

# EL FUTURO DEL PASADO

Revista electrónica de Historia

Núm. 5

Monográfico  
**Cine e Historia:**  
revisiones metodológicas  
y críticas

Salamanca, 2014



**Director:** Iván Pérez Miranda (Universidad de Valladolid)

**Subdirectora:** Laura Sánchez Blanco (Universidad Pontificia de Salamanca)

**Jefe de Redacción:** Javier González-Tablas Nieto (Investigador independiente)

**Consejo de Redacción:** Álvaro Carvajal Castro (University College Dublin), Amaia Goñi Zabalegui (Universidad de Salamanca), Carmen López San Segundo (Universidad de Salamanca), Clara Hernando Álvarez (Investigadora independiente), David Carvajal de la Vega (Universidad de Valladolid), Francisco José Vicente Santos (Universidad de Salamanca), Isaac Martín Nieto (Universidad de Salamanca), José Manuel Aldea Celada (Universidad de Salamanca), Paula Ortega Martínez (Universidad de Salamanca), Reyes de Soto García (Universidad de Salamanca)

**Comité Científico:** Ana Iriarte Goñi (Universidad del País Vasco), Andrés Diego Espinel (CSIC), Ángel Esparza Arroyo (Universidad de Salamanca), Antonela Cagnolatti (Università di Foggia), Enrique Ariño Gil (Universidad de Salamanca), Esther Martínez Quinteiro (Universidad de Salamanca), Javier Baena Preysler (Universidad Autónoma de Madrid), José María Hernández Díaz (Universidad de Salamanca), M.<sup>a</sup> José Hidalgo de la Vega (Universidad de Salamanca), M.<sup>a</sup> Soledad Corchón Rodríguez (Universidad de Salamanca), Manuel Salinas de Frías (Universidad de Salamanca), Miguel Ángel Manzano Rodríguez (Universidad de Salamanca), Pablo de la C. Díaz Martínez (Universidad de Salamanca), Rosa Cid López (Universidad de Oviedo), Susana González Marín (Universidad de Salamanca), Valentín Cabero Diéguez (Universidad de Salamanca)

**Diseño y composición:** Javier González-Tablas Nieto, Iván Pérez Miranda

**Página web:** [www.elfuturodelpasado.com](http://www.elfuturodelpasado.com)

**E-Mail:** [redaccion@elfuturodelpasado.com](mailto:redaccion@elfuturodelpasado.com)

**Facebook:** <https://www.facebook.com/elfuturodelpasado>

**Dirección postal:** Iván Pérez Miranda. Travesía de Barrioneila, nº 2, 1º dcha. 37700 Béjar (Salamanca)  
- España

**Teléfono:** 655456385

**Edita:** FahrenHouse (<http://www.fahrenhouse.com/>)

**ISSN:** 1989-9289

**Doi prefix:** <http://dx.doi.org/10.14516/fdp>

*El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* aparece referenciada en:

DIRECTORY OF OPEN ACCESS JOURNALS, RESH, LATINDEX, DICE, DIALNET, BDDOC CSIC, MIAR, REGESTA IMPERII, DULCINEA, ULRICH'S, INTERCLASSICA, A360 GRADOS, ACADEMIC JOURNALS DATABASE, VIRTUAL SCIENCE LIBRARY, DIRECTORY OF RESEARCH JOURNALS INDEXING, MEDOANET, EBSCO, COPERNICUS, E-REVISTAS, OPEN ACADEMIC JOURNALS INDEX, CITEFACTOR, SCIENTIFIC JOURNAL IMPACT FACTOR



## ÍNDICE

SUMARIO ANALÍTICO .....	11-17
ANALYTICAL SUMMARY.....	19-24
EDITORIAL.....	25-28

### «CINE E HISTORIA: REVISIONES METODOLÓGICAS Y CRÍTICAS»

EL PALEOLÍTICO EN LOS DIBUJOS ANIMADOS: EL UNIVERSO DE FICCIÓN PREHISTÓRICA <i>Alberto Lombo Montañés; Tania Catalán Gabarre; Silvia Palacios Algueró; Jara Parrilla-Bel.....</i>	31-50
EMOZIONANTI MOSTRI FEMMINILI FRA STORIA E CINEMA <i>Angela Giallongo.....</i>	51-64
EL ARTE EN EL CINE Y SU USO COMO AMPLIACIÓN DEL CONOCIMIENTO DEL HECHO ARTÍSTICO <i>Sonia Ríos Moyano; Reyes Escalera Pérez.....</i>	65-89
EL MITO REFORMADO: LA OBLICUA VISIÓN OFICIALISTA EN EL FILME MEXICANO MIGUEL HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA <i>Alan Rodríguez.....</i>	91-104
EL MITO, LA PROPAGANDA Y LA REDENCION EN ROMMEL, EL ZORRO DEL DESIERTO (1951) <i>Igor Barrenetxea Marañón.....</i>	105-136
DESPUÉS DE... UNA HISTORIA DE LA TRANSICIÓN <i>Elena Blázquez Carretero.....</i>	137-150
«DÉFENSE ABSOLUE D'ALLER VOIR LE SPECTACLE INFERNAL DU SORCIER BLANC»: A FUNÇÃO DA NARRATIVA E DA METÁFORA NA RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DO ESPETÁCULO CINEMATOGRAFICO NUMA ALDEIA AFRICANA <i>Mahomed Bamba.....</i>	151-162

HISTORIA Y ANSIEDADES DE LA CRÍTICA DEL CINE AFRICANO A TRAVÉS DE  
LA PERSONA Y LA OBRA DE MED HONDO

*Beatriz Leal Riesco* ..... 163-187

## ESTUDIOS

THE TRADITIONAL EGYPTIAN ANTECEDENTS OF GRAECO-ROMAN POST-  
MORTEM ASCENT

*Eliezer Gonzalez* ..... 191-224

LA PROYECCIÓN EUROPEA DEL REINO DE ASTURIAS: POLÍTICA, CULTURA Y  
ECONOMÍA (718-910)

*Alberto González García*..... 225-298

CLERO CATEDRALICIO Y CONSUMO DE CHOCOLATE EN EL BURGOS DEL  
SETECIENTOS

*Francisco José Sanz de la Higuera* ..... 299-315

«¿QUÉ FUE DE JOSÉ CUSTODIO?». UN INGENIERO DIECIOCHESCO EN LA  
FRONTERA DE LOS IMPERIOS IBEROAMERICANOS

*Óscar Rico Bodelón*..... 317-339

EL RETRATO BURGUÉS EN LA COLECCIÓN DE ARTE DE LA REGIÓN DE  
MURCIA

*Juan Ramón Moreno Vera*..... 341-353

MANUEL TOLOSA LATOUR (1857-1919) Y ELISA MENDOZA TENORIO (1856-  
1929): PRECURSORES DE LA PROTECCIÓN A LA INFANCIA EN ESPAÑA

*Juan Félix Rodríguez Pérez*..... 355-378

PRENSA Y PROPAGANDA EN LOS ALBORES DE LA GUERRA CIVIL: HERALDO  
DE ZAMORA, JULIO-OCTUBRE DE 1936

*José Luis Hernández Luis*..... 379-411

APROXIMACIÓN TEÓRICA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO  
ETNOHISTÓRICO DE LOS «OTROS»: CASO DE INMIGRANTES

*Alonso Rodríguez Chaves* ..... 413-436

## ENTREVISTA

CHARLA CON ALBERTO PRIETO ARCINIEGA

*Iván Pérez Miranda*..... 439-444

## INFORMACIONES

### ESPACIO, TIEMPO Y EDUCACIÓN

*José Luis Hernández Huerta; Antonella Cagnolati*..... 447-448

### NAILOS: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE ARQUEOLOGÍA

*David González Álvarez; Fructuoso Díaz García*..... 449-455

## RESEÑAS

### LIBROS

MARTÍNEZ LAÍNEZ, FERNANDO Y CANALES TORRES, CARLOS, BANDERAS LEJANAS. LA EXPLORACIÓN, CONQUISTA Y DEFENSA POR ESPAÑA DEL TERRITORIO DE LOS ACTUALES ESTADOS UNIDOS, EDITORIAL EDAF, MADRID, 2010

*José Javier Vilarriño Rodríguez*..... 459-463

SOTO CARMONA, ÁLVARO Y MATEOS LÓPEZ, ABDÓN (DIR.), HISTORIA DE LA ÉPOCA SOCIALISTA. ESPAÑA 1982-1996. EDITORIAL SÍLEX, MADRID, 2013

*Daniel Molina Jiménez*..... 463-466

CORDÓN GARCIA, JOSÉ ANTONIO; ALONSO ARÉVALO, JULIO; GÓMEZ DÍAZ, RAQUEL; ALONSO BERROCAL, JOSÉ LUIS, EL ECOSISTEMA DEL LIBRO ELECTRÓNICO UNIVERSITARIO, EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (2ª EDICIÓN CORREGIDA Y AUMENTADA), SALAMANCA, 2014

*Iván Pérez Miranda*..... 466-468

### CINE

«EN BUSCA DEL FUEGO»: REMINISCENCIAS PROMETEICAS A UN PROCESO CIVILIZADOR

*José Ángel Castillo Lozano*..... 469-474

CHEJNIKS. THE FIGHTING GUERRILLAS. LA II GUERRA MUNDIAL EN EL CINE. EL FRENTE YUGOSLAVO

*Marcos Ferreira Navarro*..... 475-480

THE ACT OF KILLING: DE LA BANALIDAD DEL MAL AL DESAFÍO HISTORIOGRÁFICO

*Samuel González Lugo*..... 480-483

PAUL GREENGRASS: EL CINE COMO TESTIGO DE LA HISTORIA

*Severiano Acosta del Río*..... 484-487

*Página intencionadamente en blanco*

TABLE OF CONTENTS

SUMARIO ANALÍTICO ..... 11-17  
ANALYTICAL SUMMARY ..... 19-24  
EDITORIAL ..... 25-28

«CINE AND HISTORY: METHODOLOGICAL AND CRITICAL REVISIONS»

THE PALEOLITHIC IN CARTOONS: THE PREHISTORIC WORLD OF FICTION  
*Alberto Lombo Montañés; Tania Catalán Gabarre; Silvia Palacios Algueró;  
Jara Parrilla-Bel..... 31-50*

EXCITING FEMALE MONSTERS FROM HISTORY AND CINEMA  
*Angela Giallongo..... 51-64*

THE ART IN THE CINEMA AND HIS USE LIKE EXTENSION OF THE KNOWLEDGE  
OF THE ARTISTIC FACT  
*Sonia Ríos Moyano; Reyes Escalera Pérez..... 65-89*

THE REFORMED MYTH: THE OBLIQUE OFFICIAL VISION IN THE MEXICAN  
FILM HIDALGO: THE UNTOLD STORY  
*Alan Rodríguez ..... 91-104*

MYTH, ADVERTISING AND REDEMPTION IN THE DESERT FOX: THE STORY OF  
ROMMEL (1951)  
*Igor Barrenetxea Marañón..... 105-136*

DESPUÉS DE... A HISTORY OF THE TRANSITION  
*Elena Blázquez Carretero ..... 137-150*

«ABSOLUTE PROHIBITION ON GOING TO SEE THE INFERNAL SPECTACLE OF  
THE WHITE SORCERER»: THE FUNCTION OF NARRATIVE AND METAPHOR IN  
THE HISTORICAL RECONSTITUTION OF CINEMATOGRAPHIC SPECTACLE IN  
AN AFRICAN VILLAGE  
*Mahomed Bamba..... 151-162*

HISTORY AND ANXIETIES OF AFRICAN CINEMA CRITICISM THROUGH THE  
LIFE AND WORK OF MED HONDO

*Beatriz Leal Riesco* ..... 163-187

## STUDIES

THE TRADITIONAL EGYPTIAN ANTECEDENTS OF GRAECO-ROMAN POST-  
MORTEM ASCENT

*Eliezer Gonzalez* ..... 191-224

THE EUROPEAN PROJECTION OF THE KINGDOM OF ASTURIAS: POLITICS,  
CULTURE, AND ECONOMY (718-910)

*Alberto González García*..... 225-298

CLERGY OF CATHEDRAL AND CONSUMPTION OF CHOCOLATE IN BURGOS IN  
THE EIGHTEENTH CENTURY

*Francisco José Sanz de la Higuera* ..... 299-315

«WHAT HAPPENED TO JOSÉ CUSTODIO?». AN EIGHTEENTH ENGINEER IN THE  
IBERO-AMERICAN EMPIRES FRONTIER

*Óscar Rico Bodelón*..... 317-339

BOURGEOIS PORTRAITURE IN THE ART COLLECTION OF REGION OF MURCIA

*Juan Ramón Moreno Vera*..... 341-353

MANUEL TOLOSA LATOUR (1857-1919) AND ELISA MENDOZA TENORIO (1856-  
1929): PREDECESSORS OF THE PROTECTION TO THE CHILDHOOD IN SPAIN

*Juan Félix Rodríguez Pérez*..... 355-378

PRESS AND PROPAGANDA AT THE BEGINNING OF SPANISH CIVIL WAR: HERALDO  
DE ZAMORA, JULY-OCTOBER 1936

*José Luis Hernández Luis* ..... 379-411

THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACH TO THE  
ETHNOHISTORICAL STUDY OF MIGRANTS

*Alonso Rodríguez Chaves* ..... 413-436

## INTERVIEW

A CONVERSATION WITH ALBERTO PRIETO ARCINIEGA

*Iván Pérez Miranda*..... 439-444



## NEWS

ESPACIO, TIEMPO Y EDUCACIÓN

*José Luis Hernández Huerta; Antonella Cagnolati*..... 447-448

NAILOS: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE ARQUEOLOGÍA

*David González Álvarez; Fructuoso Díaz García* ..... 449-455

## REVIEWS

### Books

MARTÍNEZ LAÍNEZ, FERNANDO Y CANALES TORRES, CARLOS, BANDERAS LEJANAS. LA EXPLORACIÓN, CONQUISTA Y DEFENSA POR ESPAÑA DEL TERRITORIO DE LOS ACTUALES ESTADOS UNIDOS, EDITORIAL EDAF, MADRID, 2010

*José Javier Vilarinho Rodríguez* ..... 459-463

SOTO CARMONA, ÁLVARO Y MATEOS LÓPEZ, ABDÓN (DIR.), HISTORIA DE LA ÉPOCA SOCIALISTA. ESPAÑA 1982-1996. EDITORIAL SÍLEX, MADRID, 2013

*Daniel Molina Jiménez* ..... 463-466

CORDÓN GARCIA, JOSÉ ANTONIO; ALONSO ARÉVALO, JULIO; GÓMEZ DÍAZ, RAQUEL; ALONSO BERROCAL, JOSÉ LUIS, EL ECOSISTEMA DEL LIBRO ELECTRÓNICO UNIVERSITARIO, EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA (2ª EDICIÓN CORREGIDA Y AUMENTADA), SALAMANCA, 2014

*Iván Pérez Miranda*..... 466-468

### CINE

«EN BUSCA DEL FUEGO»: REMINISCENCIAS PROMETEICAS A UN PROCESO CIVILIZADOR

*José Ángel Castillo Lozano*..... 469-474

CHETNIKS. THE FIGHTING GUERRILLAS. LA II GUERRA MUNDIAL EN EL CINE. EL FRENTE YUGOSLAVO

*Marcos Ferreira Navarro*..... 475-480

THE ACT OF KILLING: DE LA BANALIDAD DEL MAL AL DESAFÍO HISTORIOGRÁFICO

*Samuel González Lugo* ..... 480-483

PAUL GREENGRASS: EL CINE COMO TESTIGO DE LA HISTORIA

*Severiano Acosta del Río* ..... 484-487

*Página intencionadamente en blanco*

## SUMARIO ANALÍTICO

### EL PALEOLÍTICO EN LOS DIBUJOS ANIMADOS: EL UNIVERSO DE FICCIÓN PREHISTÓRICA (pp. 31-50)

*Alberto Lombo Montañés; Tania Catalán Gabarre; Silvia Palacios Algueró; Jara Parrilla-Bel*

**RESUMEN:** El presente artículo es una indagación en el universo de ficción que en torno al paleolítico se ha transmitido a través de los dibujos animados. Se integran los dibujos animados de prehistoria dentro de las investigaciones presentes sobre cine histórico o prehistórico y se lleva a cabo una clasificación previa de los mismos. Por último, se analizan las películas de dibujos (la saga *Ice Age* y *Los Croods*) más relevantes para el periodo paleolítico. Todo ello nos permite reflexionar acerca del papel de la prehistoria en el mundo de las imágenes cinematográficas y concluir que la relación entre ciencia y cine es más compleja de lo que parece. En conclusión se puede decir que el cine ha inventado su propia Edad de Piedra poblada de dinosaurios y Hombres de las cavernas no sin tener en cuenta a veces las investigaciones científicas.

*Palabras clave:* Dibujos animados; Paleolítico; Cine prehistórico; *Ice Age*; *Los Croods*.

### EMOZIONANTI MOSTRI FEMMINILI FRA STORIA E CINEMA (pp. 51-64)

*Angela Giallongo*

**RISSUNTO:** Ricorrendo al concetto chiave di paura, usato come categoria storica, il presente contributo esamina l'antico mito gorgonico in sette film e in alcuni esempi di Teen Movies. L'analisi critica focalizza l'attenzione sull'interdipendenza tra le emozioni negative, gli usi attuali di questa immagine archetipica e la ricerca storica sull'immaginario di genere.

*Parole chiave:* La Gorgone come mostro femminile; la paura; i film horror; storia dell'immaginario di genere.

**EL ARTE EN EL CINE Y SU USO COMO AMPLIACIÓN DEL CONOCIMIENTO DEL HECHO ARTÍSTICO** (pp. 65-89)*Sonia Ríos Moyano; Reyes Escalera Pérez*

RESUMEN: El cine, el arte y la cultura se mezclan e interrelacionan constantemente. Desde el nacimiento del cine, las influencias y relaciones del arte en el mismo son constatables. Con el paso de los años el cine se nos presenta como una herramienta de un gran poder persuasivo y educativo, de modo que en este texto insistiremos en la importancia del séptimo arte como complemento educativo en el contexto del aprendizaje de un periodo, autor u obra. El cine se fija en el arte, hace arte en movimiento, más concretamente cuando se inspira en un periodo imaginado, de ahí que en este texto compilaremos los filmes que nos muestran las grandezas, vicios y virtudes de los artistas más controvertidos de la historia moderna, así como de aquellos otros temas afines al estudio de la Historia del Arte. De ahí que sea de gran relevancia la compilación de películas que, de alguna forma tratan la vida, la obra o un periodo histórico que pueda ser utilizando para ampliación de los contenidos y los aprendizajes.

*Palabras clave:* Historia del arte; cine; aprendizaje; didáctica.

**EL MITO REFORMADO: LA OBLICUA VISIÓN OFICIALISTA EN EL FILME MEXICANO MIGUEL HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA** (pp. 91-104)*Alan Rodríguez*

RESUMEN: 2010 fue el año en que México hizo particular contacto con su historia, al conmemorar los episodios más heroicos de la nación. Promovido por el gobierno, el llamado Bicentenario de la Independencia de México fue un plan de festividades desarrollado ese año en todo el país para conmemorar dos siglos del inicio de la lucha armada por la Independencia, en 1810. Estos festejos además se empalmaron con los del Centenario de la Revolución Mexicana, cuyo origen data de 1910.

En el marco de esa alargada fiesta patriótica, el gobierno financió filmes con temáticas nacionalistas. Uno de ellos es *Hidalgo: la historia jamás contada* (Antonio Serrano, 2010), que ofrece una perspectiva totalmente inusual de la vida del héroe insurgente Miguel Hidalgo y Costilla. El presente artículo propone la tesis de que filmes como éste fueron financiados con el ánimo de (re)apreciar símbolos históricos ante la crisis de identidad, valores y seguridad nacional que aqueja al país. En el caso de *Hidalgo...* fue un intento por reimpulsar a un personaje mítico que ayudase a enaltecer nuevamente lo idealizadamente mexicano.

*Palabras clave:* Historia de México; Independencia de México; Miguel Hidalgo; Cine mexicano; Cine histórico.

**EL MITO, LA PROPAGANDA Y LA REDENCION EN ROMMEL, EL ZORRO DEL DESIERTO (1951)** (pp. 105-136)*Igor Barrenetxea Marañón*

RESUMEN: En 1950 habían transcurrido únicamente cinco años desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. El mundo había cambiado y se dividía en dos bloques antagonistas liderados por Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente. Ese año se publicaba la exitosa biografía de unos de

los militares más emblemáticos de la contienda, el mariscal de campo Erwin Rommel, escrita por el oficial británico Desmond Young. Y un año más tarde, inspirándose en esta obra, sería rodado el filme del que nos ocupamos, *Rommel, el zorro del desierto* (1951), de Henry Hathaway.

¿Cómo era posible que el cine americano se ocupara de retratar y glorificar a un militar alemán antes que a uno propio? La intención era clara. El pasado servía, en este caso, para revitalizar la imagen de la sociedad alemana y reincorporarla a las potencias Occidentales frente al peligro soviético. No debemos olvidar que las películas son *agentes de la historia*. Este artículo pretende, por ello, analizar sus claves.

*Palabras clave:* Cine; Guerra Fría; Rommel; Alemania; propaganda y mito.

## **DESPUÉS DE... UNA HISTORIA DE LA TRANSICIÓN** (pp. 137-150)

*Elena Blázquez Carretero*

**RESUMEN:** *Después de...* puede considerarse una de las primeras entregas de urgencia de la realidad de la Transición. Este doble documental de los hermanos Bartolomé, rodado entre 1979 y 1980, se presenta como un acercamiento a diversos sectores de la sociedad española que dan su punto de vista, discuten y explican cómo se han visto afectados por los cambios producidos tras la muerte de Franco. Tras el 23-F, el documental quedó varado por la Administración, víctima de una censura encubierta y de un sistema de estrenos simbólicos. Ya fuera por reflejar los cambios que se estaban produciendo a nivel de gente de la calle o por contar aquello que los noticiarios no contaban, el documental sufrió una precaria y tardía distribución. Pese a todas las dificultades encontradas en torno a su exhibición, este testimonio resulta a día de hoy de enorme utilidad para conocer los problemas de entonces y los que aún permanecen.

*Palabras clave:* Cine; Historia; Transición.

## **«DÉFENSE ABSOLUE D'ALLER VOIR LE SPECTACLE INFERNAL DU SORCIER BLANC»: A FUNÇÃO DA NARRATIVA E DA METÁFORA NA RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DO ESPETÁCULO CINEMATOGRAFICO NUMA ALDEIA AFRICANA** (pp. 151-162)

*Mahomed Bamba*

**RESUMEN:** As questões que examino neste artigo tem a ver com a reconstrução histórica de um caso de recepção cultural do cinematógrafo numa aldeia islâmica Africana. Minha análise interpretativa deste processo é baseada numa releitura de uma narrativa curta do escritor Amadou Hampâté Bâ. A partir do texto de Bâ levanto uma série de perguntas: como a narrativa de Bâ mistura as estruturas enunciativas de um relato na primeira pessoa, os discursos de outros espectadores-personagens e uma descrição histórica? Qual figura do espectador do primeiro cinema ela nos restitui? O discurso, as opiniões e as reações do público naquela aldeia Africana acerca do cinema são diferentes ou semelhantes aos de outros públicos naquele mesmo período? Quais são as determinações e as mediações de ordem sócio-cultural que a narrativa de Bâ nos deixa entrever entre o espetáculo cinematográfico e a «instituição» religiosa? Qual é o papel da metáfora na recepção cultural do cinematógrafo? Parto da hipótese que a narrativa de Bâ pode ser lida e interpretada como uma metáfora e um documento histórico.

*Palabras clave:* Reconstituição histórica; recepção cultural; Narrativa.

**HISTORIA Y ANSIEDADES DE LA CRÍTICA DEL CINE AFRICANO A TRAVÉS DE LA PERSONA Y LA OBRA DE MED HONDO** (pp. 163-187)*Beatriz Leal Riesco*

RESUMEN: Con la distancia que nos da el paso de los años y a la luz de la transformación contemporánea de los paradigmas de análisis crítico-teóricos de los estudios de los cines de África, nos hallamos en un momento idóneo para acercarnos a los discursos que han ido surgiendo en relación a la persona y la obra del director mauritano Med Hondo. La historia de la crítica, la teoría y la historia real de los cines africanos se entremezclan en la imagen-estigma de director rebelde, radical y marxista que lo acompaña desde su exitosa primera película *Soleil Ô* (1969) y que no lo ha abandonado hasta la actualidad. Examinar las posturas y consideraciones sobre el director en publicaciones académicas sobre los cines africanos revela las ansiedades y condicionamientos materialistas de críticos y teóricos especializados, y nos llevará a descubrir las relaciones determinantes que el discurso académico ha tenido sobre la difusión, comprensión y recepción de su obra.

*Palabras clave:* Med Hondo; crítica y teoría cinematográfica; estudios africanos; historia; recepción.

**LOS ANTECEDENTES EGIPCIOS TRADICIONALES DEL ASCENSO POST MORTEM GRECORROMANO** (pp. 191-224)*Eliezer Gonzalez*

RESUMEN: Si bien la civilización egipcia es más antigua, al referirnos a las culturas egipcia y grecorromana solemos aludir a culturas contiguas, y es innegable el profundo impacto que las ideas egipcias tuvieron en el mundo grecorromano. En ciertos aspectos clave, la visión egipcia de la vida después de la muerte anunció las concepciones grecorromana, judía y cristiana primitiva, particularmente en términos del motivo del ascenso *post mortem*. Aunque los canales de transmisión se han perdido en la antigüedad, este motivo todavía puede bosquejarse con suficiente claridad en ambas culturas como para sugerir que Egipto fue una fuente importante de su expresión. Tras algunas consideraciones metodológicas, este ensayo rastrea el motivo del ascenso tal como se manifestó en la cultura grecorromana, y luego analiza la naturaleza de la evidencia egipcia antigua para sugerir la existencia de elementos clave de este mismo motivo desde las primeras épocas de la Civilización del Nilo.

*Palabras clave:* Egipto; ascenso; muerte; vida después de la muerte; inmortalidad; cultura grecorromana

**LA PROYECCIÓN EUROPEA DEL REINO DE ASTURIAS: POLÍTICA, CULTURA Y ECONOMÍA (718-910)** (pp. 225-298)*Alberto González García*

RESUMEN: Este trabajo pretende señalar la importancia de las relaciones del reino asturiano con Europa, así como indicar la posible existencia de actividad marítima en el Cantábrico, a través del estudio de las noticias políticas, culturales y económicas, a pesar de la parquedad de las fuentes y frente a su concepción tradicional como una tierra autárquica y aislada.

*Palabras clave:* Reino de Asturias; relaciones exteriores; comercio.

**CLERO CATEDRALICIO Y CONSUMO DE CHOCOLATE EN EL BURGOS DEL SETECIENTOS** (pp. 299-315)*Francisco José Sanz de la Higuera*

**RESUMEN:** La distribución y el consumo de chocolate invadieron, como una «fiebre» persistente, la cultura material y las prácticas alimenticias en el Setecientos. Las viviendas castellanas se dotaron, de manera creciente, de chocolateras y mancerinas, en las cuales verter el ansiado y nutritivo chocolate. El cacao llegaba, con más o menos prodigalidad, a las lonjas y tiendas de las ciudades y a las alacenas y despensas de las viviendas. Los clérigos no fueron ajenos a ese proceso e incluso protagonizaron una problemática colectiva, la del Cabildo catedralicio, con el objetivo manifiesto –preñado en muchas ocasiones de ansiedad y de tirantez con la empresa suministradora y con las autoridades municipales y estatales– de conseguir una logística sostenible de la materia prima, el cacao, para sus hogares.

*Palabras clave:* Chocolate; Cacao; Consumo; Eclesiásticos; Burgos; Siglo XVIII.

**«¿QUÉ FUE DE JOSÉ CUSTODIO?». UN INGENIERO DIECIOCHESCO EN LA FRONTERA DE LOS IMPERIOS IBEROAMERICANOS** (pp. 317-339)*Óscar Rico Bodelón*

**RESUMEN:** El portugués José Custodio de Sá e Faria fue uno de los ingenieros más destacados de la segunda mitad del siglo XVIII en el ámbito sudamericano, primero en Brasil y luego en el Río de la Plata. Su presencia en la isla de Santa Catarina durante la conquista española de 1777 resultó determinante en el curso de su vida, ya que partió con el ejército español y nunca más regresó a territorio lusitano, haciéndose sospechoso para muchos historiadores brasileños.

En este artículo analizamos el papel de José Custodio en la invasión española de la isla, las acusaciones y recriminaciones de que fue objeto por parte del virrey Lavradio y la historiografía posterior, las maniobras del virrey Cevallos para atraerlo al servicio de Carlos III, las razones que le persuadieron para desear ingresar en él, y finalmente cuál fue la suerte que corrió en el virreinato del Río de la Plata.

*Palabras clave:* Virreinato del Río de la Plata; Pedro de Cevallos; Conquista española de Santa Catarina; Ingenieros militares; Tratados de Límites.

**EL RETRATO BURGUÉS EN LA COLECCIÓN DE ARTE DE LA REGIÓN DE MURCIA** (pp. 341-353)*Juan Ramón Moreno Vera*

**RESUMEN:** A través del análisis de tres retratos burgueses nos acercaremos a las principales características de esta tipología, vinculadas a una clase social que se asienta en el siglo XIX gracias a una posición económica holgada en los negocios. Aunque cercanos en lo estilístico a los retratos oficiales, debido al realismo y a la importancia de los detalles, las dos obras del siglo XIX nos muestran una tipología de carácter privado en la que destaca la naturalidad de los gestos, la ausencia de elementos simbólicos y la importancia otorgada al tratamiento de las telas y los accesorios para mostrar la nueva posición social familiar. En el siglo XX sin embargo observamos un importante cambio en la concepción del retrato burgués, unido ahora al concepto de vanguardia y modernidad deja libertad para experimentar con la pincelada mientras que el parecido físico del protagonista pasa a un segundo plano en el género.

*Palabras clave:* Retrato; burguesía; arte; Región de Murcia; Tegeo.

**MANUEL TOLOSA LATOUR (1857-1919) Y ELISA MENDOZA TENORIO (1856-1929): PRECURSORES DE LA PROTECCIÓN A LA INFANCIA EN ESPAÑA** (pp. 355-378)*Juan Félix Rodríguez Pérez*

RESUMEN: En las primeras décadas del pasado siglo, el doctor Manuel Tolosa Latour destacó al desarrollar una campaña dirigida a mejorar la salud y la educación de los niños de las clases populares. Se esforzó para que los legisladores tomaran conciencia de proteger la figura del niño, logrando que se aprobara la Ley de Protección a la Infancia en 1904. Estableció el Sanatorio marítimo infantil de Chipiona en Cádiz para la cura de los niños débiles y predispuestos a enfermar. Participó en infinidad de instituciones y congresos, donde defendió la necesidad de establecer centros dedicados a los niños pobres.

La famosa actriz Elisa Mendoza Tenorio, esposa de Manuel Tolosa Latour, abandonó la escena teatral y se unió a la campaña de su marido. Estableció premios de higiene y fundó instituciones dedicadas a divulgar las normas higiénicas domésticas. Junto a Tolosa participó en la Sociedad Protectora de los Niños, él como secretario general y ella como integrante destacada de la Junta de Damas de la institución benéfica.

*Palabras clave:* Manuel Tolosa; Elisa Mendoza; higiene; educación y protección a la infancia.

**PRENSA Y PROPAGANDA EN LOS ALBORES DE LA GUERRA CIVIL: HERALDO DE ZAMORA, JULIO-OCTUBRE DE 1936** (pp. 379-411)*José Luis Hernández Luis*

RESUMEN: Este artículo pasa revista a la propaganda que apareció en *Heraldo de Zamora*, un diario de tradición liberal, entre el comienzo de la Guerra Civil y el ascenso al poder de Franco. Se analizan los temas y las técnicas, junto a otros aspectos significativos: el lenguaje, la iniciativa y la ideología. Toca brevemente, por último, el tema de la publicidad en relación con la propaganda. Una propaganda que tendrá entre sus rasgos peculiares el castellanismo, la moderada presencia de lo religioso, la receptividad a lo falangista y la importante atención a los obreros como tema y destinatarios.

*Palabras clave:* propaganda; prensa; publicidad; Guerra Civil; *Heraldo de Zamora*.

**APROXIMACIÓN TEÓRICA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO ETNOHISTÓRICO DE LOS «OTROS»: CASO DE INMIGRANTES** (pp. 413-436)*Alonso Rodríguez Chaves*

RESUMEN: El trabajo expone algunos referentes teóricos metodológicos usados en la investigación etnohistórica. En el caso particular se invita al lector a aplicar a estudios históricos en que el fenómeno migratorio se establece como objeto de estudio e hilo conductor. En esta línea, los procesos migratorios acaparan el centro del análisis, pero más lo van a constituir los grupos de personas que participan en ellos. Por ende, este tipo de investigación se inscribe en un contexto que da atención especial al relato histórico-antropológico de los elementos que caracterizan a los colectivos sociales de migrantes de los últimos periodos. Los mismos no solo se estudian a lo interno del grupo sino también, en sus relaciones con los demás que participan en la sociedad receptora. En otras palabras, uno de los principales aportes del análisis etnohistórico es como ahondar en la vida de los migrantes,



formas de organización, trato que recibieron como recién llegados, entre varios aspectos que se tejen en la relación de convivencia entablada con los pobladores autóctonos. Se toman para este fin, algunos enfoques teóricos, los cuales han servido para estudiar este tipo de relación.

*Palabras clave:* Etnohistoria; migrantes; identidad; asimilación; pluricultural; transnacionalismo.

*Página intencionadamente en blanco*

## ANALYTICAL SUMMARY

### **THE PALEOLITHIC IN CARTOONS: THE PREHISTORIC WORLD OF FICTION** (pp. 31-50)

*Alberto Lombo Montañés; Tania Catalán Gabarre; Silvia Palacios Algueró; Jara Parrilla-Bel*

**ABSTRACT:** The Palaeolithic period has been always surrounded by a «fiction universe», often transmitted to the society by Cinema. The way it has been, and is being, transmitted by cartoon to the children is the main focus of this paper. We classify the cartoons about prehistory and we integrate them into the current studies about historic or prehistoric films. We also have analyzed the most relevant and recent cartoon centred on the Palaeolithic period (Ice Age films and the Croods). The data obtained allow us to reflect about the role that Prehistory has on the cinema, showing a complex relationship between films and science. To conclude, it can be said that Cinema has created its own Stone Age, with dinosaurs and cavemen, but only sometimes by keeping the scientific research in mind.

*Keywords:* Cartoons; Paleolithic; Prehistoric cinema; *Ice Age*; *The Croods*.

### **EXCITING FEMALE MONSTERS FROM HISTORY AND CINEMA** (pp. 51-64)

*Angela Giallongo*

**ABSTRACT:** Using the key concept of fear as a historical category, this paper investigates the ancient myth of Gorgon in seven contemporary movies and in a few teen movies.

At the center of my critical analysis there is the interdependence between the negative emotions, the uses of this archetypal image, and the research about history gender imaginary.

*Keywords:* Gorgon as female monster; fear; horror film; history gender imaginary.

### **THE ART IN THE CINEMA AND HIS USE LIKE EXTENSION OF THE KNOWLEDGE OF THE ARTISTIC FACT** (pp. 65-89)

*Sonia Ríos Moyano; Reyes Escalera Pérez*

**ABSTRACT:** Cinema, art and culture are constantly intermingled. From the birth of cinema, the influences and relations between art and cinema are demonstrable. With the passing of years, cinema has come to appear as a tool of great persuasive and educational power. In this article, we will insist

on the importance of cinema as an educational complement to the learning of a period, author or work. Cinema looks at art, and it makes art in movement, especially, when a movie is inspired by an imagined period. Of particular relevance is an acquaintanceship with films that show us the greatness, vices and virtues of the most controversial artists of modern history, as well as topics related to the study of Art History. This is markedly important in regards to the grouping of films that focus on life or a specific work of art or historical period, as these can serve to broaden both contents and learning.

*Keywords:* Art History; cinema; learning; didactics.

### **THE REFORMED MYTH: THE OBLIQUE OFFICIAL VISION IN THE MEXICAN FILM HIDALGO: THE UNTOLD STORY (pp. 91-104)**

*Alan Rodríguez*

**ABSTRACT:** 2010 was the year that Mexico made particular contact with its history, commemorating the most heroic episodes of the nation. Promoted by the government, the Bicentennial of the Independence of Mexico was a series of planned celebrations held throughout the country to commemorate the two centuries that followed upon the armed struggle for Independence in 1810. These celebrations also were paired with those of the Centennial of the Mexican Revolution, whose origin dates back to 1910.

As part of this extended patriotic holiday, the government funded films on nationalist themes. One of these is *Hidalgo: the Untold Story* (Antonio Serrano, 2010), which offers an unusual perspective on the insurgent hero Miguel Hidalgo y Costilla's life. This article puts forth the thesis that films of this sort were funded with the intention of (re)assessing historical symbols in light of the crisis of identity, values and national security afflicting the country. In the case of *Hidalgo...* this consists of an attempt to reinvigorate a mythical figure that to help heighten the ideal of the Mexican essence.

*Keywords:* History of Mexico; Independence of Mexico; Miguel Hidalgo; Mexican cinema; Historical cinema.

### **MYTH, ADVERTISING AND REDEMPTION IN THE DESERT FOX: THE STORY OF ROMMEL (1951) (pp.105-136)**

*Igor Barrenetxea Marañón*

**ABSTRACT:** It was 1950 and it had only been five years since the end of Second World War. The world had changed and was divided between two antagonistic blocks, led respectively by the United States and the Soviet Union. That year was published the successful biography of one of the most emblematic soldiers in the battle: field Marshal Erwin Rommel; written by the British officer Desmond Young. And, a year later, inspired by this work, the film *The Desert Fox: The Story of Rommel* (1951), which now occupies us, would be shot by Henry Hathaway.

How was it possible for the American film industry to portray and glorify a German officer rather than one of their own? The intention was obvious. The past served, in this case, to revitalize the image of the German society and reinstate it to the Western power against the soviet danger. We shouldn't forget that movies are *history agents*. Therefore, this article expects to analyze its keys.

*Keywords:* Film industry; Cold War; Rommel; Germany; advertising and myth.

**DESPUÉS DE... A HISTORY OF THE TRANSITION** (pp. 137-150)*Elena Blázquez Carretero*

**ABSTRACT:** *Después de...* fulfilled an urgent need in its day, being one of the earliest attempts to reflect the reality of the Transition. This double documentary by the Bartolomé siblings was shot in 1979 and 1980, and approaches various sectors of Spanish society, allowing them to express their points of view, and to discuss and explain how they were affected by the changes that took place following the death of Franco. After 23-F, the attempted coup d'état, the documentary was left stranded by the Administration, falling victim to a covert censorship and to a system of unofficial releases. Perhaps because it brought to light the changes affecting the lives of ordinary people and the stories that had been neglected by the media, the distribution of the documentary was hampered by a great deal of delay and uncertainty. Despite all the difficulties involved in its screening, the testimonies contained in this documentary now provide very useful insight into the problems of the era and those that remain to this day.

*Keywords:* Cinema; History; Transition.

**«ABSOLUTE PROHIBITION ON GOING TO SEE THE INFERNAL SPECTACLE OF THE WHITE SORCERER»: THE FUNCTION OF NARRATIVE AND METAPHOR IN THE HISTORICAL RECONSTITUTION OF CINEMATOGRAPHIC SPECTACLE IN AN AFRICAN VILLAGE** (pp. 151-162)

*Mahomed Bamba*

**ABSTRACT:** The article deals with the historical reconstruction of a case of cinematography's cultural reception in an Islamic African village. My interpretative analysis of this process is based on a reading of a short story by Amadou Bâ Hampâté. From Bâ's text, I raise a number of questions: how do the enunciative structures of a first-person account and the speeches of other characters and viewers mix with a historical description? What does the figure of the spectator of the first cinema reflect? Are the speech, opinions and public reactions in that African village about cinema different from or similar to those of other publics around the world at that time? What are the socio-cultural determinations and mediations that Bâ's narrative allows us to glimpse between cinematic spectacle and religious "institution"? What is the role of metaphor in the cultural reception of cinematography? My hypothesis is that the narrative of Bâ can be read and interpreted as both a metaphor and a historical document.

*Keywords:* Historical reconstruction; Cultural reception; Narrative, Metaphor.

**HISTORY AND ANXIETIES OF AFRICAN CINEMA CRITICISM THROUGH THE LIFE AND WORK OF MED HONDO** (pp. 163-187)

*Beatriz Leal Riesco*

**ABSTRACT:** With the distance permitted by the passage of years and the perspectives opened up by the contemporary transformation of critical-theoretical paradigms in African cinema studies, we have arrived at an ideal moment for approaching the discourses that have arisen around the Mauritanian director Med Hondo. The history of criticism, theory, and the actual history of African cinemas are interwoven in the image/stigma of the rebellious and radical Marxist director, which has accompanied

Hondo since his successful first film *Soleil Ô* (1969) and has clung to him up to the present day. An examination of the positions taken with respect to this director in academic publications relating to African cinemas reveals the anxieties and materialist provenance of specialized critics and theorists, and leads one to a recognition of the decisive effect that academic discourse has exercised on the diffusion, understanding, and reception of his work.

*Keywords:* Med Hondo; cinema theory and criticism; African studies; history; reception.

**THE TRADITIONAL EGYPTIAN ANTECEDENTS OF GRAECO-ROMAN POST-MORTEM ASCENT** (pp. 191-224)

*Eliezer Gonzalez*

**ABSTRACT:** Despite the greater antiquity of Egyptian civilisation, when we refer to Egyptian and Graeco-Roman cultures, we are generally referring to cultures that were contiguous, and the profound impact that Egyptian ideas had upon the Graeco-Roman world cannot be denied. In key respects, Egyptian views of the afterlife foreshadowed Graeco-Roman, Jewish, and early Christian conceptions, particularly in terms of the motif of post-mortem ascent. Although the channels of transmission have been lost in antiquity, the motif may still be sketched clearly enough in both cultures to suggest that Egypt was an important source for its expression. After some methodological considerations, this essay will trace the motif of ascent as it was manifested in Graeco-Roman culture, and then analyze the nature of the ancient Egyptian evidence in order to suggest the existence of key elements of this same motif from the earliest times in ancient Egypt.

*Keywords:* Egypt; Ascent; Death; Afterlife; Immortality; Graeco-Roman.

**THE EUROPEAN PROJECTION OF THE KINGDOM OF ASTURIAS: POLITICS, CULTURE, AND ECONOMY (718-910)** (pp. 225-298)

*Alberto González García*

**ABSTRACT:** This paper aims to highlight the importance of the relationships between the Kingdom of Asturias and Europe, as well as outline the possible existence of maritime activities in the Bay of Biscay, through the study of political, cultural and economic notices, despite the scarcity of sources, and its traditional conception as an autarkic and isolated realm.

*Keywords:* Kingdom of Asturias; foreign relations; trade.

**CLERGY OF CATHEDRAL AND CONSUMPTION OF CHOCOLATE IN BURGOS IN THE EIGHTEENTH CENTURY** (pp. 299-315)

*Francisco José Sanz de la Higuera*

**ABSTRACT:** The distribution and consumption of chocolate invaded, as a persistent «fever», the material culture and the nourishing habits in the eighteenth century. The Castilian houses were provided, increasingly, with chocolate pots, to pour the nutritious and desired chocolate. The cocoa arrived, with more or less profusion, to the markets and shops in the cities and the cupboards and pantries of homes. The clergymen were not unaware of that process and even had an amazing collective problem, that of the Cathedral chapter, with the main goal – often full of anxiety and tension

with the suppliers and the municipal and state authorities, to get a sustainable logistic of raw material, cocoa, for their homes.

*Keywords:* Chocolate; Cocoa; Consumption; Clergymen; Burgos; Eighteenth century.

**«WHAT HAPPENED TO JOSÉ CUSTODIO?». AN EIGHTEENTH ENGINEER IN THE IBERO-AMERICAN EMPIRES FRONTIER** (pp. 317-339)

*Oscar Rico Bodelón*

**ABSTRACT:** The Portuguese José Custodio de Sá e Faria was one of the most prominent engineers of the second half of the eighteenth century in the South American region, first in Brazil and then in the Rio de la Plata. His presence in Santa Catarina Island during the Spanish conquest of 1777 proved to be decisive in the course of his life, inasmuch he left together with the Spanish army and never returned to Lusitanian territory, becoming suspicious for many Brazilian historians.

In this paper we analyze the role of José Custodio during the Spanish invasion of the island, the accusations and recriminations from which he was subjected by the Viceroy Lavradio and later historiography, Cevallos viceroy's tactics in order to lure him into the Charles III's service, the reasons which persuaded him to want to join it, and finally his fate at the Viceroyalty of Rio de la Plata.

*Keywords:* Viceroyalty of Rio de la Plata; Pedro de Cevallos; Spanish conquest of Santa Catarina; Military Engineers; Boundary Treaties.

**BOURGEOIS PORTRAITURE IN THE ART COLLECTION OF REGION OF MURCIA** (pp. 341-353)

*Juan Ramón Moreno Vera*

**ABSTRACT:** Through the analysis of three bourgeois portraits we'll study the main characteristics of this typology, linked to a new social class that grew during the 19th century due to a good economic position won from business. Although this kind of works are close to official portraits, as they are realistic and detailed as well, the two works from the 19th century show a more private typology where naturalness, the lack of symbolic elements and the treatment of clothes and accessories are very important to show the new social position of the family. Despite of this, in the 20th century we observe an important change on the bourgeois portraiture now linked to concepts as avant-garde and modernity that permit freedom to experiment new brushstrokes while likeness goes to the background in the works.

*Keywords:* portraiture; bourgeois; art; Region of Murcia; Tegeo.

**MANUEL TOLOSA LATOUR (1857-1919) AND ELISA MENDOZA TENORIO (1856-1929): PREDECESSORS OF THE PROTECTION TO THE CHILDHOOD IN SPAIN** (pp. 355-378)

*Juan Félix Rodríguez Pérez*

**ABSTRACT:** In the first decades of last century, the doctor Manuel Tolosa Latour stood out on having developed a campaign directed to improving the health and the education of the children of the popular classes. It strained in order that the legislators were been aware of protecting the figure of the child, achieving that the Protection law childhood was approved in 1904. There established

children's hospital Chipiona in Cadiz for ill children prone to fall ill. He participated in many institutions and congresses, where he defended the necessity to build centers dedicated to the poor children.

Elisa Mendoza Tenorio, famous actress, wife of Manuel Tolosa Latour, left the theatrical scene and joined the campaign of her husband. She established awards of hygiene and founded institutions dedicated to spreading the hygienic domestic procedure. With Tolosa, she took part in the Protective Company of the Children, first as secretary general and then as member distinguished from the Ladies' Meeting of the charitable institution.

*Keywords:* Manuel Tolosa; Elisa Mendoza; hygiene; education and protection to the childhood.

**PRESS AND PROPAGANDA AT THE BEGINNING OF SPANISH CIVIL WAR: HERALDO DE ZAMORA, JULY-OCTOBER 1936** (pp. 379-411)

*José Luis Hernández Luis*

**ABSTRACT:** This article investigates the propaganda that was published in *Heraldo de Zamora*, a liberal newspaper, from the beginning of the Spanish Civil War to Franco's rise to power. As a result, the article analyzes themes and techniques, but also language, initiative and ideology. Finally, it makes a brief study of advertising related to propaganda. The main characteristics of this propaganda are Castilian patriotism, the moderate presence of religious themes and significant attention to the Falangist Party and to workers.

*Keywords:* propaganda; press; advertising; Spanish Civil War; *Heraldo de Zamora*.

**THEORETICAL AND METHODOLOGICAL APPROACH TO THE ETHNOHISTORICAL STUDY OF MIGRANTS** (pp. 413-436)

*Alonso Rodríguez Chaves*

**ABSTRACT:** The paper presents some theoretical and methodological references used in ethnohistorical research. In the particular case the reader is invited to apply to historical studies in the migration set as an object of study and thread. In this line, the migration processes account for the center of analysis, but they will be groups of people who participate in them. Therefore, this research is part of a context that gives special attention to the historical- anthropological account of the elements that characterize social groups of migrants in recent periods. They not only are studied internal group but also in their relationships with others involved in the host society. In other words, one of the main contributions of ethnohistorical analysis is like delving into the lives of migrants, forms of organization, treatment they received as newcomers, including several aspects that are woven into the de facto relationship established with the local inhabitants. Taken to this end, some theoretical approaches which have been used to study this relationship.

*Keywords:* Ethnohistory; migrants; identity; assimilation; multicultural; transnationalism.



## EDITORIAL

### HISTORIA Y CINE. EL PASADO EN MOVIMIENTO

«Gatsby creía en la luz verde, el orgiástico futuro que, año tras año, aparece ante nosotros... Nos esquiva, pero no importa; mañana correremos más deprisa, abriremos los brazos, y... un buen día... Y así vamos adelante, botes que reman contra la corriente, incesantemente arrastrados hacia el pasado».

Francis Scott Fitzgerald, *El Gran Gatsby*.

Desde sus orígenes, el cine ha encontrado en el pasado herramientas con las que contar historias que no solo hablan de los sucesos remotos, sino también del presente. En este aspecto, la relación con la historia se hace evidente: miramos hacia atrás para poder comprender mejor nuestra propia realidad.

Distanciarse en el tiempo, hacia el pasado o hacia el futuro —pues la ciencia-ficción comparte en este aspecto interesantes elementos en común con el cine histórico—, ha permitido a los cineastas tener la capacidad de expresar libremente ideas que no hubiesen podido transmitir de otra manera, evitando en muchos casos todo tipo de censuras. Géneros como el péplum, el western, o el cine negro, por poner algunos ejemplos, lejos de constituir un mero medio de evasión, son un excelente reflejo —más o menos distorsionado— de la realidad del momento, reflejo que, como todo arte, ejerce una influencia en dicha realidad.

Así, *La Caída del Imperio Romano –The Fall of the Roman Empire*, Mann (1964)—, una de las obras cumbres del género péplum, no puede entenderse fuera del contexto de la Guerra Fría y la «Nueva Frontera» de Kennedy. La relación con la historia es evidente. El propio Anthony Mann lo expresaba así:

The reason for making *The Fall of the Roman Empire* is that it is as modern today as it was in the history that Gibbon wrote: if you read Gibbon, like reading Churchill, it is like seeing the future as well as the past. The future is the thing that interested me in the subject. The past is like a mirror; it reflects what actually happened, and in the

reflexion of the fall of Rome are the same elements in what is happening today, the very things that are making our empires fall<sup>1</sup>.

Otro de los grandes ejemplos del péplum, *Espartaco* –*Spartacus*, Kubric (1960)–, no nos habla solo de la Roma antigua, sino también del macarthismo, que es criticado inteligentemente también por el western *Solo ante el peligro* –*High Noon*, Zinnemann (1952)–, que sería contestado por Howard Hawk en *Río Bravo* –*Rio Bravo* (Hawks, 1959)–. *Solo ante el peligro* y *Río Bravo* establecen un diálogo ideológico utilizando como medio el pasado mítico del lejano oeste<sup>2</sup>. Ambas películas serían reinterpretadas; en clave *future noir* la primera, en *Atmósfera cero* –*Outland*, Hyams (1981)–; y como thriller de acción la segunda, en *Asalto a la comisaría del distrito 13* –*Assault on Precinct 13*, Carpenter (1976)–<sup>3</sup>. El cine dialoga con el pasado y el futuro y consigo mismo, siendo necesario tener en cuenta esta intertextualidad para comprender mejor el mensaje y las licencias cinematográficas que, como las poéticas, son completamente legítimas a la hora de crear un discurso. Al analizar el cine desde la perspectiva histórica no debemos obviar los códigos propios del cine.

Para bien o para mal, el cine histórico –al igual que otras formas de expresión cercanas, como puede ser la novela histórica– ha influido enormemente en la creación de la memoria acerca del pasado y de nuestras propias identidades, constituyendo por tanto una fuente auxiliar de la Historia imprescindible para la comprensión de la construcción y transformación de las mentalidades.

Es innegable el valor del cine como testimonio histórico, como también lo es como instrumento pedagógico, siendo sin duda una formidable herramienta didáctica que, bien utilizada, puede facilitar la transmisión de conocimientos y enriquecer la comprensión del pasado.

Pese a esta importancia del cine como fuente primaria de conocimiento tanto al representar historias sobre eventos pasados como al reflexionar sobre temas contemporáneos, los historiadores no le hemos prestado la atención que se merece, siendo necesario que cine e historia salgan de los compartimentos estancos en los que algunos académicos los han situado, reformulando ambas disciplinas y enriqueciéndolas a través de su encuentro.

<sup>1</sup> MANN, ANTHONY, «Empire Demolition», en WINKLER, MARTIN M. (ed.), *The Fall of the Roman Empire. Film and History*, Oxford Blackwell, 2009, pp. 130-135, esp. p. 131.

<sup>2</sup> STRAEHLE PORRAS, EDGAR, «El mito como excusa: Diferentes usos del western», Sesión no numerada: *Revista de letras y ficción audiovisual*, 2, 2012, pp. 203-220, esp. pp. 211-212.

<sup>3</sup> COMAS, ÁNGEL, *De Hitchcock a Tarantino. Enciclopedia del 'Neo Noir' norteamericano*, T&B, Madrid, 2005, p. 47.

Desde la Historia, todavía hoy encontramos cierta sospecha hacia el uso del cine como herramienta didáctica y de investigación académica por su pretendido bajo grado de verosimilitud. Esta situación ha cambiado de manera drástica desde los años 70, momento en el que el cine se aproxima a las Ciencias Sociales. Con autores como Pierre Sorlin y Marc Ferro a la cabeza, los resultados teóricos de relacionar cine e Historia han venido ofreciendo investigaciones y obras de gran interés. Las películas, como agentes y fuentes de la Historia, son esenciales para comprender un determinado período y sociedad. Así, desde la Historia, los estudios fílmicos, la sociología, la psicología, la lingüística, los estudios de género, la estética, los estudios postcoloniales, etc., se ha de reflexionar sobre la utilidad y fiabilidad de las películas como fuentes de conocimiento histórico, lo cual ofrecerá, como resultado, interpretaciones relevantes. Cuestionando el mensaje, la forma y el contexto de producción y recepción de las películas objeto de estudio, contrastando este con obras históricas «serias» y usando diversas metodologías según lo exijan obras, etapas, géneros o autores, el análisis resultante se convierte en espacio destacado de conocimiento y profundización histórica.

«Cine e Historia: revisiones metodológicas y críticas» es el título de la sección monográfica del presente número de *El Futuro del Pasado*, en el que hemos intentado realizar una modesta contribución a superar la división entre cine e historia, ofreciendo múltiples perspectivas.

También la sección «estudios» destaca por su amplitud cronológica –desde la antigüedad a la época contemporánea– y temática –teniendo cabida temas de religión, política, economía, sociedad, arte, educación...– que abarcan los artículos que se presentan en este número, todos ellos de gran interés.

La «entrevista» de este número la hemos dedicado al profesor Alberto Prieto Arciniega, catedrático de Historia Antigua y gran cinéfilo que, entre sus fecundas líneas de investigación, ha dedicado parte de sus estudios al análisis del cine, siendo por ello muy pertinente su colaboración en este número en el que hemos dedicado nuestro monográfico al cine.

En la sección «informaciones» incluimos la noticia de la aparición de dos nuevas publicaciones electrónicas, *Espacio, Tiempo y Educación*, una revista de Fahrenheit orientada a la Historia de la Educación (<<http://www.espaciotiempoyeducacion.com>>); y *Nailos* (<<http://nailos.org/>>), la revista de la APIAA (Asociación de Profesionales Independientes de la Arqueología de Asturias), que recoge estudios e investigaciones novedosas sobre Arqueología, además de reseñas y comentarios críticos sobre obras o eventos científicos de reciente celebración. Ambos son proyectos editoriales sólidos que apuestan por el acceso abierto para la transmisión del conocimiento científico.

En este número se han incorporado a la sección «reseñas», además de las habituales recensiones sobre libros de reciente aparición, comentarios críticos de películas, que contribuyen a completar el panorama del apartado monográfico.

Entre las novedades que hemos incorporado en este número destacamos dos que esperamos faciliten la difusión de las aportaciones recogidas en la revista: la inclusión del código DOI que será asignado a los artículos, haciendo más sencilla su localización y referenciación; y la mejora de los metadatos, tanto en español como en inglés, que hace más práctica la web y posibilita su inclusión en diferentes repositorios y bases de datos.

Estas mejoras no serían posibles si no fuese por la generosa colaboración de todos los autores e informantes que hacen posible, con su trabajo, la existencia de la revista. A ambos, autores e informantes, una vez más, nuestro agradecimiento.

*Dr. Iván Pérez Miranda*  
*Director*

*Dra. Beatriz Leal Riesco*  
*Coordinadora del Monográfico*

# **CINE E HISTORIA: REVISIONES METODOLÓGICAS Y CRÍTICAS**

---

**Beatriz Leal Riesco (coord.)**



*Página intencionadamente en blanco*



## EL PALEOLÍTICO EN LOS DIBUJOS ANIMADOS: EL UNIVERSO DE FICCIÓN PREHISTÓRICA

*The Paleolithic in Cartoons: The Prehistoric World of Fiction*

Alberto LOMBO MONTAÑÉS  
*albertrisa13@hotmail.es*

Tania CATALÁN GABARRE  
*leoneta16@hotmail.com*

Silvia PALACIOS ALGUERÓ  
*spalguero@gmail.com*

Jara PARRILLA-BEL  
*jara\_dorotea@hotmail.com*  
*Universidad de Zaragoza*

*Fecha de recepción: 26-II-2014*  
*Fecha de aceptación: 31-III-2014*

**RESUMEN:** El presente artículo es una indagación en el universo de ficción que en torno al paleolítico se ha transmitido a través de los dibujos animados. Se integran los dibujos animados de prehistoria dentro de las investigaciones presentes sobre cine histórico o prehistórico y se lleva a cabo una clasificación previa de los mismos. Por último, se analizan las películas de dibujos (la saga *Ice Age* y *Los Croods*) más relevantes para el periodo paleolítico. Todo ello nos permite reflexionar acerca del papel de la prehistoria en el mundo de las imágenes cinematográficas y concluir que la relación entre ciencia y cine es más compleja de lo que parece. En conclusión se puede decir que el cine ha inventado su propia Edad de Piedra poblada de dinosaurios y Hombres de las cavernas no sin tener en cuenta a veces las investigaciones científicas.

*Palabras clave:* Dibujos animados. Paleolítico. Cine prehistórico. *Ice Age*. *Los Croods*.

**ABSTRACT:** The Palaeolithic period has been always surrounded by a «fiction universe», often transmitted to the society by Cinema. The way it has been, and is being, transmitted by

cartoon to the children is the main focus of this paper. We classify the cartoons about prehistory and we integrate them into the current studies about historic or prehistoric films. We also have analyzed the most relevant and recent cartoon centred on the Palaeolithic period (Ice Age films and the Croods). The data obtained allow us to reflect about the role that Prehistory has on the cinema, showing a complex relationship between films and science. To conclude, it can be said that Cinema has created its own Stone Age, with dinosaurs and cavemen, but only sometimes by keeping the scientific research in mind.

*Keywords:* Cartoons; Paleolithic; Prehistoric cinema; *Ice Age*; *The Croods*.

SUMARIO: 1. Introducción. 1.1. Prehistoria del dibujo animado. 1.2. Dibujos animados de prehistoria. 2. Estudios e imagen de la prehistoria en el cine. 3. Objetivos y método. 4. Estructura de los dibujos animados de ficción prehistórica. 4.1. Viviendas y cuevas. 4.2. Arte paleolítico. 4.3. El entorno natural. 4.4. El tiempo. 5. Personajes. 5.1. Los buenos. 5.2. Los malos. 6. Reflexiones. 6.1. Orígenes de los tópicos. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía.

## 1. INTRODUCCIÓN

### 1.1. PREHISTORIA DEL DIBUJO ANIMADO

Los dibujos animados son los herederos de una larga tradición gráfica que busca la expresión del movimiento para animar sus creaciones ya desde los orígenes del arte (Azéma 2004, 2011; Luís 2012). Quiere esto decir que las películas de dibujos animados son el resultado de un largo progreso técnico que comienza con el invento de la fotografía y la filmación fotograma a fotograma de las figuras dibujadas (Candel 2005). Este proceso continúa hoy en día con el uso de los ordenadores; pero incluso la animación digital sigue utilizando el dibujo manual (Fernández Valentí 2011: 41). Según Horn (citado en Cáceres 2004: 14), el dibujo animado utiliza el cine como soporte técnico, pero su estética se halla cimentada en las historietas y el humor gráfico. Estos aspectos dotan a las películas de dibujos una serie de características técnicas y expresivas propias (Lucci 2005: 6) que lo alejan de las limitaciones de la lógica (Moles 1975: 351) y lo acercan a ensañaciones y mundos fantásticos en donde deberíamos ubicar quizás también la prehistoria<sup>1</sup>.

Por esta razón, los dibujos animados casi siempre –y hasta mediados de los años 60– han estado dirigidos al público infantil. Los niños de todas las edades sienten una auténtica pasión por la prehistoria (Clottes 2008: 9) y el cine comercial ha sabido aprovecharse de ello.

<sup>1</sup> «La Prehistoria invita a soñar. No sabemos muy bien dónde ubicarla en el tiempo. Nos resulta a la vez muy lejana y muy cercana» (Clottes 2008: 9).



## 1.2. DIBUJOS ANIMADOS DE PREHISTORIA<sup>2</sup>

En su ya más de un siglo de historia, el cine de dibujos animados cuenta con una serie de películas cuya temática podría calificarse de prehistórica. Desde sus orígenes, los dibujos animados han mostrado una predisposición para reavivar el mundo prehistórico a través de los dinosaurios. El primer dinosaurio animado es una hembra que baila, llora e interactúa con un hombre vestido de esmoquin (*Gertie, the Dinosaur* de Winsor McCay, 1914). Desde entonces, los dinosaurios han aparecido en largometrajes de dibujos animados como *Fantasia* (*Fantasia* de Ben Sharpsteen, 1940) y, más recientemente, *En busca del valle encantado* (*The land before time* de Don Bulth, 1988), *Dinosaurio* (*Dinosaur* de Ralph Zondag y Eric Leighton, 2000) y la didáctica *Caminando entre dinosaurios* (*Walking with Dinosaurs* de Barry Cook y Neil Nightingale, 2013). Estos largometrajes muestran importantes concomitancias con los dibujos animados de ficción paleolítica que se han realizado hace apenas unos años (la saga *Ice Age* y *Los Croods*) los cuales son objeto del presente estudio.

Otra categoría de dibujos animados que ha difundido el icono del cavernícola con dinosaurio son los cortos de la Warner Bros para la televisión como *Pato Lucas y el dinosaurio* (*Daffy duck and the dinosaur* de Chuk Jones, 1939), en donde el cavernícola Caspar tiene un dinosaurio como mascota (figura 1A), y *Caveman Inki* (*Caveman Inki* de Chuk Jones, 1950) con un prehistórico de bigote y barba blanca. Es la misma imagen del cavernícola con una piel colgada del hombro que ha hecho tan popular Pedro Picapiedra en la serie *Los Picapiedra* (*The Flintstones* de Hanna-Barbera, 1960) (figura 1B) y que aparece constantemente en estos cortometrajes, como *La Pantera Rosa en Rosa Prehistórico* (*Prehistoric Pink*, de Hawley Pratt, 1968) (figura 1C) o en *Bob Esponja A. C.* (*Sponge*

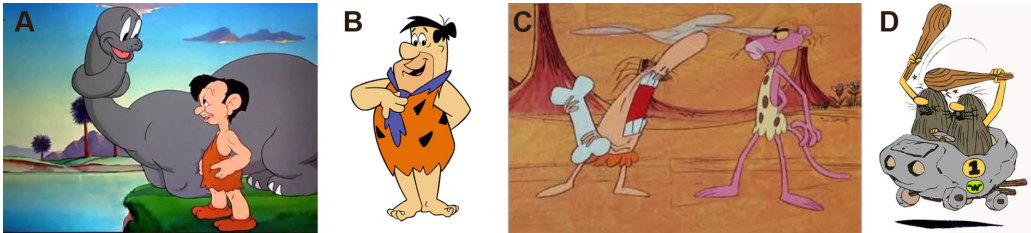


Figura 1. Cavernícolas y trogloditas en cortos y series de dibujos animados. A. Caspar y su mascota dinosaurica (fotograma del corto *Pato Lucas y el dinosaurio*). B. Pedro Picapiedra, el más célebre cavernícola, de la serie para adultos *Los Picapiedra* <<http://www.taringa.net/posts/info/>> (consulta 20/08/2013). C. El inspector Clouseau y la Pantera Rosa luchando por un hueso en una escena del corto (fotograma del corto *Rosa Prehistórico*). C. Trogloditas golpeándose en la cabeza con sus garrotes en su rocomóvil en *Autos locos* <<http://www.bing.com/search?q=autos+locos+imager>> (consulta 12/12/2013).

<sup>2</sup> Los dibujos animados de «prehistoria» a los que nos referimos son las películas ambientadas en el paleolítico; pero éstas no pueden ser entendidas sin hacer referencia a las películas de dinosaurios animados que las precedieron y con las que muestran estrechas vinculaciones.

*Bob Square Pants* de Stephen Hillenburg, 1999). Otra imagen menos conciliadora del hombre prehistórico (porque la prehistoria parece cosa de hombres) es la del troglodita. Se trata de una masa peluda con garrote que balbucea cosas incomprensibles y se comporta como un bruto. Los trogloditas fueron creados por Hanna y Barbera para pilotar un coche de piedra en los dibujos animados *Autos locos* (*Wacky Races* de Hana-Barbera, 1968-1970) (figura 1D). El mismo diseño fue utilizado para crear al capitán cavernícola (*Capitan Caveman and the teen Angels*, Hana-Barbera, 1977-1980) que luego aparecerá en distintas series de dibujos animados.

## 2. ESTUDIOS E IMAGEN DE LA PREHISTORIA EN EL CINE

Debemos utilizar los estudios sobre las relaciones de la historia y el cine o del cine de historia (Sorlin 1977; Ferro 1980; Monterde 1986; Rosenstone 1995, entre otros) como contexto a los dibujos animados de ambientación prehistórica. En los últimos años, algunos arqueólogos se han sumado al estudio de una parcela del cine histórico<sup>3</sup>, o lo que se ha denominado como cine arqueológico (Pohl 1996; Day 1997; Bourdial 2002). El cine ocupa un lugar privilegiado como creador de imágenes en la sociedad actual y el futuro de la arqueología pasa por la imagen (Criado 1997). Se han destacado dos consecuencias importantes en la relación cine-arqueología: por un lado la distorsión entre la arqueología (y el arqueólogo) y su imagen social (Tejerizo 2011; Carvajal *et al.* 2011) que provoca, lo que podríamos llamar, la banalización social de la arqueología. Y por otro lado, la vinculación emotiva que a través, no lo olvidemos, de la ficción, se crea hacia nuestra disciplina y que permite el uso crítico del cine como herramienta pedagógica (Ruiz Zapatero y Masilla 2008).

En lo referente a los films ambientados en la prehistoria, cabe señalar que casi nunca suelen incluirse dentro del género del cine histórico (p. e. Alberich 2009) por diversas razones. En primer lugar, los directores de este tipo de películas no se preocuparon por vestir o ambientar sus films conforme a la época como ocurre en las películas basadas en la Antigüedad o el medievo (Losilla 1997: 38). La prehistoria que se ve a través de la mayoría de estas películas es, o una fantasía, o una parodia de un mundo primitivo y salvaje (Jardón y Pérez 2012: 20), que utiliza elementos icónicos de la prehistoria como pretexto. Todas estas películas pueden incluirse, como ya señaló Hernández Descalzo (1997: 315), dentro del género fantástico definido por J. M. Latorre (1987: 7). En esta línea, V. Villaverde (2012) encuentra tan sólo tres películas (*En busca del fuego*, *El clan del oso cavernario* y *Ao, le dernier néander-*

<sup>3</sup> No podemos ahondar en los problemas de género y terminología. Para este trabajo damos por hecho que existe un cine histórico aunque utilice la historia (o la prehistoria) como pretexto, simple ambientación o elemento de espectáculo (Porter 1983: 58).

tal)<sup>4</sup>, que por su puesta en escena y guión, tratan de recrear la época que describen y que por lo tanto merecerían estar catalogadas dentro del llamado cine histórico. Sin embargo, todos estos films de dinosaurios y hombres hacen alusión de una u otra forma a la prehistoria y su estudio se hace necesario para comprender la imagen social de la prehistoria en el imaginario popular. Por esta razón, este tipo de cine, que utiliza la prehistoria para ambientar y dar verosimilitud a sus ficciones, ha generado en los últimos años charlas, exposiciones<sup>5</sup>, libros o trabajos como el que nos ocupa.

El cine del natural se ha destacado por su influencia a la hora de transmitir anacronismos e ideas arquetípicas de la prehistoria (Hernández Descalzo 1997: 318). Resulta fundamental saber qué imagen de la prehistoria se está transmitiendo (Jardón *et al.* 2012: 15), así como intentar desentrañar los orígenes de tales tópicos u anacronismos fílmicos (Zapatero y Masilla 2008: 24) como la brutalidad, la catástrofe o la convivencia de dinosaurios y hombres. En este sentido conviene mencionar que no se puede exculpar a la ciencia de la transmisión de tales ideas. V. Villaverde (2012: 40) ha señalado que el componente racista de algunas de estas películas se encontraba ya en la investigación científica. Es decir, hay que tener en cuenta que la ciencia, como ha observado Hernando Álvarez (2010), tiene sus propios fantasmas que a veces los medios difunden como si fueran verdades.

Pero el reciente interés que ha despertado el cine prehistórico prescinde casi siempre de los dibujos animados. Es necesario conocer cómo los dibujos animados abordan y expresan la prehistoria en comparación con las investigaciones llevadas a cabo en el campo del cine del natural. Destaca en este sentido el trabajo de Sanchís y Morales (2012) que incluye en su análisis reflexiones acerca de la saga de *Ice Age*. Los autores han señalado algunos de los arquetipos faunísticos y paisajísticos de los films (Sanchís y Morales 2012: 60 y 67). El paisaje más frecuente en estas películas es una especie de desierto montañoso, rocoso, con volcán y monstruos (Sanchís y Morales 2012: 65). En definitiva, la época que se nos presenta en el cine convencional es una prehistoria violenta en la que sobrevive el hombre fuerte protector, en un entorno hostil poblado por criaturas salvajes y catástrofes naturales (Hernández Descalzo 1997: 315-316). Las mujeres tienen, salvo excepciones (Ayla en *El clan del oso cavernario* y Ao en *Ao le dernier néandertal*), un papel secundario o son representadas como hechiceras (Soler 2012: 89 y 96).

<sup>4</sup> *En busca del fuego* (*La guerre du feu* de J. J. Arnaud, 1981); *El clan del oso cavernario* (*The clan of the cave bear* de M. Chapman, 1986) y *Ao le dernier néandertal* de J. Malaterre, 2012).

<sup>5</sup> El Festival Internacional de Cine Arqueológico del Bidasoa (Irún) que en 2010 contó con la participación de la Dr. Pilar Utrilla; la exposición del Museo de Prehistoria de la Diputación de Valencia (2012); las conferencias y proyecciones de cine ambientado en la prehistoria en Ibeas de Juarros (2007) o el Museo Arqueológico de Cartagena (2013) o los ciclos de 50 Aniversario de la cueva de Nerja que es el único de los mencionados que contó entre sus proyecciones con una película de dibujos animados (*Ice Age 1*).

Otros recursos narrativos frecuentes son el tema de la huida y el viaje (Jardón y Pérez 2012: 22) tan frecuente en los largometrajes de dibujos animados de aventuras; el encuentro entre especies humanas neandertales y sapiens (Villaverde 2012) recientemente abordado por la película *Los Croods*; y el recurso cómico de los contrastes entre el pasado y el presente (Jardón y Pérez 2012: 20) que es utilizado también en la famosa serie de *Los Picapiedra*.

### 3. OBJETIVOS Y MÉTODO

Nuestro objetivo fundamental es profundizar en el imaginario colectivo de la prehistoria, mediante el análisis de uno de sus periodos más representativos (el paleolítico) en los dibujos animados. Para ello hemos escogido las películas de ficción que por su influencia más han difundido los tópicos sobre el periodo paleolítico y resultan paradigmáticas en este sentido. Estos films comparten conexiones argumentales con las películas de dibujos animados de dinosaurios que hay que tener en cuenta<sup>6</sup>. También comparten tópicos con las series o cortos de animación ya mencionados que por razones metodológicas no pueden ser incluidos en un mismo análisis.

Pretendemos pues estudiar la imagen de ese periodo de la prehistoria, observar sus tópicos e intentar descubrir de dónde surgen. El primer paso que hay que dar en este sentido es el de estudiar el texto fílmico (Cardona 2005) teniendo en cuenta los principales parámetros narrativos de espacio, tiempo y acción (encarnada en los personajes). Podemos así observar cómo se recrea el espacio interior (hábitat de los seres humanos) y exterior. El paisaje que envuelve a los personajes puede ser más o menos realista, idílico, fantástico, alegórico o catastrófico. Hemos señalado también los elementos arqueológicos que aparecen en las películas y qué función se les atribuye a útiles líticos, óseos, pieles o grafías parietales o muebles.

También hemos tratado de dilucidar el tiempo cronológico en que parecen o dicen vivir los personajes (casi siempre ambiguo o anacrónico) y cómo se expresa (voz en *off*) la temporalidad (*flas back*, *flas forward* o elipsis).

Otro aspecto importante son los personajes animales, psicológicamente humanizados como ha señalado Fernández Valentí (1993: 52), o humanos (poco frecuente). Para ellos hemos desarrollado varios registros en una base de datos donde recogemos aspectos relativos a su tratamiento gráfico (caricaturizado o realista), su función jerárquica (protagonista, secundario o antagonista) así como los roles que desempeña en la

<sup>6</sup> En la ficción cinematográfica dinosaurios y humanos conviven en una misma Edad de Piedra de ficción (p.e. *Los Picapiedra* o *Ice Age 3*).

historia (bueno, malo, bruto, protector, gracioso, sentimental) en relación con su edad y sexo.

Existen muchas clases de dibujos animados con distintos objetivos (entreteener/educar) y duraciones (largometrajes/cortometrajes). Un análisis profundo no puede mezclar el cine y las series de televisión, ya que se distinguen no sólo por su duración y lugar de proyección, sino también en la manera de retratar la prehistoria. Por lo tanto es necesario plantear una clasificación previa que permita valorar en su justa medida los diferentes tipos de dibujos animados como se ha hecho en otros análisis (Ruiz Zapatero 1997: 289; Ruiz Zapatero y Masilla 2008: 21-22). Hemos establecido la siguiente división:

- A. Películas o series de ficción
  - Ficción humorística (parodia)
  - Ficción de aventuras
- B. Películas o series didácticas

Título	Título original	Director/es	País	Año
Ice Age	Ice Age	C. Wedge y C. Saldanha	EEUU	2002
Ice Age 2: El deshielo	Ice Age: The Meltdown	C. Saldanha	EEUU	2006
Ice Age 3: El origen de los dinosaurios	Ice Age: Dawn of the dinosaurs	C. Saldanha y M. Thurmeier	EEUU	2009
Ice Age 4: La formación de los continentes	Continental Drift	S. Martino y M. Thurmeier	EEUU	2012
Los Croods: Una aventura prehistórica	The Croods	C. Sanders y K. DeMicco	EEUU	2013

Figura 2. Fichas de las películas de ficción paleolítica analizadas.

Esta clasificación permite distinguir si la fuente de inspiración es el arte (ficción) o la ciencia (didáctica), lo que condiciona en gran medida la manera de recrear la prehistoria<sup>7</sup>. Aun así esta división resulta ambigua en algunos de los casos, porque ¿cómo clasificar una película como *Fantasia*? El problema se agudiza al tratar de concretar subtipos; no obstante, para un mejor análisis y siguiendo criterios que responden al propósito de nuestro estudio, hemos dividido el tipo A según el contenido narrativo o la manera de abordar la prehistoria. De esta forma, observamos dibujos animados que parodian la prehistoria (*Los Picapiedra*) y otros que la utilizan como marco de aventuras (*Ice Age* y *Los Croods*), siendo de nuevo los límites entre ambas divisiones bastante estrechos.

En definitiva, teniendo en cuenta que nuestra intención es observar la imagen que del periodo paleolítico se transmite a la sociedad a través de los dibujos animados, centraremos nuestro análisis en las grandes producciones de ficción cinematográfica *Ice Age* y *Los Croods*. Esto nos permite analizar en profundidad un tipo en concreto de largometrajes de ficción que reúnen la mayoría de los tópicos observados en las series televisivas u otros tipos de dibujos animados.

#### 4. ESTRUCTURA DE LOS DIBUJOS ANIMADOS DE FICCIÓN PREHISTÓRICA

Todos los largometrajes de dibujos animados del tipo ficción de aventuras ambientadas en el paleolítico responden a un mismo esquema argumental (figura 3). En todos ellos una catástrofe natural: un terremoto (*Ice Age 4*, *Los Croods*)<sup>8</sup>, una inundación (*Ice Age 2*), un cambio climático extremo (*Ice Age 1*) provocan la huida o la separación de los personajes (de la familia). En *Ice Age 1* es el ataque de un grupo de dientes de sable lo que provoca la separación de un bebé humano de un grupo de cazadores. Se inicia entonces un viaje (de aprendizaje o aventura) en el que hay siempre un perseguidor malvado y una meta que es un lugar, por ejemplo, un barco (especie de Arca de Noé) en *Ice Age 2*. En el caso de *Los Croods*, ese lugar es «el mañana»: una metáfora del nacimiento de una nueva especie humana que juega con la luz y el sol como símbolos de la verdad y el conocimiento frente a la oscuridad de la caverna (Medina *et al.* 2012). Al final se produce el reencuentro: Grug con la familia en *Los Croods*, el bebé Bolita con los cazadores en *Ice Age 1*, Eli con Manny en *Ice Age 2*, Eli y Melocotón con Manny en *Ice Age 4*. La estructura de este tipo películas, que tienen como eje la familia y su separación, encuentra su base en la morfología de los cuentos (Propp 1977: 37-38).

<sup>7</sup> Los dibujos animados que deben tener un cierto rigor histórico (didácticos) y los que no tienen por qué tenerlo (ficción) no pueden ser medidos con mismo rasero.

<sup>8</sup> El mismo tema de catástrofe natural, viaje y encuentro final se da en las películas de dinosaurios, p. e. el terremoto que inaugura el viaje de Picito al encuentro con su fantasmal madre en el valle de *En busca del Valle Encantado*.

ESTRUCTURA NARRATIVA DE LARGOMETRAJES ANIMADOS DE FICCIÓN PREHISTÓRICA

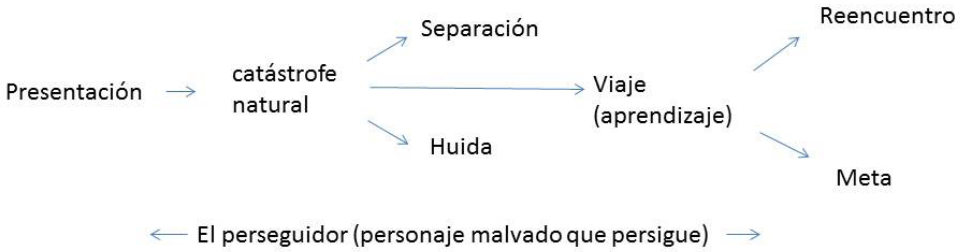


Figura 3. Esquema narrativo películas de ficción prehistóricas.

4.1. VIVIENDAS Y CUEVAS

En *Ice Age 1* aparece un campamento humano con perros cerca de un río, tienen hogueras, pieles tendidas en postes de madera y cabañas de piel con huesos o colmillos (figuras 4A y B); pero en *Los Croods* se vuelve a la imagen típica del cavernícola. Esta



Figura 4. A y B. Habitat de los humanos en *Ice Age 1*. C. Grub y su cueva con un friso decorado con improntas de su mano en *Los Croods*. D. La familia de *Los Croods* en el oscuro interior de la caverna (fotogramas captados de las películas *Ice Age 1* y *Los Croods*).

familia de neandertales vive en una pequeña y oscura cueva (figura 4D), no conocen el fuego, ni tallan el sílex, ni utilizan el hueso. Cazan robando huevos y tirando piedras. Visten trajes de piel sin mangas y corren a veces a cuatro patas. Sin embargo, Chico, el *homo sapiens*, sabe hacer fuego, cazar con trampas y hacer chistes. El *sapiens* lleva pantalones, tatuajes, tiras de cuero en el brazo y un collar de conchas, pero parece vivir a la intemperie sin útiles (sólo al final de la película sale una lanza con punta de sílex).

## 4.2. ARTE PALEOLÍTICO

El arte paleolítico que aparece en *Ice Age 1* y *Los Croods* es irreal, salvo alguna referencia en la primera de ellas a bisontes o caballos que tienen un cierto parecido con las grafías parietales del periodo paleolítico. En la parte en la que Manny, Diego, Sid y Bolita caen a una cueva con pinturas, aparecen insólitas figuras humanas cazando animales, y en concreto mamuts que cobran vida en la memoria de Mani. En esta escena vemos el arte paleolítico desde el punto de vista de los animales: «nunca salimos en estos garabatos», dice Sid.

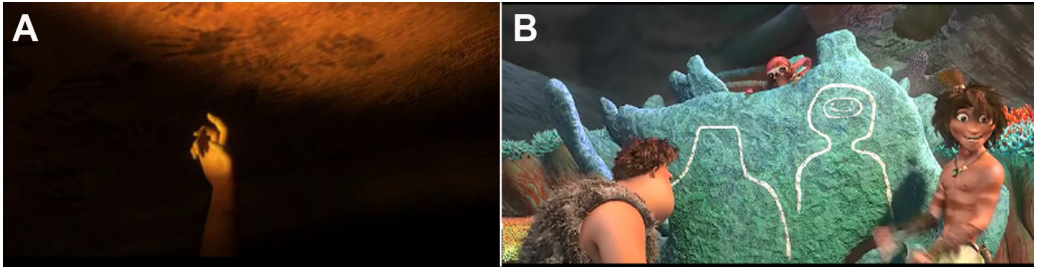


Figura 5. A. Mano de Eli tratando de alcanzar un rayo de luz que ha entrado en la caverna (al fondo se ven las manos pintadas por su padre) B. Representación antropomorfa y sonriente de Chico (fotogramas captados de la película *Los Croods*).

En *Los Croods*, Grug dibuja sus cuentos con arena que coge del suelo y aplica con la mano. En sus relatos todos los que desobedecen las normas mueren y esto es representado con la mano en positivo (la mano aquí adquiere la significación moderna de prohibición). Una noche, una luz exterior que despierta a Eep, ilumina el techo de la cueva. Un plano de la mano de Eep tratando de atrapar esta luz sobre el fondo de manos pintadas ofrece una bella metáfora del deseo de la libertad frente a las prohibiciones paternas (figura 5A). Chico también pinta pero sus dibujos sirven para ilustrar otras historias más optimistas y divertidas (figura 5B) que las de Grug. Por lo demás, nunca se ve arte mueble, ni esculturas, ni instrumentos para pintar y siempre pintan los hombres.



### 4.3. EL ENTORNO NATURAL

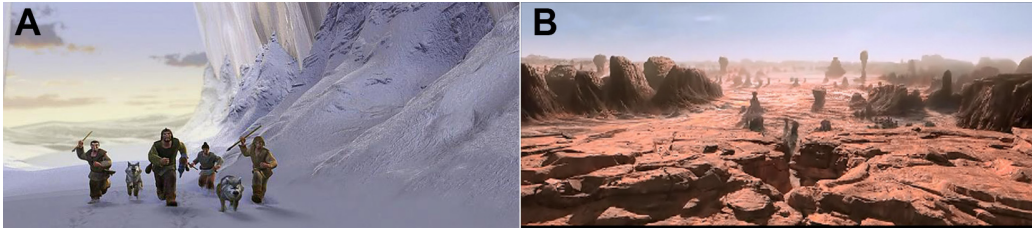


Figura 6. A. Cazadores corriendo por un paisaje nevado en la película *Ice Age 1*. B. Paisaje desértico con cerros donde viven *Los Croods* (fotogramas captados de las películas *Ice Age 1* y *Los Croods*).

El paisaje es de vital importancia en el cine de aventuras (Casas 1985: 44). En las películas de dibujos animados estudiadas el paisaje es un decorado muy efectista, pero de poca trascendencia narrativa, a tono con la dinámica del cine de aventuras actual (Navarro 1991: 40-41).

En la saga *Ice Age* predomina el paisaje glacial (figura 5A) mezclado, en ocasiones, con un entorno de montaña frío con árboles nevados; pero en *Ice Age 3* se las apañan para recrear un paisaje selvático. Los protagonistas se adentran en un mundo subterráneo y viven aventuras en un clima cálido y húmedo con dinosaurios<sup>9</sup>. También aparece el mar (*Ice Age 4*) con piratas e ingeniosos barcos de hielo. Pero sin duda el paisaje más llamativo es el desolado desierto rocoso que se diseña en *Los Croods* (figura 5A) que a veces recuerda a las películas del oeste norteamericano como, salvando las distancias, *Centauros del desierto* (*The Searchers* de John Ford, 1956), y que se combina con otros paisajes totalmente fantasiosos (figura 5B).

Una de las constantes que se repite una y otra vez en las películas de dibujos animados de ficción prehistórica es el de la catástrofe natural. El frío (*Ice Age 1*), un terremoto (*Ice Age 4*, *Los Croods*), una inundación (*Ice Age 2*), provocan la huida o la separación de los personajes de una familia<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Esta es una idea que proviene de la novela de J. Verne *Viaje al centro de la tierra* (Domingo, 2003) y que el cine utilizó de excusa para unir humanos y dinosaurios. Aquí se produce un insólito anacronismo de animales humanizados y dinosaurios.

<sup>10</sup> Esto ocurre en las películas *En Busca del Valle Encantado* o *Dinosaurio* y no en, por ejemplo, *Hermano Oso* (*Brother Bear* de Aaron Blaise y Robert Walker, 2003) en donde unos indios disfrutaban de un entorno natural idílico, rodeado árboles, vegetación y agua cristalina.

#### 4.4. EL TIEMPO

El periodo paleolítico parece representar una prehistoria de ficción muy ambigua desde el punto de vista temporal. La época representada no está definida en ninguna de estas películas y a veces el paleolítico es sólo una excusa para poder ambientar la película en un lugar ignoto (*Ice Age 2, 3 y 4*). Resulta casi absurdo ubicarlas en un periodo cronocultural preciso o en una etapa climática clara. El paleolítico es un tiempo confuso, una idea colectiva de lo prehistórico que a veces se adentra en el terreno de lo fantástico. En este sentido, podemos observar dos tipos de anacronismos en las películas de ficciones animadas de prehistoria. En el primero, el anacronismo es utilizado para producir un efecto cómico. Cuando Manny en *Ice Age 1* pasa por Stonehenge dice «arquitectura moderna, no aguantará». En la misma línea, son frecuentes los *gags* en los que se reconoce un objeto moderno en una coyuntura prehistórica: gafas de sol de piedra, paraguas de madera y hojas, un huevo ovalado como balón de rugby, etc.

El segundo anacronismo está al servicio de los elementos de la ficción, y va de lo fantasioso –como ubicar la formación de los continentes (que comenzó hace 200 millones de años) en plena Edad del Hielo–, a lo anecdótico –como la fauna representada en *Ice Age*, que suele ser real pero anacrónica, ya que el tigre dientes de sable se extinguió hace medio millón de años (Sanchís y Morales 2012: 60)–.

### 5. PERSONAJES

#### 5.1. LOS BUENOS

Los personajes «buenos» suelen organizarse en torno a una familia. En *Ice Age 1* un mamut (Manny), un tigre dientes de sable (Dani), un perezoso, quizá un megaterio (Sid) y un bebé (Bolita) forman una peculiar familia en la que el mamut hace de padre. Manny es siempre padre: de la manada, de Bolita o, en la tercera y cuarta parte, de su hija Melocotón. La figura paterna es fundamental en todas las películas analizadas y su papel es siempre protector. Son personajes grandes, fuertes, que toman las decisiones finales y están casi siempre en el centro de los planos de conjunto. El padre de la familia Croods (Grub) representa la ley y protege a su familia con su fuerza bruta.

La madre tiene un papel secundario. Esto se observa bien en el personaje de Eli (*Ice Age*), que tiene un papel vital en la segunda parte, pero pierde protagonismo cuando se hace madre en la tercera. Sin embargo se les otorga un papel importante a las chicas adolescentes Melocotón (*Ice Age 4*) y Eep (*Los Croods*), aunque no se puede decir que sean protagonistas. Si bien es cierto que la historia de los Croods es contada (voz en *off* diegética de Eep) desde el punto de vista de la joven neandertal, no es más que para rela-

tar las hazañas de Chico y Grub, que son los verdaderos protagonistas –sino héroes– de la historia. Otro personaje femenino que tienen en común la cuarta parte de *Ice Age* y *Los Croods* es el de la anciana. Se trata de un personaje muy caricaturizado que en *Los Croods* encarna el papel, siempre desde el punto de vista del padre, de molesta suegra y nunca el de anciana o abuela.

Un personaje que no puede faltar en la familia es «el tonto». Un cabeza hueca, en el caso de los *Los Croods*, interpretado por Tonk. El personaje del perezoso de los *Ice Age* es, sin embargo, mucho más complejo. Sid es bípedo, barrigudo y cuellilargo. También tiene dos ojos saltones muy separados, una gran nariz de payaso y dos grandes incisivos que le salen de la boca. No tiene barbilla ni frente. Y todo su cuerpo se mueve sin control al ritmo de golpes y acrobacias. Sid es un feo bueno, inofensivo, cariñoso en exceso, quiere ser padre pero nunca puede serlo: ni del bebé, ni de los mini-perezosos, ni de los dinosaurios. No vale como padre porque no es un ser respetable, carece de dignidad, es inmaduro, es un ser risible fuera del mundo serio de los adultos, es un simulacro de la autoridad paterna.

## 5.2. LOS MALOS

Hay dos tipos de personajes malos principales. El más frecuente es el personaje malo que evoluciona, a veces incomprensiblemente (como el tigre de *Los Croods*), al final de la película, y ayuda a los protagonistas a conseguir sus objetivos (Dani el tigre dientes de sable de *Ice Age 1*; el dinosaurio en *Ice Age 3*; la tigresa de *Ice Age 4*)<sup>11</sup>. Otros son malos esquemáticos, como el mono de *Ice Age 4*, o los «monstruos» marinos<sup>12</sup> de *Ice Age 2*.

La figura del malo es normalmente la figura de un perseguidor que ataca en momentos puntuales del viaje y cuya intención es matar o comerse a los protagonistas. Algunos de estos personajes y situaciones recuerdan a famosas novelas de aventuras. La obsesión del tigre dientes de sable contra el bebé humano en *Ice Age 1* y la de la comadreja Buck de *Ice Age 3* contra el dinosaurio albino recuerdan a la de Shere Khan contra Mowgli y Ahab contra la ballena blanca en *El libro de las Tierras Virgenes* y *Moby Dick* respectivamente.

## 6. REFLEXIONES

La historia del dibujo animado es diferente a la del cine convencional basado en captar imágenes de la realidad. Los dibujos animados tienen una raíz muy antigua y una

<sup>11</sup> Esto también ocurre en las películas de dinosaurios, p.e. la hermana del jefe de los dinosaurios carnívoros en *Dinosaurio*.

<sup>12</sup> No se puede concretar con seguridad la identificación de estos monstruos marinos. No obstante, uno de ellos, *Cretaceous*, parece un *talatosuquio* o cocodrilo marino.

forma de expresión que los conecta con el mundo de los niños. Existe un estrecho vínculo entre la infancia y la prehistoria que ha sido aprovechado por el mundo comercial de diversas formas (Camarós 2009). De esta manera, el cine de dibujos animados ha dado vida y movimiento a los dinosaurios convirtiéndolos en una especie de icono de la prehistoria para niños. La imagen del cavernícola<sup>13</sup>, el otro icono infantil de la Edad de Piedra, ha aparecido en series y cortos de dibujos animados siempre peludo, bruto y escaso de ropa o pieles. Esta imagen ha sido difícil de borrar y se repite en menor medida en *Los Croods* y no en *Ice Age 1* que es, sin duda alguna, la película de dibujos animados mejor documentada.

Desde un punto de vista científico, estas películas apenas transmiten una visión acorde con nuestra idea actual del periodo paleolítico. Es más, tan sólo *Ice Age 1* y *Los Croods* pueden considerarse como cine de prehistoria, pues las otras partes de la saga pierden cualquier relación con la realidad arqueológica de dicho periodo.

La influencia del cine prehistórico del natural es clave para entender el funcionamiento de las películas estudiadas. Cuando los largometrajes de dibujos animados han ambientado sus tramas en el periodo paleolítico, han utilizado los tópicos del cine convencional. Así pues, en los dibujos encontramos el arquetipo del cavernícola bruto (*Brute Force/The Primitive Man* de D. W. Griffith, 1914) que se observa en *Los Croods* y en casi todos los cortos animados; las parodias basadas en los contrastes anacrónicos de *Charlot prehistórico* (*His Prehistoric Past* de Charles Chaplin, 1914) o *Las tres Edades* (*The Three Ages* de Buster Keaton y Edward Cline, 1923) que se observan en los *gags* de los largometrajes y en la serie *Los Picapiedra*; el tema del encuentro entre neandertales y sapiens de *En busca del fuego* en *Los Croods*; la convivencia de dinosaurios y humanos que se inventa por primera vez en *La formación del hombre* (*Man's Genesis* de D. W. Griffith, 1912); y las catástrofes tan frecuentes en las películas de desastres del cine de los años 50 (Sontag 1965).

## 6.1. ORÍGENES DE LOS TÓPICOS

Si tratamos de encontrar los orígenes de los tópicos que el cine de dibujos animados ha transmitido a niños y mayores acerca de la prehistoria, podríamos remontarnos a cómo la humanidad se ha planteado desde la Antigüedad ideas en torno a la caverna (Medina *et al.* 2012) o el origen de su propia especie. Por ejemplo, «los primordios» para Lucrecio (*De la Naturaleza* V, 925-1010) eran una raza humana de una fuerza brutal que perseguían a las fieras con piedras arrojadas. Esta imagen del hombre salvaje, que apa-

<sup>13</sup> El término cavernícola es utilizado en *Los Croods* por ejemplo y el de troglodita en algunos cortos animados. Esta última denominación tiene las acepciones negativas de bárbaro, tosco, grosero, insociable o glotón (Moliner 1988: 1396).

rece con frecuencia en los carnavales medievales armado con un garrote (Heers, 1988: 137-138), nos recuerda a la de Grub levantando piedras y afirmando ser un cavernícola. La idea del hombre bruto sobrevivió y fue utilizada durante todo el siglo XIX, asociada a los pueblos «primitivos» (Villaverde 2012: 51). En este siglo se asientan las ideas sobre el hombre cavernícola (Morgan [1877] 1980: 109) y troglodita (Schiller [1773] 1981: 145), término, éste último, que ha perdurado hasta principios del siglo XX (Reinach 1903: 259; Darpeix, 1939: 10, 11 y 15).

Sin embargo estas ideas que hoy nos parecen tan alarmantes son el espectro de antiguas certezas científicas (Hernando Álvarez 2010) de tal forma que, si bien nos pueden escandalizar las historias de hombres y dinosaurios, hay que recordar que, hasta bien entrado el siglo XX, se seguía debatiendo acerca de la existencia del Hombre del Terciario (Breuil y Lantier 1959: 21-22). Otro tanto ocurre con la idea de la catástrofe tan reflejada en el cine de dibujos animados analizado y que fue introducida en la prehistoria<sup>14</sup> por Boucher de Perthes y que se asienta a su vez en el pensamiento mítico de la Antigüedad (Stoczkowski 1993: 18).

Todas estas ideas provienen de la manera en la que la humanidad tiene de pensar su propio origen y han sido reflejadas en los cuentos, el folklore, la literatura, el cine y la ciencia.

## 7. CONCLUSIONES

El público acepta los anacronismos, tópicos y errores del cine ambientado en la prehistoria porque los clichés responden a un criterio de verosimilitud fílmica –en el mejor de los casos– que viene forjándose desde las primeras películas ambientadas en este periodo. El cine ha creado su propia prehistoria fílmica cogiendo elementos diversos, ideas recurrentes en el pensamiento humano sobre los orígenes, convenciones narrativas de la literatura y a veces incluso datos de la investigación científica.

La prehistoria es y será siempre un periodo ambiguo (Semonsut 2010: 141) en el que a la imaginación humana le gusta perderse; una etapa infantil llena de seres fantásticos y monstruos, reflejo también de los miedos de la civilización a volver a un estado de barbarie e irracionalidad.

Sabemos lo difícil que es combinar la documentación con la ficción pero seguro que los artistas y diseñadores saben cómo hacerlo sin que el mundo de la ficción se resienta por ello. Los niños se merecen algo más que espectáculo y acción.

<sup>14</sup> Y en paleontología por George Cuvier.

**AGRADECIMIENTOS**

A Pilar Utrilla, Gonzalo Ruiz Zapatero, Carmen Peña Ardid, Manuel Bea, Clara Hernando, Carlos García, Teresa Artigas, M<sup>a</sup> Ángeles Medina y Carlos Vázquez.

**8. BIBLIOGRAFÍA**

- Alberich, E. 2009: *Películas clave del cine histórico*. Ediciones Robinbook. Barcelona.
- Azéma, M. 2004: «La décomposition du mouvement dans l'art pariétal: et si... les hommes préhistoriques avaient inventé le dessin animé et la bande dessinée?». *Bulletin de la Société de l'Ariège-Pyrénées* 54: 55-69.
- Azéma, M. 2011 : *La préhistoire du cinéma. Origines paléolithiques de la narration graphique et du cinématographe*. Editions Errance. Paris.
- Blanco, A. 1993: *Cinesaurios*. Royal Books. Barcelona.
- Bourdial, I. 2002 : «La Préhistoire comme si vous y étiez. L'Odissee de l'Espèce». *Science & Vie* 1023: 168-175.
- Breuil, H. y Lantier, R. 1959: *Les hommes de la Pierre Ancienne*. Payot. Paris
- Cáceres, G. 2004: *Entre dibujos, marionetas y pixeles: notas sobre el cine de animación*. La Crujía. Buenos Aires.
- Candel, J. M<sup>a</sup>. 2005: *Arte y técnica de los dibujos animados*. Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. Murcia.
- Camarós, E. 2009: «Breves reflexiones en torno a los 'juguetes prehistóricos' como herramienta pedagógica». *Estrat Crític* 3: 89-96.
- Carmona, R. 2005: *Cómo se comenta un texto filmico*. Cátedra. Madrid.
- Carvajal, A.; Hernando, C.; Soto, M. M. y Tejerizo, C. 2011: «El Síndrome de Indiana Jones. La imagen social del arqueólogo». *Estrat Crític* 5: 38-49.
- Casas, Q. 1985: «Del hielo al desierto». *Dirigido por...* 128: 44-46
- Chauvin, J-S. 2000: «Education. Jack Lang prépare l'entrée du cinéma à l'école primaire». *Cahiers du cinéma* (décembre) 552: 12-16.
- Chávez Mendoza, J. R. y González Vidal, J. C. 2012: «Los Picapedra: entre la tecnología y la prehistoria». *Sincronía* año 1 (1): 1-13.

- Clottes, J. 2008: *La Prehistoria explicada a los jóvenes*. Paidós. Barcelona.
- Crafton, D. 1990: *Emile Cohl, caricature, and film*. Princeton University Press.
- Criado, F. 1996: «El futuro de la arqueología ¿la arqueología del futuro?». *Trabajos de Prehistoria* 53 (1): 13-26.
- Darpeix, A. 1939: «Sur l'interprétation des figurations anthropomorphes du Paléolithique supérieur». *Bulletin histoire et archéologie du Périgord*, 66: 1-22.
- Day, D. H. 1997: *A Treasure Hard to Attain: Images of Archaeology in Popular Film, with a Filmography*. Boston. Scarecrow Press.
- Delluc, B. y Delluc, G. 1981: *Los cazadores de la prehistoria*. Everest. León.
- Domingo Martínez, R. 2003: «El pastor de mastodontes: la prehistoria en Julio Verne. En M. P. Tresaco; J. Vicente y M<sup>a</sup> L. Cadena (Coord.): *De Julio Verne a la actualidad: la palabra y la tierra*. Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza: 121-138.
- Dorfman, A. y Mattelard, A. 1972: *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*. Siglo XXI. México.
- Fernández Valentí, T. 1993: «Walt Disney. La animación puesta de largo». *Dirigido por...* 218: 46-55.
- Fernández Valentí, T. 2011: «Animación digital. Origen y culminación». *Dirigido por...* 410: 38-41
- Ferro, M. 1980: *Cine e historia*. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- Gilbert, M. y Labbé, D. 2005: *Le Fantastique*. Éditions Belin. Paris.
- Gómez Alonso, R. 2002: *Arqueología de la imagen filmica: De los orígenes al nacimiento de la fotografía*. Archiviana. Madrid.
- Heers, J. 1988: *Carnavales y fiestas de locos*. Ediciones Península. Barcelona.
- Hernández Descalzo, P. 1997: «Luces, cámara, ¡acción!: Arqueología, toma 1», *Complutum* 8: 311-334.
- Hernando Álvarez, C. 2010: «Estudio del arte parietal paleolítico desde la perspectiva arqueológica: viejos fantasmas/nuevos enfoques». *El Futuro del Pasado* 1: 125-141.

- Hernando Álvarez, C. 2011: «Más allá de la técnica: símbolo y lenguaje del arte paleolítico». *El Futuro del Pasado* 2: 29-47.
- Jardón Giner, P. y Pérez Herrero, C. I. 2012: «Representación del pasado: ciencia y ficción». En P. Jardón y C. Pérez y B. Soler (eds.): *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de Valencia. Valencia: 17-38.
- Kipling, R. 1981: *El libro de las Tierras Virgenes*. Editorial Bruguera. Barcelona.
- Konigsberg, I. 2004: *Diccionario técnico Akal de Cine*. Akal. Madrid.
- Latorre, J. M. 1987: *El cine fantástico*. Fabregat. Barcelona.
- Lee, P; Dickinson, A; Ashby, R. 2004: «Las ideas de los niños sobre la historia». En M. Carretero; J. F. Voss (comp.): *Aprender y pensar la historia*. Amorrortu editores. Buenos Aires: 217-248.
- Losilla, C. 1997: «La prehistoria, los dinosaurios y otras criaturas feroces de Willis O'Brien a Steven Spielberg». *Dirigido por...* 259: 336-43.
- Lucci, G. 2005: *Animación (Diccionarios de Cine)*. Electa. Barcelona.
- Lucrecio 2003: *La Naturaleza*. Gredos. Madrid.
- Luís, L. 2012: «Desenhos animados! Uma gramática do movimento para a arte paleolítica do vale do Côa». En M. J. Sanches (ed.): *Artes Rupestres da Pré-História e da Proto-História. Paradigmas e Metodologias de Registo* (Lisboa 2012). DGPC. Trabalhos de Arqueologia 54: 69-80.
- Martín Lerma, I. 2006: «La prehistoria en el cine». *Panta Rei* I. (2ª época): 25-29.
- Medina, M<sup>a</sup>. A.; Romero, A. y Mantas España, P. 2012: «El mundo subterráneo: escenario donde acontece la verdad». *Alfa. Revista de la Asociación Andaluza de Filosofía* XV (30-31): 125-135.
- Melville, H. 1997: *Moby Dick o la ballena blanca* (2 vol.). Alfaguara. Madrid.
- Monterde, J. E. 1986: *Cine, historia y enseñanza*. Editorial Laia. Barcelona.
- Monterde, J. E.; Selva Masoliver, M. y Solà Arguimbau, A. 2001: *La representación cinematográfica de la historia*. Ediciones Akal. Madrid.
- Morgan, L. H. 1980 [1877]: *La sociedad primitiva*. Editorial Ayuso. Madrid.
- Moles, A. 1975: «De la pared de la caverna al cinerama». En A. Moles (dir.): *La comunicación y los mass media*. Mensajero. Bilbao: 339-365.



- Moliner, M. 1988: *Diccionario del uso del español*. Gredos. Madrid.
- Pohl, J. M. D. 1996: Archaeology in film and television. En B. M. Fagan (ed.): *The Oxford Company on to Archaeology*. Oxford University Press. Oxford: 574-575.
- Navarro, J. A. 1991: «Cine de aventuras. Sobre héroes y mitologías». *Dirigido por...* 193: 38-43.
- Porter I Moix, M. 1983: «El cine como material para la enseñanza de la Historia». En J. Romaguera y E. Rimbau (eds.). *La historia y el cine*. Editorial Fontamara. Barcelona: 48-64.
- Propp, V. 1980: *Edipo a la luz del folklore. Cuatro estudios de etnografía histórico-cultural*. Fundamentos. Madrid.
- Reinach, S. 1903: «L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du renne». *L'Anthropologie* 14: 257-266.
- Rosenstone, R. A. 1995: *Visions of the Past: the Challenge of Film to Our Idea of History*. Harvard University Press. Cambridge.
- Ruiz Zapatero, G. y Castaño, A. M. 2008: «Arqueología e cinema, uma história em comum». *Revista Arqueologia Pública* 3: 19-33.
- Ruiz Zapatero, G. 1997: «Héroes de piedra en papel: la Prehistoria en el cómic». *Complutum* 8: 285-310.
- Ruiz Zapatero, G. 2010: «La Prehistoria y los cómics». *BBC Historia* 6: 18-26.
- Ruiz Zapatero, G. 2012: «Presencia social de la arqueología y percepción pública del pasado». En C. Ferrer García y J. Vives-Ferrándiz Sánchez (eds.): *Construcciones y usos del pasado. Patrimonio arqueológico, territorio y museo (Jornadas de debate del museu de prehistòria de València)*. Museu de prehistòria de València-Diputació de València: 31-75.
- Sánchez Noriega, J. L. 2006: *Historia del cine Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Alianza Editorial. Madrid.
- Sanchís Serra, A. y Morales Pérez, J. V. 2012: Paisaje y fauna: de la arqueología a la pantalla. En P. Jardón y C. Pérez y B. Soler (eds.): *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de València. València: 55-68.
- Schiller, J.C.F. 1981[1773-1774]: *Cartas sobre la educación estética del hombre*. Aguilar. Buenos Aires.

- Semonsut, P. 2010: La Préhistoire sous le signe de l'ambigüité. *Bulletin de la Société préhistorique française* 107 (1): 137-144.
- Soler Mayor, B. 2012: «¿Eran así las mujeres de la Prehistoria?». En P. Jardón y C. Pérez y B. Soler (eds.): *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de Valencia. Valencia: 83-99.
- Sontag, S. 1965: «La imaginación del desastre». En *Contra la interpretación*. Editorial Seix Barral. Barcelona : 247-267.
- Sorlin, P. 1977 : *Sociologie du Cinéma*. Aubier-Montaigne. Paris.
- Stoczkowski, W. 1993: La préhistoire: les origines du concept. *Bulletin de la Société préhistorique française* 90 (1-2): 13-21.
- Verne, J. 1987: *Viaje al centro de la tierra*. Ediciones Orbis. Barcelona.
- Villaverde, V. 2012: El destino de los neandertales: cine y evolución humana. En P. Jardón y C. Pérez y B. Soler (eds.): *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de Valencia. Valencia: 39-68.
- VV. AA. 1990: «El cine de dibujos animados». En *Historia Universal del cine* (tomo 5) Editorial Planeta. Madrid: 981-1001.
- VV. AA. 2012: *Prehistoria y cine*. Museu de Prehistòria de Valencia. Valencia.



## EMOZIONANTI MOSTRI FEMMINILI TRA STORIA E CINEMA

### *Exciting Female Monsters from History and Cinema*

Angela GIALONGO  
Università di Urbino  
[giallongo@libero.it](mailto:giallongo@libero.it)

*Fecha de recepción:* 19-II-2014  
*Fecha de aceptación:* 31-III-2014

**RISSUNTO:** Ricorrendo al concetto chiave di paura, usato come categoria storica, il presente contributo esamina l'antico mito gorgonico in sette film e in alcuni esempi di Teen Movies. L'analisi critica focalizza l'attenzione sull'interdipendenza tra le emozioni negative, gli usi attuali di questa immagine archetipica e la ricerca storica sull'immaginario di genere.

*Parole chiave:* La Gorgone come mostro femminile; la paura; i film horror; storia dell'immaginario di genere.

**ABSTRACT:** Using the key concept of fear as a historical category, this paper investigates the ancient myth of Gorgon in seven contemporary movies and in a few teen movies.

At the center of my critical analysis there is the interdependence between the negative emotions, the uses of this archetypal image, and the research about history gender imaginary.

*Keywords:* Gorgon as femal monster; fear; horror film; history gender imaginary.

**SOMMARIO:** 1. Che cosa sarebbe la paura senza i mostri femminili? 2. Conclusione.

Si dice che un'immagine valga più di mille parole. Soprattutto se è emergente quella che attinge a un livello più profondo, quasi archetipico. E l'ombra luttuosa di Medusa è un'immagine che apre il passo alla storia e all'inconscio.

La sua testa decapitata, in primissimo piano già nelle testimonianze visive occidentali dell'VIII sec. a.C., è ancora un monumento fotografico della post-modernità. In effetti, una fra le più sublimi attrici dei miti classici sembra non essere ancora giunta al viale del tramonto. Come già in altri tempi e in altri luoghi, Medusa conferma anche nel cinema il suo sciamanico fascino<sup>1</sup>.

Qual è il modo in cui vi compare?

Nel piccolo numero di casi che verranno esaminati il ruolo di Medusa si presenta comunque complesso e difficile da definire con precisione. Una possibile risposta a questa situazione piuttosto confusa sta nel prendere in considerazione le emozioni. Questa scelta aiuta, di conseguenza, ad apprezzare anche il notevole ruolo che la paura ha svolto nel disegnare la traiettoria diacronica dei processi psichici collettivi. J. Delumeau non a caso ha sentito il bisogno di spiegare diversi fenomeni del passato europeo attraverso il meccanismo delle paure sociali condivise<sup>2</sup>.

Come ho sostenuto più estesamente in un recente lavoro<sup>3</sup>, non si può fare a meno di incorporare nelle indagini storiche rivolte al genere le problematiche emotive, soprattutto quelle che hanno implicato immagini mentali e visive di terrore e di morte. Il mito gorgonico, ampiamente documentato prima dalle fonti visive poi da quelle scritte, ha infatti guidato nelle società occidentali pratiche pubbliche che hanno rafforzato nei secoli la rappresentazione della donna come mostro.

Dai remoti racconti di Omero alle storie filmate, la fantastica Gorgone ha inscenato i rapporti con l'alterità, il non umano, il non-essere<sup>4</sup>.

Senza entrare nel labirinto dei film d'animazione, va almeno segnalato come vengano influenzate le emozioni dell'infanzia attraverso le serie TV trasmesse in tutto il mondo: Medusa, per esempio, è entrata in diversi episodi a far parte del gruppo dei

<sup>1</sup> La tematica della paura all'interno dell'analisi storica delle rappresentazioni cinematografiche e dei rapporti tra fiction e realtà è stata affrontata da L. Guido, *Les peurs de Hollywood. Phobies sociales dans le cinéma fantastique américain*, Éd. Antipodes, Lausanne 2006. Sulla manipolazione delle paure collettive da parte dei centri di potere e dei nuovi media si veda B. Glassner, *The culture of fear: why americans are afraid of the wrong things*, Basic Books, New York, 1999.

<sup>2</sup> Le dinamiche sociali delle paure collettive nella storia sono state notevolmente studiate da J. Delumeau in *La paura in Occidente (secoli XVI-XVIII) la città assediata*, tr. it. Società Editrice Internazionale, Torino 1983.

<sup>3</sup> A. Giallongo, *La donna serpente. Storie di un enigma dall'antichità al XXI secolo*, Dedalo, Bari, 2013. La metodologia generale perseguita in questa ricerca è stata quella di valutare in modo critico e circostanziato le conseguenze sociali del rapporto tra standard emotivi e determinate forme di immaginario attraverso la storia occidentale degli ibridi femminili.

<sup>4</sup> J.-P. Vernant, *La morte negli occhi. Figure dell'Altro nell'antica Grecia*, tr. it. il Mulino, Bologna 1987.

«Fantastici Quattro»<sup>5</sup> come credibile rappresentante, seppure redenta, della Razza degli Inumani. D'altra parte, la brutta e cattiva Madame Meduzy nelle «Avventure di Bianca e Bernie» (Walt Disney, 1977) continua a sorprendere il pubblico infantile raggelandolo con sguardi furiosi e gesti rabbiosi.

Viene così ancora soddisfatta una necessità della mente umana, mescolandosi a interessi educativi e di intrattenimento.

La complessa creazione del mostro, presente in tutte le culture conosciute, ha spinto David D. Gilmore ad indagare il tema all'interno della ricerca antropologica e ad interpretarlo come un prodotto delle attività simboliche psichiche e sociali. Dalla sua interpretazione risulta chiaro che i mostri non sono esseri alieni o anomalie esistenziali, ma creazioni della parte più profonda dell'entità individuale e dell'ordine sociale: personificano tutto quello che di pericoloso e orribile produce la nostra immaginazione, sono le sue incontrollabili creature<sup>6</sup>.

Il mito ateniese di Perseo è riuscito e riesce ancora perfettamente a infiammare intere generazioni sulla necessità della battaglia maschile contro il mostro femminile dalle mille teste di serpente. Soltanto l'uccisione di questa creatura temibile, dalla testa coronata di serpenti, poteva e può ricondurre all'armonia. I miti antichi, medievali, moderni e contemporanei hanno insegnato e continuano a insegnare che i mostri sono il contrario dell'eroe, anche se servono a compiacerlo nel suo ruolo di difensore dell'ordine del mondo.

Non stupisce quindi che quanto più la prepotente attività immaginativa greca, in età arcaica e classica, attraverso le sculture e i dipinti, ha assimilato i pensieri degli artisti, dei poeti, dei letterati e dei filosofi e quanto più zelanti si sono fatti nel corso dei secoli gli sforzi degli educatori e dei libri di testo nelle scuole e nelle università, tanto più è stato inculcato fin dai più teneri anni l'idea che Medusa con le sue serpentine forme primordiali simboleggiasse il caos originale<sup>7</sup>.

È quindi legittimo porsi le seguenti domande: quale funzione hanno giocato, anche se a spizzichi e bocconi, i miti e le favole raccontati su Medusa da generazioni di educatori, precettori, tutori, maestri e insegnanti? E quali sentimenti pubblici nei

<sup>5</sup> Provenienti dai fumetti inglesi degli anni 60, I «Fantastici Quattro» sono Supereroi approdati ai cartoni animati, videogiochi e ai film.

<sup>6</sup> Cfr. D.D. Gilmore, *Monsters, Evil Beings, Mythical Beasts and All Manner of Imaginary Terrors*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2002.

<sup>7</sup> Sull'approccio al mostro come elemento strutturante dell'immaginario e di un interessante percorso educativo, messo in atto nei licei francesi, è intervenuto A. Hougron, *La figure du monstre dans la littérature et au cinéma: monstre et intertextualité*; <[www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php/article28](http://www.lettres.ac-versailles.fr/spip.php/article28)>.

rapporti sociali tra i sessi hanno incentivato, attraverso il cinema, le sue terrificanti immagini?

Perciò, nonostante la brevità di questo testo, è legittimo preoccuparsi della rinnovata attenzione mostrata dall'industria visiva contemporanea verso il pericoloso mito meduseo che ha a lungo guidato i comportamenti pubblici.

Non bisogna inoltre dimenticare che le storie filmate, come quelle dipinte, scolpite, fotografate, narrate o scritte, contengono atti interpretativi. Pertanto i film dedicati a questo personaggio mitologico ripropongono in un modo o nell'altro la questione delle «prove» storiche: codeste, sia che si rivelino false e anacronistiche, sia che si rivelino vere, come sottolinea P. Burke, al pari di quelle più tradizionali, aiutano in ogni caso a comprendere meglio eventi e contesti a noi vicini o lontani. Quindi anche il tipico filone filmico di *fantasy* e di *horror*, che propone eccitanti esperienze emotive, può essere incluso fra i problemi sollevati dall'interpretazione della storia.

Del resto, il forte accento posto sulla complementarità della «storiofotia» («ovvero la rappresentazione della storia e del nostro pensiero su di essa in immagini visive e in discorso filmico») con la storiografia (rappresentazione della storia in immagini verbali e in un discorso scritto)<sup>8</sup> spinge ad esplorare questa possibilità. Concentrandosi infatti sulla complessità storica delle immagini, P. Burke non ha soltanto tentato di affrontare i problemi relativi al loro uso per capire il passato ma ha anche espresso la necessità di indagare gli stereotipi mentali e visivi che hanno favorito le conflittualità, comprese quelle di genere, con il fondamentale sostegno, a mio avviso, di accanite emozioni negative.

Le ulteriori prospettive fornite dalle attuali indagini sul ruolo svolto dalle immagini rappresentano non soltanto una spinta notevole nel campo della ricerca storica, come mostrano gli autori citati, ma permettono in questo caso anche di valutare quali fonti visive hanno mediato e continuano a mediare la rappresentazione del passato nella memoria sociale<sup>9</sup>. Memoria costruita prevalentemente con l'attuale civiltà dell'immagine attraverso l'influenza del cinema<sup>10</sup>, della TV e di internet. Non ci si può quindi per-

<sup>8</sup> P. Burke in *Testimoni oculari. Il significato storico delle immagini*, (tr. it., Carocci, Roma 2007, pp.186-187) si confronta sul rapporto tra immagini e parole nella ricerca storica misurandosi con l'importante contributo di H. White su «Historiography and Historiophoty» (in *The American Historical Review*, Vol. 93, N. 5., 1988, pp. 1193-1199). Cfr. anche R. Rosenstone, «History in images/History in words: Reflections on the possibility of really putting history onto film» in *The American Historical Review*, Vol. 93, N. 5 1988, pp. 1173-1185.

<sup>9</sup> S. Connerton in *How Societies Remember* (Cambridge University Press, 1989) ha restituito una dimensione culturale ai ricordi collettivi al fine di tratteggiare le tradizioni letterarie e le pratiche sociali dominanti che vengono incorporate dalla memoria sociale.

<sup>10</sup> Sulla autenticità storica dei film dedicati al mondo antico e sui relativi impliciti interessi pedagogici si veda J. Solomon, *The Ancient World in the Cinema (revised ed.)*. New Haven: Yale University Press, 2001. Per ulteriori approfondimenti interdisciplinari sui rapporti tra i temi e i personaggi dell'antichità classica e i mezzi visivi si veda M. M. Winkler, *Classical myth and culture in the cin-*

mettere il lusso di impoverire la storia privandosi delle immagini, guide indispensabili, in questo caso, per individuare i resti del mondo emotivo del passato nei flussi di quello attuale.

## 1. CHE COSA SAREBBE LA PAURA SENZA I MOSTRI FEMMINILI?

Le paure collettive possono essere forgiate da minacce evidenti o da corrotte paure che creano minacce.

Jean Delumeau, interrogandosi sulla tipologia di questo fenomeno, ha inserito Medusa fra gli oggetti e le immagini di paure immotivate: nella maggior parte dei casi, infatti, le società hanno trovato inquietante la parte meno difesa, e quella che ha ricevuto il maggior numero di offese sociali, pubbliche e private, è stata senza dubbio, quella femminile<sup>11</sup>. Così il nesso tra l'Altro e il male si è mantenuto saldo nei secoli, alimentando l'identificazione dell'Altro con la minaccia.

Per questa via, le raffigurazioni di Medusa hanno inquietato l'umanità secolo dopo secolo. A partire dall'epoca arcaica fino ai giorni nostri questa ossessiva creatura del mondo mitologico si è via via trasformata in un cupo pensiero della sensibilità collettiva. Per questo motivo ed altri, molti ricercatori contemporanei, come i pensatori del mondo antico, si sono sempre più interessati alla paura. Dopo i pittori, gli scultori e i narratori, hanno cominciato a darle la caccia filosofi, letterati, psicologi, sociologi, antropologi e storici. Infine i registi, agli inizi del xx secolo, rilanciando il senso della vista, hanno aumentato vertiginosamente il senso dell'apprensione che fa intuire catastrofi imminenti, nemici pericolosi, la morte e la fine del mondo.

Ma nelle sale cinematografiche le schiaccianti ondate di paura rispettano un percorso obbligato o inaugurano nuovi tormenti?

E' infatti importante comprendere l'atteggiamento che, in generale, risulta prevalente nella produzione filmica. Vale pertanto la pena soffermarsi su alcuni casi particolarmente interessanti al fine di tratteggiare un approssimativo quadro delle emozioni sociali correnti. Si tratta di esempi che intendono semplicemente mostrare come funziona il meccanismo del terrore verso il femminile. Il cinema ha la capacità di rendere presente attraverso la mitologia un passato, spesso distorto, evocando emozioni negative è piuttosto evidente. Da questo punto di vista può essere illuminante passare in rassegna

---

ema., Oxford, New York, Oxford University Press, 1991. Infine, M. Wyke che in *Projecting the Past: Ancient Rome, Cinema, and History* (New York-London, Routledge, 1997) ha analizzato eventi e personaggi dell'antica Roma nelle rappresentazioni cinematografiche popolari del xx secolo.

<sup>11</sup> J. Delumeau, *La paura in Occidente*, cit., p. 105.

sette film relativamente distanti tra loro, facendo anche qualche occasionale riferimento ai teen movie.

Il primo del 1964 è *The Gorgon* di J.Fisher. Il regista, ispirandosi alla mitologia greca, ha reincarnato l'anguicrinita Medusa, trasfigurandola in una Megeira, irrimediabilmente confusa con una delle Erinni o delle Furie e con un emblematico essere licanthropo. La storia racconta infatti che in un villaggio tedesco del 1910, durante le notti di luna piena, diverse persone venivano pietrificate. La proiezione, che è stata diffusa in Argentina, Brasile, in Giappone e in diversi paesi europei (Spagna, Francia, Ungheria, Portogallo, Grecia, Belgio) è stata distribuita anche in Italia, qui si è preferito eccitare il pubblico con un titolo ancora più forte: *Lo sguardo che uccide*.

*The Gorgon*, pur non essendo un film memorabile, era in grado di evocare sinistre vibrazioni che procurarono al Hammer's Studio Film i vantaggi commerciali del primo mostro femminile sullo schermo. La protagonista, grazie ad una grossolana parrucca arricchita da serpenti di gomma e a due efficaci occhi iniettati di sangue, pesantemente truccati di verde, era diventata così una famosa pericolosa non-persona.

In tempi più recenti *La masque de la Méduse* (2010) diretta da Jean Rollin, che si è ispirato a Fisher, verrà invece unicamente proiettata nelle sale cinematografiche francesi. Il gusto «horror» di Medusa continuerà comunque a far affidamento in maniera esclusiva al senso della vista. Le impressioni visive fornite erano sufficienti a rendere giustizia alle avventure, ambientate in epoca contemporanea, delle tre Gorgoni. Le sorelle, Steno, Euriale e Medusa, rispettivamente incatenate al Fascino, all'Eros e all'Ignoto in modi viscerali e allucinatori lasceranno agire violenza, sesso, sangue e morte. Come testimonia la scena iniziale: una innocente ragazza intenta a suonare il violoncello viene fossilizzata da una Medusa attratta dal fugace piacere di mostrare i suoi poteri. Nel torbido reticolo del racconto, Medusa perseguitata dal ricordo delle sue vittime e oppressa dall'incapacità di controllare, come le sorelle, le sue pulsioni distruttive, si lascerà decapitare. Sarà un novello Perseo, che, in veste di guardiano del teatro Grand Guignol, —prevedibile scenario per spettacoli agghiaccianti— a produrre l'ultimo macabro effetto.

Nel frattempo, *Crash of the Titans* del 1981 aveva già ripreso con il regista Desmond Davis a cavalcare la leggenda di Perseo per rappresentare la natura predatoria della sessualità femminile. Veniva messa in scena una Medusa traboccante di scaglie con il corpo tuffato in quello di un serpente a sonagli fino alla faccia e ai capelli. L'atmosfera infernale e mortuaria che la circonda rinforza lo sguardo carico di minacce, privo di anima e di coscienza. Tutti elementi che spianano la via alla mostruosità e al suo effetto opprimente<sup>12</sup>. Si stabilisce così un singolare rapporto di complicità verso l'eroe per il

<sup>12</sup> Sull'attuale semplificazione di Medusa come mostro è intervenuta S. B. Wallace, ('The Changing Faces of Medusa', *Reinvention: a Journal of Undergraduate Research*, British Conference of Un-



conforto che ha procurato al pubblico con la decapitazione. Anche in questo frangente il mito non riesce ad ottenere giustizia: gli insensati e inconcludenti sconvolgimenti spazio temporali dello spettacolo rafforzano gratuitamente con stereotipi misogeni e discriminatori le emozioni degli spettatori.

Lo stesso discorso desolante recita Medusa sempre in alta uniforme da rettile con qualche sbirciata micidiale ben piazzata nel film *Scontro tra Titani* (2010) di Louis Leterrier. Il regista, senza restituire una briciola di sapore mitico, interpreta molto liberamente il mito di Perseo e la sua battaglia contro sincretici mostri mitologici (streghe cannibali comprese), sfoggiando una bofonchiante Gorgone, irrimediabilmente sommersa da una cascata di raggelanti e sepolcrali serpenti.

Ora, considerando come ogni tipo di specializzazione comporti una sorta di impoverimento è doveroso constatare come nei registi sopracitati sonnacchi una non dimenticata fratellanza con gli interessi, i punti di vista e le paure dei Greci dell'età classica. I nostri lungimiranti antenati avevano identificato attraverso la Gorgone la bruttezza con il male<sup>13</sup> e avevano proiettato nelle loro emozioni negative contro il femminile i conflitti tra i sessi.

Ma non è un peccato far credere ancora che si possa morire per una pungente occhiataccia?

Va a questo punto sottolineato un punto importante: lo stretto legame tra le credenze e le emozioni. La paura di Medusa implica l'arcaica credenza relativa *allo sguardo che uccide*. Le classiche storie di *horror* sono spesso basate sull'incontro con uno sguardo fatale.

Per immergersi meglio nell'archetipo dello *sguardo che uccide* bisogna allora collocarlo in un preciso contesto sociale, cercando di frequentare i miti che lo hanno riproposto con storie narrate e con immagini rappresentative di luoghi, di tempi particolari e di particolari ragioni. In effetti, può essere utile in merito l'acuta riflessione di Erich Fromm che ha considerato, analizzando l'inconscio sociale e i suoi cambiamenti storici, come ogni cultura esprima spesso in modi diversi lo stesso archetipo. Rispetto all'inconscio primordiale e universale di Jung, il concetto di inconscio sociale, elaborato dallo psicoanalista tedesco, ha il vantaggio di spostare l'analisi degli archetipi sul piano dei modelli di comportamento e dei luoghi comuni accettati dalla società per guidare e reprimere la vita psichica collettiva.

---

dergraduate Research 2011 Special Issue) per richiamare l'attenzione sulla maggiore complessità della percezione di Medusa nell'antichità attraverso l'esame iconografico delle ceramiche greche prodotte dal 600 a. C. al 450 a.C.

<sup>13</sup> Cfr. U. Eco, *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007.

L'idea che gli archetipi siano soprattutto un fenomeno sociale<sup>14</sup> spinge ad esplorare le credenze messe in gioco nelle reazioni provate dalle persone che attribuiscono una certa importanza ai pericoli, veri o presunti, che minacciano la loro incolumità fisica. Non si può inoltre negare che l'eloquenza visiva abbia spesso procurato il fantastico piacere della paura e infine che certe paure siano il prodotto di un insegnamento sociale.

Il cinema con le sue star ha enfatizzato questa sorta di addestramento, rimodellando con fascino artificiose nature femminili di doppiezza ferina. Le occhieggianti *femmes fatales* sugli schermi sono state non a caso riconosciute come esemplari di bellezza medusea, costrette a indossare, per rispettare sconosciute regole del gioco, maschere funebri<sup>15</sup>.

Nel corso dell'ultimo secolo è stata seguita questa via molto promettente per il senso comune, quella cioè di rappresentare Medusa, al pari di Eva, come una pericolosa stimolatrice del desiderio sessuale. Questa sua presunta predisposizione, di per sé illuminante, concentra l'attenzione proprio su quell'aria enigmatica capace di affascinare, dominare, ossessionare e rendere vulnerabili gli uomini in modo innaturale.

Ne è testimonianza, negli anni '90, il sorprendente successo di botteghino del thriller *Basic Instinct* di Paul Verhoeven. Il sex-appeal della protagonista era infatti a portata di mano delle idee e dei bisogni dell'opinione pubblica maschile metropolitana. Il personaggio sembrava essere stato creato appositamente al fine di dimostrare agli uomini, con il suo comportamento, come un certo tipo di donne potesse distruggere la virilità.

Confrontandosi con la trama, la psicoanalista Arlene Kramer Richards, spinta dalla curiosità e dal desiderio di avere fiducia in un senso più radioso della femminilità, si è soffermata a considerare quanto fosse inesauribile la pantomima su Medusa. Infatti, nel film la principale sospettata, mentre incrocia le gambe, nella scena dell'interrogatorio alla centrale di polizia, offre, irridendo gli investigatori ormai indotti in tentazione, il suggestivo, avampante spettacolo della vulva. Inoltre, il ricorso all'immagine di Medusa sullo schermo televisivo del detective che indaga sul caso esplicita, facendo assaporare agli spettatori un vertiginoso brivido primordiale, l'intreccio fra seduzione, violenti desideri e forza distruttiva.

Va da sé che la platea maschile, adescata da un'atletica, sensuale bionda –che ovviamente non poteva essere prodotta in un solo esemplare (in tante occasioni si sono

<sup>14</sup> E. Fromm, *Psicoanalisi e interpretazioni della società*, Loescher, tr. it., Torino 1977, pp. 85 sgg.

<sup>15</sup> È quanto sostiene nella sua interpretazione O. D. Rossi, *Femmes fatales. La seduzione letale del meduseo dall'antichità a oggi*, in *Lo sguardo di Medusa. L'orrido, il sublime e la morte negli occhi*, «Gorgon.Rivista di cultura polimorfa», 2009, pp.19 sgg.; online: <[www.gorgonmagazine.com](http://www.gorgonmagazine.com)>.

viste e si continuano a vedere collezioni di queste donne «ideali»<sup>16</sup>)– ha comunque contemporaneamente la sensazione di essere assediata da torbide figure imperiose, troppo sicure, troppo indipendenti, troppo padrone di loro stesse.

Si potrebbe allora pensare che questo genere di reazione preoccupata non offra ragioni pubbliche molto buone per incentivare l'uguaglianza fra i sessi nei costumi sociali. Il film, entrando in una sorta di letargo mentale, si è incontrato in modo passivamente drammatico con la tradizione letteraria e artistica occidentale, facendo sostanzialmente ricomparire in questo caso la pericolosità della donna attraente.

Nella cerchia della produzione cinematografica, definita da Erwin Panofsky la settima arte, una delle ultime incarnazioni femminili più terrificanti è Sadako Samara<sup>17</sup>. E' incredibile, come ho avuto già modo di osservare<sup>18</sup>, la capacità di questa bambina di uscire dalla televisione e di impetrare il numeroso pubblico degli spettatori con lo sguardo mortifero del suo unico, tondo occhio pieno di gelo.

L'essere mostruoso, alzatosi dai più bui recessi del mondo arcaico, avanza infatti vittorioso nella società post-moderna. Il suo successo è fiorito nei film giapponesi, coreani e nei remake americani. L'intenso dibattito al riguardo ha indotto a riflettere sulle atmosfere emotive sollecitate dal femminile mostruoso nelle produzioni cinematografiche *horror* che sembrano suscitare reazioni molto simili a quelle provate dai nostri più lontani antenati. Nel ciclo dei *Ring* i maligni poteri della bambina, la cui folta chioma scura rafforza i legami con Medusa, hanno una forte capacità di presa sul pubblico. I suoi poteri paranormali sono infatti tali da poter impressionare la pellicola e i supporti magnetici con le proprie immagini. Nell'orrore di *Ring*, dove paure millenarie pregu- stano quelle nuove, Sadako, che può far vedere e far soffrire quello che lei stessa ha visto e sofferto, influenza le immagini e gli altri con il suo sguardo fino a provocarne la distruzione. Il suo occhio, tipico frutto di una simbologia arcaica, è ora proteso verso nuovi strumenti tecnologici (televisione, Internet, You Tube e Dvd), attraverso i quali astutamente evoca eccitanti visioni del pericolo femminile, spesso accordato con una veste materna trionfante sul fronte della cupezza e della tetraggine.

Anche negli episodi di «Soul Eater»<sup>19</sup> con rinnovata prepotenza si dispiega una fosca Medusa che conferma il peggio che c'è in lei in veste di madre divoratrice, sempre pronta ad assecondare qualsiasi impulso distruttivo.

<sup>16</sup> La duratura potenza concettuale di questo tipo di figura in diversi contesti culturali e storici è analizzata da H. Hanson, C. O'Rawe, *The Femme Fatale: Images, Histories, Contexts*, Palgrave Macmillan, New York 2010.

<sup>17</sup> Si vedano il romanzo di K. Suzuki, *Ring*, (Edizioni Nord, Milano 2003) i film, per esempio *The Ring*, di Gore Verbinski; il forum e i numerosi siti del *Ring-world*.

<sup>18</sup> A. Giallongo, *op. cit.*, p. 154 sgg.

<sup>19</sup> Dal manga giapponese del 2003 sono stati realizzati video giochi e una serie TV trasmessa anche in Italia nel 2010.

Il rimpatrio dell'inconscio patriarcale nell'immaginario cinematografico della *fantasy* e dell'*horror* visto da Jane Flax come sismografo delle paure collettive rinvigorisce la fitta schiera degli odierni mostri femminili<sup>20</sup>.

Ma come hanno fatto questi mostri, che hanno preso forma in tempi tanto lontani da sembrare irreali e che sembravano straordinariamente vecchi e sorpassati, a reinserirsi così alla svelta nelle storie filmate, facendo urlare internamente gli spettatori di ogni età in sala e in salotto?

Perché le generazioni post-edipiche, che trovano ridicola l'idea di poter morire per uno sguardo, si trascinano ancora dietro la paura o la cupa angoscia del faccia a faccia con le discendenti di Medusa?

Fatta eccezione della salutare soluzione raggiunta dalla dea Afrodite che nella «Hercules Serie» offre a Medusa un paio di occhiali da sole<sup>21</sup> per neutralizzare i suoi poteri, predominano scene e simboli aggressivi.

Tutti questi turbamenti, filtrati dalla voce di Freud, con l'onnipresente complesso concetto del «perturbante», sembrano trovare un comodo rifugio presso i fantasmi orrorifici della letteratura e delle arti visive contemporanee<sup>22</sup>. È infatti instancabile nel cinema *horror* l'opera di donne mostruose e di madri di mostri alle prese con vapori sulfurei, con fiumi di sangue, con vendette, con letali morsi vampireschi, con minacciose squame di aliene, con rabbiosi gesti da streghe, con livori di esseri ibridi, partoriti e perfezionati ora nei laboratori da sacerdoti tecnologici.

Nell'esplorare questo fenomeno, Barbara Creed e altre studiose femministe come Rosi Braidotti<sup>23</sup> hanno riconosciuto non solo l'impronta delle fobie maschili, ma anche il sintomo emblematico delle tonalità emotive di un corpo sociale confuso, impaurito e intimorito dalla crisi dell'autorità paterna nella postmodernità.

<sup>20</sup> J. Flax, *Political Philosophy and the Patriarchal Unconscious: Psychoanalytic Perspective on Epistemology and Metaphysics*, in S. Harding, M. B. Hintikka, *Discovering Reality*, D. Reidel, Dordrecht 1983, p. 79.

<sup>21</sup> «Hercules» è una serie animata prodotta da Disney Channel, trasmessa in Italia dal 1995 al 1997.

<sup>22</sup> Sulle chiavi di lettura femministe rimando a M. Douglas, *Purezza e pericolo: un'analisi dei concetti di contaminazione e tabù*, il Mulino, Bologna 1975; J. Kristeva, *Poteri dell'orrore. Saggio sull'abiezione*, Spirali, Milano 1981; B. Creed, *The Monstrous-Feminine: Film, Feminine, Psychoanalysis*, Routledge, London- New York 1993; R. Braidotti, *In metamorfosi. Verso una teoria materialista del divenire*, Feltrinelli, Milano 2003. Per letture critiche sulle rappresentazioni femminili nell'*horror*, rimando alla esaustiva discussione di D. Sartori, *Pericolo di riproduzione: Ring, il cerchio che non si chiude* (<<http://diotimafilosofe.it/>>) e alla sua riflessione sulla visione della maternità associata al pericolo in *Con lo spirito materno*, in Diotima (a cura di), *L'ombra della madre*, Liguori, Napoli 2007.

<sup>23</sup> B. Creed, *The Monstrous-Feminine*, cit. e R. Braidotti, *In metamorfosi*, cit.

Con l'incremento poi del potere tecnologico a livello globale, il bisogno di interpretare gli esseri mostruosi femminili diventa sempre più urgente. A questo scopo lo sforzo cosciente di capire cosa hanno stimolato queste storie filmate (già oggetto di numerose discussioni) nel catturare le paure coincide, per alcuni<sup>24</sup>, con il modo in cui viene affrontata emotivamente la differenza del femminile e la rappresentazione onirica del materno.

Se lo sguardo raggelante di questi esseri non è uno stimolo alla metamorfosi, pur provocando nuovi significati, né un effimero passatempo che gela il cuore, bensì un amo che adesci le misteriose angosce del pubblico, allora l'impegno a dare un senso allo *sguardo che uccide* induce a concentrarsi sull'idea della Cixous: che le diverse interpretazioni dell'occhiata pietrificante riconducono inevitabilmente alla primordiale immagine dell'orrore, al volto terribile di una donna, a Medusa<sup>25</sup>.

Infatti è proprio là, davanti alla sua testa decapitata che si sono schierate da secoli interpretazioni di ogni tipo. Allora si può meditare con Erich Kuersten<sup>26</sup> sugli insistenti cupi pensieri che portiamo dentro di noi.

Dobbiamo per la prima volta riflettere sul fatto che i più bui recessi della sfera emotiva sociale e personale sono ancora scossi e impressionati dall'idea che il patriarcato non sia indispensabile.

La stessa afflizione si riconosce nella «notte nera», raccontata da Esiodo nella *Teogonia*, quando dopo che si era levata la voce di Gaia per sollecitare i figli a vendicare gli oltraggi del padre, si creò d'incanto «la paura che s'impadronì di tutti e nessuno osava parlare»<sup>27</sup>.

Come allora, insieme all'insopprimibile voglia di rinascita, si schiude un nuovo interrogativo: Medusa oggi è un monumento alla memoria patriarcale o il suo necrologio?

## 2. CONCLUSIONE

In breve, questi linguaggi filmici fatti di distruzione e di morte possono essere associabili non soltanto ad un visione notevolmente impoverita e disarticolata del passato ma anche ad un'operazione di riflessione sulla genesi delle nostre attuali emozioni,

<sup>24</sup> D. Sartori, *Pericolo di riproduzione*, cit., p. 7.

<sup>25</sup> H. Cixous, *Il riso della Medusa*, in R. Baccolini, M.G. Fabi, V. Fortunati, R. Monticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, Clueb, Bologna 1997.

<sup>26</sup> E. Kuersten, *Looking through the ring: mecha Medusa & otherless child*, «Academic Journal of Film & Media»; <<http://academic.com/id63>>.

<sup>27</sup> Esiodo, *Teogonia*, vv.116.

qualora vengano legittimamente riconosciute come categorie storiche. I casi che sono stati presi in considerazione rivelano infatti un'eccessiva deferenza nei confronti delle tradizioni emotive che si sono sedimentate nel tempo.

Questa tendenza necessita di essere controbilanciata da un attento esame.

E' evidente che la demitizzazione sollecitata da Galimberti permetterebbe di destabilizzare quei mezzi psicologici, particolarmente «radicati nel profondo», più che logici ancora notevolmente operanti nelle pratiche correnti<sup>28</sup>.

Riportando idee da me già espresse in precedenza e che tuttavia sono state necessarie per porre la problematica qui affrontata, ho tentato di richiamare l'attenzione su alcune delle più rappresentative immagini di Medusa nella produzione cinematografica. Perché mi sembra proprio necessario cominciare a criticarle, privilegiando l'esame delle lacerazioni emotive ereditate da un passato ancora presente.

Va osservato poi che la mancanza dell'immaginazione empatica induce in genere gli spettatori, sempre più insensibili e passivamente indifferenti, nonostante gli sbalorditivi effetti scenici, a tirare comunque un sospiro di sollievo di fronte all'eliminazione del mostro.

Un'altra ragione supplementare per muoversi in questa direzione l'ha fornita la documentazione di Delumeau desideroso di mostrare come l'analisi storiografica sulle paure, in particolare su quelle immaginarie e illusorie, dell'Europa moderna possa favorire un autentico progresso sociale: lo storico ha infatti messo a fuoco la fiduciosa possibilità di disinnescare le esplosive cariche emotive del passato.

Vale dunque la pena continuare lungo questa rotta, che si è già dimostrata feconda, tentando di delineare le tensioni emotive espresse dalle immagini. Le scene dedicate allo sguardo che uccide potrebbero allora attrarre l'attenzione in modo nuovo, essere l'occasione per comprendere meglio la natura di una ideologia patriarcale, che avendo definito la donna come Altro, l'aveva alla fin fine percepita come mostro.

Dal dibattito sui rapporti tra i miti e il cinema è emerso che la tendenza più significativa della produzione visiva è quella di accrescere, nella cultura popolare e giovanile, il senso dell'orrore che coincide con la rappresentazione del femminile<sup>29</sup>.

<sup>28</sup> Cfr. U. Galimberti, *I miti del nostro tempo*, Feltrinelli, Milano 2009.

<sup>29</sup> Per dare un'idea dell' eccellente discussione sull'argomento è doveroso citare almeno i tre seguenti contributi che costituiscono una guida estremamente utile per gli studiosi meno familiarizzati con le analisi femministe: S. Gillett, «Engaging Medusa: Competing Myths and Fairytales» in *In the Cut Senses of Cinema: An Online Film Journal Devoted to the Serious and Eclectic Discussion of Cinema*, April-June, issue 31, 2004; L. Williams, *Essays in Feminist Film Criticism*, Co-edited with M. A. Doane and P. Mellencamp, American Film Institute Monograph Series, Frederick Maryland: University Publications of America, Los Angeles, 1984; C. Clover, *Men, Women and*

Il mondo di questi film è un mondo di non vita. Un mondo di morte. Una morte ancora simbolicamente rappresentata da serpenti e da occhiate micidiali.

Che i registi lo facciano premeditadamente oppure no, non importa gran che. Dovremo pertanto accontentarci di constatare con Fromm che l'atmosfera di queste scene rassomiglia molto da vicino all'atmosfera sociale che genera la necrofilia. Un'atmosfera caratterizzata dalla mancanza di stimolazioni creative vivificanti e dalla perdita di pensieri costruttivi. Sono questi schemi a minacciare pesantemente la sopravvivenza, il giusto uso della conoscenza<sup>30</sup> e l'equilibrio sociale dei rapporti tra i sessi.

Nella dimensione necrofila prevale infatti dal punto di vista clinico la paura della distruttività materna sul timore per il padre punitivo e castratore<sup>31</sup>. Secondo questa ipotesi l'odierna attrazione verso Medusa distruttrice rivelerebbe il lato necrofilo dell'industria visiva.

Lo stesso discorso vale per l'analisi femminista sui film. Laura Mulvey, usando la teoria psicoanalitica, ha dimostrato il modo in cui l'inconscio della società patriarcale ha pianificato la forma dei film attraverso l'associazione dell'immagine femminile con quella di Medusa<sup>32</sup>.

Un ulteriore esempio, fra altri, è fornito dal teen movie del 2010 *Percy Jackson & the Olympians: The Lightning Thief* di C. Columbus. Qui dovrebbe essere evidente che far usare al novello Perseo, un dodicenne di nome Percy, lo schermo del proprio smartphone come specchio per evitare lo sguardo di Medusa, non sia di per sé una manifestazione di grande novità. Lo conferma l'elementare conclusione: la testa di Medusa decapitata verrà orgogliosamente, per il piacere della società nord americana contemporanea, riposta in un frigorifero.

L'analisi delle dozzinali storie dei mostri mitologici digitali può quindi aprire nuove prospettive.

Come abbiamo già notato nel materiale riportato l'attuale attaccamento a Medusa è il sintomo di un cattivo funzionamento. L'accresciuta attenzione per la pericolosità dello sguardo femminile ha troppo in comune con le credenze arcaiche di circa tremila

---

*Chainsaws: Gender in the Modern Horror Film*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1992.

<sup>30</sup> E. Fromm, *Anatomia della distruttività umana*, tr. it., Mondadori, Milano, 1973, p. 444.

<sup>31</sup> Fra le radici della necrofilia, intesa anche come fenomeno sociale psicopatologico, Fromm ha ipotizzato, studiandola dal punto di vista clinico, la percezione dell'ambivalente funzione materna nelle esperienze individuali e culturali. Ivi, p. 452.

<sup>32</sup> Cfr. L. Mulvey che già nel 1975 aveva individuato le conseguenze dell'inconscio maschile nel cinema con «Visual Pleasure and Narrative Cinema». *Screen* 16 (3): 6–18. On line. <<http://screen.oxfordjournals.org/content/16/3/6.extract>>.

anni fa. Credenze che come quelle greche, medievali e moderne avevano collocato *lo sguardo che uccide* fra le teorie più diffuse sulle mestruazioni. Nella tesi principale, esposta in particolare nei primi due capitoli, della mia ricerca sulla *Donna serpente*, ho messo infatti in evidenza i disastrosi risultati emotivi derivati dall'associazione messa in atto dalla mentalità occidentale tra la pericolosità dello sguardo femminile, la *malignitas* del serpente e i poteri mortali del mestruo.

Per questo voglio ora proporre la fiducia nella vibrante alleanza tra storia e cinema per la conseguente capacità di rendere il passato, compreso quello emotivo, più intelligibile al presente.

C'è infine una nota di speranza nell'atteggiamento singolare di quegli spettatori e di quelle spettatrici che, non identificandosi nelle tendenze necrofile espresse dai registi qui nominati e conquistandosi il diritto di ignorarle, si sentono semplicemente più vivi.





## EL ARTE EN EL CINE Y SU USO COMO AMPLIACIÓN DEL CONOCIMIENTO DEL HECHO ARTÍSTICO

*The Art in the Cinema and his Use like Extension of the Knowledge of the Artistic Fact*

Sonia RÍOS MOYANO  
*Universidad de Málaga*  
*srios@uma.es*

Reyes ESCALERA PÉREZ  
*Universidad de Málaga*  
*drescalera@uma.es*

*Fecha de recepción: 7-III-2014*  
*Fecha de aceptación: I-IV-2014*

**RESUMEN:** El cine, el arte y la cultura se mezclan e interrelacionan constantemente. Desde el nacimiento del cine, las influencias y relaciones del arte en el mismo son constatables. Con el paso de los años el cine se nos presenta como una herramienta de un gran poder persuasivo y educativo, de modo que en este texto insistiremos en la importancia del séptimo arte como complemento educativo en el contexto del aprendizaje de un periodo, autor u obra. El cine se fija en el arte, hace arte en movimiento, más concretamente cuando se inspira en un periodo imaginado, de ahí que en este texto compilaremos los filmes que nos muestran las grandezas, vicios y virtudes de los artistas más controvertidos de la historia moderna, así como de aquellos otros temas afines al estudio de la Historia del Arte. De ahí que sea de gran relevancia la compilación de películas que, de alguna forma tratan la vida, la obra o un periodo histórico que pueda ser utilizando para ampliación de los contenidos y los aprendizajes.

*Palabras clave:* Historia del arte; cine; aprendizaje; didáctica.

**ABSTRACT:** Cinema, art and culture are constantly intermingled. From the birth of cinema, the influences and relations between art and cinema are demonstrable. With the pas-

sing of years, cinema has come to appear as a tool of great persuasive and educational power. In this article, we will insist on the importance of cinema as an educational complement to the learning of a period, author or work. Cinema looks at art, and it makes art in movement, especially, when a movie is inspired by an imagined period. Of particular relevance is an acquaintanceship with films that show us the greatness, vices and virtues of the most controversial artists of modern history, as well as topics related to the study of Art History. This is markedly important in regards to the grouping of films that focus on life or a specific work of art or historical period, as these can serve to broaden both contents and learning.

*Keywords:* Art History; cinema; learning; didactics.

SUMARIO: 1. Primeras vinculaciones entre el Cine y el Arte. 2. De la investigación a la acción. Enseñar y aprender con el Cine en Historia del Arte. 2.1. De la investigación... 2.2. ...a la acción. 2.3. Fomento de estrategias para el aprendizaje significativo. 3. El filme como herramienta didáctica. Aplicación práctica. 3.1. Fragmentos de películas. 4. Compendio de películas sobre arte y artistas de la Edad Moderna. 6. Conclusiones. 7. Bibliografía.

«El cine nunca es arte. Es un trabajo de artesanía, de primer orden a veces, de segundo o tercero lo más». Luchino Visconti

## 1. PRIMERAS VINCULACIONES ENTRE EL CINE Y EL ARTE

A finales del siglo XIX y principios del XX se produce la génesis del cine. En pocas décadas se convirtió en un medio de expresión con unas características propias que, hacia mediados del siglo XX, se convertiría en uno de los medios más destacados para el entretenimiento y diversión de las masas. Se desarrolló gracias a tres factores: el científico y su investigación de los medios y las herramientas propias de lo filmico, el creador que visionaba la historia y debía convertirla en imagen en movimiento, y el hombre de negocios que aportaba el capital suficiente para la investigación y producción del filme. Cada uno de estos factores contribuyó a su configuración, precisando década a década su fisonomía y estética a la vez que reforzaba su poder, un poder persuasivo que fue popularizándose y ganando adeptos para gestar la gran industria, una de las mayores del momento, con un crecimiento y expansión impensable en sus comienzos. Desde sus inicios hasta ahora, la imagen cinematográfica ha evolucionado casi a la par que los gustos y modas de la sociedad de los siglos XX y XXI, inspirándose en sus sociedades, preocupaciones, gentes, mitos y leyendas. Por este motivo, estudiar las relaciones del arte y el cine a lo largo de un siglo es objeto de estudio de las aproximaciones historiográficas de distintas disciplinas humanistas.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX, el cine se ha impuesto como una de las manifestaciones visuales más complejas y completas, convirtiéndose con ello en una de las expresiones más relevantes de nuestra cultura y uno de los medios más consumidos por las sociedades modernas del mundo globalizado. Son muchos los estudios que ya desde las últimas décadas del siglo XX vinieron a destacar la importante labor que el cine representa, tanto desde la forma de expresión, ya sea a través de la imagen, música y movimiento, como a través de los mensajes y valores que transmite.<sup>1</sup> La imagen y la palabra, el discurso, el argumento, el reflejo de una sociedad, cultura o pensamiento, se hace poesía y movimiento a través de las imágenes fílmicas. Reflejo de una época, transmisor de valores o reconstrucción del pasado, ha sido y sigue siendo una de las fuentes de inspiración propias del medio, lo cual trasladado a las innovadoras técnicas y procesos fílmicos es capaz de crear una hiperrealidad, un mundo ideal y soñado capaz de producir una auténtica catarsis en el espectador.

En tal caso cabe destacar, en el ámbito concreto que nos ocupa, la relación del cine con el arte, puesto que además de su vínculo con la historia de otras disciplinas como la fotográfica, necesaria para entender el lenguaje fílmico, la historia del cine en sí misma nos muestra múltiples historias biográficas sobre numerosos artistas de la edad moderna y contemporánea. Si miramos la historia del cine, podemos observar cómo desde los años treinta con la película de Alexander Korda, *Rembrandt* (1936) o el filme de Albert Lewin sobre Gauguin *The Moon ans Sixpence* (1943) se inaugura toda una sucesión de recreaciones fílmicas inspiradas en los artistas más populares, coincidiendo en ocasiones con épocas de revalorización o descubrimiento de artistas. Rembrandt, Miguel Ángel, El Greco o Van Gogh, Gauguin, Toulouse-Lautrec, Picasso, Pollock, Basquiat, y un largo etcétera de artistas de las edades moderna y contemporánea serán objeto de versión cinematográfica, y desde entonces hasta la actualidad, —aprovechando los tirones de las modas, los homenajes o las conmemoraciones históricas—, el cine se suma al poder mediático de algunos artistas, obras, estilos o situaciones vividas para convertir en un auténtico «rey Midas» a todo cuanto se traduce al lenguaje cinematográfico.

Además de estas traslaciones artísticas al mundo fílmico, son numerosos los préstamos y apropiaciones iconográficas de lo artístico en las cintas producidas, ya sea por colaboración directa de artistas en la producción y diseños de vestuarios, attrezzo o guión en sí, además de versiones o inspiraciones en un determinado estilo. En este sentido cabe destacar las primeras contribuciones de artistas en el desarrollo de la escenografía o discurso fílmico. Uno de los primeros ejemplos más notables fueron los que realizara Salvador Dalí en *Recuerda (Spellbound)* de Alfred Hitchcock en el año 1945, una de las pioneras, sólo antecedida por su colaboración directa en el cine de Luis Buñuel en las

<sup>1</sup> AA. VV., *Historia general del cine*, Madrid, Cátedra, 1995, 12 vols; BENET, V. J., *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Ediciones de La Mirada, 1999; CASETTI, F., *Teorías del cine*, Madrid, Cátedra, 1994; GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 1995; RAMÍREZ, J.A., *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1988.

memorables cintas *El perro andaluz* (*Un chien andalou*, 1929) y *La edad de Oro* (*L'âge d'or*, 1930) en las que hay numerosas trasposiciones de imágenes artísticas interpretadas poéticamente en clave social por el destacado cineasta.

No obstante, el cine en esencia es imagen, de modo que el análisis fílmico que emplea métodos iconológicos e iconográficos no es una forma más de aproximación al hecho en sí, sino que con el paso de los años se ha convertido en nuestro país en una metodología de análisis rigurosa tras los estudios del profesor Juan Antonio Ramírez.<sup>2</sup> Coincidiendo con la época en la que se hacen las primeras historiografías cinematográficas en nuestro país y gracias a su pionera visión de la ampliación del concepto de objeto artístico a las artes en movimiento y a las producidas para el consumo masivo y popular, en *Medios de masas e historia del arte*<sup>3</sup> Juan Antonio Ramírez inauguraba estos estudios, con métodos disciplinares de la historia del arte, aplicados a los medios de expresión que triunfaban en la segunda mitad del siglo XX tales como el cómic, el cine, el diseño y el cartel. En definitiva, nuevos lenguajes expresivos que distaban de las tradicionales áreas de estudio características de las investigaciones iconológicas: el arte antiguo, medieval y moderno.<sup>4</sup>

En este trabajo no nos detendremos en el análisis fílmico en sí mucho más de lo necesario para justificar su relevancia e interés en el contexto de la edad elegida, sino que nos centraremos en mostrar al lector toda una recopilación y selección de los filmes más destacados hasta la actualidad inspirados en la vida de un artista de la edad moderna o en algún acontecimiento relevante de su trayectoria u obra con el objetivo de utilizar la imagen fílmica para reforzar y ampliar contenidos curriculares en las materias del área de estudio señalado. El cine se convierte, por tanto, en un material de primera mano, en una herramienta de gran relevancia que puede y debe ser empleada como material de aprendizaje en un alumnado que usa cada vez más la imagen y el movimiento para comunicarse y aprender.

## 2. DE LA INVESTIGACIÓN A LA ACCIÓN. ENSEÑAR Y APRENDER CON EL CINE EN HISTORIA DEL ARTE

### 2.1. DE LA INVESTIGACIÓN...

Los cambios educativos de los últimos años han propiciado una ampliación de la consideración epistemológica de la propia disciplina. Lejos quedan ya el libro de Checa

<sup>2</sup> Para conocer las distintas historiografías del cine, tanto español como extranjero véase la compilación de obras de YEPES, A. L., «Bibliografía española sobre Historia del cine», en *Documentación de las ciencias de la información*, vol. VI. Univ. Complutense. Madrid, 1982, pp. 41-55.

<sup>3</sup> RAMÍREZ, J.A., Op, cit.

<sup>4</sup> GARCÍA OCHOA, S., «Cine e iconología: análisis del film desde la historia del arte», *Quintana*, nº 4, 2005, p. 153.

Cremades, García Felguera y Morán Turina, *Guía para el estudio de la Historia del Arte*, en el que se utilizan expresiones como «saber científico, ciencia necesariamente interdisciplinar o ciencia artística».<sup>5</sup> Ya en los noventa, coincidiendo con el auge de los nuevos títulos y la ampliación historiográfica de la disciplina artística, los especialistas en Historia del Arte tendían más a la consideración de la misma como disciplina humanística que como ciencia artística. El profesional de la materia elabora un discurso seleccionando y ordenando lo más exhaustivamente posible, a través de una serie de datos, fuentes o acontecimientos artísticos que, al principio de su investigación, se le presentan como una sucesión de datos inconexos, ya sean imágenes, ideas o textos. En definitiva, parte de una información que debe ser interiorizada y razonada para después poder emitir un juicio de valor con entidad considerable. Las teorías y las hipótesis son las herramientas verbales y escritas con las que cuenta el historiador del arte para elaborar su discurso, pero estas especulaciones sobre el arte nunca pueden alcanzar la categoría de científicas. Son múltiples las formas de aproximación al hecho artístico y las metodologías de análisis; desde esta perspectiva, deben quedar claras que las hipótesis o teorías (construcciones retóricas e interpretativas) elaboradas por el historiador del arte no pueden ser verificadas o refutadas nunca en sentido pooperiano. Por ello, hay que saber distinguir necesariamente entre los instrumentos operativos con los que trabaja la ciencia y los métodos de investigación que asisten a las humanidades -aunque ambas sean hermanas-, porque participan en la configuración del conocimiento complejo y multidimensional del hombre y del mundo. Lo expuesto no ha de hacernos olvidar tampoco que en la tarea del historiador del arte hay una fase previa a la elaboración del análisis especulativo de la obra de arte en la que sí han de seguirse unos criterios estrictamente científicos. El primer paso, antes de elaborar cualquier teoría o hipótesis, es recopilar y contrastar aquellos datos e información de primera mano que nos pueda acercar al hecho artístico concreto que investigamos.

Desde esta otra perspectiva, en el discurso confeccionado por los historiadores de la cultura y de la creatividad artística ninguna elaboración posterior sustituye o borra un análisis, una hipótesis, una teoría o un programa interpretativo, a menos que el punto de partida para la elaboración de dicho análisis contenga datos erróneos o carezca de alguna información relevante pero desconocida en el momento de su elaboración. Afirmamos pues que la Historia del Arte es una disciplina humanística que por su carácter de «disciplina», aplica necesariamente unos criterios científicos sobre datos objetivos (aquellos que empíricamente son verificables o refutables) para, después, formular teorías o hipótesis de forma especulativa, es decir, imposible de demostrar científicamente en sentido pooperiano<sup>6</sup>, pero que nos permiten organizar y estructurar un relato sobre

<sup>5</sup> Cfr. CHECA CREMADES, F., GARCÍA FELGUERA, M<sup>a</sup> de los S. y MORÁNTURINA, M., *Guía para el estudio de la Historia del Arte*, Madrid, Cátedra, 1980.

<sup>6</sup> Karl R. Popper, en 1934, fue el primero en proponer un «criterio de falsabilidad», mediante el que se puede diferenciar claramente entre lo que es ciencia y lo que no. A partir de sus estudios, una

los acontecimientos artísticos del pasado, un relato que no puede ser científicamente demostrado, no pudiendo darse una respuesta absoluta que agote el problema. La función más importante del historiador del arte será la de ofrecer un relato lo más verosímil posible de carácter provisional, sabiendo que, a posteriori, podrán proponerse otras explicaciones distintas y tan verosímiles como la suya (que incluso la superen en algunos de sus aspectos). Con el paso del tiempo se amplía así el conocimiento creándose una estela de interpretaciones o una pluralidad de relatos inagotables no sólo por la propia naturaleza de la obra de arte en sí, sino también porque, según se suceden las distintas épocas y mentalidades, los enfoques y los intereses con los que se mira una determinada obra, artista o tendencia van cambiando ampliándose las lecturas.

Este giro reflexivo de la historia del arte, aunque parezca que devalúa su tarea, en realidad ha abierto más luz a las posibilidades que posee desde su propia condición como disciplina aplicada a la interpretación y comprensión de los fenómenos artísticos, máxime cuando en las últimas décadas el hecho artístico en sí, el objeto de estudio de la disciplina ha ampliado sus horizontes hacia las nuevas formas de expresión de la cultura actual. De este modo el estatuto epistemológico y semántico de las proposiciones sobre los significados y valores formales, sobre la intención y los méritos o deficiencias de una obra artística, instalación, diseño o filme, deviene perfectamente legítimo, traduciendo los resultados de dichas propuestas interpretativas en investigaciones que se basan en las extendidas formas de interpretación del hecho artístico.

## 2.2. ...A LA ACCIÓN

Una vez que hemos definido y aclarado las particularidades de la investigación en la disciplina humanística que nos ocupa, nos detendremos en profundizar en el conocimiento práctico de ésta, insistiendo en las particularidades del aprendizaje del arte, sus características y las situaciones en las que se produce ese aprendizaje significativo en el alumno, de modo que conociendo esos activadores del aprendizaje humano y las distintas técnicas que nos ayudan a potenciarlo estableceremos un tándem significativo entre los métodos de aproximación al lenguaje fílmico y el uso de una película de temática artística como complemento para la aprehensión de los contenidos histórico-artísticos de un tema en cuestión.

El aprendizaje en sí es un proceso de naturaleza compleja, que se caracteriza por la adquisición de un nuevo conocimiento, habilidad o capacidad. Es preciso aclarar que, para que tal proceso se considere aprendizaje, debe ir más allá de una retención pasajera a

---

teoría sólo puede ser considerada como «científica» cuando puede ser refutada empíricamente. En todo caso, en humanidades no podemos seguir estrictamente a Popper, puesto que la aplicación práctica de ambas disciplinas son completamente distintas, puesto que en humanidades no podemos demostrar hipótesis ni ideas mediante el experimento y aplicación predictiva. Cfr. POOPER, K. R, *Lógica de la Investigación científica*. Madrid, Tecnos, 1980.

corto plazo, por lo que debe ser susceptible de manifestarse en un futuro y, además, debe contribuir a conseguir soluciones ante situaciones concretas, que pueden ser incluso diferentes en su esencia a las que motivaron inicialmente el desarrollo del conocimiento, capacidad o habilidad.

En el informe sobre educación presentado a la UNESCO en 1996 y coordinado por Jacques Delors, en la segunda parte, capítulo cuatro, se indica que los cuatro pilares en los que se basa la educación son: *Aprender a conocer*, *Aprender a hacer*, *Aprender a vivir juntos* y *Aprender a ser*<sup>7</sup>. Debemos tener en cuenta que el concepto de aprender implica tanto el de asimilar como de reconstruir conocimientos, además de adquirir y usar destrezas y desarrollar actitudes. Por ello, al plantear el conocimiento de un periodo artístico nos centramos en cada uno de estos ámbitos: cognitivo, motriz y emocional, ya que el aprendizaje provoca cambios que implican la adquisición de conocimientos, de habilidades y actitudes<sup>8</sup>. Las formas del aprendizaje son comunes a todos los humanos. Los diferentes tipos de aprendizaje se van repitiendo a lo largo de nuestra vida. El aprendizaje más elemental consiste en constituir un vínculo entre un estímulo y una respuesta, pero otros tipos más complejos se basan en la imitación y el descubrimiento de manera autónoma, siendo este último uno de los más productivos a largo plazo porque implica el desarrollo de habilidades y la capacidad de resolución de problemas que implican el análisis y la emisión de juicios de valor.

En este sentido, un modelo habitual de aprendizaje es el que se apoya en los conocimientos ya adquiridos para establecer relaciones y así poder avanzar en los nuevos contenidos. Al adquirir una información nueva, el discente la relaciona con los conocimientos que ya posee. Esa nueva información se integra y adapta a su estructura de conocimiento; cuando esto se produce hablamos de aprendizaje significativo, porque lo que se asimila es coherente con el conjunto de conocimientos que ya posee el individuo. Por último, destacamos el aprendizaje por transferencia, es decir aquel que se manifiesta cuando los conceptos y destrezas adquiridos en una materia pueden trascender y aplicarse a una nueva situación o a un nuevo aprendizaje. En tal caso, estamos relacionando o transfiriendo lo asimilado y extendiendo nuestro aprendizaje conceptual.

<sup>7</sup> DELORS, J. (coord.) *La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión Internacional para la Educación del siglo XXI*. París, Ediciones UNESCO, Santillana, 1996, p. 34. <[http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS\\_S.PDF](http://www.unesco.org/education/pdf/DELORS_S.PDF)> (Consultado: 26.02.2014).

<sup>8</sup> ZABALZA, M.A., *La enseñanza universitaria. El escenario y sus protagonistas*, Madrid, Narcea Eds. 2002; LÓPEZ NOGUERO, F., *Metodología participativa en la enseñanza universitaria*. Madrid, Narcea, 2005; BENITO, A. y CRUZ, A., *Nuevas claves para la docencia universitaria en el espacio europeo de educación superior*. Madrid, Narcea, 2005.

### 2.3. FOMENTO DE ESTRATEGIAS PARA EL APRENDIZAJE SIGNIFICATIVO

Aceptar esta frase supone vertebrar todo un trabajo para que el discente adquiriera un aprendizaje autónomo, —enseñarles a aprender—, cuyo objetivo principal no es sólo que adquieran los contenidos de una materia concreta sino, además, que alcancen una serie de competencias que puedan serles de utilidad durante toda su vida lo que, en la práctica y el tiempo, supone que el individuo obtenga las estrategias necesarias para saber cómo adquirir un nuevo aprendizaje<sup>9</sup>.

*El discente debe experimentar que tiene la necesidad de formarse en un tema, aprendiendo incluso a darse cuenta de sus necesidades y plantearse unos objetivos a conseguir.*

*El discente debe aprender a recoger la información adecuada en torno al tema, saber dónde, qué consultar y aprender a seleccionar la información que encuentra. Conocer cómo acceder a la información, seleccionarla y sintetizarla.*

*El discente debe aprender a sistematizar, organizar y clasificar la información obtenida.*

*El discente debe aprender a analizar críticamente la información que previamente ha seleccionado. Aprender a analizar supone un gran esfuerzo, sin embargo, el análisis es un proceso muy relevante en el aprendizaje porque implica un juicio valorativo y subjetivo sobre algo.*

*El discente debe aprender a aplicar los conocimientos adquiridos durante la fase teórica. Con la práctica se pueden aplicar los contenidos teóricos, más si lo unimos al aprendizaje del análisis crítico, lo que implica un proceso relevante que se caracteriza por la emisión de un juicio de valor<sup>10</sup>.*

Si tenemos en cuenta estos aspectos, el análisis filmico como recurso de formación complementaria en el aprendizaje está justificado ya que permite profundizar sobre temas concretos que se vinculan a las distintas materias objeto de estudio. La necesidad de aprender a analizar críticamente la información recibida, independientemente del canal de aprendizaje —oído, lectura o visión—, cobra más fuerza cuando empleamos el poder persuasivo de la imagen filmica, la más completa, puesto que agudiza los sentidos y activa nuestra atención, la cual apoyada en los conocimientos adquiridos fomenta el juicio crítico.

<sup>9</sup> AA. VV., *Actividades para la enseñanza y el aprendizaje de competencias genéricas en el marco del Espacio de Educación Europeo Superior*. Zaragoza, Prensas Universitarias, 2005; GIL, J. et al., *La enseñanza universitaria, planificación y desarrollo de la docencia*. Madrid, EOS, 2004.

<sup>10</sup> FERNÁNDEZ DE HARO, E., «Las tareas del profesor universitario en el EEES». *Conferencia V Curso de formación para el profesor universitario novel. Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga*, 2007.



### 3. EL FILME COMO HERRAMIENTA DIDÁCTICA. APLICACIÓN PRÁCTICA<sup>11</sup>

Los estudios fílmicos son una realidad en las Universidades españolas desde hace varias décadas. Sin embargo, con el paso de los años y la persecución de los objetivos del informe Delors, cada vez son más las herramientas audiovisuales que se emplean como complemento para la adquisición de conocimientos y ampliación de contenidos. Independientemente de los estudios fílmicos que se realizan en los títulos de Historia del Arte sobre su propio lenguaje y su historia<sup>12</sup>, ensayamos una propuesta de utilización del cine como complemento didáctico para favorecer el aprendizaje en la materia *Iconografía e iconología*.

En ella se introduce al discente en el método iconográfico e iconológico y sus fundamentos, haciendo un recorrido en bloques temáticos en los que se profundiza en los tipos iconográficos más relevantes del Renacimiento y del Barroco y su proyección en el mundo actual<sup>13</sup>.

El cine es uno de los recursos que empleamos para completar lo aprendido en las clases magistrales junto a lecturas y exposiciones del alumnado. Dicho empleo presenta dos facetas:

- a: Visionado de fragmentos de películas que han sido seleccionados por la docente<sup>14</sup>.
- b: Cinefórum como actividad formativa.

#### 3.1. FRAGMENTOS DE PELÍCULAS

En relación con la pintura de *Vanitas*, que forma parte del bloque temático dedicado a la muerte y sus símbolos, se visiona un fragmento de la película *Todas las mañanas*

<sup>11</sup> En este epígrafe proponemos el uso del cinefórum en la materia concreta de *Iconografía e Iconología*, del Grado de Historia del Arte de la Universidad de Málaga al amparo del proyecto de innovación educativa titulado «Adecuación de contenidos y actividades formativas para la adquisición de competencias en asignaturas del área de Historia del Arte. Realización de un catálogo de actividades que fomenten la adquisición de competencias y su evaluación» (PIE13-145. Coord. por Sonia Ríos Moyano). Dicha asignatura es optativa y se imparte en cuarto curso. Coordinadora: Reyes Escalera.

<sup>12</sup> GARCÍA GÓMEZ, F., «La docencia de Historia del cine desde el punto de vista de un historiador del arte», *Revista Latente*, nº 6, 2008, (Ejemplar dedicado a las *Jornadas sobre fotografía, cine e historia del arte*) pp. 67-72.

<sup>13</sup> Los discentes matriculados en esta asignatura han cursado otra obligatoria de primer curso titulada *Lenguajes artísticos y lecturas de la imagen* en la que han estudiado fuentes iconográficas, mitología clásica e iconografía cristiana.

<sup>14</sup> CARRACEDO MANZANEDA, C., «Diez ideas para aplicar el cine en el aula», en *I Congreso de Español como Lengua Extranjera en Asia-Pacífico*, pp. 229-267. <[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/publicaciones\\_centros/pdf/manila\\_2009/16\\_aplicaciones\\_03.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/pdf/manila_2009/16_aplicaciones_03.pdf)> (Consultado: 20/2/2014).

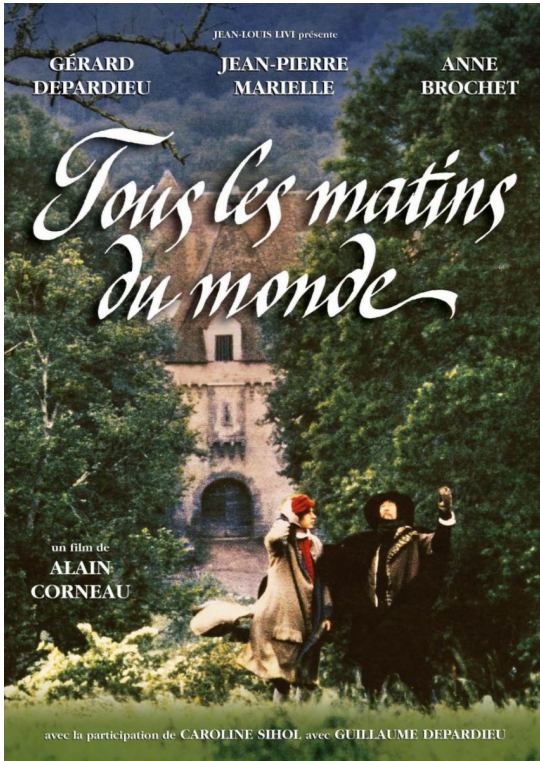


Fig. 1. *Todas las mañanas del mundo* (1991). Director: Alain Corneau. Intérpretes: Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet, Caroline Sihol, Guillaume Depardieu, Michel Bouquet, Carol Richert.

*del mundo* (*Tous les matins du monde*, Alain Corneau, 1991)<sup>15</sup> [Fig. 1]. El filme narra la relación entre dos destacados compositores y violagambistas del siglo XVII: Monsieur de Saint-Colombe y Marin Marais y las ideas sobre la música que tienen ambos. Maestro y alumno visitan a Lubin Baugin<sup>16</sup> que está pintando una naturaleza muerta; la cámara se recrea en los objetos que tiene el artista ante sus ojos y que el joven Marais mira con detenimiento: tablero de ajedrez, piezas de fruta (granadas), una pluma, libros, objetos de cristal, vaso, flores, vino, pan, naipes, conchas marinas, instrumentos musicales y reloj

<sup>15</sup> *Todas las mañanas del mundo*. Título original: *Tous les matins du monde*. Año: 1991. Duración: 115 minutos. País: Francia. Director: Alain Corneau. Intérpretes: Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet, Caroline Sihol, Guillaume Depardieu, Michel Bouquet, Carol Richert. <<http://www.filmaffinity.com/es/film453982.html>>; <<http://www.filomusica.com/filo9/matins.html>>; <<http://www.cineypsicologia.com/2013/09/todas-las-mananas-del-mundo-alain.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>16</sup> Pintor barroco francés que se especializó en sus primeros años en naturalezas muertas. En el filme, Marais lo conocía porque tiempo atrás le había encargado una pintura para que inmortalizara los objetos que había sobre su mesa en el momento en que se le apareció su difunta esposa. Este lienzo, que recrea la película, se titula: «Naturaleza muerta con obleas» o «El postre de las obleas» y se encuentra depositado en el Museo del Louvre (obra fechada en el segundo cuarto del siglo XVII).



Fig. 2. *Amadeus* (1984), *Mi nombre es Bach* (2003), *La Pasión del Rey* (2000), *Vivaldi, principe de Venecia* (2006) y *Farinelli il castrato* (1994).

de arena<sup>17</sup>. Saint-Colombe hace una reflexión a su joven compañero: «Todo aquello que la muerte se llevará ya está en la nada. Son los placeres del mundo que nos dicen adiós al retirarse». Por tanto, esos objetos que, supuestamente, está pintado Baugin sólo para ganar dinero —«me gusta el oro, las cosas muertas dan dinero»— cobran nueva vida al

<sup>17</sup> Estos objetos están descritos con minuciosidad en la novela en la que está basada la película *La vie mode d'emploi* de Georges Perec. Una de las composiciones de la película se inspira en la obra «Los cinco sentidos» (Museo del Louvre).

convertirse en elementos propios de las *Vanitas*, en las que se representan elementos que simbolizan la brevedad de la vida, la futilidad de las riquezas y la nimiedad del conocimiento frente a la muerte, que es finalmente la que triunfa<sup>18</sup>.

Un nuevo bloque temático versa sobre la Literatura emblemática y su influencia en el arte. Una de las obras que se consideran antecedentes de este género es la novela de Francesco Colonna *El Sueño de Polifilo*, editada en 1499 por Aldo Manuzio<sup>19</sup> y considerada por la crítica como uno de los más bellos ejemplares de la época, opinión que completa Sven Dahl cuando escribe: «es el más perfecto que haya salido de una imprenta»<sup>20</sup>. En los primeros minutos de la película *La Novena Puerta* (*The Ninth Gate*, Roman Polanski, 1999)<sup>21</sup>, basada en la novela de Arturo Pérez Reverte *La Tabla de Flandes*, el bibliófilo Dean Corso visita una biblioteca y tasa algunos de sus ejemplares más valiosos. Uno de ellos es *Hyperotomachia di Polifilo*, citando la edición de 1545. Con este visionado se intenta despertar la curiosidad del alumnado, ofreciéndole un ejemplo de cómo una obra, casi desconocida, es del interés del escritor, Pérez Reverte, y del realizador de la película, Roman Polanski, que la ha escogido entre otras muchas citadas por el anterior.

### 3.2. ACTIVIDAD FORMATIVA. CINEFÓRUM

Esta actividad de aprendizaje se realiza en función de las competencias que se adquieren en esta asignatura. La fiesta barroca y su iconografía es una de las materias impartidas en la misma. En esta se introduce al discente en los diferentes aspectos de la celebración barroca –tanto fiestas civiles como religiosas– en toda su complejidad, lo que obliga a abordarla desde un análisis interdisciplinar, interrogando al conjunto de saberes que la integran: ritos, códigos artísticos, juego político institucional, formas de gobierno y esquemas retóricos y literarios. En esos días la ciudad se transformaba con decoraciones fingidas que simulaban lo viejo y arquitecturas efímeras cuyos programas exponían un mensaje didáctico y propagandístico del poder establecido.

Muchos eran los elementos que se utilizaban para que las celebraciones lucieran con todo su esplendor: decorados ficticios, cortejos y mascaradas, toros, juegos de cañas, fuegos artificiales, luminarias, luchas simuladas o naumaquias. Todos los sentidos se deleitaban, por lo que no faltaban la comida y la bebida –fuentes que manan vino, dulces

<sup>18</sup> Cfr. VALDIVIESO, E., *Vanidades y desengaños en la pintura española del siglo de Oro*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Hª del Arte Hispánico, 2002 y VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ, L., *Vanitas. Retórica visual de la mirada*, Madrid, Encuentro, 2011.

<sup>19</sup> COLONNA, F., *Sueño de Polifilo*. Ed. de Pilar Pedraza. Murcia, Librería Yerba, Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos y Consejería de Cultura, 1981.

<sup>20</sup> DAHL, S., *Historia del libro*, Madrid, Alianza, 1972.

<sup>21</sup> *La Novena Puerta*. Título original: *The Ninth Gate*. Año: 1999. País: Francia, España, USA. Duración: 135 minutos. Director: Roman Polanski. Intérpretes: Johnny Depp, Lena Olin, Frank Langella, Emmanuelle Seigner, James Russo, Allen Garfield, Barbara Jefford, José López Rodero. <<http://www.filmaffinity.com/es/film555281.html>> (Consultado: 27/2/2014).



Fig. 3. *Vatel*. Director: Roland Joffé. Intérpretes: Gérard Depardieu, Uma Thurman, Tim Roth, Timothy Spall, Julian Glorver, Julian Sands, Murray Lachlan Young.

que se arrojan desde las ventanas de nobles y caballeros o viandas que se entregan a los pobres-. Tampoco faltaban las representaciones teatrales y la música. Esta faceta quizá sea la que más se ha valorizado en el cine, habiéndose realizado numerosos filmes en los que músicos y compositores de los siglos XVII y XVIII cobran un gran protagonismo: *Amadeus* (Milos Forman, 1984)<sup>22</sup>, *Mi nombre es Bach* (*My Name is Bach*, Dominique de Rivaz, 2003), *La Pasión del Rey* (*Le roi danse*, Gérard Corbiau, 2000)<sup>23</sup> o *Vivaldi, príncipe de Venecia* (*Antonio Vivaldi, un prince à Venise*, Jean-Louis Guillermou, 2006)<sup>24</sup>; también son protagonistas conocidos intérpretes como Carlo Broschi en *Farinelli il castrato* (*Farinelli*, Gérard Corbiau 1994)<sup>25</sup>. [Fig. 2]

<sup>22</sup> <<http://www.blogdecine.com/criticas/criticas-a-la-carta-amadeus-de-milos-forman>>; <<http://filasiete.com/making-of/amadeus-1984-milos-forman/>> <<http://filasiete.com/making-of/amadeus-1984-milos-forman-3/>>; <<http://postersycine.blogspot.com.es/2013/04/criticaamadeus-1984-de-milos-forma.html>> (Consultado: 27/2/2014).

<sup>23</sup> Esta película narra la relación entre Luis XIV y Jean-Baptiste Lully. <<http://www.cineclubsabadell.org/recursos/recursos/doc21.pdf>> (Consultado: 27/2/2014).

<sup>24</sup> <<http://www.musicaantigua.com/pelicula-vivaldi-un-principe-en-venecia/>>; <<http://www.taller54.com/vpelicula.htm>> (Consultado: 27/2/2014).

<sup>25</sup> <[http://www.ecured.cu/index.php/Farinelli\\_il\\_castrato](http://www.ecured.cu/index.php/Farinelli_il_castrato)> (Consultado: 27/2/2014).

No obstante, una película que aúna los elementos más característicos de la fiesta cortesana es *Vatel*<sup>26</sup>, [Fig. 3] dirigida en el año 2000 por Roland Joffé<sup>27</sup> y protagonizada por Gérard Depardieu. François Vatel comenzó su azarosa vida como cocinero y maestro de ceremonias de Nicolás Fouquet, superintendente de hacienda de Luis XIV. Fouquet llamó para la construcción de su palacio en Vaux le Vicomte a los mejores artistas del momento: el arquitecto Louis Le Vau, el pintor Charles le Brun y el jardinero André Le Nôtre. Para su inauguración, el 17 de agosto de 1661, invitó al rey que asistió acompañado de la reina madre Ana de Austria, el duque de Orleáns, su esposa Henriette de Inglaterra y toda la corte. Para agasajar a sus invitados Fouquet organizó una velada en la que ofreció un suntuoso banquete servido en vajilla de oro y plata en la que se pudieron degustar ochenta platos de las más variadas viandas; tras la comida los festejos tuvieron lugar en el jardín, magníficamente iluminado, en el que los invitados se solazaron con conciertos, representaciones teatrales, un ballet y fuegos artificiales. Pocas semanas después el rey, influido por Colbert, depuso a Fouquet, acusado de malversación quien moriría en la prisión de Pignerol algunos años después. Vatel huyó a Inglaterra por miedo a ser detenido y poco después fue contratado por Luis II de Borbón-Condé para que trabajara en su *château* de Chantilly, donde volvemos a encontrar a Le Nôtre como diseñador de los jardines.

En este contexto se desarrolla la película: es el año 1671 y el príncipe Condé, caído en desgracia, desea congraciarse con el Rey Sol invitándole a una fiesta que duró tres días. Vatel<sup>28</sup> se desvive para que todo esté del agrado de los ilustres invitados —más de tres mil—, pero esa misma perfección será su ruina, ya que terminará suicidándose por temor a perder su «honor y reputación» tras sentirse humillado porque en la cena habían faltado algunos asados —aunque no en las mesas de los más cercanos al Rey Sol— y terriblemente angustiado al comprobar, de madrugada, que sólo habían llegado a su cocina dos cargas de pescado, cantidad ínfima en relación con las que necesitaba para la comida del siguiente día<sup>29</sup>. Esta es la versión más conocida, aunque parece que era otro

<sup>26</sup> *Vatel*. Año: 2000. País: Reino Unido, Francia. Duración: 116 minutos. Director: Roland Joffé. Intérpretes: Gérard Depardieu, Uma Thurman, Tim Roth, Timothy Spall, Julian Glorver, Julian Sands, Murray Lachlan Young. <<http://www.filmaffinity.com/es/film455439.html>> (Consultado: 27/2/2014).

<sup>27</sup> <<http://suite101.net/article/vatel-una-pelicula-de-roland-joffe-a17722>>; <<http://www.cine-strenos.com/cartelera/critica/vatel/vatel.htm>>; <<http://www.elinconformistadigital.com/modules.php?file=article&name=News&op=modload&sid=1824>> (Consultado: 27/2/2014).

<sup>28</sup> Para más información sobre este personaje, puede consultarse HANSMANN, W, *Jardines del Renacimiento y el Barroco*. Madrid, Nerea, 1989; TOMPSON, I., *Los jardines del Rey Sol*, Barcelona, Belacqva, 2006; CALERO RUIZ, C., «Vatel y otros arquitectos de sueños efímeros. Banquetes, sentidos y triunfi en las cortes europeas de la época moderna». *Revista Latente*, nº 9, 2011, pp. 45-58. En este último se analiza la película.

<sup>29</sup> Los detalles de todo lo ocurrido fueron descritos por Mme. de Sévigné a su hija Françoise-Marguerite en sendas cartas firmadas los días 24 y 26 de abril de 1671. SÉVIGNÉ, Madame de, *Cartas escogidas de madame de Sévigné*. Buenos Aires, «El Ateneo», 1944, pp. 105-108.

emotivo mucho más profundo el que le arrastró al suicidio: el de proclamar su libertad ante los deseos del rey<sup>30</sup>.

Esta actividad formativa se realiza en cada uno de los grupos reducidos —aproximadamente 25 discentes—. Se estructura en dos fases (ver esquema adjunto): previsualizado, en los que los discentes —tres o cuatro— tendrán que investigar diferentes aspectos de la película relacionados con la materia, y postvisualizado, en la que, tras el visionado del filme por parte de todos los compañeros, los discentes responsables de la actividad expondrán en clase sus conclusiones. La profesora coordina todas estas actividades y fomenta el debate.

1ª FASE. PREVISIONADO	
Aspectos de la película	Director Intérpretes Banda sonora
Contextualización histórica	Francia en el siglo XVII Luis XIV
Contextualización cultural y artística	Artistas que trabajaron en la realización del <i>château</i> y los jardines de Chantilly Características
Relación de la trama con el poder y la alegoría política	Relación de las decoraciones con el dios sol / poder La mitología como alegoría política
Identificación de las localizaciones	Palacios y jardines: Vaux le Vicomte, Chantilly
Protagonista	Vida y relación con el poder
Banquetes	Elementos de la fiesta barroca Buscar otros ejemplos en España, otras cortes europeas e Iberoamérica
Música, juegos, representaciones teatrales, efectos, iluminación, fuegos de artificio	Importancia de estos elementos en la fiesta del Barroco

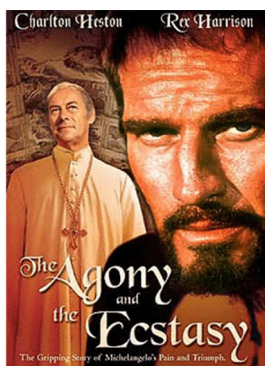
<sup>30</sup> Luis XIV y el príncipe Condé se jugaron a las cartas a Vatel; Condé perdió y el maestro de ceremonias debía trasladarse a vivir en Versalles.

Escenografías y decoraciones	Características de las mismas Relación con otras escenografías conocidas (grabados y dibujos)
------------------------------	--

## 2ª FASE. POSTVISIONADO

Exposiciones y puesta en común	Los discentes responsables de la actividad expondrán en clase sus investigaciones. Podrán emplear los medios que consideren oportunos: presentaciones en ppt, visionado de fragmentos del filme, lecturas, etc.
Debate	Arquitecturas y decorados efímeros: función y utilidad La fiesta como práctica del poder y signo de ostentación Decoraciones simbólicas como elementos de persuasión

## 4. COMPENDIO DE PELÍCULAS SOBRE ARTE Y ARTISTAS DE LA EDAD MODERNA<sup>31</sup>



*El tormento y el éxtasis* (*The Agony and the Ecstasy*)<sup>32</sup>, basada en la vida de Miguel Ángel y dirigida por Carol Reed en el año 1965<sup>33</sup>. Basada en fragmentos de la novela de Irving Stone del mismo título, en esta película asistimos a la tumultuosa relación entre el Papa Julio II y Michelangelo Buonarroti durante la realización de la Capilla Sixtina.

Una de las más conocidas obras de este artista, *el Moisés* (1515), una escultura que forma parte del mausoleo del papa Julio II, es la protagonista de *Lo sguardo di Michelangelo* (2004)<sup>34</sup>,

<sup>31</sup> Para realizar este compendio hemos tomado como base el interesante trabajo web del profesor Enrique Martínez-Salanova Sánchez disponible en la url: <[http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/pintura\\_cine.htm](http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/pintura_cine.htm)> (Consultado: 20.02.2014).

<sup>32</sup> *El tormento y el éxtasis*. Año: 1965. País: Estados Unidos. Duración: 136 minutos. Director: Carol Reed. Intérpretes: Charlton Heston, Rex Harrison, Diane Cilento, Harry Andrews, Alberto Lupo. <<http://www.filmaffinity.com/es/film610438.html>> (Consultado: 20.02.2014).

<sup>33</sup> <[http://cincecritic360.blogspot.com.es/2012/02/cine-clasico-el-tormento-y-el-extasis\\_06.html](http://cincecritic360.blogspot.com.es/2012/02/cine-clasico-el-tormento-y-el-extasis_06.html)>; <<http://www.centrocp.com/el-tormento-y-el-extasis/>>; <[http://www.artecreha.com/El\\_arte\\_en\\_el\\_cine/el-tormento-y-el-extasis.html](http://www.artecreha.com/El_arte_en_el_cine/el-tormento-y-el-extasis.html)> (Consultado: 20.02.2014).

<sup>34</sup> *Lo sguardo di Michelangelo*. Año: 2004. País: Italia. Duración: 17,34 minutos. Director: Michelangelo Antonioni. Intérprete: Michelangelo Antonioni. <<http://www.youtube.com/watch?v=6A5bVWwu-qQ>> (Consultado: 27/2/2014). Cfr.: MELENDO, A., «De Michelangelo Buonarroti en *El Moisés*, 1515, a Michelangelo Antonioni en *Lo sguardo di Michelangelo*, 2004», *Revista Latente*, nº 6, 2009, pp. 121-131.



corto dirigido por Michelangelo Antonioni<sup>35</sup> en el que muestra su particular visión de esta popular imagen.



*El Greco*<sup>36</sup>, primera producción sobre la vida del pintor cretense, dirigida por Luciano Salce en 1966. Es una película que narra la vida del artista, quien es detenido por la Inquisición y acusado de herejía, lo que conlleva drásticas consecuencias a su vida personal. En el año 2007<sup>37</sup> fue estrenada una nueva producción sobre el pintor, dirigida por Iannis Smaragdis basada en la novela del escritor Dimitris Siatópoulos con el mismo título<sup>38</sup>.

*El Decamerón (Il Decameron)*<sup>39</sup> fue una película dirigida por Pier Paolo Pasolini en 1971<sup>40</sup>. Una producción italiana con un gran reparto e inspirada en la obra de Boccaccio. En el filme pudimos ver a Pasolini como pintor, interpretando a un discípulo de Giotto.

<sup>35</sup> <<http://glup2.blogspot.com.es/2011/02/lo-sguardo-di-michelangelo-michelangelo.html>>; <<http://www.rouge.com.au/4/antonioni.html>>; <<http://arielluque.blogspot.com.es/2008/02/lo-sguardo-de-michelangelo-antonioni.html>> (Consultado: 20.02.2014).

<sup>36</sup> *El Greco*. Año: 1966. País: España, Francia e Italia. Duración: 95 minutos. Director: Luciano Salce. Intérpretes: Rosanna Schiaffino, Mel Ferrer, Adolfo Celi, Mario Feliciani; *El Greco*, Año: 2007. País: España y Grecia. Duración: 117 minutos. Director: Iannis Smaragdis. Intérpretes: Nick Ashdon, Juan Diego Botto, Laia Marull, Vangelis, Jackie Pavlenko, Dimitris Siatopoulos. <<http://www.filmaffinity.com/es/film865957.html>> (Consultado: 27.02.2014).

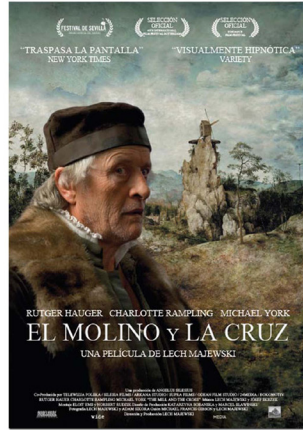
<sup>37</sup> <[http://www.cinehistoria.com/el\\_greco.pdf](http://www.cinehistoria.com/el_greco.pdf)> (Consultado: 20.02.2014).

<sup>38</sup> *El Greco*. Año: 2007. País: Grecia. Duración: 119 minutos. Director: Yannis Smaragdis. Intérpretes: Nick Ashdon, Juan Diego Botto, Laia Marull, Lakis Lazopoulos, Roger Coma, Nick Ashdon, Dina Konsta. <<http://www.filmaffinity.com/es/film971412.html>> (Consultado: 27.02.2014). Cfr.: MINGO, A. y MARTÍNEZ-BURGOS, P., *El Greco en el cine*, Toledo, Ed. Celya y Sociedad de Eventos Culturales El Greco, 2014.

<sup>39</sup> *El Decamerón*. Año: 1971. País: Italia. Duración: 111 minutos. Director: Pier Paolo Pasolini. Intérpretes; Franco Cinti, Pier Paolo Pasolini, Ninetto Davoli, Vincenzo Amato, Angela Luce, Silvana Mangano. <<http://www.filmaffinity.com/es/film711651.html>> (Consultado: 27.02.2014)

<sup>40</sup> <<http://cineultramundo.blogspot.com.es/2012/01/critica-de-el-decameron-por-ivan-suarez.html>>; <<http://quegrandeeselcinema.blogspot.com.es/2007/07/el-decamern.html>> (Consultado: 27.02.2014).

*El contrato del dibujante* (*The Draughtsman's Contract*)<sup>41</sup> es un filme dirigido por Peter Greenaway<sup>42</sup> en 1982 que muestra la vida de un dibujante del siglo XVII que quiere representar la verdad. La película es una reflexión sobre la perspectiva contada a través de una historia de intriga y pasiones entre la comitente y el artista.



En el año 1935, una de las películas pioneras fue *La Kermesse heroica* (*Carnival in Flanders*)<sup>43</sup>, de Jaques Feyder<sup>44</sup>, película de singular relevancia al rendir homenaje a la vinculación holandesa y española en el siglo XVII. Los soldados españoles llegan a un pueblo de Flandes y ante la preocupación de los lugareños, se celebra una gran fiesta. En el filme se puede

ver la influencia de las obras de Pieter Brueghel el Viejo. Una de las pinturas de este artista holandés «Cristo cargando con la cruz» (1564) inspira una nueva película: *El molino y la cruz* (*The Mill and the Cross*, Lech Majewski, 2011)<sup>45</sup> en la que se enlazan la vida de los personajes representados en el cuadro con la realización de la pintura<sup>46</sup>.

<sup>41</sup> *El contrato del dibujante*. Año: 1982. País: Gran Bretaña. Duración: 103 minutos. Director: Peter Greenaway. Intérpretes: Anthony Higgins, Janet Suzman, Anne Louise Lambert, Neil Cunningham, Hugh Frasier, David Grant, Dave Hill. <<http://www.filmaffinity.com/es/film794361.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>42</sup> <[http://www.laoffoffcritica.com/criticas/critica\\_contratodeldibujante.html](http://www.laoffoffcritica.com/criticas/critica_contratodeldibujante.html)>; <<http://espiralcromatica.wordpress.com/2009/12/22/el-contrato-del-dibujante-de-peter-greenaway/>>

<sup>43</sup> *La Kermesse heroica*. Año: 1935. País: Francia. Duración: 115 min. Director: Jacques Feyder. Intérpretes: Françoise Rosay, Jean Murat, Louis Jouvet, Micheline Cheirel, Lyne Clévers, Alfred Adam. <<http://www.filmaffinity.com/es/film685690.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>44</sup> <<http://miradas.net/2009/08/estudios/la-kermesse-heroica.html>>; <<http://warblackwest.blogspot.com.es/2011/02/la-kermesse-heroica.html>>; <<http://www.elespectadorimaginario.com/la-kermesse-heroica/>>; <[http://www.auladecine.ulpgc.es/cine/auladecine/img/img\\_pelis\\_03\\_11/1er-%202006-2007/Maestros%20Franceses%20Olvidados/No139\\_NEW-La\\_Kermesse\\_Heroica.pdf](http://www.auladecine.ulpgc.es/cine/auladecine/img/img_pelis_03_11/1er-%202006-2007/Maestros%20Franceses%20Olvidados/No139_NEW-La_Kermesse_Heroica.pdf)> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>45</sup> *El molino y la cruz*. Año: 2011. País: Polonia. Duración: 92 minutos. Director: Lech Majewski. Intérpretes: Rutger Hauer, Charlotte Rampling, Michael York, Joanna Litwin, Dorota Lis, Bartosz Capowicz, Mateusz Machnik, Marian Makulan. <<http://www.filmaffinity.com/es/film437758.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>46</sup> <<http://www.locoporelcine.com/2012/12/critica-el-molino-y-la-cruz.html>>; <<http://cinedivergente.com/criticas/singularidades/el-molino-y-la-cruz>>; <[http://www.criticscinema.com/criticas/peliculas/El\\_molino\\_la\\_cruz.php](http://www.criticscinema.com/criticas/peliculas/El_molino_la_cruz.php)> (Consultado: 27.02.2014).



El primer filme sobre *Rembrandt*<sup>47</sup> fue dirigido por Alexander Korda<sup>48</sup> en 1936. Fue una de las primeras películas, junto a *La kermese*, en la que pudimos ver la inspiración de lo artístico como tema para un filme. En esta película de Korda se narra la vida del pintor tras la muerte de su esposa Saskia en el año 1642 y lo que supuso para su carrera profesional posterior. El filme es un interesante reflejo de la sociedad de su tiempo, de las distinciones sociales y los prejuicios que impidieron volver a contraer matrimonio con su nuevo amor.

La tormentosa vida del artista y su obra vuelven a ser las protagonistas de tres nuevas películas: *Rembrandt fecit 1669*<sup>49</sup> (1977), dirigida por Jos Stelling, *Rembrandt*<sup>50</sup> (1999) cuyo director fue Charles Malton y en el año 2008 Peter Greenaway dirige *Rembrandt's J'accuse!*<sup>51</sup> en el que especula sobre la trama que hay alrededor de uno de los cuadros más impactantes y conocidos del pintor, «La ronda de noche» (1640-1642). Es interesante la traslación de lo artístico al lenguaje plástico del cine, máxime cuando el visionado de todos estos filmes permite ver la evolución del lenguaje fílmico en sí y la estrecha relación entre la época y la pintura, convertida en imágenes de gran impacto visual.

En el año 1985, el director Derek Jarman<sup>52</sup> llevó a la gran pantalla la vida de otro de los grandes pintores de la edad moderna, *Caravaggio*<sup>53</sup>, cuyo nombre es una

<sup>47</sup> *Rembrandt*. Año: 1936. País: Gran Bretaña. Duración: 85 minutos. Director: Alexander Korda. Intérpretes: Charles Laughton, Gertrude Lawrence, Elsa Manchester, Edward Chapman. <<http://www.filmaffinity.com/es/film848337.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>48</sup> <<http://39escalones.wordpress.com/2009/07/10/apoteosis-del-emporio-korda-rembrandt/>>

<sup>49</sup> *Rembrandt fecit 1669*. Año: 1977. País: Países Bajos. Duración: 120 minutos. Director: Jos Stelling. Intérpretes: Frans Stelling, Ton de Koff, Hanneke van der Velden, Lucie Singeling, Aya Gill, Ed Kolmeijer, Henk Douze. <<http://www.filmaffinity.com/es/film244592.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>50</sup> *Rembrandt*. Año: 1999. País: Alemania, Francia, Holanda. Duración: 99 minutos. Director: Charles Matton. Intérpretes: Klaus Maria Brandauer, Romane Bohringer, Hendrickje Stoffels, Jean Rochefort, Nicolaes Tulp, Johanna ter Steege. <<http://www.filmaffinity.com/es/film449399.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>51</sup> *Rembrandt's J'accuse*. Año: 2008. País: Holanda, Alemania, Finlandia. Duración: 86 minutos. Director: Peter Greenaway. Intérpretes: Martin Freeman, Eva Birthistle, Jodhi May, Emily Holmes, Jonathan Holmes, Michael Teigen, Natalie Press, Peter Greenaway. <<http://www.filmaffinity.com/es/film212992.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>52</sup> MORIENTE, David, «la sensual aberración del anacronismo y el perfil bajo: Caravaggio de Derek Jarman» en <[http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11371/sensual\\_moriente\\_CIH\\_C\\_2010.pdf;jsessionid=C878C2F1D106671608CD06262EABB3C8?sequence=1](http://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/11371/sensual_moriente_CIH_C_2010.pdf;jsessionid=C878C2F1D106671608CD06262EABB3C8?sequence=1)>; <[http://www.artecreha.com/El\\_arte\\_en\\_el\\_cine/caravaggio.html](http://www.artecreha.com/El_arte_en_el_cine/caravaggio.html)> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>53</sup> *Caravaggio*. Año: 1985. País: Reino Unido. Duración: 93 min. Director: Derek Jarman. Intérpretes: Nigel Terry, Sean Bean, Dexter Fletcher, Spencer Leigh, Tilda Swinton, Michael Gough. <<http://www.filmaffinity.com/es/film757283.html>> (Consultado: 27.02.2014).

manifiesta recreación de la trayectoria del pintor Michelangelo Merisi. La narración se inicia con Caravaggio en el lecho de muerte, quien a partir del uso del *flash back*, hace un repaso biográfico de su vida como artista, las vicisitudes y las relaciones con el poder dominante. Algunos años después, en 2007, Angelo Longoni dirigió un nuevo filme<sup>54</sup> en el que la vida de este incomprendido pintor vuelve a ser la protagonista.

Hace poco más de una década pudimos ver otra de las grandes versiones e interpretaciones de vidas de pintores, *La joven de la perla* (*Girl with a Pearl Earring*, Peter Webber, 2003)<sup>55</sup> en una bella ambientación que muestra la obra del pintor Johannes Vermeer<sup>56</sup>, y al igual que otras películas que han antecedido el relato de las vidas de pintores, la trama amorosa se convierte en motivo de interés para el espectador.

Las pintoras, menos conocidas y consideradas en esta época, no han merecido apenas la atención de la filmografía actual; no obstante, desde hace unos años, un nombre despunta sobre las demás. Se trata de Artemisia, hija de Orazio Gentileschi, con el que aprendió su oficio. La película homónima de Agnès Merlet (*Artemisia*, 1997)<sup>57</sup> presenta la complicada juventud de esta apasionada mujer que tuvo que enfrentarse a las normas morales establecidas.

## 6. CONCLUSIONES

Actualmente existen una gran cantidad de herramientas y entornos en la red que nos permite interaccionar e incluir ese material en el estudio específico de nuestras disciplinas, y por extensión en nuestras aulas, ya sea en el ámbito disciplinar de lo artístico u otras áreas. Este trabajo surgió con el objetivo de mostrar cómo se pueden utilizar las herramientas y recursos de la red para generar conocimiento. En las dos últimas décadas, los investigadores de la disciplina humanística de historia del arte han tenido que

<sup>54</sup> *Caravaggio*. Año: 2007. País: Italia, España, Alemania. Duración: 180 minutos. Director: Angelo Longoni. Intérpretes: Alessio Boni, Claire Keim, Jordi Mollà, Paolo Briguglia, Benjamin Sadler, Elena Sofia Ricci, Sarhan Felberbaum. <<http://www.filmaffinity.com/es/film682454.html>>; (Consultado: 27.02.2014).

<sup>55</sup> *La joven de la perla*. Año: 2003. País: Reino Unido. Duración: 95 min. Director: Peter Webber. Intérpretes: Colin Firth, Scarlett Johansson, Tom Wilkinson, Judy Parfitt, Cillian Murphy, Essie Davis, Joanna Scanlan. <<http://www.filmaffinity.com/es/film759947.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>56</sup> <[http://www.universocinema.com/UC%20CRITICAS/La\\_Joven\\_de\\_la\\_Perla.html](http://www.universocinema.com/UC%20CRITICAS/La_Joven_de_la_Perla.html)>; <<http://www.laoffoffcritica.com/criticas/cr20040226.html>> (Consultado: 27.02.2014).

<sup>57</sup> *Artemisia*. Año: 1997. País: Francia, Alemania, Italia. Duración: 97 minutos. Directora: Agnès Merlet. Intérpretes: Valentina Cervi, Michel Serrault, Miki Manojlovic, Luca Zingaretti, Emmanuelle Devos, Frédéric Pierrot, Maurice Garrel, Brigitte Catillon. <<http://www.filmaffinity.com/es/film845609.html>>; <<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-10415/>> (Consultado: 27.02.2014).

actualizar sus metodologías y ampliar los objetos de estudio propios de la disciplina, extendiendo sus teorías a los productos y demás objetos fruto de los *mass-media* y la cultura visual. En el último siglo la imagen en movimiento fue una realidad, el cine surgió y se perfeccionó década a década convirtiéndose en el medio de entretenimiento más popular en todos los países industrializados. Sin embargo, la creación de la imagen fija, que durante siglos era producida casi en exclusiva por artistas y artesanos, se expande a otras áreas de creación, de ahí que se realicen hibridaciones entre metodologías de estudio y análisis de disciplinas humanísticas afines, históricas, artísticas, de comunicación visual, etc., además de trasposiciones de la imagen fija de lo artístico a la imagen en movimiento. Uno de los signos de nuestro tiempo es el consumo de la imagen, tanto fija como en movimiento, la realidad nos revela que nuestras generaciones, tanto investigadores, docentes como alumnos, hemos crecido rodeados de dispositivos tecnológicos y demás recursos digitales, éstos se han convertido en parte indispensables de nuestra vida cotidiana. Nuestro aprendizaje e investigaciones, quedan mediatizados por el consumo de la imagen, de ahí que gran parte de la información que nos llega de los aparatos digitales sea, bien como imagen fija o en movimiento. En esta tesitura, es donde defendemos la importancia del conocimiento del uso y «manipulación» de la imagen que realizan los medios audiovisuales.

Desde la introducción de este texto exponíamos las relaciones entre el arte y el cine, sobre todo, a lo largo de la segunda mitad del siglo xx, el cine se ha inspirado en la vida u obra de algunos grandes artistas o periodos históricos. Son numerosos los filmes de temática histórica. Esas recreaciones visuales nos muestran un escenario ficticio que suele estar inspirado, algunas veces con más o menos fortuna, en los textos e investigaciones de los especialistas. Por tanto, el cine además de tener ese poder persuasivo que lo caracteriza, irrumpe como una herramienta educativa de gran valor, puesto que puede emplearse para la ampliación y profundización del estudio de una época o autor determinado en distintos estadios de nuestro sistema educativo.

En los últimos años se está expandiendo su uso en la educación superior, de ahí que este estudio, tiene como objetivo fundamental proponer un ejemplo de intensificación de contenidos de una época histórica, como es la Edad Moderna, ofreciendo de forma concreta y específica, una actividad basada en el uso del filme como herramienta educativa de gran valor, en este sentido, el *cinefórum* cobra sentido, y es utilizado como complemento de un bloque teórico en una asignatura en particular, de modo que nos ayuda a visualizar la teoría, a leer la imagen y conocer los rasgos esenciales de un determinado estilo, a la vez que nos ayuda a identificar errores históricos o artísticos fruto del conocimiento y el aprendizaje del tema. Además de la propuesta, el trabajo ofrece una compilación de filmes del mismo periodo para que sirvan de base para la ampliación de contenidos. Su objetivo en este estudio específico, no es hacer un análisis filmico exhaustivo del metraje compilado, sino ayudar a la puesta en práctica de este tipo de actividad

proponiendo un repertorio de filmes para iniciar otros estudios que se complementan con metodologías de otras disciplinas.

En base a las observaciones expuestas, cabe reiterar que el lenguaje filmico tiene sus particularidades, algo que es necesario para que el estudioso identifique entre lo real y lo imaginado, entre lo figurado y lo inventado, tal que el análisis de lo visualizado sirva para ampliar los contenidos específicos de un periodo histórico, adornarlo, registrar lo imaginado tras el estudio, y proceder al análisis y la reflexión teórica necesaria para el aprendizaje. Por tanto, la apropiación y uso de los recursos audiovisuales que nos ofrece nuestro tiempo debe considerarse, *más una obligación que un entretenimiento*, puesto que ayuda a complementar los múltiples modos de aprendizaje, enfoques, estudios y aproximaciones que se pueden realizar a un periodo en cuestión, y que a pesar de exceder los objetivos de este estudio, son necesarios para acceder a un aprendizaje completo sobre los temas a investigar.

## 7. BIBLIOGRAFÍA

- AA. VV., «El cinema: fonts i recursos didactics». *Graó*. Barcelona, nº 5, enero de 1996.
- AA. VV., «Els audiovisuals a l'aula. El cinema a l'escola». *Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament*. 1ª edicio, abril de 1998.
- AA.VV., *Historia general del cine*, Madrid, Cátedra, 1995, 12 vols.
- AGUILAR, C., *Guía del cine español*. Madrid, Cátedra, 2007.
- BENET, V. J., *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*, Valencia, Ediciones de La Mirada, 1999.
- CALERO RUIZ, C., «Vatel y otros *arquitectos de sueños efímeros*. Banquetes, sentidos y *triunfi* en las cortes europeas de la época moderna». *Revista Latente*, nº 9, 2011, pp. 45-58.
- CALVO SERRALLER, F., «La fotogenia cinematográfica de los artistas», *Arte y parte*, nº 28, Madrid, Editorial Arte y Parte, 2000, pp. 82-94.
- CAMARERO, G., *Pintores en el cine*, Madrid, Ediciones JC Clementine, 2009.
- CARRACEDO MANZANERA, C., «Diez ideas para aplicar el cine en el aula», en *I Congreso de Español como Lengua Extranjera en Asia-Pacífico*, pp. 229-267. [[http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca\\_ele/publicaciones\\_centros/pdf/manila\\_2009/16\\_aplicaciones\\_03.pdf](http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/publicaciones_centros/pdf/manila_2009/16_aplicaciones_03.pdf)] (Consultado: 20/2/2014)].

- CASSETTI, F., *Teorías del cine*, Madrid, Cátedra, 1994.
- FUENTES TORRES, M. Á. y MEDINA GALEOTE, J., «Modos y representaciones del artista en el cine. Fichas de películas de artistas y de Picasso y su obra» en GÓMEZ GÓMEZ, A. (Coord.), *Cine, arte y artistas*, Fundación Picasso y Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 135-214.
- GARCÍA GÓMEZ, F., «La docencia de la historia del cine desde el punto de vista de un historiador del arte», *Revista Latente*, nº 6, 2008, pp. 67-72.
- GARCÍA OCHOA, S., «Cine e iconología: análisis del film desde la historia del arte» en *Quintana*, nº 4, 2005, pp. 153-163.
- GAVILÁN SÁNCHEZ, J. A. y LAMARCA ROSALES, M., *Conversaciones con cineastas españoles*, Universidad de Córdoba, 2002.
- GÓMEZ ÁLVAREZ, J. L., «Fuentes iconográficas del imaginario histórico-artístico de los estudiantes de la enseñanza media española», *Toleitola. Revista de educación del CEP de Toledo*, nº 9, 2007, pp. 61-62 [<http://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/93638/00620093000020.pdf?sequence=1>] (Consultado: 20/2/2014)].
- GÓMEZ GÓMEZ, A. (coord.), *Cine, arte y artistas*, Fundación Picasso y Ayuntamiento de Málaga, 2008.
- GUBERN, R., *Historia del cine*, Barcelona, Lumen, 1995.
- HERRERA, J., «Dalí en el legado Buñuel», *Revista Latente*, nº 5, 2007, pp. 143-154.
- HUESO MONTÓN, A. L., «Un director en continua progresión. La obra de Carlos Saura», *Voir et lire Carlos Saura (III). ¡Ay, Carmela!*, Dijon, Université de Bourgogne, 2000.
- HUESO MONTÓN, A. L., «La historia en el cine: cuestiones de método», *Ficciones históricas. Cuadernos de la Academia*, nº 6, 1999, pp. 23-32.
- MARTEL LUCINI, J. C.: «Carlos Saura», *LEER. El magazine literario*, nº 92, pp. 64-66, 1997.
- MARTÍNEZ SALANOVA, E., «Utilización del cine en las aulas. Aprender pasándolo de película», *Revista Comunicar*, nº 11, 1998, pp. 27-36.



- MELENDO, A., «De Michelangelo Buonarroti en *El Moisés*, 1515, A Michelangelo Antonioni en *Lo sguardo di Michelangelo*, 2004», *Revista Latente*, nº 6, 2009, pp. 121-131.
- MINGO, A. y MARTÍNEZ-BURGOS, P., *El Greco en el cine*, Toledo, Ed. Celya y Sociedad de Eventos Culturales El Greco, 2014.
- ÓRTIZ VILLETA, A., «La mujer pintora: Frida (Julie Taymor, 2002)», en GÓMEZ GÓMEZ, A. (coord.), *Cine, arte y artistas*, Fundación Picasso y Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 123-134.
- OTERO VÁZQUEZ, E., «Goya-Saura-Storaro: Tres artistas en el séptimo arte», *Revista Latente*, nº 7, 2011, pp. 107-121.
- PALACIO, M., «La obra de Carlos Saura en la crítica especializada española», en *Le cinéma de Carlos Saura*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984.
- PAYÁN, M. J., *El cine español actual*, Madrid, Ediciones JC, 2001.
- POYATO SÁNCHEZ, P., «Fulgor ígneo y escritura en El Loco del pelo rojo de Mine-lli (a propósito de la incorporación de la pintura de Van Gogh al texto fílmico)» en GÓMEZ, A. (coord.), *Cine, arte y artistas*, Fundación Picasso y Ayuntamiento de Málaga, 2008, pp. 97-122.
- RAMÍREZ, J.A., *Medios de masas e historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1988.
- YEPES, A. L., «Bibliografía española sobre Historia del cine», en *Documentación de las ciencias de la información*, vol. VI. Univ. Complutense. Madrid, 1982, pp. 41-55.
- VALERO MARTÍNEZ, T., «Cine e Historia: una propuesta didáctica». *Making Of*, nº 32, 2005, pp. 21-26.

*Página intencionadamente en blanco*

## EL MITO REFORMADO: LA OBLICUA VISIÓN OFICIALISTA EN EL FILME MEXICANO MIGUEL HIDALGO: LA HISTORIA JAMÁS CONTADA

*The reformed myth: The oblique official vision in the Mexican film Hidalgo: the untold story*

Alan RODRÍGUEZ  
Cineteca Nacional, México  
[alan.rdz16@gmail.com](mailto:alan.rdz16@gmail.com)

*Fecha de recepción:* 14-IV-2014  
*Fecha de aceptación:* 21-IV-2014

RESUMEN: 2010 fue el año en que México hizo particular contacto con su historia, al conmemorar los episodios más heroicos de la nación. Promovido por el gobierno, el llamado Bicentenario de la Independencia de México fue un plan de festividades desarrollado ese año en todo el país para conmemorar dos siglos del inicio de la lucha armada por la Independencia, en 1810. Estos festejos además se empalmaron con los del Centenario de la Revolución Mexicana, cuyo origen data de 1910.

En el marco de esa alargada fiesta patriótica, el gobierno financió filmes con temáticas nacionalistas. Uno de ellos es *Hidalgo: la historia jamás contada* (Antonio Serrano, 2010), que ofrece una perspectiva totalmente inusual de la vida del héroe insurgente Miguel Hidalgo y Costilla. El presente artículo propone la tesis de que filmes como éste fueron financiados con el ánimo de (re)apreciar símbolos históricos ante la crisis de identidad, valores y seguridad nacional que aqueja al país. En el caso de *Hidalgo...* fue un intento por reimpulsar a un personaje mítico que ayudase a enaltecer nuevamente lo idealizadamente mexicano.

*Palabras clave:* Historia de México; Independencia de México; Miguel Hidalgo; Cine mexicano; Cine histórico.

**ABSTRACT:** 2010 was the year that Mexico made particular contact with its history, commemorating the most heroic episodes of the nation. Promoted by the government, the Bicentennial of the Independence of Mexico was a series of planned celebrations held throughout the country to commemorate the two centuries that followed upon the armed struggle for Independence in 1810. These celebrations also were paired with those of the Centennial of the Mexican Revolution, whose origin dates back to 1910.

As part of this extended patriotic holiday, the government funded films on nationalist themes. One of these is *Hidalgo: the Untold Story* (Antonio Serrano, 2010), which offers an unusual perspective on the insurgent hero Miguel Hidalgo y Costilla's life. This article puts forth the thesis that films of this sort were funded with the intention of (re)assessing historical symbols in light of the crisis of identity, values and national security afflicting the country. In the case of *Hidalgo...* this consists of an attempt to reinvigorate a mythical figure that to help heighten the ideal of the Mexican essence.

*Keywords:* History of Mexico; Independence of Mexico; Miguel Hidalgo; Mexican cinema; Historical cinema.

**SUMARIO:** 1. Cine para el festejo. 2. Un héroe de carne y hueso. 3. El uso deliberado de la Historia. 4. La idea de un México. 5. Huecos de una iconografía. 6. Valores patrios. 7. Una respuesta cívica e histórica. 8. Bibliografía.

## 1. CINE PARA EL FESTEJO

Desde hace más de 50 años, en México no se veía un periodo tan productivo en cuanto a producción de películas. La creciente participación del sector privado, coproducciones con otros países, eficaces iniciativas independientes y un fuerte respaldo del Estado, han hecho posible un cierto segundo periodo dorado del cine nacional. Aunque esto sólo en el plano de la producción.

En México, el brazo estatal que regula la producción, distribución y exhibición de películas nacionales es el Instituto Mexicano de Cinematografía (Imcine). Mediante la participación de esta instancia, desde finales de los años noventa ha sido posible incentivar la producción de películas. En 1997 se creó el Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad (Foprocine), dos años después apareció el Fondo de Inversión y Estímulos al Cine (Fidecine) y, a partir de 2007, entró en vigor el Estímulo Fiscal a la Producción Cinematográfica Nacional (Eficine 226).

En 2010, el Estado mexicano respaldó la filmación de 58 películas. La cifra representó el 85% del total de la producción de cine nacional, que llegó a 68 títulos. Ese mismo año, el gobierno federal destinó el equivalente a más 38 millones de euros a la

producción de películas nacionales, según el reporte de actividades del Imcine disponible en línea<sup>1</sup>.

Ese mismo año tuvieron lugar las importantes conmemoraciones del bicentenario de la Independencia de México y el centenario de la Revolución Mexicana, encargándose el Imcine de concretar algunos proyectos relacionados con estos festejos, planeados desde 2007.

Entre ellos se puede mencionar: la exposición *Cine y Revolución*, que se exhibió primero en el Antiguo Colegio de San Ildefonso de la Ciudad de México, para después emprender un recorrido por el resto del país; la promoción y difusión de los cineminutos de la serie *Suertes, humores y pequeñas historias de la Independencia y de la Revolución*; y la publicación de tres libros conmemorativos: *Fragmentos, Cine y Revolución y Revolución 10.10*.

Además, como una manera de emplear el cine para promover el festejo, el Estado apoyó varios filmes con temáticas relacionadas con la identidad e historia de la nación. Se trata de las siguientes películas:

- *Chicogrande* (Felipe Cazals, 2010), con guión de Vicente Leñero y Cazals basado en un texto de Ricardo Garibay, cuya trama se ubica durante la Revolución Mexicana, cuando Francisco Villa resultó herido tras atacar la ciudad de Columbus. En esta película un joven villista toma la responsabilidad de asistirlo y expone su propia vida para salvar la del general.
- *El atentado* (Jorge Fons, 2010), está basada en la novela *El expediente del atentado* (2007) del Álvaro Uribe en el que se habla sobre una tentativa para asesinar al dictador Porfirio Díaz el 16 de septiembre de 1897, en el 87 aniversario del inicio de la guerra de Independencia.
  - En la sátira *El infierno* (Luis Estrada, 2010) se cuenta la historia de un hombre quien cerca de las fiestas del Bicentenario de la Independencia de México es deportado de los Estados Unidos. En su pueblo natal sólo halla miseria y desolación como resultado de la violencia, la corrupción, el narco-tráfico y la crisis de valores que sacuden al país. Obligado por las circunstancias, se involucra en el tráfico de drogas dando un giro total a su existencia.
  - Por su parte, *La cámara Casasola* (Carlos Rodrigo Montes de Oca, 2010) es un documental acerca del uso de la imagen en la aproximación histórica. Dentro de un salón de clases, niños describen las fotografías de sus libros,

<sup>1</sup> Imcine, Informe de actividades 2010, <[www.imcine.gob.mx/instituto-mexicano-de-cinematografia.html](http://www.imcine.gob.mx/instituto-mexicano-de-cinematografia.html)>, 23 de marzo de 2014.

provenientes del importante archivo fotográfico Casasola. El filme brinda una perspectiva sobre los procesos educativos, el poder de la imagen y la construcción del discurso histórico.

- *Revolución* (Amat Escalante, Carlos Reygadas y otros, 2010) conjunta 10 miradas de igual número de cineastas acerca de México y la idea de la Revolución Mexicana a 100 años de su estallido. Fue estrenada en la Berlinale y presentada después en el Festival de Cannes.

- *El baile de San Juan* (Francisco Athié, 2010) se centra en la última década del siglo XVIII en la Nueva España. Retratando el mundo de la época, muestra personajes y nobles europeos a través de una historia de amor entre un mestizo y la hija de una familia acaudalada. Implícitamente hace notar dogmas virreinales y sueños libertarios que se gestaban en aquellos tiempos.

Hubo otras cintas alusivas a la conmemoración las cuales resultaron menos conocidas, como fue *Mujeres Patria* (Christopher Luna, 2010), acerca del papel que desempeñaron mujeres como Josefa Ortiz de Domínguez y Leona Vicario en la guerra de independencia, o la película de animación *Héroes verdaderos* (Carlos Kuri, 2010), sobre dos jóvenes, un criollo y un mestizo, amigos desde la infancia, que se involucran en el movimiento independentista de 1810.

Los filmes contaron con apoyo financiero de la Comisión Organizadora de la Conmemoración del Bicentenario del inicio del movimiento de Independencia Nacional y del Centenario del inicio de la Revolución Mexicana, órgano creado en 2006 por el entonces presidente de México, Vicente Fox, para conmemorar las dos máximas gestas en la historia del país.

En términos numéricos, el cine de México en 2010 registró cifras mejores que en años anteriores. De acuerdo con la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (Canacine), 190 millones 900 mil personas asistieron a las salas, lo cual representó un crecimiento de 6.2%; es decir, una audiencia de 11 millones de espectadores más respecto de 2009. Se abrieron 305 salas más de cine en el país, lo que permitió cerrar el periodo con 5 mil 32 pantallas.

En cuanto a asistencia, ese año el país se ubicó en el cuarto sitio a escala mundial detrás de Estados Unidos, India y Francia, siendo la única nación latinoamericana entre las 10 con mayor asistencia a las salas cinematográficas. Esta realidad ha hecho posible que el cine hoy sea el mayor divertimento pagado por los mexicanos después de la televisión abierta.

En ese mismo año, la película mexicana más taquillera fue la comedia romántica *No eres tú, soy yo* (Alejandro Springall, 2010), y otra cinta estableció record en taquilla

para cualquier cinta nacional estrenada en jueves, día en que suelen lanzarse los estrenos en México. Dada a conocer con 450 copias durante el fervor del Bicentenario, *Hidalgo, la historia jamás contada* (2010) se quedó con el primer lugar en la taquilla el 16 de septiembre, justo en la fecha conmemorativa de los 200 años de la autonomía del país.

## 2. UN HÉROE DE CARNE Y HUESO

*Hidalgo, la historia jamás contada* es una producción mexicana con participación de Astillero Films, 20th Century Fox, Bi100, el Imcine y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Dirigida por el mexicano Antonio Serrano, contó con un presupuesto de 4.5 millones de dólares (alrededor de 3 millones 271 mil 995 euros) y su rodaje tuvo lugar en los estados de Michoacán, Guanajuato, San Luís Potosí y la Ciudad de México. Fue parte de ese conjunto de películas apoyadas por el Estado mexicano para celebrar el Bicentenario.

En 2008, el Imcine lanzó una convocatoria pública para apoyar la escritura de guiones para películas conmemorativas del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución Mexicana. De un total de 48 trabajos, se seleccionaron 10. Cinco para desarrollo de proyecto (cuatro ficciones y un documental) y cinco para escritura de guión (cuatro ficciones y un documental). De entre ellos se filmarían siete títulos, entre ellos esta película. La intención de respaldar estos proyectos fue, como lo aseguró la entonces titular del Conaculta, Consuelo Sáizar, realizar filmes «del país que fuimos al país que somos 100 y 200 años después»<sup>2</sup>.

El guión de *Hidalgo...*, escrito por Leo Mendoza, gira sobre la vida de Miguel Hidalgo y Costilla, nacido en el estado mexicano de Guanajuato el 8 de mayo de 1753 e hijo del español Cristóbal Hidalgo y Costilla y la criolla Ana María Gallaga. A los 17 años se hizo maestro de Filosofía y Teología, siendo un decidido difusor de los conceptos de la Ilustración. En 1778 se ordenaría sacerdote y en 1788 se convertiría en rector de su Alma Mater. Cuando Napoleón Bonaparte invadió España en 1808, Hidalgo se unió a los movimientos patriotas que trabajaban por la independencia en la Nueva España.

Fue el 16 de septiembre de 1810 que Hidalgo lanzó su famoso «Grito de Dolores» arengando al pueblo a tomar las armas y luchar contra los españoles que apoyaban al rey usurpador José Bonaparte, hermano de Napoleón. El cura lideró un ejército patriota que se impuso en algunas batallas y llegó a organizar un gobierno en Guadalajara. Allí decretó la abolición de la esclavitud y derogó los tributos indígenas. Sin embargo, más

<sup>2</sup> Milenio, Conaculta presenta programa para Bicentenario, <<http://ow.ly/vsMB4>>, 23 de marzo de 2014.

tarde fue capturado cuando escapaba a los Estados Unidos siendo fusilado en Chihuahua el 30 de julio de 1811.

El filme inicia mostrando a Hidalgo cautivo en su celda del Hospital Militar de Chihuahua, donde pasó los últimos tres meses de su vida. Entre descalificaciones y acusaciones, las escenas ponen énfasis en la degradación eclesiástica que sufrió antes de ser ejecutado. Luego el relato nos lleva hacia atrás en el tiempo, al encuentro con los recuerdos del protagonista, cuando siendo niño leía libros no autorizados por sus superiores, cuando se relacionó con las clases bajas y se entusiasmó con la idea emancipadora. Por sus ideas subversivas fue enviado a San Felipe Torres Mochas, obligado así a separarse de sus hijos. Allí tradujo y montó el *Tartufo* de Moliere desatando el escándalo. Se solidarizó con los indios y mantuvo un romance con Josefa Quintana, hija de un minero y comerciante, pero luego decidiría alejarse de la vida eclesiástica.

Antes del estreno comercial de esta película, Serrano dio a conocer el documental *Miguel Hidalgo: sin censura*, transmitido el 12 de septiembre de 2010 por el canal de TV de pago National Geographic, *NatGeo*. La pieza presenta a Hidalgo antes del movimiento de la Independencia cuando disfrutaba de su vida bohemia. Ofrece entrevistas con historiadores aderezadas con escenas del filme que tiene al mexicano Demián Bichir como intérprete del papel protagonista.

Perteneciente a una familia en la que los hermanos han logrado notoriedad dentro del *star system* local, Bichir es un actor activo en teatro, cine y televisión. Su presencia constituyó desde un principio una garantía para la taquilla. Es pertinente recordar que posteriormente alcanzaría prestigio internacional tras su nominación a mejor actor en los premios Óscar en 2012, gracias su interpretación de Carlos Galindo, un inmigrante mexicano en los Estados Unidos dentro de la película *Una vida mejor* (Chris Weitz, 2011).

En un boletín de la agencia de noticias mexicana *Notimex* publicado en el diario *La Jornada*, Bichir desde España hablaba de la necesidad de bajar del pedestal a los héroes y mostrarlos tangibles, para poder identificarse con ellos. A propósito de esta película, que viajó a Huelva para presentarse en el Festival de Cine Iberoamericano de 2010, aseguró que esas imágenes «cuasisantas con las que crecimos, sólo nos alejan de ellos. Es muy curioso que al revisar las circunstancias que generaron la lucha de Independencia, hay enorme similitud con la actualidad del país»<sup>3</sup>.

Conviene decir que Bichir se quedó con el Colón de Plata al mejor actor en Huelva, justamente por su interpretación de Miguel Hidalgo. Mientras que la mexicana

<sup>3</sup> Notimex, «A los héroes se les debe bajar del pedestal, dice Demián Bichir», <[www.jornada.unam.mx/2010/11/19/index.php?section=espectaculos&article=a13n2esp](http://www.jornada.unam.mx/2010/11/19/index.php?section=espectaculos&article=a13n2esp)>, 23 de marzo de 2014.



Ana de la Reguera, por su papel de Josefa Quintana, sería reconocida en 2011 en México como la actriz mexicana del año en la XIV Convención Nacional y Expo de la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica y del Videograma (Canacine). Además, ese mismo año el filme obtuvo el premio a la mejor música original dentro de la 53 entrega de los Arieles que concede la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas.

### 3. EL USO DELIBERADO DE LA HISTORIA

El filme de Antonio Serrano cae en una categoría de películas definida por algunos como biografía histórica, la cual contempla cintas que describen la vida de individuos relevantes y la relación con su entorno.

Según declaraciones del director, su película pretende mostrar una historia que no se incluye en los libros de texto ni en los documentos oficiales, la de un Miguel Hidalgo «humano, la persona con deseos, pasiones y errores». Un tipo desprendido, alegre, interesado por las mujeres, los toros, el vino y apasionado del teatro y literatura francesa.

El gusto de Hidalgo por el teatro es un eje fundamental en el filme de Serrano, cuya trayectoria en la dirección teatral ha sido notable aunque no así en su desempeño haciendo películas, en el que sólo destaca su pieza *Sexo, pudor y lágrimas* (1999), una de las cintas más taquilleras del cine nacional. Tratándose de alguien que realizó estudios en la Royal Weber Academy of Dramatic Art en Inglaterra y el Odin Teatret de Dinamarca, no extraña que su intensión haya sido ofrecer la imagen de un héroe enamorado del teatro. De hecho, su película originalmente fue titulada como *Hidalgo Moliere*.

De acuerdo con lo que investigó la producción de Antonio Serrano y lo que consta en varios libros de historiadores, Miguel Hidalgo montaba piezas teatrales en distintas comunidades y para todos. Al hablar diferentes lenguas, traducía obras clásicas para presentarlas a los indios. Fue gracias a su conocimiento del francés que pudo montar obras como *Tartufo*, pieza de la cual puede haber sido su primer traductor al español.

Mendoza y Serrano aseguraron haber acudido a varios libros de historia para construir un relato coherente, apegado a la realidad y mostrando los vicios y virtudes del personaje. Lo cierto es que parecen haberse tomado algunas libertades, según comenta el historiador Enrique Krauze.

En su artículo titulado «Hidalgo enamorado», Krauze señala que la película sufre de pifias de producción e investigación que pudieron haberse corregido fácilmente. Como ejemplo señala que los indios de la zona debieron hablar otomí, no náhuatl. Además, el que el cura les enseñara artes y oficios era visto con admiración y no con desdén. Dice que la Teresa de la que, supuestamente, hacía mofa Hidalgo no era Santa Teresa, sino la

madre Teresa de Ágreda; y la imagen venerada por una beata en el filme no es tampoco la de aquella santa, sino una Dolorosa. Corrige asimismo que el torero Agustín Marroquín no era andaluz sino un forajido originario del pueblo de Tulancingo.

Krauze también comenta algunos aciertos del filme. «Los episodios musicales, sin excepción, son deliciosos, en particular las escenas de Hidalgo tocando violín y los formidables bailes y jarabes prohibidos en la época. La fiesta campestre es una reminiscencia válida del famoso cuadro de Goya»<sup>4</sup>.

Quizás aquellas y otras imprecisiones señaladas por Krauze no son realmente motivo para dedicarle líneas aquí. Para la película simplemente se tomaron trozos de historia y de vida para así construir una ficción histórica dirigida a las masas; para armar un cuento que cautivara, generara interés y resultara rentable.

El cine está dotado de un lenguaje y códigos de representación que le permiten optimizar su discurso al grado de significar una tremenda influencia sobre temas que atañen al mundo, más allá de que apele o no a lo científicamente comprobable. Actualidad o ficción, dice Pierre Sorlin, la realidad que el cine ofrece en imagen luce sumamente auténtica; con ello «se pone de manifiesto que dicha imagen no corresponde necesariamente a las afirmaciones de los dirigentes, a los esquemas de los teóricos, al análisis de la oposición, a las conclusiones de los historiadores»<sup>5</sup>.

Como el mismo Krauze indica, muchos de los hechos que se presentan en la película no pertenecen a una «historia jamás contada», sino más bien a una nunca probada. En el filme supuestos acontecimientos del pasado se articulan deliberadamente en un tejido que da forma a una visión sobre una biografía de importancia para la nación.

Esto sucede a menudo con los usos de la historia en el cine con el fin de dibujar una sugestiva postal cinematográfica. Si queremos corroborar que esta práctica bien llevada a cabo hace posible hacerse con un premio Óscar, ahí tenemos al director Ridley Scott (*Gladiator*, 2000) como un ejemplo mayúsculo.

#### 4. LA IDEA DE UN MÉXICO

De acuerdo con Robert A. Rosenstone, a menudo el cine con temática histórica «sitúa al individuo al frente del proceso histórico, lo que implica que la solución de sus

<sup>4</sup> Krauze, Enrique, «Hidalgo enamorado», <[www.letraslibres.com/blogs/blog-de-la-redaccion/hidalgo-enamorado](http://www.letraslibres.com/blogs/blog-de-la-redaccion/hidalgo-enamorado)>, 29 de marzo de 2014.

<sup>5</sup> Ferro, Marc, «El cine: un contra-análisis de la sociedad» en *Cine e Historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, p. 25.

dificultades personales tiende a sustituir la solución de los problemas generales». <sup>6</sup> Podría decirse, pues, que los impedimentos a los que se enfrenta un protagonista para alcanzar sus metas en este tipo de cine, se extienden a un plano de lo general.

En el filme, Hidalgo es atosigado por los poderes eclesiástico y virreinal, los mismos que le impiden vivir una vida como la desea. No puede ejercer su paternidad, ni montar las obras de teatro que prefiere, ni bailar la música que disfruta, ni contar con medios para mejorar sus condiciones materiales, ni desarrollar las actividades que animan su existencia. Similares limitaciones castigan también a la población, imposibilitada para ser libre y autosuficiente. En la película, el Hidalgo que lucha por desprenderse de ese yugo es el equivalente individual de un pueblo que buscaba romper sus ataduras.

*Hidalgo, la historia jamás contada* presenta a un cura desenfadado, ingenioso y jugador quien es, ante todo, un idealista. La película se ocupa de proyectar a este héroe como agente de una inminencia: la de una nación que estaba por nacer; es decir, un país libre. «El mejor escudo contra la tiranía es la libertad», lo oímos decir durante sus años de cátedra teológica. Ese Hidalgo es al que la historia de México reconoce como «El Padre de la Patria».

La noción de Bichir, acerca de que la película denota ciertas conexiones con el México de hoy no es descabellada. Como es sabido, en aquel entonces proliferaban las injusticias y la explotación sistemática por los gachupines, peninsulares y criollos contra el pueblo novohispano. Eran los inicios del siglo XIX y el sentimiento que se extendía entre los habitantes de la Nueva España era que la monarquía española ejercía una opresión y un mal gobierno en América. Además, preocupaba el hecho de Napoleón Bonaparte había sometido a los reyes de España.

Tal clima de incertidumbre e inconformidad proliferaba en la época, realidad que el filme consigue retratar. Su paralelismo con la era actual consiste en que nuevamente México se encuentra acechado por un panorama borroso. Si bien es cierto que 2010 fue el año de conmemoración del Bicentenario de la Independencia de México, también fue el año considerado más violento en el sexenio del entonces presidente Felipe Calderón, con más de 15 mil homicidios producto de los enfrentamientos contra y entre el crimen organizado. Sin embargo, se habla de muchos más muertos, tantos como los que se calcula hubo en la Revolución. En este escenario, la corrupción y la impunidad se han manifestado en un marco crítico de ingobernabilidad, así como de una pobreza que ahoga a muchos de sus habitantes.

<sup>6</sup> Rosenstone, Robert A., *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*, Barcelona, Ariel, 1997, p. 51.

Cuando Felipe Calderón llegó a la presidencia de la República en 2006 otorgó al ejército un poder mayor diseminando a más de 30 mil efectivos por los estados de más violencia. El combate al narcotráfico se formalizó como estrategia gubernamental en lo que se conoció como la «guerra contra el narco». La lucha contra los principales carteles desató un clima de violencia sistemática conocido dentro y fuera de las fronteras del país. Del mismo modo, se acentuó la confrontación extrema entre distintos carteles por la disputa del mercado.

Un mensaje implícito en este filme financiado parcialmente por el gobierno es que hoy, como en los tiempos independentistas, es necesario que una nueva nación emerja. Si en los tiempos de Hidalgo urgía el nacimiento de un país, hoy parece necesario que este país renazca. En México requerimos de otro tipo de emancipación que nos haga fuertes ante las adversidades que impiden habitemos una nación libre.

Este es el idealismo que se filtra en *Hidalgo, la historia jamás contada*, una obra que no tiene ninguna misión de educar ni informar sobre el ayer sino que, más bien, invoca una etapa mitificada del pasado para glorificarla y ejemplificar con ella un modelo que parece extrañarse por su estatus heroico. Un periodo a partir del cual el país se encaminó hacia una identidad.

Sin duda, esto pasa a menudo en el cine cuando se tratan asuntos del pasado en medio de un contexto de temores, descontentos, ansiedades e incertidumbres presentes. Como ejemplo, cabe recordar a varios cineastas británicos como Hugh Hudson, James Ivory y David Lean, quienes en los años ochenta y noventa llevaron nostálgicamente a la pantalla idealizadas historias contextualizadas en la Inglaterra imperial en un momento en el que en la nación gobernada por Margaret Thatcher se imponía un neoliberalismo caótico.

## 5. HUECOS DE UNA ICONOGRAFÍA

Actualmente en el cine hecho en México no son muchos los casos en los que la Historia alimente los relatos que se narran en las pantallas. Los filmes del Bicentenario vinieron a compensar un poco ese aspecto. Sucede que las películas pueden ayudarnos a asimilar mejor ese principio pregonado por el escritor Carlos Fuentes acerca de que para tener un presente y para tener un futuro hay que tener un pasado.

En este sentido, el país requiere de más producciones con perspectiva histórica que contribuyan a reflexionar y comprender el devenir de la nación en sus distintas épocas. En algunos casos podemos hablar de casi un vacío. Por ejemplo, el cine mundial se ha ocupado muy poco por atender uno de los episodios más cruciales que determinaron la configuración geopolítica y económica de Occidente en los últimos cinco siglos. Uno

de los acontecimientos más crueles, por encima del Holocausto o la Segunda Guerra Mundial, de la humanidad contra sí misma: la Conquista.

En México, apenas títulos como *Cabeza de vaca* (Nicolás Echevarría, 1991), *La otra conquista* (Salvador Carrasco, 1998) o *Erendira ikikunari* (Juan Mora, 2006) han exhibido seriamente esta preocupación. El propio Ridley Scott dio a conocer *1492: La conquista del paraíso* (1992), enfocada sobre todo en algunos episodios de la vida de Cristóbal Colón. Hollywood apenas ha rozado el tema con la aberrante *Apocalypto* (Mel Gibson, 2006) ofreciendo una plastificada visión centrada en lo exótico y la espectacularización.

El filme de Serrano nos ayuda a agregar más estampas cinematográficas al periodo independentista. Su virtud es mostrar la vida de entonces sin acartonamientos, con una atmósfera cotidiana y verosímil. Su cuidado costumbrista atiende detalles nimios pero a fin de cuentas elocuentes para describir un tiempo y un espacio. Como lo ha dicho Pierre Sorlin, la historia está hecha también de cosas triviales, «no ignora lo cotidiano, la disposición doméstica, la vestimenta, las maneras de encontrar su lugar en el espacio familiar, en el trabajo, en la calle»<sup>7</sup>.

Igualmente nos provee de una imagen fresca de Miguel Hidalgo, un personaje siempre tratado con solemnidad. Este Hidalgo interpretado por Demián Bichir juega a las cartas, baila, bebe, romancea, escupe malas palabras. Tenemos así otro ángulo del héroe ya que el cine aporta vistas nunca antes consideradas sobre el legendario ser humano impulsor de un México libre.

Sobre esta idea, Pierre Sorlin apunta que es el cine el que creó una iconografía viva de Mussolini, de Hitler, a quienes todavía reconocemos y tenemos presentes mucho tiempo después de su desaparición. Es por ello que, mediante esta película apoyada por el Estado, ha sido oportuno incrementar la iconografía relacionada con Miguel Hidalgo, ensanchar el mito, agrandar la leyenda con más imágenes y anécdotas sobre su persona. Así se refuerza la imagen del héroe dentro del entramado de la Historia nacional.

## 6. VALORES PATRIOS

En 2010, el grupo político entonces en el gobierno era el Partido Acción Nacional (PAN), en cuya agenda los temas religiosos siempre han estado presentes y cuyo punto de vista ideológico ha coincidido con las causas abanderadas por la Iglesia católica. Algunos no dan crédito que un gobierno panista haya aportado fondos para un filme en el que Miguel Hidalgo es visto como un cura que cuestiona a la autoridad católica. En la

<sup>7</sup> Sorlin, Pierre, «El cine, reto para el historiador», <[http://www.istor.cide.edu/archivos/num\\_20/dossier1.pdf](http://www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier1.pdf)>, 30 de marzo de 2014.

película oímos al personaje confesar que optó por el curato sólo porque significaba una manera de ganarse la vida, porque era una forma de conservar sus libros y mantenerse libre.

Sabemos que el cine históricamente ha constituido una herramienta eficaz para la construcción de imaginarios. Como en otros países, en México ha sido sumamente útil para configurar identidades. Pensemos en los documentales sobre la Revolución Mexicana realizados durante la segunda década del siglo pasado, materiales que contribuyeron a delinear la imagen del México revolucionario.

En la llamada Época de Oro del cine mexicano, entre los años 30 y 40 del siglo pasado, los filmes de Emilio *Indio* Fernández, Fernando de Fuentes y otros, se encargaron de mitificar la Revolución y a sus héroes con el propósito de contribuir a la promoción de una unidad e identidad nacional. Fue una iniciativa con el consentimiento de las altas esferas de la política. Se fomentó así la figura del revolucionario como prototipo del verdadero mexicano. Alguien que exponía su vida por la libertad de su pueblo. Un tipo identificado con su entorno, con la tierra, que se encuentra a sí mismo gracias a la historia. Como lo dejó escrito Octavio Paz: «Gracias a la Revolución el mexicano quiere reconciliarse con su historia y con su origen»<sup>8</sup>.

Personajes y estilos de vida se convirtieron en el epítome de «lo mexicano». Paisajes, expresiones y actitudes se naturalizaron en la pantalla a manera de que fueron asimiladas como la esencia de la «mexicanidad». Nobles visiones del coraje y del sacrificio, de la grandeza de la tierra, del machismo, de la maternidad y del espíritu femenino; todos «autos sacramentales de mexicanidad», decía Carlos Monsiváis.

Como característica del filme de Serrano, veremos a un Hidalgo promotor en todo momento de valores humanos. Siendo rector, motiva a sus alumnos a pensar por sí mismos, a cuestionar y debatir. Influido por el pensamiento ilustrado, alega firmemente que la libertad es ante todo un derecho universal y es consciente de combatir la tiranía: «Todo pueblo tiene derecho a deshacerse de un tirano si está en riesgo el bien común», dice. Ve la independencia como la mejor opción para la Nueva España.

Expulsado de Valladolid, hoy Morelia, arriba como párroco a un poblado donde es testigo de injusticias y atropellos. En sus misas no distinguirá a indios de mestizos o criollos. Festeja la cercanía de sus parientes que llegan a vivir con él. Invita al baile y a la fiesta, a la celebración pagana que desafía el consentimiento católico. Y no es gratuita su decisión de preparar un montaje escénico de una pieza prohibida como *Tartufo*, la cual le vemos traducir: «Los valientes no tenemos por qué ser esclavos de esos fingidos mentirosos. Ya que abundan tanto los falsos devotos como los falsos valientes».

<sup>8</sup> Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, colección popular, 1959, p. 132.

Luego de realizar *Hidalgo, la historia jamás contada*, Antonio Serrano dirigió otra cinta con iguales intenciones. *Morelos* (2012) es también una visión humanizada del mítico caudillo continuador de la revuelta iniciada por Miguel Hidalgo. Igualmente usa la Historia a su criterio para narrar en pantalla una vida heroica, de contradicciones, triunfos y sinsabores. Aunque no forma parte de la lista de títulos del Bicentenario, el filme contó también con presupuesto estatal, incluyéndose así entre los filmes de corte histórico respaldados por el gobierno calderonista.

Con estos trabajos se hizo evidente la intención de traer al presente a los más grandes símbolos de la gloria nacional para reavivar valores cívicos como la libertad, la igualdad, la justicia, la devoción por la patria, sobre los que se supone se ha construido la nación mexicana.

El Hidalgo de Serrano, es un líder con defectos y fracasos pero siempre una figura ejemplar que conviene honrar como modelo. Respetuoso de las razas, creyente de la potencialidad del pueblo, decidido en el afán de instaurar la equidad. Un portador de los ideales patrios y, en ese sentido, un emblema de lo idealizadamente mexicano que habría que ponderar en contraste con los agentes que hoy están socavando los cimientos del país.

## 7. UNA RESPUESTA CÍVICA E HISTÓRICA

*Hidalgo, la historia jamás contada* exhibe con mucha obviedad elementos narrativos que la conectan con los cánones dictados por el cine *mainstream*. Se trata de un relato convencional ajustado al estilo narrativo de Hollywood. Sin embargo, supone un ejemplo de que no es fácil emular un sello de narración probadamente efectivo y consolidado a lo largo de la vida de una industria con hegemonía en el mundo.

El filme de Serrano es más descriptivo y alusivo que esencialmente dramático. Se ocupa de mostrar la importancia de los eventos en la vida de Hidalgo, pero no consigue que estos episodios en conjunto conformen un todo consistente. Además, carece de estructura argumental sólida. Padece de actuaciones disparejas y recurre fallidamente a algunos clichés sin alcanzar jamás la altura de película entrañable.

Es difícil creer que la intención del gobierno panista fuese la de apoyar películas que se incrustaran en la lista de las grandes obras de la cinematografía de México. Su propósito realmente no sólo fue estimular filmes de corte histórico nacionalista dadas las conmemoraciones de los aniversarios ya citados. Ante un clima actual de zozobra nacional por la agobiante realidad de violencia, inseguridad y crisis económica, los gobernantes vieron oportuno reanimar en el presente los mitos y las gestas del pasado para recor-

darnos la grandeza de un país que fue capaz de emanciparse de un imperio tras siglos de dominación y haciendo estallar la primera revolución social del siglo xx.

Al recuperar a un personaje como Miguel Hidalgo y Costilla y su historia de vida, está implícito un deseo por agrandar su mito a la vez que ofrecerlo en el presente como respuesta cívica e histórica ante una realidad apremiante. Así, ante el descrédito de instituciones y gobernantes, en el año del Bicentenario de la Independencia y el Centenario de la Revolución el oficialismo de México se ayudó de filmes como el de Antonio Serrano para insuflar en la población un poco de espíritu hidalguista en una época conculsa y carente de héroes.

## 8. BIBLIOGRAFÍA LIBROS

Ferro, Marc, «El cine: un contra-análisis de la sociedad» en *Cine e Historia*, Barcelona, Gustavo Gili, 1980, pp. 20-39.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, colección popular, 1959, 191 pp.

Rosenstone, Robert A., *El pasado en imágenes*. El desafío del cine a nuestra idea de la historia, Barcelona, Ariel, 1997, pp. 42-64.

### Internet

*Imcine*, Informe de actividades 2010, <[www.imcine.gob.mx/instituto-mexicano-de-cinematografa.html](http://www.imcine.gob.mx/instituto-mexicano-de-cinematografa.html)>, (última consulta: 23 de marzo de 2014).

Krauze, Enrique, «Hidalgo enamorado», <[www.letraslibres.com/blogs/blog-de-la-redaccion/hidalgo-enamorado](http://www.letraslibres.com/blogs/blog-de-la-redaccion/hidalgo-enamorado)>, (última consulta: 29 de marzo de 2014).

*Notimex*, «A los héroes se les debe bajar del pedestal», dice Demián Bichir, <[www.jornada.unam.mx/2010/11/19/index.php?section=espectaculos&article=a13n2esp](http://www.jornada.unam.mx/2010/11/19/index.php?section=espectaculos&article=a13n2esp)>, (última consulta: 23 de marzo de 2014).

*Milenio*, «Conaculta presenta programa para Bicentenario», <<http://ow.ly/vsMB4>>, (última consulta: 23 de marzo de 2014).

Sorlin, Pierre, «El cine, reto para el historiador», <[www.istor.cide.edu/archivos/num\\_20/dossier1.pdf](http://www.istor.cide.edu/archivos/num_20/dossier1.pdf)>, 30 de marzo de 2014.





## EL MITO, LA PROPAGANDA Y LA REDENCIÓN EN ROMMEL, EL ZORRO DEL DESIERTO (1951)

*Myth, Advertising and Redemption in The Desert Fox: The Story Of Rommel (1951)*

Igor BARRENETXEA MARAÑÓN  
Universidad del País Vasco  
[ibm@euskalnet.net](mailto:ibm@euskalnet.net)

*Fecha de recepción:* 26-II-2014  
*Fecha de aceptación:* 31-III-2014

**RESUMEN:** En 1950 habían transcurrido únicamente cinco años desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. El mundo había cambiado y se dividía en dos bloques antagonistas liderados por Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente. Ese año se publicaba la exitosa biografía de unos de los militares más emblemáticos de la contienda, el mariscal de campo Erwin Rommel, escrita por el oficial británico Desmond Young. Y un año más tarde, inspirándose en esta obra, sería rodado el filme del que nos ocupamos, *Rommel, el zorro del desierto* (1951), de Henry Hathaway.

¿Cómo era posible que el cine americano se ocupara de retratar y glorificar a un militar alemán antes que a uno propio? La intención era clara. El pasado servía, en este caso, para revitalizar la imagen de la sociedad alemana y reincorporarla a las potencias Occidentales frente al peligro soviético. No debemos olvidar que las películas son *agentes de la historia*. Este artículo pretende, por ello, analizar sus claves.

*Palabras clave:* Cine; Guerra Fría; Rommel; Alemania; propaganda y mito.

**ABSTRACT:** It was 1950 and it had only been five years since the end of Second World War. The world had changed and was divided between two antagonistic blocks, led respectively by the United States and the Soviet Union. That year was published the successful

biography of one of the most emblematic soldiers in the battle: field Marshal Erwin Rommel; written by the British officer Desmond Young. And, a year later, inspired by this work, the film *The Desert Fox: The Story of Rommel* (1951), which now occupies us, would be shot by Henry Hathaway.

How was it possible for the American film industry to portray and glorify a German officer rather than one of their own? The intention was obvious. The past served, in this case, to revitalize the image of the German society and reinstate it to the Western power against the soviet danger. We shouldn't forget that movies are *history agents*. Therefore, this article expects to analyze its keys.

*Keywords:* Film industry; Cold War; Rommel; Germany; advertising and myth.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La posguerra en Europa (1945-1950). 3. El mito de Rommel. 4. La batalla de El Alamein. 5. El Desembarco de Normandía. 6. El compromiso del héroe: el atentado del 20 de julio. 7. A modo de conclusión. 8. Bibliografía.

«Un jefe militar enemigo no gana una reputación de esta especie a menos de que sea alguien fuera de lo corriente, y Rommel era ciertamente excepcional»<sup>1</sup>

«En la sociedad contemporánea los mitos constituyen una forma de verdad, una realidad con significado que nos guía y ayuda en el acercamiento a la historia»<sup>2</sup>

## 1. INTRODUCCIÓN

En 1950 habían transcurrido prácticamente cinco años desde el fin de la Segunda Guerra Mundial. El mundo había cambiado y se dividía en dos bloques antagónicos liderados por Estados Unidos y la Unión Soviética, respectivamente. Ese mismo año se publicaba la exitosa y reputada biografía de uno de los militares más emblemáticos y distinguidos de la contienda, el mariscal de campo Erwin Rommel, escrita por el oficial británico Desmond Young. Un año más tarde, sería rodado el filme del que nos ocupamos, *Rommel, el zorro del desierto* (1951), de Henry Hathaway.

¿Cómo era posible que el cine americano se ocupara de retratar y glorificar a un militar alemán que había defendido el Imperio de Hitler y no, por ejemplo, a uno de sus propios generales? La respuesta era clara: el pasado servía, en este caso, para revitalizar la

<sup>1</sup> Auchinleck, M. C. (1952): «Prólogo». En D. Young: *Rommel*. Ariel, Barcelona, p. 9.

<sup>2</sup> Huguet, M. (2002): «La memoria visual de la historia reciente». En G. Camarero, ed: *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal, Madrid, p. 9.

imagen de la sociedad alemana respecto a la última guerra, con el fin de reincorporarla a las potencias occidentales frente al peligro soviético.

El fin de la contienda había traído consigo unos años de inestabilidad y de incertidumbre, el temor a la expansión del comunismo se había extendido por Europa y culminado en varios conflictos en Grecia y Europa del Este. Ese mismo año daba comienzo la guerra de Corea. El filme, por lo tanto, no sólo nos habla de la figura del mítico general sino de la necesidad de convertirlo en símbolo de *otra Alemania* que había luchado en la guerra, pero que había sabido respetar el código de honor militar, se había posicionado contra Hitler y era digno de este reconocimiento<sup>3</sup>.

Las películas son, no lo olvidemos, *agentes de la historia*<sup>4</sup>. Y en este caso, *Rommel* era un claro intento, por parte de la industria cinematográfica, de reconciliar a los alemanes con los nuevos retos a los que se enfrentaba Europa. Además, como señala Rosenstone, las películas son el reflejo del contexto donde fueron hechas<sup>5</sup>.

## 2. LA POSGUERRA EN EUROPA (1945-1950)

Cada filme contiene sus propias características intrínsecas, tanto internas como externas, que no podemos olvidar como historiadores a la hora de valorarlo como uno de los «elementos más representativos de la contemporaneidad»<sup>6</sup>. Así, debemos partir del marco histórico de la Guerra Fría y la significación que tuvo la derrota y división de Alemania en 1945. La guerra había impulsado una propaganda bélica en la que se reflejaba la necesidad de luchar contra la *perversidad del nazismo*. La identificación de los alemanes, en su mayor parte, con el régimen nazi era una manera de cohesionar a la sociedad occidental contra el denostado y malvado enemigo. Los soviéticos, como aliados, eran tratados con simpatía y paternalismo. Pero el fin de la guerra supuso la clausura de una causa común y desveló la brecha existente entre el sistema comunista (URSS) y el capitalista (EEUU) fundamentada, principalmente, entre otras razones, en la «desconfianza basada en el mutuo desconocimiento»<sup>7</sup>.

En mayo de 1945, Alemania había dejado de ser el gran enemigo. Sufría en silencio el oprobio de la derrota y la humillación, así como el maltrato dado por los vencedores al conjunto de la población (casi diez millones de alemanes fueron forzados a

<sup>3</sup> Sales Lluch, J. M. (2010): *La Segunda Guerra Mundial en el cine*. Galland Books, Madrid, p. 15.

<sup>4</sup> Ferro, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Ariel, Barcelona, p. 17.

<sup>5</sup> Rosenstone, R. A. (1997): *El pasado en imágenes*. Ariel, Barcelona, p. 45.

<sup>6</sup> Hueso, A. L. (1998): *El cine y el siglo XX*. Ariel Barcelona.

<sup>7</sup> Veiga, F., Da Cal E. U., Duarte, A. (1998): *La Paz simulada. Una Historia de la Guerra Fría, 1941-1991*. Alianza, Madrid: p. 60.

trasladarse, en condiciones terribles, tras ser expulsados de sus territorios al ser anexionados a Polonia y la URSS)<sup>8</sup>. Sin embargo, paralelamente, a finales de la década de los 40 algo importante había cambiado en este tablero de ajedrez y una parte de los alemanes habían pasado de encarnizados adversarios a convertirse en necesarios aliados<sup>9</sup>. El temor al comunismo se extendió por Europa Occidental e incluso durante la Segunda Guerra Mundial se habían mostrado ya las graves divergencias y tensiones.

Habían estallado conflictos civiles en Grecia y otros países por esta pugna ideológica, además de iniciarse los complejos procesos de descolonización en Asia y África. Inglaterra y Francia, dos de las potencias vencedoras, habían salido muy malparadas y debilitadas a nivel internacional, por lo que se vieron empujadas a atender las demandas independentistas de sus colonias.

En este marco, Estados Unidos supo que sin su ayuda la Vieja Europa no podría hacer frente a este temible desafío. Y su mayor fantasma era que la Unión Soviética, aunque esta había sufrido tanto los avatares de la guerra, abriera un frente de batalla en el centro de Europa o que los partidos comunistas se alzaran con los gobiernos de la mayoría de los países. Por ello, en marzo de 1947, el presidente Truman tomaba la decisión de que Estados Unidos reemplazara a Gran Bretaña en la ayuda que prestaba a Grecia y Turquía, impulsando una nueva política más activa en Europa, en sustitución de las viejas potencias en declive. A partir de ahí, dará comienzo lo que pasó a denominarse *doctrina Truman*, por las que EEUU se comprometía a garantizar la defensa de las democracias frente a cualquier amenaza externa<sup>10</sup>.

Poco después, se aprobaba el Plan Marshall con el fin de ayudar a la reconstrucción del conjunto de Europa. La URSS excluyó a sus países satélites del mismo marcando distancia con Occidente, al exigir Estados Unidos la retirada de los partidos comunistas de los gobiernos de coalición.

Tras el reparto de las zonas de ocupación de Alemania finalizada la contienda, Berlín, otrora orgullosa capital del Reich, quedó dividida pero emplazada en el corazón de la zona de ocupación soviética, y como consecuencia del enfriamiento de las relaciones entre occidentales y la URSS, Moscú decidió cerrar, en 1948, todos sus accesos terrestres. Estados Unidos no tuvo más remedio que establecer un puente aéreo para abastecer a la ciudad o, de lo contrario, se verían forzados a abandonarla. La tensión fue tan intensa que se temió un inicio de hostilidades, pero ambas partes evitaron encender la mecha fatal<sup>11</sup>. El puente aéreo fue un éxito, proporcionando el abastecimiento de la ciudad, y movió a

<sup>8</sup> Wasserstein, B. (2010): *Barbarie y civilización*. Ariel, Barcelona, p. 396.

<sup>9</sup> Macdonogh, G. (2010): *Después del Reich*. Círculo de Lectores, Barcelona, pp. 778-808.

<sup>10</sup> Calvocoressi, P. (1999): *Historia política del Mundo Contemporáneo*. Akal, Madrid, p. 6.

<sup>11</sup> Veiga, Da Cal, Duarte (1998): *op. cit.*, pp. 65-73.

que los soviéticos reabrieran los accesos, viendo su propósito de presión fracasado. Pero eso iba a significar, también, la división de Alemania en dos<sup>12</sup>. Ante la posibilidad de que se pudiera producir un enfrentamiento bélico en el centro de Europa, Estados Unidos consideró inevitable incorporar a los alemanes occidentales a su defensa. Esta táctica hizo que la idea de mantener unido al país fuera, finalmente, imposible, convirtiéndose en la imagen de una Europa dividida. El bloqueo de Berlín, por otro lado, ayudó a conjurar la imagen negativa de los alemanes vinculada al nazismo y favoreció el proceso de creación de la República Federal alemana (RFA).

Sin duda, estos aspectos tienen mucho que ver con ciertos elementos del filme, que más tarde se señalarán, para justificar el rearme alemán. Lejos quedaría la idea dibujada en las conferencias de paz de Postdam de una Alemania unida pero desarmada y desmilitarizada, como se pretendía<sup>13</sup>. De hecho, la necesidad de recuperar Alemania como Estado, para finales de la década de los 40, era evidente por dos motivos: uno, su situación geoestratégica en el centro de Europa, y dos, no era viable, económicamente, el modelo de ocupación permanente por tiempo indefinido. De otro modo, tampoco los alemanes podrían hacer frente a las reparaciones de la guerra y procurarse un futuro.

Así que para abril de 1949, las tres zonas de ocupación aliadas, la francesa, la británica y la estadounidense, se unieron en una sola. Ese mismo mes se firmaba el Tratado del Atlántico Norte (OTAN), en el que se encuadraban doce países en un compromiso para defenderse de cualquier agresión. El 20 de septiembre de 1949 nacía la RFA, convirtiéndose en lo que Calvocoressi señala como otro «miembro armado de la alianza euro-americana contra la URSS»<sup>14</sup>.

Paralelamente, en el Este de Europa, siguiendo las directrices de Moscú, ante el temor a una posible agresión Occidental, mediante la coacción y acciones que cabrían calificarse de poco democráticas, los gobiernos fueron paulatinamente controlados por los partidos comunistas (Polonia, Hungría, Checoslovaquia, Rumanía, Bulgaria, Albania y, por supuesto, la Yugoslavia de Tito), convirtiéndose en Estados de partido único, sin pluralidad ni, por supuesto, elecciones libres<sup>15</sup>. El inicio de la guerra de Corea, en junio de 1950, reavivó la llama de una posible confrontación, por lo que Estados Unidos insistió y convenció a sus aliados para que la RFA contribuyese a la garantía de la defensa del bloque Occidental integrándose en él<sup>16</sup>. Pese a todo, la recuperación de la soberanía y la incorporación a la OTAN de la RFA tardaría en llegar un par de años más debido a las reticencias francesas. Pero eso trajo consigo sus propias consecuencias en Europa del

<sup>12</sup> Calvocoressi (1999): *op. cit.*, p. 26.

<sup>13</sup> Jarausch, K. H. (2006): *Afier Hitler*. Oxford University Press, Oxford, p. 25.

<sup>14</sup> Calvocoressi (1999): *op. cit.*, p. 29.

<sup>15</sup> Veiga, Da Cal., Duarte (1998): *op. cit.*, pp. 66-69.

<sup>16</sup> Von Hassell, A. y Macrae, S. (2008): *Alianza contra Hitler*. Ariel, Barcelona, pp. 434-440.

Este, y de ello se desprende que el 7 de octubre se creara, como resultado de la incorporación de la RFA en la OTAN, la República Democrática alemana (RDA).

Según Giles Macdonogh, este paso fue debido al «abandono»<sup>17</sup> mostrado por los occidentales desatendiendo el futuro de la zona bajo ocupación soviética, ya que Stalin nunca fue reacio a permitir la unificación del país, siempre y cuando fuera neutral.

En consecuencia, la producción norteamericana *Rommel* (1951) se explicaría en este contexto. En la RFA, Rommel se había convertido en «una figura iconográfica»<sup>18</sup> de primer orden. Por ello, el militarismo alemán, al cual se había achacado, con razón, la responsabilidad de las dos guerras mundiales y que junto al nazismo se había querido exorcizar, había pasado a convertirse en un elemento más que positivo, activo, en la confluencia de situarlo en este nuevo escenario geoestratégico. Si bien solo en la medida en la que Estados Unidos se hacía responsable de él ante un improbable rebrote del revanchismo alemán<sup>19</sup>. Coincidiendo con ello, el Parlamento federal alemán ponía el fin al proceso de desnazificación, lo que daba a entender que se cerraba este capítulo del pasado, permitiendo, negativamente, que muchos criminales nazis rehiciesen sus vidas sin haber sido encausados. Y por si fuera poco, ese año, en pleno debate sobre el rearme, el *memorando de Himmerod*, redactado por un grupo de antiguos oficiales de la Wehrmacht, expresaba al canciller Adenauer que sólo mediante una rehabilitación internacional del honor de los oficiales en su actuación en la contienda permitiría crear las fuerzas armadas<sup>20</sup>. Todo ello abriría la puerta al origen del nuevo ejército alemán: el Bundeswehr. Así, «el mito de la *hora cero* penetró en el corazón de todos»<sup>21</sup>. Algo que coincidió con el interés que tenían los aliados de reactivar la economía y reconstruir la administración germana. La guerra de Corea acabó de convencer a la escéptica sociedad alemana de que, por lo menos, era necesario contar con un ejército para salvaguardar sus fronteras. Y el Bundeswehr nacería, así, como una continuación de la *honorable* tradición de la Wehrmacht *buena*, gracias a este proceso de *invención* elaborado en estos años. Sin embargo, en los años 90, el mito se desmontó. La Wehrmacht participó muy activamente en la violencia y la brutalidad desatada contra las poblaciones conquistadas, vinculándose, de forma perversa, con los planes agresivos y racistas del nazismo. No fue inocente en la criminalidad del Tercer Reich<sup>22</sup>. Solo medio siglo más tarde es cuando se ha asumido la verdad, lo que nos permite valorar la fuerza de los mitos y cómo, en ocasiones, son más fáciles de implantar que la propia Historia.

<sup>17</sup> Macdonogh (2010): *op. cit.*, p. 811.

<sup>18</sup> Showlater, D. (2008): *Patton y Rommel*. Tempus, Madrid, p. 9.

<sup>19</sup> Jarausch (2006): *op. cit.*, pp. 29-30

<sup>20</sup> Wette, W. (2006): *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*. Crítica, Barcelona, p. 268.

<sup>21</sup> Macdonogh (2010): *op. cit.*, p. 815.

<sup>22</sup> Wasserstein (2010): *op. cit.*, p. 420; Jarausch (2006): *op. cit.*, p. 38 y Wette (2006): *op. cit.*, p. 334.

### 3. EL MITO DE ROMMEL<sup>23</sup>

Por todo lo expuesto, se deduce que este biopic sobre el mariscal Rommel no es un mero relato convencional, aunque su premisa argumental así lo parezca. Recoge, cierto es, una parte relevante de la biografía del oficial más conocido de la Wehrmacht que supo respetar los códigos de la tradición castrense, bajo los términos de una honesta caballería, en las ardientes dunas del desierto africano<sup>24</sup>. Pero, además, como señala Showalter, «Rommel también es un símbolo perdurable del *buen alemán*: el hombre que libró una batalla limpia y honrosa, sin mancillarla con la ideología o las instituciones del nacionalsocialismo»<sup>25</sup>, lo cual nos lleva a pensar que hay unas intenciones tras esta producción, que va más allá de considerarse como un entretenido filme histórico. La imagen es, como señala Huguet, «un instrumento de acción para la historia por venir»<sup>26</sup>.

El filme da comienzo el 11 de noviembre de 1941, cuando un comando británico viene a cumplir la misión de asesinarlo<sup>27</sup>. Esta vibrante introducción ahonda en la importancia de Rommel, pues nos transmite una intensidad dramática que denota lo crucial de la misión, y el convencimiento de que sus intenciones son acabar con la *mayor amenaza* a la que se tuvieron que enfrentar los aliados durante la contienda. En off, una voz indica *enigmáticamente* que la misión era «matar a un hombre», mientras los integrantes del comando británico, amparados por la oscuridad de la noche y, tras abatir a varios centinelas alemanes, se infiltran en una mansión logrando acabar con la vida de una docena de oficiales tras un enconado intercambio de disparos pero, finalmente, ante la abrumadora superioridad enemiga, se ven forzados a retirarse.

¿Habrán logrado su objetivo? ¿Sí? No.

Al final de la escena, en el terreno exterior próximo a la casa, un soldado alemán se acerca a un miembro del comando que, tras su precipitada retirada, ha sido herido de muerte. El moribundo, en un último esfuerzo heroico, le pregunta débilmente si han conseguido matarle, dando así por satisfecho su sacrificio.

Pero el otro le contesta con áspera ironía: «No diga usted estupideces».

El sentido de este espectacular arranque filmico es evidente y viene enmarcado por un halo de respeto, enfatizado por el fracaso heroico de la misión para asesinar a Rommel

<sup>23</sup> Ficha técnica. Estados Unidos, 1951. **Título original:** The desert fox. **Dirigida por:** Henry Hathaway. **Productora:** 20TH CENTURY FOX. **Guión:** Nunally Johnson. **Director de Fotografía:** Norbert Brodine. **Música:** Daniele Amfitheatrof. **Intérpretes:** James Mason, Jessica Tandy, Cedric Hardwicke, Luther Adler, Everett Sloane, Leo G. Carroll, George Macready. **Duración original:** 83 minutos

<sup>24</sup> Bourke, J. (2008): *Sed de sangre*. Crítica, Barcelona, p. 66.

<sup>25</sup> Showlater (2008): *op. cit.*, p. 9.

<sup>26</sup> Huguet (2002): *op. cit.*, p. 9.

<sup>27</sup> Young (1952): *op. cit.*, pp. 131-133.

(a tenor de que, en general, todos los filmes que versan sobre operaciones de esta índole acaban bien), remarcando, de este modo, su singularidad.

Rommel no es, por tanto, un enemigo corriente. Pero, ¿quién es Rommel?

Para subrayar aún más esta estrategia cinematográfica, tras los títulos iniciales, en la secuencia siguiente se muestra a varios oficiales británicos que escuchan atentos un mensaje emitido por el entonces comandante supremo de las fuerzas de Oriente Medio, el general Auchinleck, para poner freno, aunque no fuera del todo eficaz, al culto que se hacía del alemán<sup>28</sup>. El nombre de *Rommel* se envuelve con el respetuoso temor y reverencia que este producía.

Así, se oye el histórico comunicado en el que Auchinleck exhorta a sus oficiales a no considerar a «nuestro amigo Rommel», citándole por primera vez, como un «mago o hechicero» para las tropas británicas, una especie de «superhombre» que tuviese «poderes sobrenaturales». E insta a que, a partir de ese momento, se le considere un *general alemán más*<sup>29</sup>. Lo que nos dice, veladamente, que no se le consideraba como tal. El filme confirma la aureola tan referencial que adquirió Rommel, apodado, por otro lado, con el sobrenombre de *el zorro del desierto*. El efecto del comunicado y el prólogo nos ilustran sobre la inusual reverencia que se rinde a un militar enemigo.

Su figura planea sobre un horizonte mucho más amplio que la mera cuestión de los aspectos históricos o sobre la descripción de los aspectos *más sucios*<sup>30</sup> o desagradables de la guerra. Estos aspectos del «romantic aura»<sup>31</sup> confluyeron de una manera muy notoria en la dura pugna librada en las arenas del desierto frente a la sostenida en Europa. En ningún momento se plantea en el filme el carácter terrible de la guerra a nivel humano, por lo que podemos valorar que no es un filme antibelicista sino que se adecua más a los cánones de un cine de propaganda (aunque el protagonista sea el *enemigo*), donde prima el honor, el patriotismo y el humanitarismo.

A continuación lo comprobaremos.

Una elipse temporal nos da un nuevo salto en la biografía del singular personaje llevándonos hasta el 19 de junio de 1942, para ilustrarnos sobre otro aspecto significativo. Rommel es un militar respetado por su dominio del arte de la guerra, como se ha podido comprobar, *un mago*, pero por algo más: sus cualidades humanas. Un plano general nos muestra una columna de prisioneros británicos capturados por el Africa Korps. El autor de la biografía en la que se inspira el filme, el auténtico oficial británico

<sup>28</sup> Phillips, L. (1965): *El Alamein*. Plaza y Janés, Barcelona, p. 91.

<sup>29</sup> Young (1952): *op. cit.*, p. 25.

<sup>30</sup> Bourke (2008): *op. cit.*, p. 71.

<sup>31</sup> Jarausch (2006): *op. cit.*, p. 31.



Desmond Young (subrayando la autenticidad de la historia), se integra en esta columna que marcha al paso. Esta, por razones obvias, será la única representación victoriosa alusiva del Africa Korps. De pronto, se abate sobre ella fuego procedente de una batería británica cercana que no sabe que lo hace contra sus propias tropas.

Los prisioneros, rápidamente, se dispersan para ponerse a cubierto. Pero el fuego persiste, con el consiguiente riesgo para británicos y alemanes. Un mayor alemán se dirige a Young, por ser el oficial de mayor graduación, y le ordena que se acerque a la batería para pedirle que cese el bombardeo. Sin embargo, Young se niega a acatar dicha orden. Aduce que es un prisionero de guerra y no tiene por qué responder ante un oficial enemigo. Pero el mayor está dispuesto a adoptar *cualquier medida* para que la lleve a cabo. Cuando parece que va a hacer firme su amenaza, un soldado alemán reclama la atención del mayor. No lejos hay otro vehículo detenido, junto a él un hombre enfundado en un gabán de cuero negro, es el mariscal Rommel, al que se le confiere una imagen distante y enigmática (aunque todavía no sabemos de quién se trata). El mayor se acerca a su oficial superior, escucha lo que tiene que decirle, y regresa donde Young. Le informa que el mariscal le da la razón y que no tiene por qué cumplir esa orden<sup>32</sup>.

La anécdota se convierte en una caracterización del personaje, síntesis, por un lado, de su intachable rectitud moral y su elegante caballerosidad, revelando el buen trato con el enemigo vencido y, por otro, de sus valores íntegros como oficial, libre del oprobio del exterminio o de los crímenes que se cometieron en Rusia u otros frentes donde combatió la Wehrmacht. Rommel, de hecho, no solo se convirtió en un «héroe nacional»<sup>33</sup> para Alemania sino en el *Aníbal* particular de los británicos.

Es más, tal y como señala Phillips, pocos soldados británicos conocían el nombre de sus oficiales superiores pero, en cambio, todos «conocían a Rommel»<sup>34</sup>.

Young, con voz en off, fijándose en la figura distante del mariscal, revela con cierta grandilocuencia su identidad: «Erwin Johannes Eugen Rommel, comandante en jefe del ejército alemán en África, y el militar más famoso después de la Primera Guerra Mundial»<sup>35</sup>. Se cuadra ante él y le saluda militarmente, en señal de profundo respeto, mientras Rommel le responde con el mismo gesto. Y prosigue aclarando la entidad del personaje: «Ya era legendario en el desierto un zorro que hacía correr a sus cazadores hora adelante, hora hacia atrás, tan pronto perseguido como perseguidor y sus fintas y añagazas

<sup>32</sup> Young (1952): *op. cit.*, pp. 13-15. Es verídica.

<sup>33</sup> Beevor, A. (2009): *El Día D*. Crítica, Barcelona, p. 42.

<sup>34</sup> Phillips (1965): *op. cit.*, p. 91.

<sup>35</sup> Knopp, G. (2013): *Secretos del Tercer Reich*. Crítica, Barcelona, pp. 61. Destacaría en la Primera Guerra Mundial, cuando era un joven oficial, en el frente italiano, al lograr una de las 700 *Pour le Mérite* que se concedieron. Y su libro *La infantería ataca*, sobre su experiencia en la contienda fue todo un éxito entre el público especializado.

habían sido celebradas incluso por nuestros soldados, lo cual no es un estado de opinión deseable frente al enemigo en tiempo de guerra, a pesar de todo esto, era desde luego mi enemigo. No solamente el enemigo de mi país y del ejército en el que yo servía sino de mi modo de entender la vida, y no me refero a la democracia, tal y como la concebimos los hombres libres, sino a la misma civilización».

Tras este parlamento, Young recalca alabando su escrupulosa observancia de las reglas de la guerra. Aunque, en verdad, como señala críticamente Bourke, el hecho es que en la guerra se apela «a la caballerosidad para reprimir el temor a la violencia sin sentido»<sup>36</sup>. En el filme la guerra en el desierto se plantea como un juego brillante e intenso, de ahí la connotación propagandística y, en cierto modo, militarista del filme, y no con la terrible devastación y horribles consecuencias que la guerra crea a su paso.

Las distintas alocuciones que se integran en el filme, sin duda, refuerzan esta visión dirigida que busca blindar el *mito* y un cierto didactismo histórico.

Esta valoración de Young no aparece recogida en su biografía, pero hemos de fijar nuestra atención en dos conceptos clave: *democracia* y *civilización*. Ambos son términos reversibles que bien pueden aplicarse tanto al contexto de la Segunda Guerra Mundial como de la Guerra Fría. Pero más bien parecen esgrimirse como los baluartes que definen a la sociedad occidental frente al *perverso* comunismo. La voz de Young, a partir de aquí, se convierte en el narrador omnisciente de la historia. Explica al espectador como Rommel murió en *extrañas* circunstancias, dando cabida no solo a reforzar su leyenda sino, también, a su heroísmo moral frente a la tiranía de Hitler.

#### 4. LA BATALLA DE EL ALAMEIN

Como se ha apuntado, la biografía de Rommel se apoya en la imagen mitificada que pervivía en Europa de él, a la que había ayudado a reforzar la maquinaria de propaganda de Goebbels pero que también, por otros motivos, los británicos habían hecho suya, en lo singular de la lucha en el desierto que había sostenido el Afrika Korps y el VIII Ejército británico<sup>37</sup>. Pero, además, su carrera militar vino ligada a su participación, y es donde el filme se detiene, en dos de los hechos más trascendentales de la guerra: la batalla de El Alamein y el Día D. El interés por la figura de Rommel no es casual, recuerda, además, las grandes y emblemáticas victorias aliadas.

En primer lugar, la batalla de El Alamein marcó, sin duda, el punto de inflexión en África y, por ende, de la guerra, convirtiéndose en la primera gran victoria de los aliados

<sup>36</sup> Bourke (2008): *op. cit.*, p. 74.

<sup>37</sup> Knopp (2013): *op. cit.*, pp. 74-78.

occidentales. En segundo lugar, el Desembarco de Normandía fue el inicio de la *liberación* de Europa y nada se dice sobre el frente soviético. En ese sentido, la trama es muy sintética, convergiendo en resaltar únicamente aquellos capítulos de mayor interés para las intenciones de la trama vinculadas a la biografía del protagonista.

La batalla de El Alamein se dibuja, por tanto, de una manera concisa, breve e intensa (ya que se entabla en el mes de julio, aunque el filme nos da el salto hacia su momento decisivo)<sup>38</sup>. La voz en off nos va explicando estos detalles, igual que si fuese un documental: «El principio del fin para este íntegro militar llegó a las 9:30 de la noche del 23 de octubre de 1942 cuando en El Alamein centenares de baterías británicas...» abren fuego. Se explica que Rommel, debido a una enfermedad, no se encontraba al frente de sus tropas, y que fue llamado de urgencia para ocupar el mando, tras la muerte del oficial que le sustituía, el general Stumme. Y, así, el entregado y sacrificado militar ha de regresar, a pesar de que no está recuperado de su enfermedad, para cumplir con su deber. Hasta ahí la parte histórica es cierta.

Volviendo al filme, este momento crítico de la batalla arranca con el regreso de Rommel que baja del avión tosiendo y aún muy débil. Pese a todo, enseguida demanda a su estado mayor saber cómo está la situación para empezar a trazar planes de batalla. Su carácter, a veces tildado de impulsivo, se ajusta bien a lo que, presuntamente, se sabía de él. El coronel Bayerlain (jefe de su Estado Mayor), uno de los oficiales que ha ido a recibirle, le informa que los británicos tienen «más medios» y que las reservas de petróleo son insuficientes y tampoco hay anuncio de refuerzos.

Con este comentario pone al espectador en antecedentes. El Afrika Korps se enfrenta en desventaja a un superior VIII Ejército, por lo tanto, se halla en una situación desesperada que va a traer importantes consecuencias para la historia.

En verdad, no fue exactamente así, se reforzó el frente, pero las tropas y el petróleo llegaron con cuentagotas, debido a los esfuerzos de la marina británica, de la aviación y de Ultra (servicio de descodificación británico que permitió descifrar los códigos secretos alemanes, cuya existencia se mantuvo en secreto hasta después de acabada la contienda) que permitía conocer los envíos de barcos del Eje y destruirlos<sup>39</sup>. Hitler creía en los prodigios de Rommel que con fuerzas inferiores había podido mantener en jaque a los británicos, pero el Afrika Korps había llegado al límite de su capacidad. Después de todo, Hitler consideró que África era un escenario secundario de la guerra por lo que no lo priorizó hasta que fue demasiado tarde.

<sup>38</sup> Latimer, J. (2004): *El Alamein*. Inédita Editores, Barcelona, p. 111.

<sup>39</sup> Showlater (2008): *op. cit.*, p. 279 y Latimer (2004): *op. cit.*, pp. 179-182. Cuando se rodó la película todavía no se había desvelado el secreto de Ultra ni de la máquina que descryptaba los códigos germanos Enigma.

Escuchamos la voz en off de Young: «Pero ya había un nuevo zorro en el desierto, quizás hasta más astuto que el otro, y si se produjo desconcierto en la batalla, que duró algunos días, era un desconcierto que favorecía más y más los designios de Montgomery». Y se insertan imágenes documentales de tanques británicos y fuego de artillería mostrando la intensidad de la batalla. Pero es curioso comprobar que nada más se dirá de este *otro zorro británico*, aunque fuese el artífice de la victoria. La trama se centra en Rommel, eso es verdad, pero su *alter ego*, el mariscal de campo Montgomery es nombrado de pasada. En cambio, sí se introducirán más tarde imágenes de los generales americanos Patton y Eisenhower. No parece casual este desliz, ya que el mariscal Montgomery no cayó nunca demasiado bien a los mandos norteamericanos por su personalidad arrogante, y tuvo mala prensa en Estados Unidos<sup>40</sup>.

Para mostrar el contraataque alemán se inserta una escena documental en la que una escuadrilla de los temibles Stukas alemanes cae en picado mortal sobre las líneas británicas. Pero su intento es vano y los aviones son abatidos por el intenso y eficaz fuego antiaéreo. Seguidamente, vemos a cazas aliados ametrallando unas columnas de camiones germanos mientras una formación de bombarderos pesados amarillea las tropas de tierra. La batalla se encamina, en esta síntesis, hacia el inapelable triunfo de los aliados. Las imágenes de archivo recrean un intento de «realismo cinematográfico»<sup>41</sup>, que no es tal, pero que funciona al utilizar documentos gráficos de la época.

Además, lo que se destaca de este montaje es querer ofrecernos la impresión de la imparable maquinaria de guerra aliada en acción, capaz de derribar a los míticos Junker 87, claros símbolos de la *Blitzkrieg*, ante la cual ni el mismo Rommel puede hacer nada. En este sentido, queda claro que las armas aliadas son letales y que no ceden ante el hábil mariscal. El mismo uso de material visual inserto es una alabanza a las armas aliadas. Y la selección de las mismas con un fin ilustrativo y metafórico tan evidente refleja cómo el cine documental está al servicio de una intención, no tanto *realista* como apologética de la victoria británica<sup>42</sup>.

Tal y como escribe Altares, «en el frente la guerra huele muy mal, pero no en las películas de propaganda»<sup>43</sup>.

De nuevo en el filme, confirmada la debacle germana frente a la ofensiva aliada, vemos a Rommel en su cuartel general, expresando con amargor que no se puede luchar sacrificando hasta el último soldado en aras de una victoria imposible: «Será heroico y todo eso, pero es igualmente idiota». En su noble actitud tampoco está el sacrificar de

<sup>40</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 654.

<sup>41</sup> Rosenstone, R. A. (1997): *op. cit.*, p. 49.

<sup>42</sup> Rosenstone, R. A. (1997): *op. cit.*, pp. 34-36.

<sup>43</sup> Altares, G. (1999): *Esto es un infierno. Los personajes del cine bélico*. Alianza, Madrid, p. 22.

una manera inútil a sus tropas y, aunque eso se idealiza, no hay que ignorar que era un militar cuyos objetivos debían ser cumplidos y que aunque velaba por sus tropas, no siempre actuó tan diligentemente<sup>44</sup>.

Las noticias que llegan al cuartel general del frente son pésimas y es aquí cuando se cita, por primera vez, la participación de los italianos de una manera neutra, como compañeros de fatigas del Africa Korps, al informar de que estos han «recibido todo lo que podían aguantar». Su omisión hasta ahora dice mucho a este respecto, permitiendo que su aparición, casi anecdótica, fuese políticamente correcta, pues así no se llamaba la atención sobre el régimen fascista de Mussolini y, en especial, sobre el papel de Italia en la guerra, conformando, junto a Japón y Alemania, el Eje. De hecho, esta alianza fue lo que motivó que Rommel pisara suelo africano, salvando, así, a las débiles fuerzas italianas de un total desastre en la colonia de Libia. El cine, una vez más, nos dice mucho tanto por lo que expresa como por lo que calla y este caso no es la excepción, como sucede con la actitud escrupulosa y humana de los alemanes.

Tras recibir una última comunicación de Roma de que «no hay nada que hacer», en lo que se refiere a recibir refuerzos y combustible, Rommel habla con sus subordinados sabiendo que solo hay dos opciones posibles: retirarse o ser destruidos.

Es el momento crítico, la hora de la verdad. Sus oficiales dudan de si es posible la retirada, a lo que Rommel les dice que no habrá problemas, ya que Montgomery es lento en tomar decisiones<sup>45</sup>. En ese instante, un radio operador le interrumpe anunciándole nuevas de Berlín. Tras leer en silencio el comunicado con la orden de resistir hasta el final es perceptible un gesto de rabia y contrariedad en su rostro. Rommel pide al radio operador que vuelva a confirmarla, no creyéndose que esté firmada por el propio Hitler sino por la influencia de esa «eterna pandilla, esos ladrones, granujas, criminales; esos militares de juguete, esos falsos generales con libros y cartas, mapas y punteros. ¡Cómo puede escuchar a tales nulidades!, ¡cómo puede ni siquiera soportar su presencia! ¿Por qué no los fusila a todos y se deja guiar por su propio talento?». Pero la respuesta es la misma: «La situación exige que la posición de El Alamein se mantenga hasta el último hombre. No debe haber retirada, ni siquiera de un milímetro. Habrá de ser victoria o muerte. Firmado, Adolf Hitler».

El verídico mensaje de Hitler de vencer o morir muestra la deriva criminal del régimen que prefería la aniquilación a una derrota digna<sup>46</sup>.

<sup>44</sup> Knopp. (2013): *op. cit.*, pp. 83-85.

<sup>45</sup> Esta velada crítica a la figura militar de Montgomery contrasta con el hecho de que antes le ha definido como *zorro*. El cine revelaba la escasa simpatía que todavía merecía el mariscal británico entre los americanos.

<sup>46</sup> Majdalany, F. (1973): *La caída de la fortaleza europea*. Luís de Caralt, Barcelona, p. 141.

Rommel, a pesar de sus dudas, de su inquebrantable seguridad en que son otros los que manipulan la visión del Führer, rompe por primera vez su lealtad desobedeciendo a su comandante supremo. La narración de los acontecimientos contiene algunas inexactitudes, pero es secundaria porque no es la cruenta lucha ni los errores cometidos por Rommel en el transcurso de la batalla lo central del filme, sino este proceso de desengaño de Rommel acerca de la acertada dirección de la guerra por parte de Hitler pasando de considerarlo un genio a un loco<sup>47</sup>.

En la misma escena, Bayerlein le pregunta si va «a tomar en serio semejante desatino», a lo que Rommel no puede sino contestarle con rabia: «Es una orden, Bayerlein, y viene directamente del Cuartel General; una clara, tajante, estúpida y criminal orden militar del Cuartel General». El otro insiste: «¿Y qué piensa usted hacer? Ser más loco todavía obedeciéndola. Tenemos los mejores soldados del ejército alemán. Tal vez hayan sufrido un revés pero siguen siendo una fuerza, continúan luchando. Si los sacamos de aquí aún podrán seguir combatiendo mañana pero esto... [el mensaje] esto es una demencia, es cosa de la Edad Media. Nadie ha dicho victoria o muerte desde que los hombres peleaban con arcos y flechas. Es como tirar un ejército por la borda». Rommel, aún esquivo a tomar una decisión, pese a los sólidos argumentos de su subordinado, exclama: «No consigo entenderlo».

Bayerlein, en cambio, le espetta: «Yo sí, está loco». A lo que Rommel le contesta: «No está loco es que... pero yo tampoco lo estoy». Y significativamente se acerca al telegrama, lo coge y lo rompe. A continuación, ordena la retirada.

El sentido de sus palabras es claro y revierte en la actitud inmoral e impropia de Hitler de lanzarles a una lucha suicida, sin ninguna posibilidad de salir vivos de ella, además de llevar a cabo una crítica a los estimados *oficiales de salón*. Se enfatiza el sacrificio inútil de vidas humanas en aras de un ser que fía sus decisiones a la astrología, como se señalará más adelante. Si bien, a este respecto, no fue Hitler sino Himmler<sup>48</sup> quien era aficionado a este tipo de ciencias ocultas, aunque lo sustancial, para el imaginario, es que se define su carácter de lunático. Los criminales no son los alemanes, *buenos soldados*, sino Hitler y su camarilla. Y se idealiza bastante, como señala Altares, la actitud humanista de Rommel, ignorando el hecho de que si ordenaba la retirada no era porque valorase por encima de todo la vida de sus hombres sino porque era una batalla que no podía ganar<sup>49</sup>. Tras ese comunicado suicida de Berlín, comienza a resquebrajarse la confianza en el liderazgo de Hitler.

<sup>47</sup> Latimer (2004): *op. cit.*, pp. 431-441 y Phillips (1965): *op. cit.*, pp. 401-402.

<sup>48</sup> Longerich, P. (2009): *Henrich Himmler*. Círculo de Lectores, Barcelona.

<sup>49</sup> Altares (1999): *op. cit.*, p. 123.

Rommel, al igual que otros millones de alemanes, fue presa del *mito*, tal y como lo califica Kershaw, señalando que «una vez empezada la guerra la imagen de Hitler como supremo líder de guerra y estrategia llegó a dominar todo el resto de componentes del *mito del Führer*»<sup>50</sup>. Durante un tiempo los errores cometidos por el régimen fueron achacados al círculo que rodeaba a Hitler y no a él mismo. El filme perfila esta idea anticipando, de este modo, la lectura llevada a cabo por Kershaw.

Del mismo modo, la libertad operativa con la que Rommel había contado hasta la fecha, que le había permitido mantener a raya al Ejército británico y que había cimentado su leyenda, se había evaporado. La decisión que tiene que tomar le coloca en un serio aprieto. Rommel no supo qué hacer<sup>51</sup>. Pero, finalmente, ordenaría el repliegue, sabiendo que, de otra manera, sería la destrucción total del Africa Korps. Y solo su enorme prestigio en Alemania impidió que fuera sustituido del mando o algo peor<sup>52</sup>. Todavía Rommel no había perdido toda la fe en el liderazgo o raciocinio de Hitler pero su actitud hacia él había cambiado<sup>53</sup>. Eso se vislumbra muy claramente en el personaje en el filme; su amargor y frustraciones emocionales reflejan este proceso psicológico interior que viene marcado por la derrota aplastante en El Alamein (y que tan bien se puede apreciar en la encomiable interpretación de James Mason).

En el epílogo de esta primera parte, la voz en off de Young va explicando sintéticamente, mientras se nos muestra una larga columna de prisioneros alemanes, el final en África, la toma de Túnez y la claudicación del Afrika Korps tras la embestida conjunta de americanos, franceses libres y británicos. En estas imágenes se nos aclara que Rommel pudo escapar del «*desastre*» tras ser evacuado un mes antes, debido a que se encontraba enfermo y tuvo que ser internado en un hospital.

## 5. EL DESEMBARCO DE NORMANDÍA

En el otro gran acontecimiento bélico del que Rommel fue protagonista, la suerte, también, le fue esquiva. Tras un breve destino en Italia, fue encomendado a preparar las fortificaciones del *Muro del Atlántico*; la defensa de la costa francesa contra la inminente invasión aliada de Europa. En realidad, cuando Rommel se hizo cargo de la misión se dio cuenta de que estaba lejos de ser una *fortaleza* que pudiera hacer frente al esperado desembarco con garantías de éxito. Pero, aún cuando en el filme mismo se destaca este hecho, resulta que se ilustra este muro con imágenes, extraídas de documentales nazis, de enormes búnkeres con grandes cañones costeros o de miles de obstáculos en las pla-

<sup>50</sup> Kershaw, I. (2003): *El mito de Hitler*. Paidós, Barcelona, p. 201.

<sup>51</sup> Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 141.

<sup>52</sup> Kershaw, I. (2000): *Hitler 1936-1945*. Círculo de Lectores, Barcelona, p. 528.

<sup>53</sup> Showlater (2008): *op. cit.*, p. 351.

yas, más propios de la propaganda bélica que de una descripción mesurada del verdadero estado de las defensas germanas<sup>54</sup>. Es obvio que no se quería minimizar el esfuerzo ingente que se hizo por derribar esa *temible* muralla en el Día D.

El nuevo destino de Rommel le lleva a aunar esfuerzos con un nuevo personaje que se introduce en el filme, el veterano y honorable mariscal de campo von Rundstedt, al mando a la sazón de las tropas alemanas en el Oeste. Ambos se reúnen, y Rommel le expresa su pesarosa opinión sobre el estado de las defensas costeras<sup>55</sup>.

Cabría matizar que Rundstedt era, a diferencia de Rommel, «la quintaesencia de lo que debía ser un oficial»<sup>56</sup>: altivo, elegante y apolítico. No simpatizaba con Hitler, aunque este le confió importantes destinos a lo largo de la guerra, y se caracterizaba por un humor satírico que se vislumbra en el filme. Sin embargo, y así le critica Anthony Beevor, a pesar de su impecable comportamiento, tampoco se quejó del maltrato dispensado a judíos y a los prisioneros de guerra<sup>57</sup>. Su relación con Rommel fue, asimismo, fría aunque respetuosa, pues pertenecían a dos escuelas militares distintas.

En esta reunión, en el filme, ambos oficiales se respetan. Por eso, Rommel se sincera: no sabe cómo se atreven a llamar *muralla* a la costa francesa. Y se inclinaba, en consecuencia, por defender las playas sembrándolas de minas y trampas, y queriendo situar a las divisiones panzer en primera línea. Sabía, por su experiencia en El Alamein, de la incontestable superioridad aérea aliada y que cualquier contraataque debía ser inmediato, pues de lo contrario sería ineficaz. Pero Rundstedt, en cambio, no era de igual parecer. La conversación recrea con claridad el debate que se fraguó a la hora de conformar la estrategia para hacer fracasar la apertura del segundo frente en Europa. El mando alemán no estuvo acorde a la hora de encarar esta cuestión. Al final, Hitler dividió el control de las divisiones panzer y eso debilitó la defensa<sup>58</sup>. Sin embargo, sin adentrarnos en estas disquisiciones militares, en las que Rommel tuvo su buena parte de razón (aunque intuía que, aún así, no iba a evitarse el desembarco aliado ante su ingente material disponible), el tono del filme aclara que, a pesar de estas diferencias de criterios, el tema era otro: la falta de criterio del mando supremo.

«Ni usted ni yo decidiremos la táctica de esta operación, al menos fuera del ámbito regimental». Rommel, extrañado, le pregunta a Rundstedt: «¿Se refiere a Berlín?». «Digo que el propio cabo de Bohemia es el único que asume el único y total mando de la operación», matiza Rundstedt.

<sup>54</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 42; Majdalany (1973): *op. cit.*, pp. 33-39 y Young (1952): *op. cit.*, p. 250.

<sup>55</sup> Gilbert, M. (2005): *El desembarco de Normandía. El día D*. Paidós, Barcelona, p. 58.

<sup>56</sup> Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 29.

<sup>57</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 45.

<sup>58</sup> Knopp (2013): *op. cit.*, pp. 96-97 y Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 289.



Estas palabras tienen su marcado interés para los propósitos del filme, porque desestima la incompetencia o errores de juicio de la oficialidad alemana en su derrota en la guerra, por si había alguna duda al respecto, delegando en Hitler, un mero aficionado, los fallos cometidos. Este hecho fue otro de los mitos que muchos oficiales alemanes erigieron tras la guerra y que todavía se sustentan en la actualidad<sup>59</sup>. Si bien, lo que también interesa resaltar es la recta actitud de estos reputados militares y su reacción, pues les exonera de su propia responsabilidad militar y moral en las causas y el balance negativo general de la contienda. A pesar de la disparidad de criterios militares, el filme recoge una cordial relación cuando fue más bien tensa y agria y estuvo marcada por un sinfín de rivalidades internas que favorecieron la victoria aliada. Se encumbra, en estas actitudes y omisiones, el mito de la Wehrmacht *buena*.

Rommel, tras el duro juicio de Rundstedt, se muestra consternado. «Usted y yo», prosigue Rundstedt, «actuaremos como simples instrumentos de sus inspiraciones astro-lógicas» (no era así). Y le invita a entrevistarse con Hitler para discutirlo. Pero Rommel le recuerda a Rundstedt un comentario suyo llamándole despectivamente el «clon del circo de Hitler» aunque, al ver que está dispuesto a plantarle cara al dictador, se retracta. No hay duda de que con ello se busca desmontar la idea de que Rommel era nazi. Fue el *niño mimado* de Goebbels, sin duda, pero hay que reconocer que eso no le hizo perder el sentido de la realidad como a otros oficiales.

Pero los acontecimientos históricos no se detienen. En voz en off: «Y, entonces, por fin, después de cuatro largos años de preparación llegó el Día D y la mayor flota, el más grande movimiento de hombres y armas conocido en la historia del mundo salido de Inglaterra cayó en aluvión sobre las playas de Normandía, al asalto de la fortaleza alemana de Europa». Mientras escuchamos estas palabras se intercalan imágenes de época: el general Eisenhower arengando a las tropas en las horas previas al desembarco; miles de aviones sobrevolando las aguas del Canal de la Mancha con la silueta de cientos de barcos a lo lejos; el intenso bombardeo de nudos de comunicaciones en la Francia ocupada y el lanzamiento de paracaídas sobre la campiña francesa. Al final, vemos la secuencia del infierno desatado por los miles de cañones de los barcos de guerra contra las defensas costeras, que precede a las lanchas de desembarco, mostrándonos, así, la arrolladora maquinaria aliada. En ningún momento se recoge la reacción alemana.

Tras ilustrarnos el inicio de Overlord, el filme nos traslada nuevamente al cuartel general del Oeste, en el que están reunidos Rommel y Rundstedt dirimiendo cómo enfrentarse al desembarco. Este encuentro empieza con un alegato de Rundstedt contra Hitler y su torpe camarilla: «Desde el momento en que el cabo de Bohemia se ascendió a sí mismo a Jefe Supremo de nuestras fuerzas, el ejército alemán ha sido víctima de una

<sup>59</sup> Wette (2006): *op. cit.*, p. 262 y Lukacs, J. (2003): *El Hitler de la Historia*. Turner, Madrid.

situación única. No solo tenemos demasiados enemigos. También hay alemanes que sobran». Rommel, entonces, quiere saber si puede contar con la ayuda del 15º Ejército para hacer frente a esta avalancha, pero su colega le informa que es imposible, porque según los astrólogos de Hitler el desembarco es tan solo un amago y la verdadera invasión se producirá en Calais. En realidad, habría que aclarar que esta indecisión de Hitler fue el logro de los servicios de espionaje aliados, haciendo creer que en Inglaterra aún se tenía otro ejército preparado para lanzar la verdadera invasión<sup>60</sup>. En todo caso, se recalca la incompetencia militar de Hitler.

Rommel insiste en que necesita de esas fuerzas para impedir la invasión. Rundstedt le responde: «Le diré algo en confianza, Rommel, yo no creo que nada de lo que hagamos pueda ser de utilidad. El plan de la derrota ya está dispuesto. Aguantar. No ceder ni un milímetro de tierra. Victoria o muerte. Las guerras no las pueden ganar hombres cuyos conocimientos tácticos se basan en tópicos vulgares; aunque entusiasmen a los niños, no detendrán al enemigo». Y añade, finalmente, con aire marcial y amargo: «Pero que me dejen las manos libres y verán lo que es bueno. Les haré pagar tan alto precio de sangre que desearán no haber oído nunca hablar de Alemania. Tal vez no podamos detenerlos a todos. Pero sabrán que luchan contra un Ejército, no con una serie de blancos estacionarios. Claro que él nunca nos dejará. Ya sabes lo tozudos que son los cabos» (en referencia a Hitler).

Rundstedt lanza así, en este contexto de desazón y derrota anticipada, una loa hacia las virtudes del ejército alemán, a su capacidad militar, a la inteligencia de sus oficiales, siempre y cuando no dependa de un mando lunático, como es el caso. Estos términos, sin duda, quieren afianzar la idea de que la Wehrmacht es muy capaz. Los alemanes pueden ser derrotados, pero también pueden hacer pagar una contribución en vidas muy grande al enemigo que se enfrente a él en las condiciones debidas.

Estas frases no son casuales porque destacan un discurso artificioso. Hitler, como mero aficionado al arte de la guerra, a diferencia del talento que le arrogaba Rommel al principio, es el único responsable del fracaso militar. Pero en modo alguno se pone en duda el sentido de la guerra, subrayándose las virtudes castrenses alemanas. En el contexto de la Guerra Fría y ante la necesidad de rearmar a la RFA, estas palabras son muy reveladoras de lo que se pretende con el filme.

Tras esta alocución Rommel no puede más que mirarle desconcertado, admitiendo que tiene razón. Por ello, decide confiarle la trama golpista. Le confiesa que cada día que pasa está más convencido de que es la única solución y le expone su plan de destituir a Hitler y entablar conversaciones con Eisenhower. Pero Rundstedt no comparte

<sup>60</sup> Macintyre, B. (2010): *El hombre que nunca estuvo allí*. Crítica, Barcelona; Showlater (2008): *op. cit.*, p. 423 y Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 347.

las esperanzas de Rommel pues considera que es un plan descabellado, estimando que no firmará una paz separada y entiende que es tarde para él, ya que se siente viejo para rebelarse contra la autoridad, «aunque sea mala».

Rommel, como se observa en el filme, fue un firme partidario de la *solución occidental*<sup>61</sup>. Esta pretendía derrocar a Hitler con el fin de abrir la vía para entablar un acuerdo por separado con los británicos y norteamericanos, y continuar la lucha en el Este contra los soviéticos. Como se puede comprobar, esto refuerza más el interés por utilizar su prestigiosa figura en provecho de reivindicar el esfuerzo de los alemanes por frenar la amenaza comunista sobre Europa (aunque los alemanes fueran los únicos responsables de despertar a este oso dormido que era la URSS).

En ese punto de la conversación que hemos dejado, los dos mariscales son interrumpidos por una llamada telefónica. Al otro lado de la línea se encuentra el servil mariscal Keitel, jefe del Estado Mayor de Hitler. Los elementos que le acompañan en el plano no dejan lugar a dudas de su afinidad con el nazismo; en la mesa vemos un busto de Hitler, y en la pared hay una enorme águila con la esvástica.

Llama para que le confirme la caída del puerto de Cherburgo (28 de junio de 1944). Rundstedt lo ratifica, a lo que Keitel, exclama: «¡Eso es terrible!», al no poder ofrecerle a Hitler *alguna buena noticia*. «Lo de autoengañarse y engañar era algo omnipresente en el régimen»<sup>62</sup>, señala Kershaw. Y entonces, Keitel le pregunta si hay algo que se pueda hacer. Rundstedt le solicita el mando de las divisiones del 15º Ejército que están «en Calais jugando a las cartas». Pero Keitel le replica que no es posible. Rundstedt insiste en que le permitan retirarse a una línea que se pueda defender, pero el otro le recuerda la orden del Führer de luchar hasta la muerte.

Aunque, históricamente, los errores tácticos fueron otros, lo expresivo de estas escenas reside en establecer quién fue el responsable de la mala dirección de la guerra y la ceguera del círculo de oficiales nazis que rodeaba a Hitler.

Finalmente, Keitel, en la misma conversación telefónica, hastiado por la actitud cínica de Rundstedt, le espetta: «¿Será posible que no tengas mejores sugerencias?». A lo que Rundstedt, con sarcástico humor, le responde: «Una mucho mejor, desde luego, pedid la paz, idiotas»<sup>63</sup>. El hecho es verídico y nos confirma la distancia existente entre una parte de la alta oficialidad, consciente de que la contienda está perdida y los que, como Keitel, fueron fieles hasta la muerte a Hitler, incapaces de asumir la cruda realidad. Seguidamente, tras haber respondido de ese modo tan derrotista, Rundstedt, en el filme,

<sup>61</sup> Knopp (2013): *op. cit.*, p. 98 y Koehn, B. (2005): *La resistencia alemana contra Hitler*. Alianza, Madrid, p. 275.

<sup>62</sup> Kershaw (2000): *op. cit.*, p. 617.

<sup>63</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 297; Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 358 y Young (1952): *op. cit.*, p. 268.

se despedirá de Rommel sabiendo que será sustituido, como así ocurriría. Y le deseará suerte en sus «proyectos», aludiendo a los planes de conspiración.

Rundstedt, es cierto, declinó participar en la conspiración por ser demasiado viejo<sup>64</sup>. Pero no sería el primero ni el único oficial que se mantuvo al margen. De hecho «el sentido de la disciplina de los mariscales de campo no les permitió aceptar la responsabilidad de perpetrar un atentado»<sup>65</sup> contra el jefe del Estado, el mismo que les había investido a la mayoría de ellos de brillantes honores militares durante los grandes triunfos al inicio de la contienda. Su juramento a Hitler les ataba pero, al mismo tiempo, condenaba a la sociedad alemana a un destino aciago y sumamente destructivo por su inacción a la hora de detener esta espiral de muerte y destrucción.

Finalmente, tras una dura y encarnizada lucha se produjo la ruptura del frente de Normandía. Ello viene ilustrado por imágenes de archivo en las que aparece el general norteamericano George Patton saludando a sus tropas mientras se internan por el interior de Francia<sup>66</sup>. A continuación, vemos a Rommel preparándose, de manera harto significativa, para la evacuación de su cuartel. En ese momento, recibe la visita de un oficial, emisario del general Stulpnagel, gobernador militar de Francia, que le informa de la necesidad de actuar enseguida para poner fin a la guerra. Pero Rommel, indeciso, quiere estar seguro y para ello llama a Keitel con el fin de concertar una entrevista con el propio Hitler. El intento de Rommel de convencer a Hitler de una retirada fracasa, y aunque en el filme es el único que se enfrenta a Hitler para exponerle la situación, en realidad fue acompañado por Rundstedt. Le aconsejaron formar una línea defensiva detrás del río Orne pero Hitler no iba a aceptar ninguna retirada<sup>67</sup>.

La mencionada entrevista se produjo el 17 de junio de 1944 y se recrea en el filme. Vemos a Rommel frente a Hitler, diciéndole sin reparos que se están enfrentando a una situación de «crisis» sobre la que hay que actuar con «prontitud y realismo». Pero Hitler le interrumpe de malos modos y le replica: «Ya está, ya está igual que siempre». Y le reprocha su actitud derrotista, pues lo que Rommel no sabe es que Alemania cuenta con nuevas armas que cambiarán el curso de la guerra por lo que le saca a relucir el efecto devastador de las V-1 sobre Londres. Rommel no entiende por qué si es así no se lanzan contra las cabezas de playa o contra los puertos para frenar el avance aliado. Pero Hitler le espeta que no entiende de «estrategia militar», lo que cabe interpretarlo como un insulto, y le indica que Londres es la arteria principal de los ingleses. Por ello, en dos semanas, con las V-1, pedirán la paz. Sin embargo, Rommel le advierte que en dos semanas el

<sup>64</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 44 y Majdalany (1973): *op. cit.*, p. 336.

<sup>65</sup> Knopp, G. (2009): *La Wehrmacht*. Tempus, Madrid, p. 192.

<sup>66</sup> Whiting, C. (1979): *Patton*. San Martín, Madrid. Aunque su verdadero protagonismo empezó más tarde, ya que no tuvo mando directo de tropas durante los primeros compases del Día D.

<sup>67</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, pp. 282-284; Majdalany (1973): *op. cit.*, pp. 351-353 y Young (1952): *op. cit.*, p. 271.

frente estará roto y, en su opinión, «militarmente, el fin está a la vista». Cabría puntualizar que no fue Hitler quien pronosticó el alcance de la paz ante las acciones de las V-1 sino la propia irrealidad que atrapaba a ciertos mandos de la Wehrmacht y a buena parte de la prensa nazi<sup>68</sup>. Aunque, en el fondo, estas ideas ilustran las fábulas y fantasías irreales (y trágicas) con las que el nazismo había sabido atrapar a muchos alemanes, creyendo en las vanas promesas de su frío y brutal caudillo.

Pero volvamos a la escena. Hitler está visiblemente enfurecido. Rommel le indica que, en su opinión, no hay más salida que la rendición a lo que Hitler replica diciéndole que se dedique a la dirección de los combates y le deje a él la dirección de la guerra. Finalmente, Hitler le revela la pronta utilización de una milagrosa arma de gran capacidad destructiva, la V-1, y en pronta aparición las V-2, con aún mayor capacidad, que «revolucionará el arte de la guerra». Alude incluso a *otra* que será devastadora, aludiendo a la bomba atómica<sup>69</sup> aunque Alemania estaba lejos de poder desarrollarla, como tanto temían los aliados (lo cual se puede concebir como parte de esta leyenda, aunque también podría ser una manera de aludir a los soviéticos y al inicio de la era atómica en el contexto del filme)<sup>70</sup>. La reacción del personaje de Rommel es elocuente valorando el tono y el gesto de Hitler como los de un loco que les está llevando a todos a la destrucción más absoluta. Fue así como el mito del Führer se rompió en mil pedazos para Rommel.

## 6. EL COMPROMISO DEL HÉROE: EL ATENTADO DEL 20 DE JULIO

En el filme, Rommel propone a Rundstedt, aunque este lo declina, entrar en el círculo de los conspiradores. A la vez, se destaca el relevante papel que jugaron muchos alemanes conspirando y plantando cara al nazismo, dando lugar al atentado del 20 de julio, lo que es esencial a la hora de redibujar la visión tan negativa que se habría ofrecido de ellos en la inmediata posguerra identificando a todos los alemanes como nazis<sup>71</sup>. Pero, ¿cómo se introdujo Rommel en el círculo de los conspiradores?

En el filme, tras la derrota en el norte de África y su convalecencia en un hospital, hace su primera aparición el doctor Kart Strölin, alcalde de Stuttgart, quien le introduce en el círculo de la conspiración. Es un personaje verídico y sustancial que conocía a Rommel de la Primera Guerra Mundial y que fue fervoroso partidario del nazismo hasta que, a partir de 1938, con la anexión de Checoslovaquia, se dio cuenta del *gangsterismo*

<sup>68</sup> Kershaw (2000): *op. cit.*, p. 628.

<sup>69</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 283. En realidad, solo mencionó a las V1.

<sup>70</sup> Cornwell, J. (2005): *Los científicos de Hitler*. Paidós, Barcelona, pp. 295-332.

<sup>71</sup> Macdonogh (2010): *op. cit.*, p. 511. Incluso hacia aquellos que habían sufrido la represión nazi.

del Tercer Reich<sup>72</sup>. El doctor Strölin acompaña a la mujer de Rommel, Lucy, y a su hijo en una visita que le hacen al hospital. En la recepción hay dos funcionarios y uno de ellos recoge los nombres de las visitas en una ficha. Al pronunciar el nombre del doctor en voz alta, el otro funcionario lo reconoce y lo busca en un grueso volumen donde se recogen aquellos sujetos adscritos como sospechosos de ser enemigos del régimen. A la salida, un oficial de la Gestapo seguirá al doctor, lo que pone de manifiesto el carácter del sistema totalitario que controlaba con obsesión a las personas semejante al que se seguía tras el Telón de Acero<sup>73</sup>.

En esta entrevista en el hospital entre el doctor Strölin y Rommel, este todavía se resiste a asumir los argumentos que le da para comprometerse contra el régimen criminal. Rommel está tendido en la cama refiriendo a su familia y al doctor la última entrevista sostenida con Hitler: «No, no se podría decir exactamente que discutiéramos. Es imposible discutir un asunto con él en la forma sensata que usted y yo lo discutiríamos. Se enfurece, da gritos y se pone tan histérico que es algo así como tratar de razonar con una mujer presa del pánico». A lo que apunta su mujer: «Hasta le llamó cobarde». Un detalle que llama la atención del doctor y que el mismo Rommel lo confirma. Y recuerda las palabras de Hitler que le señaló que «en Rusia jefes como usted han sido puestos contra un muro y fusilados». Aquí, el filme no sabemos si se refiere a las *purgas* de Stalin o exagera el trato dado por Hitler a sus generales, pues ninguno fue fusilado en Rusia arbitrariamente en todo caso, fueron sustituidos, pero enfatiza el lado arbitrario que arroja todo régimen brutal y totalitario.

Rommel excusa a Hitler al entender que son palabras que se expresan en un momento de nerviosismo, a tenor de que la guerra no marcha bien y «eso le tiene preocupado». Aún así, sentencia: «Pero habrá de pasar mucho tiempo antes de que olvide lo que le hizo al Africa Korps». Strölin no sabe a qué se refiere y Rommel, con aire sombrío, le responde: «Cuando el fin se acercó y le pedí que los evacuara contestó que ya no tenía interés alguno por la suerte del Africa Korps». Y su mujer insiste: «Esa fue su gratitud». En ese punto Strölin, muy serio, quiere saber si aún puede ganarse la guerra. Rommel vacila y, en vez de decir lo que piensa, le responde que Hitler «ya no tiene fe». Sabe que ni Inglaterra, América o Rusia harán la paz con él, así que Strölin afirma: «En resumen, mientras siga él mandando en Alemania hemos de luchar hasta que nos aniquilen». A lo que añade Rommel: «Victoria o muerte, como siempre». Sin embargo, el doctor le señala otra salida: «La abdicación».

Después, Strölin, a solas con el mariscal, insiste en sacar a colación la idea de que puede ordenar matarle por haberle tomado ojeriza. El mariscal le responde que eso no es

<sup>72</sup> Young (1952): *op. cit.*, p. 289.

<sup>73</sup> Johnson, E. A. (2002): *El terror nazi*. Paidós, Barcelona. y Gellately, R. (2004): *La Gestapo y la sociedad alemana*. Paidós, Barcelona.

posible. Pero el otro remacha aludiendo a los «pajarracos que le rodean, Himmler, Borman y todos esos» que con su mala influencia pueden indisponerle contra él. Rommel, con ingenuidad, lo descarta. Sin embargo, Strölin le advierte que piense en las repercusiones que podría tener eso para su familia. Rommel no es del mismo parecer y aconseja al doctor que no es prudente hablar así.

Esta discusión pone de relieve la sujeción al mito del Führer, al remarcar la idea de que Hitler, aunque haya mostrado su inhumanidad sacrificando al Afrika Korps a su suerte, se diferencia de sus perversos acólitos como Himmler o Borman<sup>74</sup>.

En la película en ningún momento se aclara quiénes son o a quién representan. Henrich Himmler fue el artífice de crear el enorme complejo de las SS y jefe de las fuerzas policiales, mientras que Martin Borman fue el secretario personal de Hitler, quien controlaba al partido nazi y tenía acceso directo al dictador<sup>75</sup>. En todo caso, ellos encarnan precisamente ese lado oscuro, criminal y gris del régimen y así sus figuras son utilizadas en el filme. Aunque todas ellas debían su autoridad a Hitler.

El segundo encuentro con el buen doctor Strölin sería dos meses después de asumir el mando de las defensas de la fortaleza europea. En el doctor se revelan los elementos morales que están en juego para un militar como él en su compromiso con la «obediencia y la lealtad»<sup>76</sup>.

Esta vez, Strölin se acerca a la casa familiar de los Rommel, en Herrlingen, cerca de Ulm. El doctor es recibido con amabilidad por el mariscal. Pero antes de iniciar la conversación que le ha llevado hasta allí, Strölin pregunta si hay micrófonos, lo que extraña a Rommel, sin entender, en su integridad moral, por qué debería haberlos. A lo que Strölin, más realista, le responde: «¿Acaso Himmler necesita alguna excusa para colocarlos?». Rommel no comparte esta preocupación. Es un ingenuo al no conocer el alcance artero del régimen nazi. En un tono defensivo, intuyendo lo que puede decirle, le expresa que no quiere escuchar nada que tenga que ver con una cuestión política. Pero Strölin le replica: «Prefiere ver Alemania destruida». Rommel insiste en no querer escucharle. Y para incomodidad de Strölin, le indica: «Me sorprende usted, esa es una actitud comunista». Y le aclarará qué quiere decir: «Derrotismo, oponerse a él, todas esas cosas, lo sabe muy bien». Entonces, Strölin le replica citando al general Beck, a Goerdeler, alcalde de Leipzig, y otros nombres que conforman la conspiración, para desterrar esta idea ya que Rommel sabe que no son comunistas. No es nada casual que se haga esta aclaración pues, indirectamente, se viene a decir que los comunistas son malos en relación a la Guerra Fría. Strölin le explica que estos hombres, incluido él, no ponen en duda la jefatura de

<sup>74</sup> Lukacs (2003): *op. cit.*, p. 167.

<sup>75</sup> Fest, J. (1971): *Los dirigentes del III Reich*. Luis de Caralt, Barcelona, pp. 125-157.

<sup>76</sup> Moorhouse, R. (2008): *Matar a Hitler*. Debate, Barcelona, p. 255.

Hitler sino que intentan que esta termine. Y, además, le aclara que no solo se integran militares en esta conspiración sino «clérigos, trabajadores, abogados, médicos, miembros del gobierno también». Rommel inquiera: «¿Hace tiempo que comenzó eso?». «En el 38», señala Strölin.

El mariscal quiere saber cuál es la finalidad de la conspiración. Y Strölin enumera sus objetivos: primero, acabar con «Hitler y su banda», y añade que si han de ser vencidos prefiere que sea como «seres humanos y no como a bárbaros», y segundo, vencedores o vencidos, vivir, ante todo, como gente de bien.

En estas palabras Strölin exagera el alcance de la resistencia alemana contra el nazismo, ya que es una de las intenciones del filme, y aunque es cierto que la resistencia alemana abarcó amplias esferas de la sociedad y se inició desde muy pronto, no tuvo la fuerza suficiente para acabar con el régimen nazi antes de la claudicación, como hubiese sido deseable. Pero también es cierto que los aliados nunca les tomaron en serio<sup>77</sup>. En el filme, se magnifica su papel debido a esta revisión afable del pasado, con el fin de acabar con los prejuicios existentes contra los alemanes.

Pero Rommel se niega a escuchar a Strölin, resistiéndose a creer lo que le dice aferrándose al hecho de que él solo es un militar que ha de cumplir con su deber. Sin embargo, Strölin, en tono más sarcástico, se refiere a la suerte que ha tenido de ser el general favorito de Hitler. Rommel le ordena callar porque no quiere escuchar lo que él mismo opina, pero Strölin continúa: «No habrá olvidado cuán brillantemente se negó a que le indujeran a realizar la invasión de la indefensa Inglaterra después de Dunkerque. O lo valiente que estuvo en Stalingrado, cuando von Paulus deseaba salir de la trampa. Qué otro hombre en la tierra hubiera tenido el coraje de dar aquella orden breve, sencilla y emocionante. No se retiró ni siquiera un milímetro. Victoria o muerte. Ni el mismo Napoleón...» Rommel estalla: «Basta he dicho». Y Strölin hurga en la herida: «Tiene miedo hasta de pensarlo, ¿verdad?». No obstante, Rommel, visiblemente enfadado, defiende su actitud. Tras lo cual se deduce que ese código de honor es lo que le impide comprometerse en esta conjura que traiciona sus valores.

Por supuesto, las referencias a Dunkerque y Stalingrado no son casuales<sup>78</sup>. Aunque en el filme no hay otras menciones, se confía en los conocimientos del espectador por lo que adjetivos como *indefensa* Inglaterra o el sustantivo *trampa* con respecto a Stalingrado no dejan de ser connotativos. Asimismo, trazan el declive de la imagen victoriosa de Hitler ante Rommel; el fin de un mito que venía de la mano de la prolongación de la guerra y de la falta de éxitos militares<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Koehn (2005): *op. cit.*, pp. 355-362.

<sup>78</sup> Knopp (2009): *op. cit.*, p. 65 y Showlater (2008): *op. cit.*, pp. 225-226.

<sup>79</sup> Kershaw (2003): *op. cit.*, pp. 238-248.



No se trata de explicar la importancia de estas dos referencias históricas pero sí de incidir en los errores militares cometidos por Hitler, lo que le descalifica no sólo como *genio* militar, sino que le define como un ser despreciativo e inhumano con el pueblo alemán, al haber abandonado al VI Ejército en Stalingrado, igual que Rommel le ha reprobado haber hecho con su Africa Korps. La insistencia de esa proclama utilizada por Hitler de *victoria o muerte* no menos de tres veces en el filme, se convierte en *leitmotiv* para descalificar al dictador. Prosigamos. Se justifica Rommel: «Un militar tiene una sola razón de existencia, y es la de cumplir todas las órdenes de sus superiores. El resto, incluido el gobierno, es política». «Y debo recordarle de nuevo que soy un militar. No un político», concluye. Strölin le reprende: «Deje de escudarse tras su uniforme. ¡Qué me importa su filosofía de soldado!, lo único que demuestra es que está aterrizado y quiere encubrir con una sarta de disparates sus funciones de robot». Y añade, sabiendo que Rommel no comparte los juicios de esa «abominación de Berlín»: «Lo que no llego a comprender es esa negrosa complacencia de irse derecho al infierno con un ser al que aborrece y desprecia. ¿Dónde están el valor y la sensatez que tiene en campaña? No ha guardado nada para aquí (señalándose la cabeza)». Rommel, cruda y fríamente, le pide que se vaya y le da la espalda. Pero Strölin no cede e insiste en apelar a su conciencia.

Aunque, tal y como señala Beevor, no fue Strölin quien le hizo partícipe de la trama, el doctor sí lo consideró una figura relevante para sus propósitos por su prestigio. Fue el general Spiegel, jefe de Estado Mayor de Rommel, sabiendo su actitud crítica contra Hitler y el nazismo, quien le sumó a la conjura<sup>80</sup>. Así valoraba Spiegel ese cambio años más tarde: «No sólo fue en el aspecto político-militar donde se le abrieron los ojos a Rommel, sino también en el humano»<sup>81</sup>.

Este es el terreno a donde quiere guiar Strölin al protagonista y, por ende, al espectador: el triunfo de la conciencia moral frente al rígido militarismo tras el cual se escuda Rommel para defender su pasividad.

Así, tras amenazarle Rommel con llamar a la guardia, resistiéndose a romper con sus códigos, Strölin le contesta que sabe que no lo hará y saca a relucir la figura de Lucy, su mujer, que le ha confiado lo que piensa de su «endiosado jefe y su glorioso reinado sobre Alemania». Rommel no le discute ahora pero queda patente que comparte la opinión de Strölin. Es la quiebra total de la imagen del Führer<sup>82</sup>.

La semilla ya está sembrada. Rommel admite que algo hay que hacer.

<sup>80</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 410 y Knopp (2013): *op. cit.*, p. 100. Este autor señala, en cambio, a Strölin.

<sup>81</sup> Speidel, H. (2009): *Invasión 1944*. Inédita, Barcelona, p. 188.

<sup>82</sup> Moorhouse (2008): *op. cit.*, p. 256.

Por ello, en la escena siguiente a la acalorada discusión con Strölin, Rommel, que se prepara para retornar a su cuartel general, habla con su mujer, Lucy. Este momento de intimidad entre el matrimonio revela la cercanía y complicidad de ambos, un aspecto esencial en la vida de Rommel quien escribía casi diariamente a su mujer expresándole sus dudas, problemas y preocupación por ella. Todo ello muestra un aspecto menos marcial y sí más humano.

Lucy, en el filme, le pide perdón por haberle confesado sus ideas al doctor. Rommel la disculpa y duda todavía, alegando: «No logro formar opinión, pero es espantoso lo que propones». De nuevo, ahí esta la duda vital del militar: ser fiel a la tradición, apoyada en el deber y el honor, o romper con estos valores. Porque, aunque cree que es la única vía posible, sabe que es una «traición». Aún así, aunque Lucy le aconseja dejar las cosas como están, Rommel piensa que no es posible. Y cree que todavía puede hablar con Hitler para hacerle entrar en razón. No lo hará.

Un mes después de su fallida entrevista con Hitler el 17 de julio de 1944, mientras retornaba en su coche, cerca de la localidad llamada, casualmente, Saint-Foy-de-Mongomery, fue ametrallado por dos aviones británicos que le causaron una fractura en el cráneo<sup>83</sup>. Para entonces, en el filme, se encuentra implicado en la conjura. Pero el desacuerdo del héroe no es con la ideología, en sí misma, del nazismo, sino con el modo inútil con el que se está sacrificando al país. El clarificar esta cuestión es relevante para el marco político y las intenciones del filme, otorgándosele mayor significado a su apuesta por considerar el atentado no como una «traición» a la patria y al código de honor sino como una necesidad. Pensemos que no se ponen de relieve asuntos tan espinosos como los crímenes cometidos durante la guerra por la actuación de las SS, la Gestapo o la existencia de los campos de exterminio.

En cuanto al papel de Rommel en la conjura se sabe que fue indirecto<sup>84</sup>. Sí trató de convencer al mayor número de oficiales de que había que oponerse a Hitler, pero no participó en la decisión última del fallido atentado del 20 de julio<sup>85</sup>. A pesar de sus dudas iniciales, mostró su acuerdo con la decisión de acabar con la vida de Hitler, aunque bajo la premisa de pensar que sin Hitler los aliados occidentales se avendrían a firmar una paz separada con Alemania<sup>86</sup>. Tal y como afirma Beevor, los conjurados fueron muy ingenuos a este respecto, sin entender el grado de la naturaleza criminal a la que se había llegado y la inquebrantable fortaleza aliada de derrotar a Alemania<sup>87</sup>.

<sup>83</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 389 y Young (1952): *op. cit.*, pp. 276-278.

<sup>84</sup> Hoffman, P. (2009): *Stauffenberg*. Destino, Barcelona, p. 505.

<sup>85</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 414; Knopp (2009): *op. cit.*, p. 213 y Moorhouse (2008): *op. cit.*, pp. 258-280.

<sup>86</sup> Kniebe, T. (2009): *Operación Valkiria*. Planeta, Barcelona, pp. 127-194.

<sup>87</sup> Beevor (2009): *op. cit.*, p. 417.

El filme, por lo demás, plantea la descripción del atentado de una manera didáctica. Señala que se produjo en el cuartel general del Führer en la Prusia Oriental y se nos muestra a Stauffenberg, protagonista de los hechos, dejando bajo la mesa de la sala de conferencias un maletín con la bomba, con la mala suerte de quedar su impacto amortiguado por una pata, lo que salvaría la vida de Hitler.

Las consecuencias trágicas del atentado fueron el ajusticiamiento de unos 5.000 sospechosos<sup>88</sup>. La red de conjurados comprometidos alcanzó la cifra de 200 militares, entre ellos 21 generales y 33 coroneles. Pero, en general, cabe admitir que «el descontento en la Wehrmacht nunca llegó a provocar una revolución»<sup>89</sup>. Y de ahí que, entre otros factores, la guerra durase hasta la derrota definitiva de Alemania<sup>90</sup>.

Pero aunque el filme destaca el papel de los que se opusieron al régimen nazi (algo que los aliados minusvaloraron durante la guerra), no sería hasta la década de los 70 cuando, en la RFA, se comenzara a reconocer el valor de aquellos que se opusieron al nazismo, empezando a centrarse la atención sobre la suerte y dignidad de las familias de los conjurados del 20 de julio que, hasta entonces, habían estado cubiertos con el oprobio de la traición<sup>91</sup>. Como en otros países, la memoria de la rehabilitación suele tardar en llegar. Aún así, a pesar del trato injusto que se dio a muchos de sus participantes, es cierto que la decisión de rebelarse contra el juramento de fidelidad al Führer influyó de una manera notoria a la hora de la constitución de las bases del renovado ejército alemán en la posguerra. Tal y como indica Konrad H. Jarausch, inauguró una nueva tradición en la que se aceptaba «the freedom of conscience» como una parte de su código de honor<sup>92</sup>.

Tras el atentado en el filme, escuchamos en voz en off: «En cuanto a Rommel, convaleciente en Herrlingen de las heridas que hubiesen destrozado a cualquier otro que no fuese el hombre más duro de la guerra, repentinamente cesó toda mención pública de su nombre. Un silencio total absoluto quedó establecido del hasta entonces más famoso militar de la nación. Por tres meses se prolongó este siniestro aislamiento hasta que en la tarde del 13 de octubre de 1944...». El filme nos lleva al interior del domicilio de Rommel que, vestido de civil, descuelga el teléfono. Es Keitel quien, al otro lado de la línea, quiere saber si, tras el ataque aéreo que sufrió, está totalmente recuperado de sus heridas para acudir a Berlín. Pero Rommel se excusa aduciendo que está aún convaleciente. Keitel le propone el envío de un colega que le hará entrega de una serie de informes a tratar. Rommel lo aguarda para la mañana del día siguiente.

<sup>88</sup> Kniebe (2009): *op. cit.*, pp. 195-203. Cifra en 5.000 y Moorhouse (2008): *op. cit.*, p. 292. Cifra en 7.000.

<sup>89</sup> Knopp (2009): *op. cit.*, p. 222.

<sup>90</sup> Kershaw, I. (2011): *El final. Alemania. 1944-1945*. Península, Barcelona.

<sup>91</sup> Faraldo, J. M. (2011): *La Europa Clandestina*. Alianza, Madrid, p. 296.

<sup>92</sup> Jarausch (2006): *op. cit.*, p. 38.

El 14 de octubre de 1944, Rommel recibió en su residencia privada la visita del general Wilhelm Burgdorf, jefe de la Oficina de Personal del Ejército y del general Ernst Maisel, directores del Departamento de Educación en Ideología y Asuntos de Honor, además del mayor Ehrenberger<sup>93</sup>. En el filme, los dos oficiales y el mariscal se encuentran a solas en el salón. Burgdorf le hace entrega de un dossier en el que se acusa a Rommel de traición. Tras echarle un vistazo, el mariscal le espeta con sarcasmo: «Según veo tuvieron mucha suerte en conseguir confesiones de moribundos», insinuando que se habían manipulado los testimonios de su inculpación. A lo que el otro, fríamente, le replica: «Todo es perfectamente legal, se lo aseguro, señor».

No había nada que hacer. Al mariscal le ofrecieron dos alternativas, por veneno o ser juzgado por el Tribunal del Pueblo, con el oprobio correspondiente<sup>94</sup>. Rommel no temía ser juzgado pero, tal y como se plantea en el filme, Burgdorf le advierte que eso pondría en peligro a su familia. De ahí que Rommel aceptase la primera solución, para salvaguardar a su familia de la venganza del régimen (como, en cambio, sí sucedió con otros conspiradores<sup>95</sup>). Rommel subió a despedirse de su esposa, quien se encontraba conmocionada. En estos instantes finales, tras despedirse de su hijo, Manfred, que aún cree, de manera ingenua, que se encamina a un nuevo destino en el frente ruso, vemos a Lucy asomarse compungida a la ventana. Su cándido, triste y sincero cruce de miradas es su amarga despedida<sup>96</sup>. Poco después, Rommel sube al automóvil hacia su trágico destino. En su interior, Burgdorf, según hecho verídicos, le tendería la píldora mortal que acabaría con su vida<sup>97</sup>. En el epílogo del filme escuchamos en off:

«¿Cuáles fueron los pensamientos de Rommel en este último viaje? ¿Llenos de amargura por haber tardado mucho tiempo en aprender y reaccionar demasiado tarde?, o ¿volvieron al desierto donde su genio militar electrizó al mundo? Primero en Mekili, luego en Tobruk, sí, incluso en El Alamein. De todos modos, por ironía del destino su vida y su suerte tuvieron su mejor reflejo en las palabras del más encarnizado enemigo de la Alemania nazi, el honorable Winston Churchill: su valor y osadía nos infligieron terribles desastres pero él merece el saludo que ya le dediqué en la Cámara de los Comunes en enero de 1942, y merece también nuestro respeto porque a pesar de ser un leal soldado alemán llegó a odiar a Hitler y a su obra y tomó parte en la conspiración tramada para liberar a Alemania desplazando a aquel hombre que con sus locuras destruyó a su patria».

El filme culmina con un plano heroico de Rommel de pie en un automóvil abierto en las arenas del desierto africano, hasta que se cierra el plano, sobreimpresa su ya mitifi-

<sup>93</sup> Knopp (2013): *op. cit.*, p. 56.

<sup>94</sup> Kershaw (2000): *op. cit.*, p. 715.

<sup>95</sup> Von Hassell y Macrae (2008): *op. cit.*, pp. 360-361.

<sup>96</sup> Young (1952): *op. cit.*, pp. 306-310.

<sup>97</sup> Knopp (2013): *op. cit.*, p. 106.

cada figura sobre un cielo crepuscular. Concluye que «por ello pagó la alta contribución de su vida. En las sombrías guerras de la moderna democracia queda muy poco espacio para la caballerosidad». El régimen nazi se encargaría de preparar unos funerales oficiales de Estado explicando, en su falsedad, que había fallecido víctima de las heridas que había recibido unas semanas antes<sup>98</sup>. Pocos conocerían la verdad de su muerte hasta después de la guerra. El discurso final, que se inserta sobre las palabras de Winston Churchill recogido en las líneas anteriores, no deja de servir al propósito que tiene encomendado el filme: recuperar la dignidad y el valor del soldado alemán, ayudando en la constitución de su leyenda<sup>99</sup>. Rommel ejemplificaba la figura del honorable militar, icono del caballero incluso ante el enemigo, del hombre que por encima de su individualidad sacrifica su vida no en aras de la patria sino por la locura de Hitler.

Así señala Wette sobre Rommel al explicar la mitificación que se hizo de la Wehrmacht: «La admiración, surgida en las experiencias en los campos de batalla, hacia la profesionalidad del ejército alemán»<sup>100</sup> se mantenía intacta, a pesar de las barbaridades cometidas por el nazismo. Si bien, eso no evita pensar en la profunda responsabilidad que tuvo él, y tantos otros oficiales, en la consecución de los perversos fines de Hitler que permitieron constituir los pilares de aquella Europa *negra*<sup>101</sup>.

## 7. A MODO DE CONCLUSIÓN

En suma, cualquier película de propaganda tiene como fines dos rasgos característicos: justificar el conflicto en el que se participa y despertar el ardor guerrero, lo que podría considerarse como educar en el odio y/o justificar la causa por la que se combate<sup>102</sup>. En *Rommel* se muestra la presencia de estos elementos de una manera muy sutil y engañosa. En su caso no se justifica una guerra sino una causa, la buena Alemania, humanizando a los alemanes, señalando su eficacia militar, distanciándolos de Hitler, el que se impone como el único artífice de la derrota germana. De ahí que la alusión al nazismo sea referencial (se cita solo a Himmler y Borman) y nunca se hable de los campos de exterminio ni de los diversos crímenes cometidos en la guerra.

Se pretende, de este modo, no recordar o despertar los viejos recelos consabidos contra los alemanes sino rescatar sus virtudes, su integridad y habilidades.

<sup>98</sup> Evans (2011): *op. cit.*, p. 808 y Young (1952): *op. cit.*, pp. 310-327.

<sup>99</sup> Knopp (2013): *op. cit.*, p. 106.

<sup>100</sup> Wette (2006): *op. cit.*, p. 261.

<sup>101</sup> Mazower, M. (2008): *El Imperio de Hitler*. Crítica, Barcelona y Mazower, M. (2001): *La Europa Negra*. Ediciones B, Barcelona.

<sup>102</sup> Bourke (2008): *op. cit.*, pp. 156-168.

Otro aspecto del cine de propaganda es justificar la causa por la que se combate. Y esta no es otra que contra la tiranía, contra aquellos que pretenden destruir la *civilización*. Tras el nazismo, esa amenaza se concentraba en el comunismo.

La conspiración contra Hitler, dando una dimensión heroica y trágica de Rommel, se presenta como esa causa. De ahí que se implique abiertamente en ella al protagonista (aunque su verdadero papel fuese tangencial), mostrando sus dudas, sus quebraderos de cabeza, su necesidad de justificar su acción contra un hombre cruel y artero. La elegancia de la puesta en escena, la cuidada fotografía y música, la buena dirección de un director de reconocido prestigio como Henry Hathaway y el carisma del actor que encarna a Rommel (James Mason), hacen que la película *Rommel* destaque, sin duda, por ser un buen vehículo propagandístico. En efecto lo fue, teniendo en cuenta los acontecimientos posteriores como el ingreso de la RFA en la OTAN. Pero aunque se suele calificar de película bélica (se prodiga en introducir imágenes de archivo en las que aparecen aviones, tanques, barcos de guerra, etc.), apenas si hay batallas reales sobre el terreno (hasta las escenas documentales son esquivas con la lucha cuerpo a cuerpo), porque su verdadera dimensión es política: retratar a un enemigo (Rommel, que encarna a esa Alemania *buena*) al que se admira y se respeta, y cuyo valor va más allá de su propia valentía en el campo de batalla, con sus altos valores morales.

Esto nos permite estimar el modo en el que la imagen, una vez más, parte de un cuidado y matizado discurso, se usa al servicio de un sutil propósito, constituyendo una parte significativa de los mitos que se prodigan en el imaginario colectivo. Aún con sus flaquezas, ante el paso del tiempo y el mayor conocimiento que tenemos de los hechos, *Rommel* no ha perdido su aureola de película clásica. Ha ayudado a conformar, durante mucho tiempo, un imaginario mitificado que se consolida como parte de la misma Historia en torno a los que conspiraron contra Hitler (obviados en la memoria hasta muy tarde) o a quienes lucharon en su nombre pero supieron limpiar sus historiales de su ligazón y vinculación a los proyectos del nazismo (como Rommel).

En la actualidad, conocemos el alcance de la perversión del nazismo, de lo que fue la identidad alemana y que los alemanes han sabido interiorizar, de una forma más autocrítica, su papel en este drama. Han aprendido la dura lección.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

- Altares, G. (1999): *Esto es un infierno. Los personajes del cine bélico*. Alianza, Madrid.
- Auchinleck, M. C. (1952): «Prólogo». En D. Young: *Rommel*. Ariel, Barcelona, pp. 9-12.

- Beevor, A. (2009): *El Día D*. Crítica, Barcelona.
- Bourke, J. (2008): *Sed de sangre*. Crítica, Barcelona.
- Calvocoressi, P. (1999): *Historia política del Mundo Contemporáneo*. Akal, Madrid.
- Camarero, G., ed (2002): *La mirada que habla (cine e ideologías)*. Akal, Madrid.
- Cornwell, J. (2005): *Los científicos de Hitler*. Paidós, Barcelona.
- Evans, R. (2011): *El Tercer Reich en guerra*. Península, Barcelona.
- Faraldo, J. M. (2011): *La Europa Clandestina*. Alianza, Madrid.
- Ferro, M. (1995): *Historia contemporánea y cine*. Ariel, Barcelona.
- Fest, J. (1971): *Los dirigentes del III Reich*. Luis de Caralt, Barcelona.
- Gellately, R. (2004): *La Gestapo y la sociedad alemana*. Paidós, Barcelona.
- Gilbert, M. (2005): *El desembarco de Normandía. El día D*. Paidós, Barcelona.
- Hoffman, P. (2009): *Stauffenberg*. Destino, Barcelona.
- Hueso, A. L. (1998): *El cine y el siglo XX*. Ariel Barcelona.
- Jarausch, K. H. (2006): *After Hitler*. Oxford University Press, Oxford.
- Johnson, E. A. (2002): *El terror nazi*. Paidós, Barcelona.
- Kershaw, I. (2000): *Hitler 1936-1945*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Kershaw, I. (2003): *El mito de Hitler*. Paidós, Barcelona.
- Kershaw, I. (2011): *El final. Alemania. 1944-1945*. Península, Barcelona.
- Kniebe, T. (2009): *Operación Valkiria*. Planeta, Barcelona.
- Knopp, G. (2009): *La Wehrmacht*. Tempus, Madrid.
- Knopp, G. (2013): *Secretos del Tercer Reich*. Crítica, Barcelona.
- Koehn, B. (2005): *La resistencia alemana contra Hitler*. Alianza, Madrid.
- Latimer, J. (2004): *El Alamein*. Inédita Editores, Barcelona.
- Longerich, P. (2009): *Henrich Himmler*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Lukacs, J. (2003): *El Hitler de la Historia*. Turner, Madrid.

- Macdonogh, G. (2010): *Después del Reich*. Círculo de Lectores, Barcelona.
- Macintyre, B. (2010): *El hombre que nunca estuvo allí*. Crítica, Barcelona.
- Majdalany, F. (1973): *La caída de la fortaleza europea*. Luís de Caralt, Barcelona.
- Mazower, M. (2001): *La Europa Negra*. Ediciones B, Barcelona.
- Mazower, M. (2008): *El Imperio de Hitler*. Crítica, Barcelona.
- Moorhouse, R. (2008): *Matar a Hitler*. Debate, Barcelona.
- Phillips L. (1965): *El Alamein*. Plaza y Janés, Barcelona.
- Rosenstone, R. A. (1997): *El pasado en imágenes*. Ariel, Barcelona.
- Sales Lluch, J. M. (2010): *La Segunda Guerra Mundial en el cine*. Galland Books, Madrid.
- Showlater, D. (2008): *Patton y Rommel*. Tempus, Madrid.
- Speidel, H. (2009): *Invasión 1944*. Inédita, Barcelona.
- Veiga, F., Da Cal E. U., Duarte, A. (1998): *La Paz simulada. Una Historia de la Guerra Fría, 1941-1991*. Alianza, Madrid.
- Von Hassell, A. y Macrae, S. (2008): *Alianza contra Hitler*. Ariel, Barcelona.
- Wasserstein, B. (2010): *Barbarie y civilización*. Ariel, Barcelona.
- Wette, W. (2006): *La Wehrmacht. Los crímenes del ejército alemán*. Crítica, Barcelona.
- Whiting, C. (1979): *Patton*. San Martín, Madrid.
- Young, D. (1952): *Rommel*. Ariel, Barcelona.





## DESPUÉS DE... UNA HISTORIA DE LA TRANSICIÓN

Después de... *A History of the Transition*

Elena BLÁZQUEZ CARRETERO  
Universidad de Castilla-La Mancha  
[Elena.Blazquez@uclm.es](mailto:Elena.Blazquez@uclm.es)

*Fecha de recepción:* 22-IV-2014

*Fecha de aceptación:* 4-V-2104

**RESUMEN:** *Después de...* puede considerarse una de las primeras entregas de urgencia de la realidad de la Transición. Este doble documental de los hermanos Bartolomé, rodado entre 1979 y 1980, se presenta como un acercamiento a diversos sectores de la sociedad española que dan su punto de vista, discuten y explican cómo se han visto afectados por los cambios producidos tras la muerte de Franco. Tras el 23-F, el documental quedó varado por la Administración, víctima de una censura encubierta y de un sistema de estrenos simbólicos. Ya fuera por reflejar los cambios que se estaban produciendo a nivel de gente de la calle o por contar aquello que los noticiarios no contaban, el documental sufrió una precaria y tardía distribución. Pese a todas las dificultades encontradas en torno a su exhibición, este testimonio resulta a día de hoy de enorme utilidad para conocer los problemas de entonces y los que aún permanecen.

*Palabras clave:* Cine; Historia; Transición.

**ABSTRACT:** *Después de...* fulfilled an urgent need in its day, being one of the earliest attempts to reflect the reality of the Transition. This double documentary by the Bartolomé siblings was shot in 1979 and 1980, and approaches various sectors of Spanish society, allowing them to express their points of view, and to discuss and explain how they were affected by the changes that took place following the death of Franco. After 23-F, the attempted coup d'état, the documentary was left stranded by the Administration, falling victim to a covert censorship and to a system of unofficial releases. Perhaps because it brought to light the changes affecting

the lives of ordinary people and the stories that had been neglected by the media, the distribution of the documentary was hampered by a great deal of delay and uncertainty. Despite all the difficulties involved in its screening, the testimonies contained in this documentary now provide very useful insight into the problems of the era and those that remain to this day.

*Keywords:* Cinema; History; Transition.

SUMARIO: 1. Después de... una historia de la transición. 2. Durante Después de... 3. Antes de Después de... 4. Después de... La batalla de Chile. 5. Después de... un film protagonizado mayoritariamente por la voz ciudadana. 6. Acerca del montaje y el desorden. 7. Lo que no formó parte de la Historia. 8. Bibliografía.

## 1. DESPUÉS DE... UNA HISTORIA DE LA TRANSICIÓN

*Después de...* comienza con el entierro de Franco, al cerrarse su tumba, con el sonido de la lápida acompañado por la rotundidad de la música de Vytas Brenner. Un final que da comienzo a un principio, que se sitúa aproximadamente tres años y medio después de la muerte de Franco: en el primero de mayo de 1979. La izquierda sale a la calle y asistimos, con motivo del Día del Trabajo, a unas meriendas en la Casa de Campo que antes hubieran sido disueltas. Se hace un recorrido por el presente de 1979 y se muestran diversos lugares de reunión y manifestaciones pertenecientes a diferentes sectores del espectro político. Más tarde, el documental se desplaza por distintos acontecimientos, especialmente relacionados con las autonomías recién establecidas y el surgimiento del neofranquismo, que concluyen, al final de la segunda parte, en la posibilidad involucionista por parte del ejército, citando concretamente a Miláns del Bosch.

Se rueda en dos años, mayoritariamente de abril a diciembre de 1979, con algunas interpolaciones realizadas en 1980; y se narra aquello que acontece frente a la cámara durante ese corto período de tiempo, esa primera Transición. Una historia parcial como cualquier otra, un film-testimonio<sup>1</sup> que centra su discurso en la gente de la calle. Fernández Colorado habla de un «retablo de la Transición»<sup>2</sup>, de un conjunto de figuras que representan una historia, un pequeño escenario en el que se representa una acción. No representa todo lo que ocurría en aquellos años, pero tampoco es un discurso único o sesgado. Se presenta, sin embargo, un paisaje ideológico en el que se escuchan opiniones

<sup>1</sup> En el tiempo en el que se rodaba la película, la propia Cecilia Bartolomé detectó esa naturaleza testimonial hacia la que se iba desarrollando el film: «No es un documental, es más bien una película-testimonio, sin ningún ánimo de política partidista». Ver: Carlos Galindo, «Entrevista. Cecilia Bartolomé: Película-testimonio sobre el cambio sociológico español», *ABC*, 30 de septiembre de 1979, p. 60.

<sup>2</sup> Fernández Colorado, Luis, «El retablo de la Transición», en: Josexo Cerdán y Marina Díaz (eds.), *Cecilia Bartolomé: El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fábrica de Cinema Alternatiu. Madrid: Ocho y medio, 2001, pp. 63-73.

diversas, en muchos casos contrarias, y se contraponen distintos puntos de vista, no sólo en la pantalla a través de la edición, sino también a través de los enunciados de aquellos que expresan su opinión libremente a pie de calle. Existe, tal y como apunta Selva i Masoliver, una «reticencia a la individualización y aún más a la hagiografía de los líderes»<sup>3</sup>, y por ello, aunque aparecen algunos dirigentes políticos, como Felipe González, Santiago Carrillo o Miguel Castells, no es en ellos donde se detiene la cámara o a quien se cede un espacio privilegiado en la sucesión de los acontecimientos.

Los documentos rodados se engloban bajo el mismo título *Después de...*, después del Franquismo, después de Franco, a quien deliberadamente no se menciona, pero del cual se recuperan dos sentencias a modo de subtítulo para nombrar cada una de las partes en las que se divide el documental: *No se os puede dejar solos* y *Atado y bien atado*. Mientras que la primera parte pretende ser un acercamiento a diversos sectores de la sociedad española que dan su punto de vista, discuten o explican cómo se han visto afectados por los cambios producidos en el país tras la muerte de Franco, la segunda es ya un análisis político de la Transición, contado por y para la gente de la calle. Ante la cámara pasan políticos, profesionales de distintos ámbitos y ciudadanos de a pie que dan testimonio y expresan sus ideas acerca de los cambios acaecidos en los últimos años, discutiendo y poniendo en cuestión temas como las autonomías recién establecidas, el resurgir del neofranquismo, la incorporación de España a Europa, el terrorismo y el incremento de la escalada de la violencia. De esta manera, el film pretende alejarse del monopolio informativo de la época y mostrar una historia de la Transición española vista y contada desde la calle; facilitando así la reflexión sobre un suceso contemporáneo para poderlo cuestionar y discutir desde distintas perspectivas. En nuestros días se ha convertido, como muchas otras producciones cinematográficas de la época, en una fuente primaria de conocimiento acerca de la Transición, que resulta esencial para comprender muchos aspectos de este período, y sobre todo, acerca de la opinión directa de los ciudadanos.

## 2. DURANTE DESPUÉS DE...

Es importante señalar que ni había un sólido armazón guionístico previo que sustentara el rodaje, ni tampoco una maduración serena sobre lo que estaba ocurriendo. Tal y como contaron los hermanos Bartolomé en entrevistas posteriores a la realización del film, por aquella época estaban trabajando en un guión satírico, al estilo de las producciones anteriores de Cecilia Bartolomé, y se encontraron que, a la hora de su escritura, hablaban mucho más de lo que ocurría en la calle que acerca del guión, por lo que deci-

<sup>3</sup> Selva i Masoliver, Marta, «La palabra necesaria. A propósito de *Después de...* (I y II parte)», en: Josep María Català, Josetxo Cerdán y Casimiro Torreiro (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*. Festival de Cine Español de Málaga/Ocho y medio, Madrid, 2001, p. 274.

dieron seguir el rumbo de los acontecimientos externos y salir a grabar aquello que estaba sucediendo en el país<sup>4</sup>. Se filmó con una Arriflex CP 16R, una de las cámaras más ligeras y manejables del momento. El negativo utilizado era de dieciséis milímetros, el propio de estos equipos compactos, que se acercaba en parte a la versatilidad de los posteriores equipos de vídeo. El sonido se registró con un Nagra portátil. La ligereza de la cámara y del grabador de sonido permitió que el equipo de rodaje lo formaran un reducido grupo de colaboradores. El equipo básico de rodaje lo componían cuatro personas: el técnico de sonido Bernardo Menz, José Luis Alcaine con la cámara, y Cecilia Bartolomé y José Juan Bartolomé en la dirección, a quienes ocasionalmente acompañaba una quinta persona que actuaba como auxiliar de cámara<sup>5</sup>. En un principio, se recopiló un esbozo de ideas bajo el título provisional de *Libertad condicional*, «en un obvio juego de doble sentido sobre una democracia amenazada por un sempiterno aparato represivo heredado del franquismo»<sup>6</sup> que aludía no sólo a la realidad que reflejaba la película sino «también a la situación en la que se encontraba el cine»<sup>7</sup>. Más tarde, se realizó un conato de guión, en el que se incluía un esquema de lo que se quería rodar y se señalaban algunos de los lugares a los que acudir teniendo en cuenta los contactos a partir de los cuales ser informados de movimientos, acontecimientos y acciones importantes para filmar. Ese guión previo se rodó en un cincuenta por ciento, reduciendo a la mitad la duración del montaje definitivo. A pesar de que los hermanos Bartolomé realizaron una ardua labor de montaje de la que quedaron fuera muchas horas de filmación, seleccionando una mínima parte del material rodado y eliminando aquel que resultaba prescindible, varias han sido las críticas acerca de la presentación reiterada de contenidos y la extensión del tiempo de la acción<sup>8</sup>. Lejos de ser así, en la necesidad de dejar que los ciudadanos se expresaran, y en el interés de poder observar un tiempo que, aunque convulso, ocurría despacio, los hermanos Bartolomé pasaban horas entre la gente, dejando que surgiera la conversación y esperando un momento propicio para grabar. Un tiempo en el que, en muchas ocasiones, la primera ilusión y el siguiente desencanto hicieron que el país estuviera cubierto por un halo de incertidumbre que ralentizaba ineludiblemente la acción del presente y se traducía en la pantalla en un dejar pasar el tiempo y una suma de opiniones persistentes

<sup>4</sup> Llinás, Francesc y Ferrán Marín, «Los brujos inocentes. Entrevista con Cecilia y José Juan Bartolomé», en: *Contracampo*, abril-junio 1982, pp. 16, 17.

<sup>5</sup> Declaraciones recogidas en el marco del coloquio posterior a la proyección de Después de..., celebrado en las jornadas de Cine y Transición de Memorias en Red; y moderado por la autora. Madrid, 27 de marzo 2014..

<sup>6</sup> Fernández Colorado, Luis., ob.cit., p. 66.

<sup>7</sup> Bartolomé, Cecilia y José Juan. «Después de..., un espejo que quisieron romper», *Guía del Ocio*, Madrid, 1 al 7 de junio 1981.

<sup>8</sup> En la línea de estas críticas, se recoge la de Fernández Torres, quien indica que parece que: «Después de... ha sido víctima de una peligrosa 'tentación de plenitud'. Ha querido hacer un fresco documental *total* sobre la transición. De ahí su resistencia a eliminar material informativamente poco relevante y perfectamente desechable». Ver: Fernández Torres, Alberto. «Paisaje después de la batalla», en: *Contracampo*, abril-junio 1982, p. 14.

fruto del posterior descontento. Siendo así, resulta bastante improbable que los hermanos Bartolomé sucumbieran a la trampa de la fascinación y alargaran la escena en un fútil intento de recrear un fresco documental *total* de la Transición.

### 3. ANTES DE DESPUÉS DE...

Salvo en contadas excepciones como en *Lejos de los árboles* (1970) de Jacinto Esteva<sup>9</sup>, el cine de izquierdas se vio mayoritariamente escudado en la ficción pudiendo desde ahí servirse de alusiones indirectas capaces de sortear los escollos de la censura. Después de esta forzosa y escasa existencia, no es de extrañar que durante la Transición el documental recobrara una fuerza perdida y fuera extensivamente utilizado por anteriores y nuevos realizadores. Proscrito, no sólo formalmente, sino también por su innegable capacidad de situar la imagen en relación directa con su referente, revigorizando así los hechos pasados y presentes bajo una patina de *verdad*, el documental se pensó en la Transición como un arma política capaz de oponerse al documento *oficial* y ofrecer alternativas a las historias narradas acerca del pasado y el presente.

Así, muchas de las producciones documentales del momento se volcaron hacia el pasado con el propósito de reconstruir aspectos olvidados de la historia de los últimos cuarenta años y, en algunos casos, de la Segunda República y la Guerra Civil. De la misma manera y con la necesidad de responder a la urgencia de la realidad que se vivía en el presente, se realizaron documentales políticos que se centraban en los últimos años del Franquismo y en los primeros años de la Transición. Tal y como indica Joan M. Minguet, estos documentales políticos, como categoría o subgénero que hoy día ha circunscrito su exigua existencia a la televisión, gozaron entre los años 1976 y 1980 de diversas y eximias representaciones<sup>10</sup>. Así, *Después de...* (1981) puede compartir un espacio de crónica con *La vieja memoria* (1977) de Jaime Camino o con el *Informe general (...)* (1976) de Pere Portabella; a la vez que se convierte en retrato de esos últimos años del Franquismo y de la primera Transición junto con *Arriba España!* (1976) de José María Berzosa, *Entre la esperanza y el fraude* (1977) de la Cooperativa de Cine Alternatiu de Barcelona y *El proceso de Burgos* (1979) de Imanol Uribe. . Más lejana desde el punto de vista formal, aunque no en su espíritu, se situaría *El Desencanto* (1976), de Jaime

<sup>9</sup> Ver: Delgado, Manuel, «El arte de danzar sobre el abismo. Sobre *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva (1961-1970)» en: Josep Maria Català, ed., *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2001, pp. 221-230.

<sup>10</sup> Minguet, Joan M., «Tras el después (El cine, la memoria, el compromiso...)», en: Josexto Cerdán y Marina Díaz (eds.), *Cecilia Bartolomé: El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fábrica de Cinema Alternatiu. Madrid: Ocho y medio, 2001, p. 73.

Chavarri, metáfora de la decepción de un país condenado a chapotear en el desencanto y descontento presente<sup>11</sup>.

En todo caso, y a pesar de sus coincidentes puntos de unión, lo que diferencia a muchos de estos documentales, y especialmente a *Después de...*, es que mientras muchos de ellos potencian el protagonismo de intelectuales, artistas, antiguos combatientes o dirigentes políticos, el protagonismo del relato de los Bartolomé recae en personas anónimas de las que no se conoce apenas nada, de no ser por los rótulos sobreimpresos que informan acerca del contexto geográfico o profesional de los participantes o entrevistados. Tal y como apuntan Josetxo Cerdán y Marina Díaz en su edición acerca de la filmografía de Cecilia Bartolomé: «*Después de...*, a diferencia de otros filmes coetáneos, apuesta por hacerse voz y portavoz de la tradición negada de cotidianidad y el anonimato en la vida política»<sup>12</sup>, contribuyendo así a la creación de encuentros para el debate y al registro de opiniones diversas acerca de la vida diaria de los ciudadanos.

#### 4. DESPUÉS DE... LA BATALLA DE CHILE

La crítica de aquellos años subrayó también la coincidencia de planteamientos entre la película de los Bartolomé y *La batalla de Chile* (1972-1979). En esta trilogía que siguió de cerca la experiencia del gobierno de Allende hasta el golpe de Estado de Pinochet, no sólo había participado José Juan Bartolomé como asistente de dirección, sino que también Bernardo Menz, el sonidista chileno que casi siempre los acompañaba en *Después de...*, había desempeñado el mismo cometido en *La batalla de Chile*. Más allá de las críticas periodísticas que señalan las conexiones de ambos documentales incidiendo en atribuirle menor fuerza aunque igual demagogia a *Después de...*<sup>13</sup>, resulta interesante conocer la opinión acerca de estos puntos comunes de la mano de aquellos que se vieron envueltos en ambos proyectos.

Bernardo Menz, que había vivido junto a José Juan Bartolomé unos rodajes de cierta similitud en Chile, comentaba asombrado la enorme diferencia que existía entre los dos países. Recuperando sus palabras a través de los hermanos Bartolomé, para él:

<sup>11</sup> Tal y como comentaban los hermanos Bartolomé en una entrevista a *Contracampo*: La película quería preguntarse por el desencanto de la sociedad española tras la muerte de Franco y más aún tras la ilusión que habían despertado las primeras elecciones democráticas de 1977. Ver: Llinás, Francesc y Ferrán Marín, ob. cit., p. 17.

<sup>12</sup> Cerdán, Josetxo y Marina Díaz, «Las rozaduras del agua se hacen de manera invisible: pequeña cartografía para transitar por el cine de Cecilia Bartolomé» en: Josetxo Cerdán y Marina Díaz (eds.), *Cecilia Bartolomé: El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fàbrica de Cinema Alternatiu. Madrid: Ocho y medio, 2001, p. 16.

<sup>13</sup> Al respecto, Pedro Crespo señala: «A imitación de *La batalla de Chile*, del allendista Patricio Guzmán, pero sin su fuerza, aunque la iguale en demagogia». En: Pedro Crespo, «'Después de...' de Cecilia y José Bartolomé», *ABC*, 10 de noviembre 1983, p. 72.

«Los problemas siempre tenían en Chile un tono serio, dramático y monocorde; mientras que aquí siempre había una tendencia hacia el humor en la situación o en el modo de expresarse, un humor a veces muy negro, pero humor...y por supuesto, inesperados excesos»<sup>14</sup>: un carácter que se podría calificar de esperpéntico en *Después de...* frente a un tono de mayor gravedad en *La batalla de Chile*.

Frente a estos cambios de tono y expresión, se observan en ambos documentales claros referentes comunes que reflejan las contradicciones inherentes a un país que se encuentra enfrentado a un replanteamiento de su pasado y una incertidumbre acerca de su futuro. Tal y como señala Fernández Colorado, en *Después de...* el planteamiento fundamental, al estilo acuñado por *La batalla de Chile*: «buscaba desarrollar una estructura dúplice que reflejase el progresivo divorcio entre sociedad y estamento político, atravesada a su vez por temas de rabiosa actualidad como la añoranza del pasado, la marginación de la juventud, el fantasma del paro, la modernidad de los nuevos sacerdotes cristianos, la escalada de atentados terroristas, las rebeliones contra el centralismo o el inmovilismo progolpista de los militares»<sup>15</sup>. Como en el caso de *La batalla de Chile*, los hermanos Bartolomé empezaron filmando los logros de una sociedad en transformación y acabaron filmando una sociedad en peligro de involución como el que supondría el golpe de Estado de Pinochet y después el golpe de Estado del 23-F.

## 5. DESPUÉS DE... UN FILM PROTAGONIZADO POR LA VOZ CIUDADANA

Frente a las posibles caídas en mistificaciones asociadas al cineasta de izquierdas, como la creencia de la cámara como un supuesto testigo mudo, neutral y veraz de lo que le rodea, *Después de...* se muestra no como una única supuesta lectura de una realidad impuesta de manera autoritaria al espectador, sino como un poliédrico montaje del desencanto y el descontento ciudadano. Fernández Torres señala que «el film no cae en la ilusión de hacerle creer al espectador que quien habla es la realidad, sino que subraya que quien habla es el propio film». En este sentido ponía un ejemplo muy acertado: en el rodaje de la manifestación del 28 de febrero de 1979, Día de Andalucía, la cámara siempre se sitúa en el punto de vista de los agredidos (los manifestantes) y contra el punto de vista de los agresores (Fuerza Nueva, primero y las Fuerzas del Orden Público, después)<sup>16</sup>.

Así es como en este polifónico largometraje de la Transición se recogen entrevistas en directo no preparadas, o mediante registros visuales y sonoros, que son en muchos

<sup>14</sup> Declaraciones recogidas en el marco del coloquio posterior a la proyección de *Después de...*, celebrado en las jornadas de Cine y Transición de *Memorias en Red*; y moderado por la autora. Madrid, 27 de marzo 2014.

<sup>15</sup> Fernández Colorado, Luis, ob. cit.

<sup>16</sup> Fernández Torres, Alberto, ob. cit, p. 14.

casos fruto de la oportunidad de los sucesos que ocurren frente a la cámara, pero que a su vez responden a unas inquietudes particulares y a un deseo de mostrar ciertos aspectos de la realidad frente a otros. Este es el caso de la secuencia del cura que atraviesa una manifestación de agricultores zamoranos al grito de ¡Viva Fuerza Nueva! provocando una discusión y un posterior incidente con los trabajadores. En ese momento los hermanos Bartolomé ya habían guardado la cámara y volvieron a ponerse a rodar, desde lejos, la representación de esa divergencia de opiniones y el consecuente enfrentamiento verbal hasta su disolución<sup>17</sup>. Otro claro ejemplo de ello serían las declaraciones acerca de los presos protagonizadas por los Hijos del Agobio de Vallecas. Lejos de ingenuamente creer que aquello surgió de un cúmulo de circunstancias, del estar allí y entonces, es importante conocer que los hermanos Bartolomé pasaban horas entre la gente, conversando y conociendo sus inquietudes; y en muchos casos, no era sino después, que se grababa o se renunciaba a grabar.

## 6. ACERCA DEL MONTAJE Y EL DESORDEN

El montaje corrió a cargo de Javier Morán, encadenado al proyecto durante los años que duró el rodaje. De manera paralela, se filmaba y poco tiempo después se montaba, intentando trabajar de manera continua en la realización y la post-producción del film para reducir así el tiempo de trabajo y por lo tanto, los costes. Se acumularon horas de filmación, y todo ese material se organizó con una pretensión de uniformidad. Se pretendían intercalar discursos de izquierda y de derecha, escuchar las voces de diversos representantes políticos y las de los ciudadanos discutiendo a favor y en contra de distintos asuntos. No se buscaba crear el orden en el desorden, ni tampoco presentar una situación sin orden ni concierto. Pese a la fluidez del engarce de las diversas piezas, que pretendían formar un mosaico de la vida social y política de la época, la organización de los temas abordados fue tildada de caótica. Igualmente «la hipotética ausencia de un discurso propio en beneficio de la aparente mirada libérrima sobre la realidad sería calificada, por la mayor parte de los cronistas, como superficial y vacía de sentido»<sup>18</sup>, frente a otros documentales que mostraban un posicionamiento político claro de principio a fin.

Aunque, como ya ha sido mencionado, la mayor parte de la crítica coincidió en asociar al montaje un cierto desorden que ocultaba cualquier tipo de posicionamiento ideológico, desde distintas facciones siempre se intentó incidir en la existencia de una

<sup>17</sup> Declaraciones recogidas en el marco del coloquio posterior a la proyección de *Después de...*, celebrado en las jornadas de Cine y Transición de *Memorias en Red*; y moderado por la autora. Madrid. 27 de marzo 2014.

<sup>18</sup> Fernández Colorado, Luis, op.cit, p. 67. Otro de los que compartió esta posición fue Fernández Torres, quien escribió que el documental «parece estar huérfano de una organización global que lo conciba antes como un todo con sentido que como un precipitado de acontecimientos». Ver: Fernández Torres, Alberto, ob. cit., p. 13.



visión sesgada y de un tinte claramente político. Pedro Crespo, en el periódico conservador *ABC*, hablaría de una óptica buscadamente crispada y revolucionaria, con un claro acento marxista, denunciando «la intencionalidad evidente» del montaje a la hora de mostrar una demagógica realidad de «crispación excitada, violenta, con gritos, pedradas, quema y desgarramiento de banderas y sentimientos hostiles». *Después de...* pretendía ser, desde su punto de vista, «el testimonio previo a la catástrofe, a la explosión seguida del incendio, a la revolución que, según sus imágenes, todo el mundo pedía, dado que el franquismo continuaba, la Constitución no era suficiente, los Estatutos vasco y catalán no convenían, aumentaban el paro y la miseria y nadie estaba contento». Para terminar afirmando que, esas por él consideradas diatribas, quedaban oscurecidas y reducidas, por un espeso vaho de realidad sobrepasada, y que los Bartolomé no hacían otra cosa que manipular, y de forma muy evidente<sup>19</sup>.

Otra fuente de disenso ante la supuesta neutralidad del film proviene del otro extremo del arco político. Mikel Insausti, desde el desaparecido diario vasco *Egin*, subraya el valor casi temerario de los hermanos Bartolomé al tratar una cuestión candente; en primer lugar, por los problemas que traería consigo a la exhibición de la película y en segundo, por la osadía de enfrentarse a temas que conducen inevitablemente a errores, partidismos y posicionamientos tendenciosos. Así, Insausti, refiriéndose específicamente a la segunda parte *Atado y bien atado*, señala que las opiniones emitidas responden a consignas de partidos y aparecen en muchos casos mediatizadas por titulares de periódico o subrayadas por un comentario que condiciona y parcializa los distintos testimonios<sup>20</sup>. Concluye, sin embargo, afirmando la imposibilidad de crear un relato capaz de contentar a los distintos frentes, ya que todo montaje documental que pretenda incidir en la política postfranquista y sus secuelas está condenado al fracaso, no solamente por las propias limitaciones del formato sino por las enormes presiones de toda índole que pueden culminar con el secuestro de una película.

No sólo las críticas se centraron en un difuso sentido ideológico del montaje; o en la subjetivación del ángulo de la cámara, sino también en el didactismo de una voz en *off* añadida a última hora, que tal y como apuntaron Cecilia y José Juan Bartolomé, nació de la necesidad de que existiera un hilo conductor, como subrayado de la presunta asepsia ideológica del film<sup>21</sup>. Debido, en un principio, a la tenue intromisión del montaje en la concatenación de los enunciados que exponen quienes son convocados ante el ojo de la cámara y ante el micrófono, los hermanos Bartolomé decidieron introducir esa voz en *off*, también presente en *La batalla de Chile*, además de unos rótulos sobreimpresos

<sup>19</sup> Crespo, Pedro. ob. cit.

<sup>20</sup> Insausti, Mikel. «Después de...» 2ª parte: 'Atado y bien atado'. El engaño al hombre de a pie», *Egin*, 25 septiembre 1981, p. 19.

<sup>21</sup> Llinás, Francesc y Ferrán Marín, ob. cit., p. 20.

que pudieran servir a modo de nota aclaratoria. En muchos casos, estos apéndices se percibieron como un recurso para acentuar la direccionalidad de la respuesta del público, con el fin de incidir en la construcción de una historia que cerraba interpretaciones. Aunque a su favor Selva i Masoliver señala que se trata de una palabra denotativa que se pretende orientadora de los lugares y conflictos y que sabe replegarse a tiempo consciente de su carácter extradieгético<sup>22</sup>, la propia Cecilia Bartolomé nunca ocultó su desagrado hacia esa voz en off que restaba protagonismo a la voz directa, elemento en un principio clave del film: «A mí, personalmente, cada vez me gusta menos. Pienso que fue un error fruto de la coyuntura. Nos dio un poco de miedo que quedaran las cosas poco claras y optamos por este recurso ‘clarificador’ que le confiere al film un didactismo que no perseguíamos»<sup>23</sup>.

## 7. LO QUE NO FORMÓ PARTE DE LA HISTORIA

Un ejemplo de aquello que no formó parte de la historia de la película pero sí de la historia de aquellos años fueron algunos aspectos delicados del período postfranquista como torturas, asesinatos a civiles o extradiciones. Tampoco tuvieron cabida el régimen penitenciario, al menos en el caso de presos comunes; ni las luchas obreras. Ante estas inevitables ausencias, José Juan Bartolomé arguye que estaban un tanto limitados por la coyuntura histórica: «Lo cierto es que si hubiera habido alguna importante movilización durante este tiempo en el que trabajamos en la película, allí habríamos estado»<sup>24</sup>, mientras que tangencialmente en lo que se refiere a los presos queda patente como un problema del momento al ser comentado de manera precisa por los Hijos del Agobio.

En última instancia se presenta la posibilidad de poder pensar el montaje del film tras el golpe de Estado y cómo el documental se hubiera desarrollado de haber sido testigo del 23-F. Diego Galán habla de cómo *Atado y bien atado* se quedó coja al concluirse el primer montaje antes del golpe<sup>25</sup>, pero difícilmente se puede uno referir a un film de incompleto, siendo éste un relato; y como tal, inconcluso y parcial.

Tal y como indican los hermanos Bartolomé, el 17 de febrero de 1981, una vez entregadas las dos copias del film para su clasificación por las Juntas Administrativas a través de un representante en la sede del Ministerio de Cultura, nunca se hubieran podido imaginar que seis días después el Congreso de los Diputados se convertiría en el escenario de una intentona golpista que durante horas convulsionaría al país y haría temer por el estado de una recién nacida democracia. Indudablemente no se puede cono-

<sup>22</sup> Selva i Masoliver, Marta, ob. cit., p. 273.

<sup>23</sup> Llinás, Francesc y Ferrán Marín, ob. cit.

<sup>24</sup> Llinás, Francesc y Ferrán Marín, ob. cit.

<sup>25</sup> Galán, Diego. «Nuestra reciente historia», *El País*, 7 noviembre 1983, p. 36.

cer qué hubiera ocurrido de haber esperado a entregar la cinta una semana después, y haber presenciado el 23-F, una vez que en el film se había barajado la posibilidad de lo acontecido, incluso citando premonitoriamente a Miláns del Bosch.

Después del golpe, los hermanos Bartolomé pensaron en avanzar una tercera parte, que hubiera re-escrito los dos documentales anteriores, y que llevaría por título: *Todos al suelo*<sup>26</sup>. Esta tercera parte que no formó parte del documental pero sí de la Historia, quedó interrumpida por los múltiples suspensos administrativos que colapsaron la distribución de las dos primeras partes de la película ya que, poco después del golpe, el documental no sólo no fue retenido sino también perseguido por diversos medios legales, que le condujeron a enfrentarse a graves problemas de comercialización.

El funcionamiento de la censura industrial dificultaba no sólo que los documentales fueran producidos por agentes distintos a los propios cineastas; sino que también obstaculizaba su posterior distribución y exhibición. Esto llevó en algunos casos a su supresión de proyección, como le ocurrió al *Proceso de Burgos* (1979) o a su procesamiento judicial como en el caso de *Rocío* (1980) de Fernando Ruiz de Vergara. A ellas se sumaba *Después de...*, que sufrió al igual que el documental de Imanol Uribe trabas administrativas de cara a su exhibición pública. La Junta de Valoración Técnica —formada, entre otros, por los productores J. L. Tafur y José Samano, los directores Miguel Picazo, Carlos Serrani de Osmá, Fernando Méndez-Leite y el documentalista López Clemente— decidió negarle a *Después de...* cualquier posible subvención oficial arguyendo que más del cincuenta por ciento del metraje era «material de archivo o de encuestas y reportajes, sin especiales valores artísticos, culturales, o sociales»<sup>27</sup>. En realidad, eran pocas las imágenes provenientes de archivo, ya que tan sólo se contaba con algunos documentos del Colectivo de Cine de Madrid o algunas imágenes, como aquellas que se incorporaron al inicio del film: las referentes a la muerte de Franco.

Esta nueva forma de censura, entendida por los Bartolomé como un secuestro administrativo, dejó la película «maldita» durante años ya que sin la necesidad de la expeditiva censura del Franquismo, se consiguió silenciar un filme utilizando sanciones económicas y amenazas legales mucho más sofisticadas<sup>28</sup>. Así, el Ministerio de Cultura prohibió terminantemente que la película se estrenase en ese momento, lanzando la amenaza de pasar al Ministerio Fiscal en caso de estreno. Ante esta situación estaba claro que la distribuidora *Suevia Films* evitaría conflictos, estrenando la película simbólica-

<sup>26</sup> Declaraciones recogidas en el marco del coloquio posterior a la proyección de *Después de...*, celebrado en las jornadas de Cine y Transición de *Memorias en Red*; y moderado por la autora.. Madrid, 27 de marzo 2014.

<sup>27</sup> Véase el expediente número 228-80N conservado en el Archivo General de la Administración Civil del Estado.

<sup>28</sup> Bedoya, Juan G., «Después de..., documental sobre la Transición Española, ha sido desposeído de las subvenciones estatales», *El País*, 7 de mayo 1982.

mente después de su éxito en el Festival de San Sebastián y la Semana de Cine de Barcelona. Fue así, en 1981, únicamente exhibida en el marco de la 29 edición del Festival de cine de San Sebastián el 23 de septiembre de 1981 y, un mes más tarde, en la Semana internacional de cine de Barcelona, donde ganó el premio en la sección documentales «por constituir una representación lúcida, inquietante y amarga de la actual situación política española»<sup>29</sup>.

No fue sino hasta 1983, tras las elecciones generales, que la Dirección General de Cinematografía rehabilitó *Después de...* además de *El Proceso de Burgos*. Una nota de la Dirección General señalaba que los tres filmes (teniendo en cuenta las dos partes de *Después de...*), al haber sido revocados de las subvenciones anteriores, recibirían la subvención que les correspondía, con cargo a fondo de protección de la cinematografía, así como el derecho a optar a los premios de Especial Calidad o Nuevos Realizadores. En este caso, fuentes de la Dirección General de Cinematografía afirmaron que igual que la anterior discriminación gubernamental de la película había sido una decisión política, también su rehabilitación obedecía a criterios políticos. Finalmente, ocho meses después de ser rehabilitada y tres años después de finalizado el rodaje, se estrenó precaria y tardíamente *Después de...* en Madrid, el 7 de noviembre de 1983, por iniciativa de la sala *Cinestudio Groucho*, tras haberse estrenado casi clandestinamente en otras ciudades españolas. En todo caso y a pesar de su estreno postergado, todas esas presiones directas o indirectas anteriormente sufridas, surtieron efecto sobre su distribución posterior, acrecentando el desinterés de la distribuidora por luchar por exhibir un film tachado oficialmente de difícil, molesto e inoportuno y que, además, no iba a contar con la subvención del quince por ciento de taquilla.

El resultado fue claro: pasados tres años, lo narrado era historia y la película lo era quizás también<sup>30</sup>. Se silenció un film que pertenecía a un tiempo anterior, reflejo del mismo y que tenía sentido exhibido en él. Tal y como señalaba Galán: «aunque quizás ya no fuera repetible la aventura que habían corrido los Bartolomé entre los censores recalcitrantes, es importante tener en cuenta esta censura no sólo para matizar el contenido de la segunda parte, sino para añadirla imaginariamente a la propia película, puesto que aquella actitud reflejaba también con precisión el país que teníamos<sup>31</sup>». Se podría hablar, por lo tanto, desde su contenido así como desde su sufrida censura encubierta, de un documento único sobre los acontecimientos políticos y sociales que se sucedieron en el país en los años que siguieron al desengranaje de la Dictadura franquista y su ineludible presencia soterrada durante la primera Transición.

<sup>29</sup> *Acta del jurado. Semana internacional de cine de Barcelona*. Barcelona, 18 de octubre 1981.

<sup>30</sup> Fernández-Santos, Ángel, «'Después de...' obra 'maldita' del cine de la transición, se estrena con tres años de retraso», *El País*, 3 noviembre 1983, p. 27.

<sup>31</sup> Galán, Diego, ob. cit.

Pese a su precaria y tardía exhibición, en décadas posteriores *Después de...* se pasó con notable éxito en universidades, filmotecas y ciclos especiales; además de en televisión, algo que los hermanos Bartolomé perseguían con el fin de hacerla finalmente accesible a un mayor número de espectadores. Aunque no se trata de un documento particularmente exitoso a nivel económico, ni tampoco ha sido protagonista de numerosos estudios, se podría considerar que no existe un documental tan amplio, con un análisis sociológico de esta época de la historia de España que resulte tan completo en términos de dar a conocer la opinión de los ciudadanos acerca de lo que estaba sucediendo, desde un punto de vista tan cercano, y no por ello menos complejo.

Por lo tanto, y considerándolo así, tal y como afirma Selva i Masoliver, se hace necesario, como parte de ese ruido democrático que es la democracia, «reivindicar la posibilidad de que este material esté a mano para ser visionado tanto en un sentido divulgativo como de investigación» ya que «se trata de un material que nos recuerda que las cosas tienen consecuencias, que lo que desde muchos sectores se reivindica en términos de mejoras laborales, sociales, educativas y culturales tienen una tradición que el aquí y ahora televisivo deja en suspensión ahistórica»<sup>32</sup>. Ante esta desmemoriada España, que tanto preocupaba a Américo Castro, *Después de...* y otros relatos coetáneos de la Transición pueden aún, a día de hoy, contribuir a esa especie de amnesia histórica que se ha impuesto e impone a los ciudadanos.

## 8. BIBLIOGRAFÍA

*Acta del jurado. Semana internacional de cine de Barcelona.* Barcelona, 18 de octubre 1981.

Bartolomé, Cecilia y José Juan. «Después de..., un espejo que quisieron romper». *Guía del Ocio*, Madrid, 1 al 7 de junio 1981.

Bedoya, Juan G., «Después de...documental sobre la Transición Española, ha sido desposeído de las subvenciones estatales», *El País*, 7 de mayo 1982, p. 35.

Cerdán, Jostexo y Marina DÍAZ, «Las rozaduras del agua se hacen de manera invisible: pequeña cartografía para transitar por el cine de Cecilia Bartolomé» en: Jostexo Cerdán y Marina Díaz (eds.), *Cecilia Bartolomé: El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fàbrica de Cinema Alternatiu. Madrid: Ocho y medio, 2001, pp. 13-23.

Crespo, Pedro. «'Después de...' de Cecilia y José Bartolomé», *ABC*, 10 de noviembre 1983, p.72.

<sup>32</sup> Selva i Masoliver, ob. cit., p. 276.

- Delgado, Manuel. «El arte de danzar sobre el abismo. Sobre *Lejos de los árboles* de Jacinto Esteva (1961-1970) en: Josep Maria Català, ed., *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2001, pp. 221-230.
- Fernández, Luis, «El retablo de la transición», en: Jostxo Cerdán y Marina Díaz (eds.), *Cecilia Bartolomé: El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fàbrica de Cinema Alternatiu. Madrid: Ocho y medio, 2001, pp. 63-73.
- Fernández-Santos, Ángel, «‘Después de...’ obra ‘maldita’ del cine de la transición, se estrena con tres años de retraso». *El País*, 3 noviembre 1983, p. 27.
- Fernández, Alberto, «Paisaje después de la batalla». *Contracampo*, abril-junio 1982, pp. 13-15.
- Galán, Diego, «Nuestra reciente historia». *El País*, 7 noviembre 1983, p. 36.
- Galindo, Carlos, «Entrevista. Cecilia Bartolomé: Película-testimonio sobre el cambio sociológico español», *ABC*, 30 de septiembre de 1979, p. 60.
- Llinás, Francesc y Ferrán Marín, «Los brujos inocentes. Entrevista con Cecilia y José Juan Bartolomé», en: *Contracampo*, abril-junio 1982, pp. 16-20.
- Insausti, Mikel, «‘Después de...’ 2ª parte: ‘Atado y bien atado’. El engaño al hombre de a pie», *Egin*, 25 septiembre 1981, p. 19.
- Minguet, Joan M., «Tras el después (El cine, la memoria, el compromiso...)», en: Jostxo Cerdán y Marina Díaz (eds.), *Cecilia Bartolomé: El encanto de la lógica*. Barcelona: La Fàbrica de Cinema Alternatiu. Madrid: Ocho y medio, 2001, pp.73-81.
- Selva, Marta, «La palabra necesaria. A propósito de *Después de...* (I y II parte)», en: Josep María Català, Jostxo Cerdán y Casimiro Torreiro (coords.): *Imagen, memoria y fascinación. Notas sobre el documental en España*, Festival de Cine Español de Málaga/Ocho y medio, Madrid, 2001, pp.271-276.

## «DÉFENSE ABSOLUE D'ALLER VOIR LE SPECTACLE INFERNAL DU SORCIER BLANC»: A FUNÇÃO DA NARRATIVA E DA METÁFORA NA RECONSTITUIÇÃO HISTÓRICA DO ESPETÁCULO CINEMATOGRAFICO NUMA ALDEIA AFRICANA

*«Absolute Prohibition on Going to See the Infernal Spectacle of the White Sorcerer»: The Function of Narrative and Metaphor in the Historical Reconstitution of Cinematographic Spectacle in an African Village*

Mahomed BAMBAMBA  
Universidade Federal de Bahia (UFBA)  
[mahobam@hotmail.com](mailto:mahobam@hotmail.com)

*Fecha de recepción:* 21-IV-2014

*Fecha de aceptación:* 4-V-2014

**RESUMEN:** As questões que examino neste artigo tem a ver com a reconstrução histórica de um caso de recepção cultural do cinematógrafo numa aldeia islâmica Africana. Minha análise interpretativa deste processo é baseada numa releitura de uma narrativa curta do escritor Amadou Hampâté Bâ. A partir do texto de Bâ levanto uma série de perguntas: como a narrativa de Bâ mistura as estruturas enunciativas de um relato na primeira pessoa, os discursos de outros espectadores-personagens e uma descrição histórica? Qual figura do espectador do primeiro cinema ela nos restitui? O discurso, as opiniões e as reações do público naquela aldeia Africana acerca do cinema são diferentes ou semelhantes aos de outros públicos naquele mesmo período? Quais são as determinações e as mediações de ordem sócio-cultural que a narrativa de Bâ nos deixa entrever entre o espetáculo cinematográfico e a «instituição» religiosa? Qual é o papel da metáfora na recepção cultural do cinematógrafo? Parto da hipótese que a narrativa de Bâ pode ser lida e interpretada como uma metáfora e um documento histórico.

*Palabras clave:* Reconstituição histórica; recepção cultural; Narrativa.

**ABSTRACT:** The article deals with the historical reconstruction of a case of cinematography's cultural reception in an Islamic African village. My interpretative analysis of this process is based on a reading of a short story by Amadou Bâ Hampâté. From Bâ's text, I raise a number of questions: how do the enunciative structures of a first-person account and the speeches of other characters and viewers mix with a historical description? What does the figure of the spectator of the first cinema reflect? Are the speech, opinions and public reactions in that African village about cinema different from or similar to those of other publics around the world at that time? What are the socio-cultural determinations and mediations that Bâ's narrative allows us to glimpse between cinematic spectacle and religious «institution»? What is the role of metaphor in the cultural reception of cinematography? My hypothesis is that the narrative of Bâ can be read and interpreted as both a metaphor and a historical document.

*Key words:* Historical reconstruction; Cultural reception; Narrative, Metaphor.

**SUMÁRIO:** 1. Objeto e forma discursiva das narrativas dos espectadores na história do cinema. 2. Hampâté Bâ: um espectador ordinário no cinema. 3. Conclusão. 4. Bibliografia.

«On the one hand, history reads texts; on the other, each text has its own history of readings» (by Yuri Tsivian)

Este artigo tem como objeto de discussão uma modalidade de reconstituição histórica dos fatos espetatoriais: a narrativa testemunhal na primeira pessoa (na prosa literária ou num discurso prosaico). Minha démarche neste presente estudo consistirá em fazer uma análise descritiva e interpretativa de um fragmento de discurso em que opera um trabalho de reconstituição histórica de um espetáculo cinematográfico e das determinações sócio-culturais que intervêm no processo da sua «recepção cultural». Minha reflexão, ao mesmo tempo teórica e analítica, apóia-se num texto do escritor africano Amadou Hampâté Bâ intitulado «Le dit du cinéma africain»<sup>1</sup>. Trata-se de uma pequena prosa que mistura memória e dados históricos na descrição do debate de ideias contraditórias que tomou conta de uma aldeia africana na véspera e depois uma sessão de exibição pública de um filme do primeiro cinema. O contexto de recepção em questão é marcada pela cultura islâmica e é também o lugar onde nasceu o narrador.

A narrativa de Bâ pode ser interpretada como uma tentativa de reconstituição de dois espetáculos cinematográficos do passado (em 1908 e em 1934): um na fase do

<sup>1</sup> Este texto foi primeiramente publicado em 1967 no catálogo da UNESCO, *Films ethnographiques sur l'Afrique noire*. Ver o texto integral disponível online em «Premier catalogue sélectif international de films ethnographiques sur l'Afrique», p.9-19. Ele foi reproduzido em *Afriques 50: singularités d'un cinéma pluriel*, livro organizado por Catherine Ruelle (2005) (existe também uma versão em inglês deste texto, traduzido por Manthia Diawara). Vou usar neste artigo a versão em francês tal como foi reproduzida no livro «Afrique 50».



cinema «mudo» e o outro, na era do cinema dito «falado». Desses dois casos de recepção, o autor da narrativa foi, ao mesmo tempo, espectador e testemunho de discussões e polêmicas que aconteceram antes, durante e depois da exibição fílmica. O trabalho de memória de Bâ pode ser visto também como um dos raros casos de narrativa espetatorial romaneada nos contextos das literaturas e dos cinemas africanos. Ao considerar o texto de Bâ como um documento, procuro fazer, a partir dele, uma série de inferências que concernem à concepção do cinema e a uma forma de espetatorialidade baseada na produção discursiva dos sujeitos sociais. As questões que vou examinar no desenrolar de meu artigo e que aparecem em filigrana e em pano de fundo na forma e na estrutura da narrativa de Bâ são as seguintes: qual figura do espectador do primeiro cinema ela nos restitui? O discurso e as reações desse público africano são diferentes ou semelhantes aos de outros públicos naquele mesmo período? Quais são as determinações e as mediações de ordem sócio-cultural que a narrativa de Bâ nos deixa entrever entre o espetáculo cinematográfico e a «instituição» religiosa naquela aldeia africana? Que tipo de censura prévia o islã impõe ao público local? Ao relatar alguns testemunhos, como o texto de Bâ nos ajuda a entender a passagem de sujeitos do estatuto de espectadores «ingênuos» ao de «espectadores lúcidos diante desta «invenção diabólica» que é o cinema? Começarei fazendo um paralelo a narrativa de Bâ e a de outros escritores conhecidos. Em seguida vou construir minha reflexão sobre a prática de reescrita pessoal e histórica de casos de recepção passado (sobretudo casos que têm a ver com descrição dos primeiros espetáculos do cinematógrafo) comentando pequenos trechos extraídos do contexto geral dessas narrativas e fazendo deles pequenos fragmentos de uma atividade de re-interpretação.

## **1. OBJETO E FORMA DISCURSIVA DAS NARRATIVAS DOS ESPECTADORES NA HISTORIA DO CINEMA**

A reconstrução dos fatos espetatoriais de outrora (e os contemporâneos) já é um subcampo da historiografia geral do cinema. Pequenas narrativas construídas a partir de simples recordações de espectadores ordinários e crônicas sociais de escritores se tornaram fontes para os historiadores. No meio dos discursos prosaicos sobre o cinema (que forma uma parte dos paratextos cinematográficos no sentido mais extenso), as narrativas dos escritores e homens de letras renomados, às vezes, têm a primazia outros documentos. Inclusive, eles são reproduzidos fielmente nos capítulos introdutórios de alguns livros de história e teorias do cinema (STAM, 2003). Os escritores «ocidentais», antes dos críticos e teóricos do cinema, foram os primeiros a dedicar-se à descrição dos primeiros espetáculos cinematográficos. Nessa reconstituição do universo do cinema pela literatura, há comentários minuciosos e jocosos sobre os primeiros lugares ruidosos de recepção fílmica e sobre os primeiros públicos de cinema. Em alguns casos, além da infraestrutura física e arquitetônica do local, a tônica recaía, invariavelmente, sobre a natureza e o conteúdo dos próprios filmes. Por exemplo, Máxime Gorki começa seu famoso texto intitulado

«Au pays des spectres» (já reproduzido em vários livros de história do cinema) com as seguintes frases: «*Hier soir, j'étais au Royaume des Ombres. Si seulement vous pouviez vous représenter l'étrangeté de ce monde. Un monde sans couleur, sans son*». Ao tomar, de forma fática, seu leitor com um destinatário da narrativa daquilo que ele viu num espetáculo insípido, Gorki também se posiciona como um espectador; um espectador-testemunha que faz o exercício de se rememorar, pelo discurso escrito suas impressões, sentimentos e observações. Em seguida o autor russo dá o seguinte ajuste ao seu texto: «*il faut que j'essaie de m'expliquer avant que le lecteur me croie devenu fou ou trop complaisant envers le symbolisme. J'étais chez Aumont et j'ai vu le cinématographe Lumière, les photographies animées (...) Quand les lumières s'éteignent dans la salle où l'on nous montre l'invention des frères Lumière, une grande image grise – ombre d'une mauvaise gravure apparaît soudain sur l'écran; c'était Une rue de Paris*»<sup>2</sup>. Nesta parte do texto, o descritivo invade a narrativa de Gorki e completa o comentário. Seu discurso de memória faz um vaivém entre a descrição do contexto e do dispositivo cinematográfico e o comentário sobre as imagens que aparecem na tela. Eis a estrutura básica do discurso na reconstituição histórica da recepção fílmica e do espetáculo cinematográfico na narrativa de muitos escritores. Tal discurso pode se carregar mais ou menos de uma dimensão valorativa, quando o autor julga, critica a deficiência da representação fílmica ou quando ele compara o espetáculo cinematográfico a outras práticas de representação consideradas cultural e esteticamente superiores.

Não é de se surpreender, portanto, que um pesquisador interessado em compreender a recepção cinematográfica, numa perspectiva histórica e num determinado contexto sócio-cultural, considere essas *writer's responses* e os *reader-responses* de outros segmentos de uma sociedade como dados pertinentes. É isso que Yuri Tsivian, por exemplo, faz ao propor um modelo que ele chama de *Cultural reception*. No estudo da recepção do primeiro cinema no contexto da Rússia, o autor parte da premissa que paralelamente às reações intuitivas ('reactive response') dos espectadores aos filmes e ao dispositivo do primeiro cinema, existiram também reações refletidas e reflexivas («reflective response»). Para Yuri, a distinção entre «literary and non-literary responses», entre «learned and instinctual responses' nos ajuda a melhor entender o processo pelo qual as pessoas reagem aos filmes do primeiro cinema (TSIVIAN: 1993, p. 3). No contexto da Rússia, por exemplo, como notou Yuri, os «literary responses», isto é, os posicionamentos espectatoriais lúcidos e refletidos, estão nas narrativas dos escritores e dos críticos russos que, naquela época, fizeram seus comentários, descrições e análises dos primeiros filmes e dos próprios espectadores com base em comparações com práticas artísticas e com base em convenções literárias e culturais pré-existentes. Essa referência ao substrato cultural e artística local para falar da novidade tecnológica do cinematógrafo fez com que as narrativas dos

<sup>2</sup> In *Le spectateur nocture: les écrivains au cinéma (une anthologie)*, de Jérôme Prieur, Paris, Cahiers du cinéma, 1993.

espectadores-escritores russos estivessem recheados de metáforas e de figuras de linguagem diversas. Sendo assim, Yuri Tsvian pensa que é muito restritivo e empobrecedor limitar a historiografia do cinema e a história dos discursos sobre a recepção aos únicos filmes: «If we admit that films imply their viewers, we have also to admit that not only films but viewers too that are subject to evolutionary change. In this respect a study of film reception can be expected to provide a significant corrective to any merely factual history of film» (TSIVIAN, 1990, p. 1). É, de certa forma, essas pistas para uma perspectiva mais ampliada do estudo da história dos cinemas africanos que encontro no texto de Amadou Hampâté Bâ está mais focado no relato dos comentários, discursos e das idéias provenientes de agentes sociais, instituição religiosas e de uma simple espectadora (mãe de Bâ).

A impressão geral que temos ao ler a história clássica dos cinemas africanos, é que os historiadores os consideram sempre do ponto da sua fase gênese (da «data do nascimento» à emergência de outras propostas poéticas, narrativas e políticas) das obras e dos cineastas, fazendo assim abstração, às vezes, da importância dos casos de recepção que antecederam a própria emergência dos primeiros filmes feitos por africanos. A história da evolução da recepção cultural e a do primeiro cinema continuam ausentes nas pesquisas sobre as evoluções da prática cinematográfica na África. Existem poucos textos sobre os primeiros espetáculos cinematográficos na África no período colonial, isto é, pesquisas para entender, entre outras questões, como esses públicos locais reagiam às vistas animadas na tela ou para revelar as idiossincrasias ligadas à recepção do cinematógrafo num continente sob dominação colonial. Essas perguntas, salvo ignorância minha, ainda não foram suficientemente levantadas e discutidas naquilo que podemos chamar da história geral do «cinema» na África (e não apenas a história dos cinemas africanos). No entanto, retratos etnográficos, às vezes, anedóticas das reações dos africanos a projeções de vistas animadas feitas por alguns missionários. Por outro lado, um esforço de reconstituição histórica da recepção cultural na África pode encontrar respaldo teórico-metodológico nos trabalhos do grupo de pesquisa quebequenses sobre as práticas orais do cinema em várias partes do mundo e da presença de um comentador de vista animada escolhido de acordo com suas habilidades na performance oral. No contexto da África, Germain Lacasse (2000) destaca o papel dos griots na mediação entre a tela e as platéias. Os mestres da palavra eram empregados pelos missionários para fazer este papel de «bonimenteur» ou comentador dos filmes. A performance da oralidade africana passava assim a estar a serviço do espetáculo e dos públicos cinematográficos.

## 2. HAMPÂTÉ BÂ: UM ESPECTADOR ORDINÁRIO NO CINEMA

Para voltar ao objeto de minha análise, o texto de Hampâté Bâ me pareceu judicioso e pertinente para discutir a recepção histórica e cultural no contexto africano por

várias razões. Primeiro ele me parece pertinente por representar um caso raríssimo de descrição romanesca de uma sessão do primeiro cinema no contexto africano e na literatura africana. Como Maxime Gorki, Blaise Cendrars, D. H Lawrence, Jean-Paul Sartre, Thomas Mann, Jorge Amado<sup>3</sup>, etc... Hampâté Bâ escreve sua narrativa como um espectador-escritor no cinema. Encontram-se no seu texto os mesmos traços argumentativos e discursivos e distintivos de um «literary response», isto é, uma reconstituição histórica da recepção cinematográfica em que a narrativa e a prosa desempenha uma grande função. Bâ opta por uma forma discursiva que tangencia um diário, uma história familiar e uma crônica da sua comunidade. Sua narrativa oscila entre reconstituição histórica e pessoal. É uma narrativa em que uma instância de enunciação organiza suas próprias recordações e a enunciação de outras personagens. O objeto do seu discurso é o conjunto de discursos e das falas que precederam o espetáculo. Trata-se de uma crônica de um espetáculo cinematográfico anunciado na aldeia e na compilação de discursos de contraditórios. Enquanto alguns membros de uma mesma comunidade se mobilizam contra o espetáculo, outros espectadores (que viram o filme) defendem as virtudes do cinema. É a descrição dos diversos aspectos sócio-culturais e históricos desse acontecimento que a narrativa de Bâ oferece ao leitor. A primeira vez que li o texto de Bâ, ao mesmo tempo em que achei a descrição saborosa, bem-humorada, me perguntava até onde eu tinha em mãos um documento histórico datado sobre um determinado evento cinematográfico do primeiro cinema na África. Ou seja, qual é o estatuto e o lugar desta narrativa na primeira pessoa nas pesquisas históricas sobre a recepção e os públicos cinematográficos na África? Por ser escrito na primeira pessoa, o texto de Bâ se destaca por uma estratégia retórica que o faz oscilar um diário (que mistura memórias afetivas e familiares) e uma crônica social (que toma esse caso de recepção para fazer um retrato de uma comunidade sob dominação islâmica nesta região do Mali). Por exemplo, quando o autor diz «*je ne me souviens plus exactement du premier film*» e, em seguida, completa este começo de ato memória pela precisão de uma data «*em 1908, un européen vint à Bandiagara*», cria-se um hiato entre um projeto de escrita da história de um fato e as hesitações de uma consciência se expressa no discurso. A noção de narrativa, às vezes na primeira pessoa, como sabemos nos introduz na questão da temporalidade diferida entre um tempo T1 (da relação ao cinema e ao espetáculo cinematográfico) e um tempo T2 (da organização de emoções, sensações e impressões causadas ora pelo dispositivo cinematográfico, ora pelo filme, ora pelo espetáculo em si). Este esforço de reconstituição do momento fugaz da projeção passa por um trabalho de memória que pode se apresentar na forma de um relato impregnado de mais ou menos objetividade ou subjetividade<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Cf. trechos das narrativas de escritores famosos organizados por Jérôme Prieur, 1993.

<sup>4</sup> Geralmente quando os depoimentos dos espectadores-testemunhas são obtidos por entrevistas, eles têm a forma de micro-narrativas de memórias sob a responsabilidade de um Eu.

Por outro lado, desde o incipit, o narrador-espectador-testemunha do texto de Bâ precisa o objeto da sua recordação e seu discurso ao dizer logo: *«Je ne me souviens plus exactement du premier film que j'ai vu, mais je me souviens parfaitement de la première projection cinématographique qui a eu lieu dans mon village. Em 1908, un Européen vint à Bandiagara (Mali) pour y projeter un film»* (p. 23). É na descrição da primeira projeção cinematográfica que se concentra o discurso de Bâ. Mas através desse fato, é também toda uma cadeia de outros discursos e falas que o narrador vai pôr em cena, romançando um relato que começou com detalhes de uma descrição histórica (a precisão do ano «1908» e com a exata contextualização geográfica «Bandiagara-Mali»). Com os depoimentos dos diferentes protagonistas em mão, Bâ reconstrói um caso de recepção cultural atravessada pela polifonia e pela distribuição dos turnos de falas<sup>5</sup> («aqui termina a fala da minha mãe», etc.). A narrativa, pelo seu tom literário mistura os discursos direto e indireto. Inclusive as intervenções dos personagens com seus respectivos argumentários segue uma ordem e uma lógica que vai das posições declaradamente contrárias ao espetáculo em sim ao discursos dois personagens centrais da narrativa (a mãe de Bâ e o chefe religioso Tierno Bokar). Quanto aos homens brancos, seus é quase ausente. Apenas o narrador falar, em passant, da ira do governador da província contra o fraco comparecimento dos habitantes de Bandiagara na sessão. O discurso dos marabouts se limita a retratar o «europeu» como o sujeito adjuvante do diabo que vem trazer uma invenção maléfica em terra islâmica. A referência à colonização nesta narrativa de reconstituição histórica é, portanto, lacônica.

Ao dizer que *«Les marabouts se concertèrent pour faire échouer l'entreprise»*, o narrador aponta para a existência de instâncias de mediação institucionais entre o espetáculo e os habitantes. A resistência às «Lumières impies» que o diabo irá vomitar na tela e no escuro durante a projeção toma um caráter institucional. Ademais, o contexto de recepção não era favorável a este tipo de espetáculo *«L'islam de mon village n'était pas encore affranchi de son état iconoclaste»* (p. 23). Isso confirma o papel determinante da instituição<sup>6</sup> social e cultural em qualquer período/contexto de recepção cinematográfica. A instituição se revela por diversos modos de interferência na exibição fílmica também. Ao mesmo tempo em que a instituição social pode favorecer o contato dos públicos com o espetáculo, ela pode simplesmente impedir a recepção. Pela prática da censura e da censura prévia, alguns agentes sociais, em nome do bem da comunidade, vão procurar, por todos os meios, deslegitimar o filme e o cinema, por exemplo. É esta função censora que os marabouts assumem. No caso de Bandiagara, é a instituição religiosa que endossa a missão de barreira ao cinema. Para isso, os censores vão elaborar uma série de metáforas

<sup>5</sup> Como dizem os etnolingüistas e os especialistas da análise conversacional.

<sup>6</sup> Para mais detalhe sobre a importância da noção de «instituição» na história da recepção e do cinema do primeiro tempo, ver alguns artigos que compõe o livro *Le cinéma en histoire. Institution cinématographique: réception filmique et reconstitution historique*. André Gaudreault (org.), 1999.

para amedrontar e dissuadir os potenciais espectadores: «*Ombres mouvantes*», «*Lumière impies*»; «*micrale-sacrilège*», etc.

Antes que a prática cinematográfica se institucionalizasse e entrasse nos hábitos de entretenimentos dos africanos de Bandiagara, ela se defronta, portanto, com outra instituição social mais fortemente ancorada na tradição: o islã. Por causa da religião islâmica, o cinema é percebido como um corpo estrangeiro que está sendo inoculado na cultura africana. A projeção cinematográfica é diabolizada e hostilizada tanto quanto o diabo ou o mágico Branco que lhe serve de artesão. Mesmo aqueles que comparecem se recusam a ver a tela, optam em fechar os olhos durante a projeção (autocensura?). Mas no meio deste contexto iconoclasta descrito por Bâ, há vozes discordantes. São vozes que terão a última palavra no final da narrativa que acaba se transformando num conto moral (com duas morais da história). A primeira atitude e reflexão que contraria a visão negativa do cinema propalada pelos marabouts é a própria mãe do narrador. Depois de coagir sua mãe a ver um dia uma sessão de cinema (usando uma pequena chantagem), Bâ a ouve, com espanto dizendo que ela havia gostado do que tinha visto na tela: «*Mon fils, hier soir, j'ai vu cette machine merveilleuse... J'ai admiré la réalisation du cinéma par des hommes, mais je n'en suis nullement surprise. Je tiens à te remercier de m'avoir amenée au cinéma*» (p. 26-27). Porém, o encantamento de Kadidia é temperado e enviesado por um filtro: para Kadidia, não há dúvida de que mesmo sendo uma invenção humana, o cinema não deixa de ser uma criação divina, tal como lhe ensinou o islã e Tierno Bokar, o grande sábio e chefe da confraria religiosa: «*La projection d'hier, diable ou pas diable, m'a permis de trouver une preuve irréfutable pour fonder en moi une chose que je n'avais acceptée que par pure confiance en Tierno Bokar qui l'a enseignée*» (p. 27).

Se, em muitos sentidos, a recepção filmica significa «aculturação» do próprio médium cinema, como diz Yuri Tsivian, no caso da aldeia de Bandiagara, este processo é mediado pela religião, pelo conjunto das crenças e da narrativa oral africana. A fonte para falar do cinema de forma metafórica é formada pelo islã e pela sabedoria popular. A espectadora Kadidia se serve dos ensinamentos religiosos recebidos e da forma de pensamento já existente para avaliar positivamente o cinema. Ela faz suas próprias metáforas com relação ao espetáculo cinematográfico com base nesse conhecimento prévio: «*En 1908, nos bons théologiens et vénérables docteurs de la loi avaient décrété que le «tiyatra» (cinema em bambara) est une machine magique d'invention diabolique. Eh bien, pour moi, le cinéma est plutôt un instructeur merveilleux, un maître éloquent qui amuse et instruit*». (p. 27). Ao criticar aquilo que chamaríamos hoje em dia de censura prévia, nesta frase, a mãe Bâ defende o direito de ver e a liberdade perceptiva de qualquer espectador e sujeito social. Como Kadidia, Tierno Bokar (o grande sábio muçulmano) decide também ver o espetáculo e chega à mesma conclusão: «*je me demande ce qu'il y a de condamnable dans le spectacle que nous venons de voir*» (p. 28). Na narrativa de Tierno encontramos outras comparações do cinema com a natureza prolífica de formas multicoloridas, referências

ao Corão e à Bíblia. Tierno vai mais longe ao extrair esta bela parábola do Corão para definir o cinema: *«Il n'est point donné à l'homme que Dieu lui adresse la parole; s'il le fait, c'est par la révélation, ou à travers un voile, ou bien Il envoie un Apôtre, afin que celui-ci, par sa permission, lui revele ce qu'il veut»* (p. 29). Dito de outra maneira, o cinematógrafo, o projecionista e o cineasta são meros intermediários (e não adjuvantes do diabo) entre Deus e os espectadores. São iguais aos apóstolos. As metáforas e as parábolas criadas por Kadidia e Tierno para falar assim do cinema servem para aculturar o espetáculo que ele produz e para justificar também sua importância num contexto islâmico. Por outro lado, a relação feita entre o cinema e a religião, Deus e a bruxaria é presente também em outras narrativas e textos teóricos que retratam contextos de recepção do primeiro tempo. Em *'Image et croyance'*<sup>7</sup>, François Jost desenvolve muito bem aquilo que define como a irrupção das metáforas da «metafísica da aparição» no cinema do primeiro tempo: *«Dans le cinéma des premiers temps, les rêves sont donc des visions, proches des apparitions surnaturelles: ils gardent un pouvoir magique voisin de la croyance; de la sorte, la connivence de la mémoire avec le rêve teinte toute projection dans le temps d'une dimension médiumnique»* (JOST, 1998, p. 62). Se, simbólica e imagetivamente falando, a magia, os fantasmas, o sonho abundam em alguns filmes entre 1900 a 1916, as metáforas da magia e da religião e do sobrenatural permeiam também os discursos dos espectadores e as narrativas da recepção.

A narrativa construída por Hampâtê Bâ é ela própria uma metáfora para falar do cinema (cinema mudo e o cinema falado), é também um discurso literário e um retrato histórico que compilam uma parte das figuras de linguagens que condicionam a aculturação do cinema nesta aldeia africana. Através da narrativa de Bâ, podemos observar que os tropos dos marabouts contrários ao cinema são substituídos por outras metáforas criadas por dois espectadores mais complacentes com esta invenção genial e divina. Para mim, a seguinte observação de Kadidia Patê, resume a moral da história contada por Bâ: *«Je demande pardon à Dieu. J'ai eu hier la preuve que la plus grosse erreur qu'un homme puisse commettre sur terre, c'est de condamner avant de voir et de connaître. J'ai senti combien il est mauvais de refuser de voir, ne serait-ce que pour s'informer»* (p. 27). Ao confrontar ideais contraditórias, Hampâtê Bâ realiza um verdadeiro «tour de force» retórico e argumentativo na sua reconstituição histórica da recepção do espetáculo cinematográfico nesta aldeia: sua narrativa começa com o discurso da intolerância dos marabouts com relação ao cinema, em seguida, ela leva o leitor progressivamente a aderir a um discurso de sabedoria e de abertura para a novidade. Ao deixar a última palavra a estes dois espec-

<sup>7</sup> Publicado em *«Le temps d'un regard: du spectateur aux images»* F. Jost, 1998, p. 52-71. Ver também outra obra co-organizada por Cosandey, Roland; André Gaudreault e Tom Gunning em que diferentes autores analisam as relações entre o cinema e a religião no cinema do primeiro tempo em diversos documentos, filmes e contextos geográficos, históricos e sócio-culturais: *«Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion/An Invention of the Devil? Religion and Early Cinema»*. 1992.

tadores mais esclarecidos que são Tierno e Kadidia, o espectador-narrador Bâ consegue o que podemos chamar de uma defesa do cinema tout court e de seus valores universais. Hampâté Ba, de certa forma Tierno, afirma isso pelas vozes de sua mãe e de Tierno. O último diz, por exemplo: «*Autant l'écran est nécessaire dans une projection cinématographique, autant un intermédiaire est nécessaire entre le fidèle et son Dieu*» (p. 31).

Quando o mesmo Tierno (o guru da mãe do narrador) elogia a capacidade de Kadidia a fazer parábolas após ter visto o espetáculo cinematográfico, de certa forma, ele lhe reconhece um direito a pensar por si e a dar sua opinião sobre as coisas da vida. Trata-se de um direito de fala de que goza qualquer espectador numa sociedade. Por exemplo, é em nome deste direito de fala sobre as coisas humanas e as coisas da natureza, que Christian Ruby, na história das artes e da constituição da realidade espectral, postula uma «arte do espectador». A arte do espectador, diz Ruby, é constituída em torno de uma série de «exercícios»; e ela se estabilizou «nos dispositivos (individuais, mas também sócio-políticos) que permitem a cada um debater dos assuntos artísticos na margem das autoridades da realeza ou da igreja, por exemplo, nos salões, (...)» (RUBY, 2012, p. 77). Da encenação da «arte» e da retórica espectral na narrativa de Hampâté Ba, como acabamos de ver, destacam-se dois perfis e tipos diferentes de espectadores. Com a mise en scène da «arte do espectador» e com uma sábia organização sucessiva das falas de Kadidia e de Tierno (ambos questionam o papel de «intermediários» entre os indivíduos e Deus), observa-se toda a sutileza retórica do texto de Bâ.

Por fim, as duas partes constitutivas da narrativa de Bâ correspondem bem ao título dado ao texto: «Le dit du cinéma africain». O cinema africano, já naquele período e naquela aldeia descritos tem uma fala, tem uma fala e um discurso polifônicos, atravessados por várias vozes e pontos de vista são só sobre o cinema, mas também sobre a realidade sócio-cultural. Enquanto os marabouts querem defender o suposto caráter virginal da tradição africana contra as diabruras do cinema, outras vozes defendem, de forma progressista, o espetáculo das imagens numa tela como algo salutar. Essas duas posições postas em cena na reconstituição histórica desse caso de recepção cultural não representariam, de certa forma, o próprio dilema do cinema africano? O dito do cinema tal como protagonizado em Bandiagara é, ao mesmo tempo local e extensivo ao conjunto da África e aos cinemas africanos contemporâneos marcados por uma pluralidade de vozes e de propostas temáticas e estilísticas. Portanto, o que o texto de Hampâté Bâ nos ensina é que a polifonia do discurso e do dito dos cinemas africanos deve ser procurada também no espaço e na história da recepção cinematográfica, isto é, uma história em que os espectadores encenam e protagonizam, como os filmes, outra forma de representação: o discurso sobre a realidade. Este cinema feito pelo discurso dos espectadores favorece uma renovação e ampliação da esfera pública.



### 3. CONCLUSÃO

Meio-século separa a situação descrita por Bâ e os primeiros filmes feitos por cineastas da África. Por ironia do destino ou não, o cineasta Sembène Ousmane voltou a pôr em cena, de forma crítica, os marabouts, os teólogos, os griots, os políticos corruptos, isto é, os mesmos e os novos intermediários entre Deus e os indivíduos descritos por Bâ. A produção e a recepção dos cinemas africanos contemporâneos são determinadas por novas instituições políticas e sócio-culturais. O próprio «cinema africano» se tornou uma instituição plena. Os cinemas feitos pelos próprios africanos representam a razão e a sabedoria defendidas por Kadidia e Tierno: os cineastas são agora os novos «intermediários» entre os indivíduos e a tela. São eles os novos «sorciers» que produzem agora «milagres-sacrilégios» e fazem «vomitar luzes» nas telas para a alegria de seus públicos locais e dos cinéfilos do mundo. No lugar de uma demonização do espetáculo cinematográfico, emergiu um cinema que Sembène Ousmane, por exemplo, chamava de «cinéma cours du soir» (ensino supletivo). O cineasta senegalês acreditava até sua morte nas virtudes pedagógicas e libertadoras dos filmes. O cinema se tornou na África de hoje uma máquina de narrar histórias em imagens e som, mas também é uma máquina que leva as massas a verem a realidade e pensarem por si (como dizia a mãe de Bâ). Os filmes servem para denunciar, em alguns casos, a ordem social e o lado negativo das tradições culturais locais. O novo «dito do cinema africano», portanto, está nas dimensões éticas, estéticas, culturais e idiossincráticas de todos os filmes africanos, mas este dito está também nos discursos que formam os paratextos dos cinemas africanos, isto é, as opiniões dos espectadores sobre os filmes africanos. Esses discursos podem ser ricos dados para uma verdadeira pesquisa sobre a história da recepção cultural em muitas aldeias, cidades e regiões da África. Interpreto a narrativa de reconstituição histórica do espetáculo cinematográfico proposta por Amadou Hampâté Bâ como uma metáfora e um convite a tal tarefa.

### 4. BIBLIOGRAFIA

- COSANDEY, Roland; André GAUDREULT; Tom GUNNING (orgs.): *Une invention du diable? Cinéma des premiers temps et religion/An Invention of the Devil? Religion and Early Cinema*. Sainte-Foy/Lausanne: Presses de l'Université Laval et Éditions Payot, 1992.
- GAUDREULT, André et alli (orgs.) *Le cinéma en histoire. Institution cinématographique: réception filmique et reconstitution historique*. Québec/Paris. Nota Bene & Méridiens Klincksieck, 2000.
- JOST, François. *Le temps d'un regard: du spectateur aux images*. Québec/Paris: Nuit Blanche Éditeur/Méridiens Klincksieck, 1998.

- LACASSE, Germain. *Le bonimenteur de vues animées: le cinéma «muet» entre tradition et modernité*. Québec/Paris: Nota Bene & Méridiens Klincksieck, 2000.
- PRIEUR, Jerome. *Le spectateur nocturne: les écrivains au cinéma* (une anthologie). Paris: Cahiers du cinéma, 1993.
- RUBY, Christian. *L'archipel des spectateurs*. Paris: Éditions Nessy, 2012.
- RUELLE, Catherine (org.). *Afriques 50: singularités d'un cinéma pluriel*. Paris: L'Harmattan, 2005.
- STAM, Robert . *Introdução à teoria do cinema*. Campinas: Papyrus, 2003.
- TSIVIAN, Yuri. *Early Cinema in Russia and Its Cultural Reception*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1998.

## HISTORIA Y ANSIEDADES DE LA CRÍTICA DE LOS CINES AFRICANOS A TRAVÉS DE LA PERSONA Y LA OBRA DE MED HONDO

*History and anxieties of African Cinema criticism through the life and  
work of Med Hondo*

Beatriz LEAL RIESCO  
*Investigadora independiente*  
*leal78@gmail.com*

*Fecha de recepción:* 1-III-2014  
*Fecha de aceptación:* 19-V-2014

**RESUMEN:** Con la distancia que nos da el paso de los años y a la luz de la transformación contemporánea de los paradigmas de análisis crítico-teóricos de los estudios de los cines de África, nos hallamos en un momento idóneo para acercarnos a los discursos que han ido surgiendo en relación a la persona y la obra del director mauritano Med Hondo. La historia de la crítica, la teoría y la historia real de los cines africanos se entremezclan en la imagen-estigma de director rebelde, radical y marxista que lo acompaña desde su exitosa primera película *Soleil Ô* (1969) y que no lo ha abandonado hasta la actualidad. Examinar las posturas y consideraciones sobre el director en publicaciones académicas sobre los cines africanos revela las ansiedades y condicionamientos materialistas de críticos y teóricos especializados, y nos llevará a descubrir las relaciones determinantes que el discurso académico ha tenido sobre la difusión, comprensión y recepción de su obra.

**Palabras clave:** Med Hondo; crítica y teoría cinematográfica; estudios africanos; historia; recepción.

**ABSTRACT:** With the distance permitted by the passage of years and the perspectives opened up by the contemporary transformation of critical-theoretical paradigms in African cinema studies, we have arrived at an ideal moment for approaching the discourses that have

arisen around the Mauritanian director Med Hondo. The history of criticism, theory, and the actual history of African cinemas are interwoven in the image/stigma of the rebellious and radical Marxist director, which has accompanied Hondo since his successful first film *Soleil Ô* (1969) and has clung to him up to the present day. An examination of the positions taken with respect to this director in academic publications relating to African cinemas reveals the anxieties and materialist provenance of specialized critics and theorists, and leads one to a recognition of the decisive effect that academic discourse has exercised on the diffusion, understanding, and reception of his work.

*Keywords:* Med Hondo; cinema theory and criticism; African studies; history; reception.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Una historia de errores y desencuentros. 3. Una historia crítica de los estudios de cine africanos. 4. Conclusión. 5. Filmografía de Med Hondo. 6. Bibliografía.

## 1. INTRODUCCIÓN

I would like outsiders to engage me in a meaningful dialogue, to have a better understanding of my work and philosophy<sup>1</sup>.

En una de las entrevistas recogidas en *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Med Hondo respondía animando al diálogo a la observación del historiador, teórico y profesor de cine Nwachukwu Frank Ukadike sobre la lamentable incompreensión que se tiene de su filosofía y sus películas. En el párrafo que cierra esta cita, haciendo uso de un estilo provocador a la par que reflexivo, Hondo aprovechaba la publicación de la entrevista en una editorial académica estadounidense para subrayar la importancia de mejorar el entendimiento mutuo y las relaciones económicas entre africanos y norteamericanos, a partir de un conocimiento adecuado de la historia y el cine. Esta búsqueda de nuevos horizontes se producía como reacción a la censura política y económica que desde Francia habían sufrido sus películas irreverentes y críticas producidas en los márgenes de la industria del cine comercial. Centradas en la política colonial y postcolonial francesa tanto en territorio nacional como africano, sus filmes no habían dejado indiferentes a los protectores de la *Françafrique*, quienes habían empleado mecanismos diversos para evitar su difusión. Poco antes, en la misma conversación, el autor utilizaba un tono más categórico y universal:

The consciousness guides me not only to speak the truth but also to remain part of the truth. I have never called myself a revolutionary, or a Marxist, an activist maybe, but

<sup>1</sup> En N. Frank Ukadike (ed.), *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002. p. 71.

for some people it is easier to put me in a box to marginalize me, to avoid engaging in debates with me, and to avoid seeing or accepting the reality I present<sup>2</sup>.

En ambos casos, Med Hondo propone entablar diálogo con aquellos que lo tachan de marxista y revolucionario, epítetos cuyo objetivo ha sido el de desacreditarlo enfatizando su dimensión política. Tales atributos se han hecho extensivos a sus obras, rebajando o simplificando su estatuto artístico e induciendo perniciosos efectos a la hora de la distribución, exhibición y recepción de las mismas. Como desafío a la autoridad de estas etiquetas, Med Hondo admite su responsabilidad como sujeto histórico, a través de sus películas y de su propia vida, más allá de su faceta de director de cine. Para ello, se ofrece a explicar en detalle cuál es su filosofía, en la que la conciencia y la búsqueda de la verdad son valores guías. A día de hoy, su provocación no ha tenido el eco esperado.

Cierto es que, en las declaraciones recogidas por Ukadike, el director no especificaba a quién se refería con estas críticas. Sí, en cambio, se paraba a detallar las desavenencias surgidas con productores y responsables de la administración, los cuales habían impedido o detenido la realización y exhibición de algunos de sus filmes. Más adelante en la misma entrevista, Med Hondo será más claro, lanzando una llamada a la rigurosidad y responsabilidad del análisis crítico-teórico, en paralelo a la del artista:

Each filmmaker is responsible for his work, and people who are critics, essayists, philosophers, and teachers have to analyze more profoundly the dilemmas facing the filmmakers<sup>3</sup>.

Partiendo de sus palabras, me centraré en este artículo en una parte de la crítica cinematográfica africana la cual, durante años, ha ido forjando lugares comunes sobre su persona y su obra sin la rigurosidad analítica requerida, explicitando las derivas ideológicas y subordinación a las modas y exigencias materiales de la Academia. De este modo, pretendo demostrar la responsabilidad de los académicos en la construcción de un corpus analítico y teórico sobre los cines africanos así como sus efectos en la recepción de las películas y directores considerados. Frente a otras cinematografías, en el acto de recepción de las películas africanas la aceptación por parte de la Academia tiene una importancia desmesurada. Debido a la precaria difusión comercial de estos filmes, sus proyecciones se circunscriben en gran medida a aulas universitarias y a festivales de cine. Su audiencia es, por tanto, educada e instruida, caracterizada por acercarse a la obra bien después de la lectura crítica, bien a través de un mediador informado: un profesor universitario o especialista en un festival, dos roles que, en muchos casos, se solapan. En

<sup>2</sup> En N. Frank Ukadike (ed.), *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002. p. 65.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 68.

este contexto de distribución, exhibición y recepción mediado, las opiniones de la crítica se convierten en camisas de fuerza, limitando el alcance del acceso a las películas. En el caso particular de Med Hondo, estos efectos se han revelado negativos.

Otro hecho ha sido determinante en la escasa distribución de los filmes de Hondo, del cual el autor es directamente responsable. Escarmentado por la experiencia de exhibición de su primer largometraje *Soleil Ô* (1969) en los EEUU y Canadá, de cuyas numerosas proyecciones no vio durante años ni un solo céntimo, Med Hondo se ha negado a distribuir sus películas por precios irrisorios o de manera gratuita, una realidad habitual para buena parte de directores africanos incluso en nuestros días. Al oponerse asimismo a publicar sus películas en VHS para evitar la piratería (postura compartida con Sembène Ousmane y Kwah Ansah) ha impedido su difusión, provocando que otros artistas del continente hayan, a la larga, merecido una atención comparativamente desproporcionada.

Hoy más que nunca, es precisa una ruptura en el discurso crítico y en las actitudes de recepción de Med Hondo pues la marginación sufrida a causa de sus ideas, su manera de trabajar y su radicalidad estética y formal nos ofrecen una historia adulterada del cine en África que urge corrección. Serán esos «outsiders» convocados por el director –críticos, teóricos y pensadores que se opongan a los discursos preestablecidos, en la línea de los reunidos en la reciente publicación editada por Ukadike *Critical Approaches to African Cinema Discourse*<sup>4</sup>– los que lo sitúen en el lugar que merece en la historia de los cines africanos y de la cinematografía universal.

## 2. UNA HISTORIA DE ERRORES Y DESENCUENTROS

Cineasta, productor, actor y actor de doblaje, Mohamed Abid Medoun Hondo (conocido popularmente como Med Hondo) nació en 1936 en Ain Ouled Beri Mathar, en la región Atar de Mauritania. De padre senegalés y madre local, su abuelo materno era un esclavo, realidad que impresionaría al nieto y que junto a las numerosas historias de revueltas escuchadas en su infancia, marcarían la trayectoria combativa del futuro artista. No en vano es considerado como uno de los defensores más congruentes y de mayor talento de un cine revolucionario africano y negro legítimo, tanto por los temas como por su forma y técnica. Autodidacta cinematográfico, su filmografía es pieza insoslayable del Tercer Cine, movimiento nacido a mediados del siglo pasado con el fin de emplear el medio cinematográfico como herramienta para hacer frente a los desafíos de las sociedades contemporáneas y cambiar la escritura de la historia. Sus filmes abiertamente de oposición, alineados con la experiencia de los desfavorecidos, eluden paralelismos y

<sup>4</sup> N. Frank Ukadike (ed.), *Critical Approaches to African Cinema Discourse*, Plymouth, Lexington Books, 2014.

similitudes con el cine popular africano del continente o la diáspora por su temática y, especialmente, por su forma, mensaje y calidad técnica, lo cual ha confundido a algunos críticos.

La preocupación dominante de Hondo, desde su primer largometraje *Soleil Ô* (1969) pasando por *Les Bicots Nègres: Vos Voisins* (1973) hasta *West Indies: Les Nègres Marrons de la Liberté* (1979) serán las duras condiciones de vida de los trabajadores emigrantes en Francia, adelantándose en décadas a documentales y películas de ficción similares. La esclavitud, el colonialismo y sus efectos contemporáneos en África, Europa y el Caribe se representan en cada una de los filmes citados a través de las relaciones entre los emigrantes con los ciudadanos franceses y sus instituciones. El fuerte anclaje histórico de sus narrativas, la cita de escritores voceros del panafricanismo, su mensaje humanista y anticolonial, la audacia y irreverencia en el empleo de la técnica, la narración y los códigos cinematográficos (desde la imagen al sonido sin olvidarse de la puesta en escena y la actuación), le convierten en defensor acérrimo de un lenguaje renovado y liberador tanto por los temas elegidos como por su tratamiento. En el actual clima de racismo y aversión europea a la entrada, permanencia e integración de emigrantes extracomunitarios, las películas de Med Hondo de mediados de los años 70 se han de entender proféticas, y su labor de recuperación de los sujetos negros dentro de la Historia universal una de las piedras de toque de todo su quehacer. Su experimentación técnica y formal, un reto para los estudiosos, demuestran su respeto y rigurosidad en el uso del lenguaje cinematográfico. Si el cine de África ha de ser valorado, ha de serlo a raíz de un estudio igualitario con las producciones de otras cinematografías. Distinguido por su ansia de investigar y de superarse a la búsqueda del estilo y forma adecuados para transmitir su mensaje en cada nuevo filme, su producción no tiene paralelo en África.

Crecido en Mauritania y formado en la escuela de hostelería en Marruecos, el joven Med Hondo se traslada pronto a Francia con la intención de trabajar de chef. La pasión por el teatro y una tenue, por aquel entonces, conciencia de la escasa representación de los negros en la escena teatral local, le impulsan a fundar su propia compañía: *Griot-Shango* (inicialmente *Shango*, tomando el nombre del dios Yoruba del trueno), con la que montaría en París piezas de africanos y afro-americanos. Las dificultades de financiación, el escaso interés del público y el racismo estructural le decepcionaría de tal modo que se lanzaría al mundo del cine: «... je décidai de faire du cinéma parce que (...) c'est un art que laisse des traces»<sup>5</sup>. Al aprendizaje autodidacta del cine como actor de reparto y asistente de director se unirá una conciencia política más madura, tras la lectura atenta de escritores africanos como el argelino Kateb Yacine, el senegalés Cheick Anta Diop y los imprescindibles Aimé Césaire y Frantz Fanon de Martinica, a los que pronto

<sup>5</sup> En Ibrahima Signaté. Med Hondo. Un cinéaste rebelle, París y Dakar, *Présence africaine*, 1994. pp. 19-20.

se unirían Marx, Nasser, Nkrumah o Mao. En la fecha temprana de 1966 realizaría el cortometraje *Ballade aux sources* sobre la historia de un emigrante que regresa desilusionado a África tras vivir en unas condiciones terribles en Francia, aunque las referencias a los escritores y pensadores anotados serán más visibles en su primer largometraje *Soleil Ô*, película que recibió elogios unánimes de la crítica en Cannes. Definida por el propio director como «l'histoire de la prise de conscience politique d'un immigré africain»<sup>6</sup> y la más fanoniana de sus obras<sup>7</sup>, es notable su experimentación formal y su clara ideología marxista y anticolonial. Rodada los fines de semana durante dos años con un reparto de amigos, en su presentación en Cannes en 1970 los críticos occidentales, conocedores de la residencia parisina del director, sugerirían diligentemente la experimentación y libertad formal de la *Nouvelle Vague* como inspiración para su narrativa zigzagueante, su inclusión de imágenes de animación, sus escenas filmadas con técnicas neorrelistas y su cruda puesta en escena teatral. En realidad, en las decisiones formales de Hondo poco tenían que ver la gramática y sintaxis cinematográficas de los jóvenes turcos de la revista *Cahiers*. Tal y como ha subrayado en más de una ocasión Med Hondo, sus resoluciones beben directamente de la tradición teatral y oral africana, a la que se une la educación occidental de manera tenue. Como apuntan Murphy y Williams: «... it was the African tradition of digressive and multi-layered narrative which was the formative influence»<sup>8</sup>. Este error flagrante demuestra el desconocimiento de la crítica occidental de tradiciones y expresiones artísticas africanas, actitud motivada por la apropiación de sujetos, tradiciones e historias ajenos para la historia del cine occidental sin alterar la narrativa preexistente. Los malentendidos surgieron desde su primera realización cinematográfica y no le han abandonado hasta el día de hoy.

Tras *West Indies: Les Nègres Marrons de la Liberté* (1979) Med Hondo necesitará siete años de tribulaciones<sup>9</sup> para realizar su obra más conocida y difundida: la épica histórica *Sarraounia* (1986), ganadora del Étalon de Yennenga de FESPACO un año después. Esta película levantaría tantas ampollas sobre la actuación asesina de las tropas coloniales francesas en África inmediatamente después de la Conferencia de Berlín (1884-85) que sufriría una censura económica que dejaría al director con deudas impagables<sup>10</sup>. Lo

<sup>6</sup> En Ibrahima Signaté. Med Hondo. Un cinéaste rebelle, París y Dakar, Présence africaine, 1994. p. 20.

<sup>7</sup> Para un análisis en profundidad de la película en términos fanonianos, véase el capítulo de Murphy y Williams dedicado a Med Hondo en: David Murphy y Patrick Williams, *Postcolonial African Cinema. Ten directors*, Manchester, Manchester University Press, 2007. Pp. 71-90.

<sup>8</sup> En David Murphy y Patrick Williams, *Postcolonial African Cinema. Ten directors*, Manchester, Manchester University Press, 2007. p. 76.

<sup>9</sup> Cuando se estaba a punto de empezar a rodar en Níger, el gobierno retiró el permiso (probablemente por presiones del gobierno francés) y tuvo que recurrir a la ayuda del líder socialista de Burkina Faso Thomas Sankara para seguir adelante con el proyecto.

<sup>10</sup> Les Films du Losange, su distribuidora, había prometido proyectar la película en 14 salas y sólo lo hizo en 5, además de darle escasa publicidad.



mismo sucedería con sus películas de los años 90: *Lumière Noire* (1994) y *Watani, un monde sans mal* (1998). En el caso de *Lumière Noire*, el primer polar africano político, se le impedirían rodar las escenas de la expulsión de los emigrantes en aeropuertos franceses porque «c'est une sale histoire que raconte le film». En realidad, la escena estaba basada en un hecho verídico de expulsión de cien malienses en un vuelo chárter<sup>11</sup>. En el caso de *Watani*, se adujo un alto grado de violencia de las imágenes, lo cual unido a la calificación de película para mayores de edad, limitaba su recaudación en salas resultando en una censura económica de facto. Además de sus documentales, su última ficción ha sido *Fatima, l'Algérienne de Dakar* (2004), con guión de Med Hondo y del crítico de cine y fundador del Festival de cine de Cartago, el tunecino Tahar Cheriaa. En palabras del crítico Olivier Barlet, su tema central es la «confiscación de las independencias africanas por las élites corruptas»<sup>12</sup>.

Se podría argüir que hay cineastas adelantados a su tiempo, que no evitan asaltar los problemas más lacerantes de las sociedades de las que forman parte sirviéndose de la experimentación de la forma y renovando el lenguaje y el medio artístico en el que trabajan. Insignes son los casos en los que el público los reconoce con retraso de décadas, viviendo una tardía o póstuma época dorada. Esta realidad es, sin embargo, inexcusable en lo que atañe a la labor de críticos y teóricos especializados. En el caso de Med Hondo, varias paradojas y contradicciones giran alrededor de sus obras y su persona, lo que dificultan su cómoda incorporación en la historia canónica de los cines en África. Su figura es contradictoria y esquiva, como lo demuestran varios malentendidos y afirmaciones de cariz ideológico.

En primer lugar, pocos han podido ver y visitar sus películas a lo largo del tiempo al haber sido censuradas o descartadas por diversas instancias (políticas, críticas, económicas). El efecto directo ha sido que muchas filmotecas o bibliotecas universitarias no las incluyan en sus catálogos, y que las retrospectivas de su obra hayan sido numéricamente inferiores a las de otros directores africanos fundadores. Paradójicamente, citarlas es obligación ineludible tanto por la variedad de los temas afrontados como por su tratamiento formal original. Al no poder ser analizadas directamente, se entra en una espiral de citas y comentarios superficiales.

En segundo lugar, a pesar de incluirse reiteradamente entre los cinco mejores directores de los inicios de los cines africanos, yuxtapuesto a los senegaleses Sembène Ousman y Djibril Diop Mambety y a los malienses Souleymane Cissé y Cheick Oumar

<sup>11</sup> En Ibrahima Singaté, Med Hondo. Un cinéaste rebelle, París y Dakar, Présence africaine, 1994. p. 47.

<sup>12</sup> Crítica de Olivier Barlet a la película *Fatima, l'Algérienne de Dakar* en *Africultures* (05/07/2004): <<http://www.africultures.com/php/?nav=article&no=3453#sthash.1oEZxC9v.dpuf>> (última consulta: 30/04/2014).

Sissoko, su ubicación siempre ha sido marginal y de oposición, incluso de indeterminación. La frivolidad de los análisis que lo acompañan merecen ser estudiados, lo que nos ayudará a comprender la historia de la crítica y teoría de los cines africanos.

Como hemos visto, a pesar de haberse alineado con la *Nouvelle Vague* tachándolo de «occidental» en su estilo, Hondo ha venido adaptando concienzudamente obras y pensadores africanos durante toda su carrera. Es curioso que esto suceda mientras que el senegalés Djibril Diop Mambety, uno de los directores indiscutiblemente «más africanos», recurría a la tradición occidental tanto en temas como en obras de referencia<sup>13</sup>. Med Hondo, además de montar obras de teatro de escritores afroamericanos y africanos, convoca habitualmente a intelectuales y escritores africanos en sus películas (*Sarraounia*, por ejemplo, es la adaptación de una novela homónima del escritor Abdoulaye Mamani de Níger) y ha sido uno de los más fervientes defensores de una alianza de países africanos en la línea del Tercer Cine y el Pan-africanismo, siendo miembro activo de la firma de *The Algiers Charter of African Cinema* adoptada de manera unánime el 18 de enero de 1975 y aprobada dentro del segundo congreso de la FEPACI (Federación Panafricana de Cineastas). Hemos anotado también que el estilo de Med Hondo bebe de la tradición oral africana y su crítica política de izquierdas se forjó dentro de su experiencia familiar y leyendo a pensadores del continente. En esta línea comenta a Ukadike:

I believe I have something to give back to African people. I am a Mauritanian, but first of all, I am an African. My ancestors (...) in the performance of their duty, faced danger and experienced all sorts of insults and exploitation when they fought to liberate us. I cannot betray them. I consider myself to be, along with them, part of the entire history of Africa<sup>14</sup>.

A pesar de todo ello, Hondo se ha enfrentado a críticas de sus películas como «occidentales», lo que se ha extendido a su persona negándole el ser «auténticamente africano». En este sentido, David Murphy reflexiona pertinentemente sobre la obra de Sembène y Hondo cuestionando el concepto obsesivo de «autenticidad» que acompaña a los cines africanos desde la crítica occidental:

What room do such views leave for the films of Ousmane Sembene and Med Hondo which sought to produce a radical critique of independent African societies? The artic-

<sup>13</sup> La valoración de Djibril Diop Mambety viene ligada a un discurso nativista-humanista-poético generalizado sobre los cines africanos que favorece las películas realizadas en el continente con un mensaje abierto y poéticamente ambiguo frente a las que se ocupan de problemáticas del encuentro de África con Occidente. Esta misma razón ha provocado que *Afrique sur Seine* (1957) haya sido desestimada frente a *Borom Sarret* (1996) de Sembène Ousman como la primera película africana de la historia.

<sup>14</sup> En N. Frank. Ukadike, *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 65.

ulate and socially committed cinema represented by directors was simply too «Western» for these critics<sup>15</sup>.

En tercer lugar, el autor, a través de sus películas, se ocupa de temas incómodos; defiende a ultranza a los *damnés de la terre*; se niega a imitar los lenguajes y tradiciones artísticas occidentales; critica las condiciones de desigualdad y el olvido de las historias de mujeres y otros «olvidados»; pugna por la restitución de la subjetividad y la agencia de los sujetos africanos y lucha contra la alienación. Todo estos aspectos lo han singularizado como un «director político», con los efectos negativos que acarrea tal etiqueta. A esto se unen sus declaraciones en prensa y apariciones en encuentros especializados, en los cuales que se ha mantenido firme a lo largo de los años. Centrándose en sus temas y mensajes contundentes, incómodos en la actual escena neocapitalista, laxa en ideas político-sociales del cine global, los críticos especializados en cines africanos han obviado su experimentación formal cegados por los adjetivos ideológicos. Esto se debe, en buena medida, a la escasa formación cinematográfica de muchos de ellos al provenir de los estudios literarios o culturales, dos áreas de estudio preeminentes en la Academia norteamericana y anglosajona y ámbito en la que centraré mi estudio por sus implicaciones perversas.

Paradójicamente, las razones por las que Med Hondo ha sido minimizado o simplificado en la historia de la crítica especializada en los cines africanos (por las peculiaridades de su persona y obra), son las mismas que lo deben situar a nivel de igualdad con cineastas de otras latitudes en la historia del cine universal.

Director y activista, revolucionario en temas, técnica y forma, Med Hondo sólo se puede igualar al senegalés Sembène Ousman en el grupo de directores pioneros de los cines africanos subsaharianos por la calidad y variedad de sus películas, su estilo personal, la fuerza y claridad de su mensaje. Es por ello que se le ha tachado de «occidental» en más de una ocasión, cuando querían parecer decir, en realidad, «director con calidad técnica y formal». Suya es una filmografía que no rehúye tocar los aspectos más complicados de la realidad contemporánea, sino que los vivisecciona y organiza para el espectador con una lucidez que le ha hecho llevar la delantera en temas y tratamiento a tantos otros directores. En su haber quedan una de las más notables épicas históricas africana -*Sarraounia*-, definida por el crítico e historiador de cine africano Frank Ukadike como un «hito del cine africano; ambiciosa por su inventiva, profesionalismo y dedicación»<sup>16</sup>; una de las películas africanas de mayor experimentación formal -*Soleil Ô*-; el insólito musical histórico sobre las Indias Occidentales -*West Indies*-, o el primer thriller de investigación

<sup>15</sup> David Murphy: «Africans filming Africa: questioning theories of an authentic African cinema». En *Journal of African Cultural Studies*. Volumen 13, Número 2, Diciembre 2000, pp. 240-241.

<sup>16</sup> En N. Frank Ukadike, *Black African Cinema*, Bekeley, University of California Press, 1994, pp. 290-294.

realizado por un africano en suelo francés - *Lumière noire*-, a través del cual presentaría el drama de la expulsión real de 101 malienses. Med Hondo, sin duda el director revolucionario africano y negro más genuino, ha seguido tanto la agenda del Tercer Cine como la del Segundo Cine, oponiéndose a encorsetamientos de la crítica tradicional y elevándose como un autor único que merece mención y análisis aparte.

### 3. UNA HISTORIA CRÍTICA DE LOS ESTUDIOS DE CINE AFRICANOS

Desde los inicios de los estudios africanos ligados al cine, la diferencia entre la crítica y el examen teórico-histórico ha sido mal comprendida o poco respetada, y la influencia de las «modas» académicas demasiado marcada en las publicaciones académicas. Frente a la mayor separación en la investigación de otros cines entre crítica y análisis teórico, el nacimiento tardío de los cines africanos en los combativos años 60 explica en parte la falta de precisión o de rigor analítico. Con el objetivo en su agenda de devolver la «voz y la imagen» a un continente alienado, profesores africanos y occidentales (prioritariamente) en las universidades de los EE. UU. se lanzaron a escribir sobre el «cine africano» acentuando aspectos de oposición y lucha en sus narrativas. A su manera, continuaban desde las trincheras de las aulas la línea marcada por las naciones del continente que, en las décadas de los 50 y 60, se habían independizado de los poderes coloniales. Seguían de cerca las películas de Sembène Ousmane y otros pioneros, los cuales entendían el medio como un arma de educación y de liberación en la línea del Tercer Cine.

Las primeras publicaciones sobre los cines africanos en los EE. UU. datan del inicio de los años 90, momento de afianzamiento de los estudios culturales, en un ambiente de cuestionamiento generalizado en los estudios de cine de las Grandes Teorías (historiografía, realismo y formalismo) por una miríada de teorías o metodologías. Los estudios culturales, poscoloniales y de género, el psicoanálisis, el estructuralismo y la postmodernidad serían consideradas lecturas idóneas para los estudios de los cines de África por unos académicos formados en los ámbitos literarios que veían natural su desembocadura en los estudios culturales.

Urgía reconstruir la Historia, y en ello se aplicaron los estudiosos en sus obras iniciales, con un sesgo político progresista y de oposición usando unas narrativas históricas que agrupaban de manera sencilla cinematografías, películas y autores por temas y orientación ideológica progresista. Saltándose los análisis formales y aquellos que situasen a los cines africanos a escala global, se pasaría rápidamente a lecturas concretas psicoanalíticas, postcoloniales, de género y de la postmodernidad basadas en el mismo corpus de películas. Esta peculiaridad de los estudios de cine africanos se debe en buena medida a la formación literaria de los investigadores, incapaces de comprender en el contexto cinematográfico internacional el fenómeno que estaban estudiando, despreciando el valor de

la forma fílmica y desestimando las peculiaridades del medio. Se podría estar escribiendo sobre una novela, un cuadro, una obra de teatro o un filme, que el lector no se daría cuenta de la diferencia ante las críticas de las películas individuales. En el año 2014, a pesar de un aumento exponencial en las investigaciones de casos concretos más complejos, seguimos careciendo de una verdadera investigación que revise y complemente datos históricos y revise paradigmas, ofreciendo lecturas en las que se empleen herramientas de análisis de tradiciones diversas dependiendo del objeto de estudio. Reexaminar el tratamiento y el espacio que ha ocupado Med Hondo en los estudios de los cines africanos nos servirá para exponer los vacíos y ansiedades, obsesiones y tendencias de la crítica y la teoría africana desde su aparición a principios de los años 90 hasta la actualidad.

El artículo de Josef Gugler «Fiction, Fact, and the Critic's Responsibility: *Camp the Thiaroye, Yaaba, and The Gods Must Be Crazy*»<sup>17</sup> incluido en el volumen de Françoise Pfaff *Focus on African Films* me sirve de arranque para este recorrido por la historia del discurso teórico-crítico de los cines de África ligados a Med Hondo<sup>18</sup>. En el año 2004, recuerda Gugler «the power of fiction in shaping ideas and influencing action». Como hemos señalado anteriormente, por la falta de acceso a las fuentes directas (las películas), el discurso de los especialistas se ha ido adaptando al ritmo de las modas dictadas por la Academia. Esto ha afectado de manera perversa a la recepción de las películas africanas y muy directamente a la filmografía de Med Hondo y a su imagen personal. Por ello, además del repetido poder del cine en la creación de un imaginario y manera de comprender el mundo, la capacidad de influenciar del discurso de ficción se ha de hacer extensible a los discursos producidos por la crítica y la teoría sobre los cines africanos. Estos se revelarán, en el caso de Med Hondo, más poderosos que las propias películas de las que se ocupan.

Por orden cronológico, el primer estudioso del cine africano<sup>19</sup> que dedica parte de sus páginas al director mauritano es Manthia Diawara en su inaugural *African Cinema. Politics & Culture* (1992)<sup>20</sup>. Obra organizada por áreas de influencia colonial (África anglófona, francófona y lusófona), estudia de manera prioritaria la producción y distri-

<sup>17</sup> En Françoise Pfaff (ed.), *Focus on African Films*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 2004, pp. 69-85.

<sup>18</sup> No por casualidad está publicado en el libro de Pfaff a continuación del estupendo ejercicio de erudición y perspicacia de Mbye Cham sobre las tendencias del cine histórico contemporáneo en África, escrito al que volveremos por su análisis de la película épica de Med Hondo *Sarraounia* (1986).

<sup>19</sup> El debate acerca de la terminología empleada para delimitar el campo de estudio ha ido cambiando con autores que defienden el uso del singular (cine africano) frente a los que consideramos más oportuno emplear el plural (cines africanos, cines de África) al explicitar la naturaleza múltiple de estas cinematografías.

<sup>20</sup> Manthia Diawara, en esta obra fundacional, se hace eco de la polémica terminológica apenas apuntada. El título singular «African Cinema» se verá modificado casi veinte años más tarde por el inocuo «African Film».

bución de las películas desde una perspectiva histórica. Centrándose en el estudio de un número limitado de películas (Sembène Ousmane, Souleymane Cissé, y otros) Diawara realiza un primer acercamiento a la estética fílmica y de los temas de las primeras décadas de vida de los cines africanos. De las obras de Med Hondo, tan solo *Sarraounia* merece mención en el capítulo final «African Cinema Today» bajo el epígrafe «Colonial Confrontation» en alusión al papel de las mujeres en la lucha anticolonial del siglo XIX y en el mantenimiento de una cultura precolonial dinámica en África<sup>21</sup>. En esta sección, el autor se concentra en fijar ejes temáticos y narrativos, sin cuidar apenas aspectos técnico-formales. Los otros dos epígrafes del mismo capítulo -«Social Realist Narratives» y «The Return to the Source»- van en la similar dirección, estableciendo un análisis temático, histórico y social que se convertirá en canónico en el área. La obra de Manthia tuvo la virtud de presentar los cines africanos de manera contextualizada y estructurada, pero la falta de interés en los valores estético-formales de las obras empujó por vez primera a Med Hondo a un inmerecido segundo plano.

Contrarrestando este injustificado olvido, dos años después -1994- ve la luz la excepcional y aislada monografía de Ibrahima Signaté sobre Med Hondo: *Med Hondo. Un cinéaste rebelle* editado por Présence africaine y que sigue siendo hoy día el documento con mayor número de información sobre la obra, la filosofía, las ideas y la historia personal del autor. Sirviéndose del formato de la conversación, Signaté recoge las declaraciones sobre la estética y filosofía de Med Hondo, así como anécdotas y datos concretos sobre la producción de sus películas que se repetirán, sin apenas revisión, en estudios parciales en fechas posteriores. En el prefacio, Signaté afirma:

Le cinéma est pour lui plus qu'un art de vivre, un moyen pour l'irruption de l'Afrique au monde, par l'affirmation et l'exaltation de sa personnalité<sup>22</sup>.

Como hemos visto, el cine de Hondo habla por sí mismo y se enfrenta de manera directa al mimetismo de las películas de Occidente. Con un estilo, temas y mensaje reconocibles por su especificidad, el autor se distingue del resto de directores africanos. Sin embargo, la claridad y firmeza en sus propuestas políticas se han manifestado negativas para la difusión y recepción de sus películas. Además del adjetivo «rebelle» en el subtítulo, la monografía de Signaté incluye capítulos críticos sobre la emigración, el papel de la mujer, el tribalismo, la unidad africana o el integrismo, todos ellos temas habitualmente tratados en sus obras y que serán recuperados como epígrafes sobre los cines africanos en obras críticas más tardías. A pesar de la mala prensa que el término

<sup>21</sup> En Manthia Diawara, *African Cinema. Politics & Culture*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 1992, pp. 153-154.

<sup>22</sup> En Ibrahima Signaté. *Med Hondo. Un cinéaste rebelle*, París y Dakar, Présence africaine, 1994, p. 6 del Prefacio.

empezaba a tener a principios de los años 90, se incluye un capítulo sobre el marxismo, donde el autor expresa de manera calibrada sus ideas:

Le marxisme n'est pas une recette de cuisine. Il fait appel à l'intelligence de l'homme. Il aurait dû être un guide pour l'action, donc adapté à chaque situation, et non un dogme. Nous autres, Africains, aimons trop hélas ingurgiter les théories toutes faites (...) le marxisme comme un outil de réflexion sur la théorie économique et politique<sup>23</sup>.

Para Hondo, el marxismo es una herramienta de reflexión que ha de llevar a los pensadores africanos a «rompre avec le mimétisme pour penser par nous-mêmes et pour nous-mêmes»<sup>24</sup>. Si bien éste es uno de los objetivos del autor, el verbalizar tales opiniones ha sido a la larga contraproducente puesto que ciertos estudiosos se han escudado en sus ideas políticas para no profundizar en su obra.

En el año 2000, el crítico de cine Oliver Barlet editaba en inglés su obra *Les cinémas d'Afrique noire. Le regard en question*. Publicada originariamente en francés cuatro años antes y ganadora del premio Art et Essai du CNC en 1997, se convirtió pronto en libro de referencia para adentrarse en el panorama de los cines africanos. En la línea habitual del editor de *Africultures*, en este ensayo de aspiraciones humanistas, revisado y actualizado en su versión inglesa, Barlet plantea cuestiones sobre la alteridad, el problema de la recepción y la crítica occidentales, y ofrece una explicación amplia sobre los contextos económicos y sociales de producción del cine y de la televisión africanos. Sirviéndose de entrevistas y charlas mantenidas durante años con los propios directores, y de críticas de estilo periodístico y cinéfilo, Med Hondo aparece en diversas secciones de la obra a través del estudio de películas concretas y ligado a problemas de producción, distribución y exhibición de las mismas. Su primera aparición es rotunda, criticando el cine de Jean Rouch y haciéndose eco del comentario de Sembène Ousmane al paternalismo de Rouch años antes. Hondo exclama sobre las películas de Rouch:

In all his films he brings out an alleged African cultural specificity, which makes us appear ridiculous. He is a man who has always regarded us, deep down, as insects<sup>25</sup>.

Barlet presenta a Med Hondo como un hombre combativo y sin pelos en la lengua que critica el exotismo occidental y la «especificidad africana» para, en las secciones

<sup>23</sup> En Ibrahima Signaté. *Med Hondo. Un cinéaste rebelle*, París y Dakar, Présence africaine, 1994, p. 89.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 90.

<sup>25</sup> En Olivier Barlet, *African Cinemas. Decolonizing the Gaze*, Zed Books, Londres y Nueva York, 2000, p. 8.

siguientes, traer a colación sus películas. Se invoca *Soleil Ô* para poner en evidencia la ambigüedad de los discursos relacionados con los juicios políticos de izquierdas en el apartado titulado «Lucha de clases sin pancartas»; a *Sarraounia* y *West Indies* al tratar del papel del cine en la recuperación de una historia silenciada y, en concreto, al aludir a las historias de figuras históricas positivas africanas en la sección «Faraones negros»; y a *Watani, un monde sans mal* bajo el epígrafe «Leyenda: ¿un camino errado?», donde se recogen unas frases de Hondo apuntando los paralelismos y relaciones entre seres humanos independientemente del su cultura de origen, sugiriendo la necesidad de Occidente de ser receptivo al otro y respondiendo, no cabe duda, a la condena económica sufrida por obligarle a incluir en *Watani* un aviso sobre el nivel de violencia cuando se proyectó en salas comerciales francesas. El tema del racismo urbano occidental hizo mella en las instituciones gubernamentales impulsando esta acción censora.

Cuando Barlet estudia el uso de la música y polemiza sobre las lenguas autóctonas o coloniales en los filmes, Hondo es llamado de nuevo a la palestra con una canción de *Soleil Ô* y con la defensa que hace del uso del francés, un idioma que ha adquirido con esfuerzo y que es su lengua diaria, sin dejar de precisar: «Even though I am a user of French, I don't feel any calling to become an activist for the French language»<sup>26</sup>. Las lenguas son propiedad de todos los que las emplean, sin privilegios de autoridad basados en conceptos raciales o de autenticidad. Evidentemente, una película en francés alcanza potencialmente a un público mayor, sin embargo, aunque este idioma predomina por verosimilitud en sus filmes situados en Europa, Med Hondo usa otras lenguas. En el caso de *Sarraounia* recurrió al diula y al fula además de al francés por fidelidad histórica.

En la última sección del libro de Barlet, dedicada a las vicisitudes y experiencias de los directores africanos a la hora de ver realizadas y distribuidas sus películas, el trabajo de Med Hondo como doblador de voces de afroamericanos (su medio principal de subsistencia) ejemplifica los escollos de muchos de los directores africanos. Otros ejemplos similares son el rodaje de *Soleil Ô* durante sus fines de semana libres o las repetidas trabas y problemas para ver realizada *Sarraounia*. Los problemas con la censura, las dificultades de financiación y las complicaciones del rodaje han provocado filmografías africanas escuálidas, al tener que dedicar los directores interminables años para que una película sea proyectada.

Desde Gran Bretaña, ese mismo año Junne Givanni editaba el volumen *Symbolic Narratives/African Cinema* (2000). Med Hondo es definido, una vez más, como abiertamente político en la contribución de Férid Boughedir «African Cinema and Ideology: Tendencies and Revolution». Sorprende que, en una obra tan extensa, sólo salga a relucir en esta sección y en la de Clyde Taylor «Searching for the Postmodern in African

<sup>26</sup> En Olivier Barlet, *African Cinemas. Decolonizing the Gaze*, Zed Books, Londres y Nueva York, 2000, p. 197.



Cinema», en la que se le define como «postmoderno» por su forma, sin entrar en más detalles.

No es de extrañar que el militante Boughedir siga en la línea de la monografía de Ibrahim Signaté, utilizando el epíteto de «revolucionario» para Med Hondo. En su artículo, el director, crítico y profesor tunecino establece viejas y nuevas tendencias de los cines africanos, calificando los filmes del mauritano dentro de la tendencia que él llama política (o socio-política), caracterizada por atender a temas como la lucha contra el colonialismo y la historia africana recuperada desde una ideología progresista, empleando el pasado para hablar sobre el presente y aventurar el futuro. Las distintas censuras ante las que se viene enfrentando también merecen la atención de Boughedir. De nuevo, vemos cómo se repiten las mismas afirmaciones sobre el autor regresando a lo temático, político e ideológico sin preocuparse por lo formal y estético.

La novedad de la aportación de Clyde Taylor reside en el recurso a la postmodernidad para adentrarse en las obras de un manojito de directores africanos. Con este movimiento, pretende situarlos en el «juego global» del cine contemporáneo internacional basándose en sus narrativas fragmentarias y no lineales aunque, al hacerlo, desatiende un análisis cercano de las obras de Med Hondo, las cuales son claramente «modernas» por sus mensajes y técnicas cinematográficas, además de herederas de tradiciones culturales, teóricas y artísticas africanas en sus narrativas y temática.

*Africa Shoots Back. Narrative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Film* (2003) de Melissa Thackway propone una lectura más comprensiva del lugar de Med Hondo. En este trabajo sobre la producción cinematográfica francófona subsahariana la autora dedica en la introducción un espacio a Hondo:

In the late Sixties and Seventies, several other filmmaking trends and styles began to emerge. In his first film *Soleil Ô* (1969), the French-based, Mauritanian filmmaker Med Hondo adopted a radically politicized and experimental style. This blending of genres and registers is clearly marked by both the non-linear, fragmentary constructions found the West African oral traditions, and by the deconstructionism of Brechtian theatre. Hondo's generic blending and politically strident voice still find echo in the later works of other politically vociferous filmmakers, such as Cameroonian Jean-Marie Teno, who also combines formal experimentation and overt political reflection<sup>27</sup>.

El párrafo es una recapitulación sopesada de enunciaciones sobre el director hechas con anterioridad. La filiación que se establece entre Hondo y el documentalista

<sup>27</sup> En Melissa Thackway, *Africa Shoots Back. Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Cinema*, Bloomington y Oxford, Indiana University Press y James Currey, 2003, pp. 9-10.

Jean-Marie Teno resulta novedosa, sugiriendo una tendencia experimental y política dentro de los cines africanos, en la que la experimentación formal y la reflexión política son aspectos comunes a ambos autores. Más adelante, Thackway critica los paradigmas críticos occidentales en relación a los cines africanos. Comenta que, estableciendo al cine Occidental como normativo y al resto como «counter-cinemas», se ha impedido que obras no occidentales sean calificadas de vanguardistas o experimentales. La proclamación de «godardiano» de *Soleil Ô* (cuando, en realidad, fue realizada antes de los filmes experimentales del francés) y de deconstruccionismo brechtiano, olvidando que la base son las tradiciones orales, se explica por esta propensión occidental de apropiación y negación de lo «otro».

En los capítulos que ahondan sobre la creación de la memoria a través de unas narrativas que completen, critiquen y desafíen a la Historia occidental hegemónica, se recuerdan las censuras a *Sarraounia* por atreverse a abordar unos hechos negativos para la crónica oficial gala. Tampoco podían faltar *Soleil Ô* y *Watani* en el capítulo «Filming the Inmigrant Experience. Francophone African cinema in Europe». Casi dos décadas después de su proyección en Cannes, Melissa Thackway realiza el primer análisis pormenorizado de *Soleil Ô*, definido como el «first radically political ‘film essay’»<sup>28</sup> africano, aserción que desarrolla en una nota a pie de página:

The film's closing title, «To be continued...», confers an openness on the film that suggests that Hondo sees it as a part of a continuing debate, thereby confirming the idea that the film can be seen as a dialogic essay<sup>29</sup>.

La evolución del cine político de los pioneros a uno más globalizado de historias menores y géneros populares por las generaciones jóvenes, se puede observar según Thackway en *Lumière Noire*, donde Hondo «abandons his more typically experimental filmmaking style in order to adhere to the conventions of the French *polar*»<sup>30</sup>. Al hacer esta afirmación se está olvidando de *Sarraounia*, el que se podría considerar el «más clásico» de sus filmes por la narrativa, técnica, género y estilo. Habría sido más apropiado reiterar la diversidad de cada una de sus películas, las cuales encuentran su forma en el mensaje a transmitir y en las ansias de probar con diversas formas, géneros y estilos cinematográficos y artísticos. Sin embargo, al querer establecer tendencias generales en una línea evolutiva, Thackway ha de ocultar ciertas verdades históricas que no se amoldan a su hipótesis.

<sup>28</sup> En Melissa Thackway, *Africa Shoots Back. Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Cinema*, Bloomington y Oxford, Indiana University Press y James Currey, 2003, p. 127.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 139.

Med Hondo es referente obligado cuando la autora escribe acerca del racismo, los estereotipos y el exotismo en las relaciones sexuales interraciales (escena de *Soleil Ô*<sup>31</sup>) y sobre los problemas de la censura (negación de permisos de rodaje en el aeropuerto para *Lumière Noire*<sup>32</sup>). En el último capítulo «African Women & Film», la reina de los Aznas –Sarraounia– ejemplifica para la autora un icono mítico de lucha anticolonial y una mujer que ya no es pasiva, sino que «clearly moves away from the image of the passive, subjugated female and stresses the instrumental role of women in the resistance struggle»<sup>33</sup>. Sin embargo, todavía no es una mujer de carne y hueso sino que está al servicio de una causa mayor. Tendremos que esperar a la obra *Fatima, l'Algérienne de Dakar* para que esto cambie.

Estos apuntes sobre *Sarraounia* serán ampliados por Mbye Cham en su contribución sobre «Historia y cine en África»<sup>34</sup> incluido en el volumen editado por François Pfaff en 2004. Sin lugar a dudas, es el suyo el análisis más detallado, comprensivo y acertado que se había hecho hasta la fecha sobre una película de Med Hondo. Para estudiar las corrientes y tendencias de las películas africanas contemporáneas sobre la historia, el teórico y crítico escribe de una manera erudita a la vez que cercana, en la que demuestra un conocimiento exhaustivo de la producción contemporánea, del contexto histórico y de las peculiaridades de cada una de las películas. Elige como caso paradigmático a *Sarraounia*, filme sobresaliente por su tema, calidad técnica y formal y por explicitar la complicada relación histórica de Francia con sus excolonias a través del cine. Med Hondo hablaba así a Ukadike sobre la película: «There is an obligation to make such historical films, because the truth inherent in the story»<sup>35</sup>. Tal como apuntamos brevemente arriba, tras siete años de pugnas lidiando con condiciones de financiación y de producción horribles, y ayudado por el líder burkinabé Thomas Sankara, Med Hondo pudo finalizar su cuarto largometraje. Basada en la novela homónima de su amigo, el escritor de Níger Abdoulaye Mamani, *Sarraounia* cuenta, a través de las gestas de la reina de los Azna, el encuentro de los pueblos africanos con los colonizadores franceses en África occidental a finales del siglo XIX. El ingente trabajo de documentación previo a través de narraciones orales y textos escritos para el libro y la película, es visible en las localizaciones, en la minuciosa reconstrucción histórica de vestimentas, peinados, herramientas y espacios como el palacio, así como en la fidelidad de los hechos narrados. Ganadora

<sup>31</sup> En Melissa Thackway, *Africa Shoots Back. Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Cinema*, Bloomington y Oxford, Indiana University Press y James Currey, 2003, p. 141.

<sup>32</sup> *Ibid.*, pp. 145-146.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.174.

<sup>34</sup> Mbye Cham «Film and History in Africa: A Critical Survey on Current Trends and Tendencies», en François Pfaff. *Focus on African Films*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 2004, pp. 48-68.

<sup>35</sup> En N. Frank Ukadike (ed.), *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 68.

del máximo premio en FESPACO en 1987, es una de las primeras y más conseguidas épicas africanas llevadas al cine, en la que Hondo evita la nostalgia y la glorificación de una gesta pasada. Parafraseando a Mbye Cham:

*Sarraounia* is a song in praise of dignity, determination, difference, and devotion to ideals of freedom, justice, tolerance, understanding, and love. It is also a study on the mentality of terror as well as a lament about closed minds and their dehumanizing consequences<sup>36</sup>.

El análisis histórico, los datos sobre aspectos de la producción, financiación y distribución de la película, y su ubicación dentro de la filmografía de Hondo componen un estudio todavía no superado. Diez años después de su publicación, coincido plenamente con las conclusiones de Mbye Cham:

*Sarraounia* relates parallel narratives of struggle, sacrifice, determination, and vision –one historical and the other contemporary. The conflation of the past and the present in the story of the legendary Queen Sarraounia and in the story of the production, distribution, and exhibition of the finished film itself is a revealing and instructive aspect of African creativity and resilience<sup>37</sup>.

Sin duda, esta brillante crítica fue una de las razones que llevarían a Murphy y Williams a centrarse en *Soleil Ô* en su *Postcolonial African Cinema. Ten Directors* (2007) y a pasar de puntillas por *Sarraounia*. Este libro se centra en diez de los directores africanos más notables de la época postcolonial africana, la cual se extiende de los años 50 hasta nuestros días. Med Hondo aparece en tercer lugar tras el egipcio Youseef Chahine y el senegalés Med Hondo, siendo Djibril Diop Mambety, Souleymane Cissé, Flora Gomes, Idrissa Ouédraogo, Moufida Tatlí, Jean-Pierre Bekolo y Darrell James Roodt quienes completan el elenco.

*Postcolonial African Cinema. Ten Directors* es a día de hoy uno de los intentos más calibrados de estudiar en profundidad un grupo selecto de directores africanos, siendo de interés tanto para especialistas como para el público general. Su fluido uso de disciplinas diversas (los estudios cinematográficos, los estudios culturales africanos y los estudios postcoloniales) sirven para analizar tanto películas individuales como filmografías completas de los autores escogidos. En vez de adaptar las obras al andamiaje teórico (algo habitual en obras anteriores), el análisis de filmes concretos obliga a reflexionar de

<sup>36</sup> En Mbye Cham «Film and History in Africa: A Critical Survey on Current Trends and Tendencies», en Françoise Pfaff. *Focus on African Films*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 2004, p. 64.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 66.

manera más amplia. Cada capítulo se dedica a un autor y sigue el mismo esquema: tras una introducción general se realizan análisis concretos de obras, desde los que van surgiendo importantes cuestiones teóricas que ofrecen una perspectiva amplia de la realidad cinematográfica africana postcolonial. El capítulo dedicado a Med Hondo empieza registrando el desconocimiento de aspectos de su vida, considerados como determinantes por Murphy y Williams para comprender su obra:

Although the Mauritanian director Med Hondo is acknowledged as one of the great postcolonial chroniclers of the lives of the unrecognized and unrepresented masses in the various waves of the African diaspora, his own life and its relevance for his filmmaking is less acknowledged<sup>38</sup>.

A partir de ahí se hará un repaso a sus orígenes, etapa formativa y emigración a Francia, aspectos que han influido en los temas, filosofía, estética y forma de sus obras, en los problemas de censura y financiación y en su incompreensión. Me interesan las siguientes palabras:

... he frequently insists on doing what other filmmakers do not, or will not –for whatever reason- do. Constantly working against the grain of dominant cultural practice –even if it is dominant only within the relatively restricted field of African or postcolonial filmmaking– is almost bound to make him a controversial figure<sup>39</sup>. (Cursivas mías).

Med Hondo ha escapado de los temas «suaves» de otros directores y ha luchado contra la mediocridad técnica y formal imperante en muchas producciones africanas usando la experimentación y la calidad técnica. La frase entre corchetes es de gran interés para este artículo, ya que afirma el campo cerrado que los estudios africanos y postcoloniales representan en los estudios cinematográficos globales. El director mauritano ha de salirse de estos círculos para ser comprendido y examinado en su justa medida. Sin embargo, en un momento histórico en el que la producción audiovisual es ingente, los juicios de los especialistas en cinematografías minoritarias se mantienen como el punto de partida para que otros estudiosos se acerquen a ellos. El análisis de *Sarraounia* de Cham y el de *Soleil Ô* del tándem Murphy-Williams van en esta dirección. «Hondo and Fanon: the dialectics of liberation» encabeza el estudio de los británicos presentándonos su hipótesis: del análisis de *Soleil Ô*, de la vida y del resto de la filmografía de Hondo se puede aseverar que es «arguably the most Fanonian of African films»<sup>40</sup>, hallándose paralelismos diáfanos entre las obras e ideas del director y del pensador Frantz Fanon. Por

<sup>38</sup> En David Murphy y Patrick Williams, *Postcolonial African Cinema. Ten directors*, Manchester, Manchester University Press, 2007, p. 71.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 79.

supuesto, esta hipótesis es relevante para un volumen donde los estudios postcoloniales son prioritarios, lo cual no impide examinar la obra en un futuro haciendo uso de otras disciplinas.

Entre los últimos manuales dedicados a las películas, autores y cinematografías africanos (Olivier Barlet: 2012<sup>41</sup>, Alexie Tcheuyap: 2011<sup>42</sup>, y Manthia Diawara: 2010<sup>43</sup>) Med Hondo apenas aparece. Los autores, obsesionados por dejar constancia de nuevas tendencias y cineastas, niegan el componente abiertamente político de las primeras realizaciones. Esta actitud negadora de lo anterior y una valoración excesiva de lo nuevo podría tener algo de sentido para un crítico y periodista como Barlet, pero resulta más sospechosa en los casos de Diawara y Tcheuyap, profesores y académicos. En un sentido opuesto está el comentario de Akinwumi Adesokan de que los discursos anti-coloniales de Sembène y Hondo ayudaron a la vida del cine en África:

... it is now clear that in their preoccupation with the politics of representation involved in anticolonial discourse, the early films—such as Med Hondo's *Soleil Ô* and Sembene's *Emitai*—were paradoxically enabling the cinema's external condition of possibility<sup>44</sup>.

Sin embargo, Adesokan no ahondará en esta idea. La reflexión apresurada y reactiva de los críticos se confunde con la sopesada y distante en el tiempo de los teóricos e historiadores. Extraña que en otras cinematografías se haya abandonado la necesidad de realizar grandes manuales, compendios u obras aglutinadoras, siendo la tendencia habitual los análisis parciales y minuciosos. En los estudios canónicos de los cines africanos se ha dejado por el camino la necesaria revisión de grandes autores, desvelando una falta de interés por la historiografía (base de otros análisis posteriores) y, en el fondo, una creencia en que las primeras películas no eran de suficiente calidad ya que (algo repetido en los artículos relacionados con África) «su momento de esplendor está por llegar»<sup>45</sup>. La respuesta de la crítica, no siempre apropiada, ha de ser contrarrestada por la de historiadores y teóricos, los cuales ofrecen lecturas adecuadas para aquellos que no se ven apremiados por la inmediatez periodística.

Para recapitular, las ansias de mapear lo nuevo y de escapar del paradigma de lo político ha impedido un trabajo escrupuloso de autores como Med Hondo, los cuales

<sup>41</sup> *Les cinémas d'Afrique des années 2000. Perspectives critiques*, París, L'Harmattan, 2012.

<sup>42</sup> *Postnationalist African Cinemas*, Manchester, Manchester University Press, 2011.

<sup>43</sup> *African Film. New Forms of Aesthetics and Politics*. Munich, Prestel, 2010.

<sup>44</sup> En Akinwumi Adesokan, *Postcolonial Artists and Global Aesthetics*. Bloomington & Indianápolis, Indiana University Press, 2011, p. 131.

<sup>45</sup> En este sentido véanse las reflexiones sobre la calidad en ascenso de las películas de Nollywood, con el término recientemente acuñado de «New Nollywood» de claros ecos vanguardistas.

meritan ser situados en una perspectiva más amplia. Para sacar a los directores africanos del gueto de los estudios africanos y de los festivales y encuentros especializados, es necesario integrarlos en otras publicaciones y espacios de difusión y exhibición. Las posibilidades creadas por la tecnología digital y las plataformas de internet permitirán en el siglo XXI incluir a autores africanos a nivel de igualdad con sus pares internacionales. Para ello, es preciso que sean explicados y difundidos por la teoría y la crítica cinematográfica desde disciplinas diversas. Fuera de las publicaciones de los estudios africanos, encontramos una interesante y, desde mi punto de vista, más apropiada inclusión de Med Hondo. Se trata del capítulo de Philip Rosen «Notes on Art Cinema and the Emergence of Sub-Saharan Film» en *Global Art Cinema: New Theories and Histories*, editado por Rosalind Galt y Karl Schoonover (2010)<sup>46</sup>. En un libro dedicado al cine arte global, se atestigua la relación directa de Med Hondo con el teatro, sin estigmatizarlo como un director político y rebelde sino situándolo como un autor situado entre el Tercer, el Segundo y el Primer cine. Seguir la propuesta de Rachel Gabara para Abderrahmane Sissako en el mismo volumen como un director africano a caballo entre distintos Cines, servirá para ahondar en el conocimiento de Med Hondo en los años venideros.

#### 4. CONCLUSIÓN

La historia del tratamiento de Med Hondo por la crítica y la teoría especializada demuestra cómo los análisis ligados a los cines africanos han sido dúctiles a los devaneos de las modas de la crítica y la teoría. Al toparse con una obra compleja como la del director mauritano, los problemas surgen y se actualizan.

En los últimos años, la crítica africana se ha obsesionado por de salir del cine arte o Segundo Cine, un cine centrado en la figura del autor y en el conocimiento de la estética y de tradiciones artísticas diversas. El nacimiento y establecimiento de la industria del cine de vídeo de Nigeria (Nollywood) se lee como la llegada de «un cine del pueblo y para el pueblo» llamado a acabar con el cine elitista de autor patrocinado por Occidente y hecho a imagen y semejanza de sus realizaciones, con un toque exótico para teñirlo de autenticidad. Tras una época de cine combativo y revolucionario, ha llegado la hora del cine popular comercial (oímos por doquier). Estamos, una vez más, dejándonos llevar por el vicio de los conceptos duales y simplificados que no ayudan al conocimiento y difusión de autores, obras y cinematografías africanos, sino que los aíslan y encasillan. En el siglo XXI deberíamos estar aplaudiendo la variedad y diversidad de propuestas, autores, temáticas y géneros que vienen de África y la diáspora.

<sup>46</sup> Rosalind Galt y Carl Schoonover, *Global Art Cinema: New Theories and Histories*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

Tal y como hemos visto, la obra de Med Hondo es paradigmática de la necesidad de luchar contra la “historia única” a través de las historias narradas y representadas, desde la propia praxis artística y en su concepción ética y filosófica como hombre público. El mauritano ha construido con su filmografía una historia opuesta y complementaria a la de los discursos oficiales occidentales y a la de sus semejantes africanos. Entenderlo y devolverlo al lugar que merece es un acto de justicia que obligará a utilizar todo el andamiaje teórico a disposición del cine como lenguaje artístico para ser comprendido.

La actualidad de su filmografía se demuestra en parte por la incapacidad de ser subsumido por el discurso oficial y canónico. Empujando los límites conceptuales de los análisis estético-formales, históricos y autorales, impidiendo su aprehensión por los dogmas más rancios, la obra de Med Hondo emplaza a un análisis cercano y singular que surge de cada obra y del análisis del autor en su contexto. Debemos huir de generalizaciones e ir al detalle. Enfrentarse a lugares comunes, prejuicios y a la pereza de una crítica que se asienta cómodamente en los últimos paradigmas en boga, siguiendo el ritmo frenético impuesto por la Academia actual, son las exigencias de Med Hondo y de su obra, rica en reflexiones y con una investigación histórica de fuentes contrastadas y autorizadas.

En esta tendencia contemporánea de re-escribir y revisar la historia de los cines en África, se están produciendo pequeños gestos para restituir a Med Hondo al lugar que merece. En la reciente 21ª edición del African Film Festival de Nueva York (2014), se ha proyectado *Sarraounia* en la sesión de clausura en el Lincoln Center. La idea inicial de los organizadores del evento de homenajearlo de manera amplia, con un seminario y la proyección de toda su filmografía, se vio truncada en los últimos momentos a causa del delicado estado de salud del director. Sin poder contar con su presencia, y reconociendo la importancia de «darle la palabra» para no obtener declaraciones derivadas, la proyección de la película y una mesa redonda consecutiva, fueron los actos que rindieron tributo a su carrera y a su labor en aras de la liberación del continente y la igualdad social.

Si bien se ha de seguir luchando contra la imagen y el discurso construido entorno a África durante siglos, Hondo nos recuerda que «... nous n'avons pas été les seuls colonisés du monde»<sup>47</sup>. En esta frase postula de nuevo a favor de la toma de responsabilidad de los hombres y mujeres africanos y del artista y el intelectual a nivel global. Continúa:

... tout est question de responsabilité. Ce qui fait de nous les victimes désignées des Machiavels internationaux. Si nous ne faisons pas preuve d'un plus grand sens de nos responsabilités, nous serons bientôt réduits à n'être que les danseurs du monde, des "tamtameurs"<sup>48</sup>.

<sup>47</sup> En Ibrahima Singaté, *Med Hondo. Un cinéaste rebelle*. París y Dakar, Présence africaine, 1994, p. 54.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 52.



El director mauritano ha sido responsable y congruente en todas sus obras, desde el momento del surgimiento de la idea hasta el debate posterior a la proyección de la película. Su labor de autocritica constante le llevaría a descartar el rodaje de *West Indies* en Hollywood porque las exigencias de los agentes americanos implicaban cambios que no estaba dispuesto a realizar. «I told them that I respect their ideas, but that the changes they proposed did not do justice to the actual history of Africa that I was trying to reconstruct»<sup>49</sup>. Para eso, ha buscado dinero de manera independiente: «If I wanted my films to retain the authenticity of history, I had to find money by myself.» Sin embargo, al no dejarse dominar por la industria del cine comercial, sus obras quedarían a la merced de «la pire des censures, la censure économique qui, elle, est imparable contrairement à celle de caractère politique»<sup>50</sup>.

Sus películas se muestran inaprensibles tanto para la crítica especializada africana como para la occidental que, como hemos visto, lo ha incluido de pasada en el movimiento de la *Nouvelle Vague* francesa. Su obra ejemplifica, por etapas, la problemática, ansiedades y preocupaciones de la crítica de los cines africanos independizándose de tendencias generales. Ha llegado la hora de que un corpus filmico y un autor de semejante talla obtengan el reconocimiento de cineastas experimentales y abiertamente políticos de otras latitudes. La complejidad de su estilo y su mensaje internacional, humanista y progresista lo han llevado al ostracismo. Cineasta «reactivo», atento a la realidad histórica que le ha tocado vivir, comentaba a Ukadike:

The more liberal the French people are, the more I have to be radical. Their systems continue to work against Africans, history, and humanity. [...] If I should lose my dignity and my vision of the world, it means I am done for. Anyone with the privilege today of creating images of Africa must do so with consciousness of the meaning of those images<sup>51</sup>.

Para aquellos que no hayan tenido el honor de acercarse a sus películas, estas palabras son una invitación a hacerlo.

<sup>49</sup> En Frank Ukadike (ed.), *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 66.

<sup>50</sup> En Ibrahima Singaté, *Med Hondo. Un cinéaste rebelle*. París y Dakar, Présence africaine, 1994, p. 46.

<sup>51</sup> En N. Frank Ukadike (ed.), *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002, p. 66.

## 5. FILMOGRAFÍA DE MED HONDO

Soleil Ô (1969), 35mm, B/N, ficción experimental. 98 min.

Le Bicots Nègres Vos Voisins (1974), 35mm, color, ficción experimental. 190 min.

Sahel la faim pourquoi (1975), 35mm, color, documental, 104 min.

Nous auron toute la mort pour dormir (1977), 35mm, color, documental, 160 min.

West Indies, Les Nègres Marrons de la Liberté (1979), 35mm, color, ficción-experimental, 110 min.

Sarraounia (1986), 35mm, color, ficción, 120 min.

Lumière Noire (1992), 35mm, color, ficción, 105 min.

Watani, un monde sans mal (1998), 35mm, color, ficción, 78 min.

Fatima, l'Algérienne de Dakar (2004), 35mm, color, ficción, 89 min.

## 6. BIBLIOGRAFÍA

ADESOKAN, Akinwumi, *Postcolonial Artists and Global Aesthetics*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 2011.

ARMES, Roy, *African Filmmaking. North and South of the Sahara*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2006.

BARLET, Olivier, *African Cinemas. Decolonizing the Gaze*, Zed Books, Londres y Nueva York, 2000.

BARLET, Olivier, *Les cinemas d'Afrique des années 2000. Perspectives critiques*, París, L'Harmattan, 2012.

DIAWARA, Manthia, *African Cinema. Politics & Culture*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 1992.

DIAWARA, Manthia, *African Film. New Forms of Aesthetics and Politics*, Munich, Prestel, 2010.

GALT, Rosalind y Carl SCHOONOVER, *Global Art Cinema: New Theories and Histories*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

- GIVANNI, June (ed.), *Symbolic Narratives/African Cinema. Audiences, Theory and the Moving Image*, Londres, BFI, 2001.
- MURPHY, David, «Africans filming Africa: questioning theories of an authentic African cinema». En *Journal of African Cultural Studies*. Volumen 13, Número 2, Diciembre 2000, pp. 239-249.
- MURPHY, David y Patrick WILLIAMS, *Postcolonial African Cinema. Ten directors*, Manchester, Manchester University Press, 2007.
- PEAFF, Françoise (ed.), *Focus on African Films*, Bloomington e Indianápolis, Indiana University Press, 2004.
- PINES, Jim y Paul WILLEMEN (ed.), *Questions of Third Cinema*, Londres, British Film Institute, 1989.
- SIGNATÉ, Ibrahima, Med Hondo. *Un cinéaste rebelle*, París y Dakar, Présence africaine, 1994.
- TTCHEUYAP, Alexie, *Postnationalist African Cinemas*, Manchester, Manchester University Press, 2011.
- THACKWAY, Melissa, *Africa Shoots Back. Alternative Perspectives in Sub-Saharan Francophone African Cinema*, Bloomington y Oxford, Indiana University Press y James Currey, 2003.
- UKADIKE, N. Frank, *Black African Cinema*, Bekeley, University of California Press, 1994.
- UKADIKE, N. Frank, *Questioning African Cinema. Conversations with Filmmakers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2002.
- UKADIKE, N. Frank, *Critical Approaches to African Cinema Discourse*, Plymouth, Lexington Books, 2014.

*Página intencionadamente en blanco*

**ESTUDIOS**

---



*Página intencionadamente en blanco*

## THE TRADITIONAL EGYPTIAN ANTECEDENTS OF GRAECO- ROMAN POST-MORTEM ASCENT

*Los antecedentes egipcios tradicionales del ascenso post mortem  
grecorromano*

Eliezer GONZALEZ

*Macquarie University, Sydney*

*research@eliezergonzalez.org*

*Fecha de recepción: 6-V-2013*

*Fecha de aceptación: 13-XI-2013*

**RESUMEN:** Si bien la civilización egipcia es más antigua, al referirnos a las culturas egipcia y grecorromana solemos aludir a culturas contiguas, y es innegable el profundo impacto que las ideas egipcias tuvieron en el mundo grecorromano. En ciertos aspectos clave, la visión egipcia de la vida después de la muerte anunció las concepciones grecorromana, judía y cristiana primitiva, particularmente en términos del motivo del ascenso *post mortem*. Aunque los canales de transmisión se han perdido en la antigüedad, este motivo todavía puede bosquejarse con suficiente claridad en ambas culturas como para sugerir que Egipto fue una fuente importante de su expresión. Tras algunas consideraciones metodológicas, este ensayo rastrea el motivo del ascenso tal como se manifestó en la cultura grecorromana, y luego analiza la naturaleza de la evidencia egipcia antigua para sugerir la existencia de elementos clave de este mismo motivo desde las primeras épocas de la Civilización del Nilo.

**Palabras clave:** Egipto; ascenso; muerte; vida después de la muerte; inmortalidad; cultura grecorromana.

**ABSTRACT:** Despite the greater antiquity of Egyptian civilisation, when we refer to Egyptian and Graeco-Roman cultures, we are generally referring to cultures that were contiguous, and the profound impact that Egyptian ideas had upon the Graeco-Roman world cannot be denied. In key respects, Egyptian views of the afterlife foreshadowed Graeco-

Roman, Jewish, and early Christian conceptions, particularly in terms of the motif of post-mortem ascent. Although the channels of transmission have been lost in antiquity, the motif may still be sketched clearly enough in both cultures to suggest that Egypt was an important source for its expression. After some methodological considerations, this essay will trace the motif of ascent as it was manifested in Graeco-Roman culture, and then analyze the nature of the ancient Egyptian evidence in order to suggest the existence of key elements of this same motif from the earliest times in ancient Egypt.

*Keywords:* Egypt; Ascent; Death; Afterlife; Immortality; Graeco-Roman.

SUMMARY: 1. Introduction. 2. Ascent After Death in the Graeco-Roman World. 3. Egyptian Evidence: The Pyramids. 4. Egyptian Evidence: The Pyramid Texts. 5. Egyptian Evidence: The Coffin Texts. 6. Egyptian Evidence: *The Book of Coming Forth By Day*. 7. Conclusions.

## 1. INTRODUCTION

The impact of traditional Egyptian religion and its views of the afterlife on the Graeco-Roman world is an enormous area of research which is still largely untapped and unresolved. Segal, for example, observes the profound impact that Egyptian ideas of immortality had upon Rome<sup>1</sup> and notes that these «penetrated deep into Roman consciousness»<sup>2</sup>. Egyptian views of the afterlife foreshadowed Graeco-Roman, Jewish, and early Christian conceptions, particularly in terms of the motif of post-mortem ascent. The argument of this essay is that the key elements of the pervasive Graeco-Roman motif of ascent may be found in traditional Egyptian religion from the earliest times. Although the channels of transmission have been lost in antiquity<sup>3</sup>, the motif may still be sketched clearly enough in both cultures to suggest that Egypt was an important source for its expression<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> A. F. Segal, «Heavenly Ascent in Hellenistic Judaism, Early Christianity and their Environment», in H. Temporini and W. Haase (eds.), *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* II, Bd. 23 (De Gruyter, Berlin, 1980), 1333–1394 at p. 1350.

<sup>2</sup> A. F. Segal, *Life After Death: A History of the Afterlife in Western Religion* (Doubleday, New York, 2004), 27.

<sup>3</sup> There have been attempts, for example, to map out possible channels of transmission between traditional Egyptian and early Christian thought, as represented, for example, by the work of A. Roberts, *Golden Shrine, Goddess Queen: Egypt's Anointing Mysteries* (Northgate, Rottingdean, 2008); and R. A. Gabriel, *Gods of Our Fathers: The Memory of Egypt in Judaism and Christianity* (Greenwood, Westport, 2001), 129–165. However, these attempts are highly speculative, and at times simply unconvincing.

<sup>4</sup> Although it is not the only source. On Mesopotamian ascent see W. G. Lambert, «The Cosmology of Sumer and Babylon», in C. Blacker and M. Loewe (ed.), *Ancient Cosmologies* (Allen & Unwin, London, 1975), 42–58; W. Horowitz, *Mesopotamian Cosmic Geography* (Eisenbrauns, Winona Lake, 1988), 209; and H. Lewy and M. Tardieu, *Chaldaean Oracles and Theurgy, Mysticism Magic and Platonism in the later Roman Empire*, Série Antiquité (Études Augustiniennes, Paris, 2011), 184.



The significant pitfalls in attempting to compare practices and beliefs that are separated not only by culture but also temporally by millennia must be acknowledged. Sandmel used the term «parallelomania» to describe parallels taken from different contexts and writings, which when considered in relation with one another result in extravagant correlations<sup>5</sup>. Sandmel was cautioning against «exaggerations about the parallels and about sources, and derivations»<sup>6</sup>. Accordingly, no attempt will be made here to identify any channels of transmission for Egyptian views into the broader Hellenistic culture, and ultimately questions of sources must remain speculative. This essay merely seeks to demonstrate that a motif of ascent already existed in ancient Egypt in a shape similar to that which existed in the Graeco-Roman world of later times.

It is worthy of mention that the Greeks themselves accepted the derivation of many elements of their cults from the Egyptians. Herodotus, for example, wrote that «the names of the Gods came to Hellas from barbarians, and I myself concluded that they derive specifically from Egypt» («σχεδὸν δὲ καὶ πάντων τὰ οὐνόματα τῶν θεῶν ἐξ Αἰγύπτου ἐλήλυθε ἐς τὴν Ἑλλάδα»)<sup>7</sup>. As Thomas observes, the internal logic in this passage of Herodotus suggests that he is referring to more than the proper names of the gods<sup>8</sup>. Indeed, Herodotus goes on to maintain that many of the central religious observances of the Greeks were also derived from Egypt, writing that «[t]hese customs... have been adopted by the Hellenes from the Egyptians» («ταῦτα μὲν νυν καὶ ἄλλα πρὸς τούτοισι, τὰ ἐγὼ φράσω, Ἕλληνες ἀπ' Αἰγυπτίων νενομίκασι»)<sup>9</sup>. It is difficult to know what to make of these statements historically, since even Herodotus was writing of the remote past<sup>10</sup>; however, his views demonstrate that the attribution of important aspects of the Greek religion to Egypt is by no means new.

<sup>5</sup> S. Sandmel, «Parallelomania», *JBL* 81 (1962), 1–13. See also P. Schäfer, «New Testament and Hekhalot Literature: The Journey into Heaven in Paul and in Merkevah Mysticism», *Journal of Jewish Studies* 35 (1994), 19–35: 34; contra G. Scholem, *Major Trends in Jewish Mysticism* (Schocken Books, New York, 1954).

<sup>6</sup> Sandmel, «Parallelomania», 1.

<sup>7</sup> A. L. Purvis (tr.), R. B. Strassler (ed.), *The Landmark Herodotus: The Histories* (Anchor Books, New York, 2007), 2.50.1, 141. Greek text from *Herodotus* (The Loeb Classical Library, London, 1966).

<sup>8</sup> R. Thomas, *Herodotus in Context: Ethnography, Science and the Art of Persuasion* (Cambridge University Press, Cambridge, 2002), 277.

<sup>9</sup> Herodotus, *Histories* 2.51.1, tr. Purvis, 141. See also Thomas, *Herodotus in Context* (as in n. 4), 281–282.

<sup>10</sup> On the reception of Herodotus' statement in scholarship, see G. A. Stilwell, *Afterlife: Post-Mortem Judgments in Ancient Egypt and Ancient Greece* (iUniverse Inc., New Lork; Lincoln; Shanghai, 2005), 166. More broadly in *Post-Mortem Judgments*, 176–191, Stilwell argues for similarities in the conceptualisations of postmortem judgments in Greece and Egypt.

## 2. ASCENT AFTER DEATH IN THE GRAECO-ROMAN WORLD

In discussing the ideas of ascent in the Graeco-Roman world, it is significant to recognise the work of Carsten Colpe in critiquing theories from the early history of religions scholarship. He was responsible for the final demise of the idea of the pre-Christian Gnostic redeemer myth, against scholars such as Reitzenstein. Apart from identifying significant philological errors in their work, Colpe argued against the generalization involved in speaking of the Gnostic redeemer myth as if it were a single entity. On the contrary, Colpe pointed out that the Gnostic concept of redemption is complicated and diverse, and that it is not possible for anyone to reconstruct a model of a Redeemer figure by identifying elements in texts without regard for their social and literary contexts<sup>11</sup>.

These basic methodological caveats apply to this present research also; while we may note similarities in the understandings of the afterlife that point to a commonality of thought, it is not possible to resolve these into a teleological or linear genealogy. However, rather than *prima facie* ruling out such a genealogy, Colpe's arguments instead point to the difficulties involved in demonstrating it. Therefore, while not arguing for a teleological relationship, this present research will point out key commonalities and propose the possibility of some influence from the Egyptian Pharaonic ideas of post-mortem ascent on later Graeco-Roman thought.

In the Hellenistic world, the notion of ascent appears to have been an extremely pervasive one, and was both influenced and expressed by many cultures and traditions. Accordingly, the idea of ascent to the heavens was felt in almost every aspect of society. A prime example was the manner in which the Romans formulated the idea of the apotheosis of the emperor, which was a key plank of the emperor cult from the time of the early empire<sup>12</sup>, and which we can hardly say was merely at the edges of Roman culture.

In the Hellenistic world, a complex milieu of ascent traditions and myths appears to have coalesced to include some recurring themes. The ascent was understood to occur immediately after death, although it could also occur in a visionary sense while the person was alive. It was the soul that ascended, and the body was left behind. As the soul rose it did so through a number of superimposed heavens, and these heavens often had guardians who tested the soul at the various levels. Typically the culmination of the ascent was some form of deification or assimilation into divinity. These commonly recurring

<sup>11</sup> C. Colpe, *Die religionsgeschichtliche Schule: Darstellung und Kritik ihres Bildes vom gnostischen Erlösermythos* (Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1961), 171, 203–206. For a summary of the issues see K. L. King, *What is Gnosticism?* (Beklnap Press of Harvard University Press, Cambridge, 2003), 141–145.

<sup>12</sup> Segal, *ibid.*, 1349–1350, writes that «if astral immortality was promulgated of the emperors, it was scarcely in less demand by the people».

themes may be seen as comprising an «ascent motif». Within the Greek tradition, we are able to identify the ascent motif well before Plato<sup>13</sup>.

In spite of the Homeric understanding of the afterlife being that the shades of the dead lead a quasi-existence in a murky underworld<sup>14</sup>, notions that the souls of the dead ascend to the sky were also not uncommon in classical Greece; they are mentioned by Euripides and Aristophanes<sup>15</sup>, in whose dramatic works immortality is achieved in heaven by becoming stars. Cumont identifies the first precisely dated reference to astral immortality to 421 BC, where Aristophanes greets the appearance of a new star as the recently-dead Pythagorean poet Ion of Chios<sup>16</sup>. In this passage, Aristophanes has a slave wonder whether it is true that «when we die we turn into stars in the sky». The slave asks «So who's a star there now»? Trygaeus tells him that Ion of Chios is the most recent arrival<sup>17</sup>. Eventually, «the idea of the soul going off to where the stars are, and in some way almost being identified with the stars, became widely popular across the Hellenistic world»<sup>18</sup>.

In the tenth book of the *Republic*, Plato tells the tale of Er's journey into the heavens, after his apparent death<sup>19</sup>. This work was highly influential, and served as a model for Cicero's *Somnium Scipionis*<sup>20</sup> and for aspects of Plutarch's works<sup>21</sup>. Plato considered that

<sup>13</sup> I. P. Culianu, *Psychanodia I, A Survey of the Evidence Concerning the Ascension of the Soul and its Relevance* (Brill, Leiden, 1983), 1.

<sup>14</sup> See Homer, *Odyssey*, books 11 and 24.

<sup>15</sup> In the play *Helen*, Theonoe says «For though the mind of dead men does not live, it has eternal sensation once it has been hurled into the eternal upper air». («ὁ νοῦς τῶν κατθανόντων ζῆι μὲν οὐ, γνῶμην δ' ἔχει ἀθάνατον εἰς ἀθάνατον αἰθέρα ἐμπεσών») [Euripides, *Helen* 1014-1016, in D. Kovacs (tr.), *Euripides V* (The Loeb Classical Library, Cambridge, 2002)]. See also Aristophanes, *Pax* 832-833. See also Aristophanes, *Pax* 831-833.

<sup>16</sup> F. Cumont, *Astrology and Religion Among the Greeks and Romans*. First published (G. P. Putnam's Sons, New York, 1912). This edition (Cosimo, New York, 2006), 96.

<sup>17</sup> Aristophanes, *Pax* 831, in Jeffrey Henderson (ed. and tr.), *Aristophanes: Clouds, Wasps & Peace* (The Loeb Classical Library, Cambridge, 1998), 351. See also J. D. Tabor, *Things Unutterable: Paul's Ascent to Paradise in its Greco-Roman, Judaic, and Early Christian Contexts*. Studies in Judaism (University Press of America, Lanham, 1981), 78.

<sup>18</sup> N. T. Wright, *The Resurrection of the Son of God* (Fortress Press, London, 2003), 58-59. See also Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 247. See E. Ferguson, *Backgrounds of Early Christianity* (3<sup>rd</sup> ed.; Eerdmans, Grand Rapids, 2003) 250; R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (University of Illinois Press, Urbana, 1962) 26-27; Segal, *Life After Death*, 234, 521-522.

<sup>19</sup> Cicero, *Republic*, 10.614-10.621. Known as «The Myth of Er».

<sup>20</sup> The *Somnium Scipionis* is found in Cicero, *On the Commonwealth and on the Laws*, 6.9-29, J. Zetzel (tr.) (Cambridge University Press, Cambridge, 1999), 95-102.

<sup>21</sup> See, for example Plutarch, «De sera numinis vindicta», 22-31, in *Moralia* 7.44; in Charles W. Super (tr.), *Between Heathenism and Christianity – Being a Translation of Seneca's De Providentia and Plutarch's De Sera Numinis Vindicta* (Orig. pub.: Fleming H. Revell, Chicago, 1899; this edition published by Chandra Chakravarti Press, 2007). Also Plutarch, *De genio Socratis* 21-22 in

«souls on leaving the body reach heaven as if going home (*cum e corporibus excesserint, in caelum quasi in domiviliu suum pervenire*)» and argued that «souls on leaving the body, whether they are «airy» that is to say, consisting of breath, or fiery, are carried up on high» («*cum e corpore excesserint, sive illi sint animals, id est, spirabiles, sive ignei, sublime ferri*»)<sup>22</sup>. In Plato's *Timaeus*, we are told that the creator of the world «assigned each soul to a star» («*τοις ἄστροις ἔνειμέ ἑκάστην πρὸς ἑκάστον*»)<sup>23</sup>, and that «[i]f a person lived a good life throughout the due course of his time, he would at the end return to his dwelling place in his companion star (*οἴκησιν ἄστρου*), to live a life of happiness that agreed with his character»<sup>24</sup>. Although the idea of the soul returning to the sky already existed, Plato's contribution was to tie this idea to the notion of a rational and self-existent soul<sup>25</sup>. This allowed the conception of a basis for personal survival after death, and Segal observes that «[a]fter Plato, the Greek world took the notion that the isles of the blessed are in the sky seriously»<sup>26</sup>.

The concepts of levels, gateways, guardians, and passwords, become very important in aspects of Graeco-Roman narratives of ascent to heaven<sup>27</sup>. This is evident in the system of doorways, guardians, and passwords faced by Dionysos and Xanthias in order to access the underworld as depicted in Aristophanes' play, *The Frogs*<sup>28</sup>. That similar ideas also applied to ascent is suggested in the earliest surviving Greek account of an ascent to heaven, which is the proem in Parmenides' Poem (ca. 480 B.C.E.)<sup>29</sup>. In this account, the figure of Dike, who is presented as a «force restraining non-being», guards the gates of night and day<sup>30</sup>. In the Mithraic and other later mysteries, guards,

---

A. Corlu (ed. & tr.), *Plutarque, Le Démon de Socrate*, Études et Commentaires 73 (Paris, Éditions Klincksieck, 1970).

<sup>22</sup> Cicero, *Tusculanae Disputationes*, 1.11.24; 1.17.40, in A. E. Douglas (ed. & tr.), *Cicero: Tusculan Disputations I* (Aris & Phillips, Warminster, 1985), 34–35, 42–43. Cicero is here referring to Plato's view.

<sup>23</sup> Plato, *Timaeus*, 41.5, in R. G. Bury (tr.), *Plato 9* (The Loeb Classical Library, Cambridge, 1929), 1–253. Greek text in D. J. Zeyl (ed.), *Timaeus* (Hackett, Indianapolis, 2000), 29.

<sup>24</sup> Plato, *Timaeus*, 42b, Zeyl (tr.), 29. Greek text Bury (ed.).

<sup>25</sup> R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (The University of Illinois Press, Urbana, 1962), 26–27.

<sup>26</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 234. Note Plato's *Timaeus* 41.2, 3, 5.

<sup>27</sup> For their presence in Egyptian cosmology, see E. Hornung, *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife* (Cornell University Press, Ithaca, 1999). See also T. DuQuesne, *At the Court of Osiris: Book of the Dead Spell 194 – A Rare Egyptian Judgment Spell Edited and Interpreted with Commentary*. Oxfordshire Communications in Egyptology IV (Dáth Scholarly Services, London, 1994), 46. See also B. Mojsos, *Osiris: Death and Afterlife of a God* (Wiley, Oxford, 2005), 46.

<sup>28</sup> Aristophanes, *Frogs*, lines 440–530. See comments by Radcliffe G. Edmonds III in «Descent to the Depths of Comedy: The *Frogs* of Aristophanes», *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the «Orphic» Gold Tablets* (Cambridge University Press, Cambridge, 2004) 111–158, 147–149.

<sup>29</sup> This poem is preserved almost exclusively by Sextus Empiricus.

<sup>30</sup> J. B. Wallace, *Snatched into Paradise (2 Cor 12:1–10): Paul's Heavenly Journey in the Context of*

gateways, and obstacles are core features of the cosmologies<sup>31</sup>. In a passage in which he is specifically referring to post-mortem ascent, Tertullian specifically calls the Gnostic idea of the guardians of the entrance to the heavens as Roman superstition, and he asks,

What powers, keeping guard at the gate, do I hear you affirm to exist in accordance with Roman superstition [*Romanam superstitionem*], with a certain Carnus, Fornculus, and Limentinus? What powers do you set in order at the railings? [*Quas a cancellis ordinas potestates?*]<sup>32</sup>.

Segal calls the various aspects of the heavenly journey of the soul the «dominant mythical constellation of late antiquity»<sup>33</sup> while Destri and Pesce refer to it as a «universally recognised mythological concept in the early centuries of the Common Era»<sup>34</sup>. Just how culturally central was the notion of ascent combined with astral apotheosis in the Roman tradition is evident when we consider that, at least by the early century BC, it had been woven by the poet Ennius into the story of Romulus, the founder of Rome<sup>35</sup>. But perhaps, by the time of the early empire, the tradition associating ascent and apotheosis with the founding of Rome was even more strongly associated with Hercules<sup>36</sup>. Galinsky warns us that we should not see Hercules in Rome as merely a literary figure,

---

*Early Christian Experience*. Beihefte zur Zeitschrift für die neutestamentliche Wissenschaft und die Kunde der älteren Kirche, Band, 179 (Walter de Gruyter, Berlin; New York, 2011), 50, citing Parmenides' Poem, 8.14–16.

<sup>31</sup> See Origen, *Contra Celsum* 6.22 and comments by Culianu, *Psychoanodia*, 13, quoting A. Dieterich, *Eine Mithrasliturgie*, (reprint from 1923; Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966) 69–73. Also, on guards, doorkeepers, and obstacles as part of the Greek myths of journeys to the underworld, see Edmonds, *Myths*, 22–23.

<sup>32</sup> Tertullian, *Scorpiace* 10, tr. S. Thelwall, in *The Ante-Nicene Fathers: Translations of the Writings of the Fathers Down to A.D. 325*, vol. 3, ed. Alexander Roberts; James Donaldson, A Cleveland Cox; Allan Menzies; Ernest Cushing Richardson; Bernhard Pick, American Reprint (Grand Rapids: Eerdmans, 1996), 633–648, at 643; ed. Giovanna Azzali Bernardelli, *Tertulliano: Scorpiace*, Biblioteca Patristica. (Firenze: Nardini Editore, 1990), 130.

<sup>33</sup> A. Segal, «Heavenly Ascent in Hellenistic Judaism, Early Christianity and their Environment», ANRW 2.23.2 (De Gruyter, Berlin, 1980), 1388.

<sup>34</sup> A. Destro and M. Pesce, «The Heavenly Journey in Paul: Tradition of a Jewish Apocalyptic Literary Genre or Cultural Practice in a Hellenistic-Roman Context?», in T. G. Casey and J. T. (eds.), *Paul's Jewish Matrix*, Bible in Dialogue 2 (Gregorian and Biblical Press, Rome, 2011), 162–200, 170–171.

<sup>35</sup> Price, *Divine Cult*, 73–74. Bietenholz considers that the idea of Romulus' apotheosis may have taken root in Rome as early as the time of the Etruscan kings (P. G. Bietenholz, *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Brill's Studies in Intellectual History 59 (Brill, Leiden; New York; Köln, 1994), 50.

<sup>36</sup> For a review of these sources, see Hans-Friedrich Mueller, «The Extinction of the Potitii and the Sacred History of Augustan Rome», in *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Mnemosyne, Bibliotheca Classica Batava, Supplementum 224 (Brill, Leiden; Boston, 2002), 313–329, 314–316.

but as a religious phenomenon<sup>37</sup>. In Ovid's *Metamorphoses*, the apotheosis of Hercules anticipates those of Romulus, Aeneas, and Julius Caesar<sup>38</sup>. In *Hercules Furens*, Seneca has Hercules say «my *virtus* has borne me to the stars and to the gods themselves» («*iam virtus mihi in astra et ipsos fecit ad superos iter*»)<sup>39</sup>.

Galinsky calls Seneca's concept of Hercules «directly an expression of the spiritual hopes and yearnings of their time»<sup>40</sup>. Cicero writes that «Hercules departed to the gods [...]. These are already old stories, sanctified in universal religious feeling» («*Abiit ad deos Hercules [...]. Vetera iam ista et religione omnium consecrata*»)<sup>41</sup>. We are dealing with a concept at the very heart of Roman culture by the time of the Empire. Beyond popular devotion, Stoics such as Cicero idealized Hercules as the perfect embodiment of Stoic virtues<sup>42</sup>. This unavoidably intersected with and informed their speculations about the posthumous survival of the soul, providing the alternative of ascending to the level of gods and being rewarded with celestial immortality. Colish points out that this was the teaching of Posidonius, Seneca, and Marcus Aurelius<sup>43</sup>.

As an illustration of the Stoic speculations on the survival of the soul, Seneca in his *Consolation* refers to the blessed dead as wandering «[t]hroughout the free and boundless spaces of eternity» where they are «pervious to the matter of the stars and,

<sup>37</sup> K. G. Galinsky, *The Herakles Theme: The Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century* (Basil Blackwell, Oxford, 1972), 126. P. G. Bietenhold, *Historia and Fabula: Myths and Legends in Historical Thought from Antiquity to the Modern Age*, Brill's Studies in Intellectual History 59 (Brill, Leiden; New York, 1994), 38, observes that for the Greeks, the «entanglement of myth and history» defied attempts at disentanglement, and that «to the broad masses the question of historical factuality was irrelevant... There was no reason to doubt the ancient deeds any more than the recent ones» (ibid., 41). This was probably true for the Romans as well.

<sup>38</sup> On Hercules, see Ovid, *Metamorphosis*, Book 9.134–272; on Aeneas, see 14.566–608; on Romulus see 14.609–851; and on Caesar, see 15.745–870.

<sup>39</sup> Seneca, *Hercules Oetaeus*, 1942–43, in Seneca, *Hercules Oetaeus*, of F. J. Miller, (ed.), *Seneca's Tragedies*, vol 2, (Heinemann and Putman's Sons, London; New York, 1917), 183–342, 336.

<sup>40</sup> Galinsky, *Herakles*, 164. This also true of passages such as Cicero, *Tusculan Disputations* 1.32 and the second book of Valerius' *Argonautica*.

<sup>41</sup> Cicero, *Tusculan Disputations* 1.32, in A. E. Douglas (ed. and tr.), *Cicero: Tusculan Disputations I*, (Aris & Phillips Ltd.; Bolchazy-Carducci, Warminster; Chicago, 1985), 36–37.

<sup>42</sup> Mueller, «Sacred History», 316, citing Cicero, *Tusculan Disputations*, 1.32.

<sup>43</sup> M. L. Colish, *The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages: vol. 1, Stoicism in Classical Latin Literature*. 2<sup>nd</sup> impression (E. J. Brill, Leiden, 1990), 31, although she also points out that both Seneca and Marcus Aurelius are quite inconsistent in their understandings of the fate of the soul after death, and in terms of eschatology, and they confess their uncertainties on these types of issues. On stoic anthropology, and in particular the relation of the Stoic soul to the body, see T. Brennan, «Stoic Souls in Stoic Corpses», in D. Frede and B. Reis (eds.), *Body and Soul in Ancient Philosophy*, Gesellschaft für antike Philosophie Kongress (W. de Gruyter, Berlin; New York, 2009), 389–407, 404.

in turn, are mingled with it»<sup>44</sup>. Seneca refers to Marcia's deceased father and her son as now being «far loftier beings, dwelling in the highest heaven [*sed tanto excelsiorum et in summo locatorum*]»<sup>45</sup>. There is little conceptual space between this vision of an elevated, purified afterlife and deification. Seneca also writes to Marcia that her son has

wholly departed from earth; for a little while he tarried above us while he was being purified and was ridding himself of all the blemishes and stain that still clung to him from his mortal existence [*dum expurgatur et inhaerentia uitia situmque omnem mortalis aevi excutit*], then soared aloft [*excelsa sublatus*] and sped away to join the souls of the blessed<sup>46</sup>.

Returning now to the cult of Hercules, although his cult was originally Greek and not Roman: however much the Homeric underworld of murky darkness may have persisted as the destination of the dead, the evidence from Attic vase-paintings is that the idea of Hercules' ascent to heaven had already established itself by the beginning of the sixth century BC<sup>47</sup>. As another example, it is commonly considered that Apuleius invented the myth of Cupid and Psyche; however, as Eisner points out, the motif of Cupid and Psyche goes back at least to the time of Plato, and they are first depicted together on an Etruscan gem from the fifth century B.C.<sup>48</sup> While Apuleius fleshed out the myth, Eros and Psyche were associated with the idea of apotheosis from earlier times<sup>49</sup>.

It was however in later antiquity that the idea of ascent after death became widely popular and deeply permeated Roman culture at various levels. Wallace distinguishes between four kinds of ascents to heaven in the Graeco-Roman world: «1. early Greek iatromentes – (medicine-men, or shamans – who were held capable of flight; 2. heavenly ascent as a metaphor for the philosophical flight of the mind; 3. heavenly ascent as a philosophical myth; 4. ascent as a ritual practice; 5. ascent as political propaganda (Roman apotheosis traditions)»<sup>50</sup>. These ideas were not peripheral but central to culture in the Graeco-Roman world.

<sup>44</sup> Seneca, *To Marcia on Consolation*, in vol. 2 of J. W. Basore (ed. and tr.), *Seneca: Moral Essays in Three Volumes* (Harvard University Press; William Heinemann, Cambridge; London, 1958), 88–89.

<sup>45</sup> Seneca, *To Marcia on Consolation*, tr. and ed. by Basore, 88–89. Similarly, see also Seneca, *Epistle* 93.10; however, note how in this epistle Seneca expresses his uncertainty by raising the possibility of utter annihilation after death.

<sup>46</sup> Seneca, *To Marcia on Consolation*, tr. and ed. by Basore, 88–89.

<sup>47</sup> R. Hard, *The Routledge Handbook of Greek Mythology* (Routledge, London, 2004), 286.

<sup>48</sup> R. Eisner, «Eros and Psyche», in *The Road to Daulis: Psychoanalysis, Psychology, and Classical Mythology* (Syracuse University Press, Syracuse, 1987), 211–236, 228.

<sup>49</sup> Eisner, «Eros and Psyche», 228.

<sup>50</sup> Wallace, *Snatched into Paradise*, 39.

Even from the inception of the notion of imperial apotheosis, divinification was integrally associated with ascension; Suetonius writes that on the night before Caesar was murdered, he had a dream in which he ascended the heavens and was greeted by Jupiter<sup>51</sup>. Correspondingly, Kreitzer observes that «[t]he «ascension star»...becomes characteristic of numismatic depictions of the apotheosis of the emperor»<sup>52</sup>. It became largely standard protocol that, upon their deaths, the emperors received *exaltatio* and apotheosis<sup>53</sup>.

The climax of Ovid's *Metamorphoses* is the metamorphosis of Julius Caesar through ascension, and his deification after death. Ovid writes that «Julius had to be made a god» («*Ille deus faciendus erat*»)<sup>54</sup>, and describes how Caesar's soul «passed from his body» and Venus carried it «to the stars in the heavens» («*caelestibus...astris*»), where it soared higher than the moon (*luna volat altius illa*) «till it finally took the form of a gleaming star» («*stella micat*»)<sup>55</sup>. It is evident that in Roman thought, the concepts of post-mortem ascent and astral immortality were readily appropriated with regard to the apotheosis of the Roman emperors<sup>56</sup>. Their elevation clearly demonstrates the close affinity between post-mortem ascent and divinification, which is also illustrated in the verse dedication of a temple in Italy to Gaius and Lucius Caesar, Augustus' heirs:

Nam quam te, Caesar, tem[*pus*] expescet deum  
 Caeloque repetes sed [*em, qua*] mundum reges,  
 Sint bei tua quei sorte te[r]rae] huic imperent  
 Regaloque nos felicibu[s] voteis sueis<sup>57</sup>.

When time summons you, Caesar [Augustus], to be a god,  
 and you return to your place in heaven from which you can rule the world,  
 let these be the people who in your stead govern the earth  
 and rule us, having their prayers to you heard<sup>58</sup>.

<sup>51</sup> L. Kreitzer, «Apotheosis of the Roman Emperor», in *Biblical Archaeologist* 53.4 (1990), 201–219, 213, citing Suetonius *Julius* 81.3.

<sup>52</sup> Kreiter, *Apotheosis*, 214–215.

<sup>53</sup> R. C. Miller, «Mark's Empty Tomb and Other Translation Fables in Classical Antiquity», *JBL* 129.4 (2010) 759–776, 774.

<sup>54</sup> Ovid, *Metamorphoses*, 15.761, tr. by D. Raeburn (Penguin Books, London, 2004).

<sup>55</sup> Ovid, *Metamorphoses*, 15.843–851, tr. by Raeburn.

<sup>56</sup> H. Bell, «The Preparation for Christianity», in *Cults and Creeds in Graeco-Roman Egypt* (Liverpool University Press, Liverpool, 1953), 57; See also Kreitzer, «Apotheosis», 213–5.

<sup>57</sup> Hermann Desau (ed.), *Inscriptiones Latinae Selectae (ILS)*, 3 vol., 37, 36 (Weidmann, Berlin, 1962).

<sup>58</sup> Tr. in S. Price, «From Noble Funerals to Divine Cult: The Consecration of Roman Emperors», in D. Cannadine and S. R. F. Price, *Rituals of Royalty: Power and Ceremonial in Traditional Societies* (Oxford University Press, Oxford, 1987), 56–105: 81.



It is evident from this inscription that imperial apotheosis implied not only acceptance into the realm of the gods, but also at least some of the rights and privileges that this entailed, since they were considered to hear the prayers of those on earth<sup>59</sup>. However difficult it might be to extrapolate from inscriptional evidence the actual beliefs of the people, at least this inscription testifies that deified emperors were objects of prayer<sup>60</sup>.

Price criticises the attitude of those scholars who view the Roman ritual of apotheosis as «humbug», as being «anachronistic»<sup>61</sup>. There are enough indications in the ancient texts that imperial apotheosis was viewed as far more than mere political propaganda, and that it was accompanied by an «expectation of sincerity»<sup>62</sup>. This may be illustrated by Pliny's Panegyric, in which Trajan's pious attitude is contrasted with the cynical actions of previous emperors «You gave your father [Nerva] his place among the stars with no thought of terrorizing your subjects, of bringing the gods into disrepute, or of gaining relected glory, but simply because you thought he *was* a god» («*sed quia deus credis*»)<sup>63</sup>.

Gradel considers that such expressions of belief are never encountered with regard to cults of the living emperor, and only rarely with regard to the «traditional» gods<sup>64</sup>. Indeed, he considers that the element of belief was essential in the notion of the ascent and apotheosis of the emperors, since the usual condition for worthwhile worship was that the recipient should have power, and «in the absence of power, only one thing could grant to *Divi* the divine status, for which they were neither qualified by this usual requirement nor by tradition, namely belief in their divinity»<sup>65</sup>.

<sup>59</sup> On the non-exclusive nature of the terms *diuus* and *deus* in relation to the apotheosis of the emperors, see Price, «Divine Cult», 77.

<sup>60</sup> Bietenholz, *Historia and Fabula*, 397, comments that Graeco-Roman Antiquity was aware of the «inherent ambivalence of the notion of factual truth as opposed to fiction», however the authors of antiquity blunted the sharp edges of this distinction, inasmuch as the actual state was grounded on religious foundations.

<sup>61</sup> Price, «Divine Cult», 57. See also I. Gradel, *Emperor Worship and Roman Religion* (Clarendon Press, Oxford, 2002). P. Veyne, *Did the Greeks Believe in their Myths? An Essay on the Constitutive Imagination*, tr. by P. Wissing (University of Chicago Press, Chicago, 1988), explores how the Greeks believed in their myths, and states that their way of belief «only appears to resemble our own» (Veyne, *Myths*, 3).

<sup>62</sup> Price, *Divine Cult*, 57.

<sup>63</sup> Pliny, *Panegyricus* 11.1–2, tr. and ed. by B. Radice, *Pliny: Letters and Panegyricis*, vol. 2. Loeb Classical Library (Heinemann; Harvard University Press, London; Cambridge, 1969), 348–349. For other examples, see V. Paterculus, 2.126.1; Seneca, *de Clementia*, 1.10.3; Seneca, *Apocolocyntosis*, 11.

<sup>64</sup> Gradel, *Emperor Worship*, 333.

<sup>65</sup> Gradel, *Emperor Worship*, 333.

Manfred Clauss has argued forcefully that the emperor was viewed as a god in a theological sense, and that emperor worship was primarily a religious, rather than merely a political phenomenon<sup>66</sup>. He goes further, making a link between Roman imperial apotheosis and the development of the Christian concept of ascent to heaven, commenting that the dead emperor's path to the heavens was so much taken for granted that what had previously been the role of the Senate and the popular assemblies was claimed by the Bishops as their own prerogative. («Was zuvor die Aufgabe des Senats und der Volksversammlungen gewesen war, beanspruchten nun manche Bischöfe als ihr Recht»)<sup>67</sup>. Valerie Hope has also suggested that the concept of imperial apotheosis may have more broadly influenced popular beliefs about life after death<sup>68</sup>.

The extent to which people in the Roman world actually believed in some sort of an celestial apotheosis for themselves, apart from the case of the emperors, is a difficult question to answer with precision, particularly since expressions on funerary inscriptions do not necessarily equate with actual beliefs<sup>69</sup>. In the much-debated *Letter of Cornelia*, she is supposed to have written «When I am dead, you will worship me and invoke me, your parent, as a god» («*ubi ego mortua ero, parentabis mihi et inuocabis deum parentem*»)<sup>70</sup>. Furthermore, we have funerary portraiture that shows the deceased person in the guise of a god or goddess; for example the tomb of Claudia Semne, from the mid-second century AD, shows statues of her dressed as the goddesses Venus, Fortuna and Spes. In an associated inscription these statues are referred to as *simulacra Claudiae Semnes in formam deorum* (statues of Claudia Semne in the form of the gods)<sup>71</sup>; and furthermore Claudia is specifically associated with these divinities in the statement that «*Fortuna [et] Spei [et] Veneri et memoriae Claud[iae] Semnes sacrum [hoc monumentum est]*» («This monument is sacred to Fortuna and Spes and Venus and to the memory

<sup>66</sup> M. Clauss, *Kaiser und Gott: Herrscherkult im römischen Reich* (K. G. Saur, München; Leipzig, 2001).

<sup>67</sup> Clauss, *Kaiser und Gott*, 498.

<sup>68</sup> V. M. Hope, *Roman Death: The Dying and the Dead in Ancient Rome* (Continuum, London, 2009), 109.

<sup>69</sup> Hope, *Roman Death*, 112.

<sup>70</sup> *Letter of Cornelius*, Fragment 2, from C. Nepos, in E. S. Forster, *Lucius Annaeus Florus (Cornelius Nepos): Epitome of Roman History*, Loeb Classical Library (Cambridge University Press, London; Cambridge, 1966), 694; English translation in J. Farrell, *Latin Language and Latin Culture: From Ancient to Modern Times*, Roman Literature and its Contexts (Cambridge University Press, New York, 2001), 61. Note Forster's older translation on p. 695 of the Loeb volume: «When I am no more, you will offer funerary sacrifices in my honour, and invoke the god of our family». Seymour's translation is to be preferred since *deum* and *parentem* are both singular and accusative.

<sup>71</sup> G. Henzen and I. B. de Rossi (comps.), E. Bormann and G. Hen (eds.), *Corpus inscriptionum latinarum: consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae borussicae editum (CIL)*, vol. 6, *Inscriptionis urbis Romae Latinae*, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 15593 (G. Reimer; Berolini, Berlin, 1862), 1787.

of Claudia Semne»<sup>72</sup>. Sarcophagi decorated with mythical scenes from the stories of Adonis, Endymion, and Persephone, who earned immortality, are not uncommon<sup>73</sup>. When considered together with those inscriptions that refer to an afterlife in the sky, or more commonly, in the Elysian fields<sup>74</sup>, there is enough evidence to suggest the existence of a significant strain of views, albeit among others, that involved ascent to the sky and identification with the gods after death.

In Plutarch's *On Isis and Osiris*, the background in the Egyptian cults seems clearly evident. Brenk comments that in this text «Plutarch is faithful to the solar or stellar aspects of Osiris, Isis, and other Egyptian deities, without in these passages communicating the soteriological tone of the Egyptian texts»<sup>75</sup>. In later antiquity, Porphyry describes the ladder of divine ascent to God within Plato's *Symposium*<sup>76</sup>. In this regard, Brenk makes the significant observation regarding Osiris that «[b]ehind the Platonic allegories and the allusions of eternity and divinization in religious-political architecture, however, is a whole strain of Egyptian religion in which Osiris and those assimilated to him receive immortality, in particular, celestial immortality»<sup>77</sup>.

Porter characterises the core Mithraic myth as having revolved around the journey of the soul after death<sup>78</sup>. In his tantalising description of the Mithraic mysteries, Celsus describes a ladder, with seven gates, and an eighth gate at the top, which allows the soul to pass through the orbits of heaven<sup>79</sup>. Brenk comments that in the later Empire, the Emperor Julian the Apostate claimed that the «ascent of the soul» was at the heart of the Mithraic mysteries<sup>80</sup>. In this regard, their solar theology and its affinity with traditional Egyptian beliefs and their associated imagery should be noted<sup>81</sup>. Brenk further notes the relevance of the Neoplatonist interpretation of Mithraism, as well as the suggestiveness

<sup>72</sup> *CIL* 6.15594.

<sup>73</sup> Hope, *Roman Death*, 109–111.

<sup>74</sup> Such as the epitaphs of Iulius Gallianus from Haïdra (Tunisia), Lucius Aviancus Didymus from Rome, and Tiberius Claudius Tiberianus. See Hope, *Roman Death*, 114.

<sup>75</sup> F. E. Brenk, «A Gleaming Ray: Blessed Afterlife in the Mysteries», in *Relighting the Souls: Studies in Plutarch, in Greek Literature, Religion, and Philosophy, and in the New Testament Background*, 291–308 (Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 1998), 156.

<sup>76</sup> Porphyry, *Life of Plotinus*, 23. See J. M. Dillon, «An Ethic for the Late Antique Sage», in *The Cambridge Companion to Plotinus* (Cambridge, Cambridge University Press, 1996), 315–335; See also p. 392.

<sup>77</sup> Brenk, «Blessed Afterlife», 298.

<sup>78</sup> S. E. Porter, «Resurrection, the Greeks and the New Testament» in S. E. Porter, M. A. Hayes, and D. Tombs (eds.), *Resurrection*, Journal for the Study of the New Testament Supplement Series 186, 52–81, (Sheffield, Sheffield Academic Press, 1999), 76–77.

<sup>79</sup> Origen, *Contra Celsum*, 6.22, H. Chadwick (tr.), (Cambridge, Cambridge University Press, 1953), 334.

<sup>80</sup> Brenk, «Blessed Afterlife», 297.

<sup>81</sup> See, for example, Julian *Oration*, IV., 132D–133, 135D, 139D–140A.

of the soul's ascent from this world to Mithras in the ladder of the Mithraeum of Felicissimus at Ostia and the solar ray in the Barbarini fresco<sup>82</sup>.

A layered cosmology together with an access system into the heavens for initiates also appears to have been at the heart of the Mithraic mysteries. In his description of the Mithraic mysteries, Celsus also writes that in them «is a symbol of the two orbits in heaven, the one being that of the fixed stars and the other that assigned to the planets, and of the soul's passage through these. The symbol is this. There is a ladder with seven gates and at its top an eighth gate...»<sup>83</sup>.

The affinities between the «Mithraic liturgy», which Culianu considers probably to be a description of the soul ascending after death, and traditional Egyptian religion are striking<sup>84</sup>. The soul must introduce itself to the keeper of the aetherial works and speak the magic formula «I am also a star going together with you, rising, with its rays of light, from the depths: oxyoxerthouth»<sup>85</sup>. Culianu describes the journey continuing «through other gates, beyond the Pole and the sphere of the fixed stars, to the Divinity»<sup>86</sup>.

The presence of the motif of the ascent of the soul in mythology, philosophy, the founding stories of Rome, and the Emperor cult, reinforced by mystery religions, indicates that we are not faced merely with an idea at the fringe of Roman culture, but rather with one at its core. This was not an uninfluential idea that competed among many others about the afterlife, but instead a concept that manifested itself in so many guises in the thought of the Roman world that eventually, by the late empire, it became the principal view.

It is not surprising that the ascent motif is also prominent within Second Temple Judaism and early Christianity, particularly in the apocalyptic literature<sup>87</sup>. The trials associated with ascent are also evident; for example, in the *Ascension of Isaiah* we find a description of the trials that attend travelers through the various levels of the heavens, including the requirement for passwords<sup>88</sup>.

<sup>82</sup> Brenk, «Blessed Afterlife», 297. See also Segal, *Heavenly Ascent* (as in n. 2), 1350–1351.

<sup>83</sup> Origen. *Contra Celsum*, 6.22, Chadwick (tr.), 334.

<sup>84</sup> Culianu, *Psychanodia*, 13.

<sup>85</sup> Culianu, *Psychanodia*, 13.

<sup>86</sup> Culianu, *Psychanodia*, 13.

<sup>87</sup> J. J. Collins, *The Apocalyptic Imagination: An Introduction to Jewish Apocalyptic Literature*, The Biblical Resources Series (Grand Rapids, Eerdmans, 1998), 34. See also Segal, *Heavenly Ascent* (as in n. 1), 1347. The concept of ascent to the heavens was also at the heart of many Jewish apocalyptic texts of the Second Temple Period and later Judaism.

<sup>88</sup> *The Ascension of Isaiah*, Chapter 10.

In this regard, Segal notes that Enoch and Moses are the most important Jewish figures of «divinisation or angelic transformation»<sup>89</sup>. In the Enochic literature, for example, Enoch ascends to heaven for the ultimate reward: «astral transformation and enthronement in heaven»<sup>90</sup>. In *1 Enoch* 39.7 there is an image of the final judgment that seems to include the transformation of the righteous into angel-like beings<sup>91</sup>. In *2 Enoch* 22:7, after seeing God, Enoch is transformed into «one of his glorious ones»<sup>92</sup>, which Segal interprets to be «in short, an angel and a star»<sup>93</sup>. Note that in *2 Enoch* 22:8-10, recension A, the transformation is accomplished through a change of clothing, which represents Enoch's transformed, immortal flesh. Segal notes that «[t]his is a significant parallel with Paul's future glorification of the mortal body in 2 Cor. 5:1-10»<sup>94</sup>.

Having considered the shape of the ascent motif within various traditions in antiquity, we will now examine evidence for the same core elements existing much earlier in traditional Egyptian cults.

### 3. EGYPTIAN EVIDENCE: THE PYRAMIDS

The Egyptian evidence for the post-mortem ascent of the soul is the earliest and most extensive of any of the ancient civilisations<sup>95</sup>, in spite of it having been expressed through metaphors and symbols that seem foreign to the Greeks and that the Egyptian cosmology and understanding of the «soul» was different from that of the Greeks. The key elements in the Hellenistic depictions of ascent may already be found in ancient Egypt. This seems to remain true in spite of the fact that classical scholars, as well as scholars of early Judaism and Christianity, have looked for the roots of the ascent myth in a variety of historical traditions, particularly in Babylonian and Persian Zoroastrian

<sup>89</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 510; See also *Sirach* 45:1-5; See also the *Testament of Moses* 1:14, 15-19.

<sup>90</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 274.

<sup>91</sup> C. Setzer, *Resurrection of the Body in Early Judaism and Early Christianity: Doctrine, Community, and Self-Definition* (Leiden, Brill, 2004), 15, dates this portion of the *Book of Enoch* to the first century AD.

<sup>92</sup> F. I. Andersen (tr.), 2 (*Slavonic Apocalypse of*) *Enoch*, in J. H. Charlesworth (ed.), *The Old Testament Pseudepigrapha I: Apocalyptic Literature and Testaments*, (New York, Doubleday, 1983) 91-222.

<sup>93</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 498.

<sup>94</sup> *Ibid.*, 499. See other references to angelification in *2 Baruch* 51.10-1; *2 Baruch* 51:3-5; and in *Biblical Antiquities/Pseudo Philo* 12.1. Also see references to angelification in the Angelic liturgy of Qumran, consisting of The 'Angelic Liturgy' consists of *IIQShirshab* and the other fragments found in cave 4. In this regard, see Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 304, 413; C. Fletcher-Louis, *Luke-Acts: Angels, Christology, and Soteriology* (Tübingen, Mohr Siebeck, 1997), 184, 198; R. Elior, *The Three Temples* (Oxford, Littman Library, 2004). See also Morton Smith on *4QMA*, quoted in Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 414.

<sup>95</sup> J. Davies, *Burial and Rebirth in the Religions of Antiquity* (London, Routledge, 1999), 28.

beliefs. These scholarly proposals suffer variously from a scarcity of textual evidence, as well as significant problems with dating.

However, in ancient Egypt we have a culture with a fully-fledged antecedent to the Graeco-Roman ascent myth, arguably much earlier than these other cultures, and we have an abundant corpus of textual material which can be dated with reasonably tolerable confidence. Davies, for example, notes that the thanatologies of Egypt and Persia are among the oldest of the Ancient Near East, and that the difference between these sacred texts is that those of Egypt are more extensive while those of Persia are much more elusive<sup>96</sup>. It is, however, true that both sets of text suffer from problems of both interpretation and of trying to establish their cultural significance<sup>97</sup>.

Ancient Egypt was a culture which was obsessed with the afterlife<sup>98</sup>. Davies writes that «[m]ore than any other society Egypt appears to have constructed a thanatology in which, in life and in death, the difference between men and gods, that is between mortals and immortals, had been transcended»<sup>99</sup>. The Egyptian affirmation of life was within a cosmology that had no eschatology, no apocalypse, and no end of the world. For this reason, Davies comments that for the ancient Egyptians, uniquely and distinctively «[d]eath was life»<sup>100</sup>.

Indeed, one of the key difficulties in studying ancient Egyptian religion is its complexity; as Segal observes «[t]he complexity of Egypt's religion is sometimes dizzying»<sup>101</sup>. A key reason for this complexity is the way that the religion and its associated symbolism developed syncretistically over a very long period of time, encompassing a great deal of ambiguity<sup>102</sup>.

Among the very earliest and pervasive strata of Egyptian religion is that which was associated with the stars. In 1966, Faulkner published a study in which he attempted to survey the ideas of the cult of the stars that are present in the Pyramid Texts<sup>103</sup>. In doing so, he noted that, although it had not been studied in detail, behind these texts «lay a

<sup>96</sup> Ibid., 27.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 77.

<sup>99</sup> Davies, *Death*, 29; See also Segal, *Life after Death*, 699.

<sup>100</sup> Davies, *Death*, 39. It is for this reason that Wright notes that 'resurrection' is an entirely inappropriate word to describe Egyptian belief. See Wright, *Resurrection* (as in n. 16), 47.

<sup>101</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 33.

<sup>102</sup> Ibid., 35.

<sup>103</sup> R. O. Faulkner, «The King and Star-Religion in the Pyramid Texts» *Journal of Near Eastern Studies* 25.3 (1966), 153–161. Four key concepts which Faulkner identified here were 'the stars as gods,' 'the dead king becomes a star,' 'the king assumes authority over the stars,' and 'the circumpolar stars assist the king'.

very ancient stratum of stellar religion, in which the stars were regarded as gods or as the souls of the blessed dead»<sup>104</sup>.

The landmark remains of ancient Egyptian civilisation, the pyramids, were closely connected with ascent in the afterlife. The pyramids themselves appear to have been literally designed as a ladder to heaven. This is reflected in the fact that the original form of the pyramids, in its invention by Imhotep for King Djoser (2630-2611 BC), was stepped. It was this stepped pyramid form, conceived as a «ladder» to heaven, that subsequently evolved into the smooth-sided shape we traditionally associate with the pyramids.

Katharina Volk calls the ladder that bridges the gap between heaven and earth «a cross-cultural motif»<sup>105</sup>. The Greeks occasionally mentioned ladders as an obviously practical method for reaching the sky<sup>106</sup>. In a philosophical sense, Plato in the *Symposium* describes a *nousanodia*, a spiritual ascent to an inner experience of immortality, known as the «ladder of Diotima» —«ever mounting the heavenly ladder, stepping from rung to rung» («ἀεὶ ἐπανύειναι, ὥσπερ ἐπαναβαθμοῖς χρώμενοι») <sup>107</sup>. In Manilius' *Astronomica*, he refers to «the correct order steps mounting to heaven, that they may avail to guide the hesitating seer by a winding path to the stars» («quod quoniam docui, superest nunc ordine certo caelesitis fabricare gradus, qui doucere flexo tramite pendentem valeant ad sidera vatem») <sup>108</sup>.

Volk notes that in the first few centuries of the Roman world, there was an explosion of the metaphorical use of the ladder; for example, «miniature ladders have been found in Roman tombs, where they had been placed with the purpose of ensuring a safe passage to the afterlife»<sup>109</sup>. She also considers that this was «a custom presumably taken

<sup>104</sup> Ibid., 153.

<sup>105</sup> K. Volk, «'Heavenly Steps': Manilius 4.119–121 and its Background», in R. S. Boustán and A. Y. Reed (eds.), *Heavenly Realms and Earthly Realities in Late Antique Religions* (Cambridge University Press, Cambridge, 2004), 34–46, 41.

<sup>106</sup> See Pindar, fr. 162 Maehler; Polyainus 7.22.

<sup>107</sup> Plato, *Symposium*, 211.3, trans. by M. Joyce, in E. Hamilton and H. Cairns (eds.), *The Collected Dialogues of Plato, Including the Letters*, Bollingen Series 71 (Princeton University Press, Princeton, 1961), 563; ed. by W. R. M. Lamb, «Symposium», in *Plato III: Lysis, Symposium, Gorgias*, Loeb Classical Library 166, 73–246 (Harvard University Press, Cambridge; London, 2001), 211. On the 'ladder of Diotima,' see J. A. Devereux, «The Object of Love in Ficino's Philosophy», *Journal of the History of Ideas*, Vol. 30, No. 2 (Apr.-Jun. 1969), 165.

<sup>108</sup> Manilius, *Astronomica*, 4.119–121, ed. and tr. G. P. Goold, Loeb Classical Library 469 (Cambridge University Press, Cambridge; London, 1977), 230–231.

<sup>109</sup> Volk, «Heavenly Steps», 41, citing F. V. M. Cumont, *Lux Perpetua* (P. Geuthner, Paris, 1949), 282, who wrote «à l'époque romaine... l'échelle survivait comme amulette ou comme symbole. Bien des gens continuaient à placer dans les tombeaux de petites échelles de bronze» («In Roman times... the ladder survived as an amulet or as a symbol. Many people continued to place small ladders of bronze in the tombs»).

over from the Egyptians». It is interesting that in *Above the Clouds*, Lucian has Menippus say «I did not need a ladder for my ascent, nor to become the eagle's favourite, since I had my own wings»<sup>110</sup>. Here Lucian combines the two principal means of ascent to the sky which we first find in Egyptian texts: the ladder and the bird.

Indeed, the bird as a means of ascent is not unknown in Greek thought, as suggested by the myth of Ganymede being carried off to Olympus by Zeus in the form of an eagle. Javier Arce comments that the idea that a bird, and typically an eagle, transported souls to heaven, was present in certain Hellenistic philosophical schools, Orphism and Pythagoreanism, and by the second and first centuries B.C. the idea had penetrated the cultic world of republican Rome<sup>111</sup>. He observes that «[c]omo tema literario y simbólico el motivo del águila ascendente y signo de apoteosis antecede sin lugar a dudas a la época del Emperador Augusto y se encuentra en el espíritu de ciertos ambientes tanto literarios como en las representaciones oficiales y oficilizadas»<sup>112</sup>. However, it is within the mythology that developed around the notion of imperial apotheosis that the eagle came into full prominence as a principal symbol of heavenly ascension in the Roman world. Although Arce demonstrates that the description of how an eagle was released at Augustus' funerary pyre, as described by Dio Cassius and Herodian<sup>113</sup>, is most probably a later elaboration, still «[t]anto en el arte oficial como en el privado, el águila siguió asociada después de Augusto a la iconografía de la apoteosis»<sup>114</sup>.

The idea of astral immortality was inherent in the notion of imperial apotheosis from the beginning. In the imperial coinage, the «ascension star», which becomes the numismatic sign for divinified emperors, is placed above the head of Augustus<sup>115</sup>. One cannot help but be reminded of the ceilings covered with stars in the tombs of the Pharaohs, which represented their own destiny in the heavens.

Within the Jewish mystical tradition, the symbol of the ladder occupies a venerable place, as Idel demonstrates<sup>116</sup>. Therefore, in the Hekhaloth literature, there is the

<sup>110</sup> Lucian, *Icaromenippus or High Above the Clouds*, 2, in C. D. Nuttall Costa (tr.), *Lucian: Selected Dialogues*, Oxford World's Classics (Oxford University Press, Oxford, 2005), 45–73.

<sup>111</sup> Javier Arce, *Funus imperatorum: los funerales de los emperadores romanos* (Alianza, Madrid, 1988), 133.

<sup>112</sup> Arce, *Funus Imperatorium*, 133.

<sup>113</sup> On the funeral of Augustus see Dio Cassius 56.42.3; on Pertinax, see 75.4.5. Also Herodian IV.2.11. It is significant that the presence of the eagle in Augustus' funeral was not mentioned by either Suetonius or Tacitus.

<sup>114</sup> Arce, *Funus Imperatorium*, 133.

<sup>115</sup> As an example, Kreitzer, «Apotheosis», 214–215, describes a coin from the reign of Tiberius which has on its reverse a portrait of Augustus and which reads «VIV F DIVOS AUGUST» (Son of the Divine Caesar, the Divine Augustus), and which shows the ascension star above the head of Augustus.

<sup>116</sup> M. Idel, *Ascensions on High in Jewish Mysticism: Pillars, Lines, Ladders* (Budapest, Central European University Press, 2005).



striking possibility of one having a «ladder in one's house» by which every person could ascend to the world above<sup>117</sup>. Within early Christianity, the ladder as a means of ascent to heaven is prominent in the Passion of Perpetua and Felicitas<sup>118</sup>. The fact remains that the earliest record that we have of a ladder as a means of ascent to the heavens is Egyptian. As such, the Egyptian ladder to heaven may be conceived as the prototype for the motif of the ladder to astral immortality that recurs throughout many of the cultures of antiquity.

Returning now to the pyramids, apart from their being literally a ladder to heaven, the concept of astral immortality was also reflected in the pyramid shape, signifying the spreading of the sun's rays. Segal notes that the steps of the pyramid suggest a staircase for the king for the ascension of the king to the heavens, as is also found in one of the depictions of the king's ascent in the tomb of Unas<sup>119</sup>. Not only did the apex of the pharaoh's pyramid tomb indicate the way to the stars<sup>120</sup>, but the pyramids of Giza are also laid out to line up exactly with important stars, suggesting the direction of the journey of the pharaoh's *akh*<sup>121</sup>. More specifically, Segal states that up until the Twelfth Dynasty the Egyptians focused on the North Star and the stars above the ecliptic, which were the stars that never set. These stars therefore represented astral immortality and were called the «indestructible stars (Ilkemu-Seku)». It was with these stars that the entrances to the pyramids and tombs were aligned<sup>122</sup>.

#### 4. EGYPTIAN EVIDENCE: THE PYRAMID TEXTS

The *Pyramid Texts* consist of hundreds of «spells» or «utterances» inscribed inside some of the pyramids<sup>123</sup>. The *Pyramid Texts* are the earliest of the Egyptian funerary texts, and indeed the oldest substantial corpus of written religious texts discovered anywhere. They were found by French archaeologist Gaston Maspero in 1880, who identified them on the walls of the burial chamber in the pyramid of Pepi I<sup>124</sup>. David describes them as follows:

<sup>117</sup> *Hekaloth Rabbati* 13.2; See discussion in C. Rowland, *The Open Heaven: A Study of Apocalyptic in Judaism and Early Christianity* (London, SPCK, 1982), 22.

<sup>118</sup> *The Passion of Perpetua*, 1.3.2; See J. Danielou, *A History of Early Christian Doctrine Before the Council of Nicaea: The Origins of Latin Christianity*, trans. by D. Smith and J. A. Baker, (Philadelphia, Westminster Press, 1977), 60.

<sup>119</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 37.

<sup>120</sup> *Ibid.*, 39.

<sup>121</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>122</sup> *Ibid.*, 38–39.

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> R. David, *The Two Brothers: Death and the Afterlife in Middle Kingdom Egypt* (Bolton, Rutherford Press, 2007), 62.

The *Pyramid Texts*... were probably compiled sometime between Dynasties 3 and 5 by the priests of the sun-god Re whose cult-centre was a Heliopolis. They were first used in the pyramid of King Unas at Saqqara during Dynasty 5, but in total they occur, inscribed in hieroglyphs, on the interior walls of five pyramids at Saqqara (belonging to Unas, Teti, Pepi I, Merenre and Pepi II) which date to Dynasties 5 and 6, the pyramids of three queens of Pepi II and the pyramid of King Ibi of Dynasty 8<sup>125</sup>.

The central aim of the *Pyramid Texts* appears to be to enable the pharaoh's resurrection and to ensure that he reaches the sky, where he is to take his place among the other gods who form part of the retinue of the sun god Re<sup>126</sup>. Many of the spells in the *Pyramid Texts* explicitly state that the pharaoh rises to heaven by means of a ladder. Examples include: «Stand up, you two uprights, and descend, you crossbars, that Unis may go up on the ladder that his father the Sun has made for him»<sup>127</sup>. «N. ascends on the ladder which his father Ra made for him», and «the gods who belong to the sky and the gods who belong to the earth... make for him conveyance on their arms. So, you shall go forth, Unis, to the sky and step up on it in this its identity of the ladder»<sup>128</sup>. As Segal notes «[t]he ladder, the staircase, was part of the magic of the pyramid itself»<sup>129</sup>.

The importance of this, as Segal observes, is that «[t]he association of heaven with immortality is uniquely an Egyptian invention, occurring many millennia before it becomes part of Biblical or Greek tradition»<sup>130</sup>. This is reflected in the main themes of

<sup>125</sup> Ibid.

<sup>126</sup> Ibid., 63.

<sup>127</sup> Unis Spell 178 in J. P. Allen (tr.), *The Ancient Egyptian Pyramid Texts: Writings from the Ancient World*, ed. by Peter Der Manuelian, 23 (Atlanta, Society of Biblical Literature, 2005), 50.

<sup>128</sup> Unis Spell 211 in Allen, *Pyramid Texts*, 57.

<sup>129</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 38. The spells in the *Pyramid Texts* also provide for means other than a ladder for the pharaoh to ascend to the sky; indeed, anything that could possibly have been considered helpful was invoked, including ramps, steps, wings, clouds, storms, hail, incense, sunlight, beetles, and locusts. See David, *Death and the Afterlife* (as in n. 66), 63; and Hornung, *Afterlife* (as in n. 25), 5. Egyptian beliefs indeed made use of a multiplicity of methods and corresponding symbols to achieve their religious ends. See Ibid., 47; See also O. Goelet Jr., «A Commentary on the Corpus of Literature and Tradition which Constitutes the Book of Going Forth by Day», in R. O. Faulkner (tr.), E. Von Dassow (ed.), *The Egyptian Book of the Dead: The Book of Going Forth By Day, being The Papyrus of Ani*<sup>2</sup> (San Francisco, Chronicle Books, 1998), 138–170, 142; and David, *Death and the Afterlife*, (as in n. 66), 63. Accordingly, even the earliest known pyramid inscriptions, which are found in the Pyramid of Unas, demonstrate a variety of means for achieving ascent. See for example, the inscriptions on the walls of the tomb of King Unas, *Pyramid Text 302*, north wall of the central chamber, quoted in W. Forman and S. Quirke, *Hieroglyphs and the Afterlife in Ancient Egypt* (London, British Museum Press, 1996), 57.

<sup>130</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 38.

the Pyramid Texts, which will now be briefly surveyed, with examples. The first main theme is ascent to the sky, as in the following examples<sup>131</sup>:

The spirit is bound for the sky, the corpse is bound for the earth<sup>132</sup>.

(890) Someone flies up, I fly up from you, O men; I am not for the earth, I am (891) for the sky... I have soared to the sky as a heron, I have kissed the sky as a falcon...<sup>133</sup>

the King is bound for the sky, the King is bound for the sky on the wind, on the wind! He will not be excluded, and there is nothing through which he can be excluded<sup>134</sup>.

The second major theme of the Pyramids is that of Pharaoh becoming one of the stars of the sky in the afterlife, as in the following examples among many<sup>135</sup>:

O you who are high exalted among the Imperishable Stars, you shall never perish<sup>136</sup>.

Open up your place in the sky among the stars of the sky, for you are the Lone Star... look down upon Osiris when he governs the spirits, for you stand far off from him, you are not among them and you shall not be among them<sup>137</sup>.

(1466) The King's mother was pregnant with him, (even he) who was in the Lower Sky, the King was fashioned by his father Atum before the sky existed... (1469) the King is an Imperishable Star, son of the sky-goddess... Re has taken this King to himself to the sky... (1470) for the King is a star...<sup>138</sup>

<sup>131</sup> For still other examples, among many, of ascent in the Pyramid Texts, see Utterance 304, «The King Climbs to the Sky on a Ladder», Section 468, in R. O. Faulkner (tr.), *The Ancient Egyptian Pyramid Texts* (Oxford, Clarendon Press, 1969) 93; Utterance 302, «The King Flies to the Sky Like a Bird», Section 463, *ibid.*, 92; Utterance 572, «An 'Ascension' Text», sections 1472–1475, *ibid.*, 227.

<sup>132</sup> Utterance 305, «A General Funerary Text», section 474, *ibid.*, 94.

<sup>133</sup> Utterance 467, «An 'Ascension' Text», sections 890–891, *ibid.*, 156.

<sup>134</sup> Utterance 258, «The King Leaves the Earth for the Sky», section 313, *ibid.*, 68.

<sup>135</sup> Other examples include: Utterance 327, «The King Becomes a Star», section 328, *ibid.*, 106; Utterance 570, «The King Becomes a Star», sections 1455–1456, *ibid.*, 224; Utterance 463, «The King is the Lone Star», section 876, *ibid.*, 154–155.

<sup>136</sup> Appendix to Utterance 463, *Pyramid Texts*, *ibid.*, 155.

<sup>137</sup> Utterance 245, «The Sky-Goddess Speaks», section 251, *ibid.*, 58.

<sup>138</sup> Utterance 571, «The King is the Son of Atum and is a Star», sections 1466, 1469, 1470, *ibid.*, 226.

The third major theme which accompanies ascension and stellar immortality is the assertion of Pharaoh's divinity,<sup>139</sup> illustrated in the following texts, chosen from among many<sup>140</sup>:

I am pure, I am conveyed to the sky thereby, I remain more than human, I appear in glory for the gods. I have appeared with Re at his appearing<sup>141</sup>.

(476) «How lovely to see! How pleasing to behold!» say they, namely the gods, (477) when this god ascends to the sky, when you ascend to the sky with our power upon you, your terror about you, and your magic at your feet<sup>142</sup>.

(939) «How lovely to see!» says she, namely Isis; «How pleasing to behold!» says (940) she, namely Nephthys, to my father, to the King, when he ascends to the sky among the stars, among the Imperishable Stars... (941) he goes thereby to his mother Nut, he ascends upon her in this her name of «Ladder». I bring to you the gods who are in the sky... (942) that you may be with them and walk arm-in-arm with them<sup>143</sup>.

The divinity of Pharaoh in the afterlife was associated with the identification, and indeed assimilation, of Pharaoh with the sun-god Re, as is clear in the following texts:

(1687) Go aboard this bark of Re... that you (1688) may go aboard it as Re; sit on this throne of Re that you may give orders to the gods, because you are Re who came forth from Nut...<sup>144</sup>

The reed-floats of the sky are set down for Re  
That he may cross thereon to the horizon,  
To the place where the gods were born,  
Where he was born with them<sup>145</sup>.

<sup>139</sup> D. Wildung, *Egyptian Saints: Deification in Pharaonic Egypt* (New York, New York University Press, 1977), 28, argues that the pharaohs were not divine until after death, so that, '[a]s long as he lived, and no matter what he did, no king of Egypt was able to ascend to the realm of the great Gods.' Note however that A. Von Lieven, «Deification» in H. Cancik and H. Schneider (eds.), *New Pauly: Encyclopaedia of the Ancient World 4* (Leiden, Brill, 2004), 180, more broadly maintains that «[t]he veneration of human beings as divinities is documented in all periods of Egyptian history». The purpose of Wildung's monograph is to examine, in contrast, the evidence for two human beings who were actually elevated first to the rank of saint, and then to the realm of the great gods itself, even in life: Amenhotep and Imhotep. (Wildung, *Egyptian Saints*, 1.28).

<sup>140</sup> Other examples in the *Pyramid Texts* of the Pharaoh depicted as a god in the afterlife are: Utterance 682, «An 'Ascension' Text», sections 2042-2046, in Faulkner, *Pyramid Texts*, 293; Utterance 302, «The King Becomes a Star», sections 458-459, *ibid.*, 92.

<sup>141</sup> Utterance 565, «An 'Ascension' Text», section 1423, *ibid.*, 220.

<sup>142</sup> Utterance 306, «An 'Ascension' Text», sections 476-477, *ibid.*, 94.

<sup>143</sup> Utterance 474, «A Variant of Utterance 306», sections 939-942, *ibid.*, 162.

<sup>144</sup> Utterance 606, «The King is Assimilated to the Sun-God», sections 1687-1688, *ibid.*, 250.

<sup>145</sup> Utterance 609, «The King is Heaven-Born and Crosses to the Horizon», section 1705, *Pyramid Texts*, *ibid.*, 252.

As noted above, concepts of astral immortality, embodying just these themes, were later widespread across the Hellenistic work. This included many Jewish texts, particularly within the apocalyptic literature<sup>146</sup>.

## 5. EGYPTIAN EVIDENCE: THE COFFIN TEXTS

It is notable that the *Pyramid Texts*, in their key themes, clearly foreshadow the later Graeco-Roman concepts by millennia. Furthermore, the themes found in the *Pyramid Texts* provide the foundation for, and are subsequently reflected in, the subsequent funerary texts, through the history of ancient Egypt. The *Pyramid Texts* themselves were accordingly adapted, eventually, for non-royal use, and were inscribed on the coffins of those who could pay for the service<sup>147</sup>. They were known as the Coffin Texts<sup>148</sup>, and through their magical provisions, as David notes, «[t]he deceased commoner could now claim access to the sky where he would become the god's equal»<sup>149</sup>.

The Middle Kingdom (c.2160-1580 BC) «focused on the stars that set and rose in the sky periodically, some of which were planets (*Ilkemu-Weredu*, «never resting stars»)». Within the Osirian cult, these were a powerful symbol of regeneration<sup>150</sup>. Therefore Middle Kingdom tombs clearly show star charts and astral figures, with the intent of helping the dead to navigate their trip to and through the heavens. Among all of the stars, the north star, considered to be the highest star, was particularly invoked, being described as «the star that cannot perish»<sup>151</sup>. Since this star was at the top of the heavens, this was where the pharaohs should go after their deaths<sup>152</sup>.

<sup>146</sup> Of course, divinification was usually out of the question within the monotheistic paradigm of Judaism; however on Enoch and Moses as important figures with regard to ascent and angelification in Jewish texts see *Sirach* 45:1-5 and also the *Testament of Moses* 1:14,15-19. Also see Segal, *Life After Death*, 274, 510. See also *2 Enoch* 22:7, and *1 Enoch* 39.7. On the latter passage, see comments by C. Setzer, *Resurrection of the Body in Early Judaism and Early Christianity: Doctrine, Community, and Self-Definition* (Brill, Leiden, 2004), 15, who dates this portion of the *Book of Enoch* to the first century A. D. Other references to angelification in *2 Baruch* 51.10-1; *2 Baruch* 51:3-5; and in *Biblical Antiquities/Pseudo Philo* 12.1. Also see references to angelification in the Angelic Liturgy of Qumran (The «Angelic Liturgy» consists of *IIQShirshab* and the other fragments found in cave 4). In this regard, see Segal, *Life After Death*, 304, 413; C. Fletcher-Louis, *Luke-Acts: Angels, Christology, and Soteriology* (Mohr Siebeck, Tübingen, 1997) 184, 198; R. Elior, *The Three Temples* (Littman Library, Oxford, 2004).

<sup>147</sup> David, *Death and the Afterlife*, (as in n. 66), 61.

<sup>148</sup> *Ibid.*, 65.

<sup>149</sup> *Ibid.*, 66.

<sup>150</sup> *Ibid.*, 39.

<sup>151</sup> *Ibid.*, 54.

<sup>152</sup> *Ibid.*, 54.

As they developed in the Middle Kingdom, and as reflected in the Coffin Texts, Egyptian beliefs came to be described most pervasively by the cult of Osiris, in whose realm the majority of the people hoped to find immortality<sup>153</sup>. It is significant that earlier, in the *Pyramid Texts*, Osiris was said to dwell in the sky, although there are a few references in the *Pyramid Texts* to Osiris' underworld kingdom. Brenk comments that «[a]lready in the Fifth and Sixth Dynasties... Osiris had solar associations. Though nothing in the earlier myth of Osiris should put him in orbit, he inherited a celestial hereafter and became associated with Orion»<sup>154</sup>. Smith observes that in general terms, throughout Egyptian history

[t]he location of the realm over which Osiris presided is not always easy to specify. The place is known by a variety of names. Among the commonest of its designations is «*Amente*, the West». Egyptian cemeteries were often located on the west bank of the Nile... Thus, Osiris is often called «foremost in the West» or «foremost of the Westerners». Another common designation for this realm, *Duat*, is conventionally translated as «underworld», and not without reason. According to the evidence of some Egyptian texts, one descended to this region from the earth or ascended from it when returning<sup>155</sup>.

However, elsewhere the *Duat* appears to be a celestial region, perhaps situated below the horizon. As Smith notes «[t]he sky is envisaged as the body of a goddess, Nut, and the Duat lies hidden within this. In later texts, the conception of the Duat as a subterranean realm is prevalent»<sup>156</sup>. There is therefore an ambiguity with regard to the location of the *Duat* as being either chthonic or celestial. In the Middle Kingdom, the major focus was on Osiris' realm in the underworld. As far as the Pharaohs of the Middle Kingdom are concerned, instead of becoming a Re, or one with Re, as in the *Pyramid Texts*, the focus was on the dead Pharaoh becoming an Osiris<sup>157</sup>.

The *Coffin Texts* of the Middle Kingdom retain a focus on a predominantly celestial afterlife<sup>158</sup>, although Osiris and his domain of the netherworld have gained significantly in importance. Hornung observes that in the *Coffin Texts*,

the celestial afterlife of the Pyramid Texts survives, as in the astronomical representa-

<sup>153</sup> See David, *Death and the Afterlife*, (as in n. 66), 44–45.

<sup>154</sup> Brenk, «Blessed Afterlife», 298.

<sup>155</sup> M. Smith, *Traversing Eternity: Texts for the Afterlife from Ptolemaic and Roman Egypt* (Oxford, Oxford University Press, 2009), 2.

<sup>156</sup> M. Smith, *Traversing Eternity* (as in n. 94), 2–3.

<sup>157</sup> See David, *Death and the Afterlife*, (as in n. 66), 64–65.

<sup>158</sup> See the texts found in the Middle-Kingdom tomb above the village of Rifeh, discovered by Flinders Petrie in 1907. (Ibid., 70–72, 78; see also Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 55).

tions on the lids of coffins at Asyut, with their decans and stars from the northern celestial regions, and in the person of the sky goddess, Nut. In the *Book of the Two Ways* as well, a plurality of skies appears as the goal of deceased persons, who are ever and again supplied with the knowledge necessary to avoid dangers and false paths. In dialogues with the guardians of the gateways, the deceased employ this knowledge to establish their legitimacy<sup>159</sup>.

In Nakht-Ankh's box coffin from the Middle Kingdom, the winged goddess Nut is invoked in the celestial divinisation of the deceased<sup>160</sup>. In fact, Ricklefs has suggested that Egypt is the likely origin for the depiction of wings as a religious symbol, which then spread throughout Near Eastern Art and ultimately into the Christian conceptual vocabulary<sup>161</sup>. Insofar as wings were an ancient Egyptian symbol associated with the sky and with divinity, they naturally became an enduring symbol of the ascent of the soul to the heavens<sup>162</sup>, and of «divine cosmic mastery, and of divinity»<sup>163</sup>.

In the funerary texts of the Middle Kingdom, we find the guardians of celestial gateways and the tests that the deceased must pass, together with a plurality of skies. These are all themes that are found much later in Graeco-Roman times. Hornung comments that in the *Book of the Two Ways*, a Middle Kingdom text which is a precursor to the *Book of Going Forth by Day*, the journey to the hereafter commences with sunrise at the eastern horizon, so that the journey itself takes place mainly in the sky<sup>164</sup>.

In spells 1,100–1,110 of the *Book of the Two Ways*, the journey to the hereafter also involves going through a system of gateways with seven guardians<sup>165</sup>. In this regard, the Coffin Texts were also based on the earlier Pyramid texts, which were intended to give knowledge to Pharaoh of the dangers and gateways through which Pharaoh must pass in the afterlife. These included specific names and answers to questions he needed to provide in order to pass in safety. Much later this became an important element in the Hellenistic, and indeed Jewish narratives of ascent to heaven<sup>166</sup>.

<sup>159</sup> Hornung, *Afterlife* (as in n. 25), 12.

<sup>160</sup> Back, horizontal text.

<sup>161</sup> N. Ricklefs, *An Angelic Community: The Significance of Beliefs About Angels in the First Four Centuries of Christianity*, Unpublished Ph.D. thesis, Macquarie University, Sydney, Australia, 2002, 79.

<sup>162</sup> Ricklefs, *Angelic Community*, 84.

<sup>163</sup> *Ibid.*, 79.

<sup>164</sup> Hornung, *Afterlife* (as in n. 25), 11. The *Book of the Two Ways* is a funerary text found on coffins in the Middle Egyptian necropolis of el-Bersheh. Hornung, *ibid.*, observes that in the later Books of the Netherworld, the journey to the hereafter begins at sunset.

<sup>165</sup> Hornung, *Afterlife* (as in n. 25), 11.

<sup>166</sup> Hornung, *Afterlife* (as in n. 25), 5.

## 6. EGYPTIAN EVIDENCE: THE BOOK OF COMING FORTH BY DAY

During the New Kingdom (c.1539-1075 BCE), new funerary texts were developed which substantially replaced the Coffin Texts, although they were largely based on them. These focused more on the afterlife of the Osirian underworld, instead of the sky. The *Book of Coming Forth By Day*, known to us popularly as *The Book of the Dead*, was the most widely used of these texts. Goelet notes that «[p]erhaps as much as a third of the *BD* chapters can be traced back to material in the *Coffin Texts*, far exceeding the proportion of chapters derived from *Pyramid Texts* antecedents»<sup>167</sup>.

*The Book of Going Forth by Day* was believed to have been written by the ibis-headed god Thoth, the god of scribes and writing<sup>168</sup>. One theme of the *Book of Going Forth By Day* which clearly continues from the earlier texts is the presence of gateways and their guardians, who require the deceased to answer correctly before being allowed to pass. Making a connection with Greek culture, Bremmer suggests that Orphic Gold Leaves found from the fourth century B.C., giving instructions to the dead, functioned «as «passports» and their dialogue form also seems to derive from the Egyptian *Book of the Dead*»<sup>169</sup>. In the *Book of Going Forth by Day*, the testing of the dead takes the following typical form:

*Then shall say* the Majesty of Anubis concerning this:

Do you know the name of this gateway, as many say to me?

Then the Osiris, the Scribe Ani, the vindicated, shall say: In peace and in vindication «You Dispel Light» is the name of this gate.

*Then shall say* the Majesty of Anubis: Do you know the names of the upper and lower portions of the door?

«Lord of Truth, Master of his Two Legs» is the name of the upper portion. «Lord of Strength, the One who Commands the Cattle» is the name of the lower.

Pass you on then, for you know, O Osiris, Scribe of the Accounting of the Divine Offerings of all the Gods of Thebes, Ani, the vindicated, possessor of reverence<sup>170</sup>.

<sup>167</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 140. The *Book of the Dead* displays the further influence of Osirification. See Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 58.

<sup>168</sup> David, *Death and the Afterlife*, (as in n. 66), 68.

<sup>169</sup> J. N. Bremmer, *The Rise and Fall of the Afterlife: The 1995 Read-Tuckwell Lectures at the University of Bristol* (London, Routledge, 2002), 20–21. See F. Graf and S. I. Johnston, *Ritual Texts for the Afterlife: Orpheus and the Bacchic Gold Tablets* (New York, Routledge, 2007), 1–49.

<sup>170</sup> Faulkner (tr.), «Chapter for entering into the hall of the Two Truths and a chapter of praising Osiris, Foremost of the Westerners», *Book of the Dead*, 30.125.1. Also, 'What is to be said by N when arriving at the eleventh portal of Osiris. Make a way for me, for I know you, I know your name, and I know who is within you. «She who always bears knives, who burns up the rebellious; Mistress of every portal, to whom acclamation is made on the day of darkness» is your name'. (*Book of the Dead*, chapter 146 – 'Here begin the chapters for entering the mysterious portals of the house of Osiris in the Field of Reeds', Faulkner, 121 – and similar for the 13<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> portals).



The *Book of Going Forth By Day* illustrates the prominent role that the Egyptians gave to magic in their religion. This was reflected in late antiquity in magical systems and in such works as the *Corpus Hermeticum*. Specifically, Egyptian magical systems were based on imagery and words, and the *Book of the Dead* was accompanied by pictures, suggesting an attitude that the text was subordinate, a mere subtext<sup>171</sup>. Goelet observes that the sheer number of words in the Egyptian language translated as «magic» suggests the complexity of the concept; however, «[t]he most common and important of these words is *heka*... *Heka* magic is many things, but, above all, it has a close association with speech and the power of the word»<sup>172</sup>.

The magic associated with words, and specifically names, was particularly highlighted in the magical systems of late antiquity, and indeed knowledge of specific names unlocked access to the various heavens in parts of Judaeo-Christian apocalyptic literature<sup>173</sup>. However, perhaps the earliest known examples of this concept are found in the *Book of Going Forth By Day*. Goelet observes that in this work «[a] telling phrase in this respect is the frequent statement that the deceased makes to threatening beings in the afterworld: «I know you, I know your name». The implication is clear – knowing the name of someone or something gives one a certain amount of control and power»<sup>174</sup>. A clear example is spell 194 in the *Book of Going Forth By Day*<sup>175</sup>. The spell reads as follows:

*Words spoken by the majesty of Anubis:*

«Do you know the name of this door

As many state to me [that you do]»?

The Osiris N says:

«You-Overturn-She is the name of this door».

The majesty of Anubis says:

«Do you know the names of the upper and lower leaves»?

«Possessor-of-balance-He-who-is-on-his-Two-feet

Is the name of the upper leaf.

Possessor-of-Vigour-Marshaller-of-the-Herds

[Is the name of the lower leaf]».

«Proceed then O Osiris [name]

Because you know [their names]»<sup>176</sup>.

<sup>171</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 148.

<sup>172</sup> *Ibid.*, 145.

<sup>173</sup> e. g. 3 *Enoch* 18:3; *Ascension of Isaiah* 10.24–31; (*First Apocalypse of James*, 34.

<sup>174</sup> *Ibid.*, 151.

<sup>175</sup> Reproduced in DuQuesne, *Osiris*. This spell is also called «Chapter 125: Introduction» by Budge, and «Spell 125.1» by T. G. Allen.

<sup>176</sup> Section III, Spell 194, DuQuesne, *Osiris*, 23.

Significantly, DuQuesne notes that «[s]pell 194 is about the process whereby the human person is transformed into an *akh*. In Egyptian, the word *akh* means «transfiguration» and both the concept and the hieroglyphic writing are intimately connected with the word for «horizon»<sup>177</sup>.

Numbers also had definite magical power for the Egyptians, and the number seven particularly «was charged with a special magical potency»<sup>178</sup>. Accordingly there were seven deities who equipped the justified soul every day in the netherworld, and there were seven *bas* of Re. More significantly, in the *Book of Going Forth By Day*, there were seven gateways whose keepers the deceased must satisfy in order to proceed<sup>179</sup>. These seven gateways and their keepers are paralleled in the seven gateways/heavens and their keepers of later Hellenistic, as well as Judaeo-Christian, ascent narratives.

Particularly from the New Kingdom onwards, the myth of Osiris-Isis was central to the Egyptian ideas of the afterlife<sup>180</sup>. In spite of the many ambiguities and significant crossover between the myths and doctrines of Amon-Re and Osiris, the idea of ascent after death appears to have been particularly promoted by the Heliopolitan priesthood, in connection with the identification of the sun god Amon-Re with the Pharaoh<sup>181</sup>.

Morenz observes that in Egypt, existence in heaven after death is a counterpart to Osiris' dominion over the dead<sup>182</sup>. This is clear in the oldest of the Pyramid Texts, and the ones that were considered «the most canonical by the Egyptians themselves»<sup>183</sup>. those in the pyramid of Unis. In Utterance 251, the sky-goddess Nut addresses the dead king saying «Open up your place in the sky among the stars of the sky for you are the Lone Star... look down upon Osiris when he governs the spirits, for you stand far from him, you are not among them and you shall not be among them»<sup>184</sup>.

One of the preferred modes of travel through the sky was by means of boats. In the Egyptian cosmology of the afterlife, the sky was the location of the heavenly bodies with which the gods and the deceased could be identified<sup>185</sup>. Goelet notes that «[t]he vocabulary of travel through the sky is full of words such as «row», «ferry», «traverse»

<sup>177</sup> DuQuesne, *Osiris*, 47.

<sup>178</sup> *Ibid.*, 46.

<sup>179</sup> *Ibid.* See also B. Mojsov, *Osiris: Death and Afterlife of a God* (Malden, Blackwell, 2005), 46.

<sup>180</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 39,50.

<sup>181</sup> *Ibid.*, 47.

<sup>182</sup> Siegfried Morenz, *Egyptian Religion*, trans. by A. F. Keep, (Ithaca, Cornell University Press, 1973), 204–205.

<sup>183</sup> Allen, *Pyramid Texts*, 15.

<sup>184</sup> Utterance 251, Faulkner, *Pyramid Texts*, 58.

<sup>185</sup> *Ibid.*

(written with a boat-determinative)<sup>186</sup>. A very important pathway through the sky was the Milky Way. The name for the Milky Way in Egyptian means something like «the beaten path», a delightful and evocative interpretation<sup>187</sup>.

The region called the Akhet was of great importance for the Egyptian afterlife. This was the junction between the earth and the sky, closely connected with the sun, and is normally translated as «horizon.» However, Goelet suggests that the term *Akhet* is better rendered as «lightland» or «the bright place»<sup>188</sup>. Goelet notes that the most frequently employed determinative for *Akhet* shows the sun rising (or setting) between two hills<sup>189</sup>.

The tomb and the necropolis were thus seen by the Egyptians as a juncture between this world and the next, associated with the *Akhet*. Goelet goes on to observe that «[t]he *Akhet* is the place where the gods and spirits come into being. This is significant because there is a strong connection of this region with the *akh*, an important soul-like state of the noble or blessed dead... In the *BD* and other sources the Egyptian word for the funerary prayers, *sakh*, means «to transform into an *akh*»<sup>190</sup>.

Goelet notes that one of the most telling terms for «cemetery» in the Egyptian language is *khert netjer*, which he roughly translates as «that which belongs to the god»<sup>191</sup>. He comments that this ancient term, attested in some of the earliest Egyptian inscriptions, demonstrates that even from the earliest stages of Egyptian civilization, there was already a close connection between the notions of death and divinity<sup>192</sup>.

Underneath the earth were the regions of Nun, the primordial waters. Goelet notes that «[t]he name «Nun» ... occasionally is written with an inverted «sky» determinative, an indication that Nun may have been considered as a subterranean counterpart to the sky»<sup>193</sup>. The *Duat* is also found under the earth, and is another name for the netherworld. This vast subterranean region is perhaps the most important of all of the components of the afterworld; however, it also seems to have been originally connected with the stars, and the word *duat* was originally written with a star, referring to the night sky. Mosjov accordingly comments that

<sup>186</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 143.

<sup>187</sup> Ibid.

<sup>188</sup> Ibid.

<sup>189</sup> Ibid.

<sup>190</sup> Ibid.

<sup>191</sup> Ibid.

<sup>192</sup> Ibid. Goelet, *ibid.*, 144, also notes that, '[a]s strange as this may seem at first, there is evidence from many sources to show that, in addition to the beings we would normally call gods, the word *netjer* could refer to dead people in general.'

<sup>193</sup> Ibid., 143.

Somehow in the Egyptian imagination the celestial realm during the night reached into the subterranean world. It was sometimes called «the lower Duat», presumably a sort of lower sky into which the stars disappeared. Duat designated the entry to the inner, non-material world of the spirits... Duat was where the gods lived<sup>194</sup>.

This connection of the *Duat* with the stars underscores a fundamental point. Because of the deep Egyptian emphasis on complementary dualities, the ancient Egyptians imbued both the celestial and the chthonic regions in their cosmology with a dual, synergistic emphasis<sup>195</sup>. Indeed, even if a celestial afterlife was contemplated, it was still considered that all celestial bodies, with the exception of the Imperishable Stars, must necessarily cross the *Duat* every night<sup>196</sup>. It is therefore not correct to maintain that because Osirian doctrine emphasised descent, it did not involve the notion of an afterlife in the sky<sup>197</sup>.

Both the Egyptian cosmology and the conceptualisation of the person are largely foreign to the modern western mind. For this reason, we have difficulties in understanding why ancient Egyptians saw tombs and the physical remains of the person as being so important. Fundamentally, as Goelet notes «Egyptians and modern monotheists hold diametrically opposed views on the relationship between the corpse and the soul»<sup>198</sup>. The Egyptians understood the corpse as preserving the person's essence, rather than merely as physical «remains»<sup>199</sup>. For this reason, the mummy-shape is «used as a determinative in the Egyptian word *qi* «form, shape, nature»»<sup>200</sup>.

It is also not possible to directly equate the Greek (and Western) concepts of the soul with the ideas understood by the Egyptians. The ancient Egyptian conception of the human being was monistic<sup>201</sup>, and the afterlife involved the whole entity. The *sab*, an Egyptian word for the «body», was not expected to be resurrected after death<sup>202</sup>;

<sup>194</sup> Mosjov, *Death and Afterlife* (as in n. 118), 17. In support of this, Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 143, also observes that «Within the *BD*, the word [*Duat*] is most frequently written with a star, or a star in a circle».

<sup>195</sup> *Ibid.*, 142.

<sup>196</sup> *Ibid.* To maintain this position would require a fundamental misunderstanding of Egyptian cosmology.

<sup>197</sup> In this regard, see Brenk's comment referenced in n. 36.

<sup>198</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 151.

<sup>199</sup> Goelet (*ibid.*) comments that «[u]nlike the view that appears from time to time among Christian ascetics, the Egyptians did not have the negative concept of the living physical body as a prison for the soul».

<sup>200</sup> *Ibid.*

<sup>201</sup> Smith, *Traversing Eternity* (as in n. 25), 3.

<sup>202</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 51.

however, when a Pharaoh died, his person, or his *ka*, survived death<sup>203</sup>. The *ka* is the most ritually important ancient Egyptian concept of the individual afterlife. Segal observes that «[t]he tomb is the «house of the *ka*», which could physically dwell in it. The *ka* was often understood as something like a «twin» or «double». This, the *ka*, was an image of the living person... The *ka* could just as well dwell in a statue, a portrait of the living person...»<sup>204</sup>. This is how the *ka*, which was considered to inhabit the tomb, could also ascend at death and live in the sky<sup>205</sup>.

However, in addition to the *ka*, there are two other concepts which are closely related to our concept of the soul. One is the *ba*<sup>206</sup>, which is often depicted as a human-headed bird that flies up to the sky at death; however, the *ba* was also believed to visit the grave of the deceased. *Bas* were corporeal and could eat and drink, and assume non-human forms. It was as a *ba* that the deceased could travel throughout the earth or the sky<sup>207</sup>.

The other important soul-concept, already mentioned above, is the *akh*, or the spirit that lives in the afterlife. Smart observes that « [t]he *akh* in effect is the glorified state of the individual»<sup>208</sup>. Exactly how *ka*, *ba*, and *akh* were defined, or how they interacted, is unknown<sup>209</sup>, but it is evident that the ancient Egyptians experienced and described self in a different way to how we understand it<sup>210</sup>.

The Egyptian understanding of the experience of the afterlife was, in effect, one of spiritual transfiguration<sup>211</sup>. In the process of transfiguration, achieving *akh*-hood seems to have been the ultimate afterlife aspiration of all. The *akh* seems to have had very little to do with the earthly realm, and was closely related to the realm of the solar/stellar. Indeed, according to *the Book of the Dead*, and many other Egyptian funerary texts, the blessed dead, in other words those who had achieved *akh*-hood, became «full-fledged members of the company of the gods»<sup>212</sup>. As noted earlier, Goelet observes that

<sup>203</sup> Ibid., 49.

<sup>204</sup> Ibid.

<sup>205</sup> Ibid. Also see A. Erman, *The Ancient Egyptians: A Sourcebook of their Writings*, trans. by A. M. Blackman, (Gloucester, Peter Smith, 1978), 2–3.

<sup>206</sup> See Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 50.

<sup>207</sup> Smith, *Traversing Eternity* (as in n. 25), 5. See also Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 50.

<sup>208</sup> N. Smart, *The World's Religions*, 2nd. ed. (Cambridge, Cambridge University Press, 1998), 205.

<sup>209</sup> Segal, *Life After Death*, (as in n. 2), 50.

<sup>210</sup> See *ibid.*, 52.

<sup>211</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 151, makes the important observation that «contrary to a common misconception about their ideas of life after death, the Egyptians neither believed in the transmigration of the soul on earth in the Hindu or Pythagorean manner, nor hoped for a resurrection in this world. Rather, they believed in *transfiguration* in the next world».

<sup>212</sup> *Ibid.*

the mummiform figure was used as a determinative for the word *netjer*, «god», and that this same word could also mean a «dead person»<sup>213</sup>. Goelet comments that «[t]he mummiform image may appear in this context because the Egyptians thought that the corpse was in some manner divine»<sup>214</sup>.

Smith notes that «the Egyptian word for horizon, *akhet*, which denotes the place where the boundary between the visible and the hidden is located, is derived from the same root as *akh*»<sup>215</sup>. This etymology also clearly associates the *akh* with the sky, with the gods, and with the stellar or solar transfiguration of the deceased<sup>216</sup>.

Of course, the deities which Egyptians most aspired to be transfigured into and assimilated with after death were Osiris and Re<sup>217</sup>. It is salient that even in the New Kingdom, the gods Osiris and Re were often associated and even fused together. The differences in their respective mythologies, and the apparently divergent destinations of the dead, presented no difficulty to the Egyptian mind, given their understanding of complementary dualities. Corcoran therefore observes that «[t]he association of Osiris with a solar deity was not of itself, however, inconsistent with traditional pharaonic Egyptian mythology, since from the New Kingdom, one can document the union of Osirian and solar elements in the fusion of the god Osiris with the sun-god Re»<sup>218</sup>.

In spite of its Osirian focus, the influence of the Heliopolitan priesthood of Re is felt almost everywhere in the *Book of Going Forth By Day*<sup>219</sup>; indeed, as Goelet observes, «Re's influence on all religious thought was paramount throughout Egyptian history»<sup>220</sup>. It was during the Eighteenth Dynasty that hope in a solar afterlife became widespread among

<sup>213</sup> Ibid.

<sup>214</sup> Ibid.

<sup>215</sup> Smith, *Traversing Eternity* (as in n. 25), 4, citing J. Assmann, *Altägyptische Totenliturgien 1* (Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2002), 21-22.

<sup>216</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 152.

<sup>217</sup> L. H. Corcoran, «Mysticism and the Mummy Portraits» in M. L. Bierbrier (ed.), *Portraits and Masks: Burial Customs in Roman Egypt* (London, British Museum Press, 1997), 45-53, 46. However, note Smith's different interpretation in *Traversing Eternity* (as in n. 25), 6-7 «At the conclusion of the embalming rites, having been returned to life and freed from imputation of wrongdoing, the deceased could be said to possess an Osiris-aspect... Acquisition of this aspect did not involve identification with the deity, contrary to what is said in many books about Egyptian religion. Rather it means that the deceased was admitted to the god's following and became one of his devotees in the underworld. Thus it was a *unio liturgica* rather than a *unio mystica*. In spite of this, my assessment of the weight of the evidence is that it still favours a real belief in the *unio mystica*.

<sup>218</sup> Corcoran, «Mummy Portraits» (as in n. 156), 46.

<sup>219</sup> Goelet, «Commentary» (as in n. 71), 149.

<sup>220</sup> Ibid.

private individuals<sup>221</sup>. At the same time, Re's role in the next world also changed, so that he was no longer limited to the celestial sphere<sup>222</sup>. For this reason, in the «underworld books» that decorate the walls of Theban royal tombs of the Eighteenth Dynasty, «the sun was given an important function in the nether regions that had previously been the territory of such gods as Osiris, Sokar, and Anubis»<sup>223</sup>. Accordingly, the *Book of Going Forth By Day* still refers to the heavens as the destination of the deceased<sup>224</sup>.

It is in this context that Goelet notes, with regard to *The Book of Going Forth by Day*, that the Papyrus of Ani places a hymn to Re immediately before the hymn to Osiris Wennefer<sup>225</sup>. In the *Book of Going Forth by Day* the deceased is constantly identified with Re, and with his daily rebirth and dawn<sup>226</sup>. This is exemplified by a number of spells<sup>227</sup> similar to the following: «I will not enter the place of destruction... because I pass pure into the midst of the Milky Way...»<sup>228</sup>.

## 7. CONCLUSIONS

In spite of the apparent distance in time, culture, and geography, key elements of the Graeco-Roman motif of post-mortem ascent are significantly foreshadowed in the earlier Egyptian funerary texts such as the *Pyramid Texts* and the later *Book of Coming Forth By Day*. In this sense, as the earliest texts of this nature known, the ancient Egyptian conceptions may be seen as either the archetypes of Graeco-Roman notions of ascent, or at least as being closer to those archetypes. These findings appear to give some degree of weight to Herodotus' opinion about the Egyptian source of the gods and religious observances of the Greeks. However, these conclusions must be considered being only theoretical in nature, since the historical distance between the primary sources will not bear greater firmer assertions.

Traditional Egyptian religion was still vibrant, preserving its essential elements, well into late antiquity. In spite of the greater antiquity of Egyptian civilisation, when we refer to Egyptian and Graeco-Roman cultures, we are generally referring to cultures that were contiguous; furthermore, it is not possible to deny the profound impact that

<sup>221</sup> Ibid., 150.

<sup>222</sup> Ibid.

<sup>223</sup> Ibid.

<sup>224</sup> Ibid.

<sup>225</sup> Ibid.

<sup>226</sup> Ibid.

<sup>227</sup> See other examples including, *The Book of the Dead*, Chapter 144, trans. by Faulkner, 120; and *The Book of the Dead*, Chapter 177 – Chapter for raising up a spirit and causing a soul to live in the God's Domain, trans. by Faulkner, 131.

<sup>228</sup> *The Book of the Dead*, chapter 176 – «Chapter for not dying again», trans. by Faulkner, 130.

Egyptian ideas had upon the Graeco-Roman world. While we may not be able to trace lines of transmission, the key elements of the later pervasive Graeco-Roman motif of post-mortem ascent are found in traditional Egyptian religion even from the earliest times. This highlights again the profound influence of Egyptian culture in the world of antiquity, as well as opening up new avenues of research for understanding its cultural legacy in the Mediterranean world.



## LA PROYECCIÓN EUROPEA DEL REINO DE ASTURIAS: POLÍTICA, CULTURA Y ECONOMÍA (718-910)

*The European Projection of the Kingdom of Asturias:  
Politics, Culture, and Economy (718-910) The European Projection of the Kingdom of  
Asturias: Politics, Culture, and Economy (718-910)*

Alberto GONZÁLEZ GARCÍA  
Universidad Complutense de Madrid  
[alb\\_cae\\_avg@hotmail.com](mailto:alb_cae_avg@hotmail.com)

*Fecha de recepción:* 13-II-2014  
*Fecha de aceptación:* 1-III-2014

**RESUMEN:** Este trabajo pretende señalar la importancia de las relaciones del reino asturiano con Europa, así como indicar la posible existencia de actividad marítima en el Cantábrico, a través del estudio de las noticias políticas, culturales y económicas, a pesar de la parquedad de las fuentes y frente a su concepción tradicional como una tierra autárquica y aislada.

*Palabras clave:* Reino de Asturias; relaciones exteriores; comercio.

**ABSTRACT:** This paper aims to highlight the importance of the relationships between the Kingdom of Asturias and Europe, as well as outline the possible existence of maritime activities in the Bay of Biscay, through the study of political, cultural and economic notices, despite the scarcity of sources, and its traditional conception as an autarkic and isolated realm.

*Keywords:* Kingdom of Asturias; foreign relations; trade.

**SUMARIO:** 1. Panorama historiográfico. 2. El Cantábrico en los siglos VI y VII. 3. Primeros contactos durante el reinado de Alfonso I Fruela I (739-768). 4. Contactos durante el reinado de Alfonso II (791-842): el Imperio Carolingio. 5. Contactos durante los reinados de Ramiro I y Ordoño I (842-

66): incursiones piráticas. 6. Contactos bajo el reinado de Alfonso III (866-910): Francia. 7. Los puertos del rey magno. 8. Los productos de comercio. 9. La moneda. 10. Conclusiones. 11. Anexo: los contactos europeos y marítimos del Reino de Asturias (718-910). 12. Bibliografía.

## 1. PANORAMA HISTORIOGRÁFICO

La historia del reino astur-leonés ha sido tradicionalmente considerada como estrictamente nacional, algo que atañe tan sólo a la península Ibérica<sup>1</sup>. Su imagen habitual sigue siendo la de una pequeña región irreductible, atrasada y autárquica, aprisionada entre el opulento Al-Andalus y el abismo del mar, siendo común hablar de los particularismos producto de su aislamiento. Nuestro trabajo pretende resaltar la existencia no sólo de interrelaciones políticas y culturales, sino también económicas, entre la cornisa cantábrica y sus vecinos del norte. El mar no es frontera, sino vía de comunicación y comercio: en la Antigüedad Tardía, a pesar del elaborado sistema viario de los romanos, costaba menos el transporte en barco de un extremo al otro del Mediterráneo que hacerlo en carro a 75 millas de distancia<sup>2</sup>. El Atlántico distó de ser una «costa muerta» durante la Alta Edad Media. La importancia del comercio, las costas y la navegación en el Occidente altomedieval fue ya planteada a comienzos del siglo XX, gracias a las investigaciones de medievalistas como Henri Pirenne y Alfons Dopsch<sup>3</sup>. Últimamente, su desarrollo entre los ss. VII y X (superando el pesimismo de Pirenne sobre la era carolingia) ha sido bien establecido a nivel europeo por multitud de investigaciones a lo largo de los últimos sesenta años, basándose tanto en la documentación como en la arqueología<sup>4</sup>. Sin embargo, por poner un ejemplo, para Juan Ignacio Ruiz de la Peña, la costa cantábrica no se abre a la navegación atlántica hasta el siglo XII, considerando cualquier posible relación exclusivamente de corto radio<sup>5</sup>.

De hecho, las relaciones exteriores y el mar en la época del Reino de Asturias, a nivel general, han recibido poca atención hasta fechas bien recientes. Sarabia Rogina

<sup>1</sup> BARRAU-DIHIGO, L. (1989): 17.

<sup>2</sup> JONES, A.H.M. (1964): 842, si bien, ante una demanda que justificara el coste, podía organizarse un transporte terrestre eficiente: ADAMS, C. E. P. (2007).

<sup>3</sup> *E.g.* THOMPSON, J. W. (1915); BOISSONNADE, P. (1919); DOPSCH, A. (1930); SABBÉ, E. (1934); PIRENNE, H. (1937).

<sup>4</sup> Destacamos: LEWIS, A. R. (1953) y (1958); METCALF, D.M. (1967); LÓPEZ, R.S. (1976); LEBEQ, S. (1983); CASSARD, J.C. (1986); HODGES, R. (1989) y (2000); HAYWOOD, J. (1991); CAMPBELL, E. (1996 y 2007); DARK, K.R. (ed.; 1996); WOODING, J. (1996); HANSEN, I. L, y WICKHAM, C. (2000); KRAMER, E. (2000); BRUAND, O. (2002); VERHULST, A. E. (2002): 85-113; McCORMICK, M. (2005); MIDDLETON, N. (2005); LOVELUCK, C., y TYS, D. (2006); HENNING, J. (ed.; 2007): 3-68, 165-80 y 219-70; SHERMAN, H.M. (2008); NAISMITH, R. (2011); O'SULLIVAN, A. *et al.* (2013): 247-81.

<sup>5</sup> RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1998).

hace una revisión de las costas cántabras que dista mucho de ser completa<sup>6</sup>. Casariego trató brevemente el panorama marítimo altomedieval asturiano<sup>7</sup>. En el caso de Galicia, apenas se ha realizado un esbozo<sup>8</sup>. Por su parte, Carriedo Tejedo ha desarrollado el panorama general de las relaciones exteriores asturleonesas hasta el siglo XI, pero empleando únicamente fuentes cronísticas y documentales (sin ser siquiera exhaustivo), olvidándose del registro arqueológico<sup>9</sup>. Más recientemente, Iván Muñiz López ha abordado los intercambios culturales entre Asturias y Francia, señalando de forma correcta que nos dan pistas de carácter socioeconómico y político que ayudan a completar unas fuentes documentales y arqueológicas muy parcas, pero desarrolla el tema de forma harto superficial e incompleta<sup>10</sup>.

No es nuestra pretensión apropiarnos de méritos ajenos o arrogarnos una falsa originalidad. Empleamos referencias documentales o arqueológicas bien conocidas, aunque no hayan sido debidamente apreciadas. Nuestra aportación pretende ser una simple síntesis que combine por primera vez todos esos aspectos, colme las muchas lagunas existentes y desarrolle el tema en la extensión que merece. Destacamos, igualmente, que, en general, no trataremos las relaciones con Al-Andalus.

Desde un punto de vista metodológico, lo misérrimo de las fuentes y la penuria de datos que aportan convierten la cuestión que abordamos en un asunto sumamente complicado y elusivo. Para colmo, el debate está viciado por los prejuicios sobre un registro arqueológico aún mínimo. Por ello nos vemos obligados a rastrear la documentación y el registro arqueológico en busca de noticias económicas, políticas y culturales a la hora de hallar evidencias de contactos exteriores en general y navales en concreto. Además, analizaremos algunos documentos dudosos, ya que no cabe menospreciar *a priori* ninguna fuente cuya autenticidad sea defendible por el simple hecho de que haber tenido una transmisión complicada o sufrido interpolaciones, si éstas son claramente identificables y permiten confirmar un fondo auténtico.

Debido a estas graves limitaciones, quizá nuestra investigación pudiera parecer una suerte de yuxtaposición de elementos discutibles. Sin embargo, el comercio a larga distancia presupone y, a la vez, espolea, un sistema de comunicaciones capaz de mover personas, bienes e información. Es evidente que en la Alta Edad Media, tanto europea como española, las noticias de legaciones diplomáticas y simples viajeros abundan más que aquellas referentes al tráfico mercantil. Pero allí donde se desplazan reliquias o emba-

<sup>6</sup> SARABIA ROGINA, P. M. (2005).

<sup>7</sup> CASARIEGO, J. E. (1976): 24-9.

<sup>8</sup> FERREIRA PRIEGUE, E. M. (1988): 65-72.

<sup>9</sup> CARRIEDO TEJEDO, M. (2009).

<sup>10</sup> MUÑIZ LÓPEZ, I. (2013).

jadores ha de haber una infraestructura, no es posible que se desplazasen por el vacío de los «desiertos estratégicos». De ahí el modo en que procedemos.

Al tratar estas fuentes nos encontramos siempre frente al mismo dilema: ¿se trata de anécdotas excepcionales o testimonios de contactos regulares? No es cuestión de levantar un edificio imaginario a partir de fragmentos dispersos, y convertir la mención esporádica de eventuales viajeros en un poderoso tráfico marítimo. Más allá de la mera acumulación *cuantitativa*, creemos que es una comprensión *cualitativa* de los hechos individuales la que nos permite evitar el callejón sin salida de la parquedad de las fuentes y discernir si hubo o no una red de comunicaciones regulares. Por tanto, nuestra colección de pequeños hilos nos permitirá entrever la existencia de todo un tapiz mucho más complejo.

## 2. EL CANTÁBRICO EN LOS SIGLOS VI Y VII

La existencia de un amplio comercio cantábrico en época imperial romana es un hecho bien establecido<sup>11</sup>. Tampoco puede dudarse que, a pesar de la crisis provocada por el hundimiento del poder imperial en Occidente, aún existían relaciones marítimas de larga distancia en la costa cantábrica de los siglos V a VII, pues están bien documentadas en diversos textos<sup>12</sup>.

Sabemos de cuatro viajes desde la costa de *Gallaecia* a los Santos Lugares en el siglo V: el de la virgen Egeria (c. 400), el de Hidacio (c. 405), el del presbítero Avito (415) y el de Orosio (c. 415-6), que pasó a África en barco huyendo de la ocupación bárbara, de allí a Jerusalén, y retornó con la reliquias del Protomártir Esteban, haciendo escala en Menorca. Hidacio también narra la llegada en 435 de un clérigo de origen árabe y otros *graeci*, que le informaron del Concilio de Éfeso; en 456 de naves orientales al puerto de Híspalis; en 458 los vándalos mandan una embajada ante los suevos; en 455 costean en Galicia los emisarios enviados por Egidio de Soissons ante el lejano reino vándalo; y en 468 Remismundo envió una embajada a Constantinopla.<sup>13</sup> Una carta de San Jerónimo informa de la presencia de bretones llegados por barco en el *xenodochium* del puerto de Ostia a comienzos del siglo V (a la fuerza hubieron de pasar por la costa española)<sup>14</sup>. En 422, el conde Bonifacio se embarcó en Oporto («*ad Portum urbis*») con sus tropas rumbo a África, tras reñir con Castino en plena campaña contra los vándalos de la Bética<sup>15</sup>; aun suponiendo que comandara una fuerza menor, hablaríamos de un contingente mínimo

<sup>11</sup> E.g. IGLESIAS GIL, J. M. (1994) y FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003).

<sup>12</sup> ROUCHE, M. (1981); ORLANDIS, J. (1984): 171-80; MARIEZKURENA, S. I. (1999).

<sup>13</sup> HYD., *Chron.* 106, 177, 192, 224 y 251, cf. VALLEJO GIRVÉS, M. (1993): 9-15..

<sup>14</sup> JERÓNIMO, *Ep.* 77, 10, en MIGNE, J.P. (ed.; 1845): 697.

<sup>15</sup> PROSP. 1277, en MIGNE, J. P. (ed.; 1845): 592-3.

de 1.000 ó 2.000 hombres. Hidacio también informó de varias incursiones navales: un desembarco vándalo en *Turonium*, en la desembocadura del Miño, en 442; 7 navíos hérulos con 400 hombres «*in Lucensi litore*». en 444, rechazados; y otro desembarco en la misma costa en 458<sup>16</sup>.

Respecto al VI, hacia 550-5, el rey suevo Carriarico se convirtió al catolicismo gracias a la milagrosa curación de su hijo por intercesión de San Martín de Tours, cuyas reliquias fueron trasladadas por mar hasta el «*portus Galliciae*», el mismo punto por donde San Martín de Braga ingresó en el reino suevo, procedente de Egipto, poco después<sup>17</sup>. Entre 581 y 583, el reino suevo se alió con el Imperio y con Hermenegildo contra Liuvigildo, siendo evidente que el intercambio de embajadas sólo pudo producirse por vía marítima; de igual modo, un poema de la reina merovingia Radegunda al emperador Justino II indicaba que Galicia, Cantabria y Vasconia se encontraban entre los territorios que celebraban el retorno del Imperio a la ortodoxia<sup>18</sup>. El mismo medio por el cual hubieron de desplazarse, hacia esas fechas, los emisarios del rey Miro ante el rey merovingio Gontrán de Borgoña, capturados por Childeberto II de Austrasia cerca de Poitiers<sup>19</sup>; de igual modo, algunos obispos francos planeaban celebrar la Pascua siguiendo los cómputos galaicos. En 585-6, Luivigildo, en guerra con Gontrán, capturó varios barcos que comerciaban entre la Galia y *Gallicia*, confiscó sus cargas, asesinó a sus tripulantes y esclavizó a otros<sup>20</sup>. Hacia la misma época, un tal Maurano viajó de Cantabria a Burdeos, y de allí a Tours, para visitar la tumba de San Martín, que le había hecho recuperar la voz (según narró personalmente a Gregorio de Tours), mencionando explícitamente varias naves y contactos marítimos regulares<sup>21</sup>.

A comienzos del siglo VII, según la vida de Juan V el Piadoso, patriarca de Alejandría (606-616), un mercante alejandrino, propiedad del Patriarcado, recaló en el puerto de «Britania», que A. R. Lewis identificaba con *Brigantium*, para cargar oro y estaño (transformado milagrosamente en plata) a cambio de 20.000 modios (140 toneladas) de trigo; no había oro en Inglaterra, pero sí estaño en el noroeste peninsular (y plata, si descreemos del milagro)<sup>22</sup>. Entre 601 y 607, Pseudo-Fredegario (s. VIII) habla del sometimiento de Cantabria y Vasconia al gobierno de un duque franco y su reconquista

<sup>16</sup> Hyd., *Chron.* 131, 171 y 194.

<sup>17</sup> GREG. TUR., *Mir. S. Mart.* I, 11, cf. FERREIRO, A. (1981 y 1996).

<sup>18</sup> GREG. TUR., *Hist. Franc.* VI, 43, VALLEJO GIRVÉS, M. (2012): 224-30..

<sup>19</sup> GREG. TUR., *Hist. Franc.* V, 41.

<sup>20</sup> GREG. TUR., *Hist. Franc.* VIII, 35.

<sup>21</sup> GREG. TUR., *Mir. S. Mart.* IV, 40.

<sup>22</sup> DAWES, E, y BAYNES, N. H. (1948): 216-218; LÓPEZ, R. S. (1948): 145-146; LEWIS, A. R. (1953): 284. Cabe pensar en la célebre Britonia lucense. Incluso si realmente se tratara de Inglaterra, donde abunda la cerámica bizantina, sigue siendo evidente que las naves bizantinas llegaron hasta el Cantábrico.

por parte de Sisebuto (612-621), una noticia antaño desdeñada por la hipercrítica que podría tener relación con los abundantes restos arqueológicos de estilo franco hallados en necrópolis de Cantabria, Álava y Navarra; los cuales, en todo caso, ponen de manifiesto la existencia de relaciones de algún tipo allende los Pirineos<sup>23</sup>. En 624, Dagoberto decretó que los mercaderes hispanos tendrían acceso a la feria de Saint-Denis<sup>24</sup>. A mediados del mismo siglo, hacia 650-2, San Fructuoso de Braga se embarcó secretamente en un convoy de barcos («*classe navigera*») rumbo a Francia, para peregrinar desde allí a Tierra Santa («*ut partem occupans Orientis novam arriperet peregrinationem*»), pero el «*dux Lucense*», Dogilano, tomó como rehenes a los negociantes francos presentes en sus dominios hasta que el Santo fue traído de vuelta<sup>25</sup>.

Creemos que hay que desechar como testimonio válido la afirmación de Juan de Biclario según la cual, en 576, el *magister militiae* y patricio Romano sometió el reino suevo al dominio imperial, enviando a su monarca cautivo a Constantinopla<sup>26</sup>. Parece casi seguro que, en lugar de «*Suevi*», debemos leer «*Suani*», de modo que la campaña se refiere al *dux* Romano, personaje bien documentado, que, en efecto, combatió a los suanos en Lázica ese año, y fue luego patricio y exarca de Rávena<sup>27</sup>.

La arqueología corrobora la presencia, tanto en el País Vasco como en Asturias y Galicia, de *terra sigillata* y ánforas mediterráneas del siglo VI y *sigillata* sudgálica tardía gris, procedente de Burdeos, cuya cronología alcanza el VII<sup>28</sup>. Los hallazgos de estas mismas cerámicas en Inglaterra e Irlanda son abundantísimos<sup>29</sup>. Es interesante observar que, en la Irlanda de los años 550 a 700, se observa un idéntico cese aparente del comercio mediterráneo en favor de la Francia Merovingia<sup>30</sup>. A este respecto, Andrew Walmsley ha señalado que la desaparición de la cerámica roja en esa época es un fenómeno panmediterráneo, con la excepción de Egipto, que tiene que

<sup>23</sup> PERROUD, C. (1881): 213; CLAUDE, D. (1984); AZCÁRATE GARAY-OLAUN, A. (1993); LARRAÑAGA ELORZA, K. (1993); BESGA MARROQUÍN, A. (1997). A raíz de la cultura material y alguna referencia, también se han señalado contactos similares entre Francia y las islas británicas, y postulado incluso la posibilidad que los merovingios dominaran el sur de Gran Bretaña a mediados del s. VI: WOOD, I. N. (1983): 12-19 y (1992) y SOULAT, J. (2010, 2011a y b, y 2012).

<sup>24</sup> KÖLZER, T. (ed.; 2001): 74.

<sup>25</sup> *Vit. Fruc.* 7, cf. DÍAZ Y DÍAZ, M.C. (1953).

<sup>26</sup> JUAN DE BÍCLARO, *Chron.* a. 576, en MOMMSEN, T. (1894): 214, cf. PRESEDO VELO, F. (2003): 45-7.

<sup>27</sup> GAUBERT, P. (1944): 16-7.

<sup>28</sup> Cf. UCATESTU, A., FERNÁNDEZ OCHOA, C., y GARCÍA DÍAZ, P. (1994): 183-224; FERNÁNDEZ OCHOA, C. y MORILLO CERDÁN, Á. (1994); RODRÍGUEZ RESINO, A. (2006). De hecho, como ha señalado con acierto DARK, K. R. (ed.; 1996): 209-13, la cerámica bizantina peninsular –incluida la del noroeste– parece concentrarse en los centros de producción mineral.

<sup>29</sup> WOODING, J. (1996); CAMPBELL, E. (2007); O’SULLIVAN, A. *et al.* (2013): 249-55.

<sup>30</sup> O’SULLIVAN, A. *et al.* (2013): 249-60.

ver más con el cambio de los gustos que con la desaparición del comercio<sup>31</sup>. Pero ni siquiera la ausencia de toda importación cerámica probaría del todo la interrupción de los flujos comerciales, ya que es precisamente a lo largo de este período cuando el Occidente tardorromano y post-romano sustituye al ánfora con el tonel, cuyas cualidades como recipiente son muy superiores<sup>32</sup>. Parece haber sido un habitual en las costas cantábricas, favorecido por la disponibilidad de madera. Vemos incluso uno representado en la célebre pátera de Otañes –suntuosa pieza de orfebrería romana del s. iv descubierta a fines del XVIII en las proximidades de Castro Urdiales–, con una escena que representa el almacenamiento de agua medicinal de un manantial<sup>33</sup>.

Una más que probable exportación visigoda fue la de mercurio, muy empleado para dorar metales en el reino anglosajón de Kent<sup>34</sup>. En esta época, sólo podía proceder de las minas de España, o las aún más lejanas de Italia y Yugoslavia. Su intercambio explicaría la concentración de metalistería kentiana en torno a Burdeos y el Charente<sup>35</sup>.

El notorio erudito Jocelyn Hillgarth ha insistido en el vínculo del monacato alto-medieval irlandés con la Hispania visigoda, considerándolo incuestionable e indicando que la obra de Isidoro de Sevilla ya era copiada en Irlanda hacia 640<sup>36</sup>. Según un estudio de Dáibhí Ó Cróinín, la Península Ibérica fue el origen de la metodología irlandesa de cómputo para el cálculo de la Pascua, que, a su vez, pasó al Venerable Beda<sup>37</sup>. Por su parte, Andrew Breeze ha indicado que el sajón San Aldhelmo de Sherborne (c. 639-709) fue el primer escritor extranjero en vincular a Santiago con la Península, así como que su obra tiene grandes similitudes estilísticas con la de Valerio del Bierzo (c. 630-695). Lo mismo ocurre en el caso de sus coetáneos Adrián de Canterbury (de origen norteafricano, abad en Nápoles; c. 635-710) y Julián de Toledo (c. 644-690)<sup>38</sup>, que al parecer mantuvieron correspondencia<sup>39</sup>. Las actas del Sínodo de Hatfield (680) muestran influencias cristológicas visigodas («*Spiritum Sanctum procedentem ex Patre et Filio*»), que deberían haber resultado chocantes al arzobispo de Canterbury, Teodoro de Tarso (668-90), de origen griego<sup>40</sup>. De igual modo, Serafín Bodelón ha remarcado que Beda (c. 672-735) conoció y empleó *De natura rerum* de San Isidoro<sup>41</sup>.

<sup>31</sup> WALMSLEY, A. (2000).

<sup>32</sup> MARLIÈRE, E. (2002); McCORMICK, M. (2012).

<sup>33</sup> GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949): 467-70, cf. MARLIÈRE, E. (2002): 40-3.

<sup>34</sup> ODDY, W. A. (1980).

<sup>35</sup> LEEDS, E. T. (1953).

<sup>36</sup> HILLGARTH, J. N. (1985).

<sup>37</sup> CRÓINÍN, D. Ó. (1983): 230-1.

<sup>38</sup> BREEZE, A. (1992): 5.

<sup>39</sup> BISCHOFF, B., y LAPIDGE, M. (1994): 189n.

<sup>40</sup> BISCHOFF, B., y LAPIDGE, M. (1994): 143-4.

<sup>41</sup> BODELÓN, S. (2011). Sin embargo, debe rechazarse su afirmación de que la *Crónica Mozárabe de*

### 3. PRIMEROS CONTACTOS DURANTE LOS REINADO DE ALFONSO I FRUELA I (739-768)

Puesto que, a todas luces, en el periodo inmediatamente anterior al reino de Asturias se mantuvo una considerable actividad marítima en el Cantábrico, ¿qué pasó durante los siglos VIII y IX?

Contamos con un interesante documento de actividad naval datado con cierta seguridad en el reinado de Fruela I. Se trata de la celeberrima lápida hallada en 1898 en la Capilla de Santa Leocadia, y datada en el siglo VIII —o como mucho, el IX. Conmemora la construcción de una residencia para marineros («*Undigagumque maris pelagum habitare suetos haula tenet homines immenso...*») por parte de un «*egregius princeps*» cuyo nombre empieza por «W», no conservándose el resto. Su atribución a Vímara, hermano de Fruela, fue propuesta con gran sagacidad por Fidel Fita, junto con su procedencia del Castillo de Gauzón, cuya existencia antes de Alfonso III ha sido confirmada arqueológicamente. *Princeps* es, en este período, equivalente a *rex*, y no contamos con ningún otro rey, pretendiente o miembro de la familia real asturiana cuyo nombre empiece por «W». Vímara fue asesinado personalmente por su hermano («*propriis manibus interfecit*») «*ob invidia regni*», posible alusión a su condición o pretensión regia. Es interesante observar que existe una parroquia cercana tanto a Gauzón como a Gijón, llamada, precisamente, Guimarán/Wimarán (Carreño). Otros candidatos cercanos en tiempo y espacio resultan incluso menos satisfactorios<sup>42</sup>. Como es harto sabido, en época de Fruela se repobló Galicia «*usque flumine Mineo*», y ya su padre, Alfonso I (739-57), se había dedicado a repoblar «la parte marítima de Galicia»<sup>43</sup>.

En relación con la toma de Lugo por Alfonso, la repoblación, y apoyando la existencia de navegaciones en estas fechas, existen varios documentos (datados en 745, 747, 757 y 760) que hablan del obispo Odoario de Lugo, sus «*famuli et servitores*» y «*multis familiis*», expatriados procedentes del Norte de África, que decidieron ir a Galicia al

---

754 fue conocida en la Inglaterra coetánea, pues los manuscritos Egerton 1883 y 1934 son, en realidad, de origen español, y no fueron adquiridos por los ingleses hasta el siglo XVIII.

<sup>42</sup> FITA, F. (1901); CABAL, C. (1943): 466-71. Hübner hablaba de Wulfila, nombre común pero totalmente desconocido para el caso de príncipes visigodos o asturianos. SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 296-9, prefería pensar en los reyes godos Wamba o Witiza, lo cual, además de dudoso, no se corresponde con su datación. CASARIEGO, J. E. (1983): 244-5, proponía a Wímara Pérez, magnate coetáneo de Alfonso III, pero la cronología falla, y el título de *princeps* invalida tal hipótesis. Quedaría abierta la opción de Waifer de Aquitania. DIEGO SANTOS, F. (1994): 39-40 prefiere creer que es parte de la fortificación para la defensa de Oviedo en época de Alfonso III. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 101-6, acepta la cronología del s. VIII, aunque estima su origen foráneo, debido al material (granito) y la peculiaridad de sus letras, que no se le parecen a ninguna otra de Asturias, Galicia o Cantabria. Nosotros, sin embargo, las vemos muy parecidas a las de la lápida de Favila (737) y a las mayúsculas de la famosa Biblia de Danila, datada en el reinado de Alfonso el Casto. Sería preciso un análisis del granito para determinar su origen.

<sup>43</sup> *Rotense* 7, en CASARIEGO, J. E. (1983): 188-9.



saber de la exitosa resistencia de la monarquía asturiana, huyendo de la persecución islámica, y tras vagar «*per loca desierta multis temporibus*» (¿África?; ¿el valle del Duero?). Fueron condenados por Barrau-Dihigo. El francés comentaba con indebida ironía que la conquista de África no era cosa reciente, de modo que no había motivo para su huida. Sin embargo, no hay lugar para la mordacidad, pues en 740 se produjo una violentísima sublevación beréber en la Tingitania, espoleada por puritanos jariyitas, móvil más que suficiente como para provocar la fuga de los cristianos, rota la primitiva tolerancia de los conquistadores<sup>44</sup>. De igual modo, la mención a Odoario como «arzobispo» puede deberse a una mala lectura de la forma *aepiscopus*. Puesto que no hay móvil para la falsificación, la historia cuadra, las interpolaciones son claras y los errores explicables, debemos considerar que estos documentos tienen un fondo auténtico, como se ha encargado de demostrar Onega López<sup>45</sup>.

Hay descartar como documento pertinente la pizarra de Carrio, datada en el siglo VIII. Según Gómez Moreno, mencionaba de forma forzada el «*unico portus astureo*», pero la correcta lectura de Gil Fernández (la intrascendente frase «*secundum co postulasti ita...*») derriba por completo tal extremo<sup>46</sup>.

Políticamente, es bien sabido que Fruela I sometió a los vascones transmontanos y se casó con una vascona, Munia. De igual modo, el vínculo vascón de la vecina Aquitania está documentado: la Vasconia cismontana (Gascuña) estuvo sujeta a dominio aquitano –o, por lo menos, alianza– desde tiempos del duque Félix, a mediados del siglo VII, de modo que necesariamente hubieron de estar en contacto con Asturias. Con el poder y la riqueza llegaron las veleidades independentistas a Aquitania. Eudón el Grande comandó una *hostis Vasconorum* en 719 contra Carlos Martel, en favor de Childerico II, y llegó a adoptar el título real antes de que la invasión musulmana le obligara a someterse al poderoso mayordomo de Austrasia<sup>47</sup>.

El hijo y sucesor de Eudón, el duque Waifer (748-68) se opuso a Pipino el Breve en 760-7 con un gran ejército en el que participaron muchos vascones<sup>48</sup>. Por una extraña coincidencia, Fruela fue asesinado en Cangas –hecho insólito en la monarquía astu-

<sup>44</sup> BLANKSHIP, K. H. (1994): 199-212; MARTÍNEZ DÍEZ, G. (2005): I, 73-80.

<sup>45</sup> BARRAU-DIHIGO, L. (1989): 273-5, *contra* ONEGA LÓPEZ, J. R. (1986). También los consideraba auténticos COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 61-4. *Cf.* FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 40-59 y 62-66.

<sup>46</sup> GÓMEZ MORENO, M. (1966): 96; esta versión errónea es recogida en CANELLAS LÓPEZ, A. (ed.; 1979): 276 y DIEGO SANTOS, F. (1994): 27-29, y FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 122-138. Sobre los errores de la lectura de Gómez Moreno y quienes le siguieron, GIL FERNÁNDEZ, J. (1981): 162; VELÁZQUEZ SORIANO, I. (1989): 325 y (1996): 28-30.

<sup>47</sup> PERROUD, C. (1881): 163-95; BLADÉ, J. F. (1892): 164-191.

<sup>48</sup> *Fredegarii cont.*, 10 y 41-52, en KRUSCH, B. (ed.; 1888): 174 y 186-92, *cf.* ROUCHE, M. (1979): 98 ss; COLLINS, (1988); BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 332-45.

riana—, el mismo año en que Waifer de Aquitania era finalmente derrotado por Pipino y abandonado por sus nobles, que no vieron otra opción más que la paz con los francos. Al igual que el propio Fruela, moriría a manos de los suyos.

Aunque no se pueda probar con las fuentes de que disponemos, no sería descabellado especular sobre un vínculo entre la primera invasión árabe de Álava y la campaña final de Pipino contra los aquitanos, que culminó con la caída de Toulouse, dada su simultaneidad (767). Después de que un ejército el mando de Omar, hijo de Abderramán I, atacara Galicia y fuera aniquilado en algún momento indeterminado del reinado de Fruela, en 767 Badr, liberto y hombre de la máxima confianza del emir, invadió Álava, cuya integración en el reino astur parece clara<sup>49</sup>. ¿Qué motivación urgente tuvieron estas dos campañas aisladas entre largos períodos de paz con los musulmanes? Una respuesta hostil al avance asturiano parece muy poco plausible. Más si tenemos en cuenta que el omeya pasó todo su reinado tratando de asegurar su tambaleante trono, enfrentándose a varias rebeliones en el mismo 767.

Resulta sospechoso que los andalusíes se lanzaran de repente a atacar Álava, pobre y recientemente integrada en la monarquía asturiana. Puesto que las campañas contra esta zona se repitieron entre 791 y 808, momento de gran actividad diplomática entre Asturias y el Imperio Carolingio (*vide infra*), creemos que pudieron obedecer a algún importante fin estratégico. A nuestro juicio, aparte de los comunes a toda *razzia*, éste consistía en cortar las comunicaciones terrestres de Asturias con el resto de Europa y dificultar las marítimas, destruyendo los puertos de la costa vasca, indispensables para la navegación de cabotaje<sup>50</sup>.

Michel Rouche ya apuntó a la posibilidad de que hubiera sido Fruela quien ayudó a Pipino contra los andalusíes<sup>51</sup>. Sin embargo, parece difícil, ya que los ataques fueron Asturias y Aquitania, precisamente por Abderramán y Pipino. ¿Se alió el monarca franco con el emir omeya para combatir juntos contra una coalición formada por Waifer y Fruela? Como veremos más adelante, cuando el hijo de Fruela, Alfonso II, envió una embajada a Luis de Aquitania, lo hizo, según el anónimo *Poeta Saxo* (c. 890), con objeto de renovar los pactos de sus ancestros («*renovantes foedus avitum*»)<sup>52</sup>. Esos pactos sólo podían haberse firmado con Aquitania, no con Francia: para poder contactar con Asturias, Pipino hubiera tenido que despachar a sus enviados desde Normandía o Nantes, costeando y haciendo escala en los dominios de Waifer, y lo mismo a la vuelta, lo cual

<sup>49</sup> CAÑADA JUSTE, A. (1984): 148-163; BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 353-5; MARTÍNEZ DÍEZ, G. (2005): I, 209-19.

<sup>50</sup> Sobre el cabotaje en época romana, *cf.* FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 162-211;

<sup>51</sup> ROUCHE, M. (1979): 122. BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 422, da cuenta de su inconsistencia.

<sup>52</sup> POETA SAXO, *Annales de gestis Caroli magni* III, a. 798, vv. 51-5, y IV, a. 814, vv. 299-304, en PERTZ, G. H. (1826): 254 y 272.

parece pocos menos que imposible en un contexto de guerra declarada. Lo mismo se puede decir de la ruta terrestre.

Un posible parentesco añadiría verosimilitud a una alianza. Esteban de Garibay afirmaba en el s. XVI que –según «unos papeles antiguos» consultados en Cantabria– Eudón de Aquitania era hijo de un godo, Andeca, pariente del duque Pedro (abuelo del rey Fruela), y se casó con la heredera del ducado de Aquitania, hija de Lupo I<sup>53</sup>. Es también interesante señalar una noticia de Ibn Hayyán (s. XI) sobre la muerte, en la defensa de Pamplona (816), de «García Ibn Lubd, hijo de la hermana de Barmud, tío materno de Ildfun», es decir, García hijo de un tal Lupo y de una princesa asturiana, hermana de Aurelio (768-74) y de Bermudo I el Diácono (789-91). Si García Lupo era tío materno de Alfonso el Casto, se deduce que debió ser hermano de la esposa «vascona» de Fruela I, Munia<sup>54</sup>. Ya que existe referencia a otro Garsiya Ibn Lubd, conde de la cercana Dax en 810, hijo de Lupo II de Gasuña (769-78) y hermano de los duques Sancho Lupo y Seguin Lupo de Gasuña (801-12 y 812-16), se ha propuesto que se trata del mismo personaje. De ser correctas tales suposiciones, una hermana de los reyes Aurelio y Bermudo de Asturias se habría casado con un nieto de Eudón de Aquitania y primo de Waifer que, además, sería suegro del rey Fruela<sup>55</sup>.

Desde luego, tendría mucho sentido que Aurelio y Lope II fueran cuñados, ya que se hicieron con el poder en Asturias y Gasuña, respectivamente, tras los asesinatos casi simultáneos del rey Fruela y el duque Waifer, una más que notable coincidencia histórica. No obstante, al ser una cuestión altamente especulativa y basada en fuentes discutibles, es presa fácil para el escepticismo, motivo por el cual preferimos dejar la posibilidad en el aire.

#### 4. CONTACTOS DURANTE EL REINADO DE ALFONSO II (791-842): EL IMPERIO CAROLINGIO

Las primeras relaciones exteriores bien documentadas del reino astur tuvieron su origen en la controversia adopcionista<sup>56</sup>. En 785, el *Apologeticum* dirigido por Beato

<sup>53</sup> GARIBAY, E. de (1628): IV, 3. BLADÉ, J. F. (1892): 146, consideraba la información «falsa y gratuita».

<sup>54</sup> MARTÍNEZ DíEZ, G. (2005): I, 102-4, que considera a García Lope un simple magnate alavés de origen desconocido.

<sup>55</sup> MUSSOT-GOULARD, R. (2001): 168-170; SETTIPANI, C. (2004): 120-1, que incluye las apropiadas referencias bibliográficas a la polémica entre Lévi-Provençal, Sánchez Alboroz, Lacarra y Pérez de Urbel. Tras la muerte de Lope II, Sancho Lope fue criado en la corte carolingia.

<sup>56</sup> MILLARES CARLO, A. (1931): 213-22; ABADAL y VINYALS, R. de (1949); MENÉNDEZ PELAYO, M. (1978): 315-345; RIVERA RECIO, J.R. (1980): 39-75; CARRIEDO TEJEDO, M. (2003): 123-56 y (2009): 48-51.

de Liébana y Eterio de Osma a Elipando de Toledo mencionaba la difusión del Adopcionismo e indicaba que «en la Iglesia asturiana (*in Asturiensi ecclesia*) han surgido dos bandos; y con ellos, dos pueblos y dos iglesias», «*usque ad Franciam divulgatum est*»<sup>57</sup>. En efecto, una carta de Adriano I a los obispos españoles (c. 785-91) condenaba la doctrina difundida no sólo por Elipando de Toledo, sino también por el obispo astur Ascárico<sup>58</sup>. Elipando había escrito una carta a un abad asturiano llamado Fidel, aparentemente ligado a la Corte (concretamente a la reina Adosinda, viuda de Silo), encargándole que dirigiera la lucha contra la «herejía beatiana», lo que motivó la composición del *Apologeticum*<sup>59</sup>. Jonás, hombre de confianza de Luis el Piadoso y futuro obispo de Orleans (818-43), corroboraba la existencia de prosélitos adopcionistas, combatidos por los católicos, a los que conoció durante su estancia en Asturias y Galicia (c. 799), de la cual, por desgracia, no dio más detalles<sup>60</sup>.

En 792 ó 793, tras la condena del Adopcionismo en el Concilio de Ratisbona, Elipando de Toledo escribió a los obispos dirigida a los obispos de la Galia, Aquitania y Austria, acusándoles de hallarse influenciados por la pérfida doctrina de Beato, dejando de manifiesto los contactos entrambos<sup>61</sup>. En una segunda carta, dirigida a Carlomagno, Elipando afirmaba que Beato escribía a todas partes gloriándose de haber convencido al propio monarca franco con sus escritos<sup>62</sup>. El Sínodo de Francfort de 794, que condenó esta herejía, así como la iconodulia y la iconoclastia, contó con la participación de obispos de la *Gallaecia*, junto con los de territorios bajo dominio carolingio (Italia, Galia, Aquitania, Septimania). A su término, Paulino de Aquileya redactó el *Libellus episcoporum Italiae*, dirigido «*ad provincias Galliciae et Spaniarum*»; Alcuino y el papa Adriano también redactaron ese año sendas cartas con idénticos destinatarios<sup>63</sup>. Por su parte, Carlomagno escribió una carta a Elipando y los obispos españoles en la cual, entre otros asuntos, defendía a Beato<sup>64</sup>. Finalmente, en hacia 797-9, Alcuino de York, por entonces

<sup>57</sup> ETERIO Y BEATO, *Adversus Elipandum* I, 13, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y CAMPO, A. DEL (eds.; 1995): 710-1.

<sup>58</sup> ADRIANO I, *Ep.* 95, en DÜMLER, E. (ed.; 1892): 637. Ascárico pudo ser obispo de Astorga o de Pravia, y es mencionado en una carta de Elipando; escribió una carta y un poema a Tuseredo, abad mozarabe, cf. GIL FERNÁNDEZ, J. (1974): I, 113-24; DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (2001).

<sup>59</sup> ETERIO Y BEATO, *Adversus Elipandum* I, 1, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y CAMPO, A. DEL (eds.; 1995): 698-9, cf. GIL FERNÁNDEZ, J. (1973): I, 80-81.

<sup>60</sup> JONÁS DE ORLEANS, *De cultu imaginum* I, en MIGNE, J.P. (ed.; 1864): 308; cf. BARRAU-DIHIGO, L. (1989): 146; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 539.

<sup>61</sup> GIL FERNÁNDEZ, J. (1974): I, 82-93.

<sup>62</sup> GIL FERNÁNDEZ, J. (1974): I, 93-5.

<sup>63</sup> WERMINGHOFF, A. (ed.; 1908): 110-171.

<sup>64</sup> WERMINGHOFF, A. (ed.; 1908): 157-164.

abad de Marmoutier, en Tours (796-804), envió una carta al propio Beato a través de un peregrino asturiano en la metrópoli turonense, el monje Vicente<sup>65</sup>.

Uno de los participantes en el sínodo de Francfort, Teodulfo, obispo de Orléans entre 794 y 817, mencionaba en un poema al fortísimo astur, diestro en el manejo de las armas («*cumque bonis propriis veniat fortissimus Astur, qui est decus Hesperidum, miles in arma vicens*») y en el verso siguiente ponderaba la feracidad del suelo gallego («*Gallicii soli veniat si cultor opimus*»)<sup>66</sup>, por lo cual cabe suponerle informado sobre ambos. Las actas del concilio de Oviedo de 811 afirman que Teodulfo asistió como emisario de Carlomagno («*sicut praedictus Magnus rex Carolus per Theodulphum episcopum nobis significat*»), pero al ser falsificadas por el célebre obispo Pelayo, hasta el punto de que se discute la misma historicidad del concilio, debemos rechazar su testimonio, aunque no el de los poemas<sup>67</sup>.

Es interesante observar que tanto Alcuino como Teodulfo tuvieron sus sedes en ciudades comerciales del valle del Loira, importante ruta fluvial.

En cualquier caso, la documentación sobre la crisis adopcionista pone de manifiesto la existencia de una consciencia internacional acerca tanto de Asturias como de la herejía en Hispania, y un sistema de comunicaciones viable entre la costa cantábrica y no sólo el resto de la Península, sino también con Francia e Italia<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> RIVERA RECIO, J.R. (1941); LEVISON, W. (1946): 314-323.

<sup>66</sup> RIQUER, A. (1994): 21-2. Teodulfo era de origen hispano, quizá mozárabe, aunque educado en Francia, cf. RIQUER, A. (1994): 10-28

<sup>67</sup> RIQUER, A. (1994): 44-5.

<sup>68</sup> La presencia de obispos españoles fue negada por MENÉNDEZ PELAYO, M. (1978): 457-8, y más recientemente por BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 428-9, pretendiendo que, puesto que los obispos asturianos en Francfort no son mencionados en textos anteriores a los *Annales Anianenses* (c. 946), no pudieron haber asistido, pecando de hipercriticismo al considerarlo una interpolación. En realidad, como el propio Besga reconoce, también figura en un añadido de un monje anianesne al *Chronicon Moissiacense*, («*ubi universali synodo congregata cum missis domni apostolici Adriani papae seu patriarcha Aquileiensi Paulo archiepiscopo, su Petro Mediolanensi archiepiscopo, seu etiam Italiae, Galliae, Gotiae, Aquitaniae, Galleciae, sicuti supradictum est, episcopis, abbatibus, monachis, presbyteris, diaconibus, dubdiaconis...*»), que incluye numerosos detalles inéditos, como los nombres de los monjes anianenses que asistieron al sínodo. De modo que podemos suponer al cronista razonablemente bien informado a tal respecto, no habiendo motivo para dudar de su credibilidad. Aunque la edición en los *MGH* pudiera hacer pensar en un *corpus* documental único y claramente cerrado, las referencias al sínodo se hallan esparcidas por diversos códices de distintas épocas. Su otro argumento, que de haber acudido hispanos a este Concilio no hubieran debido tener duda alguna acerca del Adopcionismo, carece de sentido, puesto que, como hemos visto, las propias Iglesias asturiana y mozárabe estaban amargamente divididas acerca de esta cuestión. Aún en 798 escribía Alcuino que «*tota Spania errat in adoptione*», cf. DÜMMLER, E. (ed.; 1894): 236. Teodulfo de Orleans era de origen hispano, y sabemos positivamente que estuvo en ese concilio, al igual que Alcuino de York. Ambos eran consejeros de Carlomagno y tenían muy clara su postura con respecto al Adopcionismo desde muchos años antes. A pesar de lo cual se consideró necesario reunirlos y asistieron al mismo, cf. NOBLE, T. F. X. (2009): 162-180.

Los primeros contactos diplomáticos documentados entre la propia monarquía asturiana y el Imperio Carolingio tuvieron lugar al poco de ascender al poder Alfonso II el Casto, hijo de Fruela, y son de sobra conocidos<sup>69</sup>. En 795 Alfonso envió una embajada con regalos a Toulouse –corte de Luis de Aquitania, donde se había reunido un «*conventus generalis*»– para sellar una alianza («*pro amicitia firmanda*»)<sup>70</sup>. En la Pascua de 797, Carlomagno recibió en Héristal a un tal Fruela, que le traía como presente la suntuosa tienda de campaña del general cordobés Ibn Mugait<sup>71</sup>. En otoño de 798, Alfonso II despachó de nuevo a Fruela rumbo a Aquisgrán –acompañado de un tal Basilisco–, entregando al rey franco siete cautivos andalusíes con sus caballos y armaduras, apresados en el saqueo de Lisboa<sup>72</sup>. Finalmente, hacia 799, el aquitano Jonás de Orleans estuvo en Asturias, muy probablemente como embajador<sup>73</sup>. Poco antes, Carlomagno también había mantenido una activa correspondencia con otro monarca periférico, el rey Offa de Mercia (757-96), concluyendo lo que ha sido considerado el primer tratado comercial conocido de la historia de Inglaterra<sup>74</sup>.

Eginardo señalaba que la alianza de Alfonso el Casto con Carlomagno («*societas*») fue tan firme que se proclamaba públicamente su servidor o familiar («*proprium suum*»)<sup>75</sup>, lo que dio pie a Vigil y a Barbero para sostener la existencia de una relación de vasallaje entre Asturias y el Imperio Carolingio<sup>76</sup>. Besga Marroquín ha pretendido rebatir esta idea con dos argumentos: sólo Eginardo da testimonio esta presunta dependencia, y no pasa de hiperbólica adulación: el mismo párrafo dice que los reyes escoceses se declararon esclavos y súbditos de Carlomagno gracias a su munificencia, lo cual es totalmente falso<sup>77</sup>.

Sin embargo, ni esa afirmación es falsa ni Eginardo es la única fuente. También contamos con los *Annales de gestis Caroli magni imperatoris*, del anónimo *Poeta Saxo* (c. 890), que añaden el detalle de que Alfonso II pretendía renovar pactos ancestrales («*renovantes foedus avitum*»)<sup>78</sup>. Respecto al arcaísmo «*reges Scottorum*», se refiere en realidad a los soberanos de Northumbria, que dominaban buena parte de Escocia. El

<sup>69</sup> Seguimos a DÉFOURNEAUX, M. (1951); SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 531-51; FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (1992): 63-77; BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 420-33; MARTÍNEZ DÍEZ, G. (2002).

<sup>70</sup> PERTZ, G. H. (ed.; 1829): 611.

<sup>71</sup> PERTZ, G. H. (ed.; 1826): 183-4.

<sup>72</sup> PERTZ, G. H. (ed.; 1826): 185.

<sup>73</sup> *Vide* n. 60.

<sup>74</sup> LEVISON, W. (1946): 11-12 y 111-113 y; STORY, J. (2003): 195-6.

<sup>75</sup> EGINARDO, *Vit. Kar.* 16.

<sup>76</sup> BARBERO, A., y VIGIL, M. (1978): 245 y 318-9.

<sup>77</sup> BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 430-31.

<sup>78</sup> *Vide* n. 52. En efecto, el asturiano se dirigió primero a Luis de Aquitania, cuando podría haber acudido directamente a su padre. También es interesante el parentesco con García Ibn Lubd.

país fue patria de Alcuino de York y mantenía contactos regulares con el continente. Es bien sabido por diversas cartas y crónicas que su rey, Eardwulf (796-806 y 808-11), fue destronado y exiliado en 806, junto con su hijo Eanred (c. 811-50). Estaba casado con una hija ilegítima de Carlomagno, y había ascendido al trono en medio de graves querellas nobiliarias y religiosas. Fue acogido en la corte carolingia, viajó a Roma, y logró, gracias al apoyo imperial y papal, ser restaurado pacíficamente en 808<sup>79</sup>. Es evidente que Northumbria no formaba parte del reino franco ni era su vasallo, a pesar de lo cual el prestigio e influencia del Emperador se hacían sentir allí<sup>80</sup>. Son numerosas las cartas dirigidas por Alcuino a clérigos y notables británicos, dándoles consejos e instrucciones sobre cómo debían conducir sus asuntos internos<sup>81</sup>. Sin embargo, no eran relaciones propiamente vasalláticas, lo que sería un anacronismo, como señala Besga, sino el reconocimiento de una *auctoritas* superior, por lo que la idea de la «dependencia» asturiana también debería ser matizada.

Sobre lo estrechas que llegaron a ser las relaciones de Alfonso II con Carlomagno, Fernández Conde o Carriedo Tejedo ya han señalado que su amistad y las conquistas francas en la Marca Hispánica pudieron repercutir en el misterioso destronamiento temporal del Rey Casto en 802<sup>82</sup>, sin que estos autores se hayan detenido a considerar su llamativo paralelismo con la coetánea deposición y restauración de Eardwulf, quien, al igual que el Rey Casto, ascendió al poder después de graves luchas. Por su parte, Vicente José González García ha defendido el matrimonio de Alfonso con la semilegendaria Bertinalda, hija o nieta de Carlomagno, y la existencia un fondo histórico en la tradición de Bernardo del Carpio<sup>83</sup>. Discutidísimos asuntos en el que nos abstenemos de opinar, pero que, desde luego, acrecentarían las similitudes con el ya mencionado caso northumbrio.

Constantino Cabal vinculaba la diplomacia carolingia de Alfonso el Casto con la crisis adopcionista<sup>84</sup>. Sin embargo, ya que no se la puede documentar hasta 795, Sánchez Albornoz estimaba que se debió a la búsqueda de ayuda militar contra la *yihad* de Hisham I (788-96), que continuaría Al-Hakam I (796-822). Los continuos ataques andalusíes tuvieron siempre dos objetivos muy concretos: Asturias, el corazón del reino,

<sup>79</sup> KIRBY, D.P. (1991): 130-33; FORSMAN, D. (2003); STORY, J. (2003): 135-162.

<sup>80</sup> Sobre los abundantísimos contactos entre la Inglaterra anglosajona y el Imperio Carolingio, cf. LEVISON, W. (1946): 94-131 y STORY, J. (2003).

<sup>81</sup> MIGNÉ, J. P. (ed.; 1863): 142-3, 145-68, 174-5, 191-2, 213-5, 219-33, 245-54, 257-8, 343-8, 471-5, 490-2, 500-3, 507-8 y 512; LEVISON, W. (1946): 245-6.

<sup>82</sup> CABAL, C. (1943): 311-22; FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (1992); CARRIEDO TEJEDO, M. (2009): 53-4. Fue recluido en el monasterio de Abelanía (de localización incierta) y restaurado por Teuda «y otros de sus fieles», cf. CASARIEGO, J. E. (1983): 158-9.

<sup>83</sup> GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (1984): 160-4 y (2007): 81-2, 220-4 y 251-2.

<sup>84</sup> CABAL, C. (1943): 192-5, 216-7, 235-6 y 294-9..

y Álava-Bardulia, corredor de comunicaciones con Francia<sup>85</sup>. En efecto, Ibn Idhari indicaba que fue la invasión andalusí la causante de que Alfonso pidiera ayuda a los vascos, los *madjus* (vikings o vascos paganos) y otros pueblos vecinos (presumiblemente aquitanos y francos)<sup>86</sup>.

Sobre la posible ayuda militar, Alfonso Prieto Prieto ha llamado la atención sobre la posibilidad de guarniciones francas en estas fechas, ya que, en documentos de comienzos del s. X, existen numerosos topónimos alusivos a «*guardiatores*» y a francos en puntos estratégicos de la Cordillera Cantábrica<sup>87</sup>.

Respecto a las influencias artísticas, aunque en tiempos se vinculó la arquitectura asturiana con la carolingia<sup>88</sup>, hoy día se tiende a destacar tanto su autonomía como su ascendente goda<sup>89</sup>. Hay que considerar, no obstante, que la Cruz de los Ángeles (808) presenta una técnica de filigrana con precedentes bizantinizantes en Lombardía, casi contemporáneos. Según la leyenda milagrosa que el *Silense* recogió hacia 1115, fue creada por dos presuntos ángeles que se aparecieron al monarca bajo el aspecto de unos orfebres peregrinos, de modo que la técnica extranjera no tiene nada de raro<sup>90</sup>.

De época de Alfonso II el Casto data también el lujosísimo *Codex Cavensis*, una Biblia anicónica salida de la mano de un escriba llamado Danila (nombre visigodo), cuya influencia sobre las biblias carolingias de la época ha sido determinada por Paolo Cherubini (quien vincula esta influencia a la discutida presencia de Teodulfo de Orleans en el presunto Concilio de Oviedo de 811)<sup>91</sup>. El aparente aniconismo radical, tanto de esta Biblia como del primer arte asturiano (*e.g.* las pinturas San Julián de los Prados), al menos hasta época ramirense<sup>92</sup>, se inscribe en una corriente paneuropea como es la querella iconoclasta. Contra la creencia común, las más modernas investigaciones destacan que la iconoclastia tuvo sus propios debates en Occidente, sin relación directa con aquellos que se producían en el Imperio Bizantino<sup>93</sup>. Nuevamente, por tanto, no parece que Asturias permaneciera al margen de las corrientes culturales del resto del continente.

<sup>85</sup> Sobre las aceifas contra Álava, *cf.* CAÑADA JUSTE, A. (1985). Los ataques alcanzaron la costa, que sepamos, en 796, 823 y 825, resultando en la destrucción de *Yerniq*, cuya polémica identificación con Guernica parece difícil de evitar, *cf.* ERKOREKA, A. (1995): 41-51.

<sup>86</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 534-5. Sobre los *madjus*, *cf.* SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 309-15, y ERKOREKA, A. (1995): 41-51.

<sup>87</sup> PRIETO PRIETO, A. (1981). También vislumbra algún fondo histórico en la tradición de Bernardo del Carpio.

<sup>88</sup> DODDS, J. (1986): 260-1; AZCÁRATE RISTORI, J. (1988); NIETO ALCAIDE, V. (1989): 70-100.

<sup>89</sup> BANGO TORVISO, I. (1988); BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 535-44; MORAIS MORÁN, J.A. (2009).

<sup>90</sup> GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (ed.; 2008): 43-67.

<sup>91</sup> AYUSO MARAZUELA, T. (1956); CHERUBINI, P. (1999 y 2010).

<sup>92</sup> BERENGUER, M. (1966); DODDS, J. (1986); BERENGUER, M. Y SCHLUNK, H. (1991).

<sup>93</sup> NOBLE, T. F. X. (2009): 111-157. entre sus hitos más notorios, en el s. VIII, el papa Gregorio II



En época del Rey Casto contamos también con la primera mención a textiles de lujo importados: «*greciscas bacris*», «*pallis oloserica duo*» y «*sirici ornamenti diversa genera*», mencionadas en su célebre donación a San Salvador de Oviedo (812)<sup>94</sup>. Dos paños enteramente de seda pura, varios ornamentos y textiles bizantinos constituían una donación verdaderamente regia, casi idéntica, de hecho, a la realizada por Carlomagno al rey Offa de Mercia en 790: «*duo pallia sirica*» para el monarca (junto con una espada y un balteo) y «*dalmaticis (...) vel palleis*» para varios obispos de Mercia y Northumbria<sup>95</sup>. Evidentemente, esas sedas ovetenses habían de proceder de Oriente, a través del Imperio Carolingio o Al-Andalus. Si se mantiene la existencia de un «desierto estratégico» en la cuenca del Duero y se niega la existencia de tráfico marítimo o de contactos terrestres con Francia en estas tempranas fechas, la presencia de seda es difícilmente explicable, aun amparándose en supuestos botines de guerra o la llegada madrugadora de los primeros mozárabes. Es importante señalar que, además de ser un producto reservado a potentados, los estudios a tal respecto demuestran que la seda consumida en Occidente durante el s. VIII y comienzos del IX procedía casi en exclusiva de Bizancio<sup>96</sup>. La sericultura andalusí no descuella hasta el reinado de Abderramán II (822-52), que estableció unos talleres estatales (*dar al-tiraz*) en Córdoba<sup>97</sup>.

Otra noticia de interés es que, según la *Crónica Silense* (s. XII), la célebre Arca Santa se hallaba en Toledo y, ante la llegada de los musulmanes, los mozárabes la llevaron en secreto a la costa, la embarcaron, y la llevaron «al puerto de Asturias («*ad portum Asturiae*»), cuyo nombre es *Subsalas*, por aquello de tener cerca y encima la regia ciudad de Gijón»<sup>98</sup>. Una lectura descuidada podría dar lugar a pensar que el Arca fue evacuada ante las perspectivas de ocupación de Toledo, tras la derrota del ejército hispano-godo en

---

escribió a toda la Cristiandad contra tal herejía (730-1), Gregorio III la condenó en tres concilios sucesivos (731-2), Esteban III reivindicó las imágenes en otro concilio (769) y el Venerable Beda se refirió explícitamente a la licitud de las imágenes religiosas; de hecho, la controversia en el seno del reino franco llevó a la convocatoria de una serie de sínodos entre 767 y 795 y a la reprobación del obispo iconoclasta Claudio de Turín (817-27). La necesidad de condenar la iconoclastia repetidas veces, incluso después de su fin en el Imperio de Oriente (787), da fe de su difusión. Es curioso observar que Carlomagno negó la ortodoxia de la doctrina sobre el culto a las imágenes formulada por ese concilio.

<sup>94</sup> CABAL, C. (1943): 345-86; FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 123-4. *Bacris* son tejidos al estilo de Basora (basoríes); *palleis* pueden ser paños, mantos o túnicas; el término *holoserico* quiere decir que estaban hechos por completo de seda. La autenticidad del testamento ha sido reivindicada por diferentes autores, cf. FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 118-41; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 567-75; FLORIANO LLORENTE, P. (1975); CASARIEGO, J.E. (1983): 301-22.

<sup>95</sup> DÜMMLER, E. (ed.; 1894): 146.

<sup>96</sup> SABBÉ, E. (1935); MUTHESIUS, A. (1995): 165-72, 201-15 y 231-44.

<sup>97</sup> Es común señalar que la manufactura de la seda comienza con los emigrantes sirios del s. VIII, pero su impacto debió de ser muy limitado en los primeros años, ya que no hay referencia alguna a productos de seda hasta Abderramán II, cf. PARTEARROYO LACABA, C. (2005): 45-6.

<sup>98</sup> PÉREZ DE URBEL, J., y GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, A. (eds.; 1959): 64 y 138. El *Liber Testamentorum* ovetense ofrece otro itinerario distinto, pero también sitúa su llegada en época de Alfonso II.

Guadalete. Sin embargo, el *Silense* deja bien claro que llegó a Asturias bajo el Rey Casto, vinculando este hecho con el programa monumental ovetense, tras la destrucción de la ciudad en la campaña musulmana de 794-5<sup>99</sup>. El período 808-14 parece el más probable para su traslado a Asturias, coincidiendo con el ascenso al trono cordobés de Hisham I y la sublevación, en Toledo y Tudmir, de sus hermanos Sulayman y Abd Allah. Tras derrotarlos, el emir sitió Toledo y acordó amnistiarles y compensarles. Apenas obtuvo esta victoria cuando proclamó la *jihad* contra los reinos asturiano y franco (792) y lanzó su primera campaña (793). La rebeldía toledana se repitió en 796, y culminaría en la terrible degollina de la «Jornada del Foso» (807), en la que murió el arzobispo Elipando, y el incendio de 813-4, lo cual es coherente con la versión *alfonsina* del traslado del Arca, que lo sitúa en un momento de violenta persecución posterior a la conquista de 711<sup>100</sup>.

En torno a 810 el *Breve commemoratorii de illis casis Dei* registraba la presencia de una intrépida monja hispana en el Santo Sepulcro de Jerusalén, que Michael McCormick considera que no procedía de la Marca Hispánica. En efecto, el *Breve* indica que era súbdita de Carlomagno, pero aclaraba que procedía no de territorios de su Imperio – como la Marca –, sino de «Hispania». Es un lugar común la creencia de que tal topónimo se refiere únicamente a Al-Andalus en la literatura carolingia. Y aunque es probable que se tratara de una mozárabe, tampoco cabría descartar un origen asturiano. No podemos afirmarlo con ninguna seguridad, pero, en buena lógica, de haber sido una expatriada, ello le hubiera convertido en súbdita carolingia, como Teodoro de Orleans, Agobardo de Lyon o tantos otros<sup>101</sup>.

La célebre carta del papa León III (*Noscat fraternitas vestra*) sobre el descubrimiento del cuerpo de Santiago fue posiblemente elaborada en Compostela hacia 1100, en opinión de Manuel Díaz y Díaz, sobre una redacción primitiva que puede datarse en el IX o el X<sup>102</sup>. Vicente José González García ha sugerido que el original pudo corresponder en realidad a León IV (847-55), defendiendo que el descubrimiento compostelano se produjo en 829, ya que en la fecha tradicional de 813 aún era obispo Kindulfo, y no Teodomiro. Al ser un asunto discutible, preferimos dejarlo en el aire. Nos centramos en

<sup>99</sup> GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 345-73.

<sup>100</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 195-8. La versión *pelagiana* parece una mera invención. LÓPEZ FERNÁNDEZ, E. (2011), prefiere creer que arribó a las costas de Asturias bajo Alfonso I y Alfonso II la trasladó a Oviedo hacia 810; también afirma que «aunque la noticia del *Silense* de que el arca llegó a Asturias por mar resulta difícil de entender como pura invención, no cabe duda de que lo más verosímil es que haya venido por vía terrestre». Creemos que la presente investigación demuestra lo verosímil del transporte marítimo. Tampoco es congruente que reliquias tan importantes pasaran más de medio siglo olvidadas en un lugar tan ignoto como Monsacro (cuyas ermitas son del s. XII), aunque la tradición indica que se guardó allí, y es posible que así fuera, pero por breve tiempo, hasta la finalización de las obras del Rey Casto en Oviedo.

<sup>101</sup> TOBLER, T. Y MOLINIER, A. (1880): I-2, 302; MCCORMICK, M. (2005): 165n.

<sup>102</sup> DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1998).

otra apreciación de este mismo autor: el Carlos a quien, según el *Chronicon Iriense* (c. 985), pretendía ver Alfonso el Casto justo antes de su muerte («*Deinde Adefonsus Castus in Austurias reversus, ut videret se cum Carolo Magno Rege Franciae, mortuus est*») fue Carlos el Calvo (al que también se llamó «Magno»), juicio con el que coincidimos<sup>103</sup>. Sin embargo, nunca llegaron a verse, como afirma, pues el 14 de marzo de 842 el rey franco realizaba los célebres Juramentos de Estrasburgo, y Alfonso murió el 20 del mismo mes. Está bien documentado que Carlos estuvo en Aquitania durante ese verano (en su guerra contra Pipino II), pero tampoco pudo peregrinar a la tumba del Apóstol, ya que no pasó de Agen, y en septiembre comenzó su regreso al área renana<sup>104</sup>. Sí parece probable que el Rey Casto le enviara el frontal del cráneo del Apóstol, pues lo donó a S. Vedasto de Arrás, donde aún se conserva<sup>105</sup>. Y poco después, hacia 860, tenemos las primeras menciones a Compostela en los martirologios franceses<sup>106</sup>.

## 5. CONTACTOS DURANTE LOS REINADOS DE RAMIRO I Y ORDOÑO I (842-66): INCURSIONES PIRÁTICAS

En época de los dos inmediatos sucesores de Alfonso el Casto, las guerras civiles carolingias provocaron la desaparición de la armada carolingia y el descuido de las defensas costeras, de modo que el Imperio se convirtió en presa fácil para los incursores vikingos<sup>107</sup>. Si creyéramos la temeraria teoría de Erkoreka, éstos se habrían instalado en la ría de Guernica a comienzos del siglo VIII, siendo desalojados en 825 y ocupándola de nuevo en 843-73<sup>108</sup>. Ciertamente, en cualquier caso, no es hasta 844 que se produjo la primera oleada nórdica sobre Asturias, procedente de las costas aquitanas. Es harto conocido que intentaron desembarcar primero en Gijón, sin éxito, y que, tras pillar los alrededores de Brigancio, fueron derrotados por Ramiro I, siendo pertinente observar que el rechazo de la flota vikinga por los asturianos fue recogido pocos años después por el obispo Prudencio de Troyes en los *Annales Bertiniani*<sup>109</sup>. Esta armada vikinga, cayó sobre Lisboa, Sevilla y Niebla, y cuando volvió a Aquitania, en 845, lo hizo procedente de Galicia, según la *Chronique de Nantes* (s. XI)<sup>110</sup>. Es interesante observar que algunos moros esclavizados por los vikingos en la campaña de 844 fueron vendidos en Irlanda<sup>111</sup>.

<sup>103</sup> GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (2002).

<sup>104</sup> LOT, F. y HALPHEN, L. (1909): I, 57.

<sup>105</sup> LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): I, 177-84 y II, 20-5.

<sup>106</sup> QUENTIN, H. (1908): 372.

<sup>107</sup> HAYWOOD, J. (1991): 118-35.

<sup>108</sup> ERKOREKA, A. (1995).

<sup>109</sup> URÍA RIU, J. (1955).

<sup>110</sup> LOT, F. y HALPHEN, L. (1909): I, 187.

<sup>111</sup> O'DONOVAN, J. (ed.; 1860): 158-63.

Como consecuencia de la invasión naval del desprevenido Al-Andalus, en 844-5 el emir Abderramán II envió a un dotado diplomático, al-Ghazal, ante rey vikingo de Irlanda o Dinamarca (existen divergencias entre los investigadores acerca de su destino), un relato cuya historicidad ha sido incuestionablemente determinada. Su embajada partió en barco desde Silves, y a su vuelta, desembarcó en Iria-Compostela («*Shent Ya'qub*»), acompañado de algunos peregrinos, que llevaban una carta del rey vikingo para Ramiro I; tras dos meses de estancia, los vikingos volvieron a su patria y al-Ghazal se dirigió a Toledo con un salvoconducto para atravesar territorio cristiano<sup>112</sup>.

Una segunda invasión vikinga saqueó Iria y sitió Compostela en 858, antes de ser expulsada por el conde Pedro y proseguir con sus devastaciones en Al-Andalus y el Mediterráneo hasta 861<sup>113</sup>. Según un privilegio otorgado por Diego Gelmírez al cabildo iriense, datado en 1134, esta nueva irrupción lordomana provocó el traslado de la residencia del obispo (por entonces Ataúlfo II) a la relativa seguridad de Compostela. De acuerdo con el monarca entonces reinante –al que no se nombra; debió tratarse de Ordoño I– se enviaron legados al Papa –al que no se nombra, por entonces Nicolás I (858-67)–, quien aprobó el movimiento, siempre que se mantuviera la sede en Iria y su cabildo disfrutara de las adecuadas rentas y posesiones; reconociendo este mandato pontificio, Gelmírez dotó generosamente al cabildo<sup>114</sup>. Aunque se trate de un documento muy tardío, es también posterior al gran móvil de muchas falsificaciones reconocidas, el traslado de la sede iriense a Compostela y el reconocimiento de su apostolicidad –por Urbano II en 1095. Estimamos que su propia naturaleza, una concesión arrancada a regañadientes, totalmente contraria a los intereses del cabildo compostelano y del arzobispo Gelmírez, pocos años anterior a su muerte, y cuya falta de detalles es deliberada, anulan las sospechas de una intencionalidad espuria o contenido falso<sup>115</sup>. Es bien sabido que ya Teodomiro se hizo enterrar en Compostela. Por añadidura, el registro episcopal que acompaña a la crónica de 882 indica que ya Sisnando de Iria tenía su residencia en Santiago («*Sisnandus Iriae Sancto Jacobo pollens*»)<sup>116</sup>. Por tanto, la noticia tiene todos los visos de ser auténtica, resultando más plausible aún en el contexto de relaciones exteriores que venimos esbozando. Y aunque no haya sido tenida en cuenta por la moderna historiografía, creemos que, en este caso, la razón aconseja relajar la debida cautela con

<sup>112</sup> ALLEN, W. E. D. (1960); EL-HAJJI, A. A. (1970): 166-203; GONZÁLEZ CAMPO, A. (2004).

<sup>113</sup> SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): III, 219-33.

<sup>114</sup> LÓPEZ FERREIRO, A. y FITA, F. (1882): 3-32; LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): II, 150-2.

<sup>115</sup> De hecho, la coetánea *Historia Compostelana* disimula que la sede siguió radicando en Iria y omite toda referencia a relaciones entre Compostela y el Papado antes de 1095, incluyendo cartas de Urbano II, inmediatamente anteriores, en la idea de que todos los obispos precedentes fueron «rudos e ignorantes», y no rendían la debida obediencia a Roma, cf. FALQUE REY, E. (ed.; 1994).

<sup>116</sup> CASARIEGO, J. E. (1983): 164-5. De igual modo, se registra que el obispo de Dumio residía en Mondoñedo, y el de Braga en Lugo.

respecto al testimonio aislado de tan tardía fuente, aunque con ello nos exponamos a posibles críticas.

Data igualmente de la época de esta segunda oleada vikinga la captura por los normandos del señor de la guerra Sa'dun Ibn Fath al-Surunbaqi, señor de Oporto y aliado del rebelde Ibn Marwan de Badajoz, quien fue rescatado por un comerciante judío<sup>117</sup>.

Parece obvio que los vikingos no patrullaban mares vacíos y costas devastadas con la esperanza de que algún insensato se pusiera a su alcance, sino que se veían atraídos por presas ricas y algún tipo de tráfico marítimo. Además, distaban de ser el único peligro en aguas cantábricas. Los andalusíes también armaron periódicamente flotas en el Atlántico. Hacia 834 hubo una incursión andalusí en Noirmoutier (en la desembocadura del Loira)<sup>118</sup>, en 859 los vikingos se toparon con una armada omeya<sup>119</sup> y en 862 se documenta el ataque de una gran nave andalusí en la isla de Yeu<sup>120</sup>. En algún momento de su reinado, entre 858 y 866, Ordoño I venció una expedición naval mahometana en la costa del Cantábrico («*Mauri in navibus venientes in freto Gallicano devicti sunt*»), posiblemente en 859-60, si vinculamos esta noticia con el choque naval entre vikingos y andalusíes<sup>121</sup>. La lápida de la fortificación de Alfonso III en Oviedo (c. 875) confirma la amenaza de «piratas navales gentiles»<sup>122</sup>. Castillos y murallas eran, en efecto, muy necesarios. En 879/880 el emir Muhammad I fue informado por sus espías de que parte de la costa de *Yilliqiyya* carecía de fortificaciones y envió una flota para intentar realizar un nuevo asalto marítimo, aunque el Rey Magno tuvo la fortuna de que resultara aniquilada por temporales<sup>123</sup>.

En 853 aparece una nueva mención a textiles de seda: la donación de «*quinque casullas de sirgo*» al monasterio de San Martín de Flabio, en el valle de Laso, en la frontera entre las actuales provincias de Burgos y Álava<sup>124</sup>. En 863, unas «*casullas greciscas*» y en 864 otras «*sex casullas de sirgo*» aparecen en San Felices de Oca<sup>125</sup>. Existe alguna otra mención en falsos, que no tomamos en consideración<sup>126</sup>.

<sup>117</sup> IBN HAYYAN, *Al-Muqtabis* III, 23.

<sup>118</sup> SÉNAC, P. (2010): 125-6 y 181.

<sup>119</sup> LIROLA DELGADO, J. (1993): 379; TURIENZO VEIGA, G. (2010): 327.

<sup>120</sup> POUPARDIN, R. (1905): 66.

<sup>121</sup> *Chronica Albeldensia* XV, 11, en GIL FERNÁNDEZ, J., MORALEJO, J. L., y RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1985): 176 y 250.

<sup>122</sup> DIEGO SANTOS, F. (1994): 37-8; GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 84-8.

<sup>123</sup> TURIENZO VEIGA, G. (2010): 98 y 270.

<sup>124</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 251. El documento tiene alguna interpolación, pero la mayor parte de su contenido es considerado auténtico.

<sup>125</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 317 y 325.

<sup>126</sup> Por ejemplo un falso atribuido a Ordoño I (857), en FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 273.

En lo cultural, Andrew Breeze ha señalado que, cuando San Eulugio de Córdoba visitó el monasterio navarro de Leire en 851, encontró en su biblioteca las obras del inglés San Aldhelmo de Sherborne, que debieron llegar, o bien vía Francia, o bien directamente a través del Cantábrico<sup>127</sup>. Es interesante observar que otra copia de las obras de Aldhelmo también se hallaba en la biblioteca de la Catedral del Oviedo en el año 882, junto con las de Alcuino de York (mal leído como «Alcimi»), tal como figura en el inventario del *Codex Miscellaneus Ovetensis* (f. 95r.-v).<sup>128</sup>

A esta época también se correspondería una peregrina noticia. En el s. xvii, Antonio Fernández Álvarez de Miranda, canónigo de la Catedral de León, afirmaba tomar sus datos sobre la historicidad de las batallas de Camposagrado y Clavijo de la obra de un tal *Got Villa*, irlandés de origen, cronista en la corte de Ramiro I, autor de una biografía de este monarca y otra obra titulada *Religio Gotorum*<sup>129</sup>. Sin embargo, ya que nada parece avalar su existencia, debemos considerar el testimonio totalmente apócrifo, aunque se trate de una superchería extraña.

## 6. CONTACTOS BAJO EL REINADO DE ALFONSO III (866-910): FRANCIA

Durante el gobierno del Rey Magno, tan esplendoroso en lo político, cultural y artístico, tenemos numerosos testimonios de relaciones exteriores y actividad marítima.

Primero, la donación realizada a su antiguo monasterio, San Vicente de Almerozo, por San Rosendo, elevado al obispado de Mondoñedo (867), menciona, entre otros bienes, un tapete y varios vestidos de seda<sup>130</sup>. En 899 aparece otra pieza en Cardaña, una camisa valorada en 15 sólidos, en una compraventa entre dos terratenientes<sup>131</sup>. Hay otros documentos que mencionan seda, pero, al ser falsos, no los consideramos<sup>132</sup>.

Segundo, el matrimonio del Rey (869) con Jimena, princesa de linaje godo, según el Silense (s. xii), a la cual Sampiro de Astorga (s. xi) calificaba de consobrina del rey Carlos («*consubrinam Caroli regis*»), refiriéndose, probablemente, a Carlos el Calvo (843-

<sup>127</sup> BREEZE, A. (1992): 5-8.

<sup>128</sup> Sobre este códice, cf. PEREIRA MIRA, C. B. (2006 y 2009).

<sup>129</sup> FERNÁNDEZ ÁLVAREZ DE MIRANDA, A. (1653): 17-8.

<sup>130</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 30-1. LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): II, 180 y *app.*, 13-17, y COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 114-5, consideraban los comentarios al *Eptático* (Héptateuco) y al *Libro de los Reyes*, donados en ese documento, obra del Venerable Beda, lo que sería muy interesante, pero creemos que se trata más bien de obras de Claudio Claviano, pues se citan a continuación de unos libros de su coetáneo Gregorio Magno.

<sup>131</sup> SERRANO, L. (ed.; 1910): 117.

<sup>132</sup> Como las donaciones de Alfonso III de 897, 905 y 908, en FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 227, 297, 363, 364 y 367.

77). Aclaraba que así selló una alianza con Galia y Pamplona «*causa cognacionis*». Además, en un célebre documento de 867 se menciona a Alfonso III como reinante «*in Gallia Comata*», en apariencia la Navarra pirenaica. Tan breves pasajes han dado lugar a multitud de interpretaciones<sup>133</sup>.

En general, Jimena es considerada hija de García Íñiguez de Pamplona, lo que explicaría la repentina amistad entre el rey asturiano y los Banu Qasi. En 866, Alfonso hubo de refugiarse con su tío Rodrigo en Castilla/Álava («*Castellam*», según la Albedense; «*in partes Alavensium*», según Sampiro) ante el intento del magnate gallego Fruela Vermúdez de usurpar el trono ovetense<sup>134</sup>. Además, la infanta Leodegundia, hermana del rey astur, se casó con algún rey navarro (¿el propio García Íñiguez?), como muestra su famoso epitalamio, incluido en el Códice de Roda, lo que hace pensar en un doble matrimonio<sup>135</sup>.

En todo caso, un vínculo con Francia no es excluyente, de modo que no hay motivo concreto para rechazar el testimonio de Sampiro. Lucas de Tuy y Jiménez de Rada (s. XIII) trataban a Jimena de princesa francesa, y, el segundo afirmaba que su primitivo nombre fue Amelina. La dinastía navarra fue aliada de Carlos el Calvo contra Pipino II en su larga guerra por el control de Aquitania, y el duque Sancho II Sánchez de Gascuña (c. 836-64) llegó a dominar Burdeos<sup>136</sup>. Por añadidura, según una nota del anónimo continuador de Gregorio de Tours (s. X), el anciano Carlos el Calvo fue muy amigo del joven Alfonso III («*Carolus rex princeps et Adefonsus rex Galliciarum, filius Ordinis regis, contemporanei fuerunt amicitiasque maximas, dum vixerunt, ad invicem habuerunt*»)<sup>137</sup>. Es de reseñar que una hija de Carlos el Calvo, Judith, se casó en 856 con otro rey de la periferia europea, Aethelwulf de Wessex (padre de Alfredo el Grande), tras peregrinar a Roma el año anterior<sup>138</sup>.

<sup>133</sup> COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 136-48; LACARRA, J.M. (1942): 232-5; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): III, 631-60; SETTIPANI, C. (2004): 117-9.

<sup>134</sup> MARTÍNEZ DíEZ, G. (2005): I, 220.

<sup>135</sup> COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 641-642; CASARIEGO, J. E. (1983): 325-57; SETTIPANI, C. (2004): 109-12. Surge, no obstante, un problema: de haberse casado Leodegundia en segundas nupcias con García Íñiguez, y si éste fuera padre de Jimena, la joven reina se hubiera convertido en sobrina política de Alfonso III, con lo que su matrimonio hubiera sido imposible por anticanónico.

<sup>136</sup> HIGOUNET, C. (1963): 34-40.

<sup>137</sup> *Liber Historiae Francorum add.* B 2c3, en KRUSCH, B. (ed.; 1888): 328. Se podría argüir que se refería a Alfonso el Casto y Carlomagno, al que alude parte del texto, pero habla de «Alfonso, hijo de Ordoño». Acerca del panorama europeo en época de Alfonso III, cf. FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (ed.; 1994): 3-18.

<sup>138</sup> STAFFORD, P. (1981). Menor de edad, tras enviudar, Judith se casó con su hijastro Aethelbald (858-860) y luego con el conde Balduino de Flandes.

En tercer lugar, sabemos de un intercambio epistolar entre el papa Juan VIII (872-882) y Alfonso III gracias a una carta (*Litteras devotionis*) fechada el 29 de noviembre de un año incierto (898, según Sánchez-Albornoz, que atribuye la carta a Juan IX). En ella, el Papa respondía a unas misivas anteriores del monarca asturiano y le solicitaba el envío de ayuda militar y caballos alfaraces («*aliquantos utiles et optimos mauriscos cum armis quos Yspani kavallos alfaraces vocant*»), ante la amenaza de los «paganos» (sarracenos) sobre Italia. Además, entremedias el Papa autorizó la consagración de la nueva iglesia de Santiago (realizada finalmente el 6 de mayo de 899), a condición de que se reuniera un concilio (el de Oviedo, en 900). Hay otra carta anterior (*Quia igitur*), totalmente alterada, que menciona a los presbíteros Severo y Sinderico, enviados del Rey a Roma. Ambas fueron interpoladas por el falsario Pelayo, pero, a pesar de estas manipulaciones, el fondo auténtico de las cartas ha sido defendido por diversos investigadores, debido a su estilo inimitable, característico de la cancillería pontificia de la época, y sus detalles históricos, más allá del alcance de cualquier falsificador de la época, como las fórmulas «*rex Gallitiarum*» y «*ultimes Galletie fnibus*», únicas en el *corpus* pelagiano<sup>139</sup>. El mensajero papal, un tal Rainaldo Gerulo (*gerulus*: lat. «portador»), recuerda sospechosamente al coetáneo monje Rainardo, enviado por Juan VIII con una carta del patriarca de Jerusalén a la corte de Carlos el Gordo en 881<sup>140</sup>. Su ruta más probable fue a través del sur de Francia, por vía terrestre y fluvial, desde Narbona hasta Burdeos, y de allí en barco hasta Asturias. Sabemos que tanto Nicolás I (858-867) como Juan VIII mantuvieron correspondencia con el arzobispo de Burdeos<sup>141</sup>.

La historicidad de lo esencial de las epístolas es notable, puesto que Juan VIII (al contrario que Juan IX) escribió docenas de cartas parecidas pidiendo ayuda contra los sarracenos a una multitud de potentados europeos entre 876 y 882<sup>142</sup>. Aunque no haya

<sup>139</sup> MIGNE, J. P. (ed.; 1879): 663-4; LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): II, 188-90; COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 171-6; GARCÍA LARRAGUETA, S. (1962): 40-5; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): III, 803-815, *contra* BARRAU-DIHIGO, L. (1989): 94-5.

<sup>140</sup> McCORMICK, M. (2005): 865.

<sup>141</sup> PERELS, E. (ed.; 1925): 662-663; KEHR, P. (ed.; 1928): 37, 88 y 97-98. Como hemos visto, parece muy probable que fuera Nicolás I quien autorizó al obispo de Iria a residir en Compostela.

<sup>142</sup> Concretamente, se han conservado las dirigidas al duque Bosón, *missus dominicus* para Italia y luego rey de Provenza (876 y 879), al príncipe Guaiferio de Salerno (876), a los obispos Landulfo de Capua y Aión de Benevento (876 -7), al emperador Carlos el Calvo y su esposa Richilde (876 -7), al conjunto de los obispos carolingios (877), al obispo Wibodo de Parma (877), a los *hypati* Docibile y Juan de Gaeta, al prefecto Pulchario de Amalfi, al pueblo amalfitano, al *magister* Sergio de Nápoles, al obispo Atanasio de Nápoles y al pueblo napolitano (877 y 879, todos ellos excomulgados por pactar con los sarracenos), al almirante bizantino Gregorio, enviado con una flota por el emperador Basilio en respuesta a otra carta perdida (877 y 879), al rey Carlomán de Baviera e Italia (877 y 879), al duque Lamberto I de Spoleto (877-8), al duque Berengario de Friuli (878), al arzobispo Juan de Rávena (878), al rey Luis II de Francia (878-9), a los obispos de su reino (879), al príncipe Guaiferio de Benevento (879), a Carlos el Gordo, primero rey de Italia, luego emperador (879 -82), al conde Pandenulfo de Capua (879), al emperador Basilio I (880), a la emperatriz Richarda (882) y al arzobispo Anselmo de Milán (882), *cf.* MIGNE, J.P. (ed.;



sido debidamente valorado por quienes las han analizado, se trata de un hecho determinante, fuera del alcance de cualquier falsario, lo cual permite autenticar su fondo al margen de las dudosas referencias a Santiago –consideradas auténticas por Sánchez-Albornoz– y las interpolaciones pelagianas.

En relación con esta petición de ayuda, Prudencio de Sandoval citaba «unas memorias góticas que yo hube en la iglesia de Oviedo y un pedazo de una crónica en letras góticas», según las cuales respondió Alfonso III despachando al conde Guisvado Braóliz, quien, a su vuelta, trajo las reliquias de dos mártires bitinios del s. iv, Adrián y Natalia, como recompensa por sus servicios, y fundó el monasterio homónimo de Boñar<sup>143</sup>. Parte de las reliquias se las quedó el rey Alfonso, que en 891 fundó San Adriano de Tuñón (centro administrativo del valle del Trubia)<sup>144</sup>, lo cual debilita otras dataciones propuestas: 872 (Cotarelo Valledor) y 898 (Sánchez-Albornoz). Debido a las numerosas pruebas de la existencia del conde y la fundación coetánea del monasterio<sup>145</sup>, no parece que haya ningún motivo concreto para dudar de la veracidad de esa noticia. De considerarla falsa, la repentina irrupción –de forma aislada en dos únicos puntos alejados entre sí del presuntamente hermético reino asturiano– del culto a unos santos típicamente romanos, pero inauditos en Hispania<sup>146</sup>, resultaría por completo inexplicable.

Siendo la fecha *ante quem* del episodio el asesinato de Juan VIII en 882, creemos que el término *post quem* es 879, ya que el año anterior el Papa fue expulsado de Roma por Lamberto de Spoleto y viajó hasta Troyes en busca de la ayuda de Luis el Tartamudo, logrando ser restaurado<sup>147</sup>. Además, la alusión a «paganos» es muy común en las cartas papales de esas fechas, en tanto que las primeras tratan siempre de «sarracenos»<sup>148</sup>.

---

1879): 679-80, 683-5, 696-7, 698-9, 708-15, 716-8, 721-7, 729-31, 735, 744, 746-50, 752-3, 755-8, 767-9, 816, 819, 825, 826-7, 831, 834, 835, 839-40, 852-3, 878, 882-4, 889-90, 892-3, 899-901, 907-8, 914-5, 927-8, 929-31, 939-40 y 946-7, 949-50, 954.

<sup>143</sup> COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 176-7; ROLLÁN ORTIZ, J. (1997). El pedazo de crónica se refiere claramente a la redacción pelagiana de Sampiro, que no incluye referencia alguna a Boñar o a las reliquias de Adrián y Natalia.

<sup>144</sup> Aunque interpolado, los estudiosos de la escritura fundacional reconocen que se basó en un original auténtico, cf. BARRAU-DIHIGO, L. (1919): 23-4, y (1989): 79-80 y 195; FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 181-92. El templo es claramente de época alfonsina, algo corroborado por el análisis radiocarbónico de la madera, cf. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 420-423 y CABALLERO ZOREDA, L., *et al.* (2010): 91-177.

<sup>145</sup> El conde en cuestión aparece citado en un documento de 917 como mayordomo de Ordoño II, y otros catorce documentos avalan su existencia. Una inscripción confirma que el monasterio de los Santos Adrián y Natalia de Boñar fue construido por Gisvado (*sic*) y consagrado en 920 ó 926; la colección del monasterio de Eslonza recoge una donación suya al monasterio en 929, cf. ROLLÁN ORTIZ, J. (1997).

<sup>146</sup> GARCÍA RODRÍGUEZ, C. (1966): 199-201.

<sup>147</sup> McCORMICK, M. (2005): 862.

<sup>148</sup> *Vide* n. 142. SIMEONOVA, L. (1998): 304, sitúa el episodio hacia 878.

Con respecto a la nueva iglesia alfonsina de Santiago, estaba, según las crónicas, suntuosamente decorada con columnas y mármoles romanos, traídos de Oporto y de *Eabeca*, desconocida ciudad en territorio musulmán (que López Pereira ha querido identificar con Coria). Es extremadamente dudoso imaginar el acarreo de tan pesados y voluminosos materiales en mulas o carros, atravesando la accidentada orografía y los peligros de la frontera hasta Compostela. El barco es el medio de transporte natural y lógico, así como el documentado en otros *spolia* arquitectónicos coetáneos, máxime si tenemos en cuenta su procedencia de Oporto, las alusiones en el texto a su transporte marítimo («*per pontum transvexerunt*») por los romanos (a los que se refiere como «*avi nostri*») y la disposición de varias columnas de forma que recordaban a un navío («*modo navigio*»). Tal símil evidencia que, como mínimo, debían saber qué era y aspecto tenía. La arqueología ha confirmado la gran riqueza de granitos, mármoles y pórfidos exóticos en la iglesia compostelana. Alfonso III también debió alhajar su nuevo palacio ovetense con tales *spolia*, a juzgar por las dos grandes columnas de mármol blanco que aún se conservan en el Museo Arqueológico de la ciudad<sup>149</sup>.

En 895, una donación particular de clara autenticidad a favor de San Martín de Noantica, en el valle de Caso, en la cuenca del Nalón, estableció se debía dar hospitalidad a los peregrinos venidos por mar («*advenes transmarinus, qui in agonem domini certaverit aut in [h]oc ecclesia laboraberit*» [*sic*])<sup>150</sup>. Incluso si no creyéramos que se trate de la mención directa a la presencia de peregrinos que parece ser, tal disposición indica que el donante (un sacerdote, Seoanus) tenía, como mínimo, una elevada expectativa de que esto pudiera efectivamente ocurrir. Y motivos para pensar así.

El testimonio más importante de época del Rey Magno es, con diferencia, el aportado por la *Epistola Adefonsi Hispaniae regis anno 906*, perteneciente a la perdida *Pancarte Noire* de Tours (c. 1135). Condenada sumariamente por el hipercriticismo de Barrau-Dihigo<sup>151</sup>, fue rehabilitada en 1984 por Richard Fletcher, que dedicó unas valiosas páginas a demostrar su autenticidad —no exenta, naturalmente, de corrupciones e interpolaciones—, lo cual, a nuestro juicio, logró más allá de toda duda razonable<sup>152</sup>.

<sup>149</sup> LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): II, 183-5; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): III, 817-31; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1979); LÓPEZ PEREIRA, E. (1993); RODRÍGUEZ RESINO, A. (2006): 58-63; BANGO TORVISO (2007): 209-210; BARRAL IGLESIAS, A. B. (2007) y (2008). Sobre los *spolia*, su transporte, y detallando el caso concreto altomedieval hispánico, cf. GREENHALGH, M. (2009): 124-136 y 501-508.

<sup>150</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 206-207, cf. CASARIEGO, J.E. (1983): 136.

<sup>151</sup> BARRAU-DIHIGO, L. (1989): 81-3, quien, por extraño que resulte, estimaba su interés mediocre. También argumentó su falsedad COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 482-5. Otros autores se han limitado a seguir sus juicios.

<sup>152</sup> FLETCHER, R. A. (1984): 317-23. Ya antes había sido reconocida como auténtica —total o mayormente— por LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): I, 184-6, II, 203-7 y *Ap.*, 57-60; HÜFFER, H.J. (1930); MENÉNDEZ PIDAL, R. (1950): 29-32; ERDMANN, C. (1951): 31-33; FLORIANO, A. C. (1949-51):

La carta es la respuesta del rey asturiano a la oferta de venta de una corona imperial de oro y gemas, digna del monarca asturiano («*coronam imperialem habetis ex auro et gemmis comptam, nostrae serenitati condignam*»), realizada por el cabildo de la catedral de Tours. Informaban además al Rey de los destrozos causados por el ataque vikingo de 903, así como de las obras de reconstrucción emprendidas por el arzobispo Hebeo. Fueron, probablemente, los gastos derivados de éstas los que animaron a los turonenses a vender la corona. La epístola fue entregada al rey Alfonso por Sisnando de Iria, que la recibió de los emisarios Mansio y Datus, los cuales animaron al obispo a persuadir a su señor para que realizara la compra. Alfonso III, deseoso de examinar la joya antes de concluir el trato, prometió mandar sus naves con personal de Palacio hasta Burdeos para mayo de aquel año («*ut mense Medio nostrae naves cum pueris palacii nostri usque Burdelensem civitatim remigent*»), a fin de que los turonenses pudieran remitirla a Asturias, dando a entender que serían bien recompensados incluso si finalmente no la compraba. El Rey consideraba «*amicus*» suyo al señor de Burdeos, Amalvino, y afirmaba tener contactos marítimos regulares con él («*Quamobrem pernoscite navalem remigationem inter nos et amicum nostrum Amalvinem ducem Burdelensem inesse*»), confiándole tan importante gestión. Adicionalmente, pedía al cabildo de Tours que le enviara una obra sobre los milagros póstumos de San Martín, a cambio de un ejemplar de las *Vitas sanctorum patrum Emeritensium*<sup>153</sup>, y les informaba de cómo llegar en barco a la tumba del Apóstol que, aclaraba, era Santiago el Zebedeo.

Nos resulta imposible no vincular la corona con la simbólica Cruz de la Victoria, cuya filigrana —original en España— tiene precedentes en piezas pertenecientes a Carlos el Calvo, quien, como ya hemos mencionado, también fue *amicus* de Alfonso III. Su

---

II, 339-45; HIGOUNET, C. (1963): 43-4; SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): III, 586-7. Resumiendo los argumentos a favor de su autenticidad, no existe móvil alguno para la falsificación; el nivel de detallismo y fidelidad histórica, incluyendo referencias tan oscuras como la existencia de Amalvino de Burdeos, estaba más allá del alcance de cualquier falsificador medieval; en ningún momento se emplea el topónimo Santiago de Compostela; utiliza términos arcaicos, impropios de la presunta fecha de falsificación; el calificativo de «*archiepiscopus*» referido a Sisnando puede deberse a una mala interpretación de *aepiscopus*, forma habitual en España, pero no en Francia, unida a la promoción a tal dignidad de Diego Gelmírez en 1120; el uso del Año de la Encarnación, en vez de la Era Hispánica, es lógico en una carta dirigida a franceses que desconocían esta última; los paralelismos de ciertos pasajes con la *Epistola Leonis Papae* son, en el mejor de los casos, inconcluyentes; la grandilocuente titulación «*Adefonsus pro Christi nutu at que potentia Hispaniae rex*» no tiene nada de raro dentro de la idea imperial leonesa y es lógica en una carta enviada a unos extranjeros que pretendían venderle una corona imperial. Además, tenemos ecos en la *Crónica Profética*: «*princeps noster gloriosus dominus Adefonsus proximiori tempore in omni Spania predicetur regnaturus*». Por alguna extraña casualidad, esa profecía debía cumplirse justo el día de San Martín de Tours, 11 de noviembre («*ad diem sancti Martini III Idus Nouembris*»).

<sup>153</sup> Según el conocidísimo inventario de libros del *Codex Miscellaneus Ovetensis* (882), en efecto había en la Catedral de Oviedo un ejemplar de este libro, y otro de la *Vita S. Martini*, de Sulpicio Severo, que, naturalmente, no incluía los milagros póstumos del turonense. Tan increíble coincidencia resta toda credibilidad a quienes aún pretendan considerar la carta un documento falso. Cf. DÍAZ y DÍAZ, M. (1983): 230-232.

reverso declara que fue realizada en el taller de orfebrería del castillo costero de Gauzón en 908, apenas dos años después de la epístola. La Cruz de Santiago, donada en 874, empleaba la misma técnica. No mucho después, en 910, su hijo Fruela II donó la Caja de las Ágatas, que contiene una placa franca, posterior a 850, inserta en su tapa. Sorprende tanta concentración de valiosas joyas en menos de un lustro, como acreditaba Schlunk<sup>154</sup>.

Es igualmente interesante la mención al intercambio de libros, otro artículo de lujo<sup>155</sup>. Contamos con otra noticia sobre un viaje internacional para adquirir libros, no sólo sospechosamente coetánea, sino patrocinada por uno de los implicados en la transacción de la corona: hacia 918, el mismo Sisnando de Iria envió a un tal Zanelo a Roma para que copiara diversos libros, volviendo al cabo de un año, poco antes de su muerte<sup>156</sup>.

Para nuestra labor, quizá lo más importante de este texto es el testimonio que aporta sobre la navegación cantábrica, presentándola como algo habitual: el intercambio epistolar se produjo por vía marítima; Alfonso III confiaba en los barcos para transportar la valiosa corona; más aún, disponía de barcos propios y los enviaba en convoyes, como era habitual en la época<sup>157</sup>; los turonenses preguntaban cómo acceder por mar a la tumba de Santiago, y era asimismo por mar como el Rey les recomendaba hacerlo. Es llamativo que los turonenses no encontraran otro comprador para su corona, teniendo teóricamente más cerca a los diversos réglulos que se disputaban las ruinas del Imperio Carolingio. Además, el rey asturiano debía ser lo suficientemente conocido en el valle del Loira como para que se plantearan realizarle tal oferta. Y las comunicaciones lo suficientemente regulares como para poder despachar a un par de monjes hacia Asturias. El viaje mejor documentado desde la costa cantábrica a Tours en la Alta Edad Media —el de Maurano, hacia 580— siguió la misma ruta que la propuesta por el rey Alfonso: por mar hasta Burdeos, y desde allí por la *Vía Turonensis*. No es improbable que el monje Vicente, que llevó a Beato la carta de Alcuino de York, siguiera idéntico recorrido. La

<sup>154</sup> Cf. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (ed. 2008): 69-117 y 178-208.

<sup>155</sup> San Salvador de Oviedo tenía 42 obras, según el inventario de 882, probablemente donadas por Alfonso II, cuyo testamento a favor de esta iglesia (812) menciona una «*librum biblioteca*», cf. FLORIANO, A.C. (1949-51): I, 124. Alfonso III, celebrado por su cultura, dejó varios códices con su *ex libris*, y su falso testamento a favor de la iglesia ovetense (905) menciona «*Libros etiam divinae paginae plurimos*». Sobre las dimensiones económicas de la producción y posesión de libros en la época, cf. MCKITTERICK, R. (1989): 135-65.

<sup>156</sup> *Chronicon Iriense* 7, en GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1963): 113-114. Una nota del *Códice Emilianense* habla de un segundo viaje en 924 (la lectura es dudosa), muerto ya Sisnando, al que menciona no obstante como vivo; convierte a Zanelo en legado papal, enviado para examinar el rito visigodo, cf. TEJADA Y RAMIRO, J. (1859): III, 217; LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): II, 208-12; CARRIEDO TEJEDO, M. (2009): 65-6. Sobre bibliotecas e intercambios librarios en época astur-leonesa, cf. CARRIEDO TEJEDO, M. (2008).

<sup>157</sup> MCCORMICK, M. (2005): 389-93. Es lógico pensar que zarparon de la fortaleza costera más destacada de su reinado, Gauzón, que además era el puerto más cercano a Oviedo.

predilección por esta ruta se debió probablemente –además del mayor tiempo de navegación– al interés en evitar las aduanas de Nantes y Champtoceaux, que controlaban el comercio del Loira<sup>158</sup>.

Conviene aclarar, en este punto, que los cristianos del norte no poseyeron naves de guerra –es decir, galeras– hasta que en 1115 Diego Gelmírez contrató a un carpintero naval genovés para construir dos birremes con las que combatir la piratería almorávide. No por ello dejaba de existir tráfico marítimo, pues la misma fuente aclara que los gallegos sí eran capaces de construir buques de carga («*naves sarcinarias*»)<sup>159</sup>.

Respecto al conde Amalvino de Burdeos –cuyo nombre recuerda al de Amelina, atribuido a la reina Jimena–, su elusiva existencia está corroborada gracias a un único documento fechado en Bourges en agosto de 887 (tres meses antes de la deposición de Carlos el Gordo), acompañado por los demás potentados aquitanos en pleno, como el arzobispo Frotario de Burdeos, García II Sánchez, conde de Vasconia, Eudón, conde de Tolosa, o Guillermo el Piadoso, conde de Auvernia y futuro duque de Aquitania<sup>160</sup>. Parece que Amalvino fue uno de los apoyos del conde Ranulfo II de Poitiers (866-90), bisnieto de Carlomagno, que se proclamó rey de Aquitania en 888, en oposición a otro magnate elevado a la realeza, Eudón de París (888-898)<sup>161</sup>. Su *amicitia* con el monarca asturiano –la cual debió llevar cierto tiempo construir– replica las buenas relaciones existentes con Carlomagno y Carlos el Calvo. El propio Barrau-Dihigo sugería que estos vínculos se debían al matrimonio de Alfonso III con Jimena<sup>162</sup>. Y aunque creemos que es cierto, al menos en parte, el panorama que deja entrever estos escasos testimonios apunta con fuerza a que el trasfondo de relaciones con Aquitania debió ser mucho más rico de lo que podemos determinar con la información de que disponemos.

La *Burdigala* tardorromana fue un floreciente centro comercial y cultural, cuna de Ausonio, cuyos célebres caldos eran la principal fuente de riqueza y comercio de la ciudad en época tardorromana<sup>163</sup>. Por destructivas que pudieran ser las sucesivas invasiones

<sup>158</sup> MCCORMICK, M. (2005): 597-601. Puede creerse que la presencia de un peaje no basta para probar la existencia de tráfico comercial, pero los reyes altomedievales no eran la clase de gente que perdiera tiempo y dinero poniendo aduanas en lugares donde no obtuvieran rentabilidad, cf. MIDDLETON, N. (2005). En la segunda mitad del siglo IX numerosos monasterios obtuvieron exenciones de estas aduanas fluviales, cf. THOMPSON, J. W. (1915): 871, de modo que no eran reliquias superfluas. Por si fuera poco, en las cercanías se ubicaban las minas argentíferas de Melle, la ceca más activa de Francia, cf. HENNING, J. (ed.; 2007): 123-34.

<sup>159</sup> *Historia Compostelana* I, 103 y II, 21; cf. LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): III, 438-41; ALONSO ROMERO, F. (1980): 173-85; FLETCHER, R. A. (1984): 247; LIXA FILGUEIRAS, O. (1991).

<sup>160</sup> HIGOUNET, C. (1963): 43-4, cf. MACLEAN (2003): 161-198.

<sup>161</sup> ECKEL, A. (1899): 10-11; RICHARD, A. (1903): I, 28-43; DILLANGE, M. (1995): 71-77.

<sup>162</sup> BARRAU-DIHIGO, L. (1989): 92.

<sup>163</sup> AUSONIO, *Mosella* 21; *Epist.* 43, *ad Paulinum*, cf. FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 213-21.

de visigodos, francos, árabes y vikingos, la Burdeos altomedieval aún era un considerable centro comercial. Sidonio Apolinar daba cuenta de la presencia de navegantes sajones e irlandeses, así como de una flota visigoda, enviada a la ciudad en 475 para poner fin a la piratería en la región<sup>164</sup>. Tuvo una colonia sirio-bizantina<sup>165</sup>. Acogió sínodos y fue residencia ocasional de los reyes merovingios<sup>166</sup>, que mantuvieron un *fiscus vinitor* en la desembocadura del Garona para gravar el comercio de vino<sup>167</sup>. Aunque tomada por los vikingos en 848 (por la traición de los comerciantes judíos) y 855<sup>168</sup>, el viajero tortosano Ibrahim Ibn Yaqub describía la ciudad hacia 960 como rica en agua, fruta y cereales, con edificios altos construidos sobre columnas, mencionando la interrupción invernal de la navegación y la falta de alimentos que acarrearba<sup>169</sup>, lo cual implica una dependencia del comercio para su abastecimiento. Poseía suburbios amurallados, además de sus fortificaciones romanas<sup>170</sup>, y una ceca muy activa en época carolingia<sup>171</sup>. Abulfida indicaba, en base a escritos antiguos, que era un importante centro de producción de armas<sup>172</sup>. En los siglos VII a IX hay presencia de moneda anglosajona y constancia expresa de un notable tráfico marítimo de aceite, vino, sal y otras mercancías con los valles del Loira y el Sena, Inglaterra e Irlanda<sup>173</sup>. Parece muy poco plausible que, recorriendo tales distancias, sus mercaderes ignoraran del todo a Asturias.

En apoyo de la existencia de navegación de larga distancia en el Cantábrico, tres años antes de la carta, en 903, hay constancia de la presencia de una flota italiana en el puerto bretón de Saint-Pol-de-Léon, que navegó de vuelta a Lucania<sup>174</sup>. Pasando, necesariamente, por las costas asturianas y/o gallegas.

Otra interesantísima noticia procede de las glosas geográficas de la traducción al anglosajón de Orosio, realizada a instancia del rey Alfredo el Grande (c. 890). En ellas se indica que la ciudad de Brigantia, en Galicia («*Brigantia Gall[ae]cia burh*»), se halla

<sup>164</sup> SID. AP., *Ep.* II, 21-22, VII, 370 y VIII, 6. En la flota del rey Eurico servía su amigo el literato Namacio, originario de la cercana isla de Oléron.

<sup>165</sup> BRÉHIER, L. (1903): 13.

<sup>166</sup> HIGOUNET, C. (1963): 16-20

<sup>167</sup> GREG. TUR., *Hist. Franc.* V, 48.

<sup>168</sup> PERTZ, G. H. (ed.; 1826): 443 y 449; PERTZ, G. H. (ed.; 1829): 253; PERTZ, G. H. (ed.; 1859): 486; LOT, F. y HALPHEN, L. (1909): I, 186-190.

<sup>169</sup> MIGUEL, A. (1966): 1053-4.

<sup>170</sup> Al menos en el año 735, según *Fredегarii cont.*, 15, en KRUSCH, B. (ed.; 1888): 176, *cf.* HIGOUNET, C. (1963): 270.

<sup>171</sup> HIGOUNET, C. (1963): 295-325.

<sup>172</sup> REINAUD, M. (1848): II, 307.

<sup>173</sup> THOMPSON, J. W. (1915): 862; BOISSONNADE, P. (1919); LEWIS, A.R. (1953): 273-278 y 286-7; HIGOUNET, C. (1963): 227; O'SULLIVAN, A. *et al.* (2013): 262.

<sup>174</sup> CASSARD, J. C. (1986).

en la misma longitud geográfica que el estuario del Kenmare, en la costa suroccidental de Irlanda, al otro lado del mar<sup>175</sup>. Notorio y exacto conocimiento que sólo podía ser el resultado de las navegaciones entre uno y otro punto<sup>176</sup>.

Por una causalidad que no nos resulta extraña en modo alguno, según la tradición irlandesa, fue justo en el estuario del Kenmare donde desembarcó el semilegendario rey Éber Finn, hijo de Míl Espáine (*Miles Hispaniae*), procedente de España, al que la leyenda emparenta con *Breoghan*<sup>177</sup>. Relato que ya figura en la *Historia Brittonum*, compuesta hacia 830<sup>178</sup> y que, despojada de sus aspectos fantasiosos sobre los orígenes troyanos de la nación irlandesa (imitación de Casiodoro, Jordanes, Isidoro de Sevilla y Fredegario), es considerado por los especialistas evidencia de algún tipo de contacto altomedieval indeterminado entre la costa gallega e Irlanda<sup>179</sup>.

En último lugar, Klaus Herbers ha llamado repetidas veces la atención sobre una digresión de la *Vita Symeonis Achivi* –de mediados del siglo x–, según la cual un tal Teoderico, rey de la *Gallicia Provincia*, regaló al abad Hattón de Reichenau, arzobispo de Maguncia (891-913), la «jarra de las bodas de Caná» en agradecimiento por su intercesión ante el rey de los francos. El tal Teoderico es identificado con el coetáneo Alfonso III, aunque el nombre quizá correspondiera, más bien, a un enviado suyo<sup>180</sup>. Por lo demás, el episodio no tiene desperdicio: el rey asturiano obtuvo la reliquia a través de unos comerciantes («*negotiatores*») que la habían comprado a unos ladrones, quienes, a su vez, se la habían robado a Simeón en Jerusalén años atrás. Las tensiones con Francia eran debidas a que Alfonso, junto con los suyos («*coadunavit cum suis*»; ¿Amalvino?; ¿gascones?) planeaba sacudirse el yugo del monarca francés, a quien debía obediencia («*iam ei legitime debuit subesse*»), para defenderse mejor de sus vecinos («*ut se defenderet a regibus sibi conterminis*»), con seguridad el emirato omeya y sus régulos semiindependientes. Al enterarse de ello, el indignado rey de Francia se preparó para invadir Asturias, y sólo la mediación de Hattón logró hacerle desistir<sup>181</sup>.

<sup>175</sup> BOSWORTH, J. (ed.; 1855): 57-8. La confusión de *Gallaecia* con *Gallia* podría hacer pensar que los «galos» mencionados entre los extranjeros miembros de la corte del rey Alfredo el Grande quizá fueran, en realidad, gallegos/asturianos, ya que se los diferenciaba de los francos («*Franci autem multi, Frisones, Galli, Pagani, Britones, et Scotti, Armorici sponte se suo dominio subdiderant*»), cf. ASSER (ed. Stevenson, W.H.; 1904): 60 y 292.

<sup>176</sup> Que nada tienen de extraordinarias, pues en 1183 Giraud de Barri indicó que el sur de Irlanda se hallaba a una distancia de sólo tres días de navegación ordinaria desde la costa hispana, cf. WRIGHT, T. (ed.; 1894): 17. Sobre la ruta marítima entre Galicia e Inglaterra, bien documentada en la Plena y en la Baja Edad Media, cf. FERREIRA PRIEGUE, E.M. (1988): 574-585.

<sup>177</sup> MEYER, K. (1905).

<sup>178</sup> DUMVILLE, D. N. (1974).

<sup>179</sup> ZIMMER, H. (1893); BOWEN, E. G. (1977); DUMVILLE, D. N. (1986).

<sup>180</sup> *Theodericus* también podría ser una mala lectura de *Hordonnus*.

<sup>181</sup> PERTZ, G. H. (1845): 445; BERSCHIN, W. (1988): 154-158; BERSCHIN, W., y KLÜPPEL, T. (1992);

Debido a la ingenuidad de lo narrado y su cercanía a los hechos –no más de medio siglo posterior–, no vemos motivo alguno para dudar de la autenticidad del relato. A pesar de su brevedad, la historia resulta ser sorprendentemente coherente. Hattón, «*vir ingeniosus*», no era un clérigo cualquiera, sino el canciller y hombre de la máxima confianza de Arnulfo de Carintia, rey de la Francia Oriental (887-899), quien, además de promoverle al arzobispado, le confió la regencia de su hijo, Luis el Niño (900-911). Tras su muerte, fue él quien aseguró la elección del duque Conrado de Franconia como sucesor<sup>182</sup>. El rey francés del momento era Carlos III el Simple (893-923), quien, en su lucha contra Eudón de París, se había refugiado junto a Arnulfo y obtenido su apoyo<sup>183</sup>. Además, Hattón fue uno de los negociadores de la paz entre Carlos y Zwentiboldo de Lotaringia (899), por lo que puede suponerse que sus opiniones no eran desdeñadas<sup>184</sup>. Curiosamente, la «jarra de las bodas de Caná» (*Krug der Hochzeit zu Kana*), una fastuosa pieza de mármol tardorromana (s. v), aún se conserva en Reichenau<sup>185</sup>.

El hecho de que la reliquia procediera de Jerusalén es en sí revelador, porque justo en esta época hubo importantes contactos diplomáticos entre Europa y Tierra Santa. El patriarca Elías III (879-907) envió cartas a diversos monarcas europeos, rogándoles auxilio económico, debido a las tribulaciones de la Iglesia hierosolimitana, sometida al yugo musulmán, que consideraba universalmente conocidas en Europa «*per multos hinc illoc venientes*»<sup>186</sup>. No sería imposible que Alfonso III se hubiera

---

HERBERS, K. (1991): 262-4, y (2004): 49-50.

<sup>182</sup> HEIDEMANN, J. (1865); DÜMMLER, E. (1887-8): III, 497-590.

<sup>183</sup> FAVRÉ, E. (1893): 164-168. Sobre Carlos el Simple, ECKEL, A. (1899).

<sup>184</sup> HEIDEMANN, J. (1865): 17-8; ECKEL, A. (1899): 48-9.

<sup>185</sup> Imagen: [http://www.leo-bw.de/media/labw\\_kloester/current/generated/fromurl/leobild\\_php-typ=4e6z584tr&nr=478&bild=563.jpg.pv.jpg](http://www.leo-bw.de/media/labw_kloester/current/generated/fromurl/leobild_php-typ=4e6z584tr&nr=478&bild=563.jpg.pv.jpg) [Consultado el 10-03-2014].

<sup>186</sup> En 879 Focio le envió ayuda desde Constantinopla, en respuesta a su petición, y ese mismo año tres monjes orientales llamados Teodosio, David y Saba llegaron a la corte del Papa Juan VIII –pontífice que, como hemos visto, se carteo con Alfonso III, quien le envió al conde Guisvado Braóliz–, seguidos en 881 por otros dos monjes de nombres occidentales, Gisberto y Rainardo, que pidieron ayuda a Carlos el Gordo (881-888) y a los dignatarios de su Imperio, cf. MCCORMICK, M. (2005): 862-3. Otra carta, acompañada de regalos («*epistola et dona*»), fue recibida hacia 890 por el rey Alfredo el Grande de Wessex (871-899), monarca que se gloriaba de estar en contacto con reyes y prelados desde el Mediterráneo hasta los confines de Irlanda («*in Tyrreno mari usque ultimum Hiberniae finem*»), cf. ASSER (ed. Stevenson, W. H.; 1904): 76-7 y 328-9 y MCCORMICK, M. (2005): 866. Según el tratado de Medicina Anglorum (s. x), el patriarca Elías envió al rey Alfredo drogas de Oriente, y menciona remedios fabricados a partir de diversos productos exóticos: aloe, bálsamo, incienso, mirto, canela, cúrcuma gálbano, jengibre y pimienta, además de mercurio (que sólo podía proceder de Al-Andalus), cf. CAMERON, M. L. (1993): 104. El empleo de términos árabes transliterados permite descartar la idea de que se trate de una reproducción de viejos textos grecolatinos. La seda también llegó a Wessex, pues el mismo texto indica que el hilo de seda es el más adecuado para las suturas quirúrgicas, y el rey Alfredo regaló a Asser un *sericum pallium* para convencerle de permanecer en su corte, cf. ASSER (ed. Stevenson, W. H.; 1904): 68. Aún una década después, una encíclica del papa Benedicto IV (900-903), dirigida a toda la Cris-



encontrado entre ellos. Por último, aunque no se pueda probar la conexión, Herbers vincula el episodio con la compra de la corona imperial descrita en la *Epistola Adefonsi Hispaniae regis anno 906*, considerando que la operación debió llegar a oídos del rey franco y alimentar sus sospechas.

## 7. LOS PUERTOS DEL REY MAGNO

Hay que considerar, igualmente, que ningún barco fue construido, botado y hecho navegar únicamente para transportar mensajeros papales, coronas carolingias, mármoles romanos o reliquias. Eran barcos mercantes y precisaban de unas infraestructuras para su empleo y mantenimiento, en buena medida heredadas de época romana. Debido a la altura de las mareas atlánticas, y hasta época moderna, los puertos del norte peninsular eran de marea, es decir, «*aquellos en que se cuenta (...) con ésta para toda maniobra, y entre los cuales se cuentan algunos que quedan en seco á la bajamar, á pesar de tener bastante agua en la pleamar*»<sup>187</sup>. Por ello se situaban en rías y marismas, y sus instalaciones eran, necesariamente, de dimensiones muy moderadas, dependiendo del calado y la anchura de los estuarios, puesto que la ingeniería del momento apenas permitía construir muelles y espigones en terrenos pantanosos. Cabos y promontorios proveerían los fondeaderos exteriores para embarcaciones de mayor calado y arqueo, pero los buques estaban obligados a ser de pequeño tamaño y, para rentabilizar los peligrosos viajes, debían realizar continuas escalas. Todo parece indicar que el Occidente altomedieval la navegación de altura era poco practicada<sup>188</sup>. En la época seguía considerándose el *mare clausum* de noviembre a marzo, una estacionalidad que se unía con los ciclos de producción de alimentos. De igual modo, la poca intensidad de las corrientes y la fuerza de los vientos de componente norte y noroeste tienen una incidencia directa en la navegación del Cantábrico, facilitándola en verano y bloqueándola en invierno. No obstante, los asuntos urgentes podían obligar a los barcos a zarpar fuera de temporada<sup>189</sup>.

La visión catastrofista de la completa desaparición de los núcleos urbanos no se corresponde con lo que indican tanto las fuentes documentales como la arqueología. Las investigaciones llevadas a cabo en el noroeste a lo largo de los últimos veinte años hablan de transformaciones, no de ruptura radical. Pero incluso si creyéramos que se produjo la

---

tiandad, apoyaba al Patriarca y exigía hospitalidad para su enviado, el georgiano Malaceno, que se desplazaba «*de civitate in civitatem*» buscando ayuda para rescatar a monjes cautivos, cf. MIGNE, J. P. (ed.; 1884): 43-4 y McCORMICK, M. (2005): 870.

<sup>187</sup> FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M. (1831): 441.

<sup>188</sup> REDDÉ, M. (1979); IGLESIAS GIL, J. M., y MUÑOZ CASTRO, J. A. (1994): 47-71; ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (1994); FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 16-41; McCORMICK, M. (2005): 393-6. Sobre la ruta de cabotaje hacia Gascuña, bien documentada en el s. XII, cf. FERREIRA PRIEGUE, E. M. (1988): 76.

<sup>189</sup> McCORMICK, M. (2005): 424-42

total despoblación de los enclaves costeros, seguida de un repoblamiento en el siglo IX, podemos documentar una serie de puertos en el reinado de Alfonso III. En la mayoría no tenemos constancia expresa de la actividad marítima, pero resulta voluntarista y poco menos que absurdo pretender que territorios que venían explotando el mar desde la Prehistoria vivieran totalmente de espaldas al mismo.

De este a oeste, el primero es Santoña, problemática por la falta de material arqueológico; se ha realizado una única excavación, que ha revelado un vertedero romano y una necrópolis altomedieval<sup>190</sup>. Sin embargo, no por el momento no ha sido posible precisar si el lugar seguía habitado cuando se fundó la abadía de Santa María del Puerto. El primer documento de la misma data de 863, y trata la devolución de unos bienes incautados por el usurpador Nepociano (842), pero existe una mención ya en 836, y Abad Barrasus adelanta la fundación de la abadía a finales del siglo VIII<sup>191</sup>. No hay constancia de la pesca hasta 1068, momento en que es considerada importante<sup>192</sup>, pero parece lógico pensar, por el propio nombre y sus características naturales como puerto, que fungía como tal.

Santander, el antiguo *Portus Victoriae Iuliobrigensium*, era una rada especialmente apta, ocupando una localización estratégica<sup>193</sup>. Según la tradición, el rey Alfonso II fundó la Abadía de los Cuerpos Santos para acoger los restos de los santos Emeterio y Celedonio<sup>194</sup>, sobre un monasterio pre-existente en el cerro de Somorrostro, donde también hay unas termas y fortificaciones tardorromanas. Al igual que en Santoña, la actividad pesquera está atestiguada en 1068. Aunque sea extemporáneo, resulta pertinente que el fuero concedido por Alfonso VIII de Castilla en 1187 expusiera como principales actividades, además de la pesca, la compraventa de pan, vino y sidra y la importación de paños por vía marítima<sup>195</sup>. En las cercanías se ubica el Castillo del Collado, en Maliaño, dominando la bahía y sus accesos terrestres. Presenta abundantes restos cerámicos y metalúrgicos, con una datación calibrada entre mediados del siglo IX y comienzos del

<sup>190</sup> FERNÁNDEZ OCHOA, C. y MORILLO CERDÁN, Á. (1994): 118-9; CASTRO VALDÉS, C. (1995): 319-21; CISNEROS CUNCHILLOS, M. (1998).

<sup>191</sup> FLORIANO, A.C. (1949-51): I, 319-21. ABAD BARRASÚS, J. (1985): 9-27.

<sup>192</sup> Sancho II de Castilla concedió al Obispo de Burgos derechos pesqueros en Santoña, Santander y Suances, cf. SERRANO, L. (1935): III, 32. La importancia de las pesquerías de Puerto es confirmada en 1165, cuando Alfonso VIII las cedió a Santa María de Nájera, con desastrosas consecuencias, cf. ABAD BARRASÚS, J. (1985): 259-60.

<sup>193</sup> IGLESIAS GIL, J. M., y MUÑIZ CASTRO, J. A. (1994): 55-8. Sobre el material arqueológico, cf. FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (2001): 10-25; FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 135-51.

<sup>194</sup> Que se hallaban en el Arca Santa, cuya llegada, como hemos visto, se produjo en el reinado de Alfonso II, cf. GONZÁLEZ CELADA, J. (2006).

<sup>195</sup> FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (1999); FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (2001): 26 ss; y FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (2005).

X, lo que se correspondería con la tradicional fundación de la abadía, aunque se haya querido vincular una datación sin calibrar con la repoblación de Alfonso I<sup>196</sup>.

Suances, considerada el antiguo *Portus Blendium*, fue un importante puerto antes de la colmatación de su ría, no tan bueno como Santander pero sí más próximo a las explotaciones mineras de la región<sup>197</sup>. La tradición local atribuye su fundación a la repoblación de Alfonso I, aunque no hay pruebas arqueológicas de ello. Una donación de 870 habla de la villa de *Suancies* y las basílicas de San Salvador, San Martín, San Félix, Santa Leocadia y Santos Cosme y Damián, junto con viñas y pomares, terrenos cultivados y hasta salinas en *Menico* (Miengo)<sup>198</sup>. A no mucha distancia se halla la importante abadía de Santa Juliana, en Santillana del Mar, casi con seguridad ya existente a finales del siglo VIII o comienzos del IX<sup>199</sup>. El San Martín mencionado no es otro que San Martín de la Arena, un importante puerto que dio nombre a la ría y en la Baja Edad Media pasó de la abadía al control de la Casa de la Vega; tenía un importante volumen de pesca y comercio, llegando a competir incluso con Santander<sup>200</sup>. A finales del x, una tal Fronilde, calificada de *domna*, realizó cuantiosas donaciones a la abadía, lo que apoya su importancia y la existencia de grandes propietarios en la zona<sup>201</sup>. Al igual que en Santoña y Santander, hay testimonio de la actividad pesquera en 1068.

San Vicente de la Barquera, el viejo *Portus Vereasueca*, es otro notable fondeadero que ha sucumbido a la colmatación<sup>202</sup>. Algunas leyendas locales atribuyen la construcción del castillo de San Vicente a las repoblaciones de Alfonso I. Aunque no hay pruebas de ello, la presencia de un par de estelas funerarias y cerámicas lisas del s. IX sí que hacen plausible la existencia de una población en las inmediaciones.<sup>203</sup> Por su cercanía a la Liébana, constituía el desagüe natural de sus productos, en especial el vino.

En torno a la ría de Villaviciosa se documentan dos monasterios de cronología dudosa, San Martín del Mar y San Juan de Maliayo (mencionados en el falso testamento de 905), así como cuatro templos datados en el s. IX, Santa Eulalia de Selorio, San Zaornín (Saturnino), Santa María de Arbazal y Santa María de Sebrayo<sup>204</sup>, así como

<sup>196</sup> BOHIGAS ROLDÁN, R. (2003).

<sup>197</sup> Aún a falta de verdaderas excavaciones, se han hallado algunos restos romanos, cf. IGLESIAS GIL, J.M., y MUÑIZ CASTRO, J. A. (1994): 53-4, 60-1 y 81-3.

<sup>198</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 62-5.

<sup>199</sup> GARCÍA GUINEA, M. A. (1979): II, 112-3.

<sup>200</sup> SOLÓRZANO TELECHEA, J.A. (2002): 49, 51, 288 y 307-9.

<sup>201</sup> LORING GARCÍA, M. L. (1986).

<sup>202</sup> IGLESIAS GIL, J. M., y MUÑIZ CASTRO, J. A. (1994): 51-5 y 59.

<sup>203</sup> SAN MIGUEL, C.; OCEJO, A. y MUÑOZ, E. (1982); MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000): 120 y 257.

<sup>204</sup> GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 120-1, 158-9, 268-9, 392-4 y 514-5.

otra fortificación costera de idéntica época, la Peña Castiello (castillo de Santa María)<sup>205</sup>. En las proximidades se hallan dos importantes fundaciones coetáneas, San Salvador de Valdediós (892), y San Salvador de Priesca (921), que continuaban una ocupación de territorio de origen romano<sup>206</sup>. El documento de Fakilo (803) apunta a la existencia de importantes terratenientes en Colunga y el valle del Libardón, también próximos a la ría<sup>207</sup>. Hacia el interior contamos con la iglesia de San Julián de Graméu (Cabranes), del año 846<sup>208</sup>.

La vitalidad del Gijón tardoantiguo —el núcleo urbano más importante de Asturias— es refrendada por sus poderosas murallas, sus termas, su fundición metalúrgica, decoraciones de mármol y la presencia de cerámicas de origen aquitano, africano y mediterráneo oriental hasta mediados del siglo VI<sup>209</sup>. Fue, al parecer, sede del gobierno del *praepositus caldeorum* Munuza, y las crónicas destacan siempre su posición marítima,<sup>210</sup> evidenciando la perduración de su importancia, por muchas transformaciones que pudieran producirse. Físicamente, el cambio no debió ser muy notable. En 1395, la *Crónica de Pero Niño* describía Gijón como una ciudad fortificada con castillo y puerto de marea<sup>211</sup>. La presunta escritura fundacional de la iglesia de S. Pedro (1410), considerada apócrifa, mencionaba la existencia de un hospital, iglesias en honor de San Torcuato, la Virgen, el Salvador y San Juan (antiguo templo de Apolo), la Torre Augusta, el faro Herculino, y viejos palacios erigidos por el duque Favila y por Pelayo<sup>212</sup>. Sea o no totalmente falso el contenido del documento, la presencia regia puede ser hasta cierto punto confirmada: el *Silense* la llamaba «*civitas regia*» en 1115, y en sus cercanías, Alfonso III edificó la iglesia y el palacio de *Cultrocies* (Contrueces)<sup>213</sup>. El falso de 905 menciona una serie de edificios que no podemos adscribir con seguridad al s. IX, pero que ya debían llevar cierto

<sup>205</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 299-300; CAMINO MAYOR, J. y RODRÍGUEZ OTERO, V. (1989); GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. y MUÑIZ LÓPEZ, I. (2010): 211-212.

<sup>206</sup> FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (ed.; 1994); GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 120-30 y 423-37.

<sup>207</sup> SANZ FUENTES, M. J. (2006).

<sup>208</sup> GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 83-4.

<sup>209</sup> FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 97-117; GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. (2010); GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. y MUÑIZ LÓPEZ, I. (2010): 68-70. La presencia de esos materiales importados en otras localizaciones de Asturias Central (Campa Torres, Tremañes, Murias de Beloño, Veranes o Murias de Paraxuga), apunta a Gijón como centro distribuidor, cf. MENÉNDEZ BUEYES, L. R. (2002): 173-177.

<sup>210</sup> *Alb.* XV, 1, 4; *Rot.* 8; *Rot.* 11; *Seb.* 11, 2.

<sup>211</sup> DÍAZ DE GAMES, G., *El Victorial* 22; las condiciones del puerto son idénticas a las expresadas por JOVELLANOS, G.M. de (1859): II, 514 y 520, a finales del XVIII.

<sup>212</sup> RENDUELES LLANOS, E. (1867): 172-180. Probablemente reelaborado en base a un documento original, quizá un contrato de obra

<sup>213</sup> COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 236; CANAL, J. M. (1972), quien consideraba que Contrueces pudo ser un complejo similar a Valdediós. Además, en algún lugar debió hospedarse la Corte durante la estancia de los Trastámara en la ciudad.

tiempo en pie antes de la época del obispo Pelayo: «*civitatem Gegionem cum ecclesiis. quae intus sunt, cum omni integritate sua. Et foris muros ecclesiam Sancti Iuliani [de Reces] et ecclesiam Sancti Thome de Vadones [en Granda] cum sua villa, et ecclesiam Sancte Marie de Coltroces per suos terminos, ad occidentalem partem*»<sup>214</sup>.

El cercano castillo de Gauzón, cuyo origen es romano, fue reconstruido en el siglo VIII y ampliado por Alfonso III, que le añadió un palacio<sup>215</sup>. Dominaba la ría de Avilés, una de las más importantes vías de penetración desde el mar en el interior de Asturias, a sólo un día de Oviedo. Centro administrativo y militar, permitía controlar el tráfico marítimo y cobrar importantes portazgos, un quinto de los cuales fueron cedidos por Alfonso VII a San Pelayo de Oviedo en 1147. Sabemos positivamente que poseía embarcaderos, y su iglesia interior, San Salvador, estaba decorada con preciosos mármoles (es decir, columnas de mármol, presumiblemente romanas). En sus cercanías nos encontramos templos prerrománicos como San Martín de Cellio, Santa Marina de Pillarno y San Lorenzo de Cortina, San Miguel de Quiloño o Santa María del Mar «*sitam sub ipso castro*», cuyas salinas adyacentes son mencionadas en el falso testamento de Alfonso III (905)<sup>216</sup>.

Respecto a la propia Avilés, su primitiva muralla se ha datado recientemente en el s. XI, y últimamente se admite su existencia a comienzos del s. X, tal como documenta el testamento alfonsí de 905, manipulado dos siglos después por el obispo Pelayo, que mencionaba la villa de Avilés y las iglesias de San Juan Bautista, Santa María, San Martín de Celio y Santa María del Mar («*villam Abilies secus Oceanis maris cum ecclesia Sancti Iohannis Baptistae et ecclesiae Sancte Marie. In Abilies ecclesiam Sancti Martini de Celio cum suis adiacenciis. In ora maris ecclesiam Sancte Mare de Mare cum omnibus bonis et adiacenciis suis*»); en el convento de San Francisco se conserva un cancel prerrománico (ss. VIII-IX) que parece apoyar su existencia<sup>217</sup>.

Próxima a Pravia, se documenta en 891 la iglesia de Priongo, «*cum suas ostincinas (:officinas?) super illo mare, cum suo porto*»<sup>218</sup>.

<sup>214</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II,

<sup>215</sup> COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 300-309; URÍA RIU, J. (1966 y 1967); GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (2007); MUÑIZ LÓPEZ, I, y GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. (2010a y b); GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. y MUÑIZ LÓPEZ, I. (2010): 149 y 185-192.

<sup>216</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 298. GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 192 y 247-8.

<sup>217</sup> GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995): 222; GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. y MUÑIZ LÓPEZ, I. (2010): 86-91.

<sup>218</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 184. El fondo auténtico del falso documento donde se menciona ha sido defendido por FERNÁNDEZ CONDE, F. J., y PEDREGAL MONTES, M. A. (1995).

La ría de Barqueiro, en la desembocadura del Sor, acogía en 916 el llamado «*portum de Delfino atque Sauris*», así como importantes pesquerías y ostrerías, que debían llevar cierto tiempo en funcionamiento<sup>219</sup>.

La Coruña-Brigancio, presenta cerámicas de importación de hasta el siglo VI, e instalaciones portuarias de herencia romana, como muelles sobre arquerías (según un texto de 1147) y el multisecular *Faro Brigancio*<sup>220</sup>. El Alto Medioevo coruñés está por investigar, pero los normandos juzgaron el lugar como una presa apetecible en 844. No muy lejos, hacia 830 se menciona un «*portum Sanctum Martinum*» en Tiobre, Betanzos<sup>221</sup>.

Iria Flavia mantuvo su actividad en época tardoantigua, con un registro arqueológico que alcanza el siglo VII<sup>222</sup>. Al-Ghazal desembarcó en ella en 845 y fue saqueada por los normandos en 858, pero, como hemos visto, el acta fundacional de la iglesia de Santiago y la *Epsitola Adefonsis* demuestran su pervivencia como puerto activo. Para proteger el acceso al río Ulla se edificaron las Torres del Oeste, en Catoira, probablemente sobre la *Turris Augusti* mencionada por Pomponio Mela<sup>223</sup>. Próximo, en Arosa, se halla también el importante monasterio de San Cipriano de Cálogo, fundado en 846<sup>224</sup>.

Vigo, famosa por sus olivos y pesquerías, fue un importante *vicus* bajoimperial, con fondeadero y salinas, cuya cronología abarca hasta el siglo VII, si bien no hay referencia documental hasta el siglo XII<sup>225</sup>.

Oporto, importante ciudad en época sueva, convertida en sede episcopal hacia 575 y en condado urbano bajo Liuvigildo, fue tomada por Alfonso I, repoblada por Vímara Pérez en 868 y convertida en centro de un condado<sup>226</sup>. Como hemos visto, Alfonso III extrajo de ella materiales arquitectónicos romanos para la nueva iglesia de Compostela. Según Ibn Hayyán, la ciudad fue ocupada por al-Surunbaqi, que se alió con Alfonso III a raíz de la revuelta de Ibn Marwan, y en ella inveró el emir Muhammad en su campaña de 874/5<sup>227</sup>.

<sup>219</sup> VALDÉS HANSEN, F. (2006): 663-5.

<sup>220</sup> BALL, A. (1980); FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003): 121-133; RODRÍGUEZ RESINO, A. (2006): 77-9.

<sup>221</sup> LÓPEZ FERREIRO, A. (1898): II, app. 7, *cf.* CARRILLO LISTA, M. del P. (1994).

<sup>222</sup> RODRÍGUEZ RESINO, A. (2006): 45-8.

<sup>223</sup> MENÉNDEZ PIDAL, L. (1967). Con posterioridad sirvió de aduana, *cf.* AHN 512/6, 1749/21, *cit.* por FLETCHER, R. A. (1984): 6.

<sup>224</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 236. O refundado, tras una presunta destrucción por los vikingos en 844.

<sup>225</sup> RODRÍGUEZ RESINO, A. (2006): 72-5.

<sup>226</sup> LÓPEZ QUIROGA, J. (2004): 41-2, 46-7, 62-3, 92-7 y 293-4.

<sup>227</sup> TURIENZO VEIGA, G. (2010): 79.

Podemos apreciar que se repite la combinación de fortificaciones y comunidades monásticas, encontrándonos con varias advocadas a Martín de Tours, santo predilecto de Alfonso III. A pesar de la retórica eremítica, iglesias y monasterios eran instrumentos claves en la organización socioeconómica del territorio, y ocupaban zonas de importancia estratégica<sup>228</sup>. Si bien las noticias que tenemos abarcan un amplio rango cronológico, y los asentamientos pudieron responder a fenómenos locales, de todo ello podría deducirse la existencia de una verdadera política de Estado en lo relativo a la articulación del territorio, el control de los puertos y la defensa costera del reino, ya que la monarquía asturiana parece haber sido el único poder de la época con la suficiente capacidad organizativa.

## 8. LOS PRODUCTOS DE COMERCIO

Habiendo establecido la existencia de infraestructuras portuarias, se hace preciso considerar qué mercancías pudieron traficarse. La falta de evidencia cerámica no es prueba suficiente de la ausencia de intercambios, pues, como ya hemos mencionado, el barril sustituye al ánfora. Sin embargo, tampoco contamos con testimonio arqueológico alguno que avale su existencia. Nos vemos obligados, por tanto, a realizar un ejercicio meramente especulativo, aunque creemos que no estará totalmente exento de valor.

Aparte de la importación documentada de productos de lujo extranjeros y la comercialización local de productos tradicionales (cebada, trigo, lino, manzanas, peras, cerezas, higos, frutos secos, ganado, caza, etc.) que, podemos suponer, se explotaban en el reino astur-leonés, el *Cronicón Albeldense* (883) menciona, entre los productos célebres de Hispania, cinco propios del territorio bajo dominio de Alfonso III: el trigo de los Campos Góticos, la escanda de Asturias, la miel de Galicia, las lampreas de Tatiber y las ostras de Mancario<sup>229</sup>. Cualesquiera que fueran los motivos que condujeron a la redacción de esta lista tan concreta, es casi axiomático que esta celebridad procedía de la producción de excedentes comercializables. De no ser así, no habrían tenido ocasión de obtener fama alguna y hubieran pasado sin pena ni gloria.

La lista puede referirse a época visigoda, ya que el párrafo en cuestión finaliza con la frase «*Estas eran las cosas principales en tiempo de los Godos*», pero creemos que podría

<sup>228</sup> FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (2008). Sobre el papel de los monasterios como centro de producción e intercambio en la Francia de los ss. VIII y IX, cf. HANSEN, I. L., y WICKHAM, C. (2000): 121-48.

<sup>229</sup> *Chronica Albeldensia* III, 7, en GIL FERNÁNDEZ, J., MORALEJO, J. L., y RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1985): 92-3 y 155: «*Item causas celebres ex Spania: Polla de Narbona. Uinum de Bilasz. Ficos de Uiatia. Triticum de Campis Gotis. Mulum de Yspali. Kaballum de Mauros. Ostrea de Mancario. Lampreda de Tattiber. Lanceas de Gallias. Scanla de Asturias. Mel de Gallicia. Disciplina atque scientia de Toletu. Hec erat precipua temporum Gotorum.*». Por lo que sabemos, este catálogo ha pasado casi por completo desapercibido.

referirse únicamente a la «*disciplina y ciencia de Toledo*», mencionadas justo antes, y no a todo el párrafo<sup>230</sup>. Incluso si fuera a la contra, y lo considerásemos una mera disquisición anticuarista, no cabría creer que hubiera un cambio significativo de la producción del norte peninsular entre los siglos VII y VIII, máxime si tenemos en cuenta que son productos cuya fama perduró en época medieval y moderna, e incluso hasta la actualidad. Además, aportaría nuevos argumentos contra las ya demolidas tesis de Barbero y Vigil<sup>231</sup>. Sin embargo, como hemos visto, el papa Juan VIII pidió a Alfonso III que le enviara alfaraces («*kaballum de Mauros*»), lo cual confirma, al menos parcialmente, la vigencia de la lista en tiempos del reino asturiano.

En primer lugar tenemos la escanda y el trigo. Es preciso considerar que los comercios de granos eran, casi sin excepción, marítimos, por ser mercancías de difícil transporte terrestre. A nivel europeo ya se ha establecido la existencia de un comercio cerealero de cierta entidad, lo cual quizá sorprenda a los defensores de la inexistencia de tráfico interregional y mercados de productos de consumo<sup>232</sup>. Es evidente que era estacional y gran parte del grano era consumida por los propios productores. Pero eso mismo ocurrió en buena parte de España hasta pleno siglo xx. Lo innegable es que la agricultura no estaba divorciada del comercio, sino que importantes cantidades de cereal se trasladaban a zonas poco productivas o afectadas por una mala cosecha, donde había mayor demanda<sup>233</sup>. Sobre la escanda, aún es un producto tan típico de Asturias que no hay mucho que aclarar; se trata de un cereal de invierno, una variedad de trigo apta para terrenos pobres, muy resistente y nutritiva, pero de escaso rendimiento. Una capitular carolingia dada en Nimega en el año 806 le atribuía un precio de tres denarios por modio<sup>234</sup>. El trigo, según el Sínodo de Francfort (794), se valoraba en cuatro denarios por modio<sup>235</sup>, y lo mismo valía en Sahagún en 950<sup>236</sup>; suponemos que se destinó, ante todo, al consumo interno, dado el largo y penoso camino hasta los puertos cantábricos o el Bajo Duero<sup>237</sup>. Al-Bakri afirmaba en 1068 que los principales alimentos de Yiliquyya eran el mijo y el sorgo<sup>238</sup>.

<sup>230</sup> La destrucción del saber de la España visigoda era un *topos* del que también se lamentaba el *Chronicon Silense* 1.

<sup>231</sup> A este último respecto, BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 49-64.

<sup>232</sup> BLINKHORN, P. W. (1999); VERHULST, A. E. (2002): 85-113; McCORMICK (2005): 651-2; HENNING, J. (ed.; 2007): 219-32; HAMEROW, H. (2012): 163-8; O'SULLIVAN, A. *et al.* (2013): 263-4.

<sup>233</sup> FERREIRA PRIEGUE, E. M. (1988): 205-208.

<sup>234</sup> BORETIUS, A. (ed.; 1893): 132.

<sup>235</sup> BORETIUS, A. (ed.; 1893): 74.

<sup>236</sup> SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1944).

<sup>237</sup> Sobre las condiciones de la tierras al norte del Duero en esta época, *cf.* FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (ed.; 1994): 127-150; GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. (1996); SÁNCHEZ BADIOLA, J. J. (2002).

<sup>238</sup> AL-BAKRI (trad. E. Vidal Beltrán) (1982): 22.



En segundo lugar, la *Crónica Albeldense* menciona miel, lampreas, ostras, y armas, todos ellos productos de lujo destinados al consumo de las élites. La miel era el edulcorante esencial en una sociedad sin azúcar, objeto de un importante comercio. Se comerciaba con ella en la feria de Saint-Denis, tanto en época merovingia (629) como carolingia (753)<sup>239</sup>. Al otro lado de Europa, los mercaderes de otros países periféricos, Bohemia y Rusia, traficaban con miel y cera de abejas —además de ganado y esclavos—, según el registro aduanero de Raffelstetten, cerca de Linz (c. 903-6)<sup>240</sup>.

Las lampreas, tan apreciadas desde época romana, eran consumidas en abundancia por los ricos durante la Edad Media, en especial en épocas de ayuno. Aún se pescan en el Bajo Miño<sup>241</sup>. Tatiber parece ser Tebra, en Tomiño, cercana a Tuy, ciudad que fue repoblada por Ordoño I unas décadas antes de la redacción del *Albeldense*, en 854, y cuyo episcopado fue restaurado en 915. Su posible vía de exportación, el Miño era, según Estrabón, navegable en 800 estadios, y poseía una isla con sendos muelles en su desembocadura<sup>242</sup>. Con respecto a las ostras, Mancario es claramente una corrupción de Bancario, que seguramente se refiera a Abanqueiro, en la Ría de Arosa<sup>243</sup>.

Se mencionan, además, las lanzas francas («*Lanceas de Gallias*»), importación no documentada en época visigoda, más allá de las armas aparecidas en enterramientos de Álava y Navarra<sup>244</sup>. El armamento franco, de gran calidad, era muy demandado en toda Europa hacia el s. IX, y su exportación a enemigos fue prohibida repetidas veces. Las lanzas eran las armas más baratas y comunes, pero las que mejor conocemos son las espadas. Las de la «marca» Ulfberht, producidas a gran escala en Solingen, se han conservado en gran número por todo el norte europeo<sup>245</sup>. Sin embargo, no hay pruebas de su importación al reino astur. En 894, según un documento perdido, un tal Ensila vendió al rey Alfonso III una villa cercana a Astorga a cambio de una cota de malla de metal, un freno y otros arneses valorados en ochenta sueldos<sup>246</sup>. Pero el armamento explícitamente

<sup>239</sup> KÖLZER, T. (ed.; 2001): 74; MÜHLBACHER, E. (ed). (1906): 9-11.

<sup>240</sup> BORETIUS, A., y KRAUSE, M. (eds.; 1897): 250-252. La cera era indispensable tanto para la iluminación como para la liturgia cristiana.

<sup>241</sup> Un plato típico de Galicia, denominado lamprea a bordelesa, consiste en guisarla en su propia sangre, lo cual refuerza vínculos con Aquitania.

<sup>242</sup> ESTRABÓN III, 3, 4. Posiblemente se trate de la isla Canosa, frente al célebre castro del monte Santa Tecla. Sobre el mismo, cf. PEÑA SANTOS, A. DE LA (2001). En 897 se menciona la existencia de un «*Castrum de insula Minei*», cf. FLORIANO, A.C. (1949-51): II, 232.

<sup>243</sup> Como sostenía CORNIDE, J. (1776): 48, n. 1. Abanqueiro es una parroquia del municipio de Boiro (La Coruña), cuyas ostras eran las más apreciadas de Galicia todavía en época moderna.

<sup>244</sup> *Vide* n. 23. De hecho, pudiera parecer que los visigodos exportaban sus propias armas; el rey merovingio Gontrán de Borgoña recibió como regalo una maravillosa espada de artesanía visigoda (GREG. TUR, *Hist Franc.* X, 21).

<sup>245</sup> COUPLAND, S. (1990); OAKENSHOTT, R. (1999): 142-5 y 164-169; HAMPTON, V.D. (2011).

<sup>246</sup> COTARELO VALLEDOR, A. (1933): 359 y 666; FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 396.

franco no se documenta hasta el s. XI: el *Tumbo Legionense* menciona en 1006 una «*spata franka optima*»<sup>247</sup> y un arancel establecido en Jaca (finales del s. XI) gravaba la importación de espadas, lanzas y armaduras francas<sup>248</sup>. Como hemos visto, Abulfida indicaba, en base a escritos antiguos, que Burdeos era un importante centro de producción de armas<sup>249</sup>, bien posicionado para su exportación a través del Cantábrico.

Desde el punto de vista arqueológico, en la inexplicablemente descuidada necrópolis de San Llorente de Rodiles (Villaviciosa) se hallaron objetos excepcionales, de cronología tardoantigua indefinida (ss. VI-VIII): dos puntas de lanza, una punta de jabalina o dardo, una pequeña hacha semi-francisca, un broche de cinturón de placa rígida, una cuenta de ámbar y otras piezas metálicas que permiten sugerir alguna relación con Francia, donde son comunes las tumbas con armas. En sus cercanías, un castro y diversos restos hacen pensar en un fondeadero, pero por desgracia está sin estudiar<sup>250</sup>.

Por último, el vino y la sal, no incluidos en la lista. El primero era un producto básico de consumo diario, un «pan líquido» que complementaba una dieta deficiente y aliviaba una vida de duro trabajo, sin contar las necesidades de la liturgia cristiana. La *Vitis vinifera sylvestris* se encuentra de forma natural en Asturias y Cantabria, y en el siglo IX hay documentada producción en Celanova, Orense, Betanzos, Lugo, Samos, Oviedo, la cuenca del Narcea, la Liébana y Suances (a los que habría que añadir el Bajo Duero), pero debió ser insuficiente para el consumo, al menos en Asturias, tal como está documentado que ocurría en épocas posteriores<sup>251</sup>, una carencia no aliviada por el consumo de sidra y cerveza, que, según al-Bakri (1068), eran las principales bebidas de Yiliqiyya<sup>252</sup>, que aparecen en abundancia en documentación posterior. El lugar más evidente para proveerse de vino era Burdeos, ciudad con la que tan estrechas relaciones tenía Alfonso III. Acerca de su posible transporte, en su *Capitulare de villis* (c. 770-800), Carlomagno ordenaba conservar el vino de sus posesiones en barricas reforzadas con hierro, en vez de botas de cuero<sup>253</sup>. Es evidente que a la mayoría de la gente le resultaría más fácil comprar o manejar un pellejo que un barril entero.

Con respecto a la sal, era indispensable para la conservación de alimentos. Es probable buena parte se explotase en pequeños yacimientos locales para autoconsumo.

<sup>247</sup> YÁÑEZ CIFUENTES, M. P. (1972): 63.

<sup>248</sup> LACARRA, J. M. (1950).

<sup>249</sup> REINAUD, M. (1848): II, 307.

<sup>250</sup> GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ VALLÉS, J. M. (1976). Quizá podría vincularse con la presencia franca en Cantabria y Vasconia en torno a 600-610, *vide* n. 23.

<sup>251</sup> FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 743; HUETZ DE LEMPS, A. (1967).

<sup>252</sup> AL-BAKRI (trad. Vidal Beltrán, E.; 1982): 22-3. Existen numerosas referencias documentales a pomaradas, habitualmente en relación con viñedos, *cf.* FLORIANO, A.C. (1949-51): II, 739.

<sup>253</sup> *Capitulare de villis* 68, en BORETIUS, A. (ed.; 1893): 89.

En épocas posteriores escaseaba y era importada de Francia y Portugal<sup>254</sup>. En la Asturias del siglo IX tenemos documentadas salinas en Pravia y en Castrillón, cerca del castillo de Gauzón y de Salinas, cuyo nombre no puede ser más elocuente, a pesar de hallarse en falsos pelagianos. Cerca también se encuentra Avilés, que en la Baja Edad Media obtuvo un monopolio de almacenamiento y distribución de la sal. En Cantabria se menciona Miengo, cerca de Suances<sup>255</sup>. En Galicia, cuya escasez de sal a lo largo de toda la Edad Media obligaba a importarla, en 853, 854 y 866 se hace referencia a las existentes en el llamado, precisamente, «*comitatus Saliniensis*» (actual comarca del Salnés), lo cual pone de manifiesto la importancia de la sal en el patrimonio regio y el conjunto de la economía<sup>256</sup>.

Habría que considerar, igualmente, la producción de minerales y utensilios. Argüello Menéndez ha sugerido la continuidad de los yacimientos minero-metalúrgicos tardoantiguos (constatada en el caso de Veranes), y señalado la importancia de la toponimia de lugares como Ferreros o Ferronies, mencionados en los falsos pelagianos de 857 y 905<sup>257</sup>. Según Ibn Jaldún, Yiliqiyya poseía yacimientos de oro, plata, cobre, estaño y plomo, sus habitantes rivalizaban por producir las mejores herramientas y utensilios y utilizaban el oro y la plata para comerciar<sup>258</sup>.

## 9. LA MONEDA

Como colofón a nuestra investigación, quisiéramos reflexionar sobre un último aspecto. Los movimientos de mercancías y personas que hemos comentado presuponen también el movimiento de alguna cantidad, mayor o menor, de dinero amonedado. En lo referente a la evidencia numismática, gran olvidada del Alto Medievo español, el estudio más reciente sobre el reino asturiano es el de Martínez Escudero, Mínguez Martínez y Canto García, sobre «La circulación monetaria en el reinado de Alfonso III a través de las fuentes documentales». Sus autores concluyen, en base a la escasos testimonios y el argumento *ex silentio* –jamás definitivo en arqueología–, la ausencia de moneda física y una economía primitiva, basada exclusivamente en el trueque<sup>259</sup>.

No podemos compartir estas conclusiones, que convertirían al reino asturiano en la única región del antiguo Imperio Romano donde se produjo una total regresión a la Prehistoria, con una economía pre-monetaria. Algo que ni siquiera se dio en *Britannia*,

<sup>254</sup> FERREIRA PRIEGUE, E. M. (1988): 156-173.

<sup>255</sup> Cf. GONZÁLEZ GARCÍA, I., y RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1972).

<sup>256</sup> Cf. FLORIANO, A. C. (1949-51): I, 255, 261 y 271, y II, 165-7.

<sup>257</sup> ARGÜELLO MENÉNDEZ, J. J. (2008): 13-37.

<sup>258</sup> IBN JALDÚN (trad. Monteil, V.; 1978): I, 165-6.

<sup>259</sup> MARTÍNEZ ESCUDERO, F., MÍNGUEZ MARTÍNEZ, J., y CANTO GARCÍA, A. J. (2011).

una de las zonas donde más retrocedió la civilización grecolatina. Situación aún más singular, si cabe, en un momento –los siglos VIII y IX– en que se monetizan grandes áreas de Europa –Escandinavia o la Gran Moravia, por ejemplo– gracias a las incursiones, los tributos y el comercio<sup>260</sup>. Los reinos anglosajones de la Inglaterra coetánea estaban acuñando moneda a escala masiva tras la interrupción del período post-romano<sup>261</sup>. Excepcionalidad exacerbada por su cercanía a los Estados con las mayores emisiones monetarias de Occidente: el Imperio Carolingio, el Emirato de Córdoba y la propia Inglaterra. Sin mencionar la existencia de una Corte como la ovetense, capaz de obras arquitectónicas de considerable entidad y consumidora de productos de gran lujo. Tal contexto contrasta ominosamente con ese pretendido *unicum* histórico.

Por supuesto, no parece que la economía del reino asturiano estuviera lo suficientemente desarrollada como para precisar de gran cantidad de moneda, y mucho menos de acuñaciones propias, al contrario que sus vecinos. Debido a su propia naturaleza antitética respecto al emirato omeya, no participó en el gran negocio de la época: la lucrativa exportación de esclavos hacia los voraces mercados musulmanes (en especial el propio Al-Andalus), protagonizada por países con importantes porcentajes de población esclava: los reinos anglosajones, la Francia Carolingia y los nuevos estados centroeuropeos<sup>262</sup>. Gautier-Dalché atribuía la inexistencia de emisiones propias no sólo a la ausencia de necesidad económica, sino a razones políticas, como los problemas de articulación interna del reino asturleonés y la necesidad de imponerse como poder político a nivel peninsular<sup>263</sup>.

<sup>260</sup> GARIPZANOV, I. H. (2005); McCORMICK, M. (2005): 326-64; BRATHER, S. (2007); COUPLAND, S. (2007); GRAHAM-CAMPBELL y WILLIAMS (2007); HENNING, J. (ed.; 2007): 451-524.

<sup>261</sup> METCALF, D. M. (1965 y 1967); NAISMITH, R. (2011).

<sup>262</sup> LEVISON, W. (1946): 8-12; VERLINDEN, C. (1955); CONSTABLE, O. R. (1996); McCORMICK, M. (2002) y (2005): 699-721. La importancia de la esclavitud en el Occidente tardoantiguo, sin disminución cuantitativa o cualitativa alguna, ha sido demostrada *in extenso* por HARPER, K. (2011), demoliendo viejos sofismas marxistas sobre los espurios «modos de producción». Ya PIRENNE, H. (1937) intuyó que invasiones del s. V dieron lugar a un nuevo período de auge de la esclavitud, algo también defendido por VERLINDEN, C. (1955). Para BONNASSIE, P. (1993), basándose en Marc Bloch, el régimen esclavista no sólo continuó tras el hundimiento del poder imperial romano, sino que nunca estuvo tan extendido como durante los siglos VI-VII, datando su desaparición final a comienzos del siglo XI. Con respecto a los grandes centros importadores, las investigaciones de ROTMAN, Y. (2004) han demostrado la pervivencia y vigor de la esclavitud como motor de la producción en el Imperio Bizantino. Los reinos musulmanes que le sucedieron en el dominio del Cercano Oriente y el Norte de África también mantuvieron la gran propiedad esclavista y fueron notorios por el desarrollo de grandes burocracias y ejércitos formados íntegramente por esclavos, que, casi sin excepción, acabaron imponiéndose a sus presuntos amos y tomando el poder, *cf.* BIDDLE, D. W. (1972); PIPES, D. (1981) y AYALON, D. (1994). En cambio, en Asturias, a pesar de la indudable pervivencia de la institución, la célebre revuelta servil en época de Aurelio o las menciones documentales a esclavos, como en el Testamento de Alfonso el Casto, la importancia de la esclavitud parece haber sido comparativamente menor, *cf.* SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974): II, 334-342 y BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 362-379.

<sup>263</sup> GAUTIER-DALCHÉ, J. (1969).

El estudio de Martínez Escudero, Mínguez Martínez y Canto García tiene, a nuestro entender, un vicio metodológico de base: considerar la documentación como una muestra representativa de los intercambios monetarios. Sin embargo, parece lógico suponer que aquellas transacciones cuya legalidad era necesario certificar ante testigos eran precisamente aquellas en las que no intervenía únicamente la moneda. Inevitablemente, esta última siempre se hallará siempre infrarrepresentada.

Los autores del trabajo que mencionamos tampoco se plantean ni explican cómo es que la propia referencia a la moneda como unidad de cuenta se halla distribuida con tanta uniformidad por todo el territorio asturiano, si no existía físicamente. La moneda «virtual» fue un fenómeno característico del Alto Medievo europeo, que se dio de forma coetánea en lugares de indudable monetización física, como Venecia y el Norte de Italia<sup>264</sup>. Luis Menéndez Bueyes ya propuso la posibilidad de que algunos *nummi* tardo-romanos –hallados por toda el área central de Asturias– se mantuvieran en circulación durante los momentos iniciales del nuevo *regnum*, si bien con la función principal de valorar y no la de pagar, dado que los servicios prestados a la Monarquía asturiana eran recompensados con tierras del patrimonio real o mediante presuras<sup>265</sup>.

También consideran «inaceptable» la pervivencia de la moneda sueva y visigoda, así como la circulación del antiguo numerario romano, en especial de cobre. En el caso coetáneo de una pequeña ciudad islámica en la cora de Tudmir, este último era tan importante que representaba nada menos que el ¡86% del circulante! en época emiral<sup>266</sup>. Existen, además, diversas menciones diplomáticas a sueldos, tremises de oro y sólidos «gallicenses» como monedas físicas que, necesariamente, hubieron de pertenecer al período romano, visigodo, suevo, y/o al contacto con Francia<sup>267</sup>.

Eterio de Osma y Beato de Liébana nos proporcionan en su *Apologeticum* (785) un testimonio interesantísimo que, por cuanto sabemos, ha pasado totalmente desapercibido hasta la fecha. Refiriéndose a la necesidad de evaluar una doctrina, el Adopcionismo, antes de aceptarla, escribía lo siguiente<sup>268</sup>:

«Simulando ser oro y plata puros, pretenden engañarnos en un negocio en el que mezclaron cobre y estaño. Nosotros, sin embargo, según el mandato del Señor,

<sup>264</sup> MCCORMICK, M. (2005): 305-25; se empleaban monedas de prestigio (*e.g.* dinares árabes) como unidad de cuenta.

<sup>265</sup> MENÉNDEZ BUEYES, L. R. (2001): 186-8 y (2002), y MENÉNDEZ-BUEYES, L. R. y CARRILES GARCÍA, A. (2011).

<sup>266</sup> DOMÉNECH BELDA, C. y GUTIÉRREZ LLORET, S. (2006).

<sup>267</sup> *E.g.* FLORIANO, A. C. (1949-51): II, 745-6, *cf.* SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1928 y 1960).

<sup>268</sup> ETERIO y BEATO, *Adversus Elipandum* I, 53, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y CAMPO, A. DEL (eds.; 1995): 754-5.

seamos hábiles cambistas (*probabiles trapezitaë*), porque es norma de pericia probar por medio de la purificación del fuego que es oro purísimo (*aurum purissimum*), que vulgarmente se llama obrizo (*obryzum*), o menos puro, y vil denario de cobre (*aereo denario*). Debemos observar con muchísimo cuidado, para no ser engañados, si una preciosa moneda (*numisma*) que brilla con el resplandor del oro sufre alteración, y no sólo consideremos si es oro puro, sino también advirtamos agudamente qué imagen tiene grabada, si la de un verdadero rey, o si la de un ladrón. Pues el ladrón, como ha robado el oro, no lo puede vender públicamente, sino que lo funde de nuevo y graba ilegalmente el rostro y la imagen de un emperador. Debemos también conocer esto con sabiduría, discernir con una prudencia rapidísima si esa moneda (*moneta*) es de un verdadero rey o de un falso traficante (*falsi negotiatoris*), ilegítimamente acuñada, y nada más conocer si es de oro puro o mezcla, y si tiene la imagen de un verdadero rey, todavía hay que dudar, y no podemos adquirirla, a no ser que se coloque en la balanza (*trutinae imponatur*). Debemos averiguar con diligencia que no tenga menos peso.»

Beato copiaba literalmente al marsellés Juan Casiano (c. 360-435), que citaba un dicho atribuido a Cristo: «*Estote probabiles trapezitaë*»<sup>269</sup>. Es evidente que Beato se dirigía a un público culto y muy reducido. Pero estas élites debían estar lo suficientemente familiarizadas con la moneda y su utilización más allá de un mero conocimiento anticuarista. Desde luego, entre todos los símiles disponibles, no podrían haber elegido uno más oscuro para una sociedad sin comercio, que desconocía la moneda física y los conceptos de mercader y cambista. ¿Por qué fue escogido este pasaje en concreto como explicación, si no iba a ser entendido? La propia terminología debía resultar incomprensible, si creemos que Asturias estaba totalmente desmonetizada. En su *Comentario al Apocalipsis*, Beato también mencionaba de pasada el hecho de dar una moneda de cobre (*nummus*) a un pobre<sup>270</sup>, que debió resultar hermético a sus lectores, al igual que las «falsas y engañosas monedas de cobre» (*numismatibus aereis falseis*), también tomadas de Casiano, citadas en otro pasaje del *Adversus Elipandum*<sup>271</sup>. ¿Qué se supone que iban a hacer los pordioseros con esas inexistentes piezas de metal, si no podían comprar nada con ellas?

Puesto que no hay rastro alguno de monedas en los depósitos arqueológicos correspondientes al reino asturiano, sólo cabe esperar a investigaciones futuras que confirmen o desmientan la ausencia de circulación monetaria. A nuestro entender, no obstante, la experiencia muestra que hay lugar para el optimismo. Así por ejemplo, el número creciente y estudio pormenorizado de las monedas anglosajonas del siglo IX, así como de las

<sup>269</sup> CASIANO, *Collationes* I, 20, en MIGNE, J. P. (ed.; 1862): 510-11.

<sup>270</sup> BEATO, *In Apocalypsin* II, 7, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y CAMPO, A. DEL (eds.; 1995): 266-7.

<sup>271</sup> ETERIO y BEATO, *Adversus Elipandum* I, 54, en GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y CAMPO, A. DEL (eds.; 1995): 755-6.

merovingias, antaño muy escasas y despreciadas, ha revelado unas acuñaciones asombrosamente cuantiosas que prueban su utilización con fines comerciales<sup>272</sup>.

Somos muy conscientes del abuso que hemos realizado en este apartado de la analogía entre realidades bien diferentes, aunque coetáneas. Consideramos, no obstante, que el paralelismo es útil si ayuda a plantear diferentes puntos de vista o contribuir a desarrollar futuras investigaciones.

## 10. CONCLUSIONES

Entre todos los hechos citados, y tras descartar aquellos más dudosos, hemos hallado indicios y referencias expresas a cerca de setenta episodios de actividad marítima y contactos con Europa entre 718 y 910 (ver anexo). Incluso si los más críticos condenaran algunos o muchos de ellos, creemos que la evidencia restante no podría desecharse a vuelapluma. Por tanto, el argumento *ex silentio* de la historiografía queda reducido a un simple desdén hacia las fuentes o al rechazo expreso de su testimonio.

Todas ellas, de forma aislada, no constituyen gran cosa. Pero tomadas en conjunto y analizadas en detalle, estas bases empíricas apuntan con fuerza a la existencia de algún movimiento marítimo regular de larga distancia en el Cantábrico altomedieval, si bien la parquedad de las fuentes nos impide aseverarlo de forma incuestionable. Parece claro, no obstante, el protagonismo de la monarquía asturiana, que contaba con su propios barcos y demandaba objetos de lujo y prestigio.

Por pequeño que pudiera ser su volumen, ello rompería las viejas nociones sobre la autarquía y total interrupción del comercio, hace ya tiempo superadas en el caso de Europa. La total desaparición de las relaciones de larga distancia no es ni creíble ni plausible. El reino astur leonés fue un verdadero Estado, con una sólida monarquía hereditaria y vitalicia, modelada según la ideología visigótica, con una Corte que consumía abundante lujo suntuario y edificaba obras de consideración. Ocupaba desde sus mismos orígenes un amplio dominio, aproximadamente los territorios transmontanos de los antiguos ducados de Asturias y Cantabria<sup>273</sup>. Los hallazgos arqueológicos y las investigaciones de los últimos años han establecido la continuidad del reino asturiano con los períodos tardoimperial, post-romano y visigodo, perviviendo unas estructuras aristocráticas que se verían reforzadas en el siglo VIII con la fundación de la monarquía asturiana<sup>274</sup>. Se hallaba en vecindad de las dos economías más desarrolladas de Occidente, el Imperio Carolingio y el Emirato de Córdoba, con importante actividad

<sup>272</sup> METCALF, D. M. (1965, 1967 y 2006); NAISMITH, R. (2011).

<sup>273</sup> BESGA MARROQUÍN, A. (2000): 245-6.

<sup>274</sup> BESGA MARROQUÍN, A. (1983 y 2000): 77-169; MENÉNDEZ BUEYES, L. (2001).

marítima, y cuyos intercambios comerciales entre sí están bien documentados en el s. IX<sup>275</sup>. Aunque, en comparación, fuera un Estado pequeño, pobre y periférico, no por ello cabe creer que Asturias permaneciera completamente aislada de éstos, inmutable y ajena al cambio durante casi dos siglos. Por ello nos resulta paradójica la postura de quienes mantienen la inexistencia de movimiento marítimo alguno, una ilusión basada en el argumento *ex silentio*. Más aún cuando el Mar del Norte y el Báltico comienzan a desarrollar la navegación y el comercio de forma espectacular<sup>276</sup>.

Se construyeron importantes centros monásticos y fortificaciones en los principales puertos cantábricos y atlánticos, lo cual parece demasiada coincidencia como para ser producto del azar, y excesivo gasto para una región sin importancia económica. Las villas cantábricas que recibieron fueros en el siglo XII y alcanzaron tanto esplendor en la Baja Edad Media no surgieron de la nada, sino que tenían tras de sí una larga historia.

Los contactos activos del reino asturiano no están distribuidos aleatoriamente o de forma equitativa a lo largo de los siglos VIII y IX, sino que se concentran en 780-810 y especialmente en 860-910, es decir, de forma coetánea a Carlomagno y a la formación de la moderna Francia. Sin embargo, tampoco parecer haber una total discontinuidad de los contactos en los períodos 718-780 y 810-860. Estos ritmos coinciden –y no por casualidad– con las pautas establecidas para el resto de Europa Occidental y el Mediterráneo en el exhaustivo estudio realizado por Michael McCormick<sup>277</sup>.

Es casi seguro que investigaciones futuras y más minuciosas que la nuestra podrán aumentar los escasos datos textuales que hemos tenido la suerte de detectar. Además, deberán expandir su rango espacio-temporal para incluir el Reino de León. Sin embargo, creemos con firmeza que es en la arqueología donde debemos depositar nuestras esperanzas a la hora de transformar nuestra imagen de los intercambios altomedievales en el Cantábrico.

## **11. ANEXO: LOS CONTACTOS EUROPEOS Y MARÍTIMOS DEL REINO DE ASTURIAS (718-910)**

Tras descartar las noticias más dudosas o inconcretas, sintetizamos los episodios que hemos investigado en el siguiente cuadro-resumen (las menciones expresas al mar y la navegación se destacan con sombreado):

<sup>275</sup> McCORMICK, M. (2005): 629-32.

<sup>276</sup> McCORMICK, M. (2005): 567-72.

<sup>277</sup> McCORMICK, M. (2005): 730-1.



Año	Localización	Hecho
c. 714-722.	Gijón.	Sede del gobierno de Munuza.
c. 740-745.	África-¿Valle del Duero?-Lugo.	Traslado de África a Lugo de un grupo de expatriados norteafricanos dirigidos por Odoario.
c. 757-68.	¿Gauzón?	Construcción de una residencia para marineros.
785.	Liébana.	<i>Apologeticum</i> de Beato y Eterio a Elipando de Toledo, mencionando el conocimiento en Francia de la difusión del adopcionismo.
c. 785-91.	Roma.	Carta del papa Adriano I a Egila de Ilíberis mencionando al obispo astur Ascárico.
c.788-810.	Toledo-¿Lisboa?-Gijón.	Traslado del Arca Santa desde Toledo hasta la costa, y de allí en barco a Gijón.
c. 792-3.	Toledo.	Carta de Elipando a los obispos francos, acusándoles a hallarse influenciados por Beato.
c. 792-3.	Toledo.	Carta de Elipando a Carlomagno mencionando la correspondencia internacional de Beato.
794.	Francfort.	Asistencia de obispos de <i>Gallaecia</i> al Sínodo de Francfort.
794.	Roma.	Carta del papa Adriano I a los obispos de <i>Gallaecia</i> e Hispania.
794.	Francfort.	<i>Libellus episcoporum Italiae, «ad provincias Galliciae et Spaniarum».</i>
794.	Francfort.	Carta de Alcuino a los obispos de Hispania.
c.794-817.	Orleans.	El hispano Teodulfo menciona tanto a Asturias como a Galicia en uno de sus poemas.
795.	Asturias-Toulouse.	Embajada de Alfonso II a Luis el Piadoso, rey de Aquitania para renovar «pactos ancestrales».
797.	Asturias-Hérístal.	Embajada de Alfonso II a Carlomagno.
798.	Asturias-Aquisgrán.	Embajada de Alfonso II a Carlomagno.
c. 797-9.	Asturias-Tours-Liébana.	Carta de Alcuino de York a Beato de Liébana, enviada mediante un peregrino asturiano en Tours, el monje Vicente.
c. 799.	¿Toulouse?-Asturias.	Viaje a Asturias de Jonás de Orleans.
c. 800-840	Asturias-Francia.	La Biblia de Danila influye en las biblias francas coetáneas.
808.	Asturias.	Elaboración de la Cruz de los Ángeles.
812.	Oviedo.	Alfonso II dona piezas de seda y textiles « <i>greciscos</i> » a la Catedral de Oviedo.
c. 830.	Tiobre (Betanzos).	Existencia de un « <i>portum Sanctum Martinum</i> ».

836	Santoña.	Primera mención de la existencia de la Abadía de Santa María del Puerto.
c. 840	Asturias-Francia.	Alfonso el Casto dona a Carlos el Calvo el frontal del cráneo del apóstol Santiago.
842.	Oviedo.	Alfonso el Casto fallece antes de una proyectada entrevista con Carlos el Calvo.
844.	Gijón-Brigancio.	Rechazo de una invasión naval vikinga.
845.	Costa gallega.	La flota vikinga retorna de Al-Andalus rumbo a Aquitania.
845.	Silves-Dinamarca.	El embajador andalusí Al-Ghazal viaja costeando el reino asturiano.
845.	Dinamarca-Iria/ Compostela-Dinamarca.	El embajador andalusí en Dinamarca, Al-Ghazal, desembarca en Iria/Compostela con una carta del rey de los vikingos, acompañado por varios peregrinos daneses, que luego retornan a su patria.
851.	Leire.	Presencia de obras de Aldhelmo de Sherborne.
853.	Valle de Losa.	Donación de seda.
853.	Salnés.	Existencia de salinas.
854.	Salnés.	Existencia de salinas.
858.	Iria/Compostela.	Los vikingos saquean Iria y sitian Compostela.
858.	Oporto.	Al-Surunbaqi es capturado por los vikingos y rescatado por un comerciante judío.
c. 859-60.	Iria/Compostela-Oviedo- Roma Iria/Compostela.	Ordoño I envía una embajada al Papa a petición del obispo de Iria, para permitir al prelado cambiar su residencia a la seguridad de Compostela.
c. 860.	Francia.	Primeras menciones a Santiago y su culto hispano en los martirologios franceses.
c. 860.	Troyes.	Los <i>Annales Bertiniani</i> se hacen eco de la derrota de los vikingos en las costa asturiana.
c. 858-66.	« <i>Fretum Gallicum</i> ».	Incurción naval andalusí, derrotada por Ordoño I.
863.	San Felices de Oca.	Presencia de seda.
864.	San Felices de Oca.	Presencia de seda.
866	Salnés.	Existencia de salinas.
867.	Almerez.	Presencia de seda entre los bienes donados por el obispo Rosendo de Mondoñedo a su monasterio.
c. 866-77.	Asturias-Francia.	<i>Amicitia</i> entre Alfonso III y Carlos el Calvo.
869.	¿Pamplona?	Matrimonio de Alfonso III y Jimena, consobrina de Carlos el Calvo.

870.	Suances.	Existencia de salinas.
c. 872-98.	Oporto-Compostela.	Traslado de mármoles y columnas romanas para la nueva iglesia compostelana.
874.	Compostela.	Donación de la Cruz de Santiago.
c. 875	Oviedo.	Fortificación contra «piratas navales gentiles».
c. 878.	Costa gallega.	Presencia de espías andalusíes.
c. 879-882.	Asturias-Roma-Asturias.	Intercambio epistolar entre Alfonso III y el papa Juan VIII, que pide al monarca ayuda militar y caballos alfaraces.
c.879-882.	Asturias-Roma-Asturias.	Alfonso III envía al conde Guisvado Braóliz ante el Papa, retornando con reliquias de los santos Adrián y Natalia.
879/880	¿Sevilla?-¿costa gallega?	Expedición naval andalusí contra el reino astur, frustrada por los temporales.
882.	Oviedo.	Presencia de obras de Aldhelmo de Sherborne y Alcuino de York.
882.	Oviedo.	Catálogo de las cosas célebres de Hispania (Albeldense), mencionando ostras y lampreas.
c. 887-906.	Asturias-Burdeos.	<i>Amicitia</i> y contactos marítimos regulares entre Alfonso III y Amalvino de Burdeos.
c. 890	Winchester.	La traducción de Orosio realizada a instancia del rey Alfredo el Grande menciona que Brigantia, en Galicia, se halla en la misma longitud geográfica que el estuario de Kilmare, en Irlanda, al otro lado del mar.
891	Pravia.	Existencia de un puerto y salinas.
895.	Caso.	Presencia de « <i>advenes transmarinus</i> ».
c.898-910.	Jerusalén-Asturias.	Alfonso III compra a unos comerciantes una presunta reliquia de las Bodas de Caná, robada en Jerusalén.
c.898-910.	Asturias-Reichenau.	Alfonso III regala la jarra de las Bodas de Caná al arzobispo Hattón de Maguncia, en agradecimiento por su mediación ante el Rey de Francia.
899.	Cardeña	Pago mediante una pieza de seda.
903.	Lucania-Bretaña-Lucania.	Una flota italiana navega hasta Bretaña.
906.	Tours-¿Iria?-Asturias.	Intercambio epistolar entre el cabildo de Tours y Alfonso III, vía Sisnando de Iria.
906.	¿Gauzón?-Burdeos.	Alfonso III envía sus propios barcos con personal de Palacio a Burdeos.
908.	Gauzón.	Elaboración de la Cruz de la Victoria.
910.	¿Gauzón?	Elaboración de la Caja de las Ágatas.

**12. BIBLIOGRAFÍA**

- ABAD BARRASÚS, J. (1985). *El Monasterio de Santa María de Puerto (Santoña): 863-1210*, Santander, Institución Cultural de Cantabria.
- ABADAL Y VINYALS, R. de (1949). *La batalla del Adopcionismo en la desintegración de la Iglesia visigoda*, Barcelona, Academia de Buenas Letras de Barcelona.
- ADAMS, C. E. P. (2007). *Land Transport in Roman Egypt: a Study of Economics and Administration in a Roman Province*, Oxford, Oxford University Press.
- ALLEN, W. E. D. (1960). *The Poet and the Spae-wife: An Attempt to Reconstruct Al-Ghazal's Embassy to the Vikings*, Dublín, Allen Figgis & Co.
- ALONSO ROMERO, F. (1980). «Las naves de Gelmírez», *Brigantium*, 1, 173-185.
- ARGÜELLO MENÉNDEZ, J.J. (2008). *Minería y metalurgia en la Asturias medieval*, Son Caliu, Vessants.
- ASSER (ed. Stevenson, W. H.; 1904). *Asser's Life of King Alfred*, Oxford, Clarendon.
- AYALON, D. (1994). *Islam and the Abode of War: Military Slaves and Islamic Adversaries*, Aldershot, Variorum.
- AYUSO MARAZUELA, T. (1956). *La biblia visigótica de la Cava dei Tirreni. Contribución al estudio de la Vulgata en España (CEVE)*, Madrid, CSIC.
- AZCÁRATE GARAY-OLAUN, A. (1993). «Francos, aquitanos y vascones: testimonios arqueológicos al sur de los Pirineos», *Archivo Español de Arqueología*, 66, 149-174.
- AZCÁRATE RISTORI, J. (1988) «Aspectos de la influencia germánica en el prerrománico asturiano», en *I Jornadas sobre Arte Prerrománico y Románico en Asturias*, Villaviciosa, Cubera, 15-31.
- AL-BAKRI (trad. Vidal Beltrán, E.; 1982). *Geografía de España*, Zaragoza, Anúbar.
- BALIL, A. (1980). «¿Restos de un puerto romano en La Coruña?», *Brigantium*, 1, 167-171.
- BALLESTEROS, P. (1949). «La agricultura en la Monarquía Asturiana», en *Estudios sobre la monarquía asturiana*, Oviedo, RIDEA, 309-349

- BANGO TORVISO, I. (1988). «El arte asturiano y el Imperio Carolingio», en VV. AA., *Arte prerrománico y románico en Asturias*, Gijón, Asociación de Amigos del Paisaje de Villaviciosa, 31-88.
- BANGO TORVISO, I. (2007). «El *locus sanctus* de Santiago de Compostela. Una nueva interpretación del escenario arquitectónico del santuario», en *El camí de Sant Jaume i Catalunya. Actes del Congrés Internacional celebrat a Barcelona, Cervera i Lleida, els dies 16, 17 i 18 d'octubre de 2003*, Montserrat, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 191-220.
- BARBERO, A., y VIGIL, M. (1978). *La formación del feudalismo en la Península Ibérica*, Barcelona, Crítica.
- BARRAL IGLESIAS, A. B. (2007). «San Rosendo y Santiago», *Rudesindus*, 2, 85-133.
- BARRAL IGLESIAS, A. B. (2008). «*Sanctus Rudesindus*. La Basílica Jacobea bajo la mirada santa de Rosendo (II)», *Rudesindus*, 3, 173-190.
- BARRAU-DIHIGO, L. (1919). «Étude sur les actes des rois asturiens (718-910) », *Revue Hispanique*, 46, 1-192.
- BARRAU-DIHIGO, L. (1989). *Historia política del reino asturiano (718-910)*, Gijón, Silverio Cañada.
- BERENGUER, M. (1966). *La pintura mural prerrománica en Asturias*, Oviedo, RIDEA.
- BERENGUER, M. y SCHLUNK, H. (1991). *La pintura mural asturiana de los siglos IX y X*, Meres, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias.
- BERSCHIN, W. (1988). *Greek Letters and Latin Middle Ages*, Washington D.C., The Catholic University of America Press.
- BERSCHIN, W., y KLÜPPEL, T. (1992). *Die Legende vom Reichenauer Kana-Krug. Die Lebensbeschreibung des Griechen Symeon*, Sigmaringen, Thorbecke.
- BESGA MARROQUÍN, A. (1983). *Consideraciones sobre la situación política de los pueblos del norte de España durante la época visigoda del reino de Toledo*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- BESGA MARROQUÍN, A. (1997). «Sobre la credibilidad del Pasaje IV; 33, de la llamada Crónica de Fredegario», *Letras de Deusto*, 27-77, 9-38.

- BESGA MARROQUÍN, A. (2000). *Orígenes hispano-godos del Reino de Asturias*, Oviedo, RIDEA.
- BIDDLE, D. W. (1972). *The Development of the Bureaucracy of the Islamic Empire during the Late Umayyad and the Early Abbasid Period*, Austin, University of Texas Press.
- BISCHOFF, B., y LAPIDGE, M. (1994). *Biblical Commentaries from the Canterbury School of Theodore and Hadrian*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BLADÉ, J. F. (1892). «Eudes, duc d'Aquitaine», *Annales du Midi*, 2, 143-197.
- BLANKSHIP, K. H. (1994). *The End of the Jihad State: The Reign of Hisham Ibn 'Abd Al-Malik and the Collapse of the Umayyads*, Albany, State University of New York Press.
- BLINKHORN, P. W. (1999). «Of Cabbages and Kings: Production, Trade and Consumption in Middle-Saxon England», en Anderton, M. (ed.), *Anglo-Saxon Trading Centres: Beyond the Emporia*, Glasgow, Cruithne, 4-23.
- BODELÓN, S. (2011). «De natura rerum de Beda y la conexión mozárabe», en Prieto Entrialgo, C.E. (ed.), *Arabes in patria asturiensium*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 235-54.
- BOHIGAS ROLDÁN, R. (2003). «La arqueología de la Tardoantigüedad a la Alta Edad Media en las Riberas de la Bahía de Santander», en Ruiz Cobo, J., y Fernández Ibáñez, C. (eds.). *La arqueología en la Bahía de Santander*, Santander, Fundación Botín, III, 703-76.
- BOISSONNADE, P. (1919). «Les relations entre l'Aquitaine, le Poitou et l'Irlande du Ve au IXe siècle», *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 3-4, 181-202.
- BONNASSIE, P. (1993): «Supervivencia y extinción del régimen esclavista en el Occidente de la Alta Edad Media (siglos IV-XI)», en *Idem, Del esclavismo al feudalismo en Europa Occidental*, Madrid, Crítica, 13-75.
- BORETIUS, A. (ed.; 1893). *MGH. Capit. 1*, Hannover, Hahn.
- BORETIUS, A., y KRAUSE, M. (eds.; 1897). *MGH. Capit. 2*, Hannover, Hahn.
- BOSWORTH, J. (ed.; 1855): *A Literal Translation of King Alfred's Anglo-Saxon Version of the Compendious History of the World*, Londres, Longman.

- BREEZE, A. (1992). «The Transmission of Aldhelm's Writings in Early Medieval Spain», *Anglo-Saxon England*, 21, 5-21.
- BRÉHIER, L. (1903). «Les colonies d'orientaux en Occident au commencement du moyen-âge», *Byzantinische Zeitschrift*, 12, 1-39.
- BRUAND, O. (2002). *Voyageurs et marchandises aux temps carolingiens. Les réseaux de communication entre Loire et Meuse aux VIIIe et IXe siècles*, Bruselas, De Boeck Université.
- CABAL, C. (1943). *Alfonso II el Casto*, La Cruz, Oviedo.
- CABALLERO ZOREDA, L., et al. (2010). «Las iglesias de Pravia y Tuñón. Arqueología de la arquitectura», *Anejos de Archivo Español de Arqueología*, 54.
- CAMERON, M. L. (1993). *Anglo-Saxon Medicine*, Cambridge, Cambridge University Press.
- CAMINO MAYOR, J. y RODRÍGUEZ OTERO, V. (1989). «La Peña Castiello (Villaviciosa): ¿Una fortificación del reino astur para la defensa costera?», en *Actas del III Congreso de Arqueología Medieval Española*, Oviedo, Universidad de Oviedo, II, 193-200.
- CAMPBELL, E. (1996). «Trade in the Dark Age West: a Peripheral Activity?», en Crawford, B.E. (ed.), *Scotland in Dark Age Britain*, Aberdeen, Scottish Cultural Press, 79-91.
- CAMPBELL, E. (2007). *Continental and Mediterranean Imports to Atlantic Britain and Ireland, AD 400-800*, York, Council for British Archaeology.
- CANAL, J. M. (1972). «Nuestra Señora de Contrueces. Dos páginas de historia de Gijón», *BIDEA*, 90-91, 237-284.
- CANELLAS LÓPEZ, A. (ed.; 1979). *Diplomática hispano-visigoda*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- CAÑADA JUSTE, A. (1985). «Álava frente al Islam», en VV. AA., *La formación de Álava: 650 aniversario del Pacto de Arriaga (1332-1982)*, Vitoria, Diputación Foral de Álava, 135-63.
- CARRIEDO TEJEDO, M. (2003). «Obispos astures (ss. VIII-IX) y obispos de Oviedo (s. IX)», *Studium Ovetense*, 31, 123-56.

- CARRIEDO TEJEDO, M. (2008). «Libros, documentos y clérigos (en la época de San Rosendo)», *Rudesindus*, 3, 33-106.
- CARRIEDO TEJEDO, M. (2009). «Relaciones ultrapirenaicas de la *Provincia Gallaeciae* (714-1074): Roma y el *Locus Apostolicus*», *Rudesindus*, 5, 43-102.
- CARRILLO LISTA, M. DEL P. (1994). «La iglesia románica de San Martiño de Tio-bre», *Anuario Brigantino*, 17, 231-40.
- CASARIEGO, J. E. (1976). *Asturias y la Mar*, Salinas, Ayalga.
- CASARIEGO, J. E. (1983). *Historias asturianas de hace más de mil años*, Oviedo, Real Instituto de Estudios Asturianos.
- CASSARD, J. C. (1986). «Les navigations bretonnes aux temps carolingiens», en *L'Europe et l'Océan au Moyen Age. Contribution à l'Histoire de la Navigation. Actes du 17e congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public*, Nantes, Société des Historiens Médiévistes de l'Enseignement Supérieur Public, 19-36.
- CHERUBINI, P. (1999): «La Biblia di Danila: un monumento trionfale per Alfonso II di Asturie», *Scrittura e Civiltà*, 23, 75-131.
- CHERUBINI, P. (2010): «La Biblia de Danila», en VV. AA, *La Biblia de Danila, Estudios*, Oviedo, Consejería de Cultura y Turismo del Principado de Asturias, 5-59.
- CISNEROS CUNCHILLOS, M. (1998). «Santoña y los puertos de la Cantabria romana: un estado la cuestión», *Monte Buciero*, 2, 137-149.
- CLAUDE, D. (1984). «The Basques in Aquitaine and Navarre: Problems of Frontier Government», en Gillingham, J., y Holt, J.C. (eds.), *War and Government in the Middle Ages. Studies in Honour of J.D. Prestwich*, Cambridge, Cambridge University Press, 3-17.
- COLLINS, R. (1988). «The Vaccaei, the Vaceti, and the Rise of Vasconia», *Studia Historica, Historia Antigua*, 6, 211-23.
- CONSTABLE, O. R. (1996). «Muslim Spain and Mediterranean Slavery: the medieval slave trade as an aspect of Muslim-Christian relations», en Waugh, S.L., y Diehl, P.D. (eds.), *Christendom and its Discontents. Exclusion, Persecution, and Rebellion, 1000-1500*, Cambridge, Cambridge University Press, 264-284.



- CORNIDE, J. (1776). *Memoria sobre la pesca de sardina en las Costas de Galicia*, Madrid, Joaquín Ibarra.
- COTARELO VALLEDOR, A. (1933). *Historia de Alfonso III el Magno*, Madrid, Victoriano Suárez.
- COUPLAND, S. (1990). «Carolingian Arms and Armor in the Ninth Century», *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 21, 29-50.
- COUPLAND, S. (2007). *Carolingian Coinage and the Vikings: Studies on Power and Trade in the 9th Century*, Londres, Ashgate.
- CRÓINÍN, D. Ó. (1983) «The Irish provenance of Bede's Computus», *Peritia*, 2, 229-47.
- DARK, K. R. (1996). *External Contacts and the Economy of Late Roman and Post-Roman Britain*, Woodbridge, Boydell.
- DAWES, E, y BAYNES, N. H. (1948). *Three Byzantine Saints*, Oxford, Blackwell.
- DÉFOURNEAUX, M. (1951). «Charlemagne et la monarchie Asturienne», *Mélanges d'histoire du Moyen Age dédiés à la mémoire de Louis Halphen*, París, Presses Universitaires de France, 177-184.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1953). «A propósito de la *Vita Fructuosi*», *Cuaderno de Estudios Gallegos*, 8, 155-178.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1983). *Códices visigóticos en la monarquía leonesa*, León, Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (1999). «La *Epistola Leonis Pape de translatione Sancti Iacobi in Galleciam*», *Compostellanum*, 43, 517-68.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C. (2001). «El obispo Ascárico y su herencia literaria», en *Asturias en el s. VIII. La cultura literaria*, Oviedo, Sueve, 57-74
- DIEGO SANTOS, F. (1994). *Inscripciones medievales de Asturias*, Oviedo, Consejería de Educación.
- DILLANGE, M. (1995). *Les Comtes de Poitou, Ducs d'Aquitaine (778-1204)*, Mougou, Geste éditions.
- DOMÉNECH BELDA, C., y GUTIÉRREZ LLORET, S. (2006). «Viejas y nuevas monedas en la ciudad emiral de Madinat Iyyuh (El Tolmo de Minateda, Hellín, Albacete)», *Al-Qantara* 27-2, 337-374.

- DODDS, J. (1986). «Las pinturas de San Julián de los Prados. Arte, diplomacia y herejía», *Goya*, 191, 258-263.
- DOPSCH, A. (1930). *Naturalwirtschaft und Geldwirtschaft in der Weltgeschichte*, Viena, L.W. Seidel & Sohn.
- DÜMMLER, E. (1887-8). *Geschichte des Ostfränkischen Reiches*, Leipzig, Dunder & Humblot.
- DÜMMLER, E. (ed.; 1892). *MGH Epp. 3, Merowingici et Karolini aevi 1*, Berlín, Weidmann.
- DÜMMLER, E. (ed.; 1894). *MGH Epp. 4, Merowingici et Karolini aevi 2*, Berlín, Weidmann.
- DUMVILLE, D. N. (1974). «Some Aspects of the Chronology of the *Historia Brittonum*», *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 24, 439-45.
- DUMVILLE, D. N. (1986). «The Historical Value of the *Historia Brittonum*», en Barber, R. (ed.) *Arthurian Literature VI*, Cambridge, Boydell & Brewer, 1-26.
- ECKEL, A. (1899). *Charles le Simple*, París, Émile Bouillon.
- ERDMANN, C. (1951). *Forschungen zur politischen Ideenwelt des Frühmittelalters*, Berlín, F. Baethgen.
- ERKOREKA, A. (1995). *Los vikingos en Euskal Herria*, Bilbao, Ekain.
- FALQUE REY, E. (ed.; 1994). *Historia Compostelana*, Madrid, Akal.
- FAVRÉ, E. (1893). *Eudes, comte de Paris et roi de France (882-898)*, París, Émile Bouillon.
- FERNÁNDEZ ÁLVAREZ DE MIRANDA, A. (1653). *De la antigüedad de la milagrosa imagen de Nuestra Señora de Campo Sagrado*, Madrid, María de Quiñones.
- FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (1992). «Relaciones políticas y culturales d'Alfonso II el Casto», *Lletres asturianas*, 43, 63-77.
- FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (ed.; 1994). *La época de Alfonso III y San Salvador de Valdediós*, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- FERNÁNDEZ CONDE, F. J. (2008). *La religiosidad medieval en España 1. Alta Edad Media (s. VII-X)*, Oviedo, Trea.

- FERNÁNDEZ CONDE, F. J., y PEDREGAL MONTES, M. A. (1995). «Santo Adriano de Tuñón: Historia de un territorio en los siglos de transición», *Asturiensia medievalia*, 8, 79-110.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (1999) «La Abadía de los Cuerpos Santos como motor de la expansión urbana del Santander bajomedieval», en *I Encuentro de Historia de Cantabria: actas del encuentro celebrado en Santander los días 16 a 19 de diciembre de 1996*, Santander, Universidad de Cantabria, 599-615.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (2001). *Santander: una ciudad medieval*, Santander, Estudio.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, L. (2005). «El desarrollo urbano de Santander desde su fundación hasta el siglo XVI», en Sólorzano Telechea, J.A., y González Morales, M.R. (coords.), *II Encuentro de Historia de Cantabria: actas del II encuentro celebrado en Santander los días 25 a 29 de noviembre del año 2002*, Santander, Universidad de Cantabria, I, 277-338.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, M. (1831). *Diccionario Marítimo Español*, Madrid, Imprenta Real.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C. (ed.; 2003). *Gijón, Puerto Romano. Navegación y comercio en el Cantábrico durante la Antigüedad*, Barcelona, Lunwerg.
- FERNÁNDEZ OCHOA, C. y MORILLO CERDÁN, Á. (1994). *De Brigantium a Oiasso. Una aproximación al estudio de los enclaves marítimos cantábricos en época romana*, Madrid, Foro.
- FERREIRA PRIEGUE, E. M. (1988): *Galicia en el comercio marítimo medieval*, Santiago de Compostela, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- FERREIRO, A. (1996). «The Missionary Labours of St. Martin of Braga in 6th century Galicia», *Studia Monastica*, 24-1, 11-26.
- FERREIRO, A. (1996). «Braga and Tours: Some Observations on Gregory's *De virtutibus Sancti Martini* (1, 11)», *Journal of Early Christian Studies*, 3-2, 195-210.
- FITA, F. (1901). «La insigne lápida de Oviedo», *BRAH*, 38, 35-48.
- FLETCHER, R. A. (1984). *Saint James's Catapult: The Life and Times of Diego Gelmírez of Santiago de Compostela*, Oxford, Oxford University Press.

- FLORIANO, A. C. (1949-51). *Diplomática española del período astur*, Oviedo, RIDEA.
- FLORIANO LLORENTE, P. (1975). «El testamento de Alfonso II el Casto (estudio paleográfico y diplomático) », BIDEA, , 593-617.
- FORSMAN, D. (2003). «An Appeal to Rome: Anglo-Saxon Dispute Settlement, 800-810», *The Heroic Age* 6. Recurso *online*, consultado el 15-02-2013: <http://www.mun.ca/mst/heroicage/issues/6/forsman.html>
- GARCÍA ÁLVAREZ, M. R. (1963). *El Cronicon Iriense*, Madrid, Memorial Histórico Español.
- GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. (2010). «Poder y poblamiento en el territorio *Gegione* (Asturias) durante el Alto Medievo», *Territorio, Sociedad y Poder*, 1, 129-56.
- GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. Y MUÑIZ LÓPEZ, I. (2010). *Arqueología medieval en Asturias*, Gijón, Trea.
- GARCÍA Y BELLIDO, A. (1949). *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, CSIC.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (1995). *Arqueología Cristiana de la Alta Edad Media en Asturias*, Oviedo, RIDEA.
- GARCÍA DE CASTRO VALDÉS, C. (ed.; 2008). *Estudios sobre la orfebrería del Reino de Asturias*, Oviedo, KRK.
- GARCÍA GUINEA, M. A. (1979). *El románico en Santander*, Santander, Librería Estvdio.
- GARCÍA LARRAGUETA, S. (1962). *Colección de documentos de la Catedral de Oviedo*, Oviedo, RIDEA.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, C. (1966). *El culto de los santos en la España romana y visigoda*, Madrid, CSIC.
- GARIPZANOV, I. H. (2005). «Carolingian Coins in Ninth-Century Scandinavia: A Norwegian Perspective», *Viking and Medieval Scandinavia*, 1, 43-71.
- GAUBERT, P. (1944). «Byzance et l'Espagne wisigothique (554-711)», *Études Byzantines*, 2, 5-78.

- GAUTIER-DALCHÉ, J. (1969). «L'histoire monétaire de l'Espagne septentrionale et centrale du IX au XII siècles. Quelques reflexions sur divers problems», *Anuario de Estudios Medievales*, 6, 43-96.
- GIL FERNÁNDEZ, J. (1974). *Corpus Scriptorum Muzarabicorum*, Madrid, Instituto Antonio de Nebrija.
- GIL FERNÁNDEZ, J. (1981). «Epigrafía antigua y moderna», *Habis*, 12, 153-178.
- GIL FERNÁNDEZ, J., MORALEJO, J. L., Y RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1985). *Crónica de Alfonso III*, Oviedo, UOV.
- GÓMEZ MORENO, M. (1966). *Documentación goda en pizarra*, Madrid, Maestre.
- GONZÁLEZ CAMPO, A. (2004). «Una gran isla en el océano. Una primera descripción del mundo vikingo a partir de la embajada hispano-musulmana de Al-Ghazal en el siglo IX», en VV. AA., *Los vikingos en la Península Ibérica*, Víborg. Norhaven, 99-121.
- GONZÁLEZ CELADA, J. (2006). «Las reliquias de los SS.MM. Emeterio y Celedonio en la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo», *Kalakorikos*, 11, 257-69.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J., y CAMPO, A. DEL (eds.; 1995). *Obras completas de Beato de Liébana*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- GONZÁLEZ Y FERNÁNDEZ VALLÉS, J. M. (1976). «Los restos arqueológicos de Rodiles (Villaviciosa)», en *Miscelánea Histórica Asturiana*, Oviedo, [s.n.], 225-233.
- GONZÁLEZ GARCÍA, I., y RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1972). «La economía salinera en la Asturias Medieval», *Asturiensia Medievalia*, 1, 11-156.
- GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (1984). *El Oviedo Antiguo y Medieval*, Oviedo, Gráficas Summa.
- GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (2002). «El correcto planteamiento del camino de Santiago conlleva el de la historia altomedieval o la reivindicación del reino asturiano». *Magister*, 18, 121-72.
- GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (2007a). *Bernardo del Carpio y la batalla de Roncesvalles*, Oviedo, Fundación Gustavo Bueno.
- GONZÁLEZ GARCÍA, V. J. (2007b). *El castillo de Gozón*, Oviedo, Gráficas Lux.

- GUTIÉRREZ GONZÁLEZ, J. A. (1996). «El Páramo Leones entre la Antigüedad y la Alta Edad Media», *Studia Historica. Historia Medieval*, 14, 47-96.
- GRAHAM-CAMPBELL, J., Y WILLIAMS, G. (2007). *Silver Economy in the Viking Age*, Walnut Creek, Left Coast.
- GREENHALGH, M. (2009). *Marble Past, Monumental Present. Building with Antiquities in the Medieval Mediterranean*, Leiden, Brill.
- EL-HAJJI, A. A. (1970). *Andalusian Diplomatic Relations with Western Europe During the Umayyad Period (AH 138-366/AD 755-976). An Historical Survey*, Beirut, Dar al-Irshad.
- HAMEROW, H. (2012). *Rural Settlements and Society in Anglo-Saxon England*, Oxford, Oxford University Press.
- HAMPTON, V. D. (2011). «Viking Age Arms and Armor Originating in the Frankish Kingdom», *The Hilltop Review* 4-2, 8. Recurso online, consultado el 10-08-2013: <http://scholarworks.wmich.edu/hilltopreview/vol4/iss2/8>
- HANSEN, I. L, Y WICKHAM, C. (2000). *The Long Eight Century. Production, Distribution and Demand*, Brill, Leiden.
- HARPER, K. (2011). *Slavery in the Late Roman Mediterranean, AD 275-425*, Cambridge, Cambridge University Press.
- HAYWOOD, J. (1991). *Dark Age Naval Power: a Re-assessment of Frankish and Anglo-Saxon Seafaring Activity*, Londres, Routledge.
- HEIDEMANN, J. (1865). *Hatto I, erzbischof von Mainz, vom jahre 891 bis 913*, Berlín, Franz Krüger.
- HENNING, J. (ed.; 2007). *Post-Roman Towns: Trade and Settlement in Europe and Byzantium, vol. 1. The Heirs of the Roman West*, Berlín, Walter de Gruyter.
- HERBERS, K. (1991). «El primer peregrino ultrapirenaico a Compostela a comienzos del siglo X y las relaciones de la monarquía asturiana con la Alemania del Sur», en *Compostellanum*, 36, 255-264.
- HERBERS, K. (2004): «Cruzados y peregrinos navegantes en su parada en Asturias y el Norte de España durante el siglo XII», en Sanz Fuentes, M.J. (coord.), *Actas del IV Congreso Jacobeo*, Oviedo, RIDEA, 45-54.

- HIGOUNET, C. (1963). *Bordeaux pendant le Haut Moyen Âge*, Burdeos, Federation Historique du Sud-Ouest.
- HILLGARTH, J. N. (1985). *Visigothic Spain, Byzantium, and the Irish*, Londres, Variorum Reprints.
- HODGES, R. (1989). *Dark Age Economics*, Londres, Duckworth.
- HODGES, R. (2000). *Towns and Trade in the Age of Charlemagne*, Londres, Duckworth.
- HÜFFER, H. J. (1930). «Die leonesischen Hegemoniebestrebungen und Kaisertitel», *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 3, 337-384
- HUETZ DE LEMPS, A. (1967). *Vignobles et vins du Nord-Ouest de l'Espagne*, Burdeos, Universidad de Burdeos.
- IBN JALDÚN (trad. Monteil, V.; 1978). *Discours sur l'histoire universelle: Al-Muqaddima*, París, Sindbad.
- IGLESIAS GIL, J. M. (1994). *Intercambio de Bienes en el Cantábrico Oriental en el Alto Imperio*, Santander, Universidad de Cantabria.
- IGLESIAS GIL, J. M., y MUÑIZ CASTRO, J. A. (1994). *Las comunicaciones en la Cantabria romana*, Santander, Universidad de Cantabria.
- JONES, A. H. M. (1964)- *The Later Roman Empire, 284-602: a Social, Economic and Administrative Survey*, Oxford, Oxford University Press.
- JOVELLANOS, G. M. de (1859). *Obras publicadas e inéditas de Gaspar Melchor de Jovellanos*, Madrid, Rivadeneyra.
- KEHR, P. (1928). *MGH. Epp. 8, Karolini Aevi 5*, Berlín, Weidmann.
- KIRBY, D. P. (1991). *The Earliest English Kings*, Londres, Unwin Hyman.
- KÖLZER, T. (ed.; 2001). *MGH. Diplomata Merov. 1*, Hanover, Hahn.
- KRAMER, E. (ed.; 2000). *Kings of the North Sea: AD 250-850*, Newcastle, Tyne and Wear Museums.
- KRUSCH, B. (ed.; 1888). *MGH. SS. rer. Merov. 2, Fredegarii et aliorum Chronica. Vitae sanctorum*, Hannover, Hahn.

- LACARRA, J. M. (1942). «Las relaciones entre el Reino de Asturias y el Reino de Pamplona», en *Estudios sobre la Monarquía Asturiana*, Oviedo, RIDEA, 223-243.
- LACARRA, J. M. (1950). «Un arancel de aduana del siglo XI», en *Actas del Primer Congreso Internacional de Estudios Pirenaicos (San Sebastián, septiembre de 1950)*, Zaragoza, Instituto de Estudios Pirenaicos, 21-36.
- LARRAÑAGA ELORZA, K. (1993). «El pasaje del Pseudo-Fredegario sobre el Dux Francio de Cantabria y otros indicios de naturaleza textual y onomástica sobre la presencia franca tardoantigua al Sur de los Pirineos», *Archivo Español de Arqueología*, 66, 177-206.
- LEBECQ, S. (1983). *Marchands et navigateurs frisons du haut Moyen Âge*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- LEVISON, W. (1946). *England and the Continent in the Eighth Century*, Oxford, Clarendon Press.
- LEWIS, A. R. (1953). «Le commerce et la navigation sur les côtes atlantiques de la Gaule du Ve au VIIIe siècle», *Le Moyen-Âge*, 60, 249-298.
- LEWIS, A. R. (1958). *The Northern Seas: Shipping and Commerce in Northern Europe, A.D.300-1100*, Princeton, Princeton University Press.
- LEWIS, E. T. (1953) «Anglo-Saxon exports: a Criticism», *Antiquaries Journal*, 33, 208-210.
- LIROLA DELGADO, J. (1993). *El poder naval de Al-Andalus en la época del Califato Omeya*, Granada, Universidad de Granada.
- LIXA FILGUEIRAS, O. (1991). «Gelmirez and the Reconversion of the W. Peninsular Shipbuilding Tradition (XI-XIIth centuries)», en Reinders, R. y Paul, K. (eds.). *Caravel Cosntruction Technique*, Oxford, Oxford University Press, 32-41.
- LÓPEZ, R. S. (1948). «Le problème des relations anglo-byzantines du septième au dixième siècle», *Byzantion*, 18, 139-162.
- LÓPEZ, R. S. (1976). *The Commercial Revolution of the Middle Ages, 950-1350*, Cambridge, Cambridge University Press.



- LÓPEZ FERNÁNDEZ, E. (2011). «El Santo Sudario de Oviedo, exiliado ilustre de Toledo a Asturias en la invasión árabe de 711», en Prieto Entrialgo, C.E. (ed.), *Arabes in patria asturiensium*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 53-74.
- LÓPEZ FERREIRO, A. (1898). *Historia de la Santa A.M. Iglesia de Santiago de Compostela*, Santiago de Compostela, Seminario Central Conciliar.
- LÓPEZ FERREIRO, A. y FITA, F. (1882). *Monumentos antiguos de la Iglesia Compostelana*, Madrid, Maroto e hijos.
- LÓPEZ PEREIRA, E. (1993). «Mármoles romanos de la iglesia de Alfonso III: determinación de su origen», *Madridier Mitteilungen*, 34, 275-281.
- LÓPEZ QUIROGA, J. (2004). *El final de la Antigüedad en la Gallaecia. La transformación de las estructuras de poblamiento entre Miño y Duero (siglos V al X)*, Santiago e Compostela, Fundación Pedro Barrié de la Maza.
- LORING GARCÍA, M. L. (1986). «Poder económico y relaciones sociales en las Asturias de Santillana en los siglos X y XI», *En la España Medieval*, 5, 603-615.
- LOT, F., y HALPHEN, L. (1909). *Le règne de Charles le Chauve (840-77)*, París, H. Champion.
- LOVELUCK, C., y TYS, D. (2006). «Coastal Societies, Exchange and Identity along the Channel and Southern North Sea Shores of Europe AD 600-1000», *Journal of Maritime Archaeology*, 1, 140-169.
- MACLEAN, S. (2003). *Kingship and Politics in the Late Ninth Century: Charles the Fat and the end of the Carolingian Empire*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MARIEZKURENA, S. I. (1999). «Puertos y comercio marítimo en la España visigoda», *Polis*, 11, 135-160.
- MARLIÈRE, E. (2002). *L'outre et le tonneau dans l'Occident romain*, Montagnac, Monique Mergoil.
- MARTÍNEZ DÍEZ, G. (2005). *El condado de Castilla, 711-1038: la historia frente a la leyenda*, Valladolid, Junta de Castilla y León.
- MARTÍNEZ ESCUDERO, F., MÍNGUEZ MARTÍNEZ, J., y CANTO GARCÍA, A. J. (2011). «La circulación monetaria en el reinado de Alfonso III a través de las fuentes documentales», en García Leal, A., et al., *MC aniversario de*

*la muerte de Alfonso III y la tripartición del territorio del Reino de Asturias*, Oviedo, Aldigraf, II, 157-205.

- MARTÍN GUTIÉRREZ, C. (2000). *Sautuola VIII: Estelas funerarias medievales de Cantabria*, Santander, Consejería de Cultura y Deporte.
- MARTÍNEZ DíEZ, G. (2002). «Articulación político-administrativa y relaciones exteriores en el reinado de Alfonso II», en *Poder y sociedad en la Baja Edad Media Hispánica. Estudios en homenaje al profesor Luis Vicente Díaz Martín*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 797-817.
- MCCORMICK, M. (2002). «New Light on the 'Dark Ages:' How the Slave Trade Fuelled the Carolingian Economy,» *Past and Present*, 177, 17-54.
- MCCORMICK, M. (2005). *Orígenes de la economía europea. Viajeros y comerciantes en la Alta Edad Media*, Barcelona, Crítica.
- MCCORMICK, M. (2012). «Movements and Markets in the First Millennium. Information, Containers, and Shipwrecks», en Morrison, C. (ed.), *Trade and Markets in Byzantium*, Washington D.C., Dumbarton Oaks, 51-97.
- MCKITTERICK, R. (1989). *The Carolingians and the Written Word*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MENÉNDEZ BUEYES, L. R. (2001). *Reflexiones críticas sobre el origen del reino de Asturias*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- MENÉNDEZ BUEYES, L. R. (2002). «Civitas christiana versus núcleos de poder: La ciudad post-romana en el Reino de Asturias», *Studia Histórica. Historia Antigua*, 20, 282-289.
- MENÉNDEZ-BUEYES, L. R. y CARRILES GARCÍA, A. (2011). «Fiscalidad y Poder entre la Tardoantigüedad y la Alta Edad Media en un reino postgermánico: El Reino de Asturias (Período Formativo, siglos V-VIII) », en Díaz Martínez, P. C. y Martín Viso, I. (eds.), *Between Taxation and Rent. Fiscal Problems From Late Antiquity To Early Middle Ages / Entre el Impuesto y la Renta. Problemas de la Fiscalidad Tardoantigua y Altomedieval*, Bari, Edipuglia, 271-304.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1978). *Historia de los Heterodoxos españoles, vol. 1*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos
- MENÉNDEZ PIDAL, R. (1950). *El Imperio Hispánico y los cinco reinos*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos.

- MENÉNDEZ PIDAL, L. (1967). «Arquitectura prerrománica asturiana», en *Symposium sobre cultura asturiana de la Alta Edad Media*, Oviedo, Ayuntamiento de Oviedo, 89-97.
- METCALF, D. M. (1965). «How Large Was the Anglo-Saxon Currency?», *Economic History Review*, 18, 475-82.
- METCALF, D. M. (1967). «The Prosperity of North-Western Europe in the Eighth and Ninth Centuries», *Economic History Review*, 20, 344-57.
- METCALF, D. M. (2006). «Monetary Circulation in Merovingian Gaul, 561-674. A propos Cahiers Ernest-Babelon, 8», *Revue numismatique*, 162, 337-393.
- MEYER, K. (1905): «On a Passage in Alfred's Orosius», *Athenaeum*, 4052, 784.
- MIDDLETON, N. (2005). «Early Medieval Port Customs, Tolls and Controls on Foreign Trade», *Early Medieval Europe*, 13-4, 313-358.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1845). *Patrologia Latina*, t. 22, París, Garnier.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1862). *Patrologia Latina*, t. 49, París, Garnier.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1861). *Patrologia Latina*, t. 51, París, Garnier.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1863). *Patrologia Latina*, t. 100, París, Garnier.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1864). *Patrologia Latina*, t. 106, París, Garnier.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1879). *Patrologia Latina*, t. 126, París, Garnier.
- MIGNE, J. P. (ed.; 1884). *Patrologia Latina*, t. 131, París, Garnier.
- MIGUEL, A. (1966). «L'Europe occidentale dans la relation arabe d'Ibrahim b. Ya'qub (Xe siècle)», *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, 23-5, 1048-1064.
- MILLARES CARLO, A. (1931). *Contribución al «corpus» de códices visigóticos*, Madrid, Universidad Central de Madrid.
- MOMMSEN, T. (ed.; 1894). *MGH AA 11*, Berlín, Weidmann.
- MORAIS MORÁN, J. A. (2009). «El valor clásico de la arquitectura asturiana (s. IX): la iglesia de San Julián de los Prados. Entre la tradición «antiquizante» hispanovisigoda y la carolingia», *Anales de Historia del Arte*, vol. extra, 233-246.

- MÜHLBACHER, E. (ed.; 1906). *MGH. DD. Kar. 1*, Hanover, Hahn.
- MUTHESIUS, A. (1995). *Studies in Byzantine and Islamic Silk Weaving*, Londres, Pindar Press.
- MUÑIZ LÓPEZ, I, y GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. (2010a). «El castillo de Gauzón (Castrillón, Asturias) Campañas de 2007-2009: el proceso de Feudalización entre la Antigüedad Tardía y la Edad Media a través de una fortaleza», *Territorio, sociedad y poder*, 5, 81-121.
- MUÑIZ LÓPEZ, I, y GARCÍA ÁLVAREZ-BUSTO, A. (2010b). «El castillo de Gauzón y Alfonso III. La formación del reino de Asturias a través de una fortaleza», en García Leal, A., Gutiérrez González y Prieto Entrialgo (eds.), *MC aniversario de la muerte de Alfonso III y la tripartición del territorio del Reino de Asturias*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 45-68.
- MUÑIZ LÓPEZ, I. (2013). «Hacia una arqueología de la cultura. Patrones de movilidad intelectual entre Asturias y Francia (siglos V-XIII d.C.) », *Revista de literatura medieval*, 25, 165-194.
- MUSSOT-GOULARD, R. (2001). *Les Gascons, VIe-VIIe-VIIIe siècles: À la recherche d'un prince*, Anglet, Atlantica.
- NAISMITH, R. (2011). *Money and Power in Anglo-Saxon England: The Southern English Kingdoms, 757-865*, Cambridge, Cambridge University Press.
- NIETO ALCAIDE, V. (1989). *Arte Prerrománico Asturiano*, Salinas, Ayalga.
- NOBLE, T. F. X. (2009). *Images, Iconoclasm and the Carolingians*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- OAKENSHOTT, R. E. (1999). *The Archaeology of Weapons. Arms and Armour from Prehistory to the Age of Chivalry*, Woodbrisse, Boydell.
- ODDY, W. A. (1980). «Gilding and tinning in Anglo-Saxon England», en Oddy, W.A. (ed.), *Aspects of Early Metallurgy*, Londres, British Museum, 129-134.
- O'DONOVAN, J. (ed.; 1860). *Annals of Ireland. Three Fragments copied from Ancient Sources by Dubhaltach Mac Firbisigh*, Dublín, University College Dublin Press.
- ONEGA LÓPEZ, J. R. (1986). *Odoario el Africano. La colonización de Galicia en el siglo VIII*, La Coruña, do Castro.

- ORLANDIS, J. (1984). *Hispania y Zaragoza en la Antigüedad Tardía: estudios varios*, Zaragoza, Granada.
- O’SULLIVAN, A. ET AL. (2013). *Early Medieval Ireland. The Evidence of Archaeological Excavations*, Dublín, Royal Irish Academy.
- PARTEARROYO LACABA, C. (2005). «Estudio histórico-artístico de los tejidos de al-Andalus y afines», *Bienes culturales: revista del Instituto del Patrimonio Histórico Español*, 5, 37-74.
- PEÑA SANTOS, A. DE LA (2001). *Santa Trega, un poblado castrexo-romano*, Orense, Abano.
- PEREIRA MIRA, C. B. (2006). «Éxodo librario en la biblioteca capitular de Oviedo: el *Codex miscellaneus ovetensis* (manuscrito escurialense R.II.18)», *Territorio, Sociedad y Poder. Revista de Estudios Medievales*, 1, 263-278.
- PEREIRA MIRA, C. B. (2009). «De codicología altomedieval hispana: don Manuel y el *Códice Ovetense* (in memoriam M. C. Díaz y Díaz [1924-2008]) », *Territorio, Sociedad y Poder. Revista de Estudios Medievales*, 4, 193-201.
- PERELS, E. (1925). *MGH. Epist VII. Karolini Aevi 4*, Berlín, Weidmann.
- PÉREZ DE URBEL, J., y GONZÁLEZ RUIZ-ZORRILLA, A. (eds.; 1959). *Historia Silense*, Madrid, Escuela de Estudios Medievales.
- PERROUD, C. (1881). *Des origines du premier duché d’Aquitaine*, París, Hachette.
- PERTZ, G. H. (ed.; 1826). *MGH SS 1. Annales et chronica aevi Carolini 1*, Hannover, Hahn.
- PERTZ, G. H. (ed.; 1829). *MGH SS 2. Annales et chronica aevi Carolini 2*, Hannover, Hahn.
- PERTZ, G. H. (ed.; 1845). *MGH SS 5. Chronica et gesta aevi Salici 1*, Hannover, Hahn.
- PERTZ, G. H. (ed.; 1859). *MGH SS 16. Annales aevi Suevici I*, Hannover, Hahn.
- PESTELL, T. y ULMSCHNEIDER, K. (eds.; 2003). *Markets in Early Medieval Europe: Trading and ‘Productive’ Sites 650–850*, Macclesfield, Windgather.
- PIPES, D. (1981). *Slave Soldiers and Islam. The Genesis of a Military System*, New Haven, Yale University Press.

- PIRENNE, H. (1937). *Mohammed et Charlemagne*, París, Club des libraires de France
- POUPARDIN, R. (1905). *Monuments de l'histoire des abbayes de Saint-Philibert*, París, A. Picard et fils.
- PRESEDO VELO, F. (2003). *La España bizantina*, Sevilla, Universidad de Sevilla.
- PRIETO PRIETO, A. (1981). «¿Establecimientos francos en el Reino de Asturias?: Sus posibles ecos: Toponimia y epepeya», *Asturiensia Medievalia*, 4, 61-91.
- QUENTIN, H. (1908). *Les martyrologes historiques du Moyen-Âge*, París, J. Gabalda.
- REDDÉ, M. (1979). «La navigation au large des côtes atlantiques de la Gaule à l'époque romaine», *Mélanges de l'Ecole française de Rome. Antiquité*, 91-1, 481-89.
- REINAUD, M. (1848): *Géographie d'Aboulfèda*, París, Imprimerie Nationale.
- RENDUELES LLANOS, E. (1867). *Historia de la villa de Gijón*, Gijón, Norte de Asturias.
- RICHARD, A. (1903). *Histoire des comtes de Poitou, 778-1204*, París, Alphonse Picard.
- RIQUER, A. (1994). *Teodulfo de Orleans y la epístola poética en la literatura carolingia*, Barcelona, Real Academia de Buenas letras.
- RIVERA RECIO, J. F. (1941). «A propósito de una carta de Alcuino recientemente encontrada», *Revista española de Teología*, 2, 418-33.
- RIVERA RECIO, J. R. (1980). *El adopcionismo en España (s. VIII). Historia y doctrina*, Toledo, Seminario Conciliar.
- RODRÍGUEZ RESINO, A. (2006). *Del Imperio Romano a la Alta Edad Media: Arqueología de la tardoantigüedad en Galicia (siglos V-VII)*, Noia, Toxosoutos.
- ROLLÁN ORTIZ, J. (1997). «Correspondencias entre San Adrián de Boñar (León) y Santo Adriano de Tuñón (Asturias)», *Tierras de León*, 36, 62-78.
- ROTMAN, Y. (2004). *Les esclaves et l'esclavage: De la Méditerranée antique à la Méditerranée médiévale, VIe-XIe siècles*, París, Les Belles Lettres.
- ROUCHÉ, M. (1981). «Les relations transpyréennes du V<sup>e</sup> au VIII<sup>e</sup> siècle», en *Les communications dans la Péninsule Ibérique au Moyen-Âge (Actes du colloque de Pau, 28-29 mars 1980)*, París, CNRS, 13-20.

- RUIZ DE LA PEÑA, J. I. (1998). «La apertura de la fachada costera cantábrica a las rutas de la navegación atlántica (siglos XII-XIII)», en *Actas II Congreso Internacional de Estudios Jacobeos*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 19-31.
- SABBÉ, E. (1934). «Quelques types de marchands des IXe et Xe siècles», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 13, 176-187.
- SABBÉ, E. (1935). «L'importation des tissus orientaux en Europe occidentale au Haut Moyen-Âge, IXe et Xe siècles», *Revue belge de philologie et d'histoire*, 14, 811-848 y 1261-1288.
- SAN MIGUEL, C, OCEJO, A. y MUÑOZ, E. (1982). «Importantes hallazgos arqueológicos en el municipio de San Vicente de la Barquera», *Altamira*, 43, 343-5.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1928). «La primitiva organización monetaria de León y Castilla», *Anuario de Historia del Derecho Español*, 5, 301-24.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1944). «El precio de la vida en el reino asturleonés hace mil años», *Logos*, 3, 225-64.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1960). «Moneda de cambio y de cuenta en el reino astur-leonés», *Cuadernos de Historia de España*, 31-2, 5-32.
- SÁNCHEZ-ALBORNOZ, C. (1966). *Despoblación y repoblación del valle del Duero*, Buenos Aires, Instituto de Historia de España.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1974). *Orígenes de la nación española: estudios críticos sobre la historia del reino de Asturias*, Oviedo, RIDEA.
- SÁNCHEZ ALBORNOZ, C. (1979). «Mármoles romanos en la iglesia alfonsí de Compostela», *Revista de la Universidad Complutense*, 118, 381-4.
- SÁNCHEZ BADIOLA, J. J. (2002). *La configuración de un sistema de poblamiento y organización en el espacio. El territorio de León. (S. IX-XI)*, León, Universidad de León.
- SANZ FUENTES, M. J. (2006). «El documento de Fakilo (803): estudio y edición», en *Estudos em homenagem ao professor doutor José Marques*, Oporto, Universidad de Oporto, IV, 31-40.
- SANZ FUENTES, M. J., y HEVIA BALLINA (2005). *Testamento de Alfonso II el Casto. Estudio y contexto histórico*, Siero. Madú.

- SARABIA ROGINA, P. M. (2005). «Algunos aspectos de la formación del paisaje marítimo de Cantabria: de la Antigüedad a la afirmación de las villas costeras medievales», en *II Encuentro de Historia de Cantabria: actas del II encuentro celebrado en Santander los días 25 a 29 de noviembre del año 2002*, Santander, Universidad de Cantabria, 163-208.
- SCHLUNK, H. (1947). «Arte Asturiano», en *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. II, Madrid, Plus-Ultra, 325-416.
- SÉNAC, P. (2010). *Los soberanos carolingios y Al-Andalus (siglos VIII-IX)*, Granada, Universidad de Granada.
- SERRANO, L. (ed.; 1910). *Becerro Gótico de Cardeña*, Silos, Real Monasterio.
- SERRANO, L. (1935). *El obispado de Burgos y Castilla primitiva desde el siglo V al XIII*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan.
- SETTIPANI, C. (2004): *La noblesse du Midi carolingien: études sur quelques grandes familles d'Aquitaine et du Languedoc du IXe au XIe siècle, Toulousain, Périgord, Limousin, Poitou, Auvergne*, Prosopographica et Genealogica, Oxford.
- SHERMAN, H.M. (2008). *Barbarians Come to Market: The Emporia of Western Eurasia from 500 BC to AD 1000*, Green Bay, University of Minnesota.
- SIMEONOVA, L. (1998): *Diplomacy of the Letter and the Cross: Photios, Bulgaria and the Papacy, 860s-880s*, Ámsterdam, Hakkert.
- SOLÓRZANO TELECHEA, J. A. (2002). *Santander en la Edad Media: patrimonio, parentesco y poder*, Santander, Universidad de Cantabria.
- SOULAT, J. (2010). «La présence saxonne et anglo-saxonne sur le littoral de la Manche», en Lebecq, S., et al (eds.), *Quentovic. Environnement, archéologie, histoire, Actes du colloque international de Montreuil-sur-Mer, Etaples et Le Touquet (11-13 mai 2006) et de la journée d'études de Lille sur les origines de Montreuil-sur-Mer (1er décembre 2006)*, Lille, CEGES, 147-163.
- SOULAT, J. (2011a). «Between Frankish and Merovingian Influences in Early Anglo-Saxon Sussex (Fifth-Seventh Centuries)», en Brookes, S., et al (eds.), *Studies in Early Anglo-Saxon Art and Archaeology: Papers in Honour of Martin G. Welch*, Londres, British Archaeological Reports, 62-71.
- SOULAT, J. (2011b). «La circulation transmanche des objets de type anglo-saxon et mérovingien (Ve-VIIe siècles)», en Bodinier, B. (dir.), *Les Anglais en*



*Normandie, Actes du 45ème congrès de la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Normandie*, Louviers, FSHAN, 83-95.

- SOULAT, J. (2012). «Le mobilier archéologique de type mérovingien dans le Kent au VIe siècle: échanges, influences, commerce ou mobilité?», en Gautier, A., y Rossignol, S. (eds.), *De la Mer du Nord à la Mer Baltique. Identités, contacts et communications au Moyen Âge. Actes de l'atelier de jeunes chercheurs, Boulogne-sur-Mer les 15-17 octobre 2009*, Lille, CEGES, 61-74
- STAFFORD, P. (1981). «Charles the Bald, Judith and England», en GIBSON, M. y NELSON, J. (eds.), *Charles the Bald, Court and Kingdom*, Oxford, British Archaeological Reprints, 137-151.
- STORY, J. (2003). *Carolingian Connections: Anglo-Saxon England and Carolingian Francia, c. 750-870*, Londres, Ashgate.
- TEJADA Y RAMIRO, J. (1859). *Colección de cánones y de todos los concilios de la Iglesia de España y de América*, Madrid, Pedro Montero.
- THOMPSON, J. W. (1915). «The Commerce of France in the Ninth Century», *Journal of Political Economy*, 23-9, 857-87.
- TOBLER, T. Y MOLINIER, A. (1880). *Itinera Hierosolymitana*, Ginebra, J.G. Fick.
- TORRES SEVILLA, M. (2002). *Las batallas legendarias y el oficio de la guerra*, Barcelona, Plaza & Janés.
- TURIENZO VEIGA, G. (2010). *El reino de León en las fuentes islámicas medievales*, León, Universidad de León.
- UCATESTU, A., FERNÁNDEZ OCHOA, C., y GARCÍA DÍAZ, P. (1994). «Producciones atlánticas de *terra sigillata* gálica tardía en la costa cantábrica de Hispania», *Cuadernos de Prehistoria y Arqueología*, 21, 183-224.
- URÍA RIU, J. (1955). «Los normandos en las costas del Reino de Asturias en el reinado de Ramiro I (844) », *BIDEA*, 26, 356-381.
- URÍA RIU, J. (1966). «El lugar del emplazamiento del castillo de Gozón», *Valdediós*, 11, 13-28.
- URÍA RIU, J. (1967). «El emplazamiento del Castillo de Gozón en el Cerro de Raíces: nuevas razones que lo confirman», *Valdediós*, 11, 91-108.
- VALDÉS HANSEN, F. (2006). «La conformación de la red portuaria del arco cantábrico», *Estudios Mindonienses*, 22, 661-672.

- VALLEJO GIRVÉS, MARGARITA (1993). *Bizancio y la España tardoantigua (ss. V-VIII): un capítulo de historia mediterránea*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares.
- VALLEJO GIRVÉS, M. (2012): *Hispania y Bizancio: Una relación desconocida*, Tres Cantos, Akal.
- VELÁZQUEZ SORIANO, I. (1989). «Las pizarras visigóticas: edición crítica y estudio». *Antigüedad y Cristianismo*, 6.
- VELÁZQUEZ SORIANO, I. (coord.; 1996). *Hispania Epigraphica*, 6.
- VERHULST, A. E. (2002). *The Carolingian Economy*, Cambridge, Cambridge University Press.
- VERLINDEN, C. (1955): *L'esclavage dans l'Europe médiévale I: Péninsule Ibérique, France*, Brujas, De Tempel.
- WALMSLEY, A. (2000). «Production, Exchange and Regional Trade in the Islamic East Mediterranean: Old Structures, New Systems?», en Hansen, I.L., y Wickham, C. (eds.), *The Long Eighth Century. Production, Distribution and Demand*, Leiden, Brill, 265-343.
- WERMINGHOFF, A. (ed.; 1908). *MGH, Conc. 2, Concilia aevi Karolini 1*, Hannover, Hahn.
- WOOD, I. N. (1983). *The Merovingian North Sea*, Alingsås, Viktoria Bokförlag.
- WOOD, I. N. (1992). «Frankish Hegemony in England», en Carver, M.O.H. (ed.), *The Age of Sutton Hoo: The Seventh Century North-Western Europe*, Woodbridge, Boydell, 235-41.
- WOODING, J. (1996). *Communication and Commerce along the Western Sealandes, AD 400-800*, Oxford, Tempus Reparatum.
- WRIGHT, T., (ed.; 1894), *The Historical Works of Giraldus Cambrensis*, Londres, George Bell & Sons.
- YÁÑEZ CIFUENTES, M. P. (1972). *El Monasterio de Santiago de León*, León, Imprenta Diocesana.
- ZIMMER, H. (1893). *Nennius Vindicatus. Über Entstehung, Geschichte und Quellen der Historia Brittonum*, Berlín, Weidmann.
- ZOZAYA STABEL-HANSEN, J. (1994). «Construcción naval e ingeniería portuaria en el mundo antiguo y medieval», en VV. AA., *Puertos españoles en la historia*, Madrid, CEHOPU, 43-59.



## CLERO CATEDRALICIO Y CONSUMO DE CHOCOLATE EN EL BURGOS DEL SETECIENTOS

*Clergy of Cathedral and consumption of chocolate in Burgos in the Eighteenth Century*

Francisco José SANZ DE LA HIGUERA  
I.E.S. «Torreblanca» (Sevilla)  
[sanzdelahiguera@gmail.com](mailto:sanzdelahiguera@gmail.com)

*Fecha de recepción:* 21-VI-2013  
*Fecha de aceptación:* 14-VII-2013

**RESUMEN:** La distribución y el consumo de chocolate invadieron, como una «fiebre» persistente, la cultura material y las prácticas alimenticias en el Setecientos. Las viviendas castellanas se dotaron, de manera creciente, de chocolateras y mancerinas, en las cuales verter el ansiado y nutritivo chocolate. El cacao llegaba, con más o menos prodigalidad, a las lonjas y tiendas de las ciudades y a las alacenas y despensas de las viviendas. Los clérigos no fueron ajenos a ese proceso e incluso protagonizaron una problemática colectiva, la del Cabildo catedralicio, con el objetivo manifiesto –preñado en muchas ocasiones de ansiedad y de tirantez con la empresa suministradora y con las autoridades municipales y estatales– de conseguir una logística sostenible de la materia prima, el cacao, para sus hogares.

**Palabras clave:** Chocolate; Cacao; Consumo; Eclesiásticos; Burgos; Siglo XVIII.

**ABSTRACT:** The distribution and consumption of chocolate invaded, as a persistent «fever», the material culture and the nourishing habits in the eighteenth century. The Castilian houses were provided, increasingly, with chocolate pots, to pour the nutritious and desired chocolate. The cocoa arrived, with more or less profusion, to the markets and shops in the cities and the cupboards and pantries of homes. The clergymen were not unaware of that process and even had an amazing collective problem, that of the Cathedral chapter, with the main goal –often full of anxiety and tension with the suppliers and the municipal and state authorities, to get a sustainable logistic of raw material, cocoa, for their homes.

*Keywords:* Chocolate; Cocoa; Consumption; Clergymen; Burgos; Eighteenth Century.

SUMARIO: 1. Introducción, fuentes documentales y bibliografía. 2. Clérigos, cacao, chocolate y ansiedad por el consumo. 2. 1. Clérigos y cultura material del chocolate. 2. 2. El clero capitular ante la «batalla» por el cacao. 2. 3. Chocolate, clero capitular y fórmulas de sociabilidad. 3. A modo de conclusión.

## 1. INTRODUCCIÓN, FUENTES DOCUMENTALES Y BIBLIOGRAFÍA

En septiembre de 1733, al Cabildo catedralicio de Burgos llegaba noticia, por boca de su deán y «Presidente», de «cómo por su Sria la Ciudad se había publicado para el día Veinte y tres de ese mes el acostumbrado festejo de toros». Los capitulares no hurtaban su presencia en semejantes acontecimientos, si bien ocupando una posición privilegiada y selecta<sup>1</sup>. Era obligado y «preçiso dar las providencias correspondientes de escribir al Sor Marqués de Aguilafuente [para] que se sirba permitir que en el Sitio de Su Casa se ponga el tablado en la forma acostumbrada» y «nombrar Sres Comisarios que cuiden de el refresco y combiden [a] los forasteros». Hasta aquí lo habitual en los festejos taurinos de cada año. No obstante, en esta ocasión el Capiscol añadió «que respecto de lo fresco del tiempo»<sup>2</sup> creía conveniente «que en semejante función se diese también chocolate para evitar el daño que pudiera hazer la Bebida fría (...) quitando Una de las dos Vebidas compuestas que se dan según costumbre». Era perentorio y aún urgente, dada la climatología adversa, que se repartiara una degustación de chocolate entre los prebendados, «subrogando el agua fría, que hazían el refresco más de moda»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> De entre la abundante producción sobre relaciones entre Cabildos y Concejos véanse, para el Setecientos, BENITO AGUADO, María Teresa, *La sociedad vitoriana en el siglo XVIII: el clero, espectador y protagonista*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001, pp. 241-248 y 252-272; QUINTANA ANDRÉS, Pedro C., *A Dios rogando y con el mazo dando. Fe, poder y jerarquía en la iglesia canaria. El Cabildo Catedral de Canarias entre 1483-1820*, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo de Gran Canaria, 2003, pp. 723-740 y CANOVAS BOTÍA, Antonio, *Auge y decadencia de una institución eclesial: El Cabildo Catedral de Murcia en el siglo XVIII. Iglesia y sociedad*, Murcia, Universidad de Murcia, 1994, pp. 439-443.

<sup>2</sup> El tiempo y el clima burgalés en CASADO ALONSO, Hilario, *Señores, mercaderes y campesinos. La comarca de Burgos a fines de la Edad Media*, Burgos, Junta de Castilla y León, 1987, pp. 30-32; NOUGÉ, André, «La ciudad de Burgos vista por los viajeros franceses en el siglo XIX», en *Boletín de la Institución Fernán González*, 198, 1982, pp. 133-160 y IBÁÑEZ PÉREZ, Alberto, *Burgos y los burgaleses en el siglo XVI*, Burgos, Ayuntamiento de Burgos, 1990, pp. 69-71.

<sup>3</sup> Las citas textuales de este párrafo proceden del Archivo Capitular de la Catedral de Burgos – en lo sucesivo citado ACCB –. Actas Capitulares – AC –. Libro de Registro – LR – 102. Cabildo del 11 de septiembre de 1733, folio 298v. Sobre refrescos en el Antiguo Régimen véase, por ejemplo, SUÁREZ GRANDA, Juan Luis, «Notas sobre la cultura alimentaria en la España del siglo XVIII», en *Cuadernos de Estudios del Siglo XVIII*, 19, 2009, pp. 257-297. Sobre alimentación, en general, véanse las magníficas aportaciones de PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles, *Mesas y cocinas en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, 2011 y CUBILLO DE LA PUENTE, Roberto, *Comer en León. Un siglo de historia: 1700-1800*, León, Universidad de León, León, 2000.

Una semana después, el 16 de septiembre, el Cabildo se vio en la tesitura de decidir si, en efecto, se quitaba «*Una de las dos Vebidas compuestas*» y se implementaba la ingesta de chocolate en el trascurso del festejo taurino. Los prebendados conferenciaron y, dado que había «*Varios dictámenes*» y no se ponían de acuerdo, el deán mandó dar las habas «*y declaró que por la blanca se Votaba se diese el chocolate, quitándose Una de las dos Vebidas, y por la negra que se guardase la Costumbre*». El escrutinio no pudo ser más ajustado, puesto que «*parecieron Veinte tres [habas] de las que doze fueron blancas y las onze negras, con que por mayor parte de votos quedó resuelto se dé Chocolate en la conformidad referidas*»<sup>4</sup>.

Ésta fue la vez primera que en las Actas Capitulares de la Catedral de Burgos se hizo mención en el siglo XVIII al reparto de chocolate entre los capitulares. No sería, afortunadamente, la última. Estas páginas son la crónica de un fenómeno, el consumo de cacao y chocolate entre el clero catedralicio burgalés, de notable trascendencia en la reconstrucción de la cultura material y la vida cotidiana de los eclesiásticos y de las demás categorías socio-profesionales de la ciudad del Setecientos. El creciente consumo de chocolate no se queda ahí. Además de analizar sus implicaciones en la sociabilidad de personas y hogares y sus manifiestos propósitos alimenticios y terapéuticos, consideraremos también al chocolate como un marcador climático<sup>5</sup>.

Para el logro de los objetivos propuestos, contamos con el contenido, rico y sorprendente, de las susodichas Actas Capitulares del Cabildo de la Catedral de Burgos. En sus folios hallamos múltiples referencias a la necesidad y reparto de cacao entre los capitulares burgaleses<sup>6</sup>. Dicha fuente se complementa directamente con los siempre aprovechables inventarios *post-mortem*<sup>7</sup>, en especial en lo tocante a la presencia de chocolateras,

<sup>4</sup> ACCB. AC. LR 102. Cabildo del 16 de septiembre de 1733, folio 303r. Aquella fue una época de frío intenso, «*con rígido temporal de Yelos y nieves que se experimentan*». ACCB. AC LR 101. Cabildo del 24 de enero de 1729, folio 442r. Véanse las propuestas de análisis de ANES ÁLVAREZ, Gonzalo, *Las crisis agrarias en la España Moderna*, Madrid, Taurus, 1974 y ALBEROLA ROMÁ, Armando, *Quan la pluja no sap ploure. Sequeres i riuades al País Valencià en l'edat moderna*, Valencia, Universidad de Valencia, 2010. No está de más, a mi juicio, sugerir que los historiadores modernistas hemos de zambullirnos con mayor entusiasmo en propuestas como las planteadas por EDDY, John, «Climate and the changing sun», en *Climatic Change*, 1, 1977, pp. 173-190 o de VRIES, Jan, «Measuring the Impact of Climate on History: The Search for Appropriate Methodologies», en *Journal of Interdisciplinary History*, 10/4, 1980, pp. 599-630, en la búsqueda de explicaciones poliédricas sobre las implicaciones dialécticas existentes entre climatología, crisis económicas y demográficas y acontecimientos revolucionarios y catastróficos.

<sup>5</sup> A más frío y desórdenes en las precipitaciones y las temperaturas, más consumo de productos exóticos, no sólo como fórmula de integración de costumbres de vanguardia sino, también, como respuesta ansiolítica, e incluso farmacológica, ante las inclemencias del tiempo y del clima.

<sup>6</sup> Lamentablemente sólo para el período 1737-1768. Ello no significa, en absoluto, que los prebendados catedralicios no consumieran chocolate antes o después de dichas fechas. Entre 1737 y 1768 sabemos, como se desprende de las Actas, que el Cabildo adquiría y repartía entre los capitulares tanto chocolate como vino, aceite, carneros, carbón, ... con cargo a la Mesa Capitular.

<sup>7</sup> IPM, en lo sucesivo.

cacao y/o chocolate en el interior de las viviendas o en las tiendas y trastiendas de los comerciantes, y con los *memoriales* o Respuestas Particulares del Catastro de Ensenada<sup>8</sup>. La confluencia dialéctica entre las diferencias fuentes documentales repara, en la medida de lo posible, las deficiencias de cada una de ellas y ofrece la posibilidad de reconstruir un panorama verídico del pretérito.

Las fuentes documentales se combinan con el acervo bibliográfico disponible, poderosa herramienta de contraste con otras realidades geográficas. De entre la inmensa nómina de propuestas sobre la sociabilidad y el consumo de chocolate, descuellan las reflexiones de Pérez Samper<sup>9</sup>, García Fernández y Yun Casalilla, Fattacciu, Pardailhé-Galabrun, Sarti, Lindorfer, Wister, Pieper, Bernard o Rodríguez<sup>10</sup>. Véanse también las aportaciones de Abad Zardoya, Norton, Curiel Méndez, Salazar, Hernández Jaimes o Prats y Rey<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Archivo de la Diputación Provincial de Burgos. Catastro de Ensenada – ADPB. CE –. Respuestas Particulares – RP –. Libros 344-349.

<sup>9</sup> De entre sus excelentes y múltiples aportaciones descuellan, en especial, PÉREZ SAMPER, María de los Ángeles, «Chocolate, té y café: sociedad, cultura y alimentación en la España del siglo XVIII», en FERRER BENIMELI, José Antonio (Dir.) y SARASA SÁNCHEZ, Esteban y SERRANO MARTÍN, Eliseo (Coords.), *El Conde de Aranda y su tiempo*, vol. 1, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2000, pp. 157-221, «Espacios y prácticas de sociabilidad en el siglo XVIII: tertulias, refrescos y cafés de Barcelona», en *Cuadernos de Historia Moderna*, 200, 2001, pp. 11-55 y *Mesas y cocinas en la España del siglo XVIII*, Gijón, Trea, 2011.

<sup>10</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo y YUN CASALILLA, Bartolomé, «Pautas de consumo, estilos de vida y cambio político en las ciudades castellanas a fines del Antiguo Régimen», en FORTEA PÉREZ, José Ignacio (Ed.), *Imágenes de la diversidad. El mundo urbano en la Corona de Castilla (siglos XVII-XVIII)*, Santander, Universidad de Cantabria, 1997, pp. 245-282; FATTACCIU, Irene, «Gremios y evolución de las pautas de consumo en el siglo XVIII: la industria artesanal del chocolate», en MUÑOZ NAVARRO, Daniel (Ed.), *Comprar, vender y consumir. Nuevas aportaciones a la historia del consumo en la España moderna*, Valencia, Universidad de Valencia, 2011, pp. 153-171 y «New Habits of Consumption and the Process of Appropriation of Exotic Goods in the 18th Century: The Diffusion of Cacao between the Atlantic and the Mediterranean», en *Chillies, Chocolate and Tomatoes. Global cultures of Food after Columbus*, Warwick, Universidad de Warwick, 2008; PARDAILHÉ-GALABRUN, Annik *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens. XVIIe-XVIIIe siècles*, París, Presses Universitaire de France, 1988, pp. 13, 79-80 y 300-302; SARTI, Raffaella, *Vida en familia. Casa, comida y vestido en la Europa moderna*, Barcelona, Crítica, 2002, pp. 235-236; LINDORFER, Bianca, «Chocolate Consumption in Austrian Habsburg Aristocratic Society (1650-1700)», en *Chillies, Chocolate and Tomatoes*, .. Warwick, Universidad de Warwick, 2008; WISTER, Benita, «El consumo de chocolate en Westfalia y Estiria en el siglo 18», en *13. International Kongress zur Erforschung des 18. Jahrhunderts*, Graz, 2011; PIEPER, Renate, «El valor del exotismo: objetos de América en los hogares españoles y austriacos del siglo XVIII», en *13. International Kongress zur Erforschung...*, Graz, 2011; BERNARD, Bruno, *Chocolat: De la boisson élitare à bâton populaire, XVIe-Xxe siècle*, Bruselas, CGER, 1996 y RODRÍGUEZ, José Ángel, «Con sabores a ron, cerveza y chocolate», en *Jahrbuch für Geschichte Lateinamericas*, 43, 2006, pp. 343-349.

<sup>11</sup> ABAD ZARDOYA, Carmen «La vivienda aragonesa de los siglos XVII y XVIII. Manifestaciones del lujo en la decoración de interiores», en *Artigrama*, 19, 2004, pp. 409-425. NORTON, Marcy, «Chocolate para el imperio: la interiorización europea de la estética mesoamericana», en *Revista de Estudios Sociales*, 29, 2008, pp. 42-69 y *New World of Goods: A History of Tobacco and Chocolate in the Spanish Empire, 1492-1700*, Berkeley, California University Press, 2000. CURIEL MÉNDEZ, Gustavo, «El efímero caudal de una joven noble. Inventario y aprecio de los bienes de la marquesa

Sobre la ingesta de chocolate entre el clero disponemos, citados sin un ánimo exhaustivo, de los escritos de Charles, Álvarez Santaló y García-Baquero González, Pérez-Tenessa, Gómez Díaz y Juan García<sup>12</sup>. Sobre la Compañía Guipuzcoana de Caracas es imprescindible la consulta de Gárate Ojanguren, Hussey, Vivas Pineda y Estornes Lasa<sup>13</sup>.

Análisis sobre la presencia de chocolateras y de cacao en las viviendas los encontramos en Moreno Claverías, Ramos Palencia y Bartolomé Bartolomé<sup>14</sup>. No desmerecen en nada las aportaciones de Ojeda San Miguel, Lencina Pérez, Maruri Villanueva, Angulo

---

Doña Teresa Francisca María de Guadalupe Retes Paz Vera. (Ciudad de México, 1695)», en *Anales del Museo de América*, 8, 2000, pp. 65-101. SALAZAR, Sheila, «Cacao y riqueza en la provincia de Caracas en los siglos XVII y XVIII», en *Tierra Firme*, 87, 2004, pp. 293-312. HERNÁNDEZ JAIMES, Jesús, «El fruto prohibido. El cacao de Guayaquil y el mercado novohispano, siglos XVI-XVIII», en *Estudios de Historia Novohispana*, 39, pp. 43-79. PRATS, Joaquín y REY, Carina, «Las bases modernas de la alimentación tradicional», en José Miguel MARTÍNEZ LÓPEZ (Ed.): *Historia de la alimentación rural y tradicional*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2003, pp. 33-61.

<sup>12</sup> CHARLES, Charles, *Chanoines de Bretagne: carrières et cultures d'une élite cléricale au siècle des Lumières*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, pp. 255-257 – doy las gracias, de forma pública y notoria, a Antonio José DÍAZ RODRÍGUEZ (Universidad de Córdoba) por advertirme de su existencia y hacerme accesible su contenido e importancia bibliográfica y metodológica. ÁLVAREZ SANTALÓ, León Carlos y GARCÍA-BAQUERO GONZÁLEZ, Antonio, «Riqueza y pobreza del clero secular en la Sevilla del Antiguo Régimen (1700-1834)», en *Trocadero*, 8-9, 1996-1997, pp. 11-46. PÉREZ-TENESSA, Antonio, «La fabulosa historia del chocolate», en *Estudios Agrosociales y Pesqueros*, 186, 2000, pp. 265-278. GÓMEZ DÍAZ, Donato, «Buen alimento, mejor pensamiento»: El consumo en un convento almeriense a fines del siglo XVII», en *Espacio, Tiempo y Forma, Historia Moderna*, 14, 2001, pp. 377-405 y JUAN GARCÍA, Natalia, «Prácticas alimentarias en los siglos XVII y XVIII en el clero regular de Aragón. Los manjares de la comunidad de monjes de San Juan de la Peña», en *Studium, Revista de Humanidades*, 15, 2009, pp. 165-198.

<sup>13</sup> GÁRATE OJANGUREN, Montserrat, *La Real Compañía Guipuzcoana de Caracas*, San Sebastián, Publicaciones del Grupo Doctor Camino de Historia Donostiarra, Sociedad Guipuzcoana de Ediciones y Publicaciones, 1990 y «Las cuentas de la Real Compañía de Caracas», en *Moneda y Crédito*, 153, 1980, p. 49. HUSSEY, Ronald, *La Compañía de Caracas, 1728-1784*, Caracas, Banco Central de Venezuela, 2009. VIVAS PINEDA, Gerardo, *La aventura naval de la Compañía Guipuzcoana de Caracas*, Caracas, Fundación Polar, 1988 y ESTORNÉS LASA, José, *La Real Compañía Guipuzcoana de Navegación de Caracas*, Buenos Aires, Editorial Vasca Ekin, 1948.

<sup>14</sup> MORENO CLAVERÍAS, Belén, «Lugar de residencia y pautas de consumo. El Penedés y Barcelona, 1770-1790», en *Revista de Historia Industrial*, 31, 2006, pp. 139-166, «Révolution de la consommation paysanne? Modes de consommation et différenciation sociale de la paysannerie catalane, 1670-1790», en *Histoire & Mesure*, 21/1, 2006, pp. 141-183 y *Consumo y condiciones de vida en la Catalunya moderna. El Penedés*, Barcelona, Edicions i Propostes Culturals Andana, 2007. RAMOS PALENCIA, Fernando, «Una primera aproximación al consumo en el mundo rural castellano a través de los inventarios *post-mortem*: Palencia, 1750-1840», en TORRAS, Jaume y YÚN, Bartolomé (Dir.): *Consumo, condiciones de vida y comercialización. Cataluña y Castilla, siglos XVII-XIX*, Ávila, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 107-131 y *Pautas de consumo y mercado en Castilla, 1750-1850. Economía familiar en Palencia al final del Antiguo Régimen*, Madrid, Sílex, 2010. BARTOLOMÉ BARTOLOMÉ, Juan Manuel, «Niveles de riqueza patrimonial, condiciones de vida y pautas de consumo de las familias de comerciantes y financieros de la ciudad de León (1750-1850)», en *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*, Coloquios y «Condiciones de vida y privacidad cotidiana del campesinado leonés de Tierra de Colomo: la comarca de Sahagún en el siglo XVIII», en *Estudios Humanísticos*, 3, 2004, pp. 37-51.

Morales, Manzanos Arreal, Hernández Bermejo o Vaquero Lastrés<sup>15</sup>. Todo ello desde una perspectiva global, la de la cultura material y el incremento del consumo en las etapas finales del Antiguo Régimen<sup>16</sup>.

## 2. CLÉRIGOS, CACAO, CHOCOLATE Y ANSIEDAD POR EL CONSUMO

El consumo de chocolate fue una circunstancia creciente, preñada de entusiasmo y deleite durante el Setecientos, que alcanzó a gran parte de la población burgalesa.<sup>17</sup> El incremento en el uso de chocolateras, mancerinas y salvillas está directamente relacionado con el devenir de la llegada de cacao a las ciudades preindustriales españolas del XVIII. Los inventarios *post-mortem* posibilitan el acceso a las cantidades de cacao y chocolates atesoradas por los hogares burgaleses y a los menajes imprescindibles para su degustación.

<sup>15</sup> OJEDA SAN MIGUEL, Ramón, «Ropas y mobiliario en las casas de Miranda de Ebro durante los siglos XVII y XVIII», en *Instituto Municipal de Historia «López de Gámir»*, 17, 1988, pp. 35-36. LENCINA PÉREZ, Xavier, «Los inventarios *post-mortem* en el estudio de la cultura material y el consumo. Propuesta metodológica. Barcelona, siglo XVII», en TORRAS, Jaume y YÜN, Bartolomé (Dirs.), *Consumo, condiciones de vida...*, Ávila, Junta de Castilla y León, 1999, pp. 41-59. MARURI VILLANUEVA, Ramón, *La burguesía mercantil santanderina, 1700-1850. (Cambio social y de mentalidad)*, Santander, Universidad de Cantabria, 1990, pp. 151 y 155. ANGULO MORALES, Alberto, *Del éxito en los negocios al fracaso del Consulado: la formación de la burguesía mercantil de Vitoria (1670-1840)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000, pp. 181. MANZANOS ARREAL, Paloma, «La casa y la vida material en el hogar. Diferencias sociales y niveles de vida en las ciudades vascas del Antiguo Régimen (Vitoria, siglo XVIII)», en IMÍZCOZ BEUNZA, José María (Ed.): *Casa, familia y sociedad*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2004, pp. 421. HERNÁNDEZ BERMEJO, María de los Ángeles, *La familia extremeña en los tiempos modernos*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1990, pp. 261 y VAQUERO LASTRÉS, Berta, «La hidalguía en Betanzos en el s. XVIII: la familia y la vivienda», en *Anuario Brigantino*, 9, 1986, pp. 60-61, «Las clases medias y los comerciantes en Betanzos en el s. XVIII: la familia y la vivienda», en *Anuario Brigantino*, 10, 1987, pp. 45 y «El artesano en Betanzos en el siglo XVIII: la familia y la vivienda», en *Anuario Brigantino*, 11, 1988, pp. 34.

<sup>16</sup> Descuellan con luz propia, entre otras muchas, las propuestas de NEIL MCKENDRICH, JOHN BREWER y PLUMB, John, *The Birth of a Consumer Society. The Commercialisation of Eighteenth Century England*, Londres, Indiana University Press, 1982, pp. 9-194. SHAMMAS, Carole, *The Pre-industrial Consumer in England and America*, Oxford, Clarendon Press, 1990. WEATHERILL, Lorna, *Consumer Behaviour and Material Culture in Britain, 1660-1760*, Londres-Nueva York, Routledge, 1988. BERG, Maxine y CLIFFORD, Helem (Eds.): *Consumers and luxury. Consumer Culture in Europe, 1650-1850*, Manchester, Taylor & Francis Group, 1999. BERG, Maxine, «In Pursuit of luxury: Global history and British consumer goods in the eighteenth century», en *Past & Present*, 182, 2004, pp. 85-142. McCANTS, Anne, «Exotic Goods, Popular Consumption, and the Standard of Living: Thinking About Globalization in the Early Modern World», en *Journal of World History*, 18/4, 2007, pp. 433-462 y NASH, Robert «Domestic material culture and consumer demand in the British-Atlantic world: Colonial South Carolina, 1670-1770», en *Manchester Papers in Economic and Social History*, 59, 2007.

<sup>17</sup> SANZ DE LA HIGUERA, Francisco, «El consumo de chocolate en el Burgos del Setecientos», en *Tiempos Modernos*, 24, 2012/1, pp. 1-30.



Las Actas Capitulares de la Catedral de Burgos permiten, de una manera sorprendente pero preñada de excelentes y nutritivos ribetes históricos, el acceso a otra manera de contemplar el consumo de cacao y chocolate, en esta ocasión entre la población eclesiástica de una manera específica. Su denodada búsqueda de cacao merced al amparo del colectivo, el Cabildo Catedral en que estaban encuadrados, y su proyección privada, el deleite de la ingesta del chocolate en la intimidad de sus interiores domésticos – solos o en compañía de sus familiares y criadas –, materializan, de una forma privilegiada, una costumbre tal «que los teólogos, rendidos ante la evidencia, y dando un giro copernicano a sus planteamientos, llegaron a la conclusión de que el chocolate no sólo no era nocivo para la salud espiritual, sino materia propia de personas dadas al estudio y a las tareas del bufete. Nadie más indicado, por tanto, para tomarlo que los licenciados y los canónigos»<sup>18</sup>.

## 2.1. CLÉRIGOS Y CULTURA MATERIAL DEL CHOCOLATE

Los capitulares catedralicios dispusieron, en el conjunto del siglo XVIII, de chocolateras en sus interiores domésticos en un promedio del 82.7 % de los hogares. Su presencia fue incrementándose progresivamente con el discurrir de la centuria, desde un 60 % de 1700-1730 hasta el 87.5 % de 1731-1760 y el notorio 94.7 % del último tercio del siglo (1761-1799). No obstante, una mirada más pormenorizada ilustra sus comportamientos y estrategias ante la cultura material y ante la dinámica del consumo con mayor entidad. De sus IPM obtenemos un perfil detallado de la presencia de chocolateras en sus viviendas – véase CUADRO I –.

CUADRO I	Presencia de chocolateras en las casas de los clérigos (en porcentaje)			
	Siglo XVIII	1700-1730	1731-1760	1760-1790
CLERO BAJO	80	[100]	50	100
CLERO MEDIO	80	37.5	90	91.7
CLERO ALTO	87.5	75	88.9	100
DIGNIDADES CATEDRAL	85.7	100	[66.7]	100
TOTAL CLÉRIGOS	82.7	60	87.5	94.7
Fuente documental: AHPB. Protocolos Notariales. Múltiples Legajos.				

Del contraste con el devenir de la ciudad en su conjunto –véase GRÁFICO I– se entrevé que a los clérigos catedralicios tuvieron ciertas resistencias al chocolate a principios del siglo –60 % de presencia de chocolateras en las casas de los capitulares frente al 73.3 % de la ciudad en 1700-1730– pero ya a mediados de siglo habían superado el

<sup>18</sup> PÉREZ-TENESSA, Antonio, «La fabulosa historia del chocolate», en *Estudios Agrosociales...*, 2000, pp. 272.

promedio urbano –87.5 % de los capitulares frente al 77 % de la ciudad (1731-1760)– y en el último tercio de la centuria consiguen una presencia casi total (94.7%) frente a la globalidad de la ciudad (81.5 %). El episodio de la ingesta de chocolate en los toros, con que abrimos estas páginas, sucedió justamente en 1733, momento en el que, a mi juicio, se popularizó su consumo entre los demás capitulares.

Este análisis más grueso no debe ocultar, no obstante, que no todos se subieron al batir de la chocolatera al mismo tiempo. Obviados algunos «defectos» puntuales<sup>19</sup>, el CUADRO I patentiza que las dignidades se incorporaron con prontitud a la degustación del chocolate y al uso de la chocolatera y mantuvieron sin desfallecimiento su consumo (100 % de chocolateras en los IPM). El alto clero capitular –canónigos y racioneros– imitó a las dignidades catedralicias y desde un 75 % de presencia en los IPM en el primer tercio del Setecientos se llegó hasta un 88.9 % a mediados del siglo (1731-1760) y el 100 % en el último tercio de la centuria (1760-1790). Los canónigos, el alto clero, tuvieron en el clero medio catedralicio –capellanes del número y sochantres– unos émulos aplicados. Les costó entrar en la dinámica de la propiedad de chocolateras y del consumo del dulce brebaje, con un 37.5 % de IPM dotados de chocolatera en el primer tercio del siglo, pero rápidamente se asociaron a su ingesta, alcanzando el 90 % en 1731-1760 y el 91.7 % de los hogares en el último tercio del Setecientos. Ellos, a su vez, dieron la pauta a los medio-racioneros, al bajo clero catedralicio, quienes, obviado el IPM de 1700-1730, alcanzaron el 50 % de presencia de chocolatera en los años centrales del siglo y coronaron el segmento final con el 100 % de permeabilidad a su utilización. Como resulta habitual, tanto a nivel macro-social como en el terreno de lo micro-histórico, nos hallamos ante procesos de *trickle down* o goteo desde arriba, fórmulas de emulación que se contagiaban, en una poderosa *vicarious consumption*, desde las más afortunados hasta los menos pudientes<sup>20</sup>.

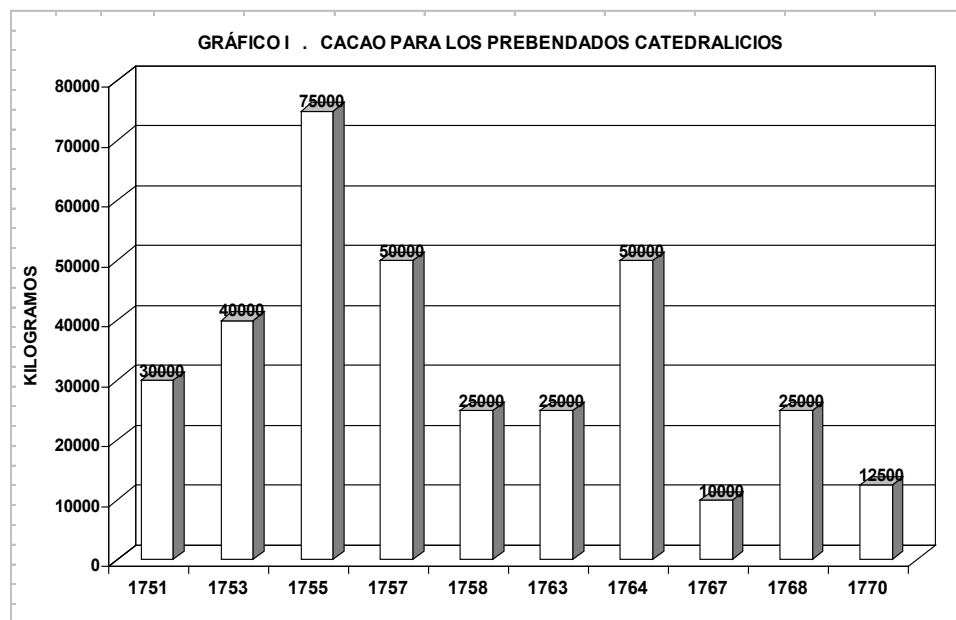
## 2.2. EL CLERO CAPITULAR ANTE LA «BATALLA» POR EL CACAO

El GRÁFICO I ejemplifica los derroteros en los que anduvo metido el Cabildo Catedral de Burgos en su ansiosa búsqueda de asegurar para sus prebendados y trabajadores el deseado cacao de manera sostenida y segura. La llegada a la Catedral del nutritivo cacao estuvo marcada constantemente, para bien o para mal, por las problemáticas dimanadas de la navegabilidad en el océano –imposible, en muchas de sus instancias, con una climatología adversa, una belicosidad desatada, una piratería corsaria obstructiva,...–.

<sup>19</sup> El IPM con chocolatera del clero bajo en 1700-1730 y la carencia de dicho pertrecho en el hogar de una dignidad catedralicia en 1731-1760.-

<sup>20</sup> GARCÍA FERNÁNDEZ, Máximo, «Cultura material y consumo: rutinas cotidianas dinámicas», en Manuel PEÑA (Ed.): *La vida cotidiana en el mundo hispánico (siglos XVI-XVIII)*, Madrid, Abada Editores, 2012, pp. 46 (pp. 43-64).

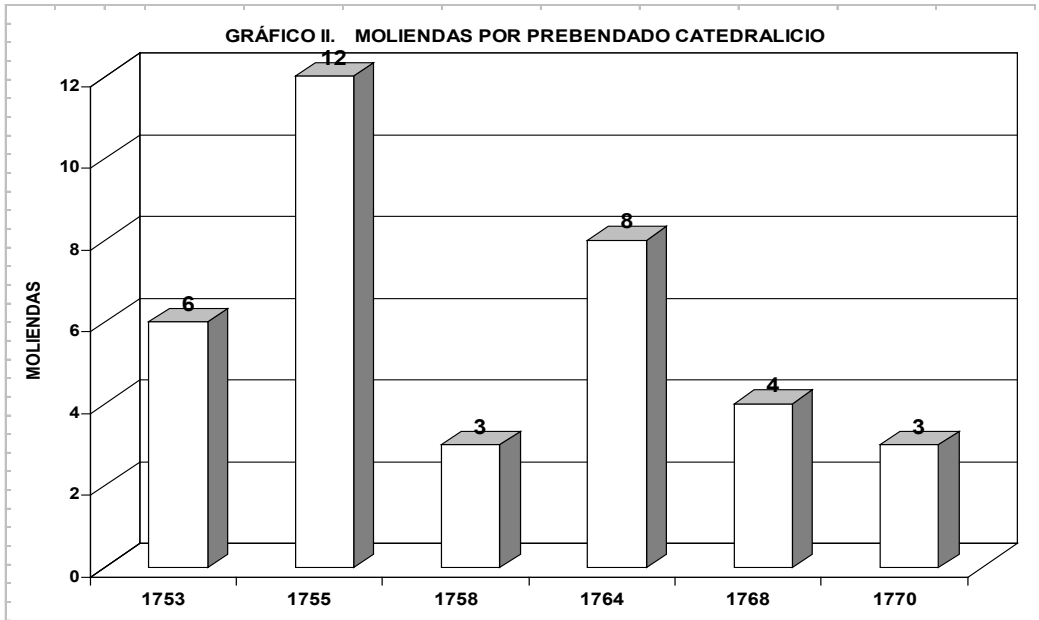
Además de por los problemas en origen –con la cantidad y la calidad de la cosecha en los territorios americanos como telón de fondo–, el volumen de cacao accesible para los capitulares estuvo siempre limitado por la existencia de una competencia dramática de muchos colectivos por conseguir un bien escaso –monopolizado por la Real Compañía Guipuzcoana de Caracas–. No fue, por otra parte, ajeno al notable grado de ansiedad y de enfado sufrido por los capitulares el papel jugado por las autoridades borbónicas, lejanas –en la Corte– o cercanas –en el Concejo burgalés–, en algunos momentos de mediados del Setecientos. La conflictividad social y las crisis económicas y de subsistencia también impidieron el acceso al cacao en la España del Setecientos.



Fuente documental: Archivo Capitular de la Catedral de Burgos. Actas. Libros 106 a 109 (1751-1770).

Las problemáticas señaladas hicieron mecerse en un vaivén cuantitativo la llegada al Cabildo Catedral burgalés del ansiado cacao –véase GRÁFICO I y GRÁFICO II–. Tanto si contemplamos la totalidad de las remesas a repartir por la Mesa Capitular como si nos hacemos eco del número de «*moliendas*» que podían llevar a cabo los prebendados, vemos una prodigiosa escalada ascendente, entre 1751 y 1755 –desde los 30.000 kilogramos de la primera fecha a los 75.000 de la segunda– y otra etapa, decreciente y conflictiva, en que, exceptuado por anómalo 1764, las expectativas de

llegada de cacao al Cabildo catedralicio se frustraron de forma patente y sin solución de continuidad<sup>21</sup>.



Fuente documental. Archivo Capitular de la Catedral de Burgos. Actas. Libros 106 a 109 (1763-1770)

1751 supuso, en la práctica, un grave «cortocircuito» en las relaciones entre el Cabildo Catedral y el Consejo burgalés. En febrero de dicho año, se leyó ante los «*compadres*» capitulares una carta del alcalde mayor, don Cayetano de Arriaga, en la que hacía presente «*al Cavildo tiene a su disposición 1.500 Libras de Cacao para distribuir, pues la cortedad de este género y multiplicidad de personas a quienes se haze preciso repartir, no le permite extenderse a más*». El enfado de los prebendados fue monumental. Aprobaron en votación que se respondiera «*que el Cavildo no admite por aora esta proposición por ser tan corta y limitada la porción que la contempla insuficiente para sufragar a sus individuos y dependientes*»<sup>22</sup>. El «*agrabio que se ha experimentado aviéndole ofrezidose por los Caballeros Comisarios de la Ziudad, a cuyo Cargo a estao, tan limitada Cantidad Como la de 1.500 libras*» enfureció al Cabildo hasta el punto de embarcarse en retransmitir el «litigio» al Marqués de la Ensenada, a través del burgalés Bartolomé Sánchez de Valencia<sup>23</sup>. Se

<sup>21</sup> El cacao conseguido en 1766 es un auténtico brindis al sol en una tendencia global de pérdida sistemática de cargamentos para los capitulares burgaleses.

<sup>22</sup> Ambas citas textuales en Archivo Capitular de la Catedral de Burgos (ACCB). Libro de Registro (LR) 106. Actas Capitulares (AC). Cabildo del 12 de febrero de 1751, folio 283r.

<sup>23</sup> Hijo del célebre don «*Phélix*» Sánchez de Valencia, administrador general de las Rentas Provinciales de Burgos, ocupó puestos de gran importancia en la elaboración del Catastro de Ensenada y la

decía, abiertamente, «*que en lo sucesivo, si ocurriese semejante motivo, se tengan presente las Circunstanziyas grandes que concurren en el Cavildo para ser preferido y atendido*»<sup>24</sup>. Ante las engañosas palabras del burócrata, el Cabildo efectuó un cálculo de cuánto «*necesita para el consumo anual de sus Prebendados e Individuos*», que se estimó en 50 quintales<sup>25</sup>. Sánchez de Valencia ofreció «*diferentes Porziones de Cacao de Caracas pertenecientes a la Real Azienda, cuyo precio es, en aquella Ziudad, el de 33 Pesos de 128 quartos cada fanega*». La respuesta del Cabildo fue tajante. Muchas gracias pero no, «*en atenzión a la mucha distancia no hallaba el Cavildo por combeniente el disfrutar por aora de su favor*». Se le pedía cacao de San Sebastián y en «*la Cantidad que tiene insinuada*»<sup>26</sup>.

Movidos los hilos de las redes de influencia<sup>27</sup>, Sánchez de Valencia accedió a proporcionarles 70 quintales de los 1.500 pertenecientes al Rey, cargamento que se encontraba en Bilbao para ser vendido «*para socorro de los Pueblos y Comunidades de Castilla*»<sup>28</sup>. Ante lo excepcional de la situación, el Cabildo, en agosto de 1751, buscó alternativas. Y una de ellas era, a través del gobernador de San Sebastián, saber «*si se distribuía por la Comp<sup>a</sup> de Caracas algún Cacado [sic], pues de este modo, sin recurrir a Bilbado [sic], se pudiera traer alguna porción para el surtimiento de los Individuos de esta Sanctta Iglesia Metropolitana con más combenienzia*». El citado gobernador se puso en contacto con el Cabildo burgalés para señalar que «*no ha havido hasta aora en la Compañía Almacén para la Venta de Cacao porque sólo existen en él 150 Quintales (...) pero que en breve se espera llegue un Navío con este género y que si el Cavildo gustase mandarle tendrá complazenzia en servirle*»<sup>29</sup>.

El Cabildo feliz, la Compañía exultante. Ambos se aseguraban un mercadeo que preñaba de cacao las casas de los capitulares y de ganancias la caja de la empresa distribuidora. En abril de 1753, comenzó a llegar el cacao de San Sebastián, que se repartió en mayo a 6 molindas por prebendado, «*dando a su Illma mil libras*»<sup>30</sup>. En junio de 1755, el deán Calderón de la Barca insinuó que era posible incrementar el volumen de

---

gestión de la Hacienda pública borbónica de mediados del Setecientos. Véase CAMARERO BULLÓN, concepción, *Burgos y el Catastro de Ensenada*, Burgos, Caja de Ahorros Municipal de Burgos, 1989.

<sup>24</sup> ACCB. LR 106. AC. Cabildo del 15 de febrero de 1751, folio 284r y Cabildo del 19 de febrero de 1751, folio 286r.

<sup>25</sup> *Ibidem*. Cabildo del 8 de marzo de 1751, folio 296r.

<sup>26</sup> ACCB. LR 106. AC. Cabildo del 29 de marzo de 1751, folio 300r.

<sup>27</sup> Véase, entre otros muchos, IMÍZCOZ BEUNZA, José María y OLIVERI KORTA, Oihane (Eds.): *Economía doméstica y redes sociales en el Antiguo Régimen*, Madrid, Sílex, 2010 y IMÍZCOZ BEUNZA, José María (Dir.): *Redes familiares y patronazgo. Aproximación al entramado social del País Vasco y Navarra en el Antiguo Régimen (siglos XV-XIX)*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2001.

<sup>28</sup> ACCB. LR 106. AC. Cabildo del 6 de agosto de 1751, folio 360r.

<sup>29</sup> *Ibidem*. Cabildo del 11 de agosto de 1751, folio 500r y Cabildo del 30 de agosto de 1751, folio 510r.

<sup>30</sup> ACCB. LR. 106 AC. Cabildo del 14 de mayo de 1753, folio 593v.

los pedidos e «*incluso avía ocasión oportuna de poder traer Cacao de San Sebastián con más Comodidad que la vez pasada*»<sup>31</sup>. Y, en efecto, los directores de la Compañía de Caracas anunciaron que se les adjudicaban 150 quintales<sup>32</sup>.

Este momento fue el más preñado de cacao y molindas del tiempo a que hemos tenido acceso a través de las Actas capitulares. A partir de 1757, el volumen de cacao remitido desde San Sebastián —véase GRÁFICO 1— redujo substancialmente su peso. En octubre de 1757, tocó a cada señor de terciopelo —dignidad, canónigo o racionero— a 100 libras, a los medio-racioneros y sochantres a 60 y «*el resto se podrá distribuir a proporzión en algunos Sujetos de la Iglesia*»<sup>33</sup>. En abril de 1758, se produjo otra notable contracción en la oferta. Desde San Sebastián, la Compañía remitió 50 quintales, lo cual permitía dar a cada señor de terciopelo tres molindas, dos a los medio racioneros y sochantres «*y lo mismo a los dependientes de la SIM, y del sobrante, echo este repartimiento, poder contribuir con algo más a quien lo nezesitase*»<sup>34</sup>.

La razón del decremento consta en las deliberaciones del Cabildo en febrero de 1759. De ello daban cuenta también en los Regimientos del Concejo el año antes, con una «*notoria escasez de cacao*» que helaba la sangre en las venas<sup>35</sup>. El Cabildo estaba enterado de que existía una notable «*Carestía de Cacao, pero tenía noticia llegaría prontamente a San Sebastián*» algún navío, por lo que quizá se superaría la situación deficitaria<sup>36</sup>. El año 1761 también se presentó mal.. La insatisfacción del Cabildo, en septiembre, crecía hasta niveles alarmantes «*con el motivo de aver venido Crecido número de Cacao a San Sebastián y hallarse los Yndividuos de esta SIM sin la provisión necesaria*»<sup>37</sup>. Y más aún después de la llegada de una carta del agente del Cabildo en Madrid en la que comunicaba a los prebendados que los directores de la Compañía de Caracas habían intentado, denodadamente, cumplir las súplicas del Cabildo —un libramiento de 100 quintales de cacao— «*pero han sido tantos los Acrehedores a este Género, y tan poco para su distribución, que no ha Cavido para su Reparto, aviendo quedado sin él muchas Comunidades, y entre ellas Cinco Catedrales*». El que a Las Huelgas llegaran 30 quintales, merced a la mediación expresa del señor Arriaga, colocó en el disparadero a los capitulares, los cuales estaban lejos de creer las promesas de los directores de la Compañía de que «*del Navío que se espera para el próximo mes de Diciembre será el Cavildo atendido como merece*

<sup>31</sup> Ibídem. Cabildo del 6 de agosto de 1751, folios 861-862.

<sup>32</sup> Ibídem. Cabildo del 4 de julio de 1755, folio 866r.

<sup>33</sup> Ibídem. Cabildo del 7 de octubre de 1757, folio 274v.

<sup>34</sup> Ibídem. Cabildo del 5 de abril de 1758, folio 332r.

<sup>35</sup> Archivo Municipal de Burgos (AMB). Actas de gobierno. (1758), folios 292-298.

<sup>36</sup> ACCB. LR 107. AC. Cabildo del 3 de febrero de 1759, folio 514v.

<sup>37</sup> Ibídem. LR. AC. Cabildo del 25 de septiembre de 1761, folio 181r.

y es razón»<sup>38</sup>. En diciembre de ese año, 1761, las alarmas disparaban la adrenalina de los capitulares, por «no haver llegado el Navío que se esperaba, teniendo noticia de haver arribado a Puerto mui distante por mal temporab». El que, de nuevo, se llamara a la serenidad y se adujera «que esperaban otro en el presente mes, teniendo mui presente al Cavildo, para que sean de los primeros a quien se despache, ya que en el último reparto no tuvieron arbitrio para Complacerle», sonaba a vanas excusas en la Catedral de Burgos<sup>39</sup>.

Las noticias llovían sobre los inquietos capitulares. En junio de 1763, se comentaba que había llegado «un Navío extranjero Cargado de Cacao de buena Calidad» a Bilbao, cuya carga iba a ser trasladada a San Sebastián. El Cabildo se apresuró a solicitar, «en atención a no haber logrado Cosa alguna en las últimas ocasiones», que la Compañía le remitiese «Cien Quintales o lo que hubiere Lugar». Las ilusiones rápidamente se desvanecieron. Los directores de la Compañía se hallaban imposibilitados, en junio de 1763, para proceder a reparto alguno «por no tener un grano de Cacao y haber perdido en esta Guerra 30.000 fanegas»<sup>40</sup>. Con todo, el Cabildo fue obsequiado con 50 quintales, «siendo de las [pocas] Comunidades a quien se ha librado más porción por la angustia del tiempo [climatología] y la escasez del Género». En septiembre, se repartió a la antiguan usanza el cacao recibido –un quintal a cada señor de la Mesa Antigua y lo demás a los ministros del Cabildo, «según se ha practicado en otras ocasiones»–<sup>41</sup>.

El aumento hasta 100 quintales que la Compañía de Caracas libró en agosto de 1764 –llegados a Burgos a finales de septiembre– daba alas al Maestrescuela a afirmar que podía «haver para todos»<sup>42</sup>. En agosto, a pesar de los crecidos precios, los contadores exhortaban para «que se trayga con la [mayor] brevedad posible y que el Mayordomo de la Mesa Capitular lo pague sin la menor dilación»<sup>43</sup>. Los 100 quintales permitían adjudicar a cada dignidad, canónigo y racionero antiguo ocho moliendas, cuatro a cada sochantre y maestro de ceremonias, tres a los racioneros nuevos y dos a los capellanes del número, cuatro al secretario capitular, tres o cuatro al secular, lo mismo al médico y otras cuatro al mayordomo<sup>44</sup>. El «gusanillo» de la ansiedad chocolatera se había metido muy profundamente en las venas de los prebendados. La climatología –con un «tiempo que se

<sup>38</sup> ACCB. LR 107, AC, Cabildo del 25 de septiembre de 1761, folio 196r.

<sup>39</sup> Ibídem. Cabildo del 7 de diciembre de 1761, folio 218r.

<sup>40</sup> Ibídem. Cabildo del 17 de junio de 1763, folios 424-425.

<sup>41</sup> Ibídem. Cabildo del 5 de septiembre de 1763, folio 460v.

<sup>42</sup> Ibídem. LR 109. AC. Cabildo del 27 de agosto de 1764, folio 77v y Cabildo del 24 de septiembre de 1764, folio 96r.

<sup>43</sup> Ibídem. LR 109. AC, Cabildo del 27 de agosto de 1764, folio 77v.

<sup>44</sup> Ibídem. Cabildo del 24 de septiembre de 1764, folio 96v.

*experimenta tan riguroso de hielos y fríos*<sup>45</sup>— hacía del chocolate un poderoso instrumento de lucha contra «*la crueldad del tiempo*»<sup>46</sup>.

Comenzaba 1768 con la exigencia de 100 quintales y una realidad apabullante, es decir, que, como mucho, la Compañía únicamente estaba en disposición de mandar 50 quintales de cacao, los 35 de Caracas y los 15 de Maracaibo, «*para que puedan por ahora remediar la falta que les manifiestan y experimentan de dho fruto*». Era un continuo sinvivir sobre si llegaría o no un nuevo navío que permitiera aumentar las existencias «*del Almacén de San Sebastián, en donde hai mui poco del de Caracas*»<sup>47</sup>. En febrero llegaron los 50 quintales a Burgos, repartidos «*entre todos los de intra Chorum, y según otras ocasiones*», a cuatro molindas a los capitulares, dos a los nuevos racioneros y una a los capellanes del número<sup>48</sup>. En agosto, aún suspiraban y exigían, mediante el correo, que se les mandaran otros 50 quintales<sup>49</sup>. Pero los cargamentos eran tan cortos y las demandas tan numerosas que no había para todos<sup>50</sup>, y en noviembre de 1768 únicamente «*se había logrado Veinte Quintales*»<sup>51</sup>.

La agonía de la escasez persistió en 1769 y el «*Cacao, no lo hai por aora*» se convirtió en una cantinela frustrante y repetitiva. En julio, al puerto de Pasajes llegó un navío de la Compañía Guipuzcoana de Caracas con 8.400 fanegas de cacao, de las que 6.400 eran para particulares y 20.000 para la comercialización de la Compañía de manera directa, fanegas que fueron «*secuestras*» por «*el Superior Ministerio*» para abastecer a la Corte, donde «*escasea el mismo fruto*»<sup>52</sup>. En enero de 1770, las demandas del Cabildo Catedral de Burgos recibían la misma respuesta habitual —«*les aseguraron promiscuamente que en el Día nada tenía que repartir por lo limitado de la remesa y, en efecto, que ni una Libra se había dado ni daría a nadie hasta el próximo mes de febrero, en que esperaban un Navío de su comercio con porción considerable*»—<sup>53</sup>. Se hubo de esperar hasta junio de 1770 para recibir 30 quintales. El Cabildo burgalés se podía considerar afortunado puesto que al de Zaragoza se le dieron 25 quintales solamente aunque pedía con necesidad 150. Era

<sup>45</sup> Ibídem. Cabildo del 13 de enero de 1766, folio 368r.

<sup>46</sup> Ibídem. Cabildo del 10 de enero de 1766, folio 365r. De la rigurosidad de aquellos años tenemos constancia también a través de AMB. Actas de Gobierno. Regimiento del 22 de junio de 1758, folio 199, en que se nos avisa de la escasez de cacao y de las problemáticas de abastecimiento de carne, con carneros tremendamente «*flacos (...) a cauza [sic] de las crecidas nieves del inbierno próximo y [las] continuas Lluvias y fríos que se han experimentado*».

<sup>47</sup> ACCB. LR 110. AC. Cabildo del 8 de enero de 1768, folios 361-362.

<sup>48</sup> Ibídem. Cabildo del 1 de febrero de 1768, folio 385r.

<sup>49</sup> Ibídem. Cabildo del 9 de agosto de 1768, folio 615r.

<sup>50</sup> Ibídem. LR 111. AC. Cabildo del 19 de agosto de 1768, folio 12v.

<sup>51</sup> Ibídem. Cabildo del 28 de noviembre de 1768, folio 109r.

<sup>52</sup> Las citas de este párrafo en Ibídem. Cabildo del 28 de julio de 1769, folio 302v.

<sup>53</sup> Ibídem. LR 111, AC, Cabildo del 8 de enero de 1770, folios 440-442.



tiempo de apretarse el cinturón, asumir los 30 quintales y «en atención a la corta cantidad del referido género» dar a cada prebendado una molienda<sup>54</sup>.

En el Cabildo del 21 de julio de 1770 se anotó la última referencia de la que tenemos constancia sobre el reparto de cacao entre los capitulares. Los maestros de ceremonias y los sochantres se quejaban de que se les discriminaba con respecto a los canónigos<sup>55</sup>. De la misma forma sorpresiva con que empezaron a aparecer noticias sobre el cacao en 1733 desaparecieron, a la postre, en 1770.

### 2.3. CHOCOLATE, CLERO CAPITULAR Y FÓRMULAS DE SOCIABILIDAD

Otra prueba evidente del furor de los eclesiásticos capitulares por el chocolate la encontramos, a la postre, en un magnífico análisis sobre las «Salas del chocolate» ubicadas en algunas catedrales españolas del barroco. Esta propuesta, de la mano de Francisca del Baño Martínez, nos habla de la existencia de múltiples estancias de uso en dichos edificios eclesiásticos<sup>56</sup>. Denominadas, también, las susodichas «Salas del chocolate» como «cuartos del desayuno», posibilitaban a los capitulares la ingesta del nutritivo y terapéutico chocolate tras la celebración del oficio de *Prima*. Dicha estancia se ubicaba habitualmente en las proximidades de la sacristía mayor y constituía un lejano recuerdo de los antiguos refectorios medievales. La «sala del chocolate» permitía que los prebendados catedralicios tomaran chocolate sin ningún agravio para el culto y después efectuaran los quehaceres de sus respectivos empleos y oficios. Ya fuera en sus respectivos domicilios o en las estancias catedralicias, los clérigos del Vaticano y de las catedrales de Guadix<sup>57</sup>, Almería, Granada, Málaga, Barbastro, Tudela o Calahorra, saboreaban y degustaban el ansiado alimento y bebida de manera socializada en las dependencias sacras. En Burgos sabemos que tomaban chocolate en sus propios hogares o en acontecimientos públicos como las corridas de toros. Una buena parte del chocolate que degustaban los prebendados catedralicios burgaleses era gestionado por el propio Cabildo, que entregaba a los capitulares las «moliendas» según eran recibidos los cargamentos de dicho producto.

<sup>54</sup> *Ibíd.* Cabildo del 25 de junio de 1770, folio 575 y Cabildo del 16 de julio de 1770, folios 588-589.

<sup>55</sup> *Ibíd.* Cabildo del 21 de julio de 1770, folio 592r.

<sup>56</sup> Véanse los excelentes análisis de BAÑO MARTÍNEZ, Francisca del, *Estancias de uso y representación al servicio de las catedrales españolas durante el Barroco*, Murcia, 2008, pp. 442-444. Tesis doctoral [En línea] [www.tesisenred.net/handle/10803/10883](http://www.tesisenred.net/handle/10803/10883) [...] bañoMartínez.pdf

<sup>57</sup> En uso desde 1750 aunque con unas dimensiones bastante reducidas y, sin embargo, dotada de una bóveda ornamentada de gran suntuosidad.

### 3. A MODO DE CONCLUSIÓN

A diferencia de los canónigos de la Bretaña –de los capitulares franceses en general–, consumidores regulares de café y té y poseedores de cafeteras y teteras<sup>58</sup>, los prebendados burgaleses no disponían de tales pertrechos<sup>59</sup> pero sí de chocolateras y servicios para la degustación de chocolate. En el siglo XVIII las estrategias fueron, a uno y otro lado de los Pirineos, diferentes. El té, bebida de ricos, vehículo de modernidad, de distinción y de apertura al futuro, frente al populacho tabernario y alcoholizado, tenía un marcado perfume anglosajón. Empero, «Le chocolat est en revanche peu prisé des chanoines» franceses, hasta el punto que «il se diffuse lentement dans la société» gala<sup>60</sup> –de hecho, los canónigos franceses «confirment le schéma générale de diffusion de ces produits». <sup>61</sup> En España, en Burgos en concreto, los capitulares catedralicios, sin embargo, se decantaron por la degustación de chocolate de manera habitual, hasta tal punto que desde, mediados del XVII y en especial en el Setecientos, «la aristocracia y el alto clero lo tomaban como desayuno y merienda». «Consumirlo diariamente llegó a ser una auténtica obsesión de nobles y clérigos y se convirtió en un símbolo de estatus social: los aristócratas no podían prescindir de su taza de chocolate cada mañana, ni siquiera los días de ayuno», por encima incluso de las controversias más disparatadas<sup>62</sup>.

Además del surtido que cada prebendado pudiera gestionar privadamente para sus hogares, el presente trabajo trae a colación la existencia de un proceso colectivo de logística del cacao. La institución en la que desempeñaban sus quehaceres profesionales, el Cabildo Catedral, era quien postulaba ante el Concejo, primero, y ante la Compañía Guipuzcoana de Caracas, después, la recepción del ansiado producto. Las circunstancias resultaron, en múltiples ocasiones, problemáticas y aún turbulentas, con enfrentamientos airados entre clérigos y responsables del Ayuntamiento. El mercado del cacao estuvo sometido a profundas tensiones, dada la competencia, a veces conflictiva, entre demasiadas bocas y poca materia prima.

Del tratamiento convergente de protocolos notariales y actas capitulares de la Catedral, ambas fuentes documentales para el Burgos del siglo XVIII, se obtiene una

<sup>58</sup> CHARLES, Olivier, *Chanoines de Bretagne...*, Rennes, Presses Universitaire de Rennes, 2004, pp. 255-256.

<sup>59</sup> Únicamente aparecen cafeteras en el palacio del arzobispo Perea – AHPB. PN. Santiago Romo. Legajo 6983 (23 de septiembre de 1744), folios 159-257 – y en la mansión del Marqués de Lorca – AHPB. PN. Francisco de Villafranca. Legajo 7095 (18 de febrero de 1763), folios 308-328 –.

<sup>60</sup> PARDAILHÉ-GALABRUN, Annik, *La naissance de l'intime...* París, Presses Universitaires de France, 1988, pp. 301.

<sup>61</sup> CHARLES, Olivier, *Chanoines de Bretagne...*, Rennes, 2004, pp.. 256.

<sup>62</sup> PRATS y Carina REY, Joaquín, «Las bases modernas de la alimentación tradicional», en Martínez López (Ed.), *Historia de la alimentación rural y tradicional*, Almería, 2003, pp. 55.

nítida percepción: «nadie mostró tanta devoción por el chocolate como los clérigos, que tanto lo habían combatido; es el fervor propio de los conversos»<sup>63</sup>.

Además de por su carácter sociabilizador y alimenticio, con el chocolate como ingrediente notable en el quehacer de prácticas colectivas del Cabildo en su conjunto o, de una manera más íntima, en la tranquilidad de los interiores domésticos, la ingesta de este nutritivo brebaje llegado de América conoció un gradual incremento en su degustación, y en el incremento de las posibilidades de su adquisición comercial, al ritmo del vaivén de los empeoramientos y mejorías en las vicisitudes meteorológicas y climáticas del Setecientos. Los «yelos» de los crudos inviernos castellanos impelían a su consumo, si bien su apreciado sabor y dulzura lo hacía apto para cualquier estación del año. El devenir del XVIII en lo tocante a mayores cuotas de confort en la cultura material y en las capacidades adquisitivas y de consumo, propias de una aproximación significativa en la España de La Ilustración a una revolución industrial, tibia pero sostenida, se apreció también en el dinamismo en el consumo de chocolate, que atrapó a las gentes de la aristocracia, nobleza y clero, y a los más humildes. Degustar chocolate se convirtió en un ritual cotidiano, alimenticio, sociabilizador, excitante y terapéutico, a la vez, para una gran parte de la población del Setecientos, ya fueran ricos y aristócratas, ya fueran humildes o modestos.

<sup>63</sup> PÉREZ-TENESSA, Antonio, «La fabulosa historia del chocolate», en *Estudios Agrosociales y Pesqueros*, 186, 2000, pp. 278. Los clérigos peninsulares, como les pasó a los eclesiásticos y a las damas del resto del Imperio, «ya no podían vivir sin el negro chocolate» (pp. 272).

*Página intencionadamente en blanco*

## «¿QUÉ FUE DE JOSÉ CUSTODIO?». UN INGENIERO DIECIOCHESCO EN LA FRONTERA DE LOS IMPERIOS IBEROAMERICANOS

«*What happened to José Custodio?*». *An eighteenth engineer in the Ibero-American empires frontier*

Óscar RICO BODELÓN  
Universidad de Salamanca  
[ricobodelon@hotmail.com](mailto:ricobodelon@hotmail.com)

*Fecha de recepción: 2-IX-2013*  
*Fecha de aceptación: 3-XII-2013*

**RESUMEN:** El portugués José Custodio de Sá e Faria fue uno de los ingenieros más destacados de la segunda mitad del siglo XVIII en el ámbito sudamericano, primero en Brasil y luego en el Río de la Plata. Su presencia en la isla de Santa Catarina durante la conquista española de 1777 resultó determinante en el curso de su vida, ya que partió con el ejército español y nunca más regresó a territorio lusitano, haciéndose sospechoso para muchos historiadores brasileños.

En este artículo analizamos el papel de José Custodio en la invasión española de la isla, las acusaciones y recriminaciones de que fue objeto por parte del virrey Lavradio y la historiografía posterior, las maniobras del virrey Cevallos para atraerlo al servicio de Carlos III, las razones que le persuadieron para desear ingresar en él, y finalmente cuál fue la suerte que corrió en el virreinato del Río de la Plata.

**Palabras clave:** Virreinato del Río de la Plata; Pedro de Cevallos; Conquista española de Santa Catarina; Ingenieros militares; Tratados de Límites.

**ABSTRACT:** The Portuguese José Custodio de Sá e Faria was one of the most prominent engineers of the second half of the eighteenth century in the South American region,

first in Brazil and then in the Rio de la Plata. His presence in Santa Catarina Island during the Spanish conquest of 1777 proved to be decisive in the course of his life, inasmuch he left together with the Spanish army and never returned to Lusitanian territory, becoming suspicious for many Brazilian historians.

In this paper we analyze the role of José Custodio during the Spanish invasion of the island, the accusations and recriminations from which he was subjected by the Viceroy Lavradio and later historiography, Cevallos viceroy's tactics in order to lure him into the Charles III's service, the reasons which persuaded him to want to join it, and finally his fate at the Viceroyalty of Rio de la Plata.

*Keywords:* Viceroyalty of Rio de la Plata; Pedro de Cevallos; Spanish conquest of Santa Catarina; Military Engineers; Boundary Treaties.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. José Custodio y la conquista española de Santa Catarina. 3. Se buscan culpables: la interpretación historiográfica. 4. El «fichaje» de un ingeniero. 5. Cómo José Custodio salió a flote en el río de la plata. 6. Conclusión.

## 1. INTRODUCCIÓN

A pesar de algunos buenos trabajos recientes todavía quedan suficientes dudas pendientes como para considerar que lo que podríamos llamar «el caso José Custodio» aún no ha podido resolverse de manera plenamente satisfactoria<sup>1</sup>. Los hechos poco claros relativos a esta figura dimanaban directamente de su actuación ante la invasión española de la isla de Santa Catarina. Que apareciese su firma en el documento de la rendición, que no compartiese la suerte del resto de oficiales luso-brasileños, que bien como rehén o bien voluntariamente siguiese con el ejército español hacia territorio hispanoamericano, y que a la postre no regresase jamás a dominios del rey de Portugal, fueron elementos con que se tejió una leyenda cuyo origen podría cifrarse en las críticas del virrey de Brasil, el marqués de Lavradio. Hasta fechas relativamente recientes, cuando desde el ámbito brasileño se pretendía explicar las causas de la derrota portuguesa en 1777, José Custodio

<sup>1</sup> Uno de los mejores relatos biográficos de José Custodio de Sá e Faria de que se dispone está en Tau GOLIN, *A guerra guaranítica: como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os Sete Povos dos jesuítas e índios guaranis no Rio Grande do Sul (1750-1761)*, Passo Fundo/Porto Alegre: EDIUPF/UFRGS, 1999. En esta obra, además, se describe de manera medida y documentada el papel que correspondió al ingeniero José Custodio de Sá e Faria en la conquista española de Santa Catarina. Tau Golin es autor de otros artículos donde se hace referencia a José Custodio. Otra biografía, ya clásica, es la de Barreto: Abeillard BARRETO, *Bibliografía sul-riograndense*, Río de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1973, vol. 1, pp. 486-490. Un buen trabajo para conocer la trayectoria profesional del ingeniero en el Río de la Plata es el de Marcela Tejerina, quien manejó fuentes primarias españolas y ya vio acertadamente que Cevallos «lo instó con promesas pecuniarias y profesionales para que abandonase el servicio a S. M. Fidelísima y pasase al ejército español». Vid. Marcela TEJERINA, *Luso-brasileños en el Buenos Aires virreinal. Trabajo, negocios e intereses en la plaza naviera y comercial*, Bahía Blanca: Ediuns, 2004, pp. 266-269.

ha sido un «sospechoso habitual» o cuando menos alguien cuyo comportamiento en ese episodio histórico generaba incompreensión.

En las líneas siguientes expondremos primero cuál fue el papel que realmente pudo corresponder a José Custodio en la conquista española de Santa Catarina. Prestaremos después atención a las acusaciones vertidas contra él por el mismísimo virrey de Brasil, así como a las críticas de la historiografía brasileña en un momento posterior. A continuación trataremos de explicar cómo el general Pedro de Cevallos trató de reclutar con astucia a este técnico polifacético para el servicio de la Corona de España, y qué circunstancias tuvieron que pesar en su ánimo para adoptar la resolución de permanecer en el Río de la Plata. Por último hacemos un repaso del destino que le aguardó en territorio hispanoamericano, mostrando las trabas que entorpecieron su progreso en el ejército y la jerarquía del cuerpo de ingenieros de España.

## 2. JOSÉ CUSTODIO Y LA CONQUISTA ESPAÑOLA DE SANTA CATARINA

Nacido en 1710, el ingeniero José Custodio de Sá e Faria se trasladó a Brasil en 1752 para trabajar como comisario en una de las partidas de demarcación del Tratado de Madrid. Después de efectuar esta tarea, en 1764 se convirtió en gobernador de Rio Grande de São Pedro, región meridional brasileña que desde hacía medio siglo venían ocupando los portugueses, aunque un segmento de ella, en ambas riberas a la entrada de la laguna de los Patos, había sido recuperado y retenido por los españoles desde 1763. Con el ánimo de recuperar estos enclaves lanzó precisamente el gobernador Sá e Faria una ofensiva en 1767 que se saldó con la conquista portuguesa de São José do Norte. Sin embargo, dado que teóricamente reinaba entonces la paz entre las Cortes española y portuguesa en Europa, el marqués de Grimaldi, en nombre de Carlos III, exigió una censura oficial del instigador de la ofensiva. Como consecuencia, José Custodio de Sá e Faria fue apartado del cargo por el futuro marqués de Pombal. Esto quizá pudo ser un freno a su carrera como gobernante, pero dejó intacto su prestigio como hábil perito de cuyos servicios no era pertinente prescindir. Así, entre 1769 y 1775 realizará diversos trabajos, entre ellos mapas de los confines de São Paulo y Mato Grosso y en 1771 será ascendido a brigadier de los ejércitos de Su Majestad Fidelísima, rey de Portugal<sup>2</sup>.

El ingeniero y brigadier había recibido la orden de encaminarse hacia la isla de Santa Catarina para optimizar sus fortificaciones y baterías poco antes de que se produjese la invasión. Si en mayo de 1775 Lisboa dejaba al albedrío del virrey de Brasil enviar a José Custodio a Santa Catarina o a Rio Grande de São Pedro, en septiembre de 1776 se

<sup>2</sup> Tau GOLIN, «Quando as fronteiras do Mercosul separavam inimigos. O exemplo de José Custódio de Sá e Faria», en Elvo CLEMENTE (Org.), *Integração, artes, letras e história*, Porto Alegre: EDIPU-CRS, 1995, vol. 2, pp. 107-119, pp. 107-108; Abeillard BARRETO, *op. cit.*, pp. 486-488.

ordenará tajantemente que acudiese a la isla para ponerse a las órdenes de Antônio Carlos Furtado de Mendonça, comandante militar encargado de su defensa. Y José Custodio sólo partirá de Río de Janeiro hacia aquella a finales de 1776<sup>3</sup>. Esto significa que llevaba muy pocos meses en la isla como para poder haber tenido demasiada responsabilidad en el estado de sus defensas. Incluso teniendo en cuenta que tiempo atrás, entre 1761 y 1765, había diseñado los fuertes de São Francisco Xavier y de Santana, en la zona del estrecho que separa la isla del espacio continental brasileño.

En febrero de 1777, Pedro de Cevallos, primer virrey del Río de la Plata y comandante en jefe de la mayor expedición que nunca antes se había enviado desde España a América, conquistó la isla de Santa Catarina. Era la primera acción militar de una campaña organizada para solucionar el conflicto limítrofe hispano-portugués en América del Sur, que aconteció poco antes de la toma de la Colonia del Sacramento y de la firma del Tratado de San Ildefonso, el cual estipuló la devolución de la isla a sus antiguos dueños. El contingente estaba compuesto por ciento dieciséis barcos, veinte de los cuales eran buques de guerra, y un ejército de casi diez mil oficiales y soldados<sup>4</sup>.

Entre Río de Janeiro y Buenos Aires, Santa Catarina poseía un puerto estratégico en la ruta hacia el estuario rioplatense. Dada su importancia militar para apoyar la defensa del puesto avanzado de la Colonia del Sacramento y la expansión del frente de colonización lusitano en el sur de Brasil, desde 1738 era sede de una capitania que se extendía por el litoral hasta Laguna y São Francisco do Sul. Pese a la importancia que el marqués de Pombal atribuía a la isla y de las disposiciones arbitradas para su defensa, cuando la flota luso-brasileña con base en sus inmediaciones huyó para evitar ser destruida en combate, facilitando el desembarco del ejército español, la guarnición defensora abandonó una tras otra sus célebres fortalezas y pasó al continente adyacente donde, sin posibilidad de resistir o de escapar, el mando optó por capitular.

El papel que cupo a José Custodio en dicha rendición ha sido muy cuestionado, tanto como para que lo examinemos con cierto detalle. El mariscal de campo Antonio Carlos Furtado de Mendonça contaba con unas fuerzas netamente inferiores a los aproximadamente ocho mil soldados del ejército expedicionario que se mantenían con el grueso del convoy tras la travesía oceánica. Furtado de Mendonça solo disponía de unos mil quinientos soldados de tropa de línea en plenas condiciones a los que podrían sumarse más de un millar de hombres movilizados para los cuerpos de Auxiliares y de

<sup>3</sup> Pombal a Lavradio. Lisboa, 9/05/1775; Pombal a Lavradio. Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, 9/09/1776. Ambas en Marcos CARNEIRO DE MENDONÇA, *Século XVIII, século pombalino do Brasil*, Río de Janeiro: Xérox do Brasil, 1989, pp. 635-639 y 700-705; Lavradio a Furtado de Mendonça. Río de Janeiro, 29/12/1776. Archivo Nacional de Río de Janeiro (ANRJ), Fundo Lavradio, RD. 3.103.

<sup>4</sup> Ángel SANZ TAPIA, *El final del Tratado de Tordesillas: La expedición del virrey Cevallos al Río de la Plata*, Valladolid: V Centenario del Tratado de Tordesillas S.A., 1994.



Ordenanza. Un volumen que se irá reduciendo a causa de las deserciones, en aumento desde que el 23 de febrero los españoles se establezcan en la isla. Ese día el gobernador de la capitanía, Pedro Antonio Gama e Freitas, y el brigadier José Custodio en calidad de experto, se habían desplazado a la fortaleza de Ponta Grossa para comprobar si era factible la defensa. José Custodio hizo un razonamiento realista, pero Gama Freitas aborrecía la sola idea de retirarse sin al menos intentar hacer algún tipo de oposición.

En un consejo de guerra entre los días 24 y 25, José Custodio manifestó que sería inconveniente pretender defenderse en esas circunstancias. Según él era necesario realizar la evacuación lo antes posible, pues de lo contrario se verían rodeados. Furtado de Mendonça era del mismo parecer: juzgaba que el avance de los españoles sería incontenible y que las circunstancias justificaban dejar en suspenso el plan defensivo general, máxime cuando existía la posibilidad de salvar tropa y municiones retirándose a un punto del continente escogido para la resistencia cerca del río llamado Cubatão<sup>5</sup>.

La evacuación se aprobó el día 25, pero se realizó lenta y tormentosamente por falta de medios de transporte. Muchos hombres desertaron en el tránsito hasta el lugar fijado para la resistencia, mal guarnecido. Inicialmente, Furtado de Mendonça pensaba dirigirse al sur y obstaculizar en lo posible el avance por vía terrestre de los castellanos, pero luego temió que éstos le hubiesen cortado todos los pasos. Por añadidura, cuando el brigadier José Custodio, de los que mejor conocían la geografía del sur de Brasil, apuntó que camino hacia Laguna era abrupto y arduo sin animales de carga, y todavía más impracticable aún la ruta interior hacia Lages, el comandante Furtado creyó que no había escapatoria. El 28 de febrero se asentó que lo más cabal sería enviar a José Custodio para proponer una capitulación honrosa al general Cevallos, intentando salvar mediante un pacto la tropa que no había desertado y los pertrechos militares<sup>6</sup>.

José Custodio tuvo como consecuencia un importante papel en las negociaciones que envolvieron la rendición del ejército lusitano de Santa Catarina. Fue elegido e investido con plenos poderes por Furtado para este cometido porque tenía alto rango militar, conocía bien el idioma castellano y tal vez porque se considerase que, al conocer personalmente a Cevallos, quizá el general español concediese unos términos de rendición ventajosos. Fue en vano. Pedro de Cevallos no sólo se mostró inflexible en ciertos puntos de la propuesta de capitulación sino que amenazó con ejecutar un ataque si lo que quedaba del ejército portugués, minado por la deserción y la carencia de víveres, no se rendía inmediatamente en calidad de prisioneros de guerra.

<sup>5</sup> Informe del juez Bernardo de Salazar Eça e Alarcão. Río de Janeiro, 30/11/1777. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Río de Janeiro, vol. 256 (1962), pp. 116-127, pp. 117-119.

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 123-125; José D'ALMEIDA, *Vice-Reinado de D. Luiz D'Almeida Portugal. 2º Marquês de Lavradio. 3º Vice-Rei do Brasil*, São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942, pp. 104-106.

El acuerdo de rendición se suscribió el 5 de marzo de 1777 en la tercera ocasión en que José Custodio, que iba informando de las novedades de la negociación a Furtado y las máximas autoridades militares reunidas en consejo de guerra, pasó a la fortaleza de Ponta Grossa para conferenciar con Cevallos. Éste concedió algunos artículos del pacto que le fue presentado originalmente y denegó otros<sup>7</sup>. Fue José Custodio quien firmó el documento como representante del ejército portugués de Santa Catarina y quien lo llevó a su último reducto en las lanchas españolas para comunicarlo y hacerlo efectivo. Todos los miembros del ejército luso-brasileño fueron hechos prisioneros, pero a los oficiales se les permitió trasladarse a Río de Janeiro. Cuando llegaron allí fueron inmediatamente encarcelados por orden del virrey Lavradio, quien activó la maquinaria jurídica para depurar responsabilidades sobre la entrega de la isla. Para los oficiales de mayor rango el proceso proseguiría en Lisboa. No así para José Custodio, que a diferencia del resto de oficiales marchará con Cevallos y el ejército español al Río de la Plata.

El juez *desembargador* encargado de instruir las pesquisas realizó su informe tras oír las declaraciones de los oficiales que habían firmado la capitulación. Su parecer se ajustó tremendamente a como Lavradio deseaba que los hechos fueran presentados en la Corte de Lisboa. Venía a decir que antes de la invasión la isla estaba bien pertrechada y las defensas se habían incrementado porque el comandante Furtado y el gobernador Gama Freitas habían obrado diligentemente, y sugería que los consejos de José Custodio pudieron hacer mella en el ánimo de Furtado, así como que eran materia de reflexión las críticas que entre algunos testigos había suscitado la conducta del ingeniero<sup>8</sup>. Tiempo después, Furtado, que no salía del todo malparado de la misma, criticará la parcialidad y coacciones con que se había efectuado la investigación<sup>9</sup>.

Luis de Almeida Portugal, segundo marqués de Lavradio, virrey y capitán general de Brasil, percibió la derrota de Santa Catarina como una mácula potencialmente nefasta para su prestigio de gobernante e incluso para la reputación de su familia. Buscando lavar su imagen, el virrey Lavradio trató de encontrar culpables y de esta forma alejar de sí cualquier sombra de responsabilidad<sup>10</sup>. Y los halló en dos personas que nunca habían concitado sus simpatías.

<sup>7</sup> Cevallos a Gálvez. Castillo de Ponta Grossa (sic), 7/03/1777. Archivo General de Indias, Sección Gobierno, Subsección Audiencia de Buenos Aires (AGI, Buenos Aires), Legajo 57, Documento n.º 19.

<sup>8</sup> Informe del juez Bernardo de Salazar Eça e Alarcão. Río de Janeiro, 30/11/1777. *Loc. cit.*, pp. 117-119 y 127.

<sup>9</sup> Antonio Carlos FURTADO DE MENDONÇA, «Defesa de Antonio Carlos Furtado de Mendonça a respeito a entrega da Ilha de Santa Catharina», *Revista Trimensal do Instituto Historico e Geographico do Brasil*, Río de Janeiro, n.º 27, 1864, pp. 291-331, p. 330.

<sup>10</sup> Adriana ANGELITA DA CONCEIÇÃO, *Sentir, Escrever e Governar. A prática epistolar e as cartas de D. Luís de Almeida, 2º marquês do Lavradio (1768-1779)*, Tesis doctoral, Universidade de São Paulo, 2011, pp. 300 y 322.

Lavradio no realizó autocritica en ningún momento. Lo que sí hizo fue criticar a los oficiales del ejército incumbidos de la defensa de Santa Catarina sin particularizar ninguna acusación a no ser para vituperar a José Custodio. Para demostrar el empeño que había tenido en el reforzamiento de las defensas de la plaza, envió documentos a Lisboa con expresión de todo el material militar suministrado. En su opinión, si Furtado renunció a defenderse frente a los españoles había sido por culpa del brigadier José Custodio, quien le habría inculcado la idea de que cualquier intento de defensa dentro de la isla sería en balde. José Custodio, de hecho, es la segunda persona, además de Robert Mac Douall, comandante de la escuadra luso-brasileña, a quien Lavradio atribuye la responsabilidad directa de la rendición por su derrotismo e intrigas<sup>11</sup>:

*(...) A principal figura e causa de tudo foi o Brigadeiro José Custodio (...), desde o principio suspeitei (...) ser ele, depois do chefe da escuadra, a segunda causa daquele infeliz sucesso<sup>12</sup>.*

Pero a pesar de las diatribas lanzadas por el marqués de Lavradio y del juicio posterior de los primeros historiadores sobre su papel en la rendición de las tropas portuguesas de Santa Catarina, existen entre los propios contemporáneos pareceres que niegan esa supuesta responsabilidad. En un documento en el que trata de justificar su conducta ante la invasión española sin escatimar aceradas críticas contra el marqués de Lavradio, el comandante civil Gama Freitas y el jefe de la escuadra luso-brasileña, el comandante militar Antonio Carlos Furtado de Mendonça exonera a José Custodio de cualquier muestra de cobardía, entreguismo o conspiración junto a los españoles. Antes bien, Furtado señala que José Custodio en los dos primeros consejos de guerra había votado por la defensa de la fortaleza de São José da Ponta Grossa antes de una retirada escalonada de su guarnición y que, aunque lo intentó, no pudo hacer que Cevallos firmase unos términos de capitulación más liberales<sup>13</sup>. Ulteriormente, el tribunal que juzgó en Lisboa el papel de los oficiales superiores incumbidos de la defensa de Santa Catarina también precisará en 1783 que José Custodio no podía cargar con la culpabilidad del deficiente estado de las defensas de la isla pues había llegado a ella poco antes de que irrumpiese la escuadra española. También consideró que si no había regresado a Río de Janeiro fue porque el general Cevallos no se lo permitió y que su extrañamiento del territorio portugués no constituía evidencia alguna de culpa<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Carlos da COSTA PEREIRA, «Acêrca da invasão espanhola», *Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina*. Florianópolis, vol. 10 (1<sup>er</sup> semestre 1943), pp. 25-34, p. 34.

<sup>12</sup> José D'ALMEIDA, *op. cit.*, p. 107.

<sup>13</sup> Antonio Carlos FURTADO DE MENDONÇA, «Defesa de Antonio Carlos Furtado de Mendonça a respeito a entrega da Ilha de Santa Catharina», *Loc. cit.*, pp. 326 y 329-330.

<sup>14</sup> Dauril ALDEN, *Royal Government in Colonial Brazil*. Berkeley/Los Ángeles: University of California Press, 1968, pp. 504-505.

### 3. SE BUSCAN CULPABLES: LA INTERPRETACIÓN HISTORIOGRÁFICA

Paradójicamente, tuvo que pasar mucho más tiempo hasta que hubo una exoneración semejante en el ámbito de los estudios históricos. Desde la perspectiva actual no deja de llamar la atención el protagonismo y las acusaciones de que se hizo objeto José Custodio de Sá e Faria. Cuando los primeros historiadores comenzaron en el siglo XIX a ocuparse de la invasión española de 1777, José Custodio fue acusado de traición a su Monarca y algunos incluso vieron en él al Efiltes que dominado por intereses inconfesables había maniobrado para facilitar una rendición tan indigna como aquella que había efectuado la guarnición de Santa Catarina.

Había varios elementos que podían reforzar la impresión, a la sazón y posteriormente, de que efectivamente había sido un traidor: había trabajado cerca de los españoles en el puesto fronterizo de Guatimí, abogó por una retirada de la isla en casi todos los consejos de guerra, y sobre todo, no regresó a territorio portugués cuando cesaron las hostilidades. Salta a la vista que tales evidencias eran de escasa entidad siempre y cuando lo que se pretendiese fuese valorar el papel del ingeniero en el episodio de 1777 desde una posición de neutralidad. Pero como durante mucho tiempo los juicios partían siempre de una percepción negativa previa derivada de su trayectoria diferenciada con respecto al resto de oficiales que defendían Santa Catarina, la ambigüedad resultante del desconocimiento de los claros motivos de su traslado a la América española, e incluso la sospecha de que había fomentado el derrotismo por oscuros intereses, aquellos mismos ingredientes adquirirían otra dimensión y se convertían en el caldo de cultivo idóneo para la censura de su comportamiento y, como auténtico chivo expiatorio, dar un paso más hasta convertirle en culpable de la derrota.

José Custodio, como hemos visto, había sido objeto de la acerba crítica del virrey de Brasil. Éste, que ya lo consideraba a priori más que sospechoso, infirió por las declaraciones de la investigación o *devassa* que fue José Custodio quien deseó voluntariamente quedarse en la isla «*a má fé*»<sup>15</sup> con la excusa de firmar el inventario de lo que había en las fortalezas y otros bienes. Esta sería precisamente la línea argumental seguida por la pléyade de historiadores que optaron por sugerir que José Custodio no era otra cosa que un traidor y un derrotista, desconociendo los motivos reales de su transfuguismo. En este sentido, la hipotética responsabilidad del ingeniero se inscribe en la línea de motivos de carácter minimalista que se esgrimieron con la pretensión de explicar la evacuación y entrega de Santa Catarina y que suelen mencionar detalles que salieron a relucir durante la propia investigación judicial, como las informaciones prestadas por el teniente desertor José Henrique Cunha y hasta por una hechicera. La diferencia es que la crítica contra

<sup>15</sup> José D'ALMEIDA, *op. cit.*, pp. 106-107.

José Custodio, velada o explícita, y que en cierta forma parte del propio Lavradio, es el argumento de este tipo más recurrente.

Para el vizconde de São Leopoldo José Custodio influyó decisivamente en que el comandante Furtado de Mendonça no quisiese defender la isla y luego pasó al Río de la Plata por una «*estranha resolução*», agregando que al preferir continuar con la escuadra enemiga mostró indicios de conducta desleal, aunque una vez allí –concede– deseó de corazón volver a su patria, no aceptó ningún cargo ni prebendas del gobierno virreinal español, e «*implorou até o fim da vida o perdão*»<sup>16</sup>. Almeida Coelho repetirá años después casi literalmente estas palabras<sup>17</sup>. que como veremos no se ajustan en modo alguno a la realidad. Resulta extraño que en otro texto atribuido al mismo Almeida Coelho aparezca una explicación bastante más certera sobre su conducta:

(...) *Temendo ser vitima de alheias culpas, preferiu expatriar-se, acompanhando (a) Cevalos para Buenos Aires, onde viveu largos anos*<sup>18</sup>.

Para Virgílio Várzea muchos oficiales luso-brasileños desertaron después de proferir injurias contra Furtado y José Custodio, que había persuadido al primero de la imposibilidad de ejecutar una defensa viable<sup>19</sup>. Según Lucas A. Boiteux, José Custodio fue uno de los peores consejeros de Furtado, se mostró «criminal y cobarde» porque no se atrevió a aceptar con disciplina el castigo de su Corona y se consideraba a sí mismo tan culpable como para preferir acompañar a la escuadra enemiga, implorando después en vano el perdón antes de morir, ignorado y misérrimo, en el exilio<sup>20</sup>. Costa Pereira, por su parte, repitió que sólo las sugerencias y persuasiones de Custodio movieron al valeroso Furtado de Mendonça a optar por la retirada sin luchar<sup>21</sup>. Y en su intento de exculpar al virrey Luis de Almeida Portugal, segundo marqués de Lavradio, de cualquier asomo culpabilidad en la pérdida de Santa Catarina, José D'Almeida reprodujo íntegramente trechos de la correspondencia de su lejano pariente en los que acusa total y frontalmente al brigadier José Custodio de haber ocasionado la debacle, atribuyendo a su carácter

<sup>16</sup> José Feliciano FERNANDES PINHEIRO (vizconde de São Leopoldo), *Anais da Província de São Pedro*, Petrópolis: Vozes Ltda., 1978 [1839], pp. 227-229.

<sup>17</sup> Manoel Joaquim de ALMEIDA COELHO, *Memória Histórica da Província de Santa Catharina*, Deserto: Typ. de J.J. Lopes, 1877 [1856], p. 34.

<sup>18</sup> *Idem*, «Invasão da Ilha de Santa Catharina», *Revista Popular*, Río de Janeiro, vol. 15 (octubre-diciembre 1862), pp. 98-110, p. 106.

<sup>19</sup> Virgílio VÁRZEA, *Santa Catarina: A Ilha*. Florianópolis: Lunardelli, 1984 [1900], p. 14.

<sup>20</sup> Lucas Alexandre BOITEUX, *Notas para a História Catharinense*, Florianópolis: Livraria Moderna, 1912, pp. 270 y 275.

<sup>21</sup> Carlos da COSTA PEREIRA, «Acêrca da invasão espanhola», *Revista do Instituto Histórico-Geográfico de Santa Catarina*, Florianópolis, vol. 10 (1<sup>er</sup> semestre 1943), pp. 25-34, p. 34.

unas trazas siniestras que traslucen bien a las claras la animadversión que profesaba al ingeniero el máximo representante del rey en Brasil:

*(...) O endiabrado José Custodio, que é um homem que sempre teve a maior arte para se insinuar e chamar a si a fé e atenção das gentes que o ouviam, não só dos pequenos mas ainda dos que o governavam (...), sendo eu só o único que o conheci e por isso me não quis nunca servir dele, até o ponto de nesta ocasião o ter junto a mim sem o empregar em cousa alguma sem embargo da Corte mo ter dito (...), e depois que ali (Santa Catarina) chegou entrou logo a desfazer em todo o trabalho que os outros tinham feito (...), e principiou a fomentar uma intriga do General com o Governador (...), este homem enfim foi o motor principal daquele desgraçado sucesso (...), está visto não poder ser outro motivo que as sugestões ou persuasões de um homem de que com a arte mais fina os capacitou diferentemente pelos fins que ainda hoje não sabemos<sup>22</sup>.*

La falta de postura crítica llevó a José D'Almeida a adherirse a los postulados de quien parte la particular «leyenda negra» de José Custodio, el virrey Lavradio. D'Almeida se esforzó en recalcar que Lavradio había obrado eficazmente en toda aquella trama. Porque desde que hace un siglo Lucas Boiteux difundiera las quejas del comandante Furtado por no recibir en tiempo y forma los refuerzos, el dinero y todo el material bélico que demandaba, y por no haber informado a Lisboa del auténtico estado de las defensas catarinenses, se ha asentado que el propio virrey de Brasil tuvo un papel reseñable en la rendición ante los españoles en 1777. Pero, en todo caso, la mención de la crucial y nefasta influencia del ingeniero siguió siendo un lugar común —aunque ya no aparezca siempre y cuando es así a veces se hace una interpretación más mesurada— a la hora de explicar las causas y el desarrollo de la invasión española de la isla.

Para Rodrigues Cabral, José Custodio es uno de los máximos culpables de la pérdida de Santa Catarina por su derrotismo e intrigas, que causaron desavenencias entre Furtado y el gobernador Gama Freitas y la pérdida de cualquier vestigio de confianza para resistir. Halla sospechoso, además, que fuese precisamente el brigadier ingeniero el intermediario entre los portugueses y Cevallos, motejándolo peyorativamente de «amigo» de los españoles. En cuanto a su vida posterior a la rendición y exilio subsiguiente, Rodrigues dice que murió avergonzado e indigente<sup>23</sup>. Y Piazza fue mucho más aséptico al consignar que José Custodio prefirió viajar con los españoles al Río de la Plata y por eso sobre él se deslizaron las acusaciones de traición y conspiración<sup>24</sup> de lo que se

<sup>22</sup> José D'ALMEIDA (6º Marqués de Lavradio), *op. cit.*, pp. 108-110.

<sup>23</sup> Oswaldo RODRIGUES CABRAL, *As defesas da Ilha de Santa Catarina no Brasil-Colônia*, Río de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1972, pp. 35-36 y 123-125.

<sup>24</sup> Walter Fernando PIAZZA, *Santa Catarina: Sua História*, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina/Lunardelli, 1983, p. 187.

mostró, en un trabajo posterior, al especificar la perniciosa connivencia del negociador del acuerdo de rendición del 5 de marzo con los españoles<sup>25</sup>.

Desde hace cincuenta años creció el interés por entender con objetividad los móviles que guiaron la acción del polémico personaje. Pedro Calmon se limitó a decir que José Custodio era consciente del rigor con que le tratarían y que pasó al servicio de España<sup>26</sup>. El primer autor que hizo un verdadero esfuerzo por comprender la actitud que adoptó José Custodio durante los espinosos días que precedieron a la conquista de Santa Catarina no fue ni catarinense, ni brasileño, ni portugués, sino el *brasilianista* estadounidense Dauril Alden. Para este autor, José Custodio quiso evitar un derramamiento innecesario de sangre porque sabía que la superioridad española era abrumadora y que los defensores desertarían en masa porque estaban mal pagados y recibían malos tratos por parte de los oficiales<sup>27</sup>. Más recientemente, otro autor que ha examinado con atención y fuentes nuevas el papel de José Custodio en la pérdida de la isla de Santa Catarina ha sido Luiz Carlos Tau Golin, para quien la persistente acusación de que fue objeto el brigadier fue sumamente injusta<sup>28</sup>. Y João C. Mosimann subrayó que al estar ausente en el procesamiento de los que firmaron la rendición dejó el campo libre para sus detractores, y que preferir la protección de los españoles no era en sí un acto de traición sino algo preferible a una condena altamente probable<sup>29</sup>.

Pero hasta hoy, cuando ya no se le hace como en el pasado responsable de la pérdida de Santa Catarina, su proceder sigue envuelto en densas brumas. Tanto es así, que incluso a finales del siglo pasado se ha podido continuar escribiendo que, si bien José Custodio fue un excelente cartógrafo y el «alma» de la reconquista de São José do Norte en 1767, diez años después se hizo notorio por sus «ambigüedades de procedimiento» puesto que se pasó al bando de los enemigos de Portugal, ofreciéndoles preciosas informaciones y haciéndose acreedor de las acusaciones de traidor y desertor<sup>30</sup>. Y, ya en el siglo XXI, se sigue insistiendo en que los historiadores nunca se han puesto de acuerdo

<sup>25</sup> Walter Fernando PIAZZA, «A Ilha de Santa Catarina e o seu continente na luta pela hegemonia portuguesa e na fixação da cultura lusitana no Brasil Meridional», *Novos Estudos Jurídicos*, Itajaí (Santa Catarina): Universidade do Vale do Itajaí, año VI, n.º 11 (octubre 2000), pp. 115-145, p. 137.

<sup>26</sup> Pedro CALMON, *História do Brasil*, Río de Janeiro: Livraria José Olimpio Editora, 1961, vol. 4, p. 1188.

<sup>27</sup> Dauril ALDEN, *op. cit.*, pp. 270-271.

<sup>28</sup> Luiz Carlos GOLIN, «Quando as fronteiras do Mercosul separavam inimigos. O exemplo de José Custódio de Sá e Faria», *Loc. cit.*, p. 108.

<sup>29</sup> João Carlos MOSIMANN, *Ilha de Santa Catarina 1777-1778. A invasão espanhola*, Florianópolis: Edición del Autor, 2003, p. 112.

<sup>30</sup> Eugénio Francisco dos SANTOS, «A delimitação definitiva de Tordesilhas no Tratado de Santo Ildefonso (1777)», en VV. AA., *El Tratado de Tordesillas y su época*, Valladolid: Sociedad V Centenario del Tratado de Tordesillas/Junta de Castilla y León, 1995, vol. 3, pp. 1687-1700, pp. 1691 y 1697.

en calificarle como traidor de los portugueses o rehén de los españoles<sup>31</sup> y su conducta se tacha de «misteriosa e intrigante»<sup>32</sup>.

#### 4. EL «FICHAJE» DE UN INGENIERO

A tenor de este repaso de las interpretaciones historiográficas se percibe de una parte la relevancia atribuida a José Custodio de Sá e Faria con relación a la ocupación hispana de Santa Catarina y, de otra, la conveniencia de arrojar más luz sobre las causas que le llevaron a pasarse al servicio de los españoles así como el tipo de información que pudo prestarles. La documentación consultada en el Archivo General de Indias nos ha permitido conocer algunos detalles hasta ahora oscuros o sencillamente ignorados con los que pretendemos desvelar algo más el «caso José Custodio».

Fue Cevallos quien maniobró para llevarse consigo al ingeniero al Río de la Plata. Ya lo conocía desde su época como gobernador de Buenos Aires, cuando Sá y Faria era uno de los técnicos que acompañaban al representante portugués en las comisiones mixtas establecidas para hacer efectivo el Tratado de Madrid. De esa época procedía también el buen concepto que el primer virrey del Río de la Plata tenía del portugués, al que cataloga como «buen ingeniero, hábil» y con experiencia porque «ha pasado lo más de su vida en los confines de ambos Dominios en esta América»<sup>33</sup>. Sabía que lo reclamarían desde su Corte, no sólo para depurar sus responsabilidades en lo que se refería a la rendición de la isla de Santa Catarina, como también –y esto era lo que más le importaba– porque era un efectivo muy valioso a la hora de esclarecer la confusión siempre existente en Europa sobre los límites territoriales entre ambos imperios.

Astutamente, Cevallos hizo introducir en la capitulación del 5 de marzo de 1777 un artículo por el cual debería quedar un oficial de rango igual o superior al de coronel como rehén, y así, «con *cuidado (...) sin decirlo*» consiguió que se quedase destinado por Furtado de Mendonça el propio José Custodio, y con este pretexto se propuso entreteñerlo cerca de sí hasta que se hiciese la paz<sup>34</sup>, momento en el que, en principio, sería canjeado por otros prisioneros o liberado sin cortapisas. Retener oficiales superiores como garantía era práctica extendida. Así por ejemplo uno de los artículos del tratado de rendición de la isla de Menorca de 1782 estipulaba que el general Murray debería nombrar

<sup>31</sup> Adriana Angelita DA CONCEIÇÃO, «A invasão espanhola na Ilha de Santa Catarina, no século XVI-II», *Blumenau em Cadernos*, Blumenau (Santa Catarina), vol. 44, n.º 3-4 (marzo-abril 2003), pp. 36-49, p. 44; Maria Bernardete RAMOS FLORES, *Os espanhóis conquistam a Ilha de Santa Catarina*, Florianópolis: Editora da UFSC, 2004, p. 85.

<sup>32</sup> João Carlos MOSIMANN, *op. cit.*, p. 112.

<sup>33</sup> Cevallos a Gálvez, Castillo de Punta Grossa (sic), 20/03/1777. AGI, Buenos Aires, 57, Doc. n.º 33.

<sup>34</sup> *Ibidem*.



«algunos oficiales principales» que quedarían como rehenes hasta verificar que las embarcaciones cedidas por España para transportar a la guarnición inglesa estaban de regreso<sup>35</sup>.

Por tanto, en marzo de 1777, recién tomada Santa Catarina, José Custodio quizá no fuera más que un rehén también tomado a los portugueses. Y como tal, Cevallos desconfiaba que la proximidad al ejército español le permitiese observar algunos movimientos que luego podría comunicar a los principales jefes políticos y militares luso-americanos. Ello explica que Cevallos ordenase al brigadier Guillermo Vaughan, que iba a permanecer en Santa Catarina como comandante español durante la ocupación, que procurase que José Custodio, único oficial portugués que no había sido trasladado a Río de Janeiro, no viese la operación de reembarco de ciertas unidades de los batallones destacados como guarnición en la isla<sup>36</sup>.

Aunque también puede que, a fin de cuentas, José Custodio sí fuese algo más que un mero rehén tomado a su enemigo. Desde luego era un rehén especial, dada su alta cualificación. Y el hecho cierto es que poco después Cevallos caviló que no sólo sería bueno que José Custodio no sirviese a Portugal en aquellas circunstancias sino que también se propuso captarlo para el servicio español, arrebatándoselo definitivamente a sus rivales. No era algo que el general no hubiese hecho antes. Cuando había entrado en la Colonia del Sacramento en 1762, Cevallos convenció a un ingeniero francés seguidor de la escuela poliorcética de Vauban que trabajaba para los portugueses para que se enrolase en el servicio de Carlos III<sup>37</sup>. La necesidad de ingenieros militares en la provincia de Buenos Aires era muy sentida, ya que en un informe redactado a comienzos de 1778 se indica la existencia de tan solo cuatro oficialmente reconocidos como tales en todo aquel territorio, del que no solo dependía la plaza homónima sino las de Montevideo y Maldonado, y cuyo plantel se recomendaba incrementar hasta reunir la decena<sup>38</sup>. Para añadir a esta nómina a José Custodio, Cevallos, hombre que sabía obtener lo que quería mediante una hábil y precisa retórica, maniobró en dos niveles de interacción bien distintos: en Madrid y en su sala de reuniones.

Al Secretario de Indias, José de Gálvez, le expuso lo mucho que convendría «traerlo a nuestro servicio haciéndole algún partido», pues de la misma manera que sería útil a los portugueses cuando se hiciese un nuevo ajuste de límites podría servir igualmente al monarca español «porque no hay en las dos naciones quien haya visto y reconocido

<sup>35</sup> *Gaceta de Madrid*. Madrid: Imprenta Real, n.º 15 de 19/02/1782, p. 143.

<sup>36</sup> Cevallos a Vaughan. Castillo de Punta Grossa (sic), 15/03/1777. AGI, Buenos Aires, 543, Fol. 54.

<sup>37</sup> Diego TÉLLEZ ALARCIA, *La manzana de la discordia: Historia de la Colonia del Sacramento desde la fundación portuguesa hasta la conquista por los españoles (1677-1777)*, Barcelona: Rubeo, 2008, p. 130.

<sup>38</sup> Omar MONCADA, «Los ingenieros militares en América», en Horacio CAPEL; Joan E. SÁNCHEZ; y Omar MONCADA, *De Palas a Minerva: La formación científica y la estructura institucional de los ingenieros militares en el siglo XVIII*, Barcelona: Serbal/CSIC, 1988, pp. 315-345, pp. 330 y 335.

como él, ni tenga su conocimiento de los confines de ambos Dominios en este continente»<sup>39</sup>. Para dar más fuerza a su proposición, uno de los primeros mapas enviados por Cevallos desde Montevideo en mayo de 1777, el de la costa de Río Grande de São Pedro hasta Santa Catarina, era el que había hecho el ingeniero José Custodio<sup>40</sup>.

Y al autor del mismo Cevallos hizo meditar «*preguntándole con aire de amistad qué trato le parece daría el ministro Carballo (sic) a los defensores de la Isla de Santa Catalina, porque sabía que él, como todos los demás oficiales de grado, firmaron un papel para su retirada*», recordándole también la ominosa muerte que Pombal había dictado contra el coronel de dragones luso Tomas Luis Osorio, cuando rindió las fuerzas portuguesas del fuerte de Santa Teresa en la anterior campaña de 1763, «*a quien hizo ahorcar en la Plaza Mayor de Lisboa*»<sup>41</sup>.

En la isla ocupada, durante la travesía al río de la Plata y ya en Montevideo y luego en Buenos Aires, José Custodio pudo valorar los pros y los contras de su delicada situación. El 15 de marzo de 1777, es decir, un día después de que los oficiales portugueses rendidos iniciasen su singladura hacia Río de Janeiro, para Cevallos el portugués todavía es un brillante ingeniero de una potencia enemiga que podría filtrar información sobre los últimos movimientos de las tropas españolas en Santa Catarina. Este recelo no impidió que Cevallos le brindase siempre un trato obsequioso, mediando para darle un alojamiento honorable y transportar sus efectos materiales primero a Desterro –la denominación antigua de la actual Florianópolis– y luego a Montevideo, franqueando el paso a un ayudante suyo para Río de Janeiro. Quizá por simpatía personal pero desde luego por mutua conveniencia, ambos irán congeniando en las semanas sucesivas. Y hay motivos para creer que cuando el 13 de mayo de 1777 Cevallos anuncia al Secretario Gálvez el envío de aquel mapa, el rehén ya había cruzado la frontera existente entre un mero prisionero de guerra y un tráfuga, aproximándose con todas las consecuencias a la órbita de la administración española:

*«Este mapa está levantado exactamente por el brigadier Portugués Don Josef Custodio, que desde que en tiempo de Bucareli tomaron los portugueses la banda del norte del Río Grande, estuvo allí mandado, y antes con las partidas de marcadores en todos aquellos parajes»*<sup>42</sup>.

Por qué José Custodio accedió a servir a Cevallos es otro aspecto importante para dilucidar el asunto. Por una parte estaba la carrera que podría desarrollar en la América Española y las ofertas generosas de Cevallos. Por otra sus varias décadas de servicio a los reyes lusitanos, su patrimonio en Río de Janeiro y Lisboa, y su prestigio en la América

<sup>39</sup> Cevallos a Gálvez. Montevideo, 12/05/1777. AGI, Buenos Aires, 57, Doc. n.º 58.

<sup>40</sup> Cevallos a Gálvez. Montevideo, 13/05/1777. AGI, Buenos Aires, 57, Doc. n.º 60.

<sup>41</sup> Cevallos a Gálvez. Montevideo, 12/05/1777. AGI, Buenos Aires, 57, Doc. n.º 58.

<sup>42</sup> Cevallos a Gálvez. Montevideo, 13/05/1777. AGI, Buenos Aires, 57, Doc. n.º 60.

Portuguesa. El hecho determinante era la cuestión de la rendición de la isla de Santa Catarina, que podría reportarle algún tipo de castigo. Además, si bien este punto no se ha remarcado casi nunca, es posible que José Custodio tuviese motivos adicionales para no querer regresar a Río de Janeiro. En José Custodio podría haber algún poso de amargura y resentimiento tras la reacción de su Corona después de aquella campaña que protagonizó en 1767 al norte de la laguna de los Patos<sup>43</sup>. Pero aún podemos encontrar más elementos que abonan esta teoría. En 1776, preguntado por Martinho de Melo e Castro sobre por qué no había empleado todavía al ingeniero en las obras defensivas de la isla de Santa Catarina, el virrey Lavradio presentó una justificación en la que se percibe la escasa consideración que tenía por José Custodio. Lavradio afirma que éste tenía en la isla muchas amistades y para impedir que de ello naciesen perturbaciones y todos los oficiales principales estuviesen en sintonía, decidió enviarlo a Salvador de Bahía<sup>44</sup>.

Quien no dudaba en aprovechar la valía de José Custodio era el otro virrey. Tras el primer mapa enviado a Madrid, Cevallos siguió recurriendo a él cuando había oportunidad. Las noticias del cese de las hostilidades expedidas a la gobernación de Paraguay no pudieron llegar a su destino antes de que los españoles conquistasen el disputado puesto fronterizo de Guatemí. Antes de proceder a su devolución inmediata Cevallos decidió consultar a José Custodio, que había estado recientemente en aquellos remotos parajes<sup>45</sup>. Es posible que en ese momento no hubiese nadie en toda la América Portuguesa que conociese mejor que él aquellas regiones de frontera. Puede decirse, de hecho, que uno de los últimos trabajos del ingeniero portugués para la Corona de Portugal fue precisamente un mapa que reflejaba las impresiones que había tenido tras el viaje que efectuara pocos años atrás a aquel lugar tan apartado<sup>46</sup>.

Sá y Faria informó de que aquel lugar era inhabitable, rodeado de pantanos, y con tamañas incomodidades y mortandad para su población que era totalmente inútil para las Coronas Portuguesa y Española<sup>47</sup>. Custodio habló con honestidad, en modo alguno

<sup>43</sup> MARCOS CARNEIRO DE MENDONÇA, *Século XVIII, século pombalino do Brasil*, Río de Janeiro: Xérox do Brasil, 1989, p. 425.

<sup>44</sup> Lavradio a Melo e Castro. Río de Janeiro, 30/01/1776. En «Bicentenario da transferencia da capital do Estado do Brasil da cidade de Salvador para o Rio de Janeiro. Correspondência do Marquês do Lavradio», *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Río de Janeiro, vol. 255 (abril-junio), 1962, pp. 231-238, p. 236.

<sup>45</sup> Beatriz P. S. BUENO, «Cartografia militar no Brasil do século XVIII. O engenheiro cientista e artista: José Custódio de Sá e Faria e a expedição a fortaleza do Iguatemi», en *Actas do Colóquio Internacional História da Cartografia Militar (Séculos XVIII-XX)*, Viana do Castelo: Câmara Municipal de Viana do Castelo, 2005, pp. 21-45.

<sup>46</sup> El mapa que hizo durante ese viaje encuentra en el Arquivo Nacional de Río de Janeiro (ANRJ). «Derrota da viagem que fez ao Igatimi por Ordem Real José Custódio de Sá e Faria, Brigadeiro dos Reais Exércitos, com exercicio de Engenheiro e Geógrafo, etc. No ano de 1775». ANRJ, Catálogo de Documentos Cartográficos. Coleção Francisco Bhering, F4/ SDC 002, MAP. 575.

<sup>47</sup> Sá e Faria a Cevallos. Buenos Aires, 25/11/ 1777. AGI, Buenos Aires, 57, Doc. n.º 160.

tratando de preservar Guatemí para la que hasta entonces había sido su Corona desalentando el interés español, tal como demostraron hechos inmediatamente posteriores: los oficiales portugueses prisioneros capturados en Guatemí, una vez liberados, prefirieron arrostrar un duro camino hasta São Paulo antes que permanecer un segundo más en aquel sitio dejado de la mano de Dios, mientras que los vecinos tampoco quisieron volver allí, prefiriendo quedarse en las tierras españolas<sup>48</sup>.

A fin de cuentas el brigadier portugués se ganó la confianza de Cevallos, quien obtuvo permiso de la Corte para realizarle ofertas a fin de reclutarlo:

*Usando de la facultad que S.M. se dignó franquearme por Real Orden de 8 de agosto de 1777 me comunicó V.E., a fin de que proponga algún partido al brigadier portugués D. Joseph Custodio de Sá y Faria, de modo que por él se atraiga a este oficial al servicio de España, he creído deber insinuarle, como lo he hecho, que mientras estuviere en alguna comisión del Real Servicio en América, será asistido con trescientos pesos mensuales, y en España con trescientos escudos de vellón, y que para indemnizarle de los menoscabos y quebrantos de sus haberes en Portugal, se le darán por una vez diez mil pesos. (Y) que en la promoción de Mariscales de Campo, será atendida su antigüedad de Brigadier<sup>49</sup>.*

No era una mala solución teniendo en cuenta qué podía esperar del gobierno portugués en las circunstancias en que se hallaba. José Custodio había dado el paso y las evidencias no hicieron más que reafirmarle en su decisión. No había vuelta atrás para él. El 2 de abril de 1778 Lavradio escribe a Cevallos anunciando el envío de delegados para gestionar la restitución de soldados, esclavos y materiales sancionada por los acuerdos de paz, «*por se não achar oficial português prisioneiro no governo de V.E. que seja digno de tu fazer dele uma semelhante confiança*». Cevallos dudaba que los gastos generados por José Custodio fuesen incluidos en el importe de deuda de que se harían cargo las autoridades portuguesas en concepto de socorros para los prisioneros capturados en Santa Catarina y en la Colonia del Sacramento en 1777 que habían recibido auxilio económico de la hacienda española<sup>50</sup>; aunque se deduce que todavía dejaba abierta la posibilidad de que el ingeniero pudiera volver a territorio luso-brasileño caso de poder acogerse al retorno voluntario prescrito por el Tratado preliminar.

Pero José Custodio era un hombre sospechoso para los portugueses y las autoridades caerían sobre él como hicieron con los otros oficiales que participaron en la rendición. Volver era arriesgado y en Buenos Aires podía haber para él un porvenir promete-

<sup>48</sup> Cevallos a Gálvez. Buenos Aires, 26/01/1778. AGI, Buenos Aires, 58, Doc. n.º 7. También el gobernador de São Paulo, Lopes Lobo de Saldanha, expresó en marzo de 1777 al virrey Lavradio la inconveniencia de ese puesto avanzado del que, según su punto de vista, sería preferible retirar la tropa y la artillería antes de que respectivamente desertase o fuese capturada por los españoles.

<sup>49</sup> Cevallos a Gálvez. A bordo del navío *Serio*, 22/06/1778. AGI, Buenos Aires, 58, Doc. n.º 90.

<sup>50</sup> Cevallos a Vértiz. Buenos Aires, 12/06/1778. AGI, Buenos Aires, 58, Doc. n.º 101.

dor. En estas condiciones, José Custodio seguramente escogió la mejor opción al dar su palabra al virrey de que en lo sucesivo trabajaría para la Corona española.

## 5. CÓMO JOSÉ CUSTODIO SALIÓ A FLOTE EN EL RÍO DE LA PLATA

Una vez hubo partido hacia España su principal valedor, la estrella de José Custodio no dejó de brillar. Antes bien, fue un profesional muy bien considerado a ambos lados del Río de la Plata que recibió encargos de particulares y virreyes. Como Cevallos había asegurado, resultó ser un brillante ingeniero, cartógrafo y geógrafo, y de su cabeza salieron también trazos de obras emblemáticas como la iglesia Matriz de Montevideo, la iglesia de Maldonado, o un tramo de calzada frente al Cabildo y cinco casas *redituantes* en la «Manzana de las Luces» de Buenos Aires. Se sabe además que fue consultado sobre las obras que debían realizarse en el puerto bonaerense<sup>51</sup> y que exploró la costa patagónica<sup>52</sup>, recomendando el establecimiento de una población para realizar la pesca de ballenas junto con la extracción de sal con que abastecer la ciudad porteña y elaborar las salazones de carne que se enviaban a España<sup>53</sup>.

Y desde luego, siguió emitiendo dictámenes sobre emplazamientos geográficos poco conocidos, gozando del apoyo y patrocinio del virrey Vértiz, quien reconocerá que el portugués contribuyó con sus nociones prácticas y teóricas a su reflexión sobre los lugares por donde había de trazarse la frontera del Tratado de Límites de 1777 y las operaciones tendentes a la materialización del mismo<sup>54</sup>. Incluso hay testimonio de que fue él quien hizo los planos que se suministraron a los encargados de la ejecución de los límites<sup>55</sup>. El prestigio y fama de José Custodio durante los primeros quince años de existencia del nuevo virreinato serán importantes. Hasta Félix de Azara supo que cuando Vértiz se había visto precisado de obtener información adicional sobre el Tratado de San Ildefonso, la había conseguido «del sujeto más instruido, que era el brigadier José Custodio de Saa (sic) y Faria», quien había señalado la imposibilidad de cumplir exactamente con las disposiciones del artículo 9 de aquel tratado, lo que llevó después a que ambas Cortes introdujeran ligeras modificaciones<sup>56</sup>.

<sup>51</sup> Marcela TEJERINA, *Op. cit.*, p. 168.

<sup>52</sup> Luis DOMÍNGUEZ, *Historia argentina*, Buenos Aires: Imprenta de Mayo de C. Casavalle, 1868, p. 224.

<sup>53</sup> Vicente Gregorio QUESADA, *La Patagonia y las tierras australes del continente americano*, Buenos Aires: Imprenta y Librerías de Mayo, 1875, pp. 153-155 y 619-620.

<sup>54</sup> Vértiz a Gálvez. Buenos Aires, 4/09/1778. AGI, Buenos Aires, 57, n.º 28.

<sup>55</sup> Pedro CALMON, *op. cit.*, p. 1188.

<sup>56</sup> Azara a Arredondo. Curuguatí, 20/06/1791. En Félix DE AZARA, *Correspondencia oficial e inédita sobre la demarcación de límites entre el Paraguay y Brasil*, Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1836, p. 27.

Sin embargo, no todo fueron luces en la estadía hispanoamericana de José Custodio. Era mucho a lo que había renunciado ese hombre tras su extrañamiento: parte de su familia, sus amistades, sus bienes, su carrera y, en suma, su pasado. Como compensación a tanta renuncia y también como estímulo para quedarse sirviendo en el recién creado virreinato, poco antes de reembarcarse hacia España Cevallos le había hecho las favorables ofertas que antes citamos, recomendándolo en Madrid<sup>57</sup>. Y puede que todas las promesas se hubiesen cumplido si el primer virrey de las Provincias del Río de la Plata, ascendido a capitán general del ejército de Carlos III a raíz de los éxitos de la campaña suramericana que comandó en 1777 y en pleno apogeo de su prestigio, hubiese llegado a la Corte después de la expedición. Pero no fue así, pues Cevallos murió de camino a ella en Córdoba en 1778, y Floridablanca, cuya política con Portugal siempre atendió a hacer cesiones en menudencias para conseguir el objetivo general de atraerse al país vecino sacándolo de la secular alianza inglesa, introdujo el matiz de que el portugués podría pasar al servicio real siempre y cuando obtuviese previamente licencia de la reina de Portugal, licencia que él mismo debería solicitar porque Carlos III no quería en modo alguno practicar ningún acto que pudiese ofender a su sobrina.

Había sido Pedro de Cevallos quien, ya embarcado en el navío que habría de devolverle a Europa después de la expedición, había adjuntado una representación del ingeniero para el rey de España y un breve memorial en que solicitaba a la reina María I de Portugal el permiso para ingresar en el servicio de Carlos III, tío de aquella. En esta ocasión Cevallos recomendó por última vez al secretario de Indias «el mérito de este oficial», esperando que el rey español atendiese su petición, y disponiendo que en tanto no llegase la admisión oficial el técnico portugués fuese remunerado con cien pesos mensuales<sup>58</sup>. En los petitorios a ambos monarcas José Custodio se autocalifica como prisionero y muestra su deseo de servir a Carlos III una vez la reina de Portugal le conceda la pertinente licencia. Esperaba esa merced del rey español «en atención a dejar su patria, perder los servicios de treinta y ocho años, y los bienes» que tenía en Río de Janeiro y en Lisboa<sup>59</sup>. Apelaba a la paz y concordia reinante entre ambas naciones, a su larga hoja de servicios, a la infelicidad de haber sido prisionero en Santa Catarina desde donde «fue conducido» a Buenos Aires, y también a la «piedad y real clemencia» de quien pedía una licencia sin la que no se atrevería —decía— a entrar en el servicio de otro monarca<sup>60</sup>. Quizá no sea baladí constatar que mientras en la petición a la reina de Portugal dice que «fue conducido» de Santa Catarina a Buenos Aires, al rey de España le manifestaba simplemente que «pasó a Buenos Aires» desde la isla.

<sup>57</sup> Cevallos a Gálvez. A bordo del *Serio*, 22/06/1778. AGI, Buenos Aires, 58, Doc. n.º 90.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Memorial de José Custodio a Carlos III. Sin fecha. AGI, Buenos Aires, 58, Doc. n.º 92.

<sup>60</sup> Memorial de José Custodio a María I. Sin fecha. AGI, Buenos Aires, 58, Doc. n.º 93.

El inesperado cariz que adoptaron los hechos resultó un pesado hándicap para el ingeniero portugués. Era improbable que José Custodio obtuviese de esa forma la licencia que ahora pasaba a requerírsele puesto que entonces era considerado en Lisboa un traidor o por lo menos sospechoso. Por supuesto, el requisito legal impuesto por Carlos III podría obviarse con una dispensa. La petición de dispensa ya la había redactado el interesado en 1778 pero ese año desapareció Cevallos, quien hubiese sido determinante en la agilización de los trámites. Sin Cevallos y sin la licencia de María I, la situación cambiaba para el brillante ingeniero, arquitecto y cartógrafo, aunque éste no se resignó a su suerte. En 1780 José Custodio mandará un nuevo memorial para exponer su «infeliz situación» y la imposibilidad de conseguir directamente el beneplácito sin ser reprobado o incluso apresado. Se sabía en desgracia y realmente la Corte portuguesa había expresado ya a finales de 1778 que tanto el último gobernador de Colonia, Rocha, como el brigadier José Custodio, debían restituirse «*como prisioneiros ou como criminosos de lesa Majestade*»<sup>61</sup>. Fue por eso, y a pesar de los buenos informes que todos los virreyes sucesivamente darán sobre él cuando aquel repetía sus propias instancias, por lo que se negó a Custodio lo que Cevallos le había prometido.

Sólo tras más de un decenio en el Virreinato del Río de la Plata haciendo planos de edificaciones y disertando acerca de los parajes por donde transcurrían los límites, en 1790 accedió el rey, ahora Carlos IV, a reconocerle como brigadier a su servicio, con una antigüedad en el mismo, eso sí, que se hacía remontar al 10 de Febrero de 1779. Era una reparación tardía de una injusticia que había nacido de los escrúpulos de Carlos III. José Custodio ya había entregado planos a Cevallos en mayo de 1777 y asesorado a Vértiz desde 1778 sobre los inminentes trabajos de la comisión demarcadora de límites, pero sólo en aquella fecha –10 de febrero de 1779– había decidido Carlos III admitirle en su servicio «luego que se obtuviese la licencia» de María I<sup>62</sup>. Aquel no fue un mal año para José Custodio, pues en julio de 1790 también se editaba en Aranjuez el diario en el que narraba sus experiencias como comisionado para la ejecución de la demarcación limítrofe estipulada por el Tratado de Madrid y que todavía hoy sigue siendo una fuente inestimable para entender el desarrollo de la guerra guaraníca<sup>63</sup>.

<sup>61</sup> Arquivo Histórico Ultramarino (Lisboa), Brasil-Santa Catarina, Caixa 4, Doc. 277.

<sup>62</sup> Vértiz a Gálvez. Buenos Aires, 29/04/1780. AGI, Buenos Aires, 60, Carta 321.

<sup>63</sup> Walter RELA, *Un siglo de confrontaciones por la colonia del Sacramento, 1678-1778*, en *Revista digital Estudos Históricos*, Rivera (Uruguay), n.º 2, Edición Extraordinaria (septiembre 2009), p. 7; Júlio Quevedo, *Guerreiros e Jesuítas na utopia do Prata*, Bauru (São Paulo): EDUSC, 2000, pp. 180-188; Tau GOLIN, «A guerra guaraníca no Diário de José Custódio de Sá e Faria», en *Anais do XI Simpósio Nacional de Estudos Missionários*, Santa Rosa (Rio Grande do Sul): UNIJUÍ, 1997, pp. 151-167. Tau GOLIN ha reproducido íntegro el diario al que hacemos referencia: José Custodio de Sá e Faria, *Diário da Expedição e Demarcação da América Meridional e das Campanhas das Missões do Rio Uruguai (1750-1761)*, en Tau GOLIN, *A guerra guaraníca: como os exércitos de Portugal e Espanha destruíram os Sete Povos...*, op. cit., 1999.

Además de la gracia de equiparación en el escalafón militar, había solicitado entrar en el Real Cuerpo de Ingenieros, petición que reiteró el 20 de Enero de 1791 y que contó con el apoyo del cuarto virrey, Nicolás de Arredondo<sup>64</sup>. De conseguir lo que se proponía se habría colocado «a la cabeza de los ingenieros que tienen su destino en aquel Virreinato»<sup>65</sup>. El Cuerpo de Ingenieros era peculiar dentro del organigrama del ejército español por cuanto premiaba la competencia profesional en mayor medida que otras ramas –premisa en realidad imprescindible para la eficiencia de una rama técnica–, aunque ya en el último cuarto de siglo se observa cómo existían presiones por parte de los oficiales más veteranos para que prevaleciese la antigüedad en el ejercicio de un cargo a la hora de determinar los ascensos<sup>66</sup>. Y aunque reclutaba su personal entre individuos muy cualificados con acreditada experiencia, también acabó por favorecer la incorporación de súbditos españoles de origen nobiliario, tal como sucedía en el resto de la milicia<sup>67</sup>. Otra peculiaridad era una doble jerarquía o graduación de sus miembros: tenían un grado en la jerarquía del cuerpo técnico y otro en la jerarquía de infantería, y el ascenso operado en una de esas escalas de mando, por lo general primero en la del Cuerpo de Ingenieros, no tenía por qué comportar un ascenso simultáneo en la graduación general del ejército de infantería<sup>68</sup>.

Una cosa era que José Custodio hubiese sido incorporado oficialmente al seno del ejército español y otra diferente que fuese a ingresar en el Cuerpo de Ingenieros. La Dirección de éste estudió el caso y se pronunció en sentido contrario. Justificó la inconveniencia de su agregación en que no había constancia de los conocimientos teóricos del demandante, porque haber realizado ciertos planos y proyectos así como los dictámenes sobre la demarcación de los límites no se consideraban motivo suficiente como para considerarlo «hábil en la profesión de ingeniero». Además, decía el informe firmado por Francisco Sabatini, había un exceso de ingenieros en aquel momento y era intolerable que se le premiara por encima de otros que sí habían seguido la carrera en España. Era este cierre social y no una insultante insinuación de que carecía de la preparación exigida la que, en definitiva, impediría a José Custodio colmar sus aspiraciones de acceder a esa institución.

<sup>64</sup> Archivo General de Simancas (AGS), Guerra Moderna, 6808, Documentos n.º 5 y n.º 6.

<sup>65</sup> Sabatini a Campo de Alange. Valencia, 14/06/1791. AGS, Guerra Moderna, 6808, Doc. n.º 9.

<sup>66</sup> Horacio Capel, «La especialización militar y limitación de objetivos», en Horacio CAPEL; Joan E. SÁNCHEZ; y Omar MONCADA, *De Palas a Minerva, op. cit.*, pp. 57-94, pp. 85 y 88.

<sup>67</sup> Martine GALLAND SEGUELA, «Los ingenieros militares españoles en el siglo XVIII», en Alicia CÁMARA (Coord.), *Los ingenieros militares de la Monarquía Hispánica en los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Ministerio de Defensa/Centro de Estudios Europa Hispánica, 2005, pp. 205-229, p. 227.

<sup>68</sup> Joan E. SÁNCHEZ, «La composición del cuerpo de ingenieros», en Horacio CAPEL; Joan E. SÁNCHEZ; y Omar MONCADA, *De Palas a Minerva, op. cit.*, pp. 256- 288, p. 257.



De nada valió que José Custodio de Sá e Faria asegurase en su memorial que permanecería para siempre en el Virreinato del Río de La Plata, donde estaba desde 1777, de forma que no sería un competidor para los otros ingenieros de la metrópoli; el asunto debió de alarmar a los directores del Cuerpo de Ingenieros, hasta el punto de que, cerrando filas, pidieron al rey hacer observar los artículos de las ordenanzas «para evitar en lo sucesivo semejantes recursos». Habiéndose expedido desde Madrid el 9 de julio de 1791 la carta de oficio para el virrey de Buenos Aires comunicando que la petición de José Custodio se había desestimado y Carlos IV quería que continuase en su puesto<sup>69</sup>, es del todo probable que el ya anciano y enfermo ingeniero recibiera la frustrante noticia justo antes de morir, el 8 de enero del siguiente año<sup>70</sup>, casi quince años después de la llegada de la expedición española comandada por Cevallos, el hombre que marcó su destino.

## 6. CONCLUSIÓN

No cabe duda de que la peripecia vital del brigadier José Custodio es interesantísima y que podemos considerarle como uno de los protagonistas menores de la conquista española de Santa Catarina de 1777. Independientemente de la influencia de sus ponderados juicios sobre la dificultad de resistir a una fuerza militar tan numerosa o emprender marchas terribles sin adecuados medios de transporte, la llegada de la expedición y el cambio de soberanía de la isla, episodios fugaces de la gran Historia, fueron el catalizador que transformó su vida de manera perdurable al alejarle para siempre del territorio de la América Portuguesa.

El misterio que envolvió el «caso José Custodio» se explica por la maniobra de Cevallos, quien conocía la valía del portugués y la utilidad que tendría en las futuras negociaciones sobre los límites hispano-portugueses en América del Sur. Cevallos le ofreció condiciones económicas y profesionales ventajosas para que ingresase en el ejército borbónico y le hizo recapacitar sobre el incierto destino que habría de afrontar en caso de regresar a Río de Janeiro, desde donde Lavradio daba señales inequívocas de animadversión hacia su persona. El virrey de Brasil, en efecto, halló en el ingeniero, ausente de la capital a diferencia del resto de oficiales que habían capitulado en marzo de 1777, un chivo expiatorio excelente sobre cuyas espaldas descargar el peso de la responsabilidad sobre el escabroso asunto de Santa Catarina. Entonces, meditando costes y beneficios, José Custodio llegó a la conclusión de que lo mejor era continuar en territorio de soberanía castellana, no ya en calidad de rehén, sino de profesional cualificado dispuesto a trabajar para el rey de España y sus súbditos rioplatenses.

<sup>69</sup> Madrid a Arredondo, 9/07/1791. AGS, Guerra Moderna, 6808.

<sup>70</sup> Arredondo a Campo de Alange. Buenos Aires, 12/01/1792. AGS, Guerra Moderna, 6806, fol. 34.

Si bien no recibió de la metrópoli española el reconocimiento al que aspiraba, la resolución de permanecer en Buenos Aires puede considerarse como afortunada al menos desde cierto punto de vista. Su fama en el nuevo Virreinato de las Provincias del Río de la Plata fue enorme y duradera, pues es considerado uno de los tres cartógrafos más notables de la segunda mitad del XVIII en Buenos Aires<sup>71</sup>, figura señera en la demarcación de las fronteras con Brasil, así como de la arquitectura e ingeniería civil en la ciudad porteña y en Montevideo<sup>72</sup>, y ejemplo ilustre del intercambio sociocultural estimulado por la presencia de portugueses y luso-americanos en los dominios rioplatenses de los monarcas hispanos<sup>73</sup>. Tau Golin considera que, en el marco del Río de la Plata, José Custodio fue «o maior cartógrafo do século XVIII se considerarmos a sua posição privilegiada na perspectiva das duas colônias», española y portuguesa, cuyas fronteras en construcción conocía como ninguno, pero que, ironías del destino, en el momento de fallecer no tenía otro patrimonio que su sueldo como oficial regio<sup>74</sup>.

De haber regresado a territorio de soberanía lusitana, casi con total seguridad la Corona portuguesa le hubiese sometido a un proceso semejante al de los otros oficiales principales que participaron en la rendición de la isla. No haciéndolo, logró ahorrarse un penoso proceso judicial, pasar por los calabozos lisboetas y quizá correr la misma suerte de aquellos oficiales procesados que murieron en la cárcel o la de Francisco José da Rocha, antiguo gobernador de Colonia del Sacramento que acabó sus días en un presidio angolano. El caso de José Custodio de Sá y Faria es el de un hombre que, reflexionando ante un dilema, prefirió ser tratado como traidor a sufrir represalias y salió a flote por sus propios méritos acumulados en el ejercicio de su profesión.

José Custodio no fue el único portugués que hizo carrera en los territorios españoles del Río de la Plata tras verse envuelto en la conquista de Santa Catarina. Otro caso reseñable fue el de Manuel Cipriano de Melo, patrón del bergantín *Nossa Senhora da Conceição*, que fue apresado en la parte meridional de la isla el 28 de febrero de 1777 cuando intentaba trasladar a Río de Janeiro diversas familias catarinenses con sus muebles y esclavos<sup>75</sup>. Como Custodio, Cipriano de Melo era un antiguo conocido del general Cevallos y recibió el apoyo de éste, quien fiado de la experiencia náutica de un hombre que llevaba años afincado en la Colonia del Sacramento, le nombró «práctico» de la

<sup>71</sup> Guillermo FURLONG, «Cartografía colonial», en RICARDO LEVENE, *Historia de la nación argentina*, Buenos Aires: El Ateneo, 1940, vol. 4, pp. 191-217, p. 214.

<sup>72</sup> María Haydée MARTÍN, Alberto S. J. DE PAULA y Ramón GUTIÉRREZ, *Los Ingenieros Militares y sus precursores en el desarrollo argentino hasta 1930*. Buenos Aires: Fabricaciones Militares, 1976, pp. 49-50.

<sup>73</sup> Pedro CALMON, «Buenos Aires e o Brasil», *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, Río de Janeiro, n.º 334 (enero-marzo 1982), pp. 139-143, p. 141.

<sup>74</sup> Tau GOLIN, *A guerra guaraníca*, op. cit., p. 131.

<sup>75</sup> Hernani a Gálvez. Santa Catalina (sic), 26/03/1777. AGI, Buenos Aires, 541, Doc. n.º 8.

Real Armada en todos aquellos puertos donde recalase la expedición. Posteriormente, ya instalado definitivamente en territorio hispanoamericano, en enero de 1780 será nombrado Teniente del Comando del Resguardo del puerto de Montevideo incumbido de la represión del contrabando. Cipriano de Melo se haría famoso por la cantidad de barcos accidentados en los bancos de arena del Río de la Plata a los que auxilió, como también por su implicación en ciertas actividades comerciales ilícitas<sup>76</sup>.

Ambos ejemplos no son, por supuesto, los únicos casos de movimientos migratorios permanentes a que había dado lugar la toma española de Santa Catarina. Pero sí son los de personas que vivieron situaciones intermedias entre el desplazamiento totalmente voluntario de algunos pocos significados colaboracionistas catarinenses que procuraron alejarse de la isla cuando la ocupación española tocaba a su fin, y la de aquellos otros centenares que, como prisioneros de guerra capturados en el momento de la capitulación, fueron luego internados en las zonas de Mendoza como pobladores forzosos.

Creemos haber suministrado argumentos suficientes para desvelar algo más el «caso José Custodio», la historia personal de alguien que había desempeñado con notable éxito las comisiones que le habían asignado en el espacio colonial luso-brasileño pero al que un suceso militar, la conquista española de la isla de Santa Catarina, condujo al exilio. Retenido a la fuerza en un principio por el virrey Cevallos, la persuasiva dialéctica de éste y la propia valoración personal de las represalias a las que se exponía, inclinó a José Custodio de Sá e Faria a hacer su exilio permanente. Un ejemplo más de cómo los hombres hacen la historia y son también víctimas de ella.

<sup>76</sup> Marcela TEJERINA, *op. cit.*, *passim*.

*Página intencionadamente en blanco*



## EL RETRATO BURGUÉS EN LA COLECCIÓN DE ARTE DE LA REGIÓN DE MURCIA

*Bourgeois portraiture in the art collection of Region of Murcia*

Juan Ramón MORENO VERA  
*Universidad de Alicante*  
*jr.moreno@ua.es*

*Fecha de recepción:* 21-VI-2013  
*Fecha de aceptación:* 14-VII-2013

**RESUMEN:** A través del análisis de tres retratos burgueses nos acercaremos a las principales características de esta tipología, vinculadas a una clase social que se asienta en el siglo xix gracias a una posición económica holgada en los negocios. Aunque cercanos en lo estilístico a los retratos oficiales, debido al realismo y a la importancia de los detalles, las dos obras del siglo xix nos muestran una tipología de carácter privado en la que destaca la naturalidad de los gestos, la ausencia de elementos simbólicos y la importancia otorgada al tratamiento de las telas y los accesorios para mostrar la nueva posición social familiar. En el siglo xx sin embargo observamos un importante cambio en la concepción del retrato burgués, unido ahora al concepto de vanguardia y modernidad deja libertad para experimentar con la pincelada mientras que el parecido físico del protagonista pasa a un segundo plano en el género.

*Palabras clave:* Retrato; burguesía; arte; Región de Murcia; Tegeo.

**ABSTRACT:** Through the analysis of three bourgeois portraits we'll study the main characteristics of this typology, linked to a new social class that grew during the 19th century due to a good economic position won from business. Although this kind of works are close to official portraits, as they are realistic and detailed as well, the two works from the 19th century show a more private typology where naturalness, the lack of symbolic elements and the treatment of clothes and accessories are very important to show the new social position of the family. Despite of this, in the 20th century we observe an important change on the bourgeois

portraiture now linked to concepts as avant-garde and modernity that permit freedom to experiment new brushstrokes while likeness goes to the background in the works.

*Keywords:* portraiture; bourgeois; art; Region of Murcia; Tegeo.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. La colección de arte de la Región de Murcia. 3. Retrato de Magdalena de Cuenca y Rubio. 4. Retrato de hombre. 5. Retrato de María Teresa de la Campa y Roff. 6. Conclusiones. 7. Referencias.

## 1. INTRODUCCIÓN

Es difícil encontrar a estas alturas estudios sobre el género del retrato que no comenten la crucial importancia de la burguesía en el encargo y asentamiento de este género artístico, especialmente durante el siglo XIX. En este sentido tanto la mediana y baja nobleza como la burguesía fueron encargando sus propias obras al tiempo que iba asentándose una cultura más urbana en la Europa occidental. Los mercaderes y comerciantes que conseguían hacer el suficiente dinero como para un encargo trataban de equiparse a la nobleza mediante esta *cultura del retrato*. Los ejemplos más precoces —ya en época bajomedieval— de representación civil burguesa *avant-la-lettre* puesto que aún no se puede hablar de una clase burguesa propiamente dicha, se dan en la zona de los Países Bajos, donde el poder se concentraba en las ciudades, y en ellas la clase media comerciante tenía un gran peso gracias al intercambio de productos a través de sus puertos.

En España sin embargo, indica Portús (2004: 47), esta tipología comenzó en las primeras décadas del siglo XVI cuando encontramos los primeros retratos exentos de algunos cortesanos como Diego de Guevara, obra de Michael Sittow. Sin embargo no sería hasta las últimas décadas del mismo siglo cuando esta clase de retratos comenzaron a hacerse más frecuentes gracias al enorme desarrollo de ciudades como Sevilla o Toledo, donde el Greco se convirtió en uno de los primeros retratistas de la vida cívica de la ciudad.

Pero dentro del ámbito civil español existieron otras personalidades, no necesariamente unidas a la burguesía, que también gozaron de la oportunidad de ser retratados y pasar así a la posteridad, hablamos de los intelectuales. Una buena parte de los retratos civiles que encontramos en España se debieron, según Portús (2004: 49), a la idea de la fama intelectual, ya que por ejemplo era habitual encontrar en el inicio de los libros un retrato del escritor de turno.

Existe, por tanto, a nuestro juicio una doble vertiente bastante clara dentro del retrato cívico: por una parte el burgués, y por otro el que representa la fama intelectual. Dentro del primer grupo, que es el que va a ocupar este artículo, han existido continuas

dudas acerca del nacimiento de una cultura burguesa como estrato social uniforme, puesto que se trata de un grupo heterogéneo de clase media, que fue creciendo socialmente gracias al comercio y los negocios —eminentemente urbanos. Lo que está claro es que retratos de comerciantes enriquecidos pueden ser contemplados desde los siglos xv y xvi, aunque comúnmente se hable de una clase burguesa como tal, con unas características comunes y una identidad colectiva, ya a partir del siglo xix.

A partir de ese siglo, esa clase social urbana parece ya formada, su condición de clase media entre la nobleza y las clases más bajas parece bien definida por una capacidad económica holgada y su condición de empresarios independientes. Curiosamente el mundo del arte fue uno de los campos donde triunfó la burguesía en su ascenso social, siendo especialmente el género del retrato, el que más encargos obtuvo dentro de esta nueva clase social. Tanto fue así, que el crítico de arte Duret manifestó en 1867: *El triunfo del arte de la burguesía es el retrato* (Bailey, 1997: 1).

En el retrato de las clases medias habitualmente los artistas trataban de evitar los gestos y posturas convencionales de los retratos oficiales, para dotar a las obras de una renovada modernidad y un sentido de gracia y naturalismo que era imposible de aplicar en encargos reales. Podemos afirmar que precisamente este hecho ha sido la principal característica del retrato burgués, que en gran medida era encargado para un consumo íntimo y privado, limitado al salón familiar, lo cual permitía mostrar en las obras relaciones de afecto y ternura que eran difíciles de encontrar en el resto de encargos. Por lo general los retratos burgueses preferían el formato tres cuartos, o el de medio cuerpo para sus representaciones, y las escenas solían enmarcarse en la cotidianidad del interior del hogar. De todas formas, no conviene olvidar, que la misión ulterior del retrato burgués era la de equiparse a la aristocracia, reforzar su posición económicamente poderosa y dignificar la familia y la nueva condición social de la misma, por lo que tampoco nos debe extrañar encontrar ejemplos en los que el artista representa unos gestos fríos más convencionales u otros en los que tiene suma importancia justificar el linaje familiar.

En el retrato burgués como en el retrato de aparato de los gobernantes, es crucial que el artista esté capacitado con un buen dominio de la técnica y el dibujo, y que sepa trasladar al lienzo de forma realista los aspectos físicos del protagonista. Sin embargo existen, según West (2004: 83), significantes diferencias entre ambas tipologías. La más importante para ella, es que el retrato burgués es realmente una pintura de género y evita las influencias de la pintura de historia o simbólica que normalmente se mezclan en el retrato oficial. Las escenas representan imágenes cotidianas, los gestos y posturas son más naturales, los interiores son de lo más común e incluso la iluminación consigue crear atmósferas más cálidas y cercanas en esta clase de obras.

Además el retrato burgués permitía a los artistas tomar ciertas licencias y libertades impensables en el retrato de corte. Un ejemplo evidente fue el de los pintores impresionistas que gracias a este tipo de encargos comenzaron una pintura más suelta y de pincelada rápida. Tanto en Francia como en España, los pintores impresionistas tuvieron en el campo del retrato un buen campo de experimentación, aunque era algo que ya había aprovechado Goya al inicio del siglo XIX en retratos civiles como el de su amigo el actor Isidoro Máiquez, o sus propios autorretratos.

En el siglo XIX español, como comenta Barón (2007: 22), sería la gran burguesía financiera la que más retratos encargara. El pintor que se acercó con más frecuencia a este tipo de representaciones fue Federico de Madrazo, quien escogió el formato tres cuartos como el idóneo para la clase burguesa. Su depurada técnica permitía reproducir con gran fidelidad los rasgos físicos de los personajes, a la vez que el artista podía detenerse en otros detalles como el gesto preciso de los efiados sobre todo en el caso de los retratos femeninos, cuyas protagonistas destacaban por su rica indumentaria que mostraba a través de las telas y texturas el poder económico que la familia había alcanzado.

Durante el siglo XX el retrato burgués continuó esta línea más íntima y libre dentro del género por lo que fue aprovechado por los miembros de la burguesía para acercar sus retratos a las nuevas corrientes que triunfaban en el arte occidental de la mano de las nuevas vanguardias. Para la burguesía, siempre fue importante que sus efigies se asociasen a conceptos de modernidad y ruptura puesto que eran dos pilares básicos en su ascenso social a cuenta de la antigua y tradicional nobleza.

Con el cambio de siglo y la entrada de las vanguardias históricas el género del retrato parecía extinguirse a manos de nuevas concepciones en el arte que no presumían precisamente por la tradicional figuración. Los contornos pasaban a mejor vida, el dibujo se olvidaba, la perspectiva parecía ya obsoleta, el naturalismo se dejaba atrás y la deformación de colores y volúmenes así como el arte de la provocación hacían su entrada en la historia rompiendo todo tipo de esquemas y convenciones previamente establecidas. Sin embargo el retrato interesó a los artistas de las vanguardias. Para ellos la figura humana era compleja y ambigua, capaz de representar valores nuevos muy distintos a los antiguos de dignidad, poder o belleza. El cubismo, encabezado por Picasso o Gris, ponía de relieve el valor de la *poliperspectiva* por lo que las figuras humanas quedaban conformadas por espacios geométricos dibujados desde diferentes puntos de vista. El arte del expresionismo jugó siempre con la deformación de colores y formas para potencia el sentido emocional del retrato, sin tratar de imponer el parecido físico como la principal arma del género del retrato. Los artistas surrealistas tal vez fueron los que más ahondaron en el aspecto interior de los protagonistas, buscando representar el lado onírico de los que encargaban los retratos, que en general eran miembros de una burguesía progresista unida a los círculos intelectuales en los que se movían los artistas.



Pese a todo, de manera paralela nunca dejaron de existir ciertas críticas a esta tipología considerada por algunos una fórmula más para alentar la vanidad personal de los protagonistas, mientras que otros como Fuseli, atacaba esta tipología arguyendo que el retrato burgués respondía sólo a un deseo de mostrar una opulencia ganada a través de la economía en lugar de anteriores retratos civiles creados en admiración al talento de los intelectuales más destacados.

## 2. LA COLECCIÓN DE ARTE DE LA REGIÓN DE MURCIA

En la colección de arte de la Región de Murcia se conservan sólo tres retratos que bien pueden entrar dentro de esta tipología vinculada a la clase burguesa. Los dos primeros son ejemplos del siglo XIX y se deben a los pinceles de uno de los retratistas más importantes del siglo en España: Rafael Tegeo. El otro de los retratos, también corresponde con una representación de la clase burguesa, aunque pertenezca ya al siglo XX. Además se trata de una obra de mediados de siglo que puede adscribirse a las nuevas corrientes surgidas en el retrato tras el paso dinamizador de las vanguardias históricas por el mundo del arte.

Pero para comprender las obras que aquí se presentan, se hace necesaria una explicación acerca de la colección que las conserva. El Fondo de Arte de la Región de Murcia (FARM) es una colección que contiene alrededor de tres mil obras de arte y que tiene su punto de partida en las obras que compraba para ornamentar sus despachos la Diputación Provincial de Murcia desde su creación en el primer tercio del siglo XIX, y que más tarde asumiría y ampliaría la Comunidad Autónoma desde su creación en 1982.

El carácter público de esta colección contrasta con su uso, ya que la gran mayoría de obras no se encuentran expuestas si no que continúan formando parte de la decoración de los despachos y salas de reunión del ente autonómico. Su formación ha tenido diferentes aportaciones que van desde las adquisiciones directas, las obras que se recibían de las becas de artes plásticas, los premios de pintura, las bienales y concursos que se organizan, las donaciones que puedan hacerse a la colección o la conservación de las obras que se encontraban en edificios históricos adquiridos por la Comunidad Autónoma.

En el caso de los tres retratos que a continuación vamos a analizar se trata de compras realizadas durante las dos últimas décadas por la Consejería de Cultura de la Región de Murcia destinadas a completar las colecciones del Museo de Bellas Artes de Murcia, por lo que deseamos sirva este artículo también para dar a conocer y poner de nuevo en valor estos retratos que ahora pasan a formar parte de la colección permanente de un museo.

### 3. RETRATO DE MAGDALENA DE CUENCA Y RUBIO

El primer retrato burgués que vamos a analizar pertenece al siglo XIX y es el de la joven burguesa murciana Magdalena de Cuenca y Rubio. Pocos son los datos que se conocen de la vida de Magdalena de Cuenca que debió nacer en Cehegín entre 1819 y 1821. Tal afirmación se fundamenta en el análisis que hizo Jorge Aragonese (1965) del retrato que Rafael Tegeo pintó de Magdalena, en el que el profesor asegura que la retratada no debe tener más de veinte años cuando fue hecha la obra en el año de 1841.

Magdalena de Cuenca y Rubio, perteneció a una de las familias más importantes que poblaban Cehegín. No en vano su familia controlaba uno de los hornos más importantes de la localidad. Es a esta Cehegín en franca expansión donde se acercó Rafael Tegeo Díaz a retratar a los dos hijos de su querido amigo Don Santos de Cuenca Abril en 1841. Esta visita, además de dejarnos el magnífico retrato de Magdalena de Cuenca, también nos dejó el retrato del niño Santos de Cuenca quien más tarde, igual que su padre, fue uno de los personajes más destacados de la sociedad ceheginera al hacerse con grandes terrenos tras las desamortizaciones (Sánchez Romero, 2002).

El pintor Rafael Tegeo (De los Reyes, 2005) no era de Cehegín, si no del vecino pueblo de Caravaca de la Cruz. Había nacido en 1798 e inició su carrera artística siendo protegido por un caravaqueño muy generoso: el Marqués de San Mamés. Más tarde viajó a Madrid donde estuvo trabajando en la Real Academia de San Fernando bajo la supervisión del pintor neoclásico José Aparicio. Tras pasar por París, decidió viajar a Roma a continuar su formación. A su vuelta, triunfó en Madrid en las grandes exposiciones nacionales de pintura que se convocaban anualmente, fruto de este éxito y gracias a la obra *Lucha de Hércules y Ateneo* consiguió ser académico de mérito en 1828, y pintor honorario de cámara de Isabel II un año antes en 1827. Durante la regencia de Espartero, Rafael Tegeo se vio obligado a regresar a Caravaca en busca de un poco de tranquilidad debido a las fuertes represiones que se daban en Madrid contra los partidarios del partido progresista. Así viajó en 1841 a Caravaca y pudo acercarse al vecino pueblo de Cehegín, llamado por su amigo Don Santos de Cuenca Abril, para que retratase a su hija Magdalena y a hijo recién nacido Santos.

Sobre el cuadro que pintó al niño Santos de Cuenca hay un magnífico artículo analizándolo pormenorizadamente (Jorge Aragonese, 1964), así que dejaremos un poco de lado esta parte de la pareja, centrándonos en el retrato femenino de Magdalena de Cuenca y Rubio, que es el posee la Comunidad Autónoma. El pintor caravaqueño firmó y fechó en 1841 ambos retratos aunque a la firma del de Santos añadió una nota que dice así: *Don Santos de Cuenca, de once meses de edad, pintado en Cehejín por un apasionado suyo.*

Magdalena de Cuenca (Fig. I) aparece como una bella joven, que aún no ha cumplido los veinte años de edad, siendo retratada de frente y en media figura en una posición cómoda en la que sus brazos descansan sobre el regazo. Aparece con un rostro ovalado que desvela una sonrisa muy tierna. El pelo es negro y deja caer dos tirabuzones que esconden sus orejas de las que vemos como descuelgan dos pendientes de oro, que hacen juego con el agujón de su pelo. Los ojos de la joven miran fijamente al pintor que la está retratando.



Figura I. Rafael Tegeo. *Magdalena de Cuenca y Rubio*. 1841. CARM

El vestido que lleva es de color verde oliva, luciendo un amplio escote con cuello de encaje blanco. Cierra éste un lazo rosa. El corpiño es ajustado, mientras la falda se ensancha con amplios pliegues. Puntillas negras rematan a la altura de los codos las mangas abullonadas. La mano izquierda de Magdalena descansa sobre su muñeca derecha, cuya mano mantiene cerrado un abanico con guardas de marfil. Los antebrazos lucen una pareja de valiosas pulseras con perlas y diamantes. Dos sortijas lleva en su mano izquierda, mientras que sólo una lleva en la mano derecha. Completa la composición del fondo un cortinaje violeta, que cae por el lado izquierdo con pliegues amplios y la silla, de estilo fernandino, sobre la que descansa la joven. Además en el lado derecho el pintor nos abre una escena exterior de la que podemos apreciar una bajísima línea del horizonte que separa el campo abierto de un cielo azul que, encapotado, amenaza tormenta.

Para Jorge Aragonese (1965) el cuadro, que es un óleo sobre lienzo y aparece firmada en negro en el ángulo inferior derecho con esta inscripción: “*R. Tegeo / 1841*”, resulta de una factura *irreprochable*, trabajando muy bien Tegeo las carnaciones gracias a los colores rosas y grises que las van matizando. El hecho de que trabaje el pintor con poca pasta hace que pueda recrearse en la ejecución de las joyas con una técnica que la hace aproximarse a los miniaturistas románticos y a los primitivos flamencos.

El retrato de Magdalena de Cuenca se encuentra bastante alejado de los grandes despliegues cortesanos y del arte oficial, y se adentra en la esfera de una serie de retratos de vertiente intimista plasmando con veracidad aquellos detalles que en el conjunto nunca resultan anecdóticos, sin olvidar otros aspectos vinculados a la personalidad de la representada, que se muestra con una mirada viva y tierna que representa un carácter bondadoso.

#### 4. RETRATO DE HOMBRE

También conservado en el Museo de Bellas Artes de Murcia encontramos otro retrato burgués del pintor Rafael Tegeo, aunque en este caso desconocemos la identidad del protagonista. La obra ha sido una de las últimas compras de la CARM para completar la colección del museo en 2009 y recibe el título de *Retrato de hombre* (Fig. II).

Se trata de un retrato burgués realizado al óleo sobre un lienzo de 73 por 60 cm. lo que nos lleva a pensar que, al no ser de grandes dimensiones, fuese una obra destinada a la intimidad del salón particular del protagonista. Realizada en 1846 no se encuentra muy lejana en el tiempo del retrato de Magdalena de Cuenca, aunque en este caso el pintor caravaqueño se alejó de un estilo detallista y de colores vibrantes y realizó un cuadro de corte romántico que enlazaba con las obras que estaba realizando a mitad de siglo otro ilustre retratista, Federico de Madrazo.

Destaca en esta ocasión la inclusión del personaje en una escena interior de la que sólo apreciamos la silla sobre la que se sienta el protagonista. El fondo de la obra es neutral destacando los tonos pardos y ocre como era habitual en este tipo de retratos masculinos de época romántica. Nuestro protagonista debe encontrarse entre los treinta y los cuarenta años a juzgar por su físico, y aparece perfectamente representado en una posición frontal. Aunque, por ejemplo, Madrazo eligió los retratos de tres cuartos para este tipo de representaciones, en esta ocasión Tegeo escoge un retrato de medio cuerpo en el que aparece el personaje sentado en una silla —de la que sólo vemos parte del respaldo— en una postura de lo más natural doblando un brazo y apoyándolo sobre la propia silla.

El hombre viste un traje de chaqueta de tres piezas, con una chaqueta marrón abierta en la que vemos como único detalle destacable los botones dorados que la adorna.



Figura II. Rafael Tegeo. *Retrato de hombre*. 1846. CARM

nan en el lado derecho de la composición. Bajo la chaqueta apreciamos un chaleco del mismo color que apenas se distingue de la chaqueta. La camisa blanca del protagonista se convierte en el único detalle de color de toda la obra, y sobre ella destaca en el cuello una corbata negra que completa la indumentaria.

Aunque ya hemos hablado de la naturalidad del gesto del joven burgués que protagoniza la obra, sin duda alguna consecuencia de tratarse de una obra de carácter íntimo alejada del fasto de la oficialidad, no podemos afirmar que el rostro del personaje mantenga la naturalidad del resto de la obra. Aunque Tegeo demuestra un gran dominio de la técnica y del género del retrato, en esta obra observamos un rostro rígido, inmóvil y ciertamente inexpresivo. La cara está bien iluminada con un brillo amarillento que la dota de cierta calidez aunque sin embargo nos transmite una sensación de frialdad debido a la distante y vacía mirada del protagonista. Destacan las largas patillas que descienden en los laterales de su *faz*, y también el brillante cabello del personaje peinado con la raya en un lado.

Como en otros retratos masculinos románticos alrededor del personaje se ilumina el fondo, quedando el hombre rodeado por un aura de claridad que le hace destacar sobre el fondo neutro de colores oscuros.

## 5. RETRATO DE MARÍA TERESA DE LA CAMPA Y ROFF

La última obra que vamos a estudiar en este artículo pertenece, como ya se ha comentado, a la colección del Museo de Bellas Artes. Se trata también de una compra

bastante reciente, en este caso en el año 2001, y es el retrato que realizó, probablemente en 1951, Sofía Morales de la joven burguesa cubana María Teresa de la Campa y Roff, hija del ministro de asuntos exteriores de Cuba Miguel Ángel de la Campa.



Figura III. Sofía Morales. *María Teresa de la Campa*. H. 1951. CARM

María Teresa nació el 30 de Abril de 1917 en Santiago de Las Vegas en Cuba y fue hija del ya citado político cubano y de María Teresa Roff. Fue la segunda de los cinco hijos del matrimonio y estuvo casada en dos ocasiones, primero con Guillermo de Zendegui, con quien tuvo dos hijos, y más tarde con el político cubano Luis Andrés Vargas quien pasó 22 años en prisión y fue un duro opositor al régimen castrista. En este segundo matrimonio, desde 1955, María Teresa pasó algunas dificultades políticas sobre todo por la implicación de su marido en la política de la resistencia, aunque por suerte ella no fue encarcelada gracias al asilo que le brindó la embajada ecuatoriana. Además de habitar en La Habana, también vivió el matrimonio en el exilio de Florida (Estados Unidos) y en Ginebra en los años en que Luis Andrés fue representante de Cuba ante las Naciones Unidas.

Desde su juventud María Teresa se dedicó a la pintura, llegando a ser una de las artistas cubanas más importantes antes de la revolución. Participó con gran éxito, según cuenta Camón Aznar (1951), en la bienal de arte Hispanoamericano y además consiguió importantes premios como el *Pro Paz* que convocaba la UNESCO o el Primer Premio de la convocatoria del Museo de La Habana.

Es muy posible que durante la estancia madrileña de María Teresa en 1951 con motivo de la bienal de arte, conociera a otra joven pintora española que participó destacadamente en el certamen: Sofía Morales. Es posible que ese mismo año la cartagenera realizase el retrato de María Teresa de la Campa que hoy estudiamos en este repaso por el retrato de la CARM.

Sofía Morales tenía la misma edad que la pintora cubana ya que nació en Cartagena en 1917. Muy pequeña se trasladó a Murcia, donde comenzó su carrera pictórica de la mano del maestro Joaquín García, uno de los pintores más importantes de la generación de los años veinte en la ciudad de Murcia. En los años cuarenta fue becada por el Ayuntamiento para marchar a Madrid y continuar allí su formación. Finalmente fijó su residencia en la capital hasta su muerte en 2005.

El retrato de María Teresa de la Campa (Fig. III) es una excelente obra de arte pese a lo reducido de su tamaño, sólo 40 por 30 cm. Es una obra de carácter íntimo y muy personal en la que pese a no perder de vista el físico de la protagonista, de ella sólo vemos la mitad del rostro al ser representada de perfil, un hecho bastante extraño en el género del retrato dentro de la pintura, y que nos recuerda a la retratística surgida a través de la moneda y las medallas.

La obra pudo realizarse durante la bienal hispanoamericana de 1951, o al menos alrededor de esta fecha, a juzgar por la edad juvenil de la protagonista que rondará los treinta y cinco años de edad. Sobre el lienzo, Sofía Morales, desata de manera arrebatada una auténtica tormenta de óleo, a través de pinceladas cortas y violentas que hacen adquirir al retrato de un fuerte sentido dinámico pese a lo inmóvil de la postura de María Teresa.

Los colores usados son fríos y distantes, predominando el azul, el gris y el blanco, aunque quedan todos matizados y disminuidos gracias a las veladuras que la artista aplica sobre los colores, y que se aprecia claramente sobre el pelo negro de la protagonista. La joven cubana viste una chaquetilla de color azul y una blusa blanca que asoma brillante por el cuello. La piel es palidísima y se muestra lisa sin imperfecciones. La posición de perfil de la protagonista, unida a la mirada perdida, nos trasladan una cierta sensación de melancolía y tristeza.

Sin duda alguna se trata de un retrato vibrante el de María Teresa de la Campa, realizado antes de la revolución cubana, su matrimonio con Luis Andrés Vargas y su posterior exilio. Sin embargo sorprende la modernidad de la obra de Morales que no tiene en la idea del parecido físico la columna vertebral de este retrato. En efecto se aleja de un realismo oficial y naturalista para hacer un retrato en el que predominan las veladuras y un aire mágico que son marca de la casa de la pintora murciana y que son una herencia evidente de su maestro de pintura Joaquín.

## 6. CONCLUSIONES

Como hemos podido observar a lo largo de este artículo que analiza los tres ejemplos de la tipología del retrato burgués que se hallan en la colección de arte de la Región de Murcia, las obras adscritas a este campo presentan unas características singulares que las diferencian de otras tipologías que, a priori, pudieran resultar similares como es el caso del retrato oficial con el que comparte un acentuado realismo y una cierta idealización.

Y, aunque en un estudio superficial pudiéramos pensar que surgen a raíz de una misma motivación –puesto que la burguesía trataba de equiparse a la nobleza y la monarquía a través de estos retratos–, más tarde comprendemos que su uso es el que define la diferencia y la producción estilística de este tipo de retratos. Ya que mientras que en los retratos oficiales se prefieren obras de cuerpo entero en las que los símbolos del poder queden claramente representados, en las obras de la tipología burguesa las imágenes responden a un deseo más íntimo de representación familiar, ya que el destino era la decoración de salones particulares, en lugar de estancias oficiales. Por ese motivo para este tipo de retratos se prefieren representaciones de medio cuerpo, en lugar de las de cuerpo entero.

De las tres obras analizadas, dos de ellas pertenecen al prolífico –en el campo del retrato burgués– siglo XIX y son obra de Rafael Tegeo. En ambas obras observamos el carácter privado de las mismas, la gran naturalidad que se otorga a los gestos –especialmente en el retrato masculino– y la fidelidad que el autor consigue respecto a sus modelos. En el caso del retrato de la joven Magdalena de Cuenca apreciamos un mayor interés por representar los detalles y brillos de la indumentaria y la joyería que porta la protagonista, ya que como hemos comentado es importante en el retrato burgués atender a la calidad de la ropa y los complementos para justificar la posición social adquirida.

En el caso de estas obras, su adscripción estilística a dos de las corrientes artísticas más importantes hacia la mitad del siglo XIX, neoclasicismo y romanticismo, es importante para comprender tanto la representación del personaje por un lado, como para entender el contexto en el que son creadas. En ambos casos se trata de un periodo convulso y confuso a nivel nacional en el que la alternancia política se forzaba a través de pronunciamientos militares y con una gran inestabilidad constitucional, lo que en gran medida provocó la lentísima incorporación española a la industrialización europea, y por tanto, una clase burguesa menos numerosa y patrocinadora de arte que en los países de su alrededor.

Por lo que respecta al último de los retratos comentados en este artículo, encontramos una representación muy diferente en la que la joven burguesa María Teresa de la Campa es representada de perfil a través de una pincelada ágil y rápida, lo que entronca con nuevos planteamientos en el género del retrato donde la unión entre modernidad y figuración producen este tipo de obras donde la búsqueda del parecido físico ya no es el eje central de las obras.



Por lo que respecta al retrato de Sofía Morales, su modernidad y dinamismo contrasta bruscamente con el contexto sociocultural de España en 1951, momento de gran hermetismo y opacidad artística en el que el gobierno vuelve a poner el acento en la figuración y arte sacro, alejándose del arte conceptual y abstracto que comienza a obtener un reconocido prestigio en el resto del mundo. Precisamente la bienal de arte hispanoamericano, momento en el que tal vez fue creada la obra analizada, suponía una ventana abierta en el campo del arte a nuevas corrientes y estilos que influían ampliamente a los artistas nacionales. No en vano, pocos años después, encontraremos el nacimiento de movimientos artísticos rupturistas y conceptuales en España como los grupos *Dau al Set* o *El Paso*.

Así pues, se han analizado las tres únicas obras pertenecientes a la tipología del retrato burgués que se conservan en la colección pública de arte de la Región de Murcia y que son buena muestra del desarrollo del retrato en los siglos XIX y XX.

## 7. REFERENCIAS

- Bailey, C. B. (1997). *Renoir portraits: impressions of an age*. New Haven: Yale University Press.
- Barón, J. (2007). *El arte del retrato en la España del siglo XIX en El retrato español en el Prado, de Goya a Sorolla*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Camón Aznar, J. (1951). *Panorama de la bienal*. El 14/10/1951 en ABC.
- De los Reyes, A. (2005). *De San Fulgencio a Paco Rabal: 33 biografías murcianas*. Murcia: Dirección General de Cultura.
- Jorge Aragonese, M. (1964). Sobre un retrato infantil de Rafael Tegeo. *Revista Archivo español de arte*. Tomo XXXVIII, nº. 145, 57-65.
- Jorge Aragonese, M. (1965). Tegeo, Pascual y el Neoclasicismo. *Murgetana*, nº. 24, 71-85.
- Portús Pérez, J. (2004). *Varia fortuna del retrato español en El retrato español del Greco a Picasso*. Madrid: Museo Nacional del Prado.
- Sánchez Romero, G. (2002). La desamortización de Madoz en el noroeste de la Región de Murcia. *Anales de Historia Contemporánea*, nº. 18, 321-342.
- West, S. (2004). *Portraiture*. Oxford: Oxford University Press.

*Página intencionadamente en blanco*



## **MANUEL TOLOSA LATOUR (1857-1919) Y ELISA MENDOZA TENORIO (1856-1929): PRECURSORES DE LA PROTECCIÓN A LA INFANCIA EN ESPAÑA**

*Manuel Tolosa Latour (1857-1919) and Elisa Mendoza Tenorio (1856-1929):  
predecessors of the protection to the childhood in Spain*

Juan Félix RODRÍGUEZ PÉREZ  
*Fundación Sociedad Protectora de los Niños*  
[info@protectoraninos.org](mailto:info@protectoraninos.org)

*Fecha de recepción:* 31-III-2014  
*Fecha de aceptación:* 11-IV-2014

**RESUMEN:** En las primeras décadas del pasado siglo, el doctor Manuel Tolosa Latour destacó al desarrollar una campaña dirigida a mejorar la salud y la educación de los niños de las clases populares. Se esforzó para que los legisladores tomaran conciencia de proteger la figura del niño, logrando que se aprobara la Ley de Protección a la Infancia en 1904. Estableció el Sanatorio marítimo infantil de Chipiona en Cádiz para la cura de los niños débiles y predispuestos a enfermar. Participó en infinidad de instituciones y congresos, donde defendió la necesidad de establecer centros dedicados a los niños pobres.

La famosa actriz Elisa Mendoza Tenorio, esposa de Manuel Tolosa Latour, abandonó la escena teatral y se unió a la campaña de su marido. Estableció premios de higiene y fundó instituciones dedicadas a divulgar las normas higiénicas domésticas. Junto a Tolosa participó en la Sociedad Protectora de los Niños, él como secretario general y ella como integrante destacada de la Junta de Damas de la institución benéfica.

*Palabras clave:* Manuel Tolosa; Elisa Mendoza; higiene; educación y protección a la infancia.

**ABSTRACT:** In the first decades of last century, the doctor Manuel Tolosa Latour stood out on having developed a campaign directed to improving the health and the education of the children of the popular classes. It strained in order that the legislators were been aware of protecting the figure of the child, achieving that the Protection law childhood was approved in 1904. There established children's hospital Chipiona in Cadiz for ill children prone to fall ill. He participated infinity of institutions and congresses, where defended the necessity build centers dedicated to the poor children.

Elisa Mendoza Tenorio famous actress, wife of Manuel Tolosa Latour, left the theatrical scene and joined the campaign of her husband. She established awards of hygiene and founded institutions dedicated to spreading the hygienic domestic procedure. With Tolosa took part in the Protective Company of the Children, him as secretary general and her as member distinguished from the Ladies' Meeting of the charitable institution.

*Keywords:* Manuel Tolosa; Elisa Mendoza; hygiene; education and protection to the childhood.

**SUMARIO:** 1. Manuel Tolosa Latour (1857-1919). Una vida dedicada a la infancia. 1.1. Algunos datos biográficos. 1.2. Vida y obra de un protector de la infancia. 1.3. La Sociedad Protectora de los Niños. 2. El Sanatorio marítimo de Santa Clara en Chipiona (Cádiz). 2.1. Primeras tentativas y fundación del centro sanitario. 2.2. Características y resultados. 3. Elisa Mendoza Tenorio y la protección a la familia. 3.1. Hacia un cambio en la construcción de la mentalidad femenina. 3.2. Una precursora de la higiene popular madrileña. 3.3. El Comité femenino de Higiene popular.

## **1. MANUEL TOLOSA LATOUR (1857-1919). UNA VIDA DEDICADA A LA INFANCIA**

### **1.1. ALGUNOS DATOS BIOGRÁFICOS**

En unos momentos históricos en que el denominado estado de bienestar ha empezado a estar cuestionado por las consecuencias derivadas de la crisis económica mundial, nos parece pertinente rescatar la figura de una pareja excepcional que con escasos recursos compartió su vida con fe e ilusión en la búsqueda de un solo objetivo: ayudar a las familias y niños más necesitados. En buena medida lograron que una parte de la sociedad madrileña, entendiera la importancia que tenía para el futuro de sus hijos el adoptar normas higiénicas y médicas, junto a una educación primaria básica. Ello les permitiría enfrentarse con garantía de éxito a las necesidades que les demandaba la vida de aquella época.

El eminente pediatra y amante de los niños Manuel Tolosa Latour, nació en Madrid el 8 de agosto de 1857 y falleció en la misma ciudad el 12 de junio de 1919. Hijo del médico sevillano Manuel Tolosa y de Clara Latour, natural de Francia y maestra que fue de lengua francesa de la infanta Isabel. Clara se había trasladado a España con su padre Antoin Latour preceptor de la familia Montpensier. Por ello, la relación que man-

tuvo Manuel Tolosa con la Corte madrileña y con parte de la aristocracia fue muy fluida e intensa. Huérfano de muy joven, se hizo cargo de sus hermanos, Ricardo y Rafael que siguieron sus pasos en la carrera médica. Estudió en el instituto Cardenal Cisneros alcanzando unos brillantes resultados. Al concluir la secundaria, ingresó como alumno interno por oposición en el Colegio San Carlos donde realizó la carrera de medicina. Se licenció en junio de 1878 y alcanzó el doctorado al año siguiente con la tesis: Bases científicas a que debe ajustarse la educación física, moral y sentimental de los niños. La tesis obtuvo la calificación de sobresaliente y su texto fue la base de su primer libro *El Niño* (1880), en el que estableció sus ideales y pensamiento sobre la infancia, su protección y la enseñanza que se debía prestar a los más débiles<sup>1</sup>.

A una edad muy temprana se inició como ayudante del célebre cirujano Martínez Molina, con quien colaboró en la fundación del Instituto Biológico, primero como secretario y al fallecer éste como director<sup>2</sup>. Sin embargo su relación con el doctor Mariano Benavente, al principio como discípulo y más tarde como amigo, fue lo que determinó su futura trayectoria profesional dirigida a la protección de la infancia. Dirigió el Asilo de Huérfanos del Sagrado Corazón de Jesús, lugar donde organizó una enfermería que llegó a disponer de más de 200 camas y fue secretario general de la Sociedad Protectora de los Niños desde 1903 hasta 1915<sup>3</sup>.

En 1882 fue designado en concurso público, médico del Hospital del Niño Jesús de Madrid. Al mismo tiempo, participó en la formación y fundación de las Sociedades de Higiene, Terapéutica, Ginecología y Fisiología<sup>4</sup>. Conocedor y practicante de varios idiomas, viajó a múltiples congresos por toda Europa, lo que le permitió el contacto directo con diversas personalidades del campo de la pediatría y el conocimiento de los avances que se iban produciendo en la protección a la infancia.

Acudió en representación de nuestro país al I Congreso Internacional de Protección a la Infancia (1883), celebrado en París. En dicha reunión fue designado miembro del Comité Internacional Permanente. Más tarde, participó en el II de la misma clase, celebrado en Amberes en 1890 y en el III en Ginebra en 1896. Destacó defendiendo ponencias relevantes en el Congreso Médico Internacional celebrado en Barcelona en 1889; en el XIV Congreso Internacional de Medicina, Madrid 1903; en el II Congreso Internacional de Prensa Médica, organizado en la misma ciudad y año; en el III Con-

<sup>1</sup> NOEL, David: «Manuel Tolosa Latour», *Revista del Casino de Madrid*, 54 (2008), pp. 40-43.

<sup>2</sup> Accesible en <http://www.ranm.es/academicos/academicos-de-numero-anteriores/807-1900-tolosa-y-latour-manuel.html> [consulta: 14/03/2014].

<sup>3</sup> «Acta», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 262 (1903), p. 1.

<sup>4</sup> RODRÍGUEZ PÉREZ, Juan Félix: «Un pionero en la protección a la infancia, Manuel Tolosa Latour (1857-1919)», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, número especial (2012), p. 2.

greso Internacional de Talasoterapia, Biarritz también en 1903, en el II Congreso Internacional de Gotas de Leche y otros muchos

Una mención especial fue su participación en el IX Congreso Internacional de Higiene y Demografía que se celebró en Madrid en 1898. Acudió como participante con un Stand en representación de la Sociedad Protectora de los Niños y con las publicaciones del Sanatorio marítimo de Santa Clara de Chipiona (Cádiz) fundado por el mismo<sup>5</sup>. Tuvo numerosas intervenciones en dicho encuentro como vicepresidente de la sección VI, dedicada a Higiene infantil y escolar. En la sesión del 15 de abril dedicada a colonias, manifestó su interés y necesidad por establecer sanatorios infantiles para niños débiles y enfermizos en España. En la reunión, describió con todo tipo de detalles los beneficios que reportaba para la salud infantil el clima marino y las circunstancias por las que había atravesado, hasta lograr la construcción e inauguración del centro infantil gaditano.

## 1.2. VIDA Y OBRA DE UN PROTECTOR DE LA INFANCIA

Desde muy joven frecuentó los círculos progresistas y liberales, fue socio y asiduo asistente del Ateneo madrileño. En él, dictó una Conferencia el día 25 de mayo de 1916 bajo el título: La defensa del niño en España. Exponía como había sido parte de su vida: «A mi padre, asiduo concurrente al Ateneo, y a mi, que le acompañaba a diario... Vicisitudes amargas de la existencia me obligaron a ser padre de huérfanos, y en mi propia y triste orfandad hallé paternal protección en el Ateneo... En la Biblioteca escribí mis primeros artículos a favor del niño...»<sup>6</sup>.

Destacó en el ámbito periodístico fundando la revista *La Madre y el Niño* y colaborando con infinidad de artículos en *Anales de Ciencias Médicas*, *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, *El Siglo Médico*, *La Medicina Contemporánea*, *La Ilustración Española*, *El Liberal*, *ABC* y otros muchos. En sus artículos firmaba con su famoso pseudónimo de «doctor Fausto». Mantuvo estrecha amistad con escritores de la época como Alarcón, Campoamor, Hartsenbusch, Pereda y otros. Además de contar con amistades entre importantes actores y actrices de la época.

Es necesario destacar la estrecha amistad que le unía al literato Benito Pérez Galdós. Inclusive, éste llegó a leer en el domicilio de Tolosa, el discurso de su ingreso en la Real Academia de la Lengua. Además, se inventó el personaje del médico Augusto Miquis en la obra *La Desheredada*, incluyéndolo más tarde en algunas otras novelas. Destacaba en el doctor Miquis aspectos relevantes de la personalidad de Tolosa. Tan exi-

<sup>5</sup> «Madrid. Congreso de Higiene y Demografía», *La Ilustración Española y Americana*, XIV (15/04/1898), pp. 215-216.

<sup>6</sup> JIMÉNEZ, Clara: «Manuel Tolosa Latour. La Ley de Protección a la Infancia», en VV. AA.: *Ateneístas Ilustres*, Madrid, Ateneo Científico Literario, 2004, pp. 669-678, referencia en p. 671.

toso fue el personaje Galdosiano que Tolosa reconoció el retrato de si mismo y adoptó el pseudónimo de Miquis, al firmar algunas de las cartas personales que enviaba a Galdós<sup>7</sup>.

La obra bibliografía de Manuel Tolosa Latour es muy importante, sin pretender ser exhaustivos debemos destacar: *El Niño* (1880), *La protección médica al niño desvalido* (1881), *Organización de los hospitales de niños* (1883), *Higiene del trabajo en la segunda infancia* (1887), *Niñerías* (1889), *Medicina e higiene de los niños* (1893), *Hombradas* (1901), *Los sanatorios marítimos y el sanatorio de Santa Clara en Chipiona (Cádiz)* (1904), *Olas y brisas* (1908), *Sanatorios marítimos y sanatorios de altura para niños* (1909), *Discurso leído en la solemne sesión inaugural del año 1913, celebrada el 26 de enero de dicho año, en la Real Academia de Medicina* (1913).

El prestigio profesional que alcanzó le llevó a desempeñar diversos cargos. Fue vocal del Consejo de Sanidad y del Patronato de sordomudos y ciegos e inspector del Cuerpo médico escolar. Desde su puesto en la Sociedad Española de Higiene elaboró unas Bases normativas para una Ley para la infancia que fue debatida, discutida y aprobada por dicha Sociedad en 1902<sup>8</sup>. Finalmente, fue presentado como proyecto de Ley a las Cortes el 26 de enero de 1904 por el ministro de la Gobernación, José Sánchez Guerra. El 12 de agosto de 1904 fue aprobada por las Cortes como la primera Ley de Protección a la Infancia en España. Comprendía tanto la salud física y moral del niño, como la vigilancia de los que habían sido entregados a la lactancia mercenaria o estuviesen en casa cuna, escuela, taller o asilo y cuanto directa o indirectamente pudiera referirse a la vida de los niños en ese período<sup>9</sup>.

La Ley de Protección a la Infancia organizaba su estructura en tres niveles de acción. En el primero y como institución de ámbito estatal, se constituiría el Consejo Superior de Protección a la Infancia, cuya presidencia recaía en el ministro de la Gobernación y del cual fue designado como secretario general Manuel Tolosa. En niveles inferiores se constituían las Juntas provinciales y la locales que estarían presididas por el Gobernador civil y el Alcalde respectivo de cada provincia o municipio<sup>10</sup>.

Cuatro años más tarde, se aprobó el Reglamento que desarrollaría sus funciones y los marcos de actuación de dicha Ley. Constaba de nueve capítulos y 57 artículos. El Consejo Superior quedaba dividido en cinco secciones: puericultura y primera infan-

<sup>7</sup> ORTEGA MUNILLA, J.: «Tolosa Latour. El sabio y el bueno», *Nuevo Mundo*, 1.329 (27/06/1919), p. 16; MEJÍAS LÓPEZ, William (edit.): *Morada de la palabra: homenaje a Luce y Mercedes López-Baralt*, vol. I, Puerto Rico, La Editorial de la Universidad, 2002, pp. 440-441.

<sup>8</sup> «Proyecto de Ley de Protección a la Infancia», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 263 (1903), pp. 3-8.

<sup>9</sup> CONSEJO SUPERIOR DE PROTECCIÓN A LA INFANCIA: *Leyes y disposiciones vigentes de protección a la infancia*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, 1908, pp. 15-21.

<sup>10</sup> «Ministerio de la Gobernación. Ley», *Gaceta de Madrid*, 230 (17/08/1904), pp. 589-590.

cia, higiene y educación protectora, mendicidad y vagancia, patronatos y corrección paternal y jurídica y legislativa<sup>11</sup>. La Ley contemplaba sanciones económicas y penales para los adultos responsables de los niños (arts. 12-13) y el Reglamento fijaba premios y recompensas para las personas que realizaran actos y servicios de protección a la infancia (arts. 45-49). Muy lentamente y en función de las disponibilidades económicas, bastante reducidas para las necesidades requeridas, se fueron llevando a la práctica los objetivos prescritos. Con la aprobación de esta Ley y su Reglamento se produjo un punto de inflexión en el ámbito legal y social. El paso de la mentalidad asistencial tradicional basada en la caridad, a una concepción moderna fundamentada en la previsión y los servicios sociales. En estos principios de acción, se sustenta el actual estado denominado de bienestar social.

El mismo año (1904) y en unión al doctor Rafael Ulecía Cardona, otros médicos y personalidades que destacaron por su carácter filantrópico y benefactor, fundó en Madrid el primer Consultorio de niños de pecho y Gota de leche. El centro estaba bajo la protección de la Reina María Cristina y como fundadores aparecía, además del doctor Ulecía, los marqueses de Casa-Torre. Los doctores pretendían establecer una crianza reglada de los recién nacidos, mediante el consejo médico continuado. La fórmula para atraer a la población se basaba en ofrecer el suministro de leche esterilizada de forma gratuita o a bajo precio, además de otros suplementos alimenticios infantiles<sup>12</sup>. El objetivo era reducir la elevada mortalidad de la primera infancia. Las consultas médicas se realizaban una o dos veces por semana. En 1915, Tolosa pasaba consulta los martes y viernes a las 9:00 horas y en 1917 los martes y sábados a la misma hora. El afamado pediatra acudía los días señalados a su despacho médico de forma totalmente altruista. En su consulta, aconsejaba a las madres sobre la mejor forma de amamantar y criar a sus hijos. Además de recomendar si era necesario, leche esterilizada o alimentos preparatorios para el destete, medicamentos, jarabes reconstituyentes, etc<sup>13</sup>.

Hoy en día, en sus instalaciones de la calle de La Espada nº 9 se encuentra la Escuela Infantil Rosalía Rendú. En el mismo edificio que ha sido remodelado, se imparte como escuela infantil al uso el primer nivel de enseñanza (0-6 años), concertado con la Comunidad de Madrid y gestionado y dirigido por la Congregación de las Hermanas de la Caridad. En un lugar destacado del centro, se conserva la placa del día de su inau-

<sup>11</sup> «Ministerio de la Gobernación. Real Decreto. Reglamento de la Ley de Protección a la Infancia», *Gaceta de Madrid*, 26 (26/01/1908), pp. 358-360.

<sup>12</sup> ULECÍA Y CARDONA, Rafael: *Los consultorios de niños de pecho. Gotas de leche*, Madrid, Imp. y Lib. de Nicolás Moya, 1905 y del mismo autor *Memoria anual del primer consultorio de niños de pecho en Madrid (gotas de leche)*, Madrid, Imp. y Lib. de Nicolás Moya, 1905.

<sup>13</sup> SARABIA Y PARDO, Jesús: *XI Memoria anual del primer consultorio de niños de pecho en Madrid (Gota de leche)*, Madrid, Imp. de Hijos de Nicolás Moya, 1915 y ROBERT, Julio: *XIV Memoria anual del primer consultorio de niños de pecho de Madrid (Gotas de leche)*, Madrid, Imp. de Nicolás Moya, 1918.



guración donde aparecen los nombres de los doctores Rafael Ulecia Cardona, Manuel Tolosa Latour y el Sanatorio marítimo de Santa Clara en Chipiona<sup>14</sup>. Un reconocimiento a su carrera y prestigio nacional e internacional fue su ingreso en la Real Academia de Medicina el 8 de julio de 1900, con un discurso sobre el concepto y fines de la higiene popular. Además, ingresó como socio en el Casino de Madrid el 26 de marzo de 1910. Recibió multitud de homenajes y reconocimientos públicos. Recibió Medalla de Oro en la Exposición de Higiene de la Infancia de París, Medalla de Plata en la Literaria y Artística de Madrid (1884), en las de Zaragoza (1886 y 87), en la Universal de Barcelona (1888). Fue premiado en los concursos de la Sociedad Española de Higiene de 1896 y 1897. Recibió la Gran Cruz de Beneficencia en 1912, concedida por el Rey Alfonso XIII<sup>15</sup> y costada por suscripción popular.

Al fallecimiento del famoso doctor, el Consejo Superior de Protección a la Infancia, del que era su secretario general, dedicó dos sesiones a su memoria. Una primera presidida por el ministro de la Gobernación y otra por el Obispo de Madrid-Alcalá. En ellas se decidió solicitar una pensión vitalicia a favor de su esposa, Elisa Mendoza Tenorio, abrir una suscripción nacional para erigir un monumento en su nombre y publicar un número extraordinario de la revista *Pro Infántia* con artículos donde se destacara el pensamiento y actividades en favor de la infancia realizadas por él<sup>16</sup>. La publicación fue el órgano oficial de divulgación del Consejo Superior y de las Juntas provinciales y locales y del que fue su director nuestro afamado pediatra<sup>17</sup>. El monumento a su persona y obra protectora, se inauguró en 1925. La escultura fue realizada por el celebrado escultor José Ortells, encontrándose en la actualidad en las cercanías de la Rosaleda en pleno Parque madrileño del Retiro.

Manuel Tolosa no sólo destacó como un eminente pediatra, sino que siempre estuvo preocupado por la educación de la primera infancia. Como un divulgador de la buena educación, se esforzó en difundir normas generales para educar a los niños. Así, el Decálogo del Padre de La Bruyère lo publicó en varias ocasiones, afirmando que todo cabeza de familia debía colocarlo en un lugar visible de la casa. En resumen, sus puntos eran los siguientes:

1. Constituirás una familia con amor; las sostendrás con tu trabajo, y la regirás con bondadosa energía.

<sup>14</sup> Accesible en [http://hijascaridad.org/staluisa/c\\_osocial/centros/centro8.html](http://hijascaridad.org/staluisa/c_osocial/centros/centro8.html) [consulta: 15/03/2014].

<sup>15</sup> «Noticias» y «Varias Notas de Actualidad», *ABC*, 2.437 (13/02/1912), p. 15 y *Blanco y Negro*, 1.090 (31/03/1912), p. 24.

<sup>16</sup> «Homenaje al doctor Tolosa Latour», *La Época*, 24.674 (24/06/1919), portada.

<sup>17</sup> «Presente y porvenir», *Pro Infántia*, 114 (1918), pp. 241-244.

2. Serás prudente en los negocios, pródigo en las enseñanzas, celoso en mantener la autoridad materna, tardo en decidir, pero irrevocable en tus decisiones.
3. Tendrás para tu esposa inacabable apoyo moral, buscando en ella consuelo, sin desoír sus consejos.
4. Destruirás todo error doméstico, toda preocupación y todo desorden en cuanto apareciese en tu hogar.
5. Tratarás de que exista siempre superávit en los afectos y en los intereses.
6. Haz que tus hijos vean en ti, cuando niños, una fuerza que ampara: cuando adolescentes, una inteligencia que enseña; cuando hombres, un amigo que aconseja.
7. No cometerás nunca la torpeza de presentar en oposición o lucha el poder materno con el paterno.
8. Trata de que tus hijos conozcan siquiera el camino de la escuela de la desgracia y sepan sobrellevar con virilidad los males y las maldades de la vida.
9. Estudiarás detenidamente las aptitudes de tu hijo; no le harás comprender que pueda más que tu; ponle silenciosamente en camino de serlo.
10. Cuidarás de que sea tan robusto de cuerpo como sano de inteligencia. Hazle bueno antes que sabio<sup>18</sup>.

### 1.3. LA SOCIEDAD PROTECTORA DE LOS NIÑOS

La relación de Manuel Tolosa Latour con la Sociedad Protectora de los Niños fue muy intensa y fructífera. En 1896 fue nombrado consejero de su Comisión Ejecutiva, pasando a los pocos años a la vicesecretaría general. La enfermedad del secretario titular, Pedro de Alcántara García, y su dimisión del cargo por motivos de salud, auparon a Tolosa a la secretaria general. En enero de 1903, Tolosa ya actuó de forma interina como secretario general de la institución benéfica. En aquel momento El Refugio de la Sociedad contaba con 58 niños y 47 niñas<sup>19</sup>. El centro funcionaba desde 1893, prestando acogida, alimentación y educación a niños huérfanos y abandonados. Las condiciones en que se ofrecía la acogida pasaban por una higiene que había sido declarada como modelo. En la impartición de la educación primaria se empleaban recursos y métodos de enseñanza novedosos para la época: material escolar innovador, paseos, juegos, clases al

<sup>18</sup> MARTÍNEZ OLMEDILLA, Augusto: «Dos bienhechores de la infancia», *ABC Sevilla*, número extraordinario (12/03/1933), p. 13.

<sup>19</sup> «Acta. Comisión Ejecutiva», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 263 (1903), pp. 1-2.

aire y colonias escolares. En los círculos populares madrileños la labor educativa que se impartía en El Refugio era muy destacada y elogiada.

La amistad que unía a Manuel Tolosa con Francisco Morán, propietario del Balneario de Carlos III en Trillo (Guadalajara), impulsó la idea y anhelo de Tolosa de fundar un centro sanitario de montaña para la mejora de la salud de los niños pobres. De esta forma la familia Morán, donó en usufructo una finca colindante con el Balneario y con varias edificaciones que se encontraban en dicha parcela. En poco tiempo, se habilitaron las instalaciones de lo que pasó a denominarse Sanatorio de Nuestra Señora del Pilar. El centro se caracterizó por acoger colonias escolares en la temporada de estío. De los niños y niñas acogidos en Madrid, cada año se seleccionaba a una treintena de anémicos, raquíticos y escrofulosos para que pudieran recuperarse de sus dolencias. Desde 1896 y hasta 1913 el establecimiento funcionó durante la época de verano<sup>20</sup>. A partir del citado año, los escolares enviados al lugar lo fueron por períodos cortos de tiempo, siendo su estancia muy variable y determinada por los doctores en función de las condiciones de salud que presentaban. Los resultados fueron muy importantes en cuanto a la mejora de las condiciones físicas. Asimismo, los elegidos participaban en baños en el río Tajo y excursiones por la zona, procurando que éstos adquirieran conocimientos instructivos sobre la flora y fauna de la zona.

José Rodríguez Ferro y María del Carmen Cánovas del Castillo, acaudalada familia que acababa de perder a su hijo de corta edad, decidieron dedicar a su memoria un nuevo pabellón con dormitorios, comedores y cocina propia, haciéndose cargo del gasto de los muebles y enseres necesarios. A finales de 1906, se inauguraron las nuevas instalaciones. La capacidad total del centro ascendió hasta 150 acogidos de ambos sexos. El nombre de El Refugio se transformó y pasó a denominarse Casa Patrocinio San José, en honor al donante<sup>21</sup>. A la vez, Rodríguez Ferro se asoció a la causa y realizó múltiples donaciones en especie para los niños del establecimiento. La Junta Directiva aprobó su ingreso como consejero y al poco tiempo le nombró tesorero de la Comisión Ejecutiva.

Las memorias que de forma bianual elaborada y presentaba Manuel Tolosa al Consejo de Patronos de la Sociedad fueron aprobadas por todos los miembros del órgano directivo. Además de incluirse en el *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, algunas de ellas fueron publicadas en pequeños folletos<sup>22</sup>. El mantenimiento y mejora de las ins-

<sup>20</sup> DOCTOR LOZANO: «Regreso de nuestros protegidos en Trillo», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 258 (1902), pp. 2-3; TOLOSA LATOUR, Manuel: «El Sanatorio de Trillo», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 264 (1903), p. 1.

<sup>21</sup> «Sociedad Protectora de los Niños», *Voluntad*, XIII (1920), pp. 42-46.

<sup>22</sup> TOLOSA LATOUR, Manuel: *Memoria leída ante el Consejo de Patronos de la Sociedad Protectora de los Niños, en sesión de 17 de junio de 1907*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos, 1907; - *Memoria leída ante el Consejo de Patronos de la Sociedad Protectora de los Niños, en sesión de 25 de junio de 1909*, Imp. de la Sociedad Protectora de los Niños, 1909; - *Memoria leída ante el Consejo de Patronos de*

talaciones, el aumento en el número de los acogidos y las actividades de ropero y cantina que se realizaban, eran presentadas de forma pormenorizada en ellas. Un dato importante fue la declaración de la institución de Beneficencia particular por Real Orden de 22 de enero de 1911, comprendida en el art. 3º de la Instrucción de 14 de marzo de 1899. En la memoria que presentó al Consejo sobre el estado de la Sociedad en el bienio de 1913-1915, se hacía eco del fallecimiento de Alejandro de la Torre y que éste nombraba a la institución como heredera universal. En el testamento, el finado señalaba que la herencia debía emplearse en la construcción de talleres de oficios que llevarían su nombre y el de su esposa. Además, Tolosa presentaba su dimisión al cargo de secretario general, argumentando que sus múltiples trabajos y continuos viajes para supervisar el funcionamiento del Sanatorio de Chipiona le impedían realizar su trabajo de forma eficaz. El puesto de secretario general lo ocupó Pedro Pablo de Alarcón, a los pocos años renunció y pasó el testigo a Rafael Tolosa Latour<sup>23</sup>.

La construcción de estancias para impartir clases de oficios diversos se inauguraron el 16 de mayo de 1916 con el nombre de Escuelas y Talleres de San Alejandro y Santa Adela, en consideración a los donantes. Uno de los objetivos perseguidos, sino el más importante, era la preparación para la vida activa de los protegidos. En los talleres los niños aprendían un oficio que les servía para incorporarse al mercado laboral. La imprenta era utilizada para elaborar el *Boletín* y para el aprendizaje y desarrollo de las técnicas básicas de impresión<sup>24</sup>. El taller de carpintería y el de zapatería completaban el abanico de oficios que los escolares podían elegir. Maestros especialistas de oficios dirigían las prácticas de forma que los escolares se iniciaran en tareas simples que desembocaban en el conocimiento de las herramientas y destrezas básicas<sup>25</sup>. Las niñas no eran olvidadas en la dimensión de aprender un oficio. De esta forma, además de instruir las en la costura, cocina y plancha, se ideó un taller específico donde se recibían prendas de ropa de otros centros benéficos que las acogidas limpiaban, arreglaban y planchaban. Por dicho trabajo se percibía una compensación económica que era ingresada a partes iguales en las libretas de ahorro de las niñas y en las arcas de la Sociedad<sup>26</sup>. De igual modo, algunos escolares que deseaban iniciarse en las labores de horticultura lo llevaron a la práctica en la pequeña huerta. Otros que se interesaron en oficios determinados como secretariado

---

*la Sociedad Protectora de los Niños, en sesión de 9 de julio de 1911*, Imp. de la Sociedad Protectora de los Niños, 1911.

<sup>23</sup> TOLOSA LATOUR, Manuel: «Memoria bienal 1913-1915 presentada por la secretaría general de la Sociedad al Consejo de Patronos» y «Cordial despedida», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 416-417 (1915), pp. 6-9. y p. 12.

<sup>24</sup> BARTOLOMÉ Y MINGO, Eugenio: «La Sociedad Protectora de los Niños», *La Escuela Moderna*, 199 (1908), pp. 161-165.

<sup>25</sup> «Sección Oficial», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 499 (1930), pp. 1-2 y S. DE ENCISO, Mariano: «Sociedad Protectora de los Niños», *Unión Patriótica*, 56 (1929), pp. 26-28.

<sup>26</sup> «Sección Oficial», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 500 (1931), pp. 1-2.

e idiomas, eran enviados a academias o centros específicos y los gastos ocasionados costeados a cuenta de la institución.

En ocasiones determinadas se organizaron funciones teatrales. Una de ellas fue la celebración de la onomástica de la Madre Superiora, el día 31 de agosto de 1930. Un número importante de acogidos de ambos sexos participaron en los actos. La representación en prosa de «La Joroba de la envidia» y «La media tonta» tuvieron un enorme éxito. Además, se pusieron en escena: la marcha infantil « El pequeño batallón», un cuadro dramático de actos, un monólogo, un juguete infantil musical, un canto de niñas, un sainete en prosa, una zarzuelita y por último, una sentida felicitación dirigida a la protagonista de la fiesta. Al acto acudieron consejeros de la Sociedad, las Hermanas monitoras, parientes de los acogidos y el resto del personal de El Refugio<sup>27</sup>.

La reunión de la Comisión Ejecutiva de la Sociedad celebrada en la Casa Patronio San José el día 14 de marzo de 1936, última de la que se tienen noticias, estuvo presidida por el conde de Bernar y actuó como secretario A. de Colmenares. En ella y pese a las dificultades económicas y a los problemas sociales que se sucedían en Madrid, se aprobó continuar con la labor protectora de la infancia. Se contaba en el centro con 88 acogidos, 43 niños y 45 niñas. Los ingresos del mes anterior habían sido de 2.845,60 pts y los gastos de 4.861,26, contando con un remanente de 51.076,76 pts<sup>28</sup>. Finalmente en el verano de 1936, las instalaciones fueron saqueadas y las Hermanas de la Caridad abandonaron el lugar, refugiarse en otros centros de Madrid. Los representantes de las autoridades municipales repartieron a los niños acogidos entre familias y la Casa de la Sociedad quedó clausurada.

Hasta julio de citado año, habían pasado por sus instalaciones 1.862 niños de ambos sexos<sup>29</sup>. La forma en que cesó en sus actividades el centro de acogida, no empañó para nada la excelente labor realizada durante muchos años, en la acogida, protección y educación de los niños y niñas más necesitados.

## 2. EL SANATORIO MARÍTIMO DE SANTA CLARA EN CHIPIONA (CÁDIZ)

### 2.1. PRIMERAS TENTATIVAS Y FUNDACIÓN DEL CENTRO SANITARIO

La utilización de la cura marina en su aplicación a los niños enfermos o predispuestos a ello en nuestro país, sufrió un notable retraso en comparación al resto de países europeos. Ello fue debido a la imposibilidad del Estado de dotar recursos económicos

<sup>27</sup> «Festival en la Casa», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 498 (1930), p. 2.

<sup>28</sup> «Acta Comisión Ejecutiva», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 519 (1936), pp. 3-5.

<sup>29</sup> Tomo 4º del Libro de Registro de Protegidos, comienza 10 de agosto de 1910 y concluye en julio de 1936.

para tal fin. Sin embargo, tendría que ser la iniciativa privada quien se decidiera a establecer un sanatorio marítimo infantil en nuestras costas.

En el último cuarto del siglo xx, el doctor Manuel Tolosa se había destacado como un defensor a ultranza de la talasoterapia en los niños. Había afirmado y reiterado la necesidad y lo indispensable que era organizar en España establecimientos marinos para la infancia. El objetivo perseguido era curar el raquitismo, el escrofulismo y superar las tendencias tuberculosas en miles de niños con la terapia marina. En octubre de 1892, con motivo de celebrarse el cuarto centenario del descubrimiento de América, con la colaboración del padre franciscano José Lerchundi, se colocó la primera piedra de lo que años más tarde sería el Sanatorio de Santa Clara. El nombre elegido fue tomado en honor a la madre de Tolosa. Se eligió como lugar para la construcción del hospital, las cercanías de la población gaditana de Chipiona, a 5 kms de la desembocadura del río Guadalquivir y a escasos metros de la playa. Los terrenos pertenecían al Convento y Santuario de Nuestra Señora de Regla. Éstos se segregaron y fueron cedidos casi gratuitamente. El lugar era muy idóneo, la playa era de arena finísima con una pendiente suave y gozaba de agua y clima muy benigno<sup>30</sup>.

Inicialmente el proyecto estaba concebido para construir seis pabellones y albergar a 100 niños, 50 de cada sexo, distribuidos en cuatro pabellones de 25 camas. En la planta baja se reservaba como pabellón central contando con instalaciones para las Hermanas de la Caridad, servicios generales, refectorio, sala comedor, cocina, lencería, servicio médico y botiquín<sup>31</sup>. También debía contar con un departamento de aislamiento en la enfermería para niños contagiosos, iglesia, dos escuelas, almacenes y otras estancias.

La pretensión que finalmente se llevó a cabo, fue llevar a la práctica las modernas teorías que defendían los efectos beneficiosos del aire, agua marina y del sol para la curación de diversas enfermedades infantiles. Tendrían que pasar algunos años para que se bendijera e inaugurara el pabellón central del sanatorio. El 12 de octubre de 1897, abrió sus puertas gracias al empeño del famoso doctor y a múltiples donaciones particulares. La ocupación fue inmediata con los hijos de los repatriados de Cuba<sup>32</sup>. Con la intención de sufragar los gastos que requerían la construcción y mantenimiento del hospital y otros que se pudieran idear, el doctor Tolosa fundó en el año 1901, la sociedad benéfica particular: Asociación Nacional para la Fundación de Sanatorios y Hospicios marinos

<sup>30</sup> TOLOSA LATOUR, M.: «Sanatorio de Chipiona (Santa Clara)», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 222 (1899), pp. 1-2.

<sup>31</sup> ASOCIACIÓN NACIONAL PARA LA FUNDACIÓN DE SANATORIOS Y HOSPICIOS MARINOS EN ESPAÑA: *Estatutos, Reglamento general, Junta Central, Junta Local de Cádiz, lista general de socios*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, 1902, p. 58-59.

<sup>32</sup> MASIP, Eduardo: *Notas de fisiología, higiene general e higiene escolar*, Madrid, Lib. De los Sucesores de Hernando, 1915, p. 337.

en España<sup>33</sup>, institución similar a la que se había promovido años antes en Alemania. La entidad fue declarada benéfica de utilidad pública por Real Orden de 16 de enero de 1902, a fin de que se le concediese todo género de facilidades por las autoridades y corporaciones, afirmándose que así se lograría realizar la importante y benéfica misión. Asimismo, recibió Diploma de Honor junto a la Sociedad Protectora de los Niños por el Jurado de la Exposición del IX Congreso Internacional de Higiene y Demografía celebrado en 1898. Los objetivos de la entidad se concretaban en fomentar por todos los medios posibles la creación de sanatorios y hospicios marinos en España para la regeneración física y moral de los niños escrofulosos y raquíticos. Ello se conseguiría difundiendo y propagando las disposiciones sanitarias y las reglas profilácticas para combatir la tuberculosis. No se olvidada la formación y se destacaba que la regeneración perseguida se lograría instruyendo y educando a los enfermizos pobres, procurándoles oficios manuales, agrícolas o marítimos<sup>34</sup>.

## 2.2. CARACTERÍSTICAS Y RESULTADOS

En sus inicios, el centro no sólo se presentaba como un centro terapéutico sin más, sino que se entendía la necesidad de educar a los niños bajo unas condiciones novedosas en su momento. La personalidad de los niños debía ser respetada como preferente, las clases se aconsejaban que fuesen prácticas y al aire libre, se prohibían los castigos físicos y la relación entre el personal y los pequeños se debía establecer desde una visión maternal. Otra cuestión, es si se llevó a cabo en la práctica. La mayoría del personal del centro, Hijas de la Caridad, carecía de conocimientos pedagógicos novedosos. Esporádicamente, algunas colonias incorporaron a sus expediciones personal docente adecuado. En la trayectoria histórica del establecimiento, éste contó en algunos momentos con personal docente, si bien no se puede confirmar que dicho dato fuese un signo de continuidad en el tiempo.

Las dificultades económicas por las que atravesaba la institución benefactora para sostener el centro y proseguir con su construcción, demandaron del fundador de la obra el realizar intensas campañas de propaganda. Buscó apoyos en todos los estamentos de la sociedad española e ideó mil fórmulas para ello. Su gran amigo, el literato Benito Pérez Galdós contribuyó con la donación íntegra de la función 27 de la obra *El Abuelo*. En 1905, se ofreció la presidencia honorífica de la Asociación al Rey Alfonso XIII que la aceptó y valoró positivamente la actividad emprendida por Tolosa. Los donativos aumentaron pero no eran suficientes para cubrir todas las necesidades. El mismo año, en un gesto de generosidad muy ensalzado por la prensa, la marquesa de Esquilache donó

<sup>33</sup> TOLOSA LATOUR, Manuel: *Sanatorios marítimos y sanatorios de altura para niños*, Madrid, Est. Tip. de Valentín Tordesillas, 1909, p. 15.

<sup>34</sup> TOLOSA LATOUR, Manuel: *Sanatorios marítimos y el Sanatorio de Santa Clara en Chipiona (Cádiz)*, Madrid, M. Romero Impresor, 1904, II, s/p.

10.000 pesetas. Un año más tarde, se creó un sello de caridad con el mismo fin, realizado por el pintor Artija, en el que aparecía la Reina Victoria Eugenia<sup>35</sup>.

Después de superar múltiples adversidades económicas, en los años veinte el centro disponía, además del pabellón central, de dos pabellones laterales, denominados Sevilla y Madrid. Los nombres se habían tomado por haber sido construidos con fondos recogidos de dichas Juntas Locales creadas al efecto para costear dichas obras y poder enviar a niños enfermizos de dichas poblaciones. Fue evidente la escasez de recursos económicos disponibles, ya que después de pasados más de 20 años no se había podido concluir el proyecto inicial. Al respecto, Tolosa se lamentaba y criticaba al Estado en la forma siguiente: «en España, el Estado es un avaro crupier que no se sacia nunca, cuyos dominios están desorganizados, que no piensa jamás en lo porvenir»<sup>36</sup>. El centro continuó funcionando en todo momento, si bien su capacidad máxima de 60 niños no se llegaba a cubrir en muchas ocasiones.

Del cuidado y asistencia de los escolares estaban encargadas las Hermanas de la Orden de la Caridad de San Vicente de Paúl. En realidad el establecimiento se ceñía más a la obtención de los beneficios que pudieran obtenerse por la cura marina, dejando en segundo término los aspectos pedagógicos. Al centro acudían niños de las zonas de Chipiona y Cádiz y colonias escolares enviadas desde Sevilla y Madrid. La admisión se producía a través de un examen médico de los niños de las familias pobres que lo solicitaran, descartándose en principio a los que padeciesen dolencias contagiosas.

De las colonias escolares enviadas desde Madrid, debemos destacar la promovida en el año 1913 por el doctor Eduardo Masip, facultativo de la inspección médico escolar madrileña. Estuvo formada por 24 niños y 24 niñas, dos maestros directores y otros dos auxiliares, dos sanitarias, dos criadas, una cocinera y una lavandera-planchadora. Todos ellos a las órdenes del médico Masip que actuaba como director. Durante los tres meses de estancia pudieron mejorar su nivel físico y elevar sus conocimientos. Esta expedición se sucedería en años posteriores, contando con la asistencia de médicos en ellas e incorporando un plan educativo que era desarrollado por maestros<sup>37</sup>.

Otras entidades benéficas madrileñas enviaron colonias escolares al Sanatorio de Chipiona. En 1917, el Comité femenino de Higiene Popular trasladó a 26 niños pobres

<sup>35</sup> «Sanatorios marítimos en España» y «Sanatorio marítimo de Chipiona (Sello de Caridad), *Higiene práctica*, II (1905), p. 161 y III (1906), p. 240.

<sup>36</sup> TOLOSA LATOUR, Manuel: «Olas y brisas. Impresiones de un viaje a los sanatorios marítimos de Francia e Italia», en VV. AA., *Biblioteca de vida marítima*, Madrid, Imp. Alemana, 1907-1908, p. 18.

<sup>37</sup> MASIP, Eduardo: *Memoria presentada al Excmo. Sr. Director general de Primera enseñanza*, Madrid, Imp. y Lit. de Policarpo Sáez, 1914; X: «La colonia escolar en Chipiona», *Suplemento a La Escuela Moderna*, XXIV (1914), pp. 1.322-1.323.



al lugar. Estuvieron en el lugar durante un mes en la temporada de verano. Esta institución repitió la experiencia años después. En el estío de 1920, la Junta Central de la Comisión Permanente contra la Tuberculosis, envió a 24 niños de ambos sexos de la capital a restablecerse de sus dolencias y debilidades físicas<sup>38</sup>.

Los resultados obtenidos en miles de infantiles que asistieron al centro fueron muy satisfactorios en el aspecto físico. Se observó en palabras de Tolosa una: curabilidad del raquitismo aún en niños de ocho años, produciéndose transformaciones y mejorías asombrosas en los afectados de lesiones óseas y ganglionares, aliviándose notablemente las diversas formas de tuberculosis pulmonares<sup>39</sup>. Era evidente que la mejoría que se producía en los niños era el resultado de las condiciones del clima marino y de los baños de mar. Si a lo anterior, le sumamos una buena alimentación, el restablecimiento estaba garantizado para muchos de ellos. La obra de la institución fundada por Tolosa se puede considerar como el primer centro benéfico marítimo dedicado en exclusiva a la infancia. Supuso un considerable esfuerzo de un grupo de personas caritativas que construyeron y mantuvieron, pese a las dificultades, un establecimiento con donativos y ayudas privadas.

En un principio, el objetivo prioritario se enfocaba hacia los niños débiles, anémicos y predispuestos a enfermar. Sin embargo, admitió a niños con tuberculosis en los primeros estadios de la enfermedad. Claramente, se inclinaba por un modelo de sanatorio infantil. Ello no fue motivo para que se enviaran colonias escolares que desarrollaron programas educativos específicos. Tanto es así, que los participantes de las expediciones llevadas a cabo por la inspección médica escolar madrileña, disponían de un programa pedagógico en el que se alternaban los baños, juegos, clases y la redacción del Diario por cada uno de los colonos<sup>40</sup>. La organización del centro estaba supeditada a la observancia de un reglamento en el que se hacía hincapié en la mejora de la salud de los ingresados. Asimismo, contenía principios novedosos en la forma que se debía impartir la enseñanza a los niños. A modo de resumen, presentamos un extracto del reglamento del Sanatorio marítimo de Santa Clara.

Art. 1º Habiendo sido fundado el Sanatorio de Santa Clara para cuidar, sanar y educar a los niños escrofulosos y raquíticos, fortaleciéndoles y evitando la tuberculosis, el fin que han de proponerse cuantos intervengan en el servicio del Establecimiento benéfico será el de considerar al niño como personalidad-preferente y preferida en toda ocasión y momento, aspirando siempre a su mejoramiento físico y moral (...).

<sup>38</sup> GARCÍA DEL REAL, M.: «El Comité femenino de Higiene popular», *La Medicina Social Española*, V (1920), pp. 318-321; MALO DE PAVEDA, B.: «Ministerio de la Gobernación. Lucha oficial contra la Tuberculosis», *La Medicina Social Española*, V (1920), pp. 442-443.

<sup>39</sup> TOLOSA LATOUR, Manuel: «La protección a la infancia y la lucha antituberculosa», *Boletín de la Sociedad Protectora de los Niños*, 324 (1908), pp. 3-4.

<sup>40</sup> MASIP, Eduardo: *Memoria presentada al Excmo. ...*, op. cit., 1914. pp. 12-15.

Art. 3º Podrán formar parte de la familia del Sanatorio los niños débiles a quienes se conceda alimento, enseñanza y baño con fines profilácticos o protectores.

Art. 4º Se procurará por todos los medios difundir los preceptos higiénicos en toda la familia, con ejemplos prácticos, cuidando escrupulosamente de que se observen todas las prescripciones establecidas.

Art. 5º La cura, instrucción, crianza y educación en el Sanatorio serán tan maternas, que no se rompan jamás por parte del personal del Sanatorio los vínculos que deben existir entre los que pertenezcan o hubiesen pertenecido al establecimiento para contribuir al mejoramiento físico y moral de los mismos (...).

Art. 6º Para ingresar en el Sanatorio será preciso la instancia del padre, tutor o encargado del niño, el informe del médico designado por la Junta de que aquél no padece de tuberculosis pulmonar confirmada, tía en cualquiera de sus formas, epilepsia, corea u otra dolencia contagiosa o peligrosa para la familia.

Art. 7º. Antes de su ingreso se someterá al niño a un examen antropométrico completo y un historial que comprenda los antecedentes patológicos y hereditarios.

(...).

Art. 9º La estancia será siempre gratuita, pero se aceptarán por la Junta los donativos que con destino al Sanatorio pudieran hacer las Corporaciones o personas caritativas a nombre de cualquier niño o para el sostén de la fundación al ingresar alguno. Estos donativos no serán nunca motivo para cambiar el régimen de ningún niño, ni ocasionarán preferencias de ningún género entre la familia.

Art. 10º Los asilados se levantarán a las seis en verano y a las siete en invierno, acostándose a las nueve o a las ocho respectivamente. Los niños enfermos harán vida especial con arreglo al plan descrito. Se tomará el primer desayuno a las siete y media, dándose clase, a las ocho y media, de una hora, con recreo de hora y media. Todas las clases serán prácticas y, a ser posible, al aire libre. La hora del baño en el mar se regulará con arreglo a las mareas. Los baños en bañera o piscina, duchas, etc, serán motivo de prescripción médica especial.

Art. 11º Quedan terminantemente prohibidos los castigos corporales y la privación de alimento en los niños (...).

Art. 12º Ni la concesión de premios ni en la imposición de penas se exaltará ni humillará nunca con exceso al niño (...).

Art. 15º La Superiora de las Hijas de la Caridad llevará un diario en el cual se consigne todo lo referente a la vida del Sanatorio, haciendo las observaciones convenientes, respecto a los niños para su mejoramiento físico y moral<sup>41</sup>.

<sup>41</sup> ASOCIACIÓN NACIONAL PARA LA FUNDACIÓN DE SANATORIOS Y HOSPICIOS MARINOS EN ESPAÑA: *Sanatorio marítimo de Santa Clara para niños escrofulosos y raquíticos*, Madrid, Publicaciones a beneficio del Sanatorio, 1905?, s/p.

### 3. ELISA MENDOZA TENORIO Y LA PROTECCIÓN A LA FAMILIA

#### 3.1. HACIA UN CAMBIO EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA MENTALIDAD FEMENINA

Las aterradoras cifras de mortalidad infantil que padecía nuestro, agravadas en las grandes ciudades por la situación de hacinamiento, falta de higiene y mala alimentación de amplias capas sociales, demandaban un cambio social. Frente a ello, la medicalización de la higiene en la infancia se iba a imponer lentamente durante todo el primer tercio del siglo xx. Desde el ámbito masculino, médicos, higienistas, maestros y personas comprometidas con el problema se iban a unir en defensa de los más débiles. La mujer española partía de un rol que la mantenía separada de una educación en las mismas condiciones que los hombres.

El Congreso Hispano-Luso-Americano celebrado en Madrid en 1892, fue el escenario idóneo para llevar al debate público la educación de la mujer española. En dicho encuentro, Emilia Pardo Bazán denunció la situación de discriminación que se padecía<sup>42</sup>. Pero sin duda, la opinión que prevalecía en los hombres, culpabilizaba a la mujer del problema de la elevada mortalidad infantil por su ignorancia y por su incapacidad por mejorar las condiciones de vida del hogar y de los hijos. Sin embargo, el estatus decimonónico de la mujer de las clases populares, donde el marido estaba destinado a ganar el pan y la mujer, además de fiel esposa, debía criar a los hijos y gobernar la casa, iba a ser cuestionado por los sectores más reformistas. Una foto fija de la mujer la realizó la ilustrada Concepción Arenal, al afirmar que las mujeres solamente se habían asociado para alabar a Dios, solicitando que debían de iniciarse en el compromiso de unirse para arrancar a la muerte los millones de niños abandonados y reuniendo fondos para distribuirlos entre los más necesitados<sup>43</sup>.

La introducción paulatina de las mujeres en la universidad supuso un importante apoyo para la equiparación del hombre y la mujer. Es cierto que fue un proceso lento, ya que la mujer estaba condenada al aislamiento doméstico. Ayudó a que fuese una realidad las ideas y algunos hombres de los sectores más liberales<sup>44</sup>. Además, la aparición y expansión de revistas dedicadas a la moda femenina (*La Moda Elegante*, 1870 y *La Última Moda*, 1890) en las que se introducían noticias sobre la forma de vida en los en países cultos, así denominaba a Francia, Inglaterra, Suiza e Inglaterra, tuvieron sus efectos en las mujeres españolas de los sectores más vanguardistas. De esta forma, en la última parte del siglo XIX, se inició un movimiento en el que una pequeña parte de las

<sup>42</sup> PALACIO LIS, Irene: *Mujeres ignorantes: madres culpables*, Valencia, Universidad de Valencia, 2003, p. 24.

<sup>43</sup> ARENAL, Concepción: *La beneficencia, la filantropía y la caridad. Memoria premiada por la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas en el concurso de 1860*, Imp. del Colegio de Sordomudos y Ciegos, 1861, pp. 28-29.

<sup>44</sup> FLECHA GARCÍA, Consuelo: *Las primeras universitarias en España*, Madrid, Narcea, 1996.

mujeres de la burguesía y aristocracia, iban a trasladar a la práctica las formas y modos de vida moderna europea. Además, los viajes al extranjero de algunas de ellas y los reiterados artículos publicados en periódicos y revistas sobre las pésimas condiciones de vida que padecían las familias de las clases más humildes, fueron los elementos determinantes para que mujeres comprometidas con la realidad social del momento, iniciaron un importante cambio en su modo de pensar y que éste se materializara en la fundación de asociaciones exclusivamente femeninas.

### 3.2. UNA PRECURSORA DE LA HIGIENE POPULAR MADRILEÑA

En los inicios del siglo xx, un grupo de mujeres adelantadas al momento histórico, con niveles culturales elevados y sensibilizadas por la situación que padecían las familias humildes de Madrid se unieron con un mismo objetivo. El firme propósito fue divulgar las reglas de higiene y llevar a la práctica las recomendaciones médicas. La finalidad era doble, mejorar las condiciones de vida de los hogares más pobres y reducir los elevados índices de mortalidad infantil. En esta línea de acción, destaca la actividad excepcional desarrollada por la esposa del pediatra Manuel Tolosa Latour.

La actriz Elisa Mendoza Tenorio (1856-1929), era hija de la también actriz Rosa Tenorio. Debutó en la compañía de Joaquín Arjona cuando tenía 10 años, interpretando un papel infantil en la obra dramática *Hija y madre* de Tamayo y Baus. Discípula de Matilde Díez, durante 20 años fue muy famosa dentro de la escena española. Contrajo matrimonio con nuestro insigne doctor, retirándose desde aquel momento de los escenarios teatrales. Dedicó todos sus esfuerzos a los niños más débiles y a organizar instituciones de apoyo a las familias pobres. Desde su puesto de vocal de la Junta de Damas de la Sociedad Protectora de los Niños colaboró intensamente en su ropero, cantina y enfermería. En la visita que efectuaron las infantas Paz, María Teresa y María del Pilar en 1911 al Refugio de la Protectora de los Niños, participó activamente junto a su marido y el presidente de la institución, marqués de Aquilafuente<sup>45</sup>. También puso todo su empeño en realizar actividades públicas encaminadas a la búsqueda de nuevos asociados a la causa de la Protectora de los Niños<sup>46</sup>. Años antes (1904) la célebre actriz, conocedora de las prácticas erróneas de vestimenta que practicaban las madres de las clases populares a los bebés, ideó un concurso con la intención de divulgar los preceptos higiénicos en los recién nacidos. En la convocatoria de los premios se hacía un llamamiento a las madres a concurrir con canastillas originales. Los galardones fueron convocados por la revista *La Madre y el Niño*, de la que su esposo era director, y estuvieron patrocinados por la Sociedad Española de Higiene. Se presentaron al concurso 25 envolturas que fueron valoradas por un jurado compuesto por la doctora Concepción Aleixandre, el

<sup>45</sup> «En la Sociedad Protectora de los Niños», *ABC*, 2.348 (15/11/1911), p. 2.

<sup>46</sup> SOCIEDAD PROTECTORA DE LOS NIÑOS: *Álbum de suscriptores*, Madrid, Imp. del Asilo de Huérfanos del S. C. de Jesús, 1907, p. 10.

doctor Ulecia Cardona y otras ilustres señoras y médicos de reconocido prestigio. Elisa Mendoza donó para la ocasión 500 pesetas para el primer premio de envolturas. José Sánchez Guerra, ministro de la Gobernación en aquel momento, se sumó al evento y ofreció un segundo premio de 250 ptas y dos accésits de 125 cada uno. Además, se premió con siete menciones honoríficas a otros tantos trabajos que llamaron la atención por su creatividad y utilidad<sup>47</sup>. Destacaron dos canastillas presentadas por dos grupos de alumnas de la Escuela Normal Central de maestras de Madrid, bajo los títulos: «Mucha voluntad y poco genio» y «El hijo es la mayor preocupación de una buena madre». Los envoltorios estuvieron expuestos públicamente durante varios días en el Salón principal de la revista *Blanco y Negro* en pleno Paseo de la Castellana. El último día, se efectuó el sorteo de muñecas y canastillas con destino a las escuelas municipales de la capital. El objetivo era que las niñas de las escuelas públicas aprendieran a vestir y desvestir a los recién nacidos, a través de las muñecas y los modelos presentados. Si bien se afirmaba que se había dado escasa publicidad al concurso, la noticia apareció publicada en varios periódicos madrileños<sup>48</sup>. Inclusive, las noticias del concurso traspasaron las fronteras de nuestro territorio, publicándose un resumen del evento en la revista *Caras y Caretas* de Buenos Aires<sup>49</sup>. Mantuvo buena amistad con la doctora Concepción Aleixandre Ballesster (1862-1952) con quien colaboró en la fundación dentro de la Unión Ibero-Americana del Centro popular Ibero-Americano para la enseñanza de las mujeres de las clases humildes<sup>50</sup>. También se relacionó con la poetisa, escritora y periodista Sofía Pérez de Eguía y Casanova (1861-1958), más conocida como Sofía Casanova. Mujer comprometida con los problemas de su época y defensora a ultranza de la enseñanza de la mujer. Elisa Mendoza compartía con ambas la idea de divulgar la enseñanza de la mujer y que alcanzase a todas las capas sociales.

### 3.3. EL COMITÉ FEMENINO DE HIGIENE POPULAR

Elisa Mendoza estableció junto a Sofía Casanova, Concepción Aleixandre y otras señoras de la aristocracia, la sociedad benéfica privada Comité femenino de Higiene popular. La finalidad prioritaria de la institución era propagar los preceptos higiénicos en las familias humildes madrileñas. Sin embargo fue más allá, llegando a organizar conferencias divulgativas, colonias escolares infantiles e inclusive estableció la Casa de Higiene del Niño. La constitución oficial del Comité tuvo lugar el día 3 de marzo de

<sup>47</sup> CLEMENTINA: «Un concurso utilísimo», *Labores Femeniles*, Suplemento a *La Última Moda*, 5 (29/01/1905), pp. 9-12.

<sup>48</sup> «Un concurso utilísimo», *Blanco y Negro*, 712 (24/12/1904), p. 6; «Sin título», *La Educación*, 63 (10/01/1905), p. 2 y TOLEDO, Eduardo: «¿Cómo se cría un niño?», *La Época*, 19.617 (18/01/1905), p. 4.

<sup>49</sup> «Para la familia. Un concurso utilísimo», *Caras y Caretas*, 330 (28/01/1905), p. 60.

<sup>50</sup> «Las señoras de la Unión Ibero-Americana» y «Unión Ibero-Americana», *ABC*, 200 (29/07/1905), p. 4 y 860 (12/10/1907), p. 5.

1911 en el Ministerio de la Gobernación, bajo la presidencia del inspector general de Sanidad Manuel Martín Salazar. La pretensión era prolongar y ampliar el Concurso de canastillas de 1905, oficializando los premios y divulgando y uniformando ampliamente las prácticas de higiene familiar.

Es necesario destacar que días antes de su constitución, se habían entregado los primeros premios de higiene. En sus Estatutos se definían claramente sus objetivos. En el artículo primero se señalaba como fin principal el infundir en la conciencia del pueblo obrero el amor a cuanto aconsejaba la verdadera higiene y en especial las sencillas prácticas de aplicación en el hogar doméstico. En el segundo, se afirmaba que para lograr dichos fines recurrirían a cuantos medios fuesen necesarios, organizando conferencias, repartiendo premios, publicitando hojas impresas, etc. En el siguiente artículo, se daba preferencia a la protección especial del niño y cuanto se relacionara con él, en el orden social. En el cuarto, se destacaba el interés por los problemas que concurriesen a idénticos fines, es decir el mejoramiento de la salud de las familias obreras pobres. Concluían sus Estatutos considerando al Comité madrileño ligado a la Federación femenina Antituberculosa, cuya presidenta fue la organizadora de los Comités de Damas en el Congreso Internacional de tuberculosis celebrado en Barcelona<sup>51</sup>. Además, se presentó la organización interna del Comité, constituyéndose por socias honorarias, socias protectoras que podían ser hombres o mujeres, socios propagandistas de ambos sexos y socias de número. También, se elaboró un Reglamento que regulaba sus órganos de gobierno, señalando que los medios económicos se constituirían por las cuotas de las socias de número, socios protectores y por donativos y legados. La cuota se estableció en una peseta mensual como mínimo y diez como máximo para los protectores y cinco para las de número<sup>52</sup>.

El Comité se constituyó bajo la presidencia de Sofía Casanova, acompañada por Concepción Aleixandre, Elisa Mendoza Tenorio y otras señoras. Contaban con el apoyo de la Reina María Cristina, la infanta María Teresa, marquesa de O'Gavan y un largo etcétera de mujeres de alto nivel cultural y aristócratas. En los inicios de 1911 y con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid se convocaron los primeros premios de higiene en el distrito de Hospital. Los galardones se otorgaban en tres categorías distintas. En primer lugar, a las madres que más higiénicamente envolvieran a sus hijos de pecho. Una segunda clase se reservaba a las viviendas de obreros que tuvieran como sueldo máximo tres pesetas diarias y estuvieran limpias. Por fin, se concedían premios a los niños de seis a doce años que demostraran más cuidado en su aseo general y en particular en la boca, ojos, manos y pies<sup>53</sup>.

<sup>51</sup> COMITÉ FEMENINO DE HIGIENE POPULAR: *Estatutos y Reglamentos*, Madrid, Imp. de Antonio Álvarez, 1911.

<sup>52</sup> «Comité femenino de Higiene popular. Estatutos», *Gaceta de Instrucción Pública y Bellas Artes*, 1.069 (15/03/1911), pp. 106-107.

<sup>53</sup> «El Comité femenino de Higiene popular», *Pro Infantia*, III (1911), p. 133.

Para su normal desarrollo se constituyeron tres comisiones de señoras que valoraron las candidaturas presentadas. Los premios otorgados según las tres categorías fueron los siguientes: diez premios de 50 pesetas a envolturas de niños, trece de 15 pesetas a los niños que demostraron estar más aseados y tres de 50 pesetas y diez de 25 a las viviendas de obreros más limpias. El acto de reparto de premios se realizó en un lugar emblemático para todos los madrileños, el Salón de sesiones del Ayuntamiento de Madrid. El 20 de febrero de 1911, se celebró el acto público al que acudieron madres y niños pobres, contando para la presidencia con María Purificación Fernández, esposa del primer ministro José Canalejas. A la conclusión del acto el alcalde, José Francos Rodríguez, ofreció un breve discurso de agradecimiento a las mujeres del Comité y a todos los asistentes<sup>54</sup>. Gracias a los donativos recibidos de la Reina María Cristina (500 pts), marquesa de Villamagna (1.000 pts), señora de Canalejas (500 pts) y otros de menor cuantía, se logró promover el mismo año los premios de higiene para los distritos de Hospicio y Latina<sup>55</sup>, en las mismas condiciones organizativas que los otorgados para la primera vez. El éxito obtenido entre las clases populares con los premios de higiene fue cada vez mayor, demandándose la organización de ellos en otros distritos madrileños. Así a finales del mismo año, se organizó los premios para el distrito de Universidad<sup>56</sup>. La presentación de cientos de familias, niños y niñas propició que en un corto espacio de tiempo adquirieran importante reconocimiento social, por la labor de divulgación de los preceptos higiénicos y por la mejora en las normas de aseo e higiene de los niños. Cada año se fueron sucediendo las convocatorias de los galardones, aumentando paulatinamente el número de hogares y niños presentados. El Ayuntamiento de Madrid colaboraba en su divulgación, insertando la convocatoria y los plazos de presentación en los tablones de anuncios de las Juntas de los barrios. Asimismo, colocaba a disposición de las organizadoras el Salón de Plenos para los actos de entrega de los premios. La brillante benefactora Elisa Mendoza participaba en dichos actos, ya fueran éstos en metálico o como en ocasiones lo fueron en especie: toallas, esponjas, jabones, etc. Además a los niños, se les regalaba cepillos de dientes, otros útiles de higiene y juguetes. En el curso 1914-15, el Comité amplió sus actividades con la organización de conferencias de divulgación de las reglas de salubridad e higiene, dirigidas fundamentalmente a las madres. Destacamos la ofrecida por la doctora Aleixandre en la Escuela de adultas de la calle Toledo sobre higiene doméstica; la de María de Maeztu, en el Salón del Conservatorio sobre la escuela y el niño; la impartida por María Carbonell en el instituto Cardenal Cisneros, sobre

<sup>54</sup> «Acto plausible. Los premios de higiene», *ABC*, 2.082 (21/02/1911), pp. 6-7 y 2.083 (22/02/1911), p. 2; «Comité femenino de Higiene popular», *Pro Infantia*, III (1911), pp. 251-252.

<sup>55</sup> «Comité de Higiene popular. Segundo concurso», *La Correspondencia de España*, 19.401 (20/03/1911), p. 5.

<sup>56</sup> «Higiene popular», *ABC*, 2.385 (22/12/1911), p. 9.

pedagogía maternal; la que ofreció la doctora Solís sobre la higiene de la maternidad y la doctora Lacy sobre cuidados al niño pequeño<sup>57</sup>.

A principios de 1916, la Junta de Damas de la institución eligió como presidenta a Milagros Sanchís, esposa del médico Rafael Tolosa Latour y a la sazón cuñada de Elisa Mendoza. Con el acceso al cargo de la nueva presidenta el enfoque de las actividades de la institución se modificó, continuando convocando los premios de higiene en el distrito de Hospital y algún otro<sup>58</sup>. En 1918, se suprimieron los galardones en las categorías de envoltorios para niños e higiene en los hogares, manteniendo los premios infantiles y realizando otras actividades higiénicas y de salubridad. El mismo año, se inauguró la Casa de Higiene del Niño, centro que prestaba servicios de baños, duchas, corte de pelo y uñas. También administraba comidas a los niños pobres y ofrecía educación primaria a los que no habían obtenido plaza en los centros públicos. El esfuerzo y dedicación de Elisa Mendoza fue muy encomiable y fructífero. Logró que se modificaran paulatinamente hábitos, costumbres y usos cotidianos erróneos en la vestimenta de los recién nacidos. La campaña de higiene doméstica que desarrolló junto a otras señoras proporcionó rudimentarias pero eficaces normas para mantener los hogares con una mayor higiene y salubridad. Además, como impulsora de los premios de higiene para niños y niñas, éstos obtuvieron un éxito increíble y una importante repercusión en la sociedad madrileña. El objetivo último de reducir la mortalidad infantil, se fue alcanzando de forma lenta pero muy firme.

<sup>57</sup> GARCÍA DEL REAL, M.: «El Comité femenino...», 1920, op. cit., p. 319.

<sup>58</sup> «Crónicas. Española. Comité de Higiene Popular», *Pro Infantia*, XII (1916), p. 261.





Manuel Tolosa Latour (1857-1919) insigne pediatra y secretario general de la Sociedad Protectora de los Niños.



Elisa Mendoza Tenorio (1856-1929) famosa actriz, contrajo matrimonio con Manuel Tolosa Latour en 1889.



Stand que presentó la Sociedad Protectora de los Niños y Manuel Tolosa Latour en el IX Congreso Internacional de Higiene y Demografía celebrado en Madrid en 18981. Obtuvo Diploma de Honor otorgado por el Jurado del encuentro científico<sup>59</sup>.

<sup>59</sup> Reproducción tomada de *La Ilustración Española y Americana*, XIV (15/04/1898), p. 225.



## PRENSA Y PROPAGANDA EN LOS ALBORES DE LA GUERRA CIVIL: HERALDO DE ZAMORA, JULIO-OCTUBRE DE 1936

*Press and Propaganda at the beginnig of Spanish Civil War: Heraldo de Zamora, july-october 1936*

José Luis HERNÁNDEZ LUIS  
*Investigador independiente*  
[joluberlu@yahoo.es](mailto:joluberlu@yahoo.es)

*Fecha de recepción:* 11-IV-2013  
*Fecha de aceptación:* 15-II-2014

**RESUMEN:** Este artículo pasa revista a la propaganda que apareció en *Heraldo de Zamora*, un diario de tradición liberal, entre el comienzo de la Guerra Civil y el ascenso al poder de Franco. Se analizan los temas y las técnicas, junto a otros aspectos significativos: el lenguaje, la iniciativa y la ideología. Toca brevemente, por último, el tema de la publicidad en relación con la propaganda. Una propaganda que tendrá entre sus rasgos peculiares el castellanismo, la moderada presencia de lo religioso, la receptividad a lo falangista y la importante atención a los obreros como tema y destinatarios.

*Palabras clave:* propaganda; prensa; publicidad; Guerra Civil; *Heraldo de Zamora*.

**ABSTRACT:** This article investigates the propaganda that was published in *Heraldo de Zamora*, a liberal newspaper, from the beginning of the Spanish Civil War to Franco's rise to power. As a result, the article analyses themes and techniques, but also language, initiative and ideology. Finally, it makes a brief study of advertising related to propaganda. The main characteristics of this propaganda are Castilian patriotism, the moderate presence of religious themes and significant attention to the Falangist Party and to workers.

*Keywords:* propaganda; press; advertising; Spanish Civil War; *Heraldo de Zamora*.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Los temas. 3. Las técnicas. 4. El lenguaje. 5. Iniciativa y destinatarios. 6. La publicidad. 7. La ideología a través de la propaganda. 8. Conclusiones.

## 1. INTRODUCCIÓN

Por *propaganda* ha de entenderse el proceso comunicativo que difunde ideas con un fin no informativo, sino de persuasión; pretende formar, reforzar o modificar la respuesta (opinión o acción) del receptor<sup>1</sup>. Así pues, mientras la publicidad tiene un objetivo comercial, el de la propaganda es primordialmente político<sup>2</sup>.

Un proceso que tiene como fin modificar opiniones o conductas es siempre de gran utilidad en los conflictos bélicos para que los ciudadanos puedan tolerar e incluso participar en el horror que supone una guerra. Así sucedió en el conflicto que asoló España entre 1936 y 1939, donde la propaganda adquirió además gran importancia por el carácter interno, social e ideológico de la contienda. Por eso en la zona nacionalista, objeto de nuestro estudio, en fecha tan temprana como el 5 de agosto de 1936 se constituyó el Gabinete de Prensa de la Junta de Defensa Nacional, que cambió su nombre 19 días después por Oficina de Prensa y Propaganda. Sus funciones fueron asumidas el 1 de octubre del mismo año por la Comisión de Cultura y Enseñanza de la Junta Técnica de Estado. La actividad propagandística de este departamento se dirigió tanto al interior como al exterior<sup>3</sup>.

Al análisis de la propaganda exterior, así nacionalista como republicana, se han dedicado, entre otros, Hugo García Fernández y Enrique Moradiellos, fundamentalmente a la que tuvo Gran Bretaña como destino, y Alejandro Pizarroso<sup>4</sup>, quizá el mayor especialista español, junto a Gema Iglesias, en el campo de la propaganda. Esta autora nos ha brindado con su tesis doctoral un importante trabajo sobre la zona republicana<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Alejandro PIZARROSO QUINTERO, *Historia de la propaganda: notas para un estudio de la propaganda política y de «guerra»*. Madrid, Eudema, 1990, pp. 26-27.

<sup>2</sup> Gema IGLESIAS RODRÍGUEZ, *La propaganda en las guerras del siglo XX*. Madrid, Arco Libros, 1997, pág. 9.

<sup>3</sup> Alejandro PIZARROSO QUINTERO, «La Guerra Civil Española: un hito en la historia de la propaganda», *El Argonauta Español*, 2 (2005), <<http://argonauta.imageson.org/document62.html>> (consultado 8/9/2010).

<sup>4</sup> Alejandro PIZARROSO QUINTERO, «Intervención extranjera y propaganda: la propaganda exterior de las dos Españas», *Historia y Comunicación Social*, 6 (2001), pp. 63-96; Enrique MORADIELLOS, «Una guerra civil de tinta: la propaganda republicana y nacionalista en Gran Bretaña durante el conflicto español», *Sistema*, 164 (2001), pp. 69-97; Hugo GARCÍA FERNÁNDEZ, «Seis y media docena: propaganda de atrocidades y opinión británica durante la Guerra Civil Española», *Hispania*, 226 (2007), pp. 671-692 y *Mentiras necesarias: la batalla por la opinión británica durante la Guerra Civil*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2008.

<sup>5</sup> Gema IGLESIAS RODRÍGUEZ, *La propaganda política durante la Guerra Civil Española: la España republicana*. Tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2002.

Por el contrario, para la zona que quedó bajo control de los nacionalistas no contamos con un estudio exhaustivo que merezca tal nombre y tenemos que conformarnos hasta el presente con unos pocos análisis sobre la propaganda en periódicos locales<sup>6</sup>. Junto con los trabajos acerca de los distintos bandos o medios conviven estudios sobre temas concretos relacionados con la propaganda: la cultura como cauce, los civiles como víctimas, la construcción de la imagen del enemigo o las ceremonias político-religiosas y la propaganda<sup>7</sup>. La existencia de estudios concretos ha permitido, por último, la aparición de algunas obras generales acerca de la propaganda en la Guerra Civil Española<sup>8</sup>.

Este artículo pretende colaborar en el mejor conocimiento del caso nacionalista, mediante el análisis de la propaganda que aparece en la prensa escrita de Zamora. Esto ha supuesto estudiar la prensa escrita como instrumento propagandístico y, al mismo tiempo, utilizarla como fuente para la investigación de otros medios propagandísticos que aparecen reflejados, sin olvidar la publicidad con tintes bélicos o políticos<sup>9</sup>. El planteamiento con cierto detalle de un tema tan amplio, dentro de los estrechos márgenes de un artículo, requiere necesariamente establecer unos límites metodológicos muy claros. Por un lado, hemos optado por centrarnos en la etapa inicial del conflicto, que va desde el comienzo de la sublevación hasta el nombramiento del jefe del Estado y la creación de la Junta Técnica (principios de octubre de 1936). Fase sin duda de gran interés, bien en lo ideológico, bien en lo organizativo. Por otro lado, hemos escogido como fuente-objeto de estudio *Heraldo de Zamora* (1896-1942), rotativo de información general con más tirada dentro de la provincia de Zamora<sup>10</sup>. Aumenta, aún más si cabe, el interés de este medio el hecho de ser un diario de tradición liberal, vinculado al *albismo* y a su órgano de

<sup>6</sup> Antonio MOLINER PRADA, «Prensa y propaganda durante la Guerra Civil: el diario *Proa* de León», *Tierras de León*, 81-82 (1990-1991), pp. 201-219; Ricardo Manuel MARTÍN DE LA GUARDIA, *Información y propaganda en la prensa del Movimiento: «Libertad» de Valladolid*. Valladolid, Universidad de Valladolid, 1994.

<sup>7</sup> Alicia ALTED VIGIL, «La cultura como cauce de propaganda ideológica durante la Guerra Civil Española», *Cuenta y Razón*, 21 (1985), pp. 257-264; Concha LANGA NUÑO, «Los civiles como víctimas de la guerra y de la propaganda: el ejemplo de la Guerra Civil Española», *Ámbitos*, 3-4 (1999-2000), pp. 181-194; Francisco SEVILLANO CALERO, *Rojos: la representación del enemigo en la Guerra Civil Española*. Madrid, Alianza Editorial, 2007; Lucio MARTÍNEZ PEREDA, «Zamora 1936-1939, propaganda y fe. Ceremonias político-religiosas en la retaguardia franquista durante la Guerra Civil», *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos*, 25 (2008), pp. 177-224; «Ceremonias político-religiosas y propaganda social en Benavente durante la Guerra Civil», *Brigecio*, 18-19 (2008-2009), pp. 185-214 y *Propaganda, movilización e ceremonias religiosas en Vigo durante la Guerra Civil*. Vigo, Instituto de Estudios Vigueses, 2011.

<sup>8</sup> VV. AA., *Propaganda en guerra*. Salamanca, Consorcio Salamanca 2002, 2002; Alejandro PIZARROSO QUINTERO, «La Guerra Civil Española...» *op. cit.*

<sup>9</sup> Sobre los medios propagandísticos véase José Luis HERNÁNDEZ LUIS, «Medios propagandísticos en la Guerra Civil Española: Zamora, julio-octubre de 1936», *Alcores*, 14 (2012), pp. 225-248.

<sup>10</sup> José María BURRIEZA MATEOS, «Aproximación a la historia del periodismo zamorano», *Primer Congreso de Historia de Zamora*, vol. IV, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos-Diputación de Zamora-Caja Salamanca y Soria, 1993, pp. 490-493.

expresión, *El Norte de Castilla*; *Heraldo* abogó por un republicanismo de orden ya desde 1931 y sobre todo a partir de la Revolución de 1934<sup>11</sup>. Esta suma de factores, como veremos, influyeron a la hora de tratar la propaganda durante la Guerra Civil.

## 2. LOS TEMAS

Para los nacionalistas fue de vital importancia en esta fase inicial del conflicto explicar las causas y naturaleza del movimiento que habían promovido contra la legalidad republicana. Se trataba, según ellos, de una iniciativa del Ejército secundada por el pueblo; de un movimiento restaurador del orden frente a un Gobierno bajo control de los revolucionarios a las órdenes de la Unión Soviética e inoperante ante el caos. Una asunción del poder de forma más o menos provisional por medio de un directorio militar<sup>12</sup>.

En su opinión, el Gobierno cometía abusos sobre los ciudadanos: no había respetado la libertad de prensa, había encarcelado a los opositores y asesinado a un líder de la oposición (Calvo Sotelo).

[...] No sé es rebelde cuando se lucha por defenderla [la moral] contra quienes [...] se han hecho responsables de los crímenes más monstruosos y del ominoso despotismo. Es justa la rebeldía contra un Gobierno que no ha permitido a los españoles el ejercicio de la libertad de Prensa, que ha encarcelado a millares solo por sus ideas políticas [...] y, finalmente, que ha sido el propio Gobierno quien, mediante policías uniformados y en vehículos de la propia policía del Estado, ha sacado una noche de su domicilio sin orden judicial, a un jefe de la oposición parlamentaria y le ha ejecutado sin formalidad de proceso ni garantía legal alguna. [...] <sup>13</sup>.

Era, por añadidura, incapaz o cómplice ante una revolución en ciernes, ya que, siempre con arreglo a su versión, los comunistas tenían previsto el asalto al poder para fechas próximas. Hasta contaban con listas de personas que había que eliminar. Por fortuna, según ellos, el Ejército estaba alerta<sup>14</sup>.

<sup>11</sup> Galo HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, «*Heraldo de Zamora* ante la problemática del Bienio Azañista», *Anuario del Instituto de Estudios Zamoranos*, 23 (2006), pp. 170-173; José María BLANCO FUENTES, «Conflictividad política y social en Zamora en vísperas de la Guerra Civil», *Segundo Congreso de Historia de Zamora*, vol. III, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos-Diputación de Zamora-UNED, 2008, pp. 299-301.

<sup>12</sup> «Una nota de la Junta de Defensa Nacional de España», *Heraldo de Zamora* (HZ), 26-VII-1936, pág. 1.

<sup>13</sup> «Los que combaten a criminales no pueden llamarse insurgentes», HZ, 22-VIII-1936, pág. 4.

<sup>14</sup> «Los comunistas tenían preparado el asalto al poder», HZ, 28-VII-1936, pág. 4. Sobre las causas de la guerra véase Enrique MORADIELLOS, *1936: los mitos de la Guerra Civil*, Barcelona, Península, 2004, pp. 71-78.

Contra este movimiento era inútil toda oposición. Desde el primer momento *Heraldo de Zamora* insiste en su éxito, en la tranquilidad y el entusiasmo reinantes<sup>15</sup>. Es una manera de sumar a la población indecisa o desmovilizar a la francamente contraria: cuenta con el apoyo mayoritario, ha triunfado y no hay posible resistencia.

Una parte muy significativa de la población, los trabajadores, fue acreedora de una extraordinaria atención. La propaganda insiste una y otra vez en que el Movimiento no va contra los obreros ni sus conquistas, sino contra los líderes que les engañan y explotan. Nada de extrañar, habida cuenta que el golpe militar en gran parte fracasó porque le hicieron frente en lugares clave los partidos proletarios y los sindicatos<sup>16</sup>.

[...] El Movimiento iniciado por el Ejército no iba contra la República ni contra las conquistas sociales alcanzadas por el obrero, sino que es un movimiento nacional que triunfante reconocerá la legislación de justicia social, sin perjuicio de introducir en ella cuentas mejoras fueran posibles en beneficio de las clases humildes para las cuales va dirigida la liberación, en contra de los dirigentes que hacen una vida de príncipe con los fondos sindicales, de los cuales se irá a una investigación rápida y eficaz<sup>17</sup>.

Los trabajadores habrían de salir del error, pues sus dirigentes, aparte de engañarles, les abandonarían<sup>18</sup>. Pero solo los cabecillas serán castigados<sup>19</sup>. Se incentivaba así la desmovilización de los obreros. También intentaron atraerles a través de medidas sociales como la creación de comedores que se sufragarían con cargo a una lotería provincial<sup>20</sup>. A nivel local fueron muy utilizados como ejemplo de trabajadores supuestamente afines a la causa los obreros de Saltos del Duero, quizá por ser una de las mayores «concentraciones proletarias» de la provincia, con una destacada actuación huelguística durante la República<sup>21</sup>.

Al tiempo que pretendían atraer a la causa propia, se proyectaba una imagen sesgada del enemigo, empezando, claro está, por la cúspide. El primero en ser blanco de los ataques de la propaganda nacionalista fue Manuel Azaña. Se le situó en el extranjero<sup>22</sup>

<sup>15</sup> «La declaración del estado de guerra en Zamora», HZ, 20-VII-1936, pág. 1.

<sup>16</sup> Manuel TUÑÓN DE LARA. *La Guerra Civil, La España del siglo XX*, vol. III, Barcelona, Laia, 1981, pp. 547-550.

<sup>17</sup> «De una alocución del general Franco», HZ, 23-VII-1936, pág. 3.

<sup>18</sup> «Horizontes nuevos», HZ, 19-VIII-1936, pág. 1.

<sup>19</sup> «Se ha hecho justicia con los cabecillas», HZ, 29-VIII-1936, pág. 3.

<sup>20</sup> «Comedores de asistencia social para los trabajadores y familias», HZ, 26-VIII-1936, pág. 4.

<sup>21</sup> «Relación de donativos entregados por los obreros de Saltos del Duero, SA, para los gastos del Ejército en su Movimiento Salvador de España», HZ, 4-IX-1936, pág. 2. Acerca de las protestas obreras durante la etapa republicana, véase Miguel Ángel MATEOS RODRÍGUEZ, «La II República», *Historia de Zamora*, vol. III, Zamora, Diputación de Zamora-Instituto de Estudios Zamoranos-Caja España, 1995, pág. 568.

<sup>22</sup> «El señor Azaña al extranjero», HZ, 22-VII-1936, pág. 4.

y el visceral Vicente Gay, como era habitual en él, trazó un retrato nada halagüeño del presidente de la República Española.

[...] No hablabas nunca en las discusiones porque carecías, entre otras cosas, de la suficiente cultura.

[...] Alguien dice que por tu naturaleza de andrógino moral o de gomorrita, según otros, no sabes lo que es la piedad, como tú mismo has confesado, y que por eso sientes el placer sádico de buscar la sangre. [...] Ni las fieras quieren que les quiten a sus hijos. Vosotros los comunistas los entregáis al Estado. Estáis por bajo de las hienas.

[...] Vete con tus efebos, pero a Rusia, a servir a tus amos.

[...] ¿A cuanto asciende el oro que has robado del Banco de España? [...] <sup>23</sup>.

El resto de los dirigentes republicanos no salieron mejor parados. Son acusados de arengar al pueblo (clara alusión a la propaganda radiofónica contraria) para que luche y muera mientras ellos permanecen seguros<sup>24</sup>. En otra ocasión se asimila sarcásticamente el Frente Popular a un circo donde cada político: Giral, Prieto, *La Pasionaria*, Martínez Barrio, Díaz y Largo Caballero, ejecuta una especialidad artística.

Es rara la noche que no se acerca (bueno, eso de que se acerca es un decir) al micrófono de la emisora sucursal de Moscú en la villa del oso y del madroño, un jabalí, un tenor o un payaso de la compañía de títeres, próxima a disolverse, llamada Frente Popular.

Una noche es el farmacéutico señor Giral, mostrando sus juegos icarios con las píldoras de su invención, grandes, como ruedas de molino, que pretende hacer tragar a los radioescuchas, entro los cuales no puede faltar alguno que las pase sin la menor dificultad. ¡Los hay que tienen unas tragaderas!

Otras noches es el señor Indalecio, levantando a pulso bolas de peso tan inconmensurable, tan grande, que el pobre hombre se pone apopléjico. ¡Cómo no hay quien pueda con ellas!

Otra noche es la Pasionaria, columpiándose en el trapecio rojo.

Otra, Martínez «Birria», haciendo filigranas en la cuerda floja de la libertad y de la democracia, sin balancín ni nada. Todos y cada uno de los componentes de la malhadada «troupe» han desfilado, sin faltar los tozudos de la hilaridad, como el compañero Díez, por ejemplo.

El único que no ha comparecido (sin duda lo dejan para el final, como número bomba) es el tío Paco (el estuquista), el divo de divos, que [...] pasea su figura terrible por avanzadas y avanzadillas, en las inmediaciones de Petrogrado, ensayando sus poses, en

<sup>23</sup> «Anoche desde Radio Castilla», HZ, 25-IX-1936, pág. 4.

<sup>24</sup> Emilio MATO, «Del momento», HZ, 2-IX-1936, pág. 2.



espera de que llegue la hora de su presentación como general de opereta, papel que hace maravillosamente, mucho mejor que estucar [...].

Por nuestra parte, desde ahora contribuimos al éxito del festival, dándole al parche y anunciando al respetable público: ¡Pasen, señores, pasen! ¡El tío Paco! ¡El verdadero tío Paco! ¡El de la rebaja!<sup>25</sup>.

Ángel Galarza, la figura más señera de la Segunda República en Zamora<sup>26</sup>, fue objeto de un especial ensañamiento, probablemente por su prestigio a nivel local y el papel que tuvo al frente de las fuerzas de seguridad. Son varios los asuntos que utilizaron en su contra. El principal, su apresurada huida a Portugal en los primeros momentos de la sublevación en Zamora. Según los nacionalistas, tan rauda escapada era señal inequívoca de que su causa estaba irremediabilmente perdida<sup>27</sup>. A propósito de un mitin en Valencia, cuando comprobaron que había salido sin problemas de Portugal y pasado a la zona republicana, le atribuyeron unas declaraciones justificando el asesinato de Calvo Sotelo<sup>28</sup>.

Poco después, en castigo, anunciarán a bombo y platillo la subasta de sus bienes por «débitos a la contribución industrial»<sup>29</sup>. Los ataques arreciaron con motivo de su nombramiento como ministro de la Gobernación en el gabinete Largo Caballero. *Heraldo de Zamora* despacha con el siguiente titular al ilustre penalista: «Galarza expulsado del Colegio de Abogados por incompatible, por defraudador, por ventajista y por sinvergüenza»<sup>30</sup>. Le culpan, además, de estar implicado o de otorgarse por sí mismo participación en un complot para evitar que Sanjurjo llegase a España.

[...] Hasta aquí las declaraciones de esa bestezuela que se llama Galarza. Cabe poner en duda, no obstante, que el glorioso general Sanjurjo fuera objeto de un atentado, pues parece demostrado en forma que no deja lugar a dudas, que el accidente en que el ilustre caudillo perdió la vida, fue fortuito.

De todas maneras, ahí queda ese relato como una prueba del sadismo de Galarza. Se atribuye la comisión de un crimen repugnante, que posiblemente no ha realizado, y no porque le hayan faltado deseos de hacerlo, sino porque su cobardía le atenazaba cuando había algo que arriesgar. Este ha sido el gran mérito que el profesional del engaño, del asesinato y del robo ha hecho resaltar para que le den el cargo de verdugo oficial del

<sup>25</sup> TEDELEME, «¿Cuándo viene el tío Paco?», HZ, 18-VIII-1936, pág. 1.

<sup>26</sup> Relevante miembro del Partido Radical (en 1934 pasó al PSOE), fue varias veces diputado por Zamora. Desempeñó los cargos de fiscal general de la República y director general de Seguridad. Miguel Ángel MATEOS RODRÍGUEZ, «La II República», *op. cit.*, pp. 544, 547, 549 y 570.

<sup>27</sup> «Galarza en Portugal», HZ, 23-VII-1936, pág. 4.

<sup>28</sup> «Lo que dijo Galarza», HZ, 25-VIII-1936, pág. 1.

<sup>29</sup> «Edicto», HZ, 3-IX-1936, pág. 2.

<sup>30</sup> HZ, 19-IX-1936, pág. 4.

Gobierno rojo<sup>31</sup>.

Tema favorito de la propaganda nacionalista para atacar a los prohombres republicanos fue el oro del Banco de España. La denuncia de exportaciones de oro del Banco de España, con lo que supone de pérdida de la riqueza nacional, es un asunto recurrente para dañar la imagen del Gobierno<sup>32</sup>. Se llegó a la paradoja de que unos rebeldes contra la legalidad republicana denunciaran en función de la *Convención de Ginebra* la ilegalidad del envío<sup>33</sup>.

Igualmente el saqueo de los bancos fue argumento manido para caracterizar globalmente el campo enemigo, no solo a los dirigentes<sup>34</sup>. En este sentido, el adversario se distingue en la propaganda nacionalista por su pésima catadura moral. Ni siquiera respetaba los coches al servicio de los hospitales<sup>35</sup>. Además se encontraba dividido en su seno y las deserciones estaban a la orden del día<sup>36</sup>.

Sin embargo, el recurso más frecuente de la propaganda nacionalista para transmitir una determinada visión del enemigo fue, sin ningún género de dudas, las supuestas atrocidades que cometían los republicanos. La propaganda de atrocidades fue iniciada, según Hugo García Fernández, por los ingleses durante la *Gran Guerra* y se desarrolló en las décadas de los 20 y los 30<sup>37</sup>. En *Heraldo* resulta fácil encontrar noticias acerca de asesinatos, casi siempre de religiosos, aristócratas, burgueses y militares<sup>38</sup>; profanación de tumbas, de personas derechistas, por supuesto<sup>39</sup>, y bombardeos.

Es el de los bombardeos de objetivos indefensos tema estrella de la propaganda bélica de todos los tiempos, y la Guerra Civil Española no fue una excepción. Nuestro diario recoge, por citar solo un ejemplo, las quejas de un prestigioso médico local por el supuesto bombardeo republicano de hospitales<sup>40</sup>. Tal proliferación de noticias quizá se deba a la inferioridad aérea inicial de los nacionalistas.

<sup>31</sup> «El traidor Galarza hace declaraciones sobre la muerte de Sanjurjo», HZ, 26-IX-1936, pág. 4.

<sup>32</sup> «Una protesta del Gobierno de Burgos al de Francia por las exportaciones de oro del Banco de España», HZ, 27-VIII-1936, pág. 1.

<sup>33</sup> «Hasta en Francia reconocen la ilegalidad de los envíos de oro», HZ, 8-IX-1936, pág. 4.

<sup>34</sup> «Los marxistas se llevan del Banco de Tolosa 61.000 ptas.», HZ, 13-VIII-1936, pág. 1.

<sup>35</sup> «Noticias que facilita Radio Madrid, que producen risa», HZ, 29-VII-1936, pág. 1.

<sup>36</sup> «La CNT contra los socialistas», HZ, 29-VII-1936, pág. 1; «Deserciones en el ejército rojo», HZ, 2-IX-1936, pág. 4.

<sup>37</sup> Hugo GARCÍA FERNÁNDEZ, «Seis y media docena...», *op. cit.*, pp. 673-674.

<sup>38</sup> «En Gurrea de Gállego los revoltosos asesinaron al cura, al médico, al conde de Parcent y a cuatro guardias civiles», HZ, 3-VIII-1936, pág. 1.

<sup>39</sup> «Profanan un cementerio», HZ, 31-VIII-1936, pág. 4.

<sup>40</sup> Dacio CRESPO, «Protesta», 3-IX-1936, pág. 4.

Otra atrocidad recurrente en la propaganda nacionalista, cuya presencia es sin embargo moderada en *Heraldo*, es la agresión a religiosos. El periódico zamorano focalizó el tema en la figura de Eustaquio Nieto, oriundo de la tierra y obispo de Sigüenza (Guadalajara), que había sido asesinado por las milicias republicanas. Publicó una crónica de la inhumación de sus restos mortales<sup>41</sup> y después otra de los funerales<sup>42</sup>. Al objeto de reforzar su papel de mártir, un par de días más tarde se relatará el castigo y arrepentimiento del supuesto verdugo. Manera evidente de mostrar la superioridad moral de la causa.

[...] Al cumplirse el fusilamiento, dicho individuo recibió varios tiros, sin morir en el acto. Se acercó el jefe que mandaba el piquete, quien reconoció al condenado. Le preguntó si quería ponerse bien con Dios antes de recibir el tiro de gracia y el herido pidió con ansias un confesor, porque dijo que tenía un horrendo pecado que confesar. Efectivamente, fue llamado un sacerdote y el herido públicamente confesó que había sido él quien había asesinado al obispo de Sigüenza, don Eustaquio Nieto, ilustre hijo de Zamora [...] <sup>43</sup>.

Si el obispo Nieto concentró la propaganda de *Heraldo* sobre las agresiones a eclesiásticos, el bombardeo del Pilar lo hizo a su vez respecto de los ataques a bienes religiosos. El insignificante *raid* sobre la basílica zaragozana fue exhibido no solo como un sacrilegio, sino también como ultraje a un símbolo español<sup>44</sup>. Con el propósito de que aumentase el efecto de la atrocidad, el periódico divulgó que el presunto autor del hecho era hijo de un militar muy apreciado en Zaragoza y que había recibido las aguas bautismales en el propio santuario<sup>45</sup>. En desagravio se organizó una salve en la catedral zamorana. Realmente lo que pretendían era canalizar el deseo de venganza patriótico-religiosa hacia el enemigo: «[...] Temblad cobardes, Aragón ha vuelto a lanzar su grito de guerra. Su vigoroso brazo se ha extendido y a través del espacio estrecha la mano de sus hermanas, las restantes provincias españolas. Habéis respondido, zamoranos, a esta invitación y juntos todos gritemos: ¡Viva España, una, grande y libre!»<sup>46</sup>.

Para que la moral se mantuviese alta en la retaguardia, la propaganda nacionalista extendió la idea de una victoria factible y rápida. ¿Cómo lograrlo? Haciendo que la población crea que se controla la mayor parte de España y que es inminente el sometimiento

<sup>41</sup> Luis BLANCO DEL CACHO, «El bárbaro asesinato del obispo de Sigüenza», HZ, 11-VIII-1936, pág. 4.

<sup>42</sup> «Los funerales por el alma del obispo Nieto», HZ, 5-IX-1936, pág. 1.

<sup>43</sup> «El asesino del obispo de Sigüenza y zamorano insigne, ejecutado en Pamplona», HZ, 7-IX-1936, pág. 3.

<sup>44</sup> «Un hecho vandálico en Zaragoza», HZ, 3-VIII-1936, pág. 4.

<sup>45</sup> «El desleal Díaz Sandino», HZ, 5-VIII-1936, pág. 2.

<sup>46</sup> «En desagravio a la Virgen del Pilar», HZ, 7-VIII-1936, pág. 2.

miento total de Madrid<sup>47</sup>. Tan grande fue el deseo de mantener esta creencia, o tal vez la confusión reinante en los primeros momentos, que incluso se difundió la noticia falsa de la entrada en la capital: «Por noticias facilitadas en el Gobierno Civil a los periodistas, se confirma que las columnas que se encontraban en los alrededores de Madrid han entrado en la capital de la República, entre grandes muestras patrióticas y secundadas por fuerzas de aviación, que se han puesto al lado del Movimiento»<sup>48</sup>.

Cuando transcurrió el tiempo y Madrid seguía sin caer, se adujo que todo era parte de una estrategia preconcebida con la intención de distraer fuerzas y causar bajas al enemigo<sup>49</sup>.

Paralelamente comenzaron a explotar el filón de los avances militares. Aunque resulte sorprendente, apenas tiene repercusión en nuestro diario el paso del estrecho de Gibraltar, operación de gran trascendencia para el desarrollo de la contienda. Es posible que esto sea así porque no deseasen evidenciar en ese momento el apoyo italo-alemán<sup>50</sup>. En cambio, sí que se aireó el progreso de las tropas coloniales por tierras extremeñas<sup>51</sup>.

A medida que pasen las semanas, la propaganda justificará la duración del conflicto apelando a su carácter inexorable y a la magnitud de lo que se estaba ventilando en los campos de combate. Poco a poco se fue empleando abiertamente el término «guerra».

[...] Españoles, estamos viviendo una guerra. Una guerra, no un golpe. [...] Un golpe rápido y feliz era un precio demasiado barato para este tesoro tan espléndido como es la España nueva. Su precio tenía que ser más caro. Teníamos que pagar por él todo el dolor de una guerra. Y una guerra que por dura que sea, yo he dicho y repito que era necesaria, y además que era conveniente [...]»<sup>52</sup>.

Conscientes del fracaso de la intentona golpista y de su precaria situación, los rebeldes volcaron sus esfuerzos en que el conflicto adquiriera una dimensión internacional que les facilitase auxilio y neutralizase la ayuda a los republicanos<sup>53</sup>. Esto en el plano de la propaganda interior se tradujo en la demostración de que se contaba con apoyos

<sup>47</sup> «Gobierno Civil de la Provincia de Zamora», HZ, 20-VII-1936, pág. 1.

<sup>48</sup> «Entra el Ejército en Madrid», HZ, 20-VII-1936, pág. 4.

<sup>49</sup> «El cerco de Madrid, prodigio de táctica», HZ, 19-VIII-1936, pág. 3.

<sup>50</sup> «¡Hacia España!», HZ, 6-VIII-1936, pág. 4. El paso del estrecho fue clave para los nacionalistas, ya que significó el traslado de tropas profesionales listas para socorrer a las tropas de la península. Manuel TUÑÓN DE LARA, *La Guerra Civil, op. cit.*, pp. 573-574.

<sup>51</sup> «Ha quedado establecido definitivamente el contacto de los Ejércitos del Norte y del Sur», HZ, 12-VIII-1936, pág. 4.

<sup>52</sup> «Un magnífico discurso de don José María Pemán», HZ, 18-IX-1936, pág. 4. Acerca de la inevitabilidad y contingencia de la guerra véase Enrique MORADIELLOS, 1936, *op. cit.*, pp. 68-70.

<sup>53</sup> Manuel TUÑÓN DE LARA, *La Guerra Civil, op. cit.*, pp. 565-572.

fuera de España. No faltan en *Heraldo*, pues, pequeñas historias que prueban la simpatía extranjera hacia la causa.

[...] Un día iba por la calle en compañía de una muchacha y un grupo de nazis las [sic] rodearon y dirigiéndose a la muchacha la invitaron a que no acompañara a extranjeros y mucho menos a franceses. Este joven ingeniero dijo entonces que era español y los alemanes replicaron alegremente: «Hay Franco». Y a partir de aquel momento la relación entre los compatriotas alemanes y el español no pudieron ser mejores, unidos por la simpatía que merece a aquellos nuestro glorioso general Franco [...]»<sup>54</sup>.

Y claro está, el desprecio hacia los adversarios, puesto de relieve, por citar solo una muestra, con la publicación de una presunta carta dirigida por un militar británico en la reserva a un diario socialista reformista de aquel país, en protesta por el apoyo al Gobierno republicano. La misiva, por supuesto, emplea las consabidas atrocidades<sup>55</sup>.

Tampoco se escatiman elogios a los países amigos. En el caso zamorano, por razones de vecindad, será Portugal quien reciba el mayor agradecimiento<sup>56</sup>. Francia, por el contrario, fue objeto de una campaña que, junto con la anti-rusa, constituyen los puntos fuertes del apoyo exterior en el periódico. Hubo desde una curiosa iniciativa de Radio Zamora para que cada uno atrajese a dos franceses a fin de que conocieran la empresa nacionalista<sup>57</sup>, hasta repetidas denuncias de la ayuda gala a los republicanos a través de la frontera, en forma de armas y técnicos militares<sup>58</sup>. Con alegría anunciará poco más tarde la decisión francesa de no proporcionar armas a los gubernamentales<sup>59</sup>. Las posibilidades del adversario se reducían notablemente.

Los intentos de los enviados de la República de subvertir esta situación concitaron furibundos ataques de la prensa nacionalista. La primera campaña se dedicó al viaje de los representantes del Frente Popular por Europa en septiembre. *Heraldo* sigue día a día el periplo de *La Pasionaria*, Marcelino Domingo, Jiménez de Asúa, Azcárate y otros, incidiendo en la buena vida de estos frente a la penosa situación del resto de los republicanos<sup>60</sup>. También recoge con fruición su presunta expulsión de Bélgica<sup>61</sup>. Luego la

<sup>54</sup> «Simpatía en Alemania hacia el Movimiento Patriótico Español», HZ, 12-VIII-1936, pág. 4.

<sup>55</sup> «La opinión en Inglaterra», HZ, 2-IX-1936, pág. 4.

<sup>56</sup> «El homenaje de Zamora a Portugal», HZ, 28-VIII-1936, pág. 1.

<sup>57</sup> «Una iniciativa de Radio Zamora», HZ, 28-VIII-1936, pág. 4.

<sup>58</sup> «La neutralidad de Francia en los asuntos de España», HZ, 2-IX-1936, pág. 1; «Una denuncia ante las naciones», HZ, 7-IX-1936, pág. 1. Incluso le acusan de encontrarse detrás de la poco efectiva invasión republicana de Mallorca. «El ataque rojo a las Baleares inspirado por Francia», HZ, 4-IX-1936, pág. 4.

<sup>59</sup> «Francia no facilitará armas a los marxistas», HZ, 7-IX-1936, pág. 4.

<sup>60</sup> «*La Pasionaria* y compañía celebran un banquete en París», 8-IX-1936, pág. 4. Detalles sobre el viaje en Manuel Tuñón DE LARA, *La Guerra Civil*, op. cit., pp. 595-596.

<sup>61</sup> «Las andanzas de *La Pasionaria* y Marcelino», HZ, 14-IX-1936, pág. 1.

emprendieron contra la actuación del ministro de Asuntos Exteriores, Álvarez del Vayo, ante la Sociedad de Naciones<sup>62</sup>. Interesaba ante todo convencer del creciente aislamiento que sufría el enemigo.

En cambio, la ayuda soviética a la República, el otro tema estrella de la cuestión exterior, sí se divulgó convenientemente porque enlazaba con la idea de una revolución marxista inmediata en España. Los rusos, en palabras de la propaganda nacionalista, financiaban a los republicanos con el propósito de implantar un régimen marxista en nuestro país.

Para los que creían en que el dinero ruso en España era un tópico inventado para fines políticos, creemos conveniente decir que la Radio Madrid nos ha sacado de dudas, radiando con descoco que Moscú ha depositado en el Banco de los Soviets una importante cantidad para ayudar a los planes de los revolucionarios marxistas de Madrid. La noticia por descarnada se comenta por sí sola.

Su procedencia no merece dudas y a estas horas ya no habrá un republicano que conserve el más elemental grado de españolismo que deje de creer en la influencia del dinero ruso [...] <sup>63</sup>.

Apoyos externos, pero también internos. Para sostener un conflicto que se alargaba cada vez más era necesario que el conjunto de la población se involucrase. La propaganda nacionalista movilizó a la población de dos formas: directa e indirectamente. Directamente por medio de anuncios<sup>64</sup>; de manera indirecta, transmitiendo entusiasmo patriótico. Un enardecimiento que no entendía de diferencias sociales.

Es indescriptible el entusiasmo patriótico en toda la provincia.

Por la Comandancia Militar se calcula que han desfilado más de diez mil paisanos.

De éstos solo se han empleado mil para formar en las filas del Ejército y Guardia Civil.

Otro buen número se emplea en servicios de policía y vigilancia de carreteras. Se han presentado dos mil jóvenes para que se les permita marchar a la toma de Madrid<sup>65</sup>.

[...] Se trata de muchachos de todas las clases sociales, aunque como es natural predominen los labradores, más no solamente los labradores que directamente cultivan sus respectivas heredades, sino los obreros del campo<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> «España y *monsieur* Del Vayo», HZ, 30-IX-1936, pág. 4.

<sup>63</sup> «Dinero soviético para España», HZ, 5-VIII-1936, pág. 4.

<sup>64</sup> «Las legiones españolas os esperan», HZ, 8-IX-1936, pág. 4.

<sup>65</sup> «Entusiasmo y asistencia ciudadana en Salamanca», HZ, 27-VII-1936, pág. 1.

<sup>66</sup> «En Palencia continúan aumentando sus efectivos de hombres, las milicias de voluntarios», HZ, 27-VII-1936, pág. 3.

Ni tampoco entendía de cuestiones de género, como refleja la cinematográfica historia de la joven que se despide del seguramente apuesto teniente para marcharse a combatir al frente.

[...] El entusiasmo excede a todo lo que pueda decirse.

Una prueba de ello es el siguiente rasgo que hemos tenido oportunidad de presenciar.

Una señorita había subido a uno de los vehículos atestado de soldados; próximo a este autobús, un grupo de paisanos, y entre estos un teniente de la Guardia Civil. La muchachita asoma por una ventanilla y echando sobre el teniente un abrigo y un bolsero dice:

- Tome; haga el favor de entregar esto a mi padre y decirle que me voy [...]»<sup>67</sup>.

Al tiempo comenzó la construcción de la figura del héroe, que encarnaba unos valores y era modelo a imitar por todos. En primer lugar, el héroe era mártir; entregaba sin miramientos lo más valioso que poseía, su vida, por el bien de la causa: «*Dulce et decorum est pro patria mori*»: «[...] Sentimos en lo más hondo de nuestro corazón que España pierda a sus hijos predilectos, pérdida que se compensa con el ejemplo del heroísmo, que es virtud que si se ofrece íntegramente en la defensa de la Patria, bien vale el sacrificio de la vida [...]»<sup>68</sup>.

Más adelante el recuerdo de estos mártires caídos en combate se convertirá en un argumento para no cejar en la lucha. Es este del héroe-mártir un tema que en cierto modo se realimenta, primero como modelo y después como memoria: «[...] El recuerdo de los que han caído y la sangre que chorroa sobre el mapa de España exigen una justicia reparadora, pero exigen también el sacrificio de todos los españoles para que la voz de los muertos no se levante algún día en imprecaciones contra los malos hijos de la Patria, que no supieron o no quisieron cumplir con su deber en horas difíciles [...]»<sup>69</sup>.

José Calvo Sotelo y Onésimo Redondo fueron los dos héroes-mártires más importantes del periodo que nos ocupa<sup>70</sup>. Cada uno de ellos representaba a una facción diferente, y a veces en franca competencia, de la amalgama de fuerzas que constituían el bando nacionalista.

<sup>67</sup> «Sale para el frente de operaciones el Segundo Batallón del regimiento de guarnición en Zamora», HZ, 1-VIII-1936, pág. 4.

<sup>68</sup> «Miguel Sastre Fadón», HZ, 27-VII-1936, pág. 3.

<sup>69</sup> Manuel PASTOR, «Los malditos de la patria», HZ, 18-VIII-1936, pág. 1.

<sup>70</sup> «Funerales en honor de Calvo Sotelo y Onésimo Redondo», HZ, 18-VIII-1936, pág. 4.

Sin embargo, no solo eran héroes aquellos que morían; igualmente convirtieron en heroicidades gestos mucho más sencillos, como el del falangista que donaba sangre<sup>71</sup>. Se demuestra con ello que la creación por la propaganda de patrones de comportamiento respondía también en parte a la satisfacción de ciertas necesidades más prosaicas.

La causa nacionalista tenía sus mártires y sus pequeños héroes cotidianos, pero precisaba de una hazaña de guerra, heroica, que pudiese explotar propagandísticamente. La encontró en el asedio del alcázar de Toledo. La primera noticia que apareció en *Heraldo* (24 de agosto) habla de la resistencia de los cadetes de la Academia de Infantería. La alusión a la juventud de los sitiados es un recurso para magnificar la gesta, pues en realidad había muy pocos cadetes en el interior del recinto<sup>72</sup>. Con el fin de mantener la esperanza y la emoción, el periódico informó a diario de todo lo relacionado con el sitio, especialmente del abastecimiento<sup>73</sup>. Otro recurso que se empleó para que la epopeya fuese aún mayor fue la comparación con otros significativos cercos de la historia de España: Sagunto y Zaragoza<sup>74</sup>.

Cuando llegó el día de la liberación, el siguiente titular encabezó la primera página del periódico: «Ante la ocupación de Toledo y la liberación de los héroes del alcázar, todos los corazones españoles han vibrado en un entusiasta ¡viva España...!»<sup>75</sup>. Tan anhelado acontecimiento se celebró con una manifestación, supuestamente espontánea, que recorrió las calles principales hasta el consistorio y el Gobierno Civil, donde se pronunciaron sendos discursos. Uno de ellos nos ilustra sobre cómo utilizaban las victorias para conseguir la unidad de las distintas fuerzas que componían el Movimiento: «[...] No hace falta definir lo que todos sentimos. Lo que sí es preciso es que saquemos deducciones y enseñanzas. Que este momento de fraternidad no se olvide. Todos, en el triunfo como en la adversidad, hermanos siempre. Cesen de una vez las pequeñas pasiones [...]»<sup>76</sup>.

Bardos más o menos inspirados dedicaron sus composiciones a los héroes del alcázar<sup>77</sup>, que iniciarán sin apenas tiempo para reponerse una gira por distintas ciudades bajo control nacionalista. Había que rentabilizar al máximo desde el punto de vista pro-

<sup>71</sup> «Un rasgo de altruismo», HZ, 27-VIII-1936, pág. 2.

<sup>72</sup> «La resistencia de los cadetes de Toledo», HZ, 24-VIII-1936, pág. 1. En el alcázar había aproximadamente 150 oficiales, 160 soldados, 600 guardias civiles, 60 falangistas, ocho de Renovación Española, 18 de Acción Popular, cinco tradicionalistas, 15 independientes y tan solo ocho cadetes, ya que era época de vacaciones en la Academia; amén de 400 mujeres y numerosos niños (familiares de gente de derechas y rehenes). Manuel TUÑÓN DE LARA, *La Guerra Civil, op. cit.*, pág. 554.

<sup>73</sup> «Abastecimiento del alcázar [sic] de Toledo», HZ, 2-IX-1936, pág. 1.

<sup>74</sup> «Los defensores del alcázar [sic] han batido los records», HZ, 17-IX-1936, pág. 4.

<sup>75</sup> HZ, 28-IX-1936, pág. 1.

<sup>76</sup> «Cómo se recibió en Zamora la noticia de la toma de Toledo», HZ, 28-IX-1936, pág. 1.

<sup>77</sup> «A los héroes del alcázar», HZ, 29-IX-1936, pág. 1.



pagandístico la liberación del alcázar<sup>78</sup>. Los cadetes hablaron por las emisoras de radio. Se elogia su poca edad, los rasgos de sufrimiento, su serenidad, su modestia, la fe en los ideales y el sentido del deber<sup>79</sup>. Como colofón, a fin de que resultase indudable la trascendencia de la hazaña, la prensa nacionalista se hizo eco de la repercusión en los medios extranjeros<sup>80</sup>.

Íntimamente relacionado con la movilización de las personas se encuentra otro tema al que la propaganda dedicó gran parte de sus esfuerzos: la captación de recursos. En cuanto apreciaron el fracaso del golpe militar y que el conflicto podía alargarse, los nacionalistas organizaron la colecta de donativos<sup>81</sup>. Por un lado tenemos los fondos crematísticos, bien en metálico, bien en forma de metales preciosos. Su entrega era una demostración palmaria de apoyo.

[...] Las necesidades de un Estado que se está reorganizando en plena guerra son muchas y no serán excesivos cuantos recursos se le procuren para acudir a ellas. El primero ha de ser el de las contribuciones voluntarias que en forma de donativos se le hagan, porque cada uno de ellos representará una adhesión explícita a lo que el nuevo Estado representará, una colaboración y un esfuerzo que, aun siendo grande, en cada caso, no igualará al de quienes voluntariamente han dado sus vidas [...]»<sup>82</sup>.

*Heraldo de Zamora* publicó día tras día listas de donativos, que se convirtieron en arquetipo de comportamiento y garantía de adhesión<sup>83</sup>. Con los más reacios recurrieron al miedo, pues quien no entregaba era considerado un traidor, cómplice del enemigo: «[...] Los que por egoísmo o por insensatez no contribuyan a la obra de reconstitución económica de España, son traidores a la Patria y cómplices del robo indigno cometido por unos malos españoles contra nuestro patrimonio económico, amasado con el esfuerzo y con el trabajo de todos los que merecen los nombres de productores y de españoles [...]»<sup>84</sup>.

Con el fin de sufragar los comedores para obreros que mencionamos más arriba, se organizó una lotería provincial que proporcionaba además fondos para la Junta de Defensa<sup>85</sup>. Falange amenazaba veladamente a los ricos recordándoles que debían respal-

<sup>78</sup> «Llegan a Sevilla los defensores del alcázar», HZ, 1-X-1936, pág. 3.

<sup>79</sup> «Un cadete del alcázar de Toledo habla ante el micrófono de Radio Castilla», HZ, 1-X-1936, pág. 4.

<sup>80</sup> «El mundo ante la heroica hazaña de los defensores del alcázar», HZ, 2-X-1936, pág. 1.

<sup>81</sup> «Un donativo de doscientas mil pesetas», HZ, 23-VII-1936, pág. 4.

<sup>82</sup> «El oro que cada español tenga en su poder, debe ser entregado sin demora», HZ, 26-VIII-1936, pág. 1.

<sup>83</sup> «Lista de donativos correspondientes al 12 de agosto de 1936», HZ, 13-VIII-1936, pág. 3.

<sup>84</sup> «¡Ciudadanos de Zamora! ¡Buenos hijos de España!», HZ, 17-VIII-1936, pág. 1.

<sup>85</sup> «Atended a vuestra patria y a vuestros hermanos, jugando a la Lotería Provincial», HZ, 2-IX-1936, pág. 4.

dar a quienes arriesgaban sus vidas para, entre otras cosas, defenderlos<sup>86</sup>. A los humildes la prensa les señalaba con gran sentimentalismo ejemplos dignos de emulación.

[...] Cuando no es la infeliz menesterosa que entrega para la suscripción nacional las últimas monedas que la caridad pública puso en su rigurosa mano, es el magnífico labriego zamorano, que despreciando su propia necesidad con la altivez de un gran señor, entrega, con la esperanza quizá de que alimenten al hijo que marchó voluntario, las hogazas de pan moreno o las últimas ovejas del menguado rebaño [...] <sup>87</sup>.

Los pudientes, en cambio, harían bien en ser solidarios con aquellos que combatían, pues su óbolo era poca cosa si lo comparaban con las vidas humanas que se inmolaban en el campo de batalla.

¡CAPITALISTA!

Sentir egoísmos en estos momentos históricos representa un delito contra la Patria y una ofensa al Movimiento Nacional.

Una vida joven ofrendada a España vale más que todo el oro que tú puedas poseer y son muchas las vidas que por salvar la Patria está dando generoso el Pueblo Español [...] <sup>88</sup>.

Pero todos estos esfuerzos propagandísticos pasan a un segundo plano ante la campaña de recaudación que se orquestó para adquirir un avión de combate: el avión *Zamora*. Un bando abrió la campaña<sup>89</sup> y *Heraldo* secundó presuroso la iniciativa, haciendo un llamamiento al patriotismo, así localista como nacional.

[...] Zamoranos: todos, en la medida de vuestras fuerzas, habéis de contribuir a esta gran obra de patriotismo para que Zamora vuele también majestuosa sobre las avanzadas, demostrando que tiene hijos valientes que saben morir por España y para que sepa el enemigo que en cada zamorano hay un Arias Gonzalo, despierto y palpitante, al que le arrancarán a sus hijos y la propia vida, pero al que no humillarán los renegados de la Patria [...] <sup>90</sup>.

Pronto la radio difundió que un anónimo iba a adelantar 400.000 pesetas que le serían devueltas posteriormente mediante la suscripción popular<sup>91</sup>. Sospechosa iniciativa que más parece un estímulo que una realidad. A fin de engrosar dicha suscripción, la

<sup>86</sup> «Un llamamiento», HZ, 9-IX-1936, pág. 2.

<sup>87</sup> B. RUEDA, «Los que ofrecen su esfuerzo», HZ, 14-IX-1936, pág. 1.

<sup>88</sup> «¡Capitalista!», HZ, 21-IX-1936, pág. 3.

<sup>89</sup> «El avión zamorano», HZ, 13-VIII-1936, pág. 1.

<sup>90</sup> «El avión zamorano», HZ, 14-VIII-1936, pág. 1.

<sup>91</sup> «Radio Zamora», HZ, 21-VIII-1936, pág. 4.

Asociación de la Prensa preparó un festival al aire libre<sup>92</sup>. Similares dudas nos merece la iniciativa de un comerciante, pero que difundieron las autoridades locales, relativa a un peculiar impuesto que gravase ventanas, balcones y miradores.

Este mediodía fuimos recibidos por el alcalde de la ciudad, señor Arredonda, quien nos facilitó la carta que a continuación publicamos [...].

Escuchado por Radio Zamora sus gestiones acerca avión zamorano [sic] y en el deseo de aportar a nuestra querida Patria todo lo que en su salvación sea su bien, que es el nuestro, se me ocurre una idea, la cual humildemente encabezo.

Es la siguiente: «Pro avión zamorano por una sola vez». Impuesto de miradores, balcones y antepechos.

Todo el vecindario es natural que al llegar nuestro avión se asomará a verlo en sus miradores, balcones y antepechos [...].

Yo quisiera ser muy rico para dar más si pudiera, pero no puedo, señor alcalde, soy un principiante de comerciante y me defiendo malamente. A pesar de ello no he dejado ni dejaré de atender a las órdenes de mi patronal [...].

Si quisiera que esta bendita tierra, para quien tengo mis cariños, viese con gusto esta idea y la convirtiese en un éxito que desde luego hago suyo. Por lo tanto, hago la siguiente clasificación:

Mi casita, un balcón: 5 pts; 4 antepechos a 2 pts: 8 íd; total: 13 pesetas que tengo el gusto de remitir a V. E. [...].

El señor Arredonda nos rogó la publicación del escrito anterior para conocimiento del público, toda vez que la idea, por la alteza de miras que encierra, debe servir de ejemplo a los demás industriales y vecindario [...]<sup>93</sup>.

Además, se anunció que la idea de financiar un avión había sido copiada en otras provincias, con la clara intención de espolear la generosidad por mero afán de superación<sup>94</sup>. Esta campaña pro avión *Zamora* concluirá el 3 de octubre con algo más de 425.000 pesetas percibidas<sup>95</sup>.

Por otro lado tenemos los suministros. No solo en estos momentos iniciales se apremió a la población para que se desprendiese de numerario o metales preciosos. Tam-

<sup>92</sup> «La Asociación de la Prensa organiza un festival al aire libre para engrosar la suscripción pro avión», HZ, 22-VIII-1936, pág. 2.

<sup>93</sup> «Una gran idea que debe ser acogida como propia por los zamoranos», HZ, 22-VIII-1936, pág. 2.

<sup>94</sup> «El avión *Zamora*», HZ, 27-VIII-1936, pág. 1.

<sup>95</sup> «Para el avión *Zamora* la recaudación total, que termina con esta fecha, ha alcanzado la cifra de 425.758 pesetas con 68 céntimos», HZ, 3-X-1936, pág. 3.

bién la prensa publica relaciones de alimentos donados como acicate para nuevas entregas<sup>96</sup> o apela al patriotismo con el fin de que se ceda ropa de abrigo<sup>97</sup>.

Aquí es donde entra en escena la mujer, que aparece en todo momento desempeñando un papel secundario, auxiliar, aplicada a la preparación de suministros o la recogida de ayudas.

[...] Pero ser mujer no es impedimento para combatir. Lo es para acudir a los frentes y dormir cara al cielo estrellado. Lo es para soportar las fatigas y rigores de una campaña. Lo es para cumplir una enérgica voz de mando que ordena avanzar, aunque las balas silben.

Mas todo combatir no es solo eso. Acudir a que nuestros luchadores tengan menos enemigos en el frente es otra forma, y muy eficaz, de ayudarles [...]»<sup>98</sup>.

El activo Comité Femenino de la Asociación Patronal convocó a las mujeres de Zamora a través de *Heraldo* para que participasen en la confección de ropa de abrigo con destino a los combatientes<sup>99</sup>. Singularmente con la mujer se emplea en el rotativo el argumento religioso para fomentar los donativos.

La reconquista de tus bienes más preciados, los baluartes más firmes de la sociedad cristiana: Familia y Religión, que yacían maltrechos, y la defensa de tu fe, que lleva a cabo el Movimiento Nacional Salvador de España.

¿No vale el mezquino sacrificio en beneficio de la Patria y de la Civilización, de que te desprendas de tus adornos materiales, contribuyendo así a salvar aquellos bienes morales que son tu mejor fortuna? [...]»<sup>100</sup>.

Asimismo despiertan los sentimientos familiares femeninos mediante el recuerdo de los seres queridos que se encuentran en el frente<sup>101</sup>.

La materia propagandística que cerró este periodo en el lado nacionalista fue, sin duda, la designación de un dirigente supremo del Movimiento. Su nombramiento, como no podía ser de otra forma, encabeza la primera página de *Heraldo*: «Por decreto de la Junta de Defensa, el general Franco es nombrado jefe del Estado»<sup>102</sup>. Comenzará entonces el culto a la personalidad, en un contexto de búsqueda de la unidad y de supe-

<sup>96</sup> «Para los soldados del frente de batalla», HZ, 6-VIII-1936, pág. 2.

<sup>97</sup> «¡Español! ¡Zamorano!», HZ, 24-IX-1936, pág. 1.

<sup>98</sup> Teófilo ORTEGA, «Con la aguja también se combate», HZ, 25-IX-1936, pág. 1.

<sup>99</sup> «Una nota del Comité Femenino», HZ, 3-IX-1936, pág. 2.

<sup>100</sup> «¡Mujer católica!», HZ, 11-IX-1936, pág. 3.

<sup>101</sup> «Esposas: vuestros maridos...», HZ, 24-IX-1936, pág. 6.

<sup>102</sup> HZ, 30-IX-1936, pág. 1.

ración de la provisionalidad ante un conflicto que se presume largo<sup>103</sup>. Así pues, Franco era según la propaganda el hombre providencial, el prestigioso militar que iba a conducir a la victoria que salvaría España<sup>104</sup>. Había que cerrar filas en torno a él, tal y como apuntan los radiogramas de adhesión por parte de Ayuntamiento, Diputación, Cámaras y Asociación Patronal que asoman en *Heraldo de Zamora*<sup>105</sup>.

### 3. LAS TÉCNICAS

Entre las muchas clasificaciones de técnicas propagandísticas destacan, por la aplicación al caso que nos ocupa, las que han enunciado Alejandro Pizarroso, Gema Iglesias y Anne Morelli<sup>106</sup>. A continuación ofrecemos una sistematización de las diversas técnicas que hemos identificado, deudora en parte de tales intentos taxonómicos. Podemos agruparlas en dos grandes conjuntos: propagandísticas y contrapropagandísticas, en virtud de su finalidad: extender un mensaje o evitar que penetre el del oponente.

Si comenzamos por las propagandísticas, una de las más importantes, insoslayable para alguien que se rebela contra la legalidad, es la justificación defensiva pues, en palabras de los nacionalistas, se habían levantado para defenderse ante una revolución inminente, ante la anarquía; el culpable era, por supuesto, el otro<sup>107</sup>.

La explotación de lo emotivo, recurso típico, tampoco podía faltar en la propaganda zamorana. Lo vemos muy bien, por ejemplo, en la utilización de un símbolo como la bandera nacional al objeto de unir a todos alrededor de la causa<sup>108</sup>.

Determinados acontecimientos se tergiversan. Así sucedió con la «hazaña» del Alto del León<sup>109</sup>. En realidad, las mal pertrechadas y entrenadas milicias madrileñas frenaron en la sierra a las unidades militares y voluntarios procedentes de la submeseta norte<sup>110</sup>. Interesaba la tergiversación y magnificación en la retaguardia castellana de este hecho de armas por la implicación de oriundos de la zona y para proyectar la imagen de avance imparable hacia Madrid. Otra modalidad de tergiversación es la que tiene como protagonistas supuestos documentos del enemigo, que casi siempre tienen que ver con

<sup>103</sup> Manuel TUÑÓN DE LARA, *La Guerra Civil*, op. cit., pp. 590-592.

<sup>104</sup> «El hombre», HZ, 30-IX-1936, pág. 1.

<sup>105</sup> «El nombramiento de jefe del Estado es acogido con júbilo en Zamora», HZ, 30-IX-1936, pág. 2.

<sup>106</sup> Alejandro PIZARROSO QUINTERO, *Historia de la propaganda...*, op. cit., pp. 35-36; Gema IGLESIAS RODRÍGUEZ, *La propaganda en las guerras del siglo XX...*, op. cit., pág. 11; Anne MORELLI, *Principios elementales de la propaganda de guerra*. Hondarríbia, Hiru, 2001.

<sup>107</sup> «Vibrante alocución del general Mola», HZ, 17-VIII-1936, pág. 1.

<sup>108</sup> «La bandera española», HZ, 19-VIII-1936, pág. 1.

<sup>109</sup> Antonio ROYO VILLANOVA, «El soldado castellano», HZ, 3-VIII-1936, pág. 1.

<sup>110</sup> Manuel TUÑÓN DE LARA, *La Guerra Civil*, op. cit., pp. 550-551.

los prolegómenos de la revolución y las crueldades del adversario. Unas veces se comentan presuntos periódicos del enemigo, incidiendo en aspectos negativos como dudosas fotografías donde aparecen profanaciones de tumbas y conventos, o grupos de milicianos con aspecto patibulario, y noticias del todo ridículas. Siempre con el propósito de trazar una imagen denigrante del contrario<sup>111</sup>. En otras ocasiones, en cambio, la glosa se dirige a partes bien escogidas de un documento al que añaden una introducción y una recapitulación. Tomemos a modo de ejemplo la publicación de un documento que confiscaron en la Casa del Pueblo de Zamora<sup>112</sup>. Pretendían con ello difundir la idea de que los responsables obreros se lucraban con las cuotas sindicales. Manipulación evidente, ya que las aportaciones servían para sostener una asesoría jurídica, los gastos administrativos, un subsidio de paro y la suscripción a un semanario.

La invención es otra de las técnicas propagandísticas presentes en *Heraldo de Zamora*, ya de noticias falsas, véase la muerte del célebre cirujano militar Gómez Ulla (fallecerá años después de la guerra)<sup>113</sup>; ya de historias truculentas: 90 personas de derechas quemadas vivas, un noble en una caldera de agua hirviendo, monjas exhibidas en su desnudez y asesinadas con granadas de mano, además de un largo etcétera<sup>114</sup>; sin desdeñar la fabricación de imaginativos documentos interceptados, como ya dijimos, uno de cuyos exponentes más interesantes es el plan para una revolución marxista<sup>115</sup>. No faltaban en dicho programa listas negras con nombres de personas que había que eliminar por su ideología conservadora. Un burdo intento de malquistar a muchos ciudadanos con la empresa republicana. Sin embargo, la mejor prueba de su falsedad es que obvienen en todo momento los detalles, escudándose en razones de seguridad. La fabulación llegó al extremo con los medios propagandísticos supuestamente en territorio hostil o enfocados al enemigo. Es éste un aspecto que debe considerarse con precaución, aunque por el contenido parece que estamos ante invenciones para consumo interno. Nos referimos a las emisoras pro sublevados clandestinas en Madrid<sup>116</sup>, los pasquines pegados en la capital, con la leyenda: «Llegaremos pronto. Franco»<sup>117</sup>, y las octavillas arrojadas sobre Badajoz y Madrid.

Algunas veces la propaganda emplea la simplificación de una realidad, por otra parte, bastante más compleja. En especial respecto a la imagen del adversario, que conceptualizaron asiduamente como comunista o marxista. Incluso sin detenerse en afirmacio-

<sup>111</sup> «Lo que dice *ABC* de Madrid, editado por los rojos», HZ, 4-VIII-1936, pág. 4.

<sup>112</sup> «Un documento muy interesante ha sido hallado en Zamora», HZ, 6-VIII-1936, pág. 4.

<sup>113</sup> «Indignación ante el asesinato del doctor Gómez Ulla», HZ, 9-IX-1936, pág. 3.

<sup>114</sup> «Las salvajadas cometidas por los rojos», HZ, 9-IX-1936, pág. 3.

<sup>115</sup> «El plan revolucionario de los comunistas», HZ, 4-VIII-1936, pág. 1.

<sup>116</sup> «Lo que dice de Madrid una extracorta española allí enclavada», HZ, 7-VIII-1936, pág. 4.

<sup>117</sup> «Llegaremos pronto. Franco», HZ, 19-IX-1936, pág. 1.

nes que iban contra natura, tal y como muestra este subtítulo de *Heraldo*: «Los traidores separatistas y anarquistas han adoptado algunas medidas comunistas»<sup>118</sup>. La confusión y la mixtura ideológica eran lo de menos. Lo importante es que calara la división maniquea entre buenos y malos: «[...] Nuestros hermanos, los buenos, están perdiendo su sangre con la sonrisa en los labios porque les sobra mucha sangre para vencer a gente cobarde y vil. Nuestros hermanos, los traidores, huyen con el oro español que ninguna falta nos hace porque también huyen con su sangre [...]»<sup>119</sup>.

Si unas veces se simplificaba la realidad, en otras ocasiones, por el contrario, se exageraba interesadamente un acontecimiento con el fin de obtener beneficio propagandístico. Lo podemos comprobar, por ejemplo, con los hechos de armas, en los que aumentaban sin medida los avances propios y las pérdidas del contrario: «Enorme derrota de una columna marxista en Córdoba, cogiéndoseles además 1.000 prisioneros»<sup>120</sup>.

Para que el mensaje tuviera efecto, la propaganda no dudaba en repetir la misma idea cuantas veces fuera menester, no ya en distintos momentos, sino también en el mismo texto, no escatimando circunloquios, aclaraciones y variaciones de enfoque. En este sentido, el comentario a la toma de posesión del embajador ruso que publica *Heraldo de Zamora* es un fragmento paradigmático. La idea clave es la afinidad entre Rusia y el Gobierno republicano.

[...] Dijo Rosemberg que es necesario mantener la colaboración entre los países unidos por modos comunes de gobierno y por aspiraciones igualmente afines. Y dijo Azaña [...] que hacía firme promesa de intensificar la colaboración con todos los Estados regidos por un mismo espíritu político.

Es decir, que para el embajador Ruso, Rusia y España son dos países con modos comunes de gobierno y con sentimiento y espíritu afines.

Y para Azaña, Rusia y España tienen el mismo espíritu político. La apreciación de ambos personajes tiene esta traducción al lenguaje vulgar y corriente: Rusia se ha adueñado del Gobierno de Madrid. O en otros términos: el Gobierno de Madrid es ya esclavo de Rusia [...] <sup>121</sup>.

Fue asimismo preocupación constante de la propaganda que hemos estudiado dotarse de una apariencia de verosimilitud. Por un lado tratará de asegurar la veracidad

<sup>118</sup> «Cataluña, en poder del anarquismo, establece un régimen de independencia respecto al llamado Gobierno de Madrid», HZ, 22-VIII-1936, pág. 4.

<sup>119</sup> D. GARROCHO, «Avión gualda», HZ, 17-VIII-1936, pág. 1. Sobre la visión dicotómica de la Guerra Civil véase Enrique MORADIELLOS, 1936, *op. cit.*, pp. 20-31.

<sup>120</sup> HZ, 24-VIII-1936, pág. 1.

<sup>121</sup> «En un brillante discurso se comenta la toma de posesión del embajador ruso en Madrid», HZ, 3-IX-1936, pág. 4.

de la información mediante fuentes que ofrezcan confianza al receptor, ora un obrero hablando del engaño a los trabajadores por parte de sus dirigentes<sup>122</sup>, ora insistiendo en el origen extranjero de la fuente<sup>123</sup>. Por otro, planteará la posibilidad de verificar una determinada información. Podemos contrastarlo en el siguiente texto, presuntamente dirigido al enemigo, pero probablemente elaborado para consumo interno.

[...] ¿Queréis convenceros con vuestros propios ojos de cuanto llevamos dicho? Nuestro mando militar estará seguramente dispuesto a facilitaros un salvoconducto para que visitéis la amplia zona que está al lado de España. Este salvoconducto puede ser facilitado a unos cuantos obreros de los que luchan engañados y nuestra caballerosidad os garantiza completa y absolutamente. Unión Radio de Madrid puede decir la nota [sic] y el lugar donde hemos de recibirlos. Veríais entonces por vuestros propios ojos la mentira, el engaño y la traición de los dirigentes madrileños que están vendidos a los rusos [...]<sup>124</sup>.

Finalmente, no vacilará en utilizar el argumento de autoridad cuando fuere pertinente, como en este fragmento, que viene a decir que las noticias propias son más verídicas porque las redactan los militares, para quienes tienen más valor los hechos que las palabras.

[...] *L'Echo* dice que es difícil conocer la verdad por las noticias contradictorias que proceden de España. Sin embargo, hay que reconocer que el Cuartel General de Burgos, hoy en Valladolid, da muestras de una probidad y honradez informativa que tiene su origen en que los boletines y partes del Cuartel General están redactados por los militares para los que más que las palabras tienen más importancia los hechos, sean favorables o no al Ejército.

En cambio, las informaciones de Madrid, de Unión Radio, representan todo lo contrario. Se ha repetido por esta emisora, desde hace cinco semanas, que Toledo está completamente pacificado, que en Gijón no había la menor resistencia, que Oviedo estaba próximo a rendirse, a pesar de ello, el alcázar [sic] de Toledo resiste todavía, las fuerzas nacionales de Gijón prosiguen en la lucha y la situación de Oviedo mejora cada vez más [...]<sup>125</sup>.

Otro *leit motiv* de la propaganda que encontramos en *Heraldo* fue el establecimiento de modelos a imitar. Arquetipos individuales, como el que recoge este titular de la primera página: «Un joven de dieciséis años se ofrece para luchar»<sup>126</sup>. Y colectivos, tal

<sup>122</sup> «Un obrero se dirige a sus compañeros», HZ, 7-VIII-1936, pág. 4.

<sup>123</sup> «La prensa extranjera y los criminales bombardeos de estos días», HZ, 5-VIII-1936, pág. 2.

<sup>124</sup> «Una invitación a los obreros», HZ, 14-VIII-1936, pág. 4.

<sup>125</sup> «Las noticias de Madrid comparadas con las de Burgos», HZ, 26-VIII-1936, pág. 4.

<sup>126</sup> HZ, 15-VIII-1936, pág. 1.



es el caso de la adhesión de la Asociación Provincial Veterinaria de Zamora<sup>127</sup>. El culmen de esta técnica llegó con la publicación de unos mandamientos, remedo de los bíblicos, que marcan el patrón de conducta en la retaguardia.

1. Ofrendar en el altar de la Patria todo: bienestar, comodidades, honores, intereses, vida.
2. Alistarse en las filas del Ejército Español, si el brazo es joven y robusto y el ánimo digno de la raza.
3. Dar su nombre a la Acción Ciudadana y, con las armas en la mano, reprimir los movimientos de la anti-España, cuando por la madurez de los años u otra circunstancia no se puedan resistir las fatigas de campaña.
4. Cooperar por todos los medios, morales, materiales y económicos, al triunfo del ideal común, cuando no se pueda estar arma al brazo.
5. Olvidar por el momento toda diferencia ideológica sobre cuestiones de régimen político, económico o social.
6. Ocupar su puesto en la oficina, taller o tajo, valientemente, confiadamente, patrióticamente.
7. Combatir los bulos con serenidad y calma hasta deshacerlos y extirparlos; si son favorables, porque producen exaltaciones peligrosas; y si son adversos, porque deprimen a los pusilánimes.
8. Aceptar con alegría el sacrificio y la privación si hubiere lugar a ello. La dignidad de la Patria bien vale la privación de un placer, de un espectáculo, de una golosina.
9. Reaccionar rápidamente contra la alarma que pueda producir un cobarde ataque aéreo de la aviación enemiga. El peligro es muy remoto y para evitarlo basta una prudencia elemental.
10. Tener fe ciega en el mando. El Gobierno que actúa en Burgos está constituido por hombres maduros en experiencia, en técnica militar y en patriotismo. Ellos se lo han jugado todo por la Patria [...] <sup>128</sup>.

Cambiando de asunto, la propaganda no se limitó a la manipulación, invención, simplificación o exageración de la realidad, como hemos comprobado. En ocasiones se dedicó, directa y llanamente, a sembrar el miedo en la población. ¿Cómo? Mediante la actuación de la justicia militar, cuya mención es siempre comedida<sup>129</sup>, pues se pretendía

<sup>127</sup> Manuel GUTIÉRREZ ACEBES, «Adhesión colectiva al Movimiento Nacional», HZ, 21-VIII-1936, pág. 1.

<sup>128</sup> «Los mandamientos del patriotismo español», HZ, 6-VIII-1936, pág. 2.

<sup>129</sup> «Actuación de la justicia militar», HZ, 6-VIII-1936, pág. 4.

atemorizar pero no dibujar la dimensión real de la represión, habida cuenta que esta información podría venir muy bien al enemigo. O incluso recurriendo al expediente de los embargos de bienes<sup>130</sup>. Estos procesos, convenientemente aireados, trataban de trasladar el temor al contexto familiar y social del afectado, aislarlo y atenazar una posible respuesta.

La historia y el humor proporcionaron, finalmente, abundantes recursos a la propaganda. La historia sirvió, por un lado, para trazar paralelismos entre la conquista-evangelización de América y la visión de epopeya contra el comunismo, salvadora de la civilización cristiana occidental, tan cara a los nacionalistas<sup>131</sup>.

El humor y la ironía estuvieron presentes, en cambio, en los múltiples comentarios denigrantes acerca del valor o la habilidad del adversario<sup>132</sup> y en las noticias absurdas o pintorescas para minar su credibilidad.

[...] Entre los ofrecimientos que ha recibido el llamado Gobierno de Madrid hay uno de parte de los toreros. Lo curioso del caso es que el «spiker», que no sabía si el número de toreros era el de 200 ó 600, no sabiendo por qué puerta salir, dijo con seriedad que el número era lo de menos; que lo simpático del caso era que el ofrecimiento era de toreros y bastaba. ¡Cosas de la España cañí! ¡Quién había de decir que hasta en los momentos de mayor dramatismo para la patria, en Madrid unos señores daban muestra de tan buen humor!

Creemos que la noticia es un bulo más de los que circulan estos días, pero que de ser cierta, estos «fenómenos» no saldrían precisamente por la puerta grande<sup>133</sup>.

En lo concerniente a las técnicas contrapropagandísticas, habría que distinguir entre las encaminadas a evitar que arribe el mensaje contrario y las que pretenden anularlo si éste, por el motivo que fuere, llega al público.

De las primeras hemos encontrado varios exponentes en la propaganda que contiene *Heraldo de Zamora*. Es el caso de las interferencias radiofónicas, en orden a impedir la buena recepción de las noticias<sup>134</sup>; la supresión de carteles y grafitos, en aras de la

<sup>130</sup> «Los bienes de los marxistas», HZ, 9-IX-1936, pág. 1.

<sup>131</sup> Manuel PASTOR, «¡Salve Portugal!», HZ, 28-VIII-1936, pág. 1.

<sup>132</sup> «El coronel Aranda dice que para encontrar enemigos en Asturias van a tener que poner un anuncio», HZ, 31-VII-1936, pág. 4.

<sup>133</sup> «¿Es broma?», HZ, 28-VII-1936, pág. 2.

<sup>134</sup> «Una advertencia de Radio Club Portugués», HZ, 27-VII-1936, pág. 4.

decencia y la urbanidad<sup>135</sup>, y la depuración de libros, que se centró en los escolares por encerrar ideas incompatibles con el Movimiento<sup>136</sup>.

Mención aparte merece la persecución de bulos. A juzgar por el interés que pusieron los nacionalistas en su erradicación, debieron correr abundantemente, máxime en relación con las bajas y la moral de las tropas. Las autoridades atribuyeron su propalación a los cobardes y enemigos de España.

La Comandancia Militar ha salido al paso de cuantas noticias tienden a causar la alarma y la desorientación entre el público. En ningún momento está más justificada esta medida que en las circunstancias presentes en las que tanto se prodigan los infundios y las referencias fabulosas. En el frente de combate se lucha, sí, por la causa de España, pero en el frente no viven nuestros soldados del favor de los perdonavidas de Madrid [...] <sup>137</sup>.

Las personas que divulgaran noticias «falsas» tendrían que apechugar con una sanción que iba de las 500 a las 2.000 pesetas. Si reincidían, serían juzgadas militarmente<sup>138</sup>. Por si fuera poco, pusieron en circulación relatos sobre personas que se habían delatado por hacer caso de rumores y noticias de las emisoras republicanas<sup>139</sup>.

Cuando el mensaje del enemigo llegaba, se intentaba desmentir o invalidar de diferentes maneras. En el asunto del envío de ayuda italo-alemana, por citar un caso, explicando que se trataba de una compra a particulares y restándole trascendencia, mientras se enfatizaban, precisamente, los mismos aspectos en el adversario.

En algunos periódicos extranjeros se publica la noticia, falsa de toda falsedad, de que en el puerto de Vigo han desembarcado 12 aviones para nuestro Ejército, procedentes de una nación europea.

Conviene a esta Junta de Defensa Nacional hacer constar que semejante noticia es absolutamente incierta y a lo que con su publicación se ha tendido es a lanzar una insidia para encubrir con ella la llegada evidente de material, que procedente de Méjico y otras potencias, se están [sic] realizando descaradamente a favor del frente rojo.

Si hemos comprado algunos aviones son de origen particular y procedentes todos ellos

<sup>135</sup> «Medida urbana que ha merecido aplausos», HZ, 29-VII-1936, pág. 3.

<sup>136</sup> «Los libros escolares», HZ, 22-VIII-1936, pág. 2. Sobre este tema en Zamora véase José Luis HERNÁNDEZ LUIS, «La depuración de bibliotecas durante la Guerra Civil: el caso zamorano», Juan Andrés BLANCO RODRÍGUEZ (coord.), *A los 70 años de la Guerra Civil Española*, Zamora, UNED, 2010, pp. 497-510.

<sup>137</sup> «Las noticias alarmistas», HZ, 6-VIII-1936, pág. 1.

<sup>138</sup> «Contra las noticias alarmistas», HZ, 6-VIII-1936, pág. 2.

<sup>139</sup> «¡Mucho ojo con la radio!», HZ, 12-VIII-1936, pág. 3.

de líneas particulares de antiguo establecidas [...]»<sup>140</sup>.

Igualmente contestando o comentando los discursos del enemigo. Estas respuestas principian siempre con la desautorización del orador rival por actos del pasado. Después, se intenta desmontar uno a uno sus argumentos y poner de manifiesto la incoherencia del contrincante<sup>141</sup>.

Otras veces, sin embargo, fue la obviedad la técnica que utilizaron para desacreditar la fuente. Así pues, se puso a propósito en boca de los medios enemigos noticias que eran claramente mentira y fácilmente comprobables por el público: la rendición de la guarnición de Zamora<sup>142</sup>, por ejemplo; cualquier vecino de la ciudad podría constatarlo.

Al contrario, los rumores, espontáneos o cocinados ex profeso, que perjudicaban a los republicanos, y los desmentidos de éstos, auténticos o no, se convertían automáticamente en verdades por obra y gracia de la propaganda nacionalista: «[...] Se ha captado la noticia, que se recoge a título de rumor, de que la Guardia Civil de Valencia se había sublevado y unido al Movimiento Nacional. Algo debe de haber de cierto en esta noticia porque Radio Valencia la desmintió últimamente, hablando ante aquel micrófono un teniente coronel de la Guardia Civil»<sup>143</sup>.

#### 4. EL LENGUAJE

En la propaganda que hemos analizado predomina un léxico de origen militar y también, pero menos, religioso. Nada de particular en tiempos de guerra<sup>144</sup>, por otra parte. Gusta esta propaganda del juego con opuestos: «sagrado», «heroico», «caballero» «bendito», cuando se refiere a lo propio, y que se convierte en: «envilecido», «maldito», «ladrón», «destructor», cuando atañe al otro. Podemos comprobarlo, verbigracia, en un discurso que se pronunció ante los manifestantes con motivo de la liberación del alcázar de Toledo. El texto muestra otra práctica frecuente, situar en boca del enemigo determinados términos, de bajo o extraño origen, para caracterizarlo moralmente. En este caso se emplearon supuestas palabras rusas para insistir en la idea de servidumbre a Moscú.

[...] Folgaron los traidores en Toledo y al llegar las legiones heroicas y sagradas a la ciudad Imperial y abrazar a los inmortales caballeros cadetes del Alcázar, tres veces incendiado y tres veces alzado, y cien veces bendito por la patria, el río sacó fuera el pecho y les habló de esta manera:

<sup>140</sup> «Una nota de la Junta Nacional», HZ, 8-IX-1936, pág. 1.

<sup>141</sup> «Radio Castilla contesta a don Indalecio Prieto», HZ, 10-VIII-1936, pág. 4.

<sup>142</sup> «Noticias de la radio desde Madrid», HZ, 22-VII-1936, pág. 4.

<sup>143</sup> «Noticias de Radio Zamora», HZ, 24-VIII-1936, pág. 1.

<sup>144</sup> Adan KOVACSICS, *Guerra y lenguaje*. Barcelona, Acantilado, 2007, pág. 111.

«Ínfames forzadores de esta cava hermosa, nuestra gran España, apóstatas, malvados y ladrones; incendiarios y asesinos, mirad vuestra obra.

[...] ¡Veí burginasiu!, muerte a los burgueses, gritabais también y matabais a todos, porque son también burgueses para vosotros, como para ellos, no solo los kulaki, los ricos, y los barini, señores, ¡vsie y galstukakda y sciliapak!, todos los que tienen corbata y sombrero; y los sedniaki y aun los biedmiaki, los campesinos medios, y hasta los pobres por poco que tengan [...]»<sup>145</sup>.

A fin de aproximar el mensaje al destinatario, utiliza algunas veces ideas comunes, símiles que todos identifican, como esta frase que alude a los republicanos: «Y por los campos aún sin segar parece que ha pasado la langosta»<sup>146</sup>.

Por lo general, al tocar temas como la historia o la tradición aparece la prosa más arcaica y barroca. En este sentido, si nos atenemos al principio de que el lenguaje debe ser sencillo para que el mensaje propagandístico llegue a todo el mundo, los participantes en las alocuciones radiofónicas no fueron buenos comunicadores, ya que a menudo cayeron en una cierta competición por el lucimiento personal, con floridas oraciones, eruditas, al estilo decimonónico. En opinión de Pérez Bowie, probablemente el mayor experto en el estudio del lenguaje durante la contienda, este retoricismo esconde una ausencia de significados<sup>147</sup>.

## 5. INICIATIVA Y DESTINATARIOS

En los primeros momentos del conflicto ejercieron la iniciativa propagandística, aparte de las autoridades y del propio diario, claro está, varias asociaciones patronales o profesionales. Destacó como la primera y una de las más activas, sobre todo en lo concerniente a la recaudación de fondos y suministros, la Asociación Patronal de Agricultura, Industria y Comercio<sup>148</sup>. Su dinámico Comité Femenino llevó a cabo varias campañas pro recogida de ropa y víveres con destino a las tropas<sup>149</sup>. Algo más tarde, a mediados de agosto, se pondrá en marcha un servicio de información de las cámaras de comercio que, aunque con finalidad aparentemente comercial, acabará adquiriendo tintes políticos y

<sup>145</sup> «La nueva profecía del Tajo», HZ, 30-IX-1936, pág. 2.

<sup>146</sup> «Una visita al frente de Somosierra», HZ, 8-VIII-1936, pág. 1.

<sup>147</sup> José Antonio PÉREZ BOWIE, *El léxico de la muerte durante la Guerra Civil Española*. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1983, pág. 134 y «Retoricismo y estereotipación, rasgos definidores de un discurso ideologizado: el discurso de la derecha durante la Guerra Civil», Julio Aróstegui (coord.), *Historia y memoria de la Guerra Civil*, t. I, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1988, pp. 360-372.

<sup>148</sup> «Asociación Patronal de Agricultura, Industria y Comercio», HZ, 21-VII-1936, pág. 2.

<sup>149</sup> «¡Zamoranos!», HZ, 3-VIII-1936, pág. 4.

bélicos<sup>150</sup>. Todas estas actividades ponen de manifiesto la importante labor propagandística que desempeñó el pequeño comercio e industria en los primeros compases de la contienda.

Ya en septiembre de 1936 encontramos funcionando departamentos de propaganda de distintas fuerzas políticas: Renovación Española<sup>151</sup>, Requeté<sup>152</sup> y el más significativo de todos, el Servicio de Prensa y Propaganda de Falange Española de las JONS. La producción de este último comenzó a aparecer en *Heraldo de Zamora* a finales de agosto, cuando se organizó el Servicio<sup>153</sup>. A partir de entonces saldrán varios artículos por semana. Se caracterizan por la brevedad, la simplicidad de ideas, poco elaboradas y repetitivas, y su tendencia a lo emotivo. Demostrarán siempre gran interés por la captación de adeptos que engrosen sus filas.

El periódico pasaba censura militar prácticamente desde el comienzo de la contienda<sup>154</sup>. Además, en sus páginas se recomienda, siguiendo las directrices de la Oficina de Prensa, que las publicaciones, soldados y civiles no divulgaran noticias relativas a personas y movimientos de tropas a fin de que no cayeran en manos enemigas<sup>155</sup>.

Este esfuerzo propagandístico que venimos relatando iba dirigido a un público, a unos destinatarios. Pero no todo el mundo tenía acceso al mensaje. Primero había que saber leer o poseer un receptor de radio, posibilidades que no estaban al alcance de todos en aquella España; aunque hay que tener en cuenta que la radio se popularizó durante la guerra y que existía la práctica de la lectura «pública» o la escucha de la radio en casa de quien poseyera un aparato<sup>156</sup>. Después había que entender el mensaje, muchas veces con un tono que lo hacía solo accesible a gente de un cierto nivel educativo. Es por ello que nos inclinamos a pensar que gran parte de los destinatarios de la propaganda que aparece en *Heraldo* pertenecían a estratos medios de la sociedad. Público conservador moderado que había sido, por otro lado, el tradicional del diario<sup>157</sup>. Sin embargo, hubo algunos grupos sociales que fueron objeto de especial atención propagandística en sus páginas. Ya nos hemos referido a los obreros, pero también la juventud, fundamentalmente en

<sup>150</sup> «Servicio de información», HZ, 15-VIII-1936, pág. 4.

<sup>151</sup> «Aspiraciones de Renovación Española», HZ, 25-IX-1936, pág. 2.

<sup>152</sup> «Noticias del Requeté», HZ, 30-IX-1936, pág. 2.

<sup>153</sup> Alejandro PIZARROSO QUINTERO, «La Guerra Civil Española...» *op. cit.*

<sup>154</sup> Sin título, HZ, 22-VII-1936, pág. 1. Luis de LLERA ESTEBAN, «Prensa y censura en el Franquismo», *Hispania Sacra*, 47 (1995), pp. 7 y 17.

<sup>155</sup> «Nota de la Oficina de Prensa», HZ, 27-VIII-1936, pág. 3.

<sup>156</sup> «Información sobre la radio», HZ, 30-VII-1936, pág. 2. Cándido RUIZ GONZÁLEZ, «La vida cotidiana durante la Guerra Civil en Toro», *Studia Zamorensia*, V (1999), pág. 45.

<sup>157</sup> Galo HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, «*Heraldo de Zamora...*», *op. cit.*, pp. 170-171.

cuanto atañe al reclutamiento de efectivos y al proselitismo de Falange, y la mujer, en lo tocante a los recursos.

La propia prensa recoge los efectos del esfuerzo propagandístico sobre la población, los amplifica y los convierte a su vez en otro argumento propagandístico. El cambio de nombre del *Café París* por el de *Café Lisboa* es quizá un buen ejemplo. La medida, que publicita *Heraldo* complaciente, partió supuestamente de un grupo de ciudadanos que seguía el «sentir general»<sup>158</sup>. Sentimiento general que no era más que el fruto de la potente campaña contra Francia que estaban desarrollando los medios.

## 6. LA PUBLICIDAD

En este periodo en *Heraldo* es muy escasa la publicidad que se relaciona con las circunstancias bélicas y la que aparece podemos agradecerse al olfato comercial del polifacético empresario zamorano Jacinto González. Atañe ésta a la venta de receptores de radio y altavoces, además de símbolos y elementos propagandísticos: crucifijos, material escolar, banderas, etc.

Los anuncios resaltan la importancia de estar informado, respecto a la radio, y la vuelta del crucifijo a las escuelas. Poseen un diseño sencillo, sin imágenes ni dibujos, con una evidente gradación descendente del interés: lo más importante se sitúa arriba. Los elementos más significativos se destacan con recursos tipográficos tales como la negrita y el aumento del cuerpo de letra. Su lenguaje y su diseño cumplen, en suma, los principios básicos de la publicidad: claro, fácil y acomodado al contexto<sup>159</sup>.

El vínculo entre esta publicidad y la propaganda que estamos desmenuzando es sin duda estrecho, pues la actividad propagandística generó, o por lo menos incrementó considerablemente, la demanda de dichos bienes. Por otra parte, los susodichos símbolos y elementos de restauración religiosa nos acercan a la publicidad como instrumento de difusión de referentes ideológicos<sup>160</sup>. Del mismo modo, nos hablan de una escuela concebida como herramienta propagandística y lugar de formación ideológica.

<sup>158</sup> «Una iniciativa de la Peña del París», HZ, 31-VIII-1936, pág. 4.

<sup>159</sup> Antonio LÓPEZ EIRE, *La retórica en la publicidad*. Madrid, Arco Libros, 1998, pp. 34-35.

<sup>160</sup> Araceli RODRÍGUEZ MATEOS, «La publicidad como fenómeno comunicativo durante la Guerra Civil Española», *Revista Latina de Comunicación Social*, 64 (2009), <[http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/art/03\\_802\\_57\\_propaganda/Araceli\\_Rodriguez\\_Mateos.html](http://www.ull.es/publicaciones/latina/09/art/03_802_57_propaganda/Araceli_Rodriguez_Mateos.html)> (consultado 8/9/2010).

## 7. LA IDEOLOGÍA A TRAVÉS DE LA PROPAGANDA

Los primeros meses de la Guerra Civil fueron un periodo de formación de un ideario común a la facción nacionalista. Se procuró la unión de un conjunto heterogéneo de fuerzas a través de principios básicos que todos compartieran. El primero y más importante era el patriotismo<sup>161</sup>. En la propaganda que hemos analizado surge España como país predestinado, con una misión histórica que cumplir y que se ha distinguido a lo largo de los siglos por su feroz espíritu independiente<sup>162</sup>. A la par, y en la línea del regeneracionismo, se aboga por la recuperación del verdadero ser nacional<sup>163</sup>. Además, la propaganda confunde repetidamente lo español y lo castellano. Esta región era la columna vertebral de España; había construido España y la estaba reconquistando. Sus virtudes se oponían a la depravación de otros lugares, sobre todo Madrid, donde no había triunfado el Movimiento<sup>164</sup>.

[...] ¡Castilla! A ti te rindo homenaje ferviente en estos momentos en que nuevamente juegas papel principal en esta magna cruzada reconquistadora de la España vejada y vilipendiada.

Al grito sublime de «hay que salvar a la Patria» te alzas unánime y entusiásticamente y tus gritos, sinceros y rebosantes de patriotismo, llegan hasta los parajes más recónditos de la nación.

Tus hombres, tus hijos, esos castellanos, pinos curtidos por los rayos solares, son los primeros que se aprestan a la lucha, abandonan sus campos y hogares, corriendo a reclamar un puesto en la vanguardia y ofrecen altruistamente sus enfervorizados pechos a las balas traidoras de otros seres que no quieren a España y que intentan destruirla, inducidos por sus dirigentes, que a su vez son «ridículos peleles» al mandato y servicio del egoísmo despótico de Rusia [...]»<sup>165</sup>.

Emparentadas con las anteriores se encuentran otras ideas que procedían del *albismo* en el que militaba desde su fundación *Heraldo de Zamora*. Nos referimos a la defensa de los intereses agrarios castellanos (según la propaganda, el Movimiento protegería dicho sector) y al antiseparatismo.

<sup>161</sup> Sin título, HZ, 5-VIII-1936, pág. 1.

<sup>162</sup> Antonio CAMPESINO RODRÍGUEZ, «¡Viva España!», HZ, 3-IX-1936, pág. 3.

<sup>163</sup> Francisco de COSSÍO, «El ser nacional», HZ, 30-VII-1936, pág. 1. La idea de nación se remontaba en el pensamiento conservador español al último cuarto del siglo XIX. Era muy apropiada para los sublevados en este momento por tratarse de un concepto anterior e independiente a la forma de gobierno. Xosé M. NÚÑEZ SEIXAS, «Ni rota ni roja: el peligro separatista y la invocación a la nación en el golpe de Estado de julio de 1936», Francisco SÁNCHEZ PÉREZ (coord.), *Los mitos del 18 de julio*, Barcelona, Crítica, 2013, pág. 263.

<sup>164</sup> «A toda la tierra de Castilla y León», HZ, 29-VII-1936, pág. 3.

<sup>165</sup> «Castilla», HZ, 6-VIII-1936, pág. 1.



[...] La separación, eje del ideario de unos insensatos que pretendían que España fuese una colonia suya. Muralla arancelaria para defender su industria, puerto franco para molturar trigo barato, independencia política y tributaria con el poder español... [...] De aquí en adelante no puede haber en España sino españoles y el que no quiera ser español se tendrá que marchar del territorio nacional [...] <sup>166</sup>.

Esa misma tradición del periódico, predominantemente laica, hizo que la presencia de alusiones religiosas fuese bastante moderada en toda la etapa, a pesar del contexto <sup>167</sup>.

El otro gran ideal común era el antimarxismo. Uno de los conceptos principales de esta doctrina, la lucha de clases, es abierta y sistemáticamente rechazada en la propaganda, que vende además la contienda como un combate sin cuartel contra los que se habían puesto al servicio de la Unión Soviética, una potencia extranjera y marxista <sup>168</sup>. Pero desprecia también de manera patente la democracia de corte liberal.

Durante el lapso temporal que nos ocupa se produjo un auge progresivo del ideario de Falange. Recientes investigaciones han revelado la alianza tácita al comienzo de la guerra entre la derecha liberal zamorana (*Heraldo* era su órgano de expresión) y la Falange con objeto de frenar el avance de la derecha católica <sup>169</sup>. El ideario falangista que encontramos en el periódico se caracteriza por ese radical antimarxismo y repudio de la política partidista que mencionábamos más arriba. Por el contrario, es al Estado, garante del interés nacional, a quien corresponderá el rol de árbitro entre las clases sociales. Aunque ensalcen la modernidad de estas ideas, no escatiman en su discurso las alusiones a la historia hispana, sobre todo al imperio en el siglo XVI.

Pese a estos avances, los nacionalistas carecían de un programa político bien definido, ni tan siquiera al final del periodo. El flamante nuevo jefe del Estado hablaba, sin duda para atraer a las bases del enemigo, de respeto a la personalidad de las regiones y a las conquistas de los trabajadores, en armonía con los intereses patronales, por supuesto. Del mismo modo hacía un guiño al exterior, abogando por la amistad entre las naciones,

<sup>166</sup> Francisco de Cossío, «Cataluña, la ilusa», HZ, 7-VIII-1936, pág. 4.

<sup>167</sup> Galo HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, «*Heraldo de Zamora...*», *op. cit.*, pp. 170-178. De todas formas, el empleo del argumento religioso se incrementará posteriormente en el bando nacionalista. Hilari RAGUER, ««España ha dejado de ser católica»: la Iglesia y el «alzamiento»», FRANCISCO SÁNCHEZ PÉREZ (coord.), *Los mitos del 18 de julio*, *op. cit.*, pág. 255.

<sup>168</sup> «Una conferencia de Royo Villanova ante el micrófono de Radio Segovia», HZ, 1-VIII-1936, pág. 1. En coherencia con la idea de contrarrevolución preventiva que hemos examinado. Véase al respecto Fernando HERNÁNDEZ SÁNCHEZ, «Con el cuchillo entre los dientes: el mito del peligro comunista en España en julio de 1936», FRANCISCO SÁNCHEZ PÉREZ (coord.), *Los mitos del 18 de julio*, *op. cit.*, pp. 275-276.

<sup>169</sup> A la postre, esta primigenia alianza no evitó que el periódico fuese clausurado en 1942 por un delegado de prensa jonsista en razón de su tono liberal. Acerca de la dinámica interna del diario véase Alberto José LLAMAS DÍEZ, «Dos visiones de la Guerra Civil: *El Correo de Zamora* y *Heraldo de Zamora*», Juan Andrés BLANCO RODRÍGUEZ (coord.), *A los 70 años de la Guerra Civil*, *op. cit.*, pp. 449-450.

especialmente con aquellas que compartían raza (Hispanoamérica) o ideario (regímenes fascistas), al tiempo que rechazaba la influencia soviética<sup>170</sup>.

En otro orden de cosas, la propaganda durante estos dos meses y medio había ido creando progresivamente una imagen del enemigo que sirviera a sus fines. Al principio se refería al Gobierno de Madrid, la Generalidad y los mineros asturianos. Estos últimos aparecen repetidamente, tal vez por la amenaza real que supusieron para los sublevados locales<sup>171</sup> o quizá por el recuerdo del levantamiento de 1934, antecedente inmediato para la derecha de la revolución comunista en ciernes. En agosto se van homogeneizando bajo el concepto de marxistas las distintas fuerzas que componían el bando adversario. Finalmente se impondrá el término «rojos», mucho más gráfico y despectivo. La construcción de su figura se lleva a cabo mediante lo que se ha denominado extrañamiento y estigmatización<sup>172</sup>. Extrañamiento en cuanto se le convierte en seguidor de una ideología (marxismo) de origen externo, extraño. Estigmatización porque, como hemos visto, aparece rodeado siempre de rasgos negativos, de un sinfín de atrocidades y es motivo de escarnio.

## 8. CONCLUSIONES

La propaganda que apareció en *Heraldo de Zamora* durante la primera etapa de la Guerra Civil experimentó una evolución, tanto en los temas como en las formas, que provocaron sin duda las necesidades propias, pero también la dinámica del adversario.

Respecto a los temas, los hay que perduran a lo largo del tiempo y otros que aparecen o van cambiando. Entre los primeros cabe destacar la justificación del alzamiento ante el caos fratricida o la victoria posible y cercana. Los segundos surgen a medida que las circunstancias lo imponen. Ante el fracaso del golpe, por ejemplo, se propugnó la internacionalización del conflicto en busca de ayuda. Cuando éste se estabilizó (agosto), la propaganda a su vez intenta movilizar a la población y captar recursos. La necesidad de unidad (septiembre) significará el aumento del peso de Falange en todos los órdenes, incluido el propagandístico. Las mayores variaciones pueden observarse, por otro lado, en la definición del Movimiento. De movimiento reorientador de la República en julio a Gobierno militar fuerte y permanente en septiembre.

<sup>170</sup> «El discurso del jefe del Gobierno del Estado Español», HZ, 2-X-1936, pág. 1. Acerca de los principios ideológicos básicos de los sublevados y su perfil político véase Enrique MORADIELLOS, 1936, *op. cit.*, pp. 136-138.

<sup>171</sup> Un tren de mineros asturianos llegó a ocupar Benavente y puede que tuvieran la intención de llegar hasta Zamora, aunque al final desistieron. Miguel Ángel MATEOS RODRÍGUEZ, «La Guerra Civil», en *Historia de Zamora, op. cit.*, pp. 596-597.

<sup>172</sup> FRANCISCO SEVILLANO CALERO, *Rojos...*, *op. cit.*, pp. 30-36; 43-58 y 127-167.

En cuanto a las formas, no es al comienzo una propaganda muy elaborada; incluso tiene fallos. Uno de los mayores ocurrió en las primeras jornadas. Convocaron la primera manifestación patriótica ante el rumor de la entrada en Madrid. Después, obviamente, tuvieron que desmentirlo, pero para no desmoralizar a la población recurrieron a argumentos peregrinos tales como que solo estaban aguardando la orden para atacar o a que llegase el cadáver de Sanjurjo para que fuese el primero en penetrar en la ciudad<sup>173</sup>; razones todas ellas fácilmente desmontables al cabo de unos pocos días. La mejora, sin embargo, es palpable a partir de agosto, como demuestra la operación propagandística que se orquestó en torno al sitio del alcázar de Toledo. Logro que debe entenderse en relación con la puesta en marcha del Gabinete de Prensa de la Junta de Defensa, luego Oficina de Prensa y Propaganda (véase nota 3).

Si confrontamos la propaganda que contiene *Heraldo* con la propaganda exterior encontraremos bastantes similitudes. En ambas están presentes la difusión de una determinada versión de la naturaleza de la guerra, el propósito de restar legitimidad y credibilidad al bando republicano y la propaganda de atrocidades<sup>174</sup>. En comparación con otros medios nacionalistas, se nos muestra como un diario mucho más plural que los falangistas, en la línea de los diarios generalistas conservadores que se han estudiado<sup>175</sup>. Pero con rasgos propios. Conserva en esta etapa elementos de su tradición como el castellanismo *albista* y es bastante laico pese al contexto. A su vez es receptivo a Falange, bien por oposición a la derecha católica, como ya se dijo, bien por el ascenso imparable de esta fuerza política. Sin olvidar la importancia de los obreros como tema y destinatarios, quizá por la penetración del ideario falangista o, mucho más simple que esto, para desmontar posibles resistencias.

<sup>173</sup> «Una manifestación patriótica», HZ, 23-VII-1936, pág. 3.

<sup>174</sup> Hugo GARCÍA FERNÁNDEZ, *Mentiras necesarias...*, *op. cit.*, pp. 117-121 y 136-137.

<sup>175</sup> Antonio MOLINER PRADA, «Prensa y propaganda durante la Guerra Civil», *op. cit.*; Ricardo Manuel MARTÍN DE LA GUARDIA, *Información y propaganda en la prensa del Movimiento...*, *op. cit.*; Dolores SÁIZ, «Prensa conservadora en la España sublevada», Julio ARÓSTEGUI (coord.), *Historia y memoria de la Guerra Civil...*, *op. cit.*, pp. 401-415.

*Página intencionadamente en blanco*



## APROXIMACIÓN TEÓRICA METODOLÓGICA PARA EL ESTUDIO ETNOHISTÓRICO DE LOS MIGRANTES

### *Theoretical and Methodological Approach to the Ethnohistorical Study of Migrants*

Mag. Alonso RODRÍGUEZ CHAVES<sup>1</sup>

*Universidad Estatal a Distancia (UNED) - Costa Rica*

*arodriguez@uned.ac.cr*

*Fecha de recepción:* 18-XI-2013

*Fecha de aceptación:* 7-IV-2014

**RESUMEN:** El trabajo expone algunos referentes teóricos metodológicos usados en la investigación etnohistórica. En el caso particular se invita al lector a aplicar a estudios históricos en que el fenómeno migratorio se establece como objeto de estudio e hilo conductor. En esta línea, los procesos migratorios acaparan el centro del análisis, pero más lo van a constituir los grupos de personas que participan en ellos. Por ende, este tipo de investigación se inscribe en un contexto que da atención especial al relato histórico-antropológico de los elementos que caracterizan a los colectivos sociales de migrantes de los últimos periodos. Los mismos no solo se estudian a lo interno del grupo sino también, en sus relaciones con los demás que participan en la sociedad receptora. En otras palabras, uno de los principales aportes del análisis etnohistórico es como ahondar en la vida de los migrantes, formas de organización, trato que recibieron como recién llegados, entre varios aspectos que se tejen en la relación de convivencia entablada con los pobladores autóctonos. Se toman para este fin, algunos enfoques teóricos, los cuales han servido para estudiar este tipo de relación.

*Palabras clave:* Etnohistoria; migrantes; identidad; asimilación; pluricultural; transnacionalismo.

<sup>1</sup> Mag. Alonso Rodríguez Chaves, Director académico de Cátedra de Historia de la Universidad Estatal a Distancia de Costa Rica (UNED).

**ABSTRACT:** The paper presents some theoretical and methodological references used in ethnohistorical research. In the particular case the reader is invited to apply to historical studies in the migration set as an object of study and thread. In this line, the migration processes account for the center of analysis, but they will be groups of people who participate in them. Therefore, this research is part of a context that gives special attention to the historical- anthropological account of the elements that characterize social groups of migrants in recent periods. They not only are studied internal group but also in their relationships with others involved in the host society. In other words, one of the main contributions of ethnohistorical analysis is like delving into the lives of migrants, forms of organization, treatment they received as newcomers, including several aspects that are woven into the de facto relationship established with the local inhabitants. Taken to this end, some theoretical approaches which have been used to study this relationship.

*Keywords:* Ethnohistory; migrants; identity; assimilation; multicultural; transnationalism.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Antecedentes. 3. Marco teórico. 3.1. La etnohistoria. 3.2. La migración. 3.3. Enfoques de estudio. 4. Marco metodológico. 5. Conclusiones. 6. Referentes bibliográficos.

## 1. INTRODUCCIÓN

A finales del siglo xx, como si se tratara de un juego de sillas a escala global, el mundo volvió a presenciar el desarraigo de docenas de millones de personas. Quizás lo más espectacular de aquel fenómeno fue que se asistió sin sospecharlo, al movimiento humano más colosal y sin precedentes que se haya registrado en la historia.

Este desplazamiento masivo e irreversible al que Wright y Mac (1992) describieron por su tamaño y dramatismo como la «gran marea humana», no tardó en socavar las economías y las estructuras sociales de muchos países. Por ende, implicó para respectivos gobiernos y organismos internacionales dar atención especial al problema; particularmente, reinventar y redefinir las tradicionales políticas migratorias vigentes.

Consecuencia del intrincado escenario universal se generó una asidua tendencia por los estudios migratorios. Sin bien, se concibieron una multiplicidad de enfoques en ese sentido, se dilucidan como constante en la mayoría de los trabajos el origen histórico de los migrantes, los patrones de comportamiento, el funcionamiento de las instituciones sociales, la comprensión de los significados del grupo como sujeto de estudio, entre otros aspectos de carácter étnico.

En general, significaron intentos valiosos e innovadores a la luz de los enfoques metodológicos clásicos acostumbrados a utilizar por los historiadores, pues surgió un análisis cuyo campo se sitúa entre la antropología y la historia, así va atender las dimen-

siones culturales, valores morales, ideológicos y simbólicos de los inmigrantes. Ello conllevó para algunos, el estudiar también los esfuerzos, frustraciones, arraigos, desarraigos de estos colectivos sociales y de otros excluidos, que al final de cuentas crean una identidad.

Sin duda, lo interesante del relato histórico antropológico radica en el aspecto teórico metodológico, que va a estudiar las fuentes de diversa forma y analizar todo el universo en que se van a desarrollar los movimientos migratorios para esta época y en otrora. Es decir, las variables a estudiar incluyeron una gama de aspectos que van desde las diversas condiciones de vida, laborales, organizativas y sus conflictos con los colectivos receptores.

En esta concepción desarrollada se tomaron en cuenta elementos de la cultura material, testimonios orales, todo tipo de documentación, entre un sinnúmero de fuentes, que para algunos historiadores fueron considerados novedosos y sumamente apreciados para dar cuenta de una memoria colectiva determinada. Así las cosas, la evidencia material no interesó por ella misma, sino en la medida en que permitió al investigador reconstruir y explicar los procesos históricos de colectivos y sociedades pasadas y recientes (XIII Reunión Anual de Etnología 1999).

Dentro de esta lógica, el artículo se organiza en dos niveles, el primero pretende ahondar en lineamientos de carácter teórico general, necesarios y básicos para la comprensión de los estudios etnohistóricos. En segundo se procede a proponer algunos principios metodológicos que pueden ser utilizados para abordar y tratar el fenómeno de las migraciones humanas desde la comprensión etnohistórica.

Mismos que pueden ser aplicados a cualquier colectivo social que se desee estudiar, principalmente, porque brindan un caudal de sugerencias y direcciones para hacer «otra historia», menos oficialista, aliviada de reiterativos argumentos y de cacareados personajes políticos divinizados y ensalzados como héroes por la historia convencional (Hoggart, 1996).

## 2. ANTECEDENTES

La actividad migratoria fue la constante por antonomasia del siglo XIX y XX, ello se debió a que el movimiento de personas de un lugar a otro adquirió una nueva connotación resultado del avance del sistema moderno mundial de expansión económica, la concentración de inversiones, el proceso de acumulación de capital, de las facilidades crecientes de comunicación y transporte.

En particular, al final de la época decimonónica, varios países desplegaron proyectos expansivos capitalistas, los cuales generaron el reclutamiento de mano de obra como factor básico de atracción hacia ciertos polos de desarrollo, desencadenando la movilización internacional de trabajadores más grande que conociera la humanidad hasta ese momento (Wright y Mac, 1992).

Pese que muchos investigadores realizaron variados y novedosos balances sobre el fenómeno migratorio internacional, los estudios antropológicos–históricos constituyeron un nuevo campo de análisis hasta hace relativamente unas décadas. En particular con la investigación etnohistórica se brinda atención y entendimiento especial a otros significados no estudiados y vedados por sectores académicos tradicionales (Bourgois, 1994).

Partiendo que los migrantes son el objeto de estudio y que es este el que traza y determina el método este fue abordado desde una doble dimensión: histórica y antropológica. En esta línea de investigación científica conocida como «otra historia», algunos historiadores osados se salieron del cacareado convencionalismo descriptivo y coyuntural, y realizaron reveladores estudios multidimensionales para explicar los mecanismos migratorios.

Principalmente, el análisis apuntó a dilucidar sobre los flujos migratorios donde interactuó diversidad de grupos étnicos en espacios con multiplicidad de actores. Marco social donde las dinámicas identitarias lograron construir y de-construir a lo largo del tiempo, complejos entramados de significación, que sirvieron sin duda, como referentes de identidad a los que se consideran como propios y extraños (Murillo, 1995).

Fruto de este creciente interés y dinamismo académico en torno al fenómeno migratorio se tiende a consolidar trabajos sistemáticos donde se aplicó los conceptos de nacionalismo, nación, identidad y cultura nacional a varios procesos migratorios ocurridos en décadas y siglos atrás. Asimismo, recrearon y dieron énfasis a la vida cotidiana de la cultura popular, donde involucraron la participación de todos los sectores sociales, sin orden de prioridades (Soto, 1998).

Los trabajos planteados por Mc. Keown (1996) en el Perú y Álvarez Ríos (Álvarez, 1995) en Cuba, destacan a nivel latinoamericano en los últimos años. En especial la incursión de este último, ya que a manera de homenaje y cumplido, recoge el emotivo drama que rodeó la migración de trabajadores extranjeros que fue dirigida lóbregamente al continente americano en la puesta del siglo XIX.

Para el autor fue trascendental descubrir elementos culturales y sociales por medio de la «cultura conservada», con los que pudo reconstruir los colectivos de inmigrantes al momento de su llegada al país receptor y en la explicación de la dinámica social que les distinguió durante procesos siguientes. Básicamente estudia proceso en el cual algunos



inmigrantes son sometidos a un insolente eufemismo de lo que había sido la esclavitud africana. Las afirmaciones fueron sustentadas con diversos estudios que incluyen detalles de las azarosas travesías, las inhumanas condiciones laborales y el vil tráfico de que fueron objeto, como si se tratara de mercancía disponible al mejor postor.

En este plano, su obra se convierte por sus características en un verdadero estudio etnohistórico, revelador y desmitificador, el cual profundiza en el conocimiento de colectivos de los inmigrantes, las lógicas de su funcionamiento, sus procesos de cambio a nivel interno, las respuestas a sus condiciones de vida y vicisitudes que afrontan para insertarse a la sociedad receptora. Pues se miran en las decididas luchas por la obtención de la libertad frente a la opresión y en general, en el campo social, económico, cultural, entre otros.

Pero quizás lo más valioso de todo, es el análisis profundo que realiza de las costumbres, tradiciones, creencias religiosas y los comportamientos populares. Tales condiciones convierten a la obra en un referente, que invita a incursionar en la realización de estudios semejantes; ya que rescata una historia paralela desconocida y ausente en las páginas de los libros oficiales (Álvarez, 1995).

Sirve también de ejemplo para la reflexión, el trabajo del taiwanés, Hung Hui (1996), quién plantea a través de la etnohistoria de manera práctica, concisa y efectiva; la realidad del espacio geográfico de la América Caribeña en tiempos decimonónicos. En particular, nos refiere al régimen semiesclavo aplicado para ciertos inmigrantes durante el siglo XIX.

En esa línea, la última parte del libro «Europa, Asia y África en América Latina en el Caribe», la sinóloga inglesa Harriet Evans (1996), estudia con detalle y dominio, las causas del éxodo desde el punto de vista de su área de origen. Los dos restantes son estudios de casos de migración a Cuba y Panamá, escritos por el historiador cubano, Manuel Moreno Fragnals y por el psicólogo panameño, Ramón Arturo Mora Pinzón, respectivamente (Leander, B. Comp., 1989).

En general, este y otros compendios de autores analizan el contexto internacional de la migración, la evolución histórica secuenciada de los flujos y redes internacionales que se tejen; pero no se quedan ahí y deciden ahondar en el estudio de las causas que la originan y los móviles que las atraen. Uno de los principales aportes es el análisis detallado que realizan sobre el conocimiento de las sociedades migrantes como su devenir, es decir incluye la vida de los recién llegados y su relación con los nacionales y demás población residente. Especialmente mantienen como objeto de estudio la historia de los colectivos migrantes con base en documentos escritos, trabajos de campo, tradición oral, entre otros.

### 3. MARCO TEÓRICO

#### 3.1. LA ETNOHISTORIA

Los primeros indicios de la etnohistoria como campo de estudio especializado se remontan a las primeras décadas del siglo xx. En particular, Clark Wissler exponente de la escuela «histórica» norteamericana introdujo el término en 1909, cuando se refirió a los vestigios materiales, la información diversa y multidisciplinaria como fuente imprescindible para la reconstrucción de la historia de las culturas prehispánicas (Fonseca, E. Comp., 1989).

La propuesta significó una gran novedad, en especial, por el uso excepcional que hizo el investigador de todos los rasgos de la «cultura conservada en la memoria» de los ancianos de las tribus norteamericanas, ello con el objetivo de inferir relaciones históricas y cronológicas entre los grupos aborígenes de Estados Unidos de América.

En décadas siguientes se consolidan las bases de lo que sería el trabajo etnohistórico, sin embargo, el mismo se mantiene raptado por un sector de investigadores que lo asumen cuasi exclusivo para estudiar la historia de las sociedades indígenas del continente americano. Principalmente, el objeto de estudio se centró en la reconstrucción de las sociedades indígenas al momento del contacto con los europeos y en la explicación de la dinámica social que las distinguió durante los procesos de conquista y colonización.

Entrada la segunda mitad del siglo xx, el quehacer etnohistórico se flexibiliza y brinda la oportunidad de incorporar al estudio y reflexión otros grupos culturales, entre ellos los colectivos migrantes. De esta manera desaparece el mito sobre la posición paradigmática que había permanecido alrededor de la etnohistoria durante décadas, la cual sostenía hasta la terquedad, que esta solo podía ser aplicada a culturas nativas (Fonseca, E. Comp., 1989).

#### 3.2. LA MIGRACIÓN

Las migraciones son procesos consustanciales en la historia de la humanidad, empero, las causantes, características y consecuencias han sido muy variadas, generando cada época sus propios tipos de migratorios. Por consiguiente, la universalización de las migraciones debe ser entendida no solo como el incremento de sujetos móviles, o de la creciente incorporación de más países redes migratorios, sino también como diversificación de tipos migratorios, motivaciones, características de los migrantes y temporalidad de los desplazamientos (Blanco, 2000).

Así no es extraño que se haga referencia desde cualquier corpus teórico, a las migraciones como uno de los fenómenos sociales más significativos de nuestra era, pues en su mayoría han contribuido al intercambio cultural y a generar modificaciones sus-

tanciales en la realidad de muchos estados. Eso lo confirma el carácter global que identifica a las últimas migraciones acaecidas, que afectaron cada vez mayor número de países y regiones (Organización Internacional para las Migraciones, 1994).

En términos generales, son múltiples las acotaciones conceptuales que se plantean sobre el término migración, pero la mayoría coincide en señalar que se trata de un proceso complejo en el que se desplazan las personas de una región o país a otro por un tiempo relativamente prolongado. El movimiento supone para cualquier sujeto también, un cambio de entorno político administrativo, social o cultural.

Por todo el material escrito sobre el tema se puede indicar que gran cantidad de autores coinciden que dichos desplazamientos se originan por motivos obligatorios y considerables, ya que siempre se han relacionado con hechos trágicos de la historia de la humanidad: violentos reajustes sociales, cambios políticos, guerras y persecuciones en masa, tráfico de esclavos, los desastres naturales y un listón interminable de calamidades que asechan y afectan a millones de seres humanos. (Brinley, 1991).

Otras definiciones que discurren sobre el proceso migratorio se refieren como una manifestación geográfica producto de los desequilibrios e inestabilidad de la inserción de la fuerza de trabajo en una determinada estructura productiva. Para entender esta relación es necesario comprender los mecanismos a través de los cuales la fuerza de trabajo llega a ser superflua a la estructura productiva.

En consecuencia, para unos la presión de la población sobre los recursos ha sido la principal causa de la pobreza de las masas y por eso, la migración ha servido como un paliativo para aliviar los efectos del crecimiento desmesurado de la población. A según esta visión, la migración como válvula de escape deriva necesaria para el desarrollo del país expulsor y sirve para justificar y entender los éxodos masivos de personas que se desplegaron durante toda la época decimonónica. Por lo tanto, hacia fines de ese siglo y principios del siglo xx, la relación migración desarrollo fue considerada como positiva por los países de origen como los de destino (Proyecto Estado de la Nación, 1999).

A manera de balance, las migraciones se refieren a movimientos geográficos de personas el cual no acaba con el traslado físico; ya que el fenómeno constituye un proceso complejo, que por su extensión en el tiempo y el espacio abarca otros subprocesos que configuran un vasto campo de análisis. En razón, es útil considerarlas como un sistema, en vez de una sucesión de episodios aislados o coyunturales; este enfoque permite abordarlas de forma global, más allá de las causas y las características de un movimiento específico (Papandemetriu, 1998).

En virtud de lo anterior, el proceso migratorio distingue por lo menos dos fases básicas, una primera que se refiere a la emigración o abandono por parte de una persona

o grupo del lugar de origen por un periodo prolongado o indefinido. El sujeto migrante es considerado en esta fase emigrante. La fase siguiente se conoce como inmigración o asentamiento de población foránea en el seno de una comunidad ajena. En este nivel, el sujeto o grupo migrante que había abandonado su lugar de origen adopta la figura de inmigrante.

Con el fin de percibir mejor todo el entramado conceptual referido, se estiman un conjunto de criterios que posibilitan determinar con mayor precisión cuales desplazamientos pueden ser considerados como migraciones y cuáles no. A según (Blanco, 2000) deben concurrir tres dimensiones de análisis:

Espacial porque el movimiento ha de producirse entre dos delimitaciones geográficas significativas (como son los municipios, las provincias, las regiones o los países).

Temporal porque el desplazamiento ha de ser duradero y no esporádico.

Social porque el traslado debe suponer un cambio significativo de entorno, tanto físico como social.

### **3.3. ENFOQUES DE ESTUDIO**

El fenómeno migratorio ha sido objeto de constante interés, sin embargo, trascendió a partir de la segunda mitad del siglo xx. Como consecuencia, se generó una cantidad numerosa de estudios que dieron cuenta del traslado de millones de personas, que ante la desesperación de vivir en condiciones extremas de pobreza tuvieron que marcharse a otros lugares.

En la década de los setenta, la problemática de la integración cultural de los inmigrantes adquirió fuerza en todo el ámbito internacional. Efecto de ello, los Estados se tornaron preocupados por la situación de los derechos de las minorías, además interesados por formar ciudadanos que reconocieran y valoraran los efectos positivos que proveía la diversidad étnica a las sociedades modernas (Blanco, 2000).

De esta manera, los estudios migratorios se distinguieron de anteriores realizados por tratar de subsanar connotaciones peyorativas que se habían acuñado sobre algunos grupos humanos desde hacía mucho tiempo. En ese contexto fue insoslayable el abandono del concepto raza por su carácter pernicioso y subjetivo. A según Arguedas (1902), los progresos investigativos derivados de antropólogos, biólogos, genetistas y sociólogos este carecía de total sentido en la medida que el género humano era uno e indivisible. Como es de esperar, se introducen nuevos conceptos que les sustituyen como el de etnia que se refería a grupos de personas diferentes por su mera especificidad cultural; el mismo de inmediato comenzó a ser aceptado y utilizado en la literatura antropológica.

Con el devenir de las siguientes décadas, cada vez fueron más las personas que se desplazaron a causa del genocidio, la valorización sistemática, la anacrónica idea del dominio de una «raza superior» que engendró fenómenos de rechazo (segregación, creación de guetos), de avasallamiento (trabajos forzados), de expulsión, persecución y serie de cruentos conflictos.

En consecuencia, se trató de una situación que desembocó en una oleada de movimientos insostenibles y desordenados los cuales generaron gran presión e inestabilidad en muchos países. Concretamente, el asentamiento de varios colectivos de inmigrantes fue percibido dentro de un escenario multicultural que trazó serios problemas de convivencia. De este modo, la alteración «racial» constituyó más que una preocupación, una obsesión para autores de Estados Unidos, Canadá, Francia, Australia, Alemania, España, entre otros originarios de países tradicionalmente receptores de inmigrantes (Purcell, 1992).

En el caso de Francia se van a producir una colección de estudios migratorios que derivan en dos vertientes teóricas relacionadas: los más activistas denuncian la degeneración de la raza y su amenaza al atentar contra la «blancura» de sus habitantes y la pureza autoatribuida; los más simples estigmatizan al punto, que van a creer en la desaparición de la identidad y de la sustitución de las cualidades racionales (Taguieff, 1995).

En general, varios trabajos a nivel europeo apuntan durante la época a incentivar la identidad cultural como una ideología unificadora del grupo social hegemónico. Para ellos, la lengua, la tradición histórica, el fenotipo, el territorio y otros elementos adquieren el carácter de símbolos distintivos de la identidad y se convierten en valores sociales absolutos, cuya reproducción se apropia y defiende como exclusiva (Bate, 1984).

A según Aguirre (1982), los argumentos sostenidos por estos estudios eran perjudiciales, puesto que la nación no debe ser impuesta o prefabricada a través de una programación social definida. Insiste que las ideas unificadoras promulgadas promovían la exclusión de grupos humanos en una determinada sociedad.

En el ocaso del siglo xx, los movimientos de población prosiguieron y se intensificaron al punto que los estudios étnicos tomaron mayor auge. Esta vez, surgió gran interés por analizar no solo los procesos migratorios sino también las estrategias utilizadas por los migrantes para coexistir e incorporarse a la sociedad receptora. Vale indicar que como realidad económico-social muchos constituyen a su llegada, uno de los grupos más pobres, discriminados, desprotegidos, explotados y afectados por el conjunto de políticas aniquilantes y hostiles elaboradas por los sectores más recalcitrantes (Portes, 1989).

Desde este punto de vista, los estudios hicieron hincapié en las implicaciones que ocasionó el flujo masivo de migrantes. Asimismo se abordó el problema de la «integra-

ción» y la convivencia de los recién llegados con las poblaciones autóctonas y demás colectivos presentes en la sociedad de acogida; grupos que a final de cuentas son los que van a fijar y establecer el modelo de convivencia que va a imperar una vez producido el asentamiento de migrantes.

Para alcanzar el objetivo fijado, los estudios adoptan varios enfoques teóricos, que se manejan a la hora de interpretar u orientar las formas de convivencia entre migrantes y autóctonos. Se trata en este caso de modelos de convivencia que se han construido a partir de experiencias reales y como tales cumplen la función de esquema o plantilla con el que comparar las situaciones ocurridas.

Para Blanco (2000), son varios los modelos que han surgido en el panorama teórico etnohistórico de las ciencias sociales. Destacan el asimilacionismo y pluralismo cultural; los cuales en principio mantienen el espíritu de tratar de evitar los conflictos racistas y xenófobos en sociedades que veían incrementar el volumen de inmigrantes. Pese a ello, ambas corrientes teóricas mantienen fuertes contradicciones y divergencias discursivas que se tejen alrededor de las estrategias y políticas sociales construidas en el ámbito de la convivencia de la diversidad cultural.

En cuanto al enfoque asimilacionista, este acoge la tesis que la condición de migrante impide a ciertas personas tener mejores oportunidades y beneficios en la vida. Los defensores explican que para evitar estas y otras vicisitudes parecidas, el individuo migrante se encuentra destinado y obligado a buscar unilateralmente, la incorporación a la sociedad que le recibe. De esta manera, la propuesta abriga la idea que solo a través de la asimilación, el migrante puede convertirse ad-similari al medio y a la comunidad receptora (Bastos, s.f.).

Así las cosas, se comprenderá la asimilación en algunos estudios etnohistóricos, como la facultad del migrante de apropiarse y ser parte efectiva en todos los quehaceres de una determinada sociedad. Como activo participante en el desarrollo y la toma de decisiones, la asimilación supone la ausencia de restricciones, de limitaciones y el no incremento de su sentido de «extranjero» (Portes, 1989).

Conforme a lo anterior, los teóricos de la asimilación coinciden que el problema de convivencia se da en gran medida, porque a los grupos migrantes le es difícil aceptar los trazos que impone y porta la cultura receptora. Estiman que no hay alternativa y que son estos quienes tienen que «integrarse» de pleno; ello implica según Taguieff (1995) «... la población inmigrada no hay más vías posibles: La de asimilación, lo cual significa la pérdida de la lengua y la cultura o la del retorno» (25). En contraste, el culturalista Levi - Strauss (s.f.) considera, que no se puede a la vez, fundirse en el goce del otro, identificarse con él y mantenerse diferente. Asimilarse a otra cultura es simplemente desaparecer.

La teoría de la asimilación se presenta de esta manera, como una vía no imposible, pero difícil de lograr. Sirve de ejemplo para ilustrar la posición enseñada el caso francés donde los estudios realizados sobre la etnicidad araboislámica y la identidad francesa muestran más que una «distancia cultural», dantescas diferencias muchas veces complicadas de integrar y hasta de conciliar.

Por lo anterior, se han externado varias críticas a esta teoría donde se le achaca de promover y presionar procesos de adecuación al inmigrante para que adquiriera la cultura y costumbres de la sociedad a la cual llega, ello con el falso supuesto que desaparece su condición de «diferente» y que será admitido como un miembro más.

Consecuentemente, la asimilación es vista como un proceso enajenante, en el que la persona o grupo de inmigrantes son coaccionados a cambiar su herencia e identidad cultural diferenciada por la asimilación de patrones de la cultura dominante del país que les acoge. Torres (2005) ilustra esta aseveración cuando señala que...«la asimilación ha constituido el proceso mediante el cual las sucesivas oleadas de inmigrantes se convertían en franceses o norteamericanos» (205).

Quizás la crítica más importante de las formuladas a la asimilación, es la de atribuir a los inmigrantes la culpa del desequilibrio y conflicto presentado en algunas sociedades. Vistos como agentes desestabilizadores, el ingreso de inmigrantes se percibe como elemento letal, el cual acaba sino altera la supuesta homogeneidad cultural de la sociedad receptora (Blanco, 2000).

Tal y como se había anunciado en párrafos previos, el enfoque denominado pluralismo cultural se contraponen al asimilacionismo. A su haber da lugar a una abundante producción de estudios etnohistoriográficos a partir de los años ochenta y noventa, que destacan de sus predecesores por incentivar la buena convivencia y relación entre nativos y personas migrantes que suelen ser portadoras de culturas diferentes. Como plantea Giménez y Malgesini (2000).

*El pluralismo cultural es aquella ideología o modelo de organización social que afirma la posibilidad de convivir armoniosamente en sociedades grupos o comunidades étnica, cultural, religiosa o lingüísticamente diferentes. A diferencia de otros modelos, el pluralismo cultural valora positivamente la diversidad sociocultural y toma como punto de partida que ningún grupo tiene por qué perder su cultura o identidad propia (323).*

En particular el enfoque defiende la idea conciliadora y concensuada, que las poblaciones originarias y recién llegadas pueden mantener y compartir sus señas de identidad en un mismo escenario. De este modo, favorece la noción que son todos los

colectivos que participan en un escenario social quienes tienen que realizar esfuerzos para «integrarse», para ello, estimula la adhesión de todos los agentes a unos principios comunes de convivencia.

Sin duda, el enfoque promueve la adaptación de todas las personas y no solo los migrantes. Igual se opone a los procesos de adecuación del migrante para que adquiera la cultura y costumbres de la sociedad a la cual llega; mucho menos, la idea que la homogeneidad cultural de la sociedad receptora se ve en crisis y en constante conflicto a causa del ingreso de migrantes.

En líneas generales, insta a la comprensión, tolerancia y respeto de las diferencias de los grupos para que no afecten los principios básicos de convivencia, el sentido de comunidad o la fragmentación social. Gellner (20) considera este contexto, terreno apto y posible para mantener la imagen propia mediante el contraste de otras. Igual asume que una sociedad conformada por diversos colectivos ostenta muchas peculiaridades y por la tanto, una gran riqueza cultural.

Desde este planteamiento se asume en definitiva, que la diversidad cultural es buena, ya que fomenta la búsqueda de vías para que las personas se entiendan e interactúen dentro de un marco de respeto. Dichas vías hacen hincapié a la interacción de los grupos y la contribución que cada uno de estos colectivos tienen que ofrecer y aprender de los otros (Giménez y Malgesini, 2000).

Los detractores del enfoque argumentan que el pluralismo cultural es hoy, una situación de equilibrio inestable en la mayoría de las sociedades receptoras y que es un simple ideal, ya que por más que las minorías y la sociedad principal tiendan a mantener sus culturas en comunión, siempre habrá conflictos importantes en el seno de todas las sociedades multiculturales.

Si bien, no lo indicamos en párrafos anteriores dentro de los enfoques analíticos que han surgido en el panorama teórico etnohistórico que estudia las dinámicas migratorias, merece también ser incluido por sus particularidades el transnacionalismo o teoría de los espacios sociales transnacionales. El mismo surge en la última década del siglo pasado y las primeras manifestaciones se delatan en el seno de algunas investigaciones antropológicas que interesadas por el estudio de la identidad de los migrantes se propusieron responder a las deficiencias de los enfoques clásicos nombrados.

Si bien, el enfoque se comenzó a expandir e incorporar al quehacer de otras disciplinas, el avance del mismo aún no llega a permear el campo historiográfico. En razón, la discusión sigue pendiente y resulta importante promoverlo en estudios históricos que traten el tema migratorio.



En términos generales, el enfoque provee un análisis que sitúa al migrante como un agente social, que mantiene y teje conexiones a nivel local, nacional, transnacional y hasta global. Dentro de esa lógica, las relaciones sociales del migrante son comprendidas como espacios que sobrepasan los límites fijados por las fronteras erigidas por el estado-nación (Glick y Levitt, 2004).

Bajo esta perspectiva, se supone que los migrantes desarrollan sus vidas en un «campo social transnacional» en el cual se establecen relaciones entre la sociedad de origen y la de destino, ello gracias a vínculos previos de naturaleza histórica, cultural, económica, entre otros (Swartz, 1997).

De esta manera, para Jiménez (2010) las comunidades migrantes están interrelacionadas mediante redes o vínculos sociales que se traducen en circulación de personas, bienes, ideas y capitales, que tiene consecuencias tanto en los países emisores como en los receptores. Así a través de la circulación continua de gente, flujo de capital (remesas y ahorros), bienes e información, es más fácil entender la construcción de espacios sociales transnacionales.

Así las cosas, las redes sociales constituyen el elemento básico que da sentido a los espacios sociales transnacionales. Sin lugar a dudas, las relaciones o vínculos sociales son el elemento que articula dichas redes a escalas diferentes: individuos, familias, hogares y comunidades.

Las posibilidades analíticas que brinda el concepto campo social transnacional aplicado al estudio de las migraciones se asienta en la concepción de un campo historizado, dinámico y cambiante, en el que los agentes se movilizan para mejorar o mantener sus posiciones Goldring (1992) o Mines (1985).

#### **4. MARCO METODOLÓGICO**

La etnohistoria ha logrado acumular a partir de las últimas décadas del siglo recién pasado, asombrosas transformaciones que han afectado tanto su definición como las herramientas metodológicas que permitan captar la relevancia del fenómeno.

Producto de esta inminente evolución, los procesos etnohistóricos de este tipo se caracterizan por incorporar a su trabajo diversas posiciones teóricas metodológicas provenientes de las Ciencias Sociales (Fonseca, E. Comp., 1989: 100).

A según Le Goff (1986), la etnohistoria se sustenta de manera fundamental, de la dimensión histórica y antropológica. No obstante, ambas dimensiones son comprendidas con lógica propia en una relación investigativa de esta naturaleza, por lo que no conlleva a sustituir o supeditar una disciplina por otra.

De conformidad a lo anterior, cuando hablamos de etnohistoria estamos ante una relación simbiótica donde se concreta la labor interdisciplinaria de colaboración y consenso teórico y metodológico; tal y cual lo apunta John Murrúa: (Fonseca, E. Comp., 1989)

*...la historia no ha sido reemplazada por la antropología, sino enriquecida con su ayuda, y los resultados no son solo legítimos, sino que abren nuevas perspectivas para el historiador; no le aprisionan en un sistema cerrado de estructuras culturales, sino que le conducen a lo que es su objetivo básico: el estudio de las relaciones reales que se establecen entre los hombres en el seno de una sociedad (114).*

Partiendo que el objeto de estudio traza y determina el método, los investigadores dentro del ámbito etnohistórico, se han preocupado por aplicar una gama de enfoques metodológicos con los que buscan facilitar el estudio de los colectivos migrantes actuales a través de los sucesos históricos ocurridos en el pasado. Así los diferentes enfoques posibles, se pueden complementar entre sí, dando mayor confianza a una determinada investigación.

En caso del enfoque cualitativo fundamentado en aspectos inductivos como explorar, describir y luego generar perspectivas teóricas, los etnohistoriadores han podido profundizar en los movimientos migratorios, con la prerrogativa que el migrante es el centro de atención (Sampieri, 699).

Teniendo claro esta prioridad investigativa se ha establecido un asocio con varias fuentes primarias y secundarias para estudiar el pensamiento, representaciones, prácticas, comportamientos, conflictividades entre otros aspectos históricos y culturales que explican y caracterizan a grupos migrantes. Es decir fuentes que ahondan en una ruta que lleve a responder las siguientes interrogantes.... ¿Quiénes eran?, ¿De dónde vinieron?, ¿Cómo eran?, ¿Qué causas les obligaron a salir de su lugar de origen?, ¿Cómo fue su llegada?

En virtud de lo expuesto, la investigación etnohistórica se ha preocupado también por estudiar las relaciones que ocurren a lo interior del grupo migrante y la de estos con demás colectivos que ya arraigaban en el lugar de destino.

Al respecto Goofman (1982) manifiesta que la actuación de cualquier individuo ante ajenos puede producir importantes efectos, ya sean negativos o positivos. Por ende, la interacción cara a cara o «face to face» puede ayudar a definir en términos generales, una influencia recíproca de un individuo sobre las acciones del otro cuando se encuentran en presencia física inmediata. De esta manera, el autor provee pistas importantes

para relacionar y reconstruir a través de diferentes fuentes, la percepción asumida y pensada por la sociedad receptora de los inmigrantes en la interacción o el «cara a cara».

Por consiguiente, algunas fuentes como memorias y discursos realizados por las diferentes autoridades de gobierno, permiten identificar estigmatizaciones, opiniones e ideas que se construyen de los migrantes a ese nivel. Pero más que eso, se puede conocer la mentalidad de los gobernantes que predomina durante una época determinada y el «rol» que destinan a los migrantes dentro de los proyectos nacionales.

Así con la ayuda de la lingüística el investigador puede estudiar con más precisión dos campos de interés; las mentalidades colectivas y las ideologías; ello incluye creencias, significados, conocimientos y prácticas de grupos culturales y comunidades particulares. Se pregunta la historiadora Régine Robin (Fonseca, E. Comp., 1989: 100).

*Por qué el discurso, la forma en que los hombres en sus prácticas, pertenecientes a grupos sociales definidos, en situaciones precisas, se definen y definen el mundo, su historia, sus relaciones, la forma en que expresan todo eso en su lengua con las palabras que son suyas desde el neologismo hasta el estereotipo, las figuras de los estilos que afectan, las metáforas que, a pesar de suyo, se les imponen, los giros sintácticos que utilizan en forma recurrente, porque esto no constituiría con pleno derecho un sector de la historia (283).*

Dentro de este proceso de análisis, los textos educativos se convierten en otro referente, ya que con el fin de fortalecer las formas simbólicas que contribuyen a crear una identidad colectiva, las autoridades políticas estimulan la producción de libros de texto para ser estudiados obligatoriamente por toda la población. De ahí, que sea de gran relevancia metodológica el análisis de los libros escolares, en principal, los textos relacionados con temas de geografía e historia; los cuales reflejan el tono ideológico y discurso filosófico que la cultura oficial desea estandarizar y reproducir (Quesada, 1989).

Tomando en consideración lo que varios autores señalan de la existencia de un grupo «conductor» que induce, dirige y manipula a la opinión pública a creer que ciertos migrantes o personas ajenas al colectivo autóctono son nocivos al orden establecido; el análisis de las fuentes periodísticas significa una consulta ineludible para todo etnohistoriador. Pues a pesar de las posibles limitaciones y subjetividades que puede presentar, sirve para contextualizar y comprender la cotidianidad y forma como operan los conflictos de identidad entre los colectivos que coexisten en una sociedad.

Ahora bien, hay fuentes de este tipo relacionadas a grupos pro inmigrantes, pero predominan las que representan intereses de sectores que ostentan el poder político. Por ende, resulta interesante la revisión de periódicos y publicaciones similares, en donde se

pueden encontrar caricaturas, chistes y varias manifestaciones burlonas que delatan la posible existencia de escenarios de hostilidad. Mismos que junto a otros mecanismos institucionalizados vienen a confirmar el espíritu antiinmigrante que embarga a los grupos hegemónicos (Villalobos, 1999).

Conscientes de que no es posible leer la sociedad en un individuo, se debe dar énfasis tanto a las obras escritas por autores de grupos propios o ajenos al estudiado, para apreciar los puntos de vista de las partes involucradas. El análisis comprende algunas obras escritas durante y después de la época de estudio, en las que se incluyen los más variados géneros, la novelística y la literatura. Mediante su revisión se puede contextualizar y comprender el escenario histórico de manera integral, pues los trabajos descritos muchas veces, están dotados de elementos válidos que ayudan a recrear periodos importantes de una sociedad determinada.

A manera de balance, el escrito propone el equilibrio de revisión de fuentes provenientes de todos los colectivos. Pero sin duda, las del grupo migrante suelen en este caso ser las que más interesan al investigador, ya que las mismas dejan plasmado datos y hechos que la historia oficial invisibiliza. Tales son los mecanismos utilizados por los migrantes para coexistir y establecer lazos de solidaridad para sobrellevar y mitigar los efectos del desarraigo causado por la lejanía del lugar de origen y quizás de sus seres queridos. Asimismo, otras en las que se denota deseo de juntarse a iguales de su grupo para compartir rituales y símbolos propios, con el espíritu de conservar una conciencia de comunidad.

Para saber más de ellos, la revisión de fuentes propias del grupo migrante incluye desde relatos, autobiografías, diarios, epistolarios, documentos personales y toda anotación escrita. En ese marco, no se puede obviar el estudio de ciertos vestigios materiales como registros fotográficos, objetos, muebles, sepulturas, entre otras referencias contextuales conservadas por las familias del grupo migrante ubicadas en diferentes emplazamientos del territorio estudiado.

A pesar de la negativa de algunos historiadores tradicionales de considerar algunas fuentes mencionadas o de corte antropológico como confiables, no hay que olvidar que para la etnohistoria resulta lo contrario. Las fuentes indistintas que sean ocupan un sitio privilegiado e igual valor en el quehacer investigativo, ya que son estimadas como altamente reveladoras de la vida cotidiana, donde al fin y al cabo se construye la historia.

En este sentido, se combinan relatos y documentos, precisamente, para recoger formas de identidades cambiantes, determinadas por diversos factores y por la complejidad de la sociedad receptora. Consecuentemente, se llega a considerar la historia oral por sugerencia de algunas obras antropológicas, como parte trascendental de la metodología aplicada (Santamaría y Merino, 1995).

Considerando que la cultura de todo migrante tiene un bagaje amplio de narrativa por lo vivido, testimonios, historias, cuentos y mitos son válidos en la etnohistoria. En general, es conveniente tomar en cuenta las voces que transmiten el pasado, para ello, hay que aprovechar personas quienes gozan de gran respeto y afecto, casualmente por especializarse en contar aspectos inéditos y desconocidos, así por aprender y transmitir tradiciones del grupo de los migrantes.

Con este ordenamiento del recuerdo de lo vivido o contado por generaciones, se pueden conocer las unidades sociales existentes en un grupo social de migrantes, su actuación organizadora y los relatos de su origen o pasado, que, aunque a veces son contradictorios entre sí, no por eso dejan de ser valiosas y confrontadas. Por lo tanto es viable reunir por medio de la historia oral, las expresiones colectivas, penetrando en los lugares sociales inaccesibles para la documentación (Joutard, 1986).

Partiendo que todo fenómeno sociocultural es concretamente una experiencia vivida por grupos o individuos, el trabajar con descendientes de inmigrantes resulta una verdadera pasión, ya que permite reconstruir la historia y el entorno cultural de antepasados que dejaron menos rastros en las fuentes escritas y de los que por sus condiciones, muchas veces han sido menos visibles en la historia (Rizo, 1998).

Siguiendo con la variedad de enfoques metodológicos disponibles, el enfoque cuantitativo se presenta como una verdadera alternativa para las investigaciones etnohistóricas, ya que permite someter las variables que se estudian a tratamientos matemáticos.

De esta manera, el enfoque posibilita la medición precisa de variables o características de un colectivo con las que investigadores pueden trazar relaciones numéricas. Así también, facilita la comparación entre grupos migrantes radicados en varios espacios geográficos, donde llegaron y arraigaron.

Particularmente, se trata de analizar las semejanzas y diferencias presentes en la evolución de los grupos migrantes de diferentes partes. Por ende, la puesta en práctica de tales consideraciones permite el acercamiento de grupos migrantes, como una totalidad interrelacionada y no como grupos aislados (Cardoso y Pérez, 1979).

Por consiguiente, el enfoque cuantitativo suministra al investigador datos numéricos de variables determinadas como la aportación demográfica y participación económica de los migrantes a la sociedad receptora. Sin embargo, más que hablar de la conformación demográfica, interesa disponer de la información cuantitativa para ahondar en la realidad cultural que puede darse en un contexto determinado. Es claro, si las cifras no se utilizan dentro de un contexto lógico, los datos obtenidos serán una aglomeración de elementos inútiles.

Así las cosas, los censos de población por su contenido propician un cúmulo de información que ayuda a obtener detalles valiosos de los colectivos sociales. En particular, se puede comprender con ellos la evolución histórica que han tenido los movimientos migratorios; pero más importante aún, la conformación demográfica que adquiere una sociedad en lapso determinado. Apunta Derrou (1967) que «... una población varía no solamente por crecimiento natural, positivo o negativo, sino también por los movimientos migratorios» (77).

Entre otras posibilidades, inventariar o contar la magnitud de las capacidades, rasgos o cualquier aspecto de las personas migrantes, como lo son grados o niveles de alfabetización y escolarización. Los datos acumulados se pueden asimilar mejor mediante figuras simples como cuadros, gráficos y tablas estadísticas.

No hay que olvidar, que las circunstancias legales, políticas y sociales muchas veces adversas hacia ciertos extranjeros, obligan a muchos de estos individuos a huir sino ocultarse, más que no brindar ninguna información, no delatar su presencia. Sumado a esto, los problemas de acceso a ciertas zonas geográficas y los distintos métodos u objetivos en las mediciones, pueden originar una serie de sesgos, por ende, la dificultad de considerar los datos obtenidos como confiables (Quesada, 1989).

En caso de las técnicas estadísticas y los datos que se derivan de estas, permiten en un estudio etnohistórico relacionado con poblaciones migrantes, reconstruir hechos en series numéricas homogéneas y comparables, construir atlas historiográficos, establecer una demografía y geografía historiográfica (densidad de población y actividad de migrantes, pirámides de edades de los migrantes).

En términos generales, los estudios apoyados o complementados con juicios cuantitativos por su rigurosidad, suelen tener menos cuestionamientos que aquellos que se fundamentan solo en aspectos inductivos, perspectivas teóricas o en razonamientos en los que el análisis de aspectos individuales o particulares conduce a una deducción general. Es decir, que parten de lo particular para llegar a lo general.

## 5. CONCLUSIONES

En las últimas décadas se presenta una cantidad importante de referentes teóricos metodológicos, posibles a utilizar en la investigación etnohistórica que establece como objeto de estudio el fenómeno migratorio. Los mismos sobresalen por atender las formas y móviles como se han efectuado los procesos migratorios, principalmente, por dar énfasis a la vida de los recién llegados y su relación con los grupos autóctonos.

De esta manera, el análisis teórico profundiza sobre temáticas relacionadas con la diversidad, en especial, sobre el enriquecimiento cultural que presentan las sociedades donde conviven diversos colectivos. Por ende, se sugiere en los estudios que se realicen, incorporar el análisis de los modelos de convivencia que pueden desplegarse en función de los sujetos-actores sociales que participen en un determinado proceso.

De conformidad a principio, que el objeto es el que traza y determina el método, el tema migratorio en el campo etnohistórico es abordado desde una doble dimensión: histórica y antropológica. En esta línea de investigación científica los trabajos planteados abordan la vida de colectivos en un determinado periodo histórico, teniendo en cuenta la multiplicidad de relaciones.

Partiendo de ello, el análisis se diferencia de la investigación histórica convencional porque incluye el origen histórico de los migrantes, pero más que eso, ahonda en la vida cotidiana, los patrones de comportamiento, el funcionamiento de las instituciones y la comprensión de los significados del grupo como sujeto de estudio. El proceso incluye costumbres, pensamiento, creencias religiosas y relación del inmigrante con las personas propias de la sociedad receptora, entre otros aspectos.

Los estudios se han percatado también de estudiar la realidad económico-social de muchos grupos migrantes, quienes constituyen a su llegada, uno de los grupos sociales con más carencias y obstáculos para participar y desarrollarse integralmente. Se entiende que las limitaciones de un individuo no se dan solo en el plano económico sino de los servicios sociales, lo jurídico, entre un sinfín más.

En general, la etnohistoria se presenta como corriente criticada por la historiografía tradicional sino de aquellos historiadores que continúan siendo fieles devotos del documento escrito, pues la tradición oral tiene un papel preponderante en el quehacer de la investigación etnohistórica.

Lo anterior se da porque los objetos de estudio son abordados y comprendidos de manera diferente y con variedad de fuentes, que constituyen importantes referencias contextuales. Con ello se logra evitar, el uso convencional y exclusivo de solo algunas de ellas y así profundizar en otros temas vedados para los historiadores. Se intenta con esta información en obtener otros datos, formular la explicación sobre valores e ideas del grupo.

Tomando en consideración lo que varios autores señalan de la existencia de un grupo «conductor», que induce, dirige y manipula a la opinión pública a creer que ciertos extranjeros son nocivos para la idiosincrasia nacional, la revisión de fuentes oficiales ayuda a conocer, sobre los intereses y significados del grupo hegemónico hacia los migrantes.

A pesar de posibles limitaciones «subjetivas» como fuente, se puede conocer la mentalidad imperante el «rol» destinado a los inmigrantes dentro de los planes establecidos en el desarrollo de la sociedad. Dentro de este proceso de análisis hay que tomar en consideración como el Estado fortalece las formas simbólicas que contribuyen a crear una identidad colectiva, estimulando para ello, una identidad y cultura oficial que deseaba imponer.

Así se incluye la experiencia, el testimonio de la cotidianidad, donde al fin y al cabo se construye la historia. Con este ordenamiento del recuerdo de lo vivido o contado por generaciones, se pueden conocer las unidades sociales existentes en su grupo social, su actuación organizadora y los relatos de su origen o pasado, que, aunque a veces son contradictorios entre sí, no por eso dejan de ser valiosas y confrontadas.

## 6. REFERENTES BIBLIOGRÁFICOS

- Álvarez, B. (1995). *La Inmigración China en la Cuba Colonial*. Habana: Publicigraf. Editores.
- Ander, E. (1993). *Técnicas de Investigación Social*.
- Arguedas, Y. (1982). *Consideración Sobre la Migración a Costa Rica durante el Siglo XIX*. Tesis para optar al grado de licenciatura en historia. Facultad de Ciencias Sociales. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio.
- Aguirre, G. (1982). *Proceso de Aculturación*. La Casa Chota Editores. México.
- Bate, L. (1984). *Cultura, Clases y Cuestión Étnico-Nacional*. Juan Pablo, Editor. México.
- Bastos, F. *La inmigración en América Latina*. Revista Especial.
- Blanco, C. (2000). *Las Migraciones Contemporáneas*. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Bourgeois, P. (1994). *Banano, Etnia y Lucha Social en Centroamérica*. EUCR. San José.
- Brinley, T. (1991). *Migración Internacional y Desarrollo Económico*. Revista de la UNESCO.
- Cardoso, C. y Pérez, H. (1979). *Historia Económica de América Latina*. Vol. 2. Editorial Crítica. Barcelona, España.



- Derrou M. (1967). *Tratado de Geografía Humana*. Editorial Vicens-Vives. Barcelona, España.
- Estado de la Región en Desarrollo Humano Sostenible. (1999). *Proyecto Estado de la Nación*. Editorama. San José, Costa Rica.
- Jiménez, C. (2010). Transnacionalismo y migraciones: aportaciones desde la teoría de Pierre Bourdieu. *EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales*. No. 20, julio-diciembre. Consultar en <[http://www.google.co.cr/search?q=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&hl=es-419&gbv=2&oq=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&gs\\_l=heirloom-serp.3...24664.73461.0.73695.73.28.0.45.0.0.297.2981.5j16j2.23.0....0...1ac.1.34.heirloom-serp..56.17.2404.2h9YMaz-8pI](http://www.google.co.cr/search?q=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&hl=es-419&gbv=2&oq=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&gs_l=heirloom-serp.3...24664.73461.0.73695.73.28.0.45.0.0.297.2981.5j16j2.23.0....0...1ac.1.34.heirloom-serp..56.17.2404.2h9YMaz-8pI)>
- Fonseca, E. Comp. (1989). *Historia Teoría y Métodos*. Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA. San José, Costa Rica.
- Gellner, E. (1988). *Naciones y Nacionalismos*. Alianza Editorial. Madrid, España.
- Giménez, C. y Malgesini, G. (2000). «Pluralismo cultural». En *Guía de conceptos sobre migraciones, racismo e interculturalidad*. Madrid, España. 2000. Consultar en <<http://www.fongdcam.org/manuales/educacionintercultural/datos/docs/ArticulyDocumentos/GlobaYMulti/PropudeGestion/PLURALISMO%20CULTURAL.pdf>>
- Goldring, L. (1992). *Diversity and Community in Transnational Migration: A Comparative Study of Two Mexico-US Migrant Circuits*, Cornell University, Tesis doctoral (mimeo).
- Goofman, E. (1982). *Sociología de la Vida Cotidiana*. Madrid, España.
- Grasmuck, S. y Patricia R. (1991). *Between Two Islands: Dominican International Migration*, Berkeley, University of California Press.
- Harriet, E. (1996). *Las Migraciones Chinas en su Área de Origen: Causas del Éxodo. Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe*.
- Hobsbawrn, E. (1991). *Naciones y Nacionalismo desde 1870*. Crítica Editores. Barcelona, España.
- Hoggart, R. (1996). *La Cultura Obrera en la Sociedad de Masas*. Grijalbo Editores. D.F. México.

- Hung, J. (1996). La inmigración china en el Caribe. Cuadernos Americanos Nueva Época. México: Libro Universidad Nacional Autónoma de México.
- Jiménez, C. (2010) Transnacionalismo y migraciones: aportaciones desde la teoría de Pierre Bourdieu. EMPIRIA. Revista de Metodología de Ciencias Sociales. No. 20, julio-diciembre. Consultar en <[http://www.google.co.cr/search?q=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&hl=es-419&gbv=2&oq=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&gs\\_l=heirloom-serp.3...24664.73461.0.73695.73.28.0.45.0.0.297.2981.5j16j2.23.0...0...1ac.1.34.heirloom-serp..56.17.2404.2h9YMaz-8pl](http://www.google.co.cr/search?q=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&hl=es-419&gbv=2&oq=transnacionalismo+o+teoria+de+los+espacios+sociales+transnacionales++&gs_l=heirloom-serp.3...24664.73461.0.73695.73.28.0.45.0.0.297.2981.5j16j2.23.0...0...1ac.1.34.heirloom-serp..56.17.2404.2h9YMaz-8pl)>
- Joutard, P. (1986). Esas Voces que nos Llegan del Pasado. Fondo de Cultura Económica. México.
- Le Goff, J. (1986). Lo Maravilloso y lo Cotidiano en el Occidente Medieval. 2 Ed. Editorial Gedisa.
- Leander, B. Comp. (1989). Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe. Coordinada por. Serie «El Mundo en América Latina». 1ª Edic. Publicada conjuntamente por Siglo Veintiuno Editores y la UNESCO. México.
- Levitt, P. y Glick, N. (2004): «Conceptualizing Simultaneity: A Transnational Social Field Perspective on Society», en *International Migration Review*, 38 (3).
- Margulis, M. y Leander, B. Migración hacia América Latina y el Caribe. Contexto Histórico e Influencia Cultural.
- Mc Keown, A. (1996). Inmigración China al Perú, 1904-1937. Exclusión y Negociación. *Revista Histórica*. Volumen XX. N° 1. Departamento de Humanidades Pontificias Universidad Católica de Perú. Lima, Perú.
- Mendoza, C. El espacio fronterizo en la articulación de espacios sociales transnacionales: Una reflexión teórica y unos apuntes empíricos <<http://www.reseau-amerique-latine.fr/ceisal-bruxelles/MS-MIG/MS-MIG-1-MEN-DOSA.pdf>>
- Mines, R. y Douglas S. (1985). Patterns of migration to the United States from two Mexican communities. *Latin American Research Review*, 20 (2).
- Moreno, M. (1989). «Migraciones Chinas a Cuba 1848-1859». Europa, Asia y África en América Latina y el Caribe. Editorial Siglo Veintiuno. México.

- Murillo, C. (1995). *Identidades de Hierro y Humo. La Construcción del Ferrocarril al Atlántico 1870-1890*. Porvenir Editores. San José, Costa Rica.
- Papandemetriu, D. (1998). *Mitos y Realidad*. Revista UNESCO el Correo.
- Portes, A. (1989). *Del Sur de la Frontera: las minorías hispánicas en los Estados Unidos*. Revista Mexicana de Sociología. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. Jul - Set.
- Purcell, J. (1979). *Informe de Actividades*. O.I.M. Revista Organización Internacional para las Migraciones. Ginebra-Suiza.
- Perrot, P. (1992). *Etnocentrismo e Historia*. México D. F: Nueva Imagen Editores.
- Quesada, J. (1989). «Historiografía: Elementos para su Estudio». *Historia Teoría o Métodos*. 1° Edic. Editorial Universitaria Centroamericana EDUCA. San José, Costa Rica.
- Renan, E. (1987) *¿Qué es una Nación? Cartas a Strauss*. Alianza Editorial. D.F. México.
- Revista de la Organización Internacional para las Migraciones OIM. (1994). *Migraciones en América Latina*.
- Rizo, M. (1998). *El Campesinado de Frontera Agrícola: un Sujeto Social Desconocido: Mestizaje, Identidad y Subordinación Cultural en Nicaragua*. IV Congreso Centroamericano de Historia. Managua, Nicaragua.
- Sampieri, R. (2006). *Metodología de la Investigación*. México.
- Santamaría, C. y Marinos, J. (1995). *Historias de Vida e Historia Oral. Métodos y Técnicas Cualitativas de Investigación en Ciencias Sociales*. Editorial Síntesis. S. A. Madrid, España.
- Seminario de Fin de Siglo XIX e Identidad Nacional en México y Centroamérica. Alajuela, Costa Rica.
- Soto, R. (1998). *Inmigración e Identidad Nacional. 1904-1942. Los «otros» Reafirman el «Nosotros*. Tesis de grado en Licenciatura en Historia. Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.
- Strauss, L. (1983). *Race et Culture*. París, Francia.
- Swartz, D. (1997). *Culture and Power. The sociology of Pierre Bourdieu*. Chicago, The University Chicago Press.

- Taguieff, P. (1995). «La Identidad Francesa y sus Enemigos. Debats. N° 17.
- Torres, F. (2005). De la asimilación al pluralismo. Inmigración y gestión de la diversidad cultural en las sociedades contemporáneas. En *Arxius de Ciències Socials*, n° 11 Universitat de València. España. Consultar en <<http://www.pensamientocritico.org/frator0705.htm>>
- Thomas, B. (1961). Migración Internacional y Desarrollo Económico. Serie Población y Cultura. Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura UNESCO.
- Villalobos, C. El Impreso Comunal a Finales del Siglo XIX. El Caso de San Ramón de Alajuela.
- Wright, R. y Mac, D. (1992). Futuro Imperfecto. Ediciones Grijalbo S.A. 1ra. Edic. Barcelona, España. fr 1.
- XIII Reunión Anual de Etnología. (1999). Antropología Urbana: Identidades, Globalización o Etnocidio. La Paz, Bolivia.

## ENTREVISTA

---

Cómo referenciar este artículo / How to reference this article:

Hernández Luis, J. L. (2014). Prensa y propaganda en los albores de la Guerra Civil: *Heraldo* de julio-octubre de 1936. *El Futuro del Pasado*, 4, pp. xx-xx. <http://dx.doi.org/xx.xxxxx/fdp.2014>



*Página intencionadamente en blanco*

## CHARLA CON ALBERTO PRIETO ARCINIEGA



Alberto Prieto Arciniega estudió en la Universidad de Granada, de la que fue profesor y donde realizó su tesis doctoral bajo la dirección de Marcelo Vigil Pascual. Desde 1977 ha sido profesor en la Universidad Autónoma de Barcelona, en la que recientemente se ha jubilado como catedrático. Sirva esta breve entrevista como un modesto reconocimiento más entre los muchos y merecidos que ha recibido por su fructífera e infatigable carrera científica.

El profesor Prieto ha compaginado su trabajo docente con una intensa labor de edición y de investigación, pudiendo destacar entre sus líneas el estudio de la organización territorial de la Hispania Romana, del paisaje, de las diversas formas de dependencia en el mundo antiguo, y

de las formas de difusión de la historia a través del cine como instrumento de transformación y conocimiento. Su producción con respecto al cine es amplísima, cabiendo mencionar los volúmenes recopilatorios *La Antigüedad filmada* (Madrid, Ediciones Clásicas, 2004) y *La Antigüedad a través del cine* (Barcelona, Universidad de Barcelona, 2010).

**Iván Pérez Miranda, *El Futuro del Pasado* (FdP):** *Antes de nada nos gustaría expresarle nuestro agradecimiento por permitirnos realizar esta entrevista. Para comenzar, desde su punto de vista, ¿qué cree que ha mejorado y qué ha empeorado en la investigación y enseñanza de la Historia en los últimos años?*

**Alberto Prieto Arciniega (AP):** Ha mejorado la búsqueda de información, pero en muchos casos suele ser caótica, pues no se sabe separar lo más importante de lo superficial. En otro sentido, cada vez se concede menos importancia a las causas y consecuencia de los hechos históricos como a una rigurosa comprobación de la información existente acompañada de una sólida revisión de las fuentes existentes.

**FdP:** *Este año hemos dedicado la sección monográfica de la revista a reflexionar sobre Cine e Historia, un tema que usted conoce bien. Creo que coincidiremos en que el cine puede ser una potente herramienta para la difusión y de transformación, pero ¿cree que los historiadores le prestamos suficiente atención a formas de comunicación como el cine (u otras como la televisión, o la literatura) y al impacto que pueden tener en la transformación de la concepción del pasado por parte de la sociedad?*

**AP:** Creo que la postura dominante es rechazarlo como no correcto, pero por desgracia al igual que la novela histórica cada vez tienen más seguidores porque su mensaje es muy simple y no hace falta pensar mucho y a la vez el público se autoengaña creyendo que sabe mucha historia; por ejemplo hay personas que se creen todo lo que han visto en novelas y películas como *El código Da Vinci* por ejemplo.

Los medios de comunicación dominantes potencian una visión plana del pasado que aleja la historia del presente y ese fenómeno va a más, ya que cualquiera se cree que sabe y frente a ello solo cabe defender siempre el oficio del historiador como algo que apasione al público aunque en el actual momento que estamos viviendo la defensa de valores como el esfuerzo o que las cosas no son blancas o negras o que el héroe no es el único protagonista de la historia.

Se ha dicho que en la tragedia ateniense el héroe es el gran derrotado y el protagonismo lo tiene el *demos* tanto en la política como en las gradas como público.

**FdP:** *Desde los inicios del presente siglo parece que el mundo antiguo, olvidado en cierta medida desde la crisis del peplum, ha vuelto a tener presencia en la gran pantalla como fuente de inspiración. Desde *Gladiator* (2000), Hollywood parece haber recuperado el interés*



por la antigüedad, tanto por Grecia<sup>1</sup>, como por Roma<sup>2</sup>, e incluso el cine bíblico<sup>3</sup> tiene ahora un nuevo resurgir. ¿Cómo valora esta recuperación del mundo antiguo en el cine?

**AP:** Se ha escrito que todo lo que sabemos de Roma lo hemos aprendido en el cine de Hollywood; conviene recordar las relaciones simbólicas de los primeros presidentes con el pasado romano idealizando la República (Senado, Capitolio etc.). A las producciones norteamericanas yo añadiría sobre las italianas que desde principios del siglo pasado relacionó su identidad con la historia romana e incluso el propio Vaticano contribuyó a reforzar su protagonismo con el recuerdo exagerado del papel del cristianismo en la antigua Roma.

Con relación a los actuales guiones, hay que tener en cuenta el siguiente axioma: el cine se reproduce a sí mismo. Los productores han visto que esas películas eran comerciales y por ello el género ha vuelto, pero la pregunta más importante es ¿cuáles son los guiones? ¿por qué son tan violentas? La respuesta sigue siendo la comercial y llevaría muchas páginas explicar estos temas.

**FdP:** Sin necesidad de que haya que exigir un excesivo rigor histórico, que no es necesario para contar una buena historia (con minúscula), lo cierto es que el mundo antiguo es completamente irreconocible en muchas de estas superproducciones, pareciendo haber, no sé si estará de acuerdo, una completa despreocupación por hacer verosímil la ambientación ¿Cómo se ha pasado del Espartaco de Kubrick a la serie Spartacus de la cadena Starz, de El León de Esparta a 300 y su secuela, o de Furia de Titanes (1981) a la versión de 2010 y su secuela? ¿Puede ser el cine actual reflejo de un olvido por parte de la sociedad de la cultura clásica?

**AP:** El tema no es nuevo, el Espartaco de Kubrick es tendencioso, el guión original fue cambiado y se le convirtió en un cristo laico con todas sus consecuencias sociales negativas para el presente. Las otras películas al menos no engañan y obedecen a las nuevas modas dirigidas a las masas mientras consumen palomitas. La cultura clásica no importa mucho hoy día, por ejemplo la democracia ateniense casi no aparece en la pantalla y cuando lo hace es para criticarla frente al modelo espartano.

<sup>1</sup> Con superproducciones como *Troya* (2004), *Alejandro Magno* (2004), *300* (2006), *Ágora* (2009), *Furia de Titanes* (2010), *Inmortals* (2011), *Ira de Titanes* (2012), *300: El origen de un imperio* (2014), *Hércules. El origen de la leyenda* (2014).

<sup>2</sup> Con películas muy similares como *El Rey Arturo* (2004), *La Última Legión* (2007), *Centurión* (2010), *La Legión del Águila* (2011), así como las diferentes películas sobre Asterix

<sup>3</sup> Mel Gibson abrió el camino con *La Pasión de Cristo* (2004); recientemente se han estrenado *Hijo de Dios* (2014), de Christopher Spencer o *Noé* (2014) de Darren Aronofsky, y en breve aparecerá *Éxodo: Dioses y Reyes*, de Ridley Scott (2014). También están anunciadas otras como *La Redención de Caín*, dirigida y producida por Will Smith, o *Maria* (2015) dirigida por Alister Grierson, o una película sobre Poncio Pilatos, que será interpretado por Brad Pitt.

**FdP:** *El conocimiento del pasado es fundamental para comprender el presente y sus injusticias y por tanto para la construcción de un futuro más justo, pero su manipulación puede favorecer la legitimación de las diferentes formas de poder y la interiorización de la dependencia. ¿Qué papel cree que juegan o deberían jugar los historiadores ante este tipo de manipulaciones interesadas de la historia?*

**AP:** Ese sería el objetivo y es lo que yo intento exponer en mis trabajos, no solo en los de cine, sino en otros en los critico a los que intentan descalificar trabajos importantes bajo la excusa de que «son viejos» o esos temas no interesan hoy día como, por ejemplo, la historia social o «los imperialismos antiguos», aspectos muy importantes para relacionar el pasado con el dramático presente en el vivimos.

**FdP:** *Recientemente han aparecido en los medios de comunicación polémicas sobre algunos temas históricos, como por ejemplo algunas entradas del diccionario biográfico de la Real Academia de la Historia o el simposio celebrado en su universidad con el impactante título «España contra Cataluña». Parece que la Historia interesa a los medios solo cuando entran en cuestión temas políticos cercanos, ¿cree que este tipo de polémicas puede contribuir a que la sociedad tenga una visión de que en Historia «todo es opinable» o que «todo vale»? ¿Qué papel deberíamos jugar los historiadores en relación a los medios de comunicación de masas?*

**AP:** La Academia de la Historia es un centro en el que predomina historiadores de una ideología conservadora y ello facilitó que un medievalista y ministro con Franco escribiera precisamente su biografía de este. El simposio *España contra Cataluña* no se realizó en mi universidad<sup>4</sup> y creo que se debería leer detenidamente la conferencia de Fontana que se puede encontrar en internet<sup>5</sup> y después opinar. Además recomiendo repasar la historia de la llamada «inmaculada transición» para observar cómo de un Estado federal formado por las nacionalidades que entonces se llamaban históricas se pasó a un café para todos con la creación de las actuales Comunidades Autónomas. Un buen ejercicio histórico sería simplemente repasar las hemerotecas, es decir, comprobar la información.

**FdP:** *El fallecimiento de Adolfo Suárez, impulsor de la Transición, ha coincidido en el tiempo con los disturbios producidos el 22M entre las fuerzas de seguridad del estado y los*

<sup>4</sup> El Simposio «Espanya contra Catalunya: una mirada històrica (1714-2014)» se celebró los días 12-14 de diciembre de 2013, siendo organizado por el *Centre d'Història Contemporània de Catalunya (Departament de la Presidència, Generalitat de Catalunya)* y la *Societat Catalana d'Estudis Històrics (Institut d'Estudis Catalans)*.

<sup>5</sup> La versión castellana, FONTANA, Josep, «España y Cataluña: trescientos años de historia», conferencia inaugural del simposio *Espanya contra Catalunya: una mirada històrica (1714-2014)*, Barcelona, 12 de diciembre de 2013 (traducción de Àngel Ferrero) está disponible en la web <<http://www.sinpermiso.info/articulos/ficheros/fontana.pdf>>.

*manifestantes de las marchas por la dignidad, que reclaman una regeneración democrática y de derechos. Si, como decía Gramsci, la crisis se produce cuando lo viejo no acaba de morir y lo nuevo no acaba de nacer, ¿cree que sería necesaria una revisión de los pactos alcanzados tras la muerte del dictador? Y en este sentido ¿Por qué desde el poder político, teóricamente democrático, se tiene tanto reparo ante los referéndums y las iniciativas populares?*

**AP:** Pienso que no se ha alcanzado una verdadera democracia porque no ha habido una ruptura democrática auténtica y los aparatos de poder franquista siguen presentes mientras que los intentos de establecer una Memoria histórica de la Dictadura han sido frenados. Estamos en una época en la que el capital financiero domina con el apoyo, en el caso español, de los principales partidos cuyos dirigentes se aferran a sus cargos y sirven a sus señores, es decir, a quienes los han corrompido e impiden que la mayoría de los corruptores y corruptos sean juzgados.

**FdP:** *El sistema educativo público está sufriendo severos recortes en casi todos los ámbitos, que van desde la desaparición de la asignatura de música en primaria, por poner un ejemplo, a la supresión de grados en diferentes universidades, especialmente de humanidades y ciencias sociales, todo ello unido al encarecimiento de las tasas en los estudios superiores y el recorte severo de las becas. ¿Cómo puede esto afectar a la equidad social? ¿Podría la crisis económica legitimar ciertas reformas de carácter ideológico que sería difícil emprender en un estado de bonanza?*

**AP:** Todo ello solo se explica desde las privatizaciones. Los colegios y universidades privadas es lo que importa a los especuladores, con lo que el proceso irá a más. El poder no lo tienen los políticos, sino los especuladores y como he comentado antes es difícil vencerlos, pero no imposible, o al menos hay que mantener la esperanza de que se puede conseguir establecer un mundo mejor. Hay que recordar que en otros momentos fue posible, como recordó el director inglés Loach en *El espíritu del 45*.

**FdP:** *Una de las consecuencias de la actual crisis es un agravamiento de la precariedad laboral entre los jóvenes, que se ven obligados a trabajar con contratos en prácticas o en formación y con becas que encubren puestos de trabajo por un «sueldo» muy inferior al salario mínimo, ya de por sí reducido. ¿Cree que esta forma de precarización podría entenderse en términos de nuevas relaciones de dependencia?*

**AP:** Por supuesto, hay trabajos muy interesantes que describen precisamente al precariado como una nueva clase social.

**FdP:** *Finalmente, y tras agradecerle nuevamente su colaboración, ¿qué consejos le daría a un joven que comience el Grado de Historia?, ¿y a un recién graduado?*

**AP:** En primer lugar, que no se fie de lo que lee y compruebe las fuentes. A partir de ello, que al modo de los sofistas atenienses que busque las explicaciones históricas que

le parezcan más convincente y siempre tenga claro que se trata de una teoría que puede ser refutada con argumento más sólidos, pero que tenga cuidado con las críticas, ya que muchas de ellas posiblemente no se basen en fuentes sólidas. Por últimos, que los temas que elija interesen a su presente y ayuden a mejorar dicho presente. Por ejemplo, analizar las formas de dependencias antiguas puede ayudar a que los dependientes actuales sepan que en el pasado se crearon otras formas de control social que estaban destinadas a obtener el máximo beneficio de su trabajo y no les interesaba demasiado la situación social de sus trabajadores.

## INFORMACIONES

---



*Página intencionadamente en blanco*

## ESPACIO, TIEMPO Y EDUCACIÓN

José Luis HERNÁNDEZ HUERTA  
(Universidad de Valladolid, España)

Antonella CAGNOLATI  
(Università di Foggia, Italia)

Editores de *Espacio, Tiempo y Educación*

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

<https://www.facebook.com/espaciotiempoyeducacion>

@ETEducacion



Espacio y Tiempo son variables que definen y determinan, en gran medida, la realidad, marcan todos los elementos de ésta, condicionan las posibilidades y trayectorias de personas y sociedades, también las del pensamiento, la ciencia, la tecnología y cuantas otras manifestaciones de Razón, Libertad y Utopía. La Educación, genuina del ser humano, no es ajena a tales

influjos: Es un factor histórico y presente que es, al tiempo, condicionante y condicionado en el curso de aquéllos.

La revista *Espacio, Tiempo y Educación* ([www.espaciotiempoyeducacion.com](http://www.espaciotiempoyeducacion.com)) es una publicación científica *open-access* de Historia de la Educación, editada por Fahrenhouse ([www.fahrenhouse.com](http://www.fahrenhouse.com)), evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en español, inglés, italiano, portugués y francés. Que tiene como propósito fundamental examinar la Educación, en todas sus formas y modos, en cualesquiera Espacio y Tiempo, prestando especial atención a cuestiones que, por el momento, han sido escasamente atendidas, merecen más y mejores aportaciones o requieren una revisión crítica por parte de la comunidad de historiadores de la educación. Y cuya acti-

vidad se orienta por los principios de libertad de ciencia y trabajo responsable, crítica y reflexión, comunicación y colaboración internacionales.

El afán por establecer redes de comunicación y colaboración internacionales es, efectivamente, uno de los rasgos definitorios del proyecto editorial de *Espacio, Tiempo y Educación*, que se refleja en la variedad de idiomas y la procedencia institucional y geográfica de las personas que dan vida y sentido al mismo, de los autores y de los investigadores que componen el equipo editorial. Ejemplo de esto último es el Comité Científico, constituido por treinta y cinco especialistas en Historia de la Educación, procedentes de treinta y cuatro universidades diferentes, repartidas por diecinueve países distintos.

Por el momento, se han publicado dos números, ambos aparecidos en 2014, en febrero y julio, respectivamente. El primero de ellos llevó por tema monográfico «Autobiografía, mujeres y educación en la Europa Mediterránea (ss. XIX-XX)», editado por Antonella Cagnolati (Università di Foggia, Italia), en el que participaron investigadores de España e Italia, cuyos trabajos se completaron con la entrevista a Bianca Pitzorno, realizada por Rosella Caso (Università di Foggia, Italia). El segundo número, de carácter misceláneo, constó de seis artículos a cargo de autores procedentes de Argentina, España e Italia, de un editorial, debido a Joaquim Pintassilgo (Universidade de Lisboa, Portugal), y una entrevista a Rosa Bruno-Jofré (Queen's University, Canadá), realizada por Jon Igelmo (Universidad de Deusto, España / Queen's University, Canadá) y Patricia Quiroga (Universidad Complutense de Madrid, España).

Actualmente, están en preparación los monográficos del volumen 2, correspondiente a 2015. El primero de los cuales (v. 2, n. 1, enero-junio 2015), coordinado por Martha Rodríguez (Universidad de Buenos Aires, Argentina), tratará sobre «Libros de texto y sociedades: entre didáctica, política, cultura y mercado», y el segundo (v. 2, n. 2, julio-diciembre 2015), editado por Sara González Gómez (Universitat de les Illes Balears, España) lo hará acerca de «Universidad y Transiciones a la Democracia en la Europa mediterránea e Iberoamericana (1970-1980)»

Finalmente, cabe mencionar que el proyecto de *Espacio, Tiempo y Educación* también contempla actividades destinadas a la promoción de encuentros y reuniones de índole científica. Así, está programado el I Simposio de Historia de la Educación, que tiene por lema «La Pedagogía ante la Muerte: Reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y filosófica», que se desarrollará en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Valladolid (Valladolid, España) durante los días 26 y 27 de febrero de 2015 (<http://espaciotiempoyeducacion.com/ocs/index.php/ete/pm>). Y ya se está proyectando el II Simposio de Historia de la Educación, que tendrá lugar en 2017 en Ferrara (Italia), bajo el título -aún provisional- «Las Metamorfosis de las Teorías de la Educación: Reflexiones e interpretaciones en perspectivas histórica y transnacional».



**UNA NUEVA REVISTA CIENTÍFICA:  
«NAILOS: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE ARQUEOLOGÍA»**

David GONZÁLEZ ÁLVAREZ  
Fructuoso DÍAZ GARCÍA  
(Consejo Editorial de NAILOS)

Recientemente, se ha producido el lanzamiento de la revista científica *NAILOS: ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES DE ARQUEOLOGÍA* (ISSN 2340-9126; e-ISSN 2341-1074). Este nuevo proyecto editorial ha tomado forma como una publicación académica de periodicidad anual en la que se publican estudios e investigaciones novedosas sobre Arqueología, además de reseñas y comentarios críticos sobre obras o eventos científicos de reciente celebración. Con este breve texto presentamos los primeros pasos dados por nuestra revista, su modelo de funcionamiento, objetivos y línea editorial, y explicamos las circunstancias de su gestación<sup>1</sup>.

La Arqueología desempeña un papel clave en la cultura intelectual y humanística contemporánea y ocupa una posición central dentro de las ciencias que estudian el pasado de la humanidad. Por lo tanto, su estudio no puede reducirse a un proceso rutinario de producción de información o de adquisición de conocimientos. Es necesario liberarse de la inmediatez de las circunstancias personales para poner las cosas en un contexto más amplio. Para ello, es imprescindible materializar todo el trabajo realizado en un cuerpo de conocimientos sólido; y para lograrlo, es fundamental la divulgación y el debate de los resultados obtenidos en esta apasionante empresa científica que es la Arqueología.

---

<sup>1</sup> Para ello hemos partido del texto del Editorial y del Informe Editorial, publicados en el primer número de la revista (vid. Consejo Editorial de Nails 2014; Secretaría de Nails 2014). Puede encontrarse más información en la web de la revista <<http://nailos.org>>.

El nacimiento de NAILOS no es un acontecimiento aislado en el panorama español. Como ciencia en expansión (y ello a pesar de las circunstancias históricas que en la actualidad vivimos, que han provocado un importante parón en la actividad profesional de los arqueólogos y también el empobrecimiento de la trayectoria vital de los organismos públicos de investigación y de las universidades), la Arqueología realizada en España ha visto en estos últimos años cómo el catálogo de publicaciones periódicas y de revistas científicas especializadas ha aumentado con un conjunto de títulos a los que deseamos larga vida (**Tabla 1**). Si estas revistas tienen algo en común es su proximidad con los lectores, pues prácticamente todas se editan en soporte digital y son de acceso libre en Internet. Igualmente resulta significativo que la mayoría de las personas integrantes de sus consejos editoriales no sean investigadores consolidados en el ámbito académico. Por el contrario, buena parte de estos nuevos proyectos surgen en contextos asociativos de tipo profesional o de la mano de jóvenes investigadores con un incierto futuro profesional a la vista del desmantelamiento progresivo del sistema investigador español de carácter público. Todo ello demuestra el dinamismo y la alta capacidad científica de la Arqueología española, así como la devoción que los editores de estas publicaciones tienen por esta disciplina. Porque las revistas científicas constituyen uno de los pilares fundamentales para el avance de la investigación, como vehículos prioritarios para el fomento de la discusión y el debate en todas las disciplinas de la Ciencia.

Es en este escenario en el que debemos contextualizar el nacimiento de la revista NAILOS. Así, desde el inicio del proceso de constitución de la ASOCIACIÓN DE PROFESIONALES INDEPENDIENTES DE LA ARQUEOLOGÍA DE ASTURIAS (APIAA)<sup>2</sup>, uno de los objetivos de este joven colectivo profesional fue la creación de una publicación científica independiente y de carácter periódico sobre Arqueología. De este modo, la aparición del primer número de la revista a comienzos de 2014 (**Fig. 1 izq.**) supone la culminación de una ilusionante tarea que ha implicado la activa y desinteresada participación de varias docenas de personas entre autores, revisores, miembros de los consejos asesor y editorial de NAILOS, integrantes de la Junta directiva de APIAA, etc. Gracias a todas estas personas disponemos hoy de un nuevo medio editorial que confiamos en que sirva en adelante como plataforma para exponer y difundir los resultados de las investigaciones arqueológicas recientes, validar y someter a crítica sus avances, y alcanzar así un conocimiento más apurado sobre los temas y métodos más actuales de la Arqueología y las disciplinas afines.

<sup>2</sup> Más información disponible en: <<http://www.asociacionapiaa.com/>>.

Tabla 1. Nuevas revistas de arqueología en España (2010-2014)

Nombre	Lugar de edición	Editores	Año de fundación	Portal Internet
<i>Adalid: revista de la Asociación Bursabolense de Arqueología, Arte e Historia</i>	Bujalance (Córdoba)	Asociación Bursabolense de Arqueología, Arte e Historia	2010	<a href="http://www.bujalancearqueologiaehistoria.es/">http://www.bujalancearqueologiaehistoria.es/</a>
<i>AP: Online Journal in Public Archaeology</i>	Madrid	JAS Arqueología S.L.	2010	<a href="http://www.arqueologiapublica.es/">http://www.arqueologiapublica.es/</a>
<i>Menga: revista de prehistoria de Andalucía</i>	Sevilla	Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, Conjunto Arqueológico Dólmenes de Antequera	2010	<a href="http://www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/CADA/index.jsp?redirect=S2_4_3.jsp">http://www.museosdeandalucia.es/culturaydeporte/museos/CADA/index.jsp?redirect=S2_4_3.jsp</a>
<i>Virtual archaeology review: VAR</i>	Sevilla	La Sociedad Española de Arqueología Virtual, SEAV	2010	<a href="http://varjournal.es/">http://varjournal.es/</a>
<i>ArkeoGazte: revista de arqueología = Arkeologia aldizkaria</i>	Vitoria	ArkeoGazte (Jóvenes Investigadores en Arqueología de la Universidad del País Vasco)	2011	<a href="http://www.arkeogazte.org/">http://www.arkeogazte.org/</a>
<i>Arqueo_UCA: revista digital científica independiente de arqueología</i>	Madrid	Unión Cultural Arqueológica (Asociación universitaria de la Facultad de Geografía e Historia de la Universidad Complutense de Madrid)	2011	<a href="http://revistaarqueouca.wordpress.com/">http://revistaarqueouca.wordpress.com/</a>
<i>CKQ: estudios de Cuaternario = Kuaternario ikasketak = Quaternary studies</i>	San Sebastián	Sociedad de Ciencias Aranzadi	2011	<a href="http://www.aranzadi-zientziak.org/category/catalogo/ckq-estudios-de-cuaternario">http://www.aranzadi-zientziak.org/category/catalogo/ckq-estudios-de-cuaternario</a>
<i>Debates de Arqueología Medieval</i>	Granada	Universidad de Granada	2011	<a href="http://www.arqueologiamedievaldebates.com/">http://www.arqueologiamedievaldebates.com/</a>
<i>Glyphos: revista de arqueología</i>	Valladolid	Arbotante Patrimonio e Innovación	2012	<a href="http://tienda.glyphos.net/">http://tienda.glyphos.net/</a>
<i>Sinus carteiensis</i>	Madrid	Universidad Autónoma de Madrid	2012	<a href="http://www.trebedediciones.es/Diseno-editorial/Sinus-Carteiensis/">http://www.trebedediciones.es/Diseno-editorial/Sinus-Carteiensis/</a>
<i>Archaeological Research &amp; Ethnographic Studies</i>	Ciudad Real	-	2013	<a href="http://revista-ares.jimdo.com/">http://revista-ares.jimdo.com/</a>
<i>Bastetania: revista de estudios de arqueología bastetana</i>	Baza (Granada)	Centro de Estudios de Arqueología Bastetana	2013	<a href="http://bastetania.ceab.es/">http://bastetania.ceab.es/</a>
<i>Ex Officina Hispana. Cuadernos de la SECAH</i>	Madrid	EX OFFICINA HISPANA, Sociedad de estudios de la Cerámica Antigua en Hispania (S.E.C.A.H.),	2013	<a href="http://www.exofficinahispana.org/revistas.htm">http://www.exofficinahispana.org/revistas.htm</a>
<i>La Linde: revista digital de arqueología profesional</i>	Valencia	FORMARQ Formación en Arqueología Gabinete de Arqueología Algarra y Berrocal	2013	<a href="http://www.lalindearqueologia.com/">http://www.lalindearqueologia.com/</a>
<i>MATerialidadeS. Perspectivas actuales en cultura material</i>	Baleares	Institut d'Estudis Baleàrics, Universitat de les Illes Balears	2013	<a href="http://edicions.uib.cat/ojs/index.php/Materialidades/index">http://edicions.uib.cat/ojs/index.php/Materialidades/index</a>
<i>ARPI. Arqueología y prehistoria del interior peninsular</i>	Alcalá de Henares (Madrid)	Área de Prehistoria, Universidad de Alcalá	2014	<a href="http://www.arqueologiaprehistorica.es/arpi.html">http://www.arqueologiaprehistorica.es/arpi.html</a>
<i>Nailos: estudios interdisciplinares de Arqueología</i>	Oviedo	Asociación de Profesionales Independientes de la Arqueología de Asturias (APIAA)	2014	<a href="http://nailos.org/">http://nailos.org/</a>



**Figura 1.** Cubiertas del número inaugural de la revista NAILOS, publicado en 2014 (izquierda); y del primer volumen de la serie ANEJOS DE NAILOS, publicado en mayo de 2014, que recoge las actas de las *Primeras Jornadas de Arqueología en el Exterior* organizadas por APIAA (derecha).

En la gestación de NAILOS varios fueron los elementos diagnóstico que nos llevaron a asumir la necesidad de lanzar esta nueva cabecera. Por un lado, en la comunidad profesional de la Arqueología del Noroeste peninsular hemos contemplado en los últimos años cómo ha ido creciendo un vacío en el panorama editorial de esta región, con el declive o incluso desaparición de algunas revistas. Igualmente, tras la consolidación en España del estado de las autonomías, hemos visto cómo la actividad profesional e investigadora de nuestro campo científico se ha ido fragmentando de manera creciente, contenida por las barreras administrativas actuales de comunidades autónomas, provincias, e incluso regiones o comarcas. En el mismo sentido, han desaparecido puntos de encuentro interregionales, como los extintos congresos nacionales o peninsulares de Arqueología; y, a la vez, muchas revistas académicas de Arqueología tienen un alcance cada vez más reducido, eminentemente anclado en lo local. Del mismo modo, el comportamiento de las instituciones públicas y de algunos centros universitarios ha contribuido notablemente a la consolidación del localismo en las investigaciones arqueológicas. La difusión de sus resultados queda a merced de medios de comunicación de escala regional única o principalmente preocupados por las noticias y contenidos referentes a

los territorios que constituyen su audiencia prioritaria. En definitiva, la parcelación creciente de la práctica arqueológica y la merma de la diversidad en el panorama editorial de nuestro entorno debilitan la masa crítica de nuestros debates disciplinares internos. Lo cual empobrece la potencialidad del avance investigador de la Arqueología y limita el acceso de la ciudadanía a los resultados de nuestros trabajos.

Preocupados por este cuadro de síntomas, un grupo de profesionales en el seno de APIAA creímos fundamental abrir nuevos canales de debate que mejorasen la situación de nuestra disciplina. Así, confiamos que el lanzamiento de NAILOS signifique la apertura de un nuevo punto de encuentro y discusión entre los profesionales de la Arqueología de las distintas regiones del estado español, a la vez que sirva de vehículo de difusión de estos debates en un ámbito nacional e internacional. Si bien este nuevo proyecto surge en el seno de una asociación profesional radicada en Asturias, su alcance no queda reducido a la esfera local, sino que pretende servir de canal de comunicación entre sus asociados y el colectivo más extenso de los profesionales de la Arqueología a escala global. Sobre el principio del valor universal de la ciencia y con la pretensión de romper con los localismos imperantes en nuestra disciplina, aspiramos a que la repercusión de NAILOS tenga un largo alcance. Por ello, la revista está abierta a la recepción para su eventual publicación, tras el preceptivo proceso de evaluación, de todo tipo de trabajos académicos que versen sobre Arqueología y sus disciplinas afines, sin importar el enfoque epistemológico, el área geográfica o el período cronológico elegidos.

NAILOS es firme partidaria de la libre difusión y distribución del conocimiento científico. Para ello, desde el primer número nuestra revista ha adoptado el compromiso de ofrecer todo su contenido en abierto a través de Internet, acogiéndonos para ello a una licencia *Creative Commons*, a la vez que contemplaremos los principios derivados de la *Iniciativa de Budapest para el Acceso Abierto*<sup>3</sup>. La revista se aloja por completo en formato PDF en su propia página web, al tiempo que tratamos de garantizar su presencia e inclusión en diversos índices, catálogos y repositorios que garanticen la difusión y la permanencia de sus contenidos en acceso abierto. En paralelo, la revista también se publica en papel, mientras eso resulte viable en términos económicos, fórmula mediante la cual pretendemos potenciar su visibilidad y garantizar su presencia en las principales bibliotecas especializadas de nuestro entorno.

El funcionamiento ordinario de la revista se basa en el trabajo del «Consejo Editorial», compuesto por diez investigadores de diversa procedencia y adscripción que desarrollan su actividad en el ámbito de la Arqueología. La pluralidad de escuelas formativas y trayectorias profesionales de sus integrantes, así como la diversidad de las líneas investigadoras que desarrollan, son la principal garantía de la apertura y amplitud de

<sup>3</sup> Ver <<http://www.budapestopenaccessinitiative.org/translations/spanish-translation>>.

miras de este órgano crucial en la gestión de la revista. Su trabajo se desarrolla de manera colaborativa y horizontal, de forma que las decisiones se adoptan preferentemente por consenso. No obstante, ciertas labores –como la representación de la revista o las relaciones con autores, evaluadores e instituciones– son desempeñadas de manera delegada por el director y el secretario del Consejo Editorial de NAILOS. La revista cuenta también con un «Consejo Asesor» compuesto por investigadores externos de reconocido prestigio dentro del mundo académico y profesional de la Arqueología. Ellos dan soporte a las labores del Consejo Editorial de Nailos, funcionando como órgano observador y consultivo de la revista, externo a la entidad titular de la cabecera –APIAA–, y diferente de su Consejo Editorial.

En el momento en que escribimos estas líneas de presentación de la revista NAILOS, ya ha visto la luz su primer número correspondiente al año 2014. La valoración en su conjunto de los dieciocho estudios publicados en este volumen –descontando el editorial y el informe de secretaría– ejemplifican la dirección que pretende tomar el proyecto editorial, con la presencia de trabajos elaborados por una treintena de autores que abordan temas diversos en un sentido temático, geográfico y cronológico. Por su parte, el número 2 de NAILOS será publicado en enero de 2015. En estos momentos, el Consejo Editorial está totalmente inmerso en su composición, permaneciendo en todo momento activo el proceso de aceptación y revisión de los trabajos recibidos, que se adecúa a los estándares habituales hoy día en las publicaciones científicas (Baiget y Torres-Salinas 2013). La evaluación por pares en doble ciego se sitúa como la mejor garantía para velar por la calidad de los trabajos finalmente publicados en la revista, proceso que es posible gracias a la generosa colaboración de investigadores que actúan como evaluadores externos de NAILOS.

Mientras procesamos los manuscritos que nos van llegando, dedicamos una parte de nuestro trabajo como editores a asegurar la presencia de la revista en las principales bases de datos y en las bibliotecas especializadas de referencia, con el objetivo garantizar que el esfuerzo puesto por los autores en la elaboración de sus trabajos tenga la proyección merecida y los resultados de sus investigaciones puedan incorporarse al caudal de la ciencia arqueológica<sup>4</sup>. También nos esforzamos en pulir y mejorar nuestras normas y procedimientos, con el fin de garantizar la mayor calidad para nuestras publicaciones, aprovechándonos para ello de la experiencia que vamos acumulando desde nuestra primera reunión de trabajo en el otoño de 2012.

NAILOS cuenta además con una serie independiente adosada a la revista periódica –ANEJOS DE NAILOS (ISSN 2341-3573)– como espacio para la publicación de actas y

<sup>4</sup> Por el momento, NAILOS ha sido incluida en diferentes índices, catálogos y bases de datos, como DOAJ, Dulcinea, MIAR o Worldcat, entre otras (ver una relación completa y actualizada en: <<http://nailos.org/acerca-de/>>).

volúmenes compilados con motivo de congresos científicos o jornadas de difusión promovidas por APIAA. Como primer ejemplo, acaba de ver la luz el primer número, que recoge las ponencias de las *Primeras Jornadas de Arqueología en el Exterior* que tuvieron lugar en mayo de 2013 en el Museo Arqueológico de Asturias (Muñiz Álvarez, 2014) (**Fig. 1 der.**), mientras que el segundo se encuentra en avanzado estado de edición.

Para terminar, nos gustaría reforzar nuestra impresión de que el lanzamiento de nuevas publicaciones científicas como NAILOS puede servir de vía para fortalecer la organización e institucionalización social de la arqueología en nuestro país, romper las barreras autoimpuestas por nuestra disciplina, potenciar los resultados investigadores de nuestro campo y fomentar el debate disciplinar de manera transversal. Sirvan estas últimas líneas para invitar a los autores y lectores de la revista EL FUTURO DEL PASADO a conocer nuestro proyecto editorial, el cual permanecerá siempre abierto a la participación de todos los investigadores y profesionales de la Arqueología en nuestro entorno. Confiamos que NAILOS se consolide como un espacio de aprendizaje y debate constructivo en torno a nuestra disciplina, y que su crecimiento sea parejo al de otras muchas nuevas publicaciones que surjan como compañeras de este viaje nuestro que acabamos de comenzar.

## AGRADECIMIENTOS

El Consejo Editorial de NAILOS desea agradecer a los editores de EL FUTURO DEL PASADO su amabilidad por acogernos en su joven y prometedora revista, que en algunos momentos nos sirvió de ejemplo para la creación de una revista científica seria y adaptada a los nuevos tiempos.

## BIBLIOGRAFÍA

- Baiget, Tomàs y Torres-Salinas, Daniel (2013): *Informe APEI sobre Publicación en revistas científicas*. Gijón: Asociación Profesional de Especialistas en Información (Informe APEI; 7). Accesible en: <<http://hdl.handle.net/10481/26630>>.
- Consejo Editorial de Nailos (2014): Editorial. *Nailos: Estudios Interdisciplinares de Arqueología*, 1: 15-19.
- Muñiz Álvarez, Juan R. (coord.) (2014): *I Jornadas sobre Arqueología Española en el Exterior. Oviedo, Museo Arqueológico de Asturias, 24 y 25 de mayo de 2013*. Oviedo: APIAA (Anejos de Nailos; 1).
- Secretaría de Nailos (2014): Informe editorial del año 2013. *Nailos: Estudios Interdisciplinares de Arqueología*, 1: 264-267.

*Página intencionadamente en blanco*



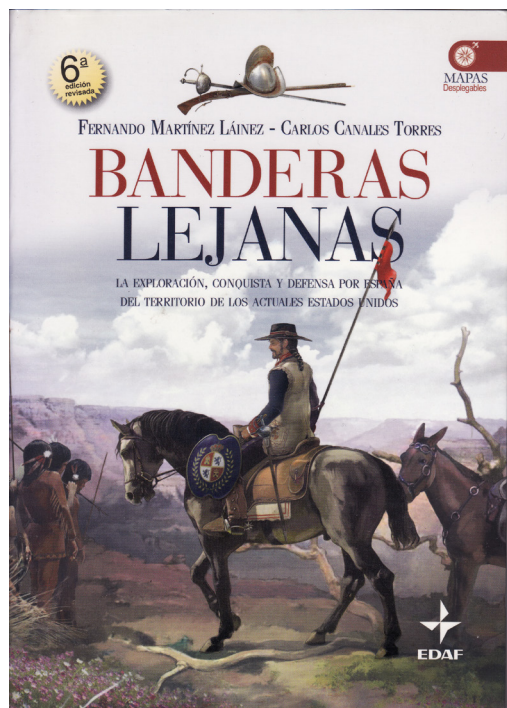
## RESEÑAS

---



*Página intencionadamente en blanco*

## LIBROS



**MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fernando y CANALES TORRES, Carlos, *Banderas Lejanas. La Exploración, Conquista y Defensa por España del Territorio de los Actuales Estados Unidos*, Editorial EDAF, Madrid, 2010 (6ª Edición), 543 pp. [ISBN: 978-84-414-2119-6]**

La presente obra ha sido escrita en conjunto por Fernando Martínez Laínez<sup>1</sup> (Barcelona, 1941) y Carlos Canales Torres (Madrid, 1963). El primero de los autores es Doctor en Ciencias de la Informa-

<sup>1</sup> Entrevista a Fernando Martínez Laínez - 'Banderas Lejanas' -15/04/2009 en <[www.youtube.com/user/periodistadigital](http://www.youtube.com/user/periodistadigital)>

ción por la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido reportero, guionista de televisión y ha colaborado en numerosos periódicos y revistas. Ha publicado novelas, biografías, ensayos, poesía y para EDAF ha obtenido numerosos éxitos con *Tercios de España*, *Una Pica en Flandes*, *El Gran Capitán*, *La Guerra del Turco* y *Como Lobos Hambrientos*, todos ellos pertenecientes a la colección Crónicas de la Historia. El segundo autor del trabajo es abogado, escritor, ilustrador, diseñador gráfico e informático. Como especialista en historia moderna ha escrito numerosas obras como *La Primera Guerra Carlista (1833-1840)*, *Breve Historia de la Guerra de Independencia (1808-1814)*, o *Las Compañías Olvidadas. Unidades Españolas en la Guerra Civil Americana (1861-1865)*.

*Banderas Lejanas* analiza pormenorizadamente la presencia española en el territorio de los actuales Estados Unidos de América durante más de trescientos años. La bandera española ondeó en poblados, fuertes, misiones y ciudades a lo largo y ancho del vasto territorio norteamericano, mucho tiempo antes de que hicieran acto de presencia los franceses o los colonos anglosajones.

Este libro consta de siete partes organizadas en diversos capítulos con sus correspondientes subcapítulos. La primera parte titulada *En Costas Extrañas* (pp. 13-78), recorre las exploraciones realizadas

entre el tercer viaje de Colón (1498-1500) y la expedición «ilegal» del portugués Francisco de Leyva y Bonilla en 1594, a la búsqueda de riquezas, acto que le llevó a adentrarse en las enormes praderas de Kansas.

En 1513 Juan Ponce de León llega a la Florida. Más tarde, Lucas Vázquez de Ayllón sería el primer europeo en explorar y realizar un mapa sobre la bahía de Shesapeake (Virginia), además de construir un pueblo y un fuerte en la actual Georgia. Alonso Álvarez de Pineda descubrió el delta del río Misisipi y exploró el litoral de los actuales estados de Texas, Luisiana, Alabama y Florida (a toda esta costa la denominó Tierra de Amichel). En 1525 Esteban Gómez llegó a Maine y navegó hacia Nueva York, Nueva Jersey, Delaware y Pennsylvania, denominando a todo ello Tierras de Esteban Gómez. A Pánfilo de Narváez se le encomendó conquistar la Florida pero fracasó debido al trato inhumano que empleó con las diversas tribus indias. Álvar Núñez Cabeza de Vaca exploró los territorios desde Florida, Alabama, Misisipi, Luisiana, Texas, Nuevo México, Arizona y norte de México hasta el golfo de California. Además fue el primer europeo en avistar bisontes en Texas. Tristán de Luna fracasó en su intento de crear el primer asentamiento en la Florida. El conquistador extremeño Hernando de Soto en menos de cinco años atravesó con su expedición los actuales estados de Florida, Georgia, Carolina del Sur, Tennessee, Alabama, Misisipi, Kentucky, Missouri, Arkansas, Texas, Luisiana, Indiana, Ohio, Illinois hasta la región de Chicago.

Además fue el primer europeo en ver el Misisipi. En 1540 el explorador salmantino Francisco Vázquez de Coronado fue en busca de la mítica ciudad de Cíbola, penetrando en Arizona (una de sus expediciones divisó por vez primera el Cañón del Colorado) y después en busca del país de Quivira, adentrándose en Texas. Después de recorrer más de 6000 kilómetros y fundar Bernalillo (Nuevo México), lo que para muchos historiadores fue la primera ciudad española de los EE. UU., antes que la oficial San Agustín (Florida), descubrió también la *Great Divide* (Wyoming), es decir, la divisoria continental de los ríos que van a desembocar al Atlántico o Pacífico. A partir de 1567 las expediciones españolas serán dirigidas por religiosos, de ahí que un fraile franciscano como Agustín Rodríguez, recorriera y tomara posesión de tierras no vistas desde la expedición de Vázquez Coronado.

*La Florida* (pp. 79-106), título de la segunda parte de la obra, expone las dificultades españolas para establecerse en unas tierras de vital importancia para mantener la economía del imperio, además de la conversión obligada que tenía la corona con los indígenas.

Ante la amenaza colonial francesa, Pedro Menéndez Avilés funda en 1565 la colonia de San Agustín de la Florida, defendida por el fuerte de San Marcos. Pero la intención de la corona española no sólo era controlar la Florida de manera militar, sino también religiosa, de ahí que primero los jesuitas y posteriormente los franciscanos, levantarán las primeras misiones que para el siglo xvii contaba con 124 en el sudeste

de Norteamérica. A pesar de los intentos españoles de alejar a otras potencias europeas, nada pudo evitarlo, y durante el siglo xvi países como Inglaterra, Holanda, Suecia o Francia se instalarán en la costa Este de América del Norte.

La tercera parte *Nuevo México, Texas y Arizona* (pp. 107-210), analiza la exploración y colonización de los mencionados territorios.

El 26 de enero de 1598 Juan de Oñate salió de México con una expedición, cuyo objetivo consistía en tomar posesión para la corona española de Nuevo México. Así, el 18 de agosto de ese mismo año, nació la primera población española en este territorio, San Gabriel. Más tarde Juan de Oñate intentaría buscar una ruta para alcanzar el Océano Pacífico, pero fracasaría. A lo largo de las tierras que atravesó dicha expedición, encontramos numerosas tribus indias como los *pueblo*, *apaches*, *comanches*, *navajos*, etc. Uno de los episodios más dramáticos protagonizado por la tribu india de los *queres* fue la Guerra de la Roca, que tuvo como escenario Acoma o la «ciudad de las nubes», tomada por los expedicionarios españoles en enero de 1599. En Arizona, por el contrario, su exploración, colonización y defensa se realizó gracias a la labor misionera de jesuitas y, a partir de 1767, de franciscanos. En el caso de Texas, el aumento de las actividades francesas en la costa del Golfo de México, hizo plantearse a los españoles avanzar hacia el interior de dicho territorio. Así, en 1718 se funda la misión de San Antonio de Valero y el Real Presidio de San Antonio de Bexar y, hacia 1731, el

aporte de colonos canarios incrementará la población civil de San Antonio. Un hito importante se produjo en 1763 con la entrega por parte de Francia a España de Luisiana. Esto significó el alejamiento de la frontera tejana y la reducción del interés estratégico de Texas por parte de otras potencias extranjeras. En 1779 España se unirá a su aliada Francia para apoyar a los norteamericanos contra el poder británico.

La cuarta parte del libro titulada *De la Crisis al Apogeo* (pp. 211-290), nos sumerge en los conflictos que se sucedieron en las colonias norteamericanas en el marco de las guerras internacionales.

La Guerra de Sucesión española (1701-1713) tuvo enormes consecuencias para las colonias españolas de Norteamérica. En 1713 se firma la paz de Utrecht donde España conservaría sus posesiones de la Florida (Pensacola y San Agustín). Entre 1717 y 1721 la firma de la Cuádruple Alianza (el Imperio Austriaco, Gran Bretaña, Francia y Saboya) contra España, significaría el enfrentamiento contra franceses, en la Florida y Texas, y británicos. En 1739 comienza la Guerra de la Oreja de Jenkins entre Gran Bretaña y España, en la que los británicos continuaron presionando la Florida (San Agustín), además de los escoceses, que se instalaron en la nueva colonia de Georgia. La Guerra de los Siete Años (1761-1763) supondría para España la pérdida de la Florida pero recibiría como compensación Luisiana. En el año 1781 la corona española recuperó de nuevo Pensacola y la Florida occidental.

*California* (pp. 291-374), título de la quinta parte, narra el descubrimiento, exploración y colonización del actual estado situado en la costa suroeste de los EE. UU. y de Alaska, ubicada en el extremo noroeste de América del Norte.

En 1539 Francisco de Ulloa salió de Acapulco y descubrió la Alta California. Tres años más tarde Juan Rodríguez Cabrillo con su expedición alcanzaría las costas de dicho territorio. Pero el nacimiento de la actual California correría a cargo de José de Gálvez, que establecería San Blas como la base naval más importante del Pacífico (s. XVIII) y bloquearía la expansión rusa. En 1790 el navegante español Salvador Hidalgo, en nombre de la corona española, tomó posesión de la tierra de Alaska. La bandera española ondeó en California hasta 1822 y San Diego, la última ciudad en arriarla.

La sexta parte, *En Compañía de Lobos* (pp. 375-412), examina la situación de Texas en el marco de la guerra de independencia mexicana.

A partir de 1790, los norteamericanos aparecen en la escena tejana movidos por la codicia personal y la búsqueda de beneficios, retando a las leyes españolas. Entre 1800 y 1819 se sucede en dicho territorio una violencia desmesurada que se conoce con el nombre de la «era de los filibusteros», que se inmiscuirá con los largos conflictos ocasionados por la guerra de independencia mexicana. En 1813 Bernardo Gutiérrez de Lara declara la Primera República de Texas, independiente del poder español, que tendrá escasos meses de

duración. Más tarde, en 1819, se creará la Segunda República y en 1821 el presente territorio pasará a formar parte de México.

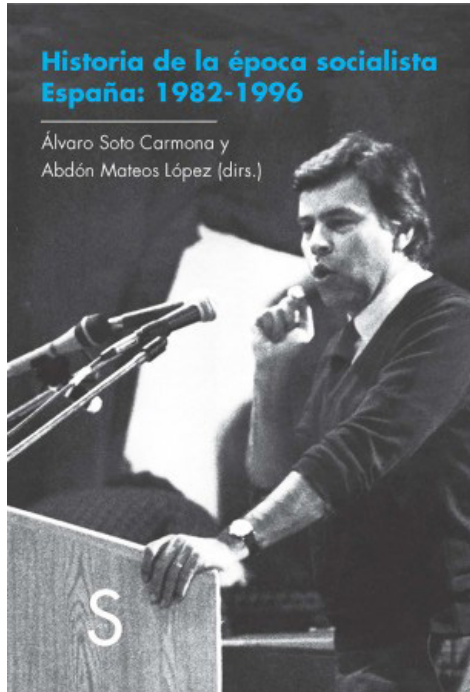
*La Controversia de las Floridas* (pp. 413-484), séptima parte de la obra, se centra en la lucha española por mantener sus últimas posesiones en suelo norteamericano

En 1784 España recupera nuevamente la Florida oriental pero, seis años después, Napoleón Bonaparte obligará a la corona española a ceder Luisiana a Francia. En 1803 será Francia la que entregue dicho territorio a los estadounidenses. En 1810 se instaura la nueva República de Florida occidental y la bandera española es arriada. Aprovechando los norteamericanos la grave situación española envuelta en la Guerra de Independencia, aquellos comienzan a tomar parte importante del territorio de la Florida y en 1816 la Florida occidental cae definitivamente en sus manos. En 1821 se producirá el último de los capítulos de las andanzas españolas en territorio norteamericano, al perder las dos últimas posesiones que todavía mantenía en la Florida: Pensacola y San Agustín.

El presente trabajo constituye una enorme labor de investigación, formal y de extraordinario rigor documental sobre una parte de la Historia de España desconocida para la inmensa mayoría. La aportación de un apéndice con la totalidad de los Fuertes, Puestos y Casas Fortificadas, Presidios y Misiones Españolas en EE. UU. y Canadá y dos magníficos mapas desplegados, unido a las numerosas ilustraciones y mapas, además de una bibliografía básica

y dos índices (toponímico y onomástico), nos proporcionan una imagen de las verdaderas dimensiones del volumen. A pesar de los numerosos errores de paginación en los índices y de las considerables erratas de imprenta, nada de esto influye, en absoluto, en la comprensión del texto. Esta magnífica obra rescata del olvido las hazañas y proezas de unos personajes que, de manera heroica en la gran mayoría de los casos, violenta en muchas otras, contribuyeron al nacimiento y desarrollo del actual coloso mundial, los Estados Unidos de América.

Dr. José Javier VILARIÑO RODRÍGUEZ



**SOTO CARMONA, Álvaro y MATEOS LÓPEZ, Abdón (dir.), *Historia de la época socialista. España 1982-1996*. Editorial Sílex, Madrid, 2013**

*Una época de preguntas; un libro de respuestas*

Al acercarse a un libro, siempre asaltan al lector una serie de cuestiones que esperan ser satisfechas con la lectura. Así, todo buen texto debe tratar de dar cumplida respuesta a los asuntos que pretende abordar.

En el libro *Historia de la época socialista. España: 1982-1996*, editado por Sílex y dirigido por Álvaro Soto Carmona y Abdón Mateos encontramos muchos análisis de unos años que son acertadamente enmarcados como una época. Es importante esta definición para entender que

lo que se pretende analizar es un período de tiempo que se distingue por los hechos históricos en él acaecidos y por sus formas de vida. En efecto, la etapa socialista comprende un periodo de la historia de España que debe ser abordada de manera conjunta porque en ella se enmarcan una serie de procesos y estructuras comunes: transformaciones económicas, fenómenos sociales, cambios ideológicos y de formas de vida, etc. El libro que reseñamos no es, como indican sus directores en la introducción, una colección de actas del Congreso de Asociaciones del Presente, sino más bien pretende un acercamiento interdisciplinar y multi-temático a aquel periodo. Se trata de un libro de historia vivida por cuanto varios de los autores han conocido esa etapa y, por este motivo, el análisis resulta especialmente interesante en cuanto que supone una determinada socialización en ese tiempo, la propia experiencia de los autores que es recogida muy acertadamente en muchos capítulos a través de la integración del contexto.

Aunque la obra analiza la etapa de Gobierno de Felipe González, no se puede decir que sea un libro de historia política puesto que en él tienen cabida análisis económicos, culturales y de identidad o memoria de ese periodo. Seguramente el principal acierto de la obra sea este acercamiento interdisciplinar de un periodo con estructura propia, porque el resultado es que el lector puede encontrar buenas descripciones y mejores análisis de los años que comprende. Muchas son las preguntas que podemos hacernos sobre esa etapa ¿Cómo funcionaba el PSOE? ¿Cuáles fue-

ron sus políticas? ¿Qué políticas supusieron verdaderos cambios? ¿Qué problemas políticos y sociales existían? ¿Cómo se abordaron? El acierto de los autores es explicar los acontecimientos a través del análisis de las condiciones sociales y políticas. Así los hechos no son analizados y explicados por sí mismos, sino como resultado de distintos tipos de condiciones políticas, sociales y económicas. La interacción entre hecho o acontecimiento y contexto, conforma un estudio muy atractivo en su lectura y de gran interés historiográfico.

De forma breve, encontramos análisis de la evolución ideológica del PSOE en donde se insiste en el contexto internacional para entender los cambios del partido en Juan Avilés. En una línea similar encontramos el capítulo de Antoni Segura donde se hace un análisis comparado de los partidos socialistas europeos y el socialismo español. De igual modo, el libro contiene descripciones de la política económica donde se analiza la política de reconversión industrial en Joaquín Estefanía, se examina de la política laboral, donde se analizan las medidas de lo que se define como un proyecto de liberalización-flexibilización laboral en Sergio Gálvez, y también la política de seguridad y de defensa, con las aportaciones de Fernando Puell y Eduardo González Calleja. José Luis Neila indaga en la política exterior socialista durante la época socialista insistiendo en el mantenimiento del status quo y el acercamiento a Europa. En la misma línea Ricardo Martín de la Guardia escribe sobre la política española en las comunidades europeas, incidiendo en aspectos como



la relación con Alemania, donde defendió la reunificación, y la política seguida tras la desintegración de la URSS y Yugoslavia tendente, sin éxito, a reconocer la federación frente a las aspiraciones de las nacionalidades. Se escruta también la política autonómica del partido a través del trabajo de Isidro Sepúlveda quien describe la acción socialista de esos años que parte de la consolidación del modelo de las autonomías al cuestionamiento de la nación española en la última etapa, y X. M. Núñez Seixas que define más bien la identidad nacional que defiende y difunde el propio partido y que consiste en la armonización autonómica y la identificación del hecho nacional con la constitución y el respeto al Estado de derecho. Otros análisis son más sociales y tienen que ver con los éxitos del socialismo en la creación del Estado del bienestar donde se insiste en la generalización del modelo y la necesidad de abordar algunos ajustes que no cuestionan en modo alguno los logros alcanzados, obra de Gregorio Rodríguez Cabrero, o el conflicto social que generaron las políticas económicas y laborales del socialismo, labor de Álvaro Soto Carmona. Encontramos además aportaciones más temáticas como las que afectan a los derechos humanos donde Pedro A. Martínez Lillo y Cristina Luz García Gutiérrez trazan una línea entre la teoría y las prácticas del PSOE, la relación del PSOE con la Iglesia y los católicos, de Feliciano Montero, que defiende luces y sombras en una reciprocidad que varió de pactos generales y conflictos puntuales. Hay análisis que son marcadamente políticos como el orgánico del PSOE que realiza Abdón Mateos analizando cuestio-

nes como los afiliados, el funcionamiento interno, el discurso político o el liderazgo de Felipe González, el de Charles Powell sobre el principal partido de la oposición, Alianza Popular (más tarde Partido Popular), que explica de manera detallada las etapas de formación de partido alternativa al Gobierno durante la etapa de Fraga y José María Aznar, y, por último, el referido al Centro Democrático y Social de Adolfo Suárez que señala el auge y el declive de una formación que viró del progresismo a los pactos con la derecha y la izquierda y que imposibilitaron forjar un perfil ideológico propio al partido, obra de Rafael Quirosa-Cheyrouze y Muñoz. Por último, encontramos interpretaciones históricas sobre el significado del Gobierno de Felipe González en la prensa de otros países, especialmente británica y francesa, de Josefina Cuesta Bustillo y el análisis de la política cultural como un proyecto colectivo de la etapa de Javier Solana donde se insiste en la formación de una auténtica cultura democrática a cargo de Giullia Quaggio. El texto se cierra con una comparación ideológica de los principales partidos políticos en relación con la estrategia política y la identificación ideológica del PSOE.

En conclusión, el libro cumple el objetivo de un buen libro de historia: ofrecer una amplia variedad de respuestas a un periodo ciertamente interesante y de grandes interrogantes producto de cambios de la historia de España. Las respuestas, que vienen propiciadas por los análisis sectoriales, en ocasiones resultan un tanto anárquicas porque se echa en falta una clasificación u ordenación temática de

aspectos que se tratan para dotar al libro de una mayor coherencia para poder valorar mejor cada aportación. La ausencia de ordenación y de una bibliografía específica que sirva de referencia al lector, dificulta una lectura comprensiva y también imposibilita ampliar los aspectos abordados, pero en modo alguno, resta interés a los contenidos.

Daniel MOLINA JIMÉNEZ



**CORDÓN GARCIA, José Antonio; ALONSO ARÉVALO, Julio; GÓMEZ DÍAZ, Raquel; ALONSO BERROCAL, José Luis, *El Ecosistema del libro electrónico universitario*, Ediciones Universidad de Salamanca (2ª edición corregida y aumentada), Salamanca, 2014, 400 pp. Prólogo de Javier Celaya, [ISBN: 978-84-9012-286-0 (pdf)]**

En 2012 la investigación sobre *El Ecosistema del libro electrónico universitario*, del grupo de investigación de la Universidad de Salamanca *E-LECTRA: Edición y Lectura Electrónica, Transferencia y Recuperación Automatizada de la Información* <<http://electra.usal.es/>>, recibió el I Premio Nacional a la Investigación Sobre Edición Universitaria, convocado por la Unión de Editoriales Universitarias Espa-

ñolas (UNE), y sin duda merecía una revisión, actualización y una edición electrónica de calidad en diferentes formatos (pdf, e-Pub y Movipocket) en la que se mostrasen en la práctica algunos de los aspectos tratados. La actualización es especialmente importante en obras de estas características, versando sobre un ámbito que está en constante cambio, de ahí la necesidad de ampliar sustancialmente la obra e incluir información actualizada; merecía también una corrección de ortotipográfica y de estilo que facilitase su lectura; y tratando de libros electrónicos la obra requería sin duda convertirse en uno, y de calidad. Aunque la comodidad que ofrecen los formatos epub y movipocket es evidente, la edición que reseñamos es la edición en pdf, pues consideramos que puede servir de ejemplo de las características que, desde nuestro punto de vista, debe tener un buen libro electrónico universitario; esto es, pese a las limitaciones que ofrece el formato, se trata de una edición muy cuidada, con una maquetación agradable y una excelente interactividad, incorporando no solo los pertinentes metadatos y marcadores, sino también enlaces bidireccionales entre el sumario y los contenidos, pero también entre las imágenes y tablas y sus respectivos índices y, sobre todo, entre las citas recogidas a lo largo del texto y la bibliografía, pudiendo de este modo ver la referencia completa y volver al punto de lectura, así como comprobar en qué lugares específicos de la obra se ha citado cada una de las referencias recogidas. Como no podía ser de otra manera, abundan los enlaces a las más diversas páginas web; la lectura hipertextual forma parte del ecosistema del libro

electrónico, como se pone perfectamente de manifiesto en esta obra.

En definitiva, es un libro electrónico sobre libros electrónicos que «predica con el ejemplo». Frente a lo que algunos pueden pensar, un libro electrónico no puede estar menos cuidado que un libro en papel, sino que debería ser más bien al contrario, al tener que incorporar diversos metadatos y una serie de características que permitan mejorar su accesibilidad, compatibilidad y funcionalidad, que complejizan el proceso editorial, pero que a la vez abren un nuevo campo editorial apasionante y en constante cambio. La calidad, como ponen de manifiesto los autores, es la clave para un modelo sostenible. Desde la portada misma se han cuidado los aspectos tratados en la obra; en este caso se dio la posibilidad a los usuarios de un grupo de Facebook sobre libros electrónicos (muy recomendable para los interesados en este tema, por cierto: <<https://www.facebook.com/groups/universoebook/>>) la posibilidad de votar entre diez posibles fotografías. Es este un detalle en apariencia irrelevante, pero significativo, pues (y a esto se dedica un apartado del libro) las redes sociales deben ser tenidas en cuenta dentro del ecosistema del libro electrónico, al constituir un enorme repositorio de comentarios y valoraciones, pudiendo convertirse en un importante escaparate para las editoriales universitarias que sepan aprovechar las ventajas que ofrece la red.

Por supuesto no solo la forma es sobresaliente, también el contenido, ofreciendo una brillante perspectiva global, tocando a lo largo de sus 400 páginas las

más diversas facetas en torno al ámbito analizado, como pueden ser la lectura en la nube, la problemática en torno al alquiler o préstamo de libros o artículos electrónicos, los diferentes modelos de negocio, las relación con las redes sociales (como Twitter o Facebook) o las oportunidades de autopublicación posibles gracias a las nuevas tecnologías (y sus peligros). Un apartado importante también está dedicado a la evaluación de la calidad de los libros electrónicos y de las editoriales, una cuestión que preocupa a los investigadores y lectores. Es interesante el análisis de las diferentes páginas web y los recursos ofrecidos por las bibliotecas universitarias, así como las bibliografías recomendadas por los profesores, si bien es cierto que sería necesario tener en cuenta que en no pocas ocasiones las guías están desactualizadas y los profesores recomiendan algunas obras más recientes en la propia clase, y no en los campus virtuales; esta situación sin duda cambiará a medida que los docentes interioricen más la importancia de las TICs en educación.

No cabe duda de que los libros en papel cohabitarán con los electrónicos, pero estos irán ganando importancia progresivamente y de una manera especial en el ámbito universitario, como ya han hecho las revistas electrónicas (sirva la que sostiene estas palabras de ejemplo). En un ámbito con tiradas tan reducidas, unidas a stocks cada vez más inasumibles y en un mundo académico cada vez más globalizado en el que es importante difundir rápidamente el conocimiento a cualquier rincón del planeta, adaptarse a los nuevos

modelos de edición electrónica será tarea fundamental de las editoriales universitarias. En este caso, la más antigua del mundo, la de la Universidad de Salamanca, ha dado un paso más en consonancia con los grandes proyectos multimedia que está llevando cabo (como el *Diccionario de la Ciencia y la Técnica del Renacimiento* –Dicter–, el *Diccionario Médico Biológico*, el *Diccionario Digital de Nuevas Formas de Lectura y Escritura* –DiNle–, el *Dioscórides Interactivo*, o la impresionante *Biblioteca Bodoni*).

Esta obra nos aporta una serie de pistas para poder guiarnos por el nuevo mundo que representa el ecosistema del libro electrónico universitario; es una importante aportación que facilita que todos –profesores, investigadores, estudiantes, editores, libreros y bibliotecarios– reflexionemos sobre las cuestiones que se plantean en un nuevo panorama lleno de incertidumbres, pero también de expectativas y posibilidades.

Iván PÉREZ MIRANDA



### «EN BUSCA DEL FUEGO»: REMINISCENCIAS PROMETEICAS A UN PROCESO CIVILIZADOR

Averiguar el modo de vida durante la Prehistoria ha sido y será siempre una de las incógnitas que ha merodeado y ha agitado la mente del ser humano. Por este motivo, desde los albores del Séptimo Arte y durante toda su (ya extensa) historia, ha sido un motivo recurrente el rodaje de películas que traslada al espectador hacia nuestra «desconocida» Prehistoria. De hecho, dos directores considerados como «padres» del cine moderno dieron pasos en este campo. Así, Cecil Hepworth con su *Miradas a la prehistoria* (*The prehistoric*

*peeps*, 1906), que marcó el punto de inicio de estas películas, y Georges Méliès con una película-ensayo de la maldad a través de la historia y *La civilisation a travers les âges* (1908) marcaron una serie de pautas que luego repetirían otros directores acerca de este tipo de cine.

El acercamiento del cine a la temática prehistórica normalmente es poco acertado y suele estar bastante alejado de lo que los investigadores van estudiando. Los constantes anacronismos hacen que la visión acerca de esta época sea siempre distorsionada<sup>2</sup>. La película que en estas líneas vamos a estudiar supone un hito en lo que a cine de temática prehistórica pues, a pesar de sus errores<sup>3</sup>, indica un estudio previo y bastante completo de la época justo. Esta película es heredera y a su vez lega una serie de tópi-

<sup>2</sup> MARTÍN LERMA, I. (2006): «La prehistoria en el cine» en *Panta Rei I. 2ª época*. Murcia. pp. 25-29. Esta idea, en concreto, pp. 25.

<sup>3</sup> Parece equívoco pensar que en un espacio tan reducido convivieran tantos tipos de especies de *Homos* (parece que conviven especies cercanas al *H. Erectus*, al *H. Sapiens Neanderthalensis* y al *H. Sapiens Sapiens*). Otros fallos anacrónicos pueden ir relacionados con el uso de determinados utensilios como las cerámicas, la amplia variedad de alimentos por parte de la tribu de *H. Sapiens Sapiens* (habida cuenta de que nos encontraríamos en una época bisagra entre el Paleolítico Medio y el Paleolítico Inferior), el hipotético sedentarismo de la tribu de *H. Sapiens Sapiens*, etc. Sin embargo, no haremos un estudio detallado de estos aspectos pues no es el objetivo último de nuestro estudio.

cas a unas determinadas películas, así nos encontramos toda una secuencia de películas<sup>4</sup> que evocan este periodo cronológico como la risueña *His prehistoric past* (Charles Chaplin, 1914), *The three ages* (Buster Keaton y Edward F. Cline, 1923), *The story of mankind* (Irwin Allen, 1953) basada en la novela fantástica de Henrik Van Loo, el rotundo éxito de la serie *The flintstones* (Wilian Hanna y Joseph Barbera, 1960) que ayudó a establecer una serie de tópicos alejados de la realidad científica sobre esta lejana edad del hombre, los minutos introductorios de la magnífica «*2001: A Space Odyssey*» de Stanley Kubrick (1968) que a pesar de tratarse de una película de ciencia ficción parece que resaltan con acierto determinados comportamientos de nuestros antepasados, *When dinosaurs ruled the earth* (Val Guest, 1970) que asentó la desacertada creencia que los dinosaurios convivieron con nuestros ancestros, la parodia de Carl Gottlieb *Caveman* (1981), *The clan of the cave bear* (Michael Chapman, 1986) libre adaptación de la novela de Jean M. Auel, y otras más contemporáneas como la distópica película postapocalíptica de Larry Clark (*Teenage Caveman*, 2001) donde la humanidad vuelva a un estado prehistórico, la famosa comedia *Ice Age* (dirigida por Chris Wedge y Carlos Saldanha, 2002) y el resto de su saga, o *10000 B. C.* de Roland Emmerich (2008). Estas películas tratan esta temática con mayor o menor acierto, aunque la mayoría de ellas se carac-

teriza por desplazar la ciencia histórica a un segundo plano en pos de la trama y de la mejor acogida por parte del consumidor. Sin embargo, existen excepciones como esta producción cinematográfica (y otras anteriormente mencionadas). Por este motivo, nos hemos propuesto indagar y analizar con detalle este interesante filme.

La película de la que vamos a tratar fue estrenada en 1981 y supuso la llegada a las grandes pantallas de una película seria, científica y documentada sobre la Prehistoria. Su título fue *En busca del fuego* y fue dirigida por Jean-Jacques Annaud que se basó en la novela homónima de J. H. Rosny (1909), escritor con una clara influencia de las ideas evolutivas de Charles Darwin. J. J. Annaud, tras cursar estudios en el IDHEC, empezó a foguearse en el mundo del cine con la publicidad. Obtuvo el Oscar a la mejor película extranjera en 1976 por su primer largometraje, *La victoria en Chantant* (1976). Más tarde, dirigirá *El cabezazo* («*Coup de tête*», 1979) con el que alcanzará una fama que le llevará a proyectos más costosos y ambiciosos como *En busca del fuego* y *El oso* («*L'Ours*», 1988) en los que demuestra una maestría técnica al alcance de muy pocos directores. Otras conocidas películas que llevan la firma de este director serán *El nombre de la rosa* (*Le nom de la rose*, 1986), acertada versión de la clásica obra de Umberto Eco, y *El amante* (*L'amant*, 1992), película basada en la novela de Marguerite Duras.

La película muestra una serie de conocimientos antropológicos y sociales muy avanzados. No en vano, el director supo rodearse de un equipo muy eficiente. Dentro de este equipo, destacan las figuras del antropólogo Desmond Morris que

<sup>4</sup> No haremos un repaso a todas las películas de esta temática sino a aquellas que marcaron hitos positivos o negativos que han ayudado crear una imagen propia de la prehistoria a través del cine.

fue el encargado de maquinar el comportamiento que debían seguir los actores, y el filólogo Anthony Burgess (muy conocido en el mundo académico por ser el autor de la novela *La naranja mecánica* que luego fue adaptada al cine por el brillante S. Kubrick) al que se le encomendó la creación del lenguaje empleado en la película. El lenguaje al que hacemos referencia se basó en la teoría lingüista que prima en el indoeuropeo como una antiquísima lengua ancestral común. Este «idioma» combina palabras, gestos, gruñidos y señales de comunicación entre primates y de tribus de su época. Se consiguió, de esta forma, que la película se insertara dentro de la líneas de conocimientos antropológicos y evolutivos existentes en la época en la que se realizó. Dicho lenguaje no es como el nuestro, lo que hace que esta película sea un tanto atípica a la hora de verla aunque Jean-Jacques Annaud y su equipo saben generar una atmósfera y una acción del todo envolvente haciendo posible el buen discurrir de la película a pesar de no tener un dialogo establecido.

La película realizada por Jean-Jacques Annaud en 1981 presenta muchos conceptos e ideas que son algo inherente a la naturaleza intrínseca del ser humano. Siguiendo las tesis de la magnífica obra de Xavier Pérez y Jordi Balló<sup>5</sup>, casi todos los argumentos del buen cine se basan en líneas argumentales importadas desde los orígenes de la humanidad que sufren reestructuraciones, y esta película no iba a ser

una excepción. De esta forma, haciendo un análisis hermenéutico de esta producción cinematográfica, observamos que el propio título, «*En busca del fuego*»<sup>6</sup>, nos indica el verdadero protagonista de la película, su verdadera razón de ser, que no es otra que la relación del ser humano con un elemento casi divino: el fuego. Esto a su vez nos revela la tesis principal de la película que es el devenir del ser humano, su continua evolución a partir de ciertos elementos civilizadores, en este caso, este elemento es el fuego, un fuego que al mismo tiempo, nos hace recordar aquel mito que nos relata el poeta griego Hesíodo en su obra *Teogonía* y a partir del cual se inspiraran otros muchos autores clásicos. Dicho mito es el de Prometeo<sup>7</sup>, aquel titán amigo y creador de los seres humanos que desobedeció los mandatos de los dioses y robó el fuego para dárselo a la humanidad.

Como vemos, el fuego es esencial. Los primeros minutos del largometraje así nos lo demuestran. La importancia que tiene el fuego es vital para el microcosmos que conforma la tribu prehistórica «protagonista» de la película, ya que con el fuego pueden protegerse de animales salvajes, pueden fabricar herramientas con las que adaptarse mejor al medio, pueden calentarse, etc. De hecho, hasta vemos una especie de pseudo-sacer-

<sup>5</sup> PÉREZ, X. y J. BALLÓ (1997): *La semilla inmortal. Los argumentos inmortales del cine*. Ed. Anagrama. Barcelona.

<sup>6</sup> Título original: «*La guerre du feu*». Título anglosajón: «*Quest for fire*». Podemos incidir en la presencia del término «fuego» en todos los títulos de esta película al ser lo que importa resaltar.

<sup>7</sup> Una interesante revisión de este mito se encuentra en GARCÍA GUAL, C. (2009). *Prometeo: mito y literatura*. Fondo de Cultura Económica. Madrid.

dote cuya única función era mantener vivo el fuego, pues había un atisbo de veneración a este elemento al depositarlo en una especie de altar móvil. Como estamos haciendo mención, el fuego se vincula directamente al hecho de ser o no ser civilizado. De esta forma, se aprecia la manera en que una tribu de casi primates que nada se parece al ser humano ataca a esta tribu. Como ya se ha mencionado, esta tribu atacante no aparece como seres humanos porque no lo son, sino que son bárbaros, por el hecho de no conocer el regalo de Prometeo a la humanidad.

Hemos introducido una nueva idea, que es la visión del otro, del extraño, del extranjero. La ciencia que estudia la visión que posee una cultura de otra extranjera, recibe el nombre de alteridad cuya propia etimología apunta a su objeto de estudio: palabra formada por *alter-* que significa «otro». Esta alteridad estará muy presente en esta producción cinematográfica, ya que la expedición que va en busca del fuego perdido irá encontrándose con distintas tribus y clanes con diferentes costumbres que les asombrarán, les aterrorizará (el clan de los caníbales) y les sorprenderán, y todo esto se reflejará en una especie de mundo a «voluntad y representación», como diría el filósofo alemán A. Schopenhauer, de esta expedición conformada por los tres individuos protagonistas de esta producción cinematográfica. A su vez, este filme nos mostrará distintas tribus con distintos estadios evolutivos que vendrán dados por la relación que tengan con el fuego. Así, nos muestra a esos primates que no tienen apenas rasgos humanos, son bestias, al no conocer el fuego. Por otro lado, tenemos a

la tribu «protagonista» que ya cierta organización, un lenguaje y ciertos atisbos de creencias religiosas al conocer el fuego y, finalmente, nos encontramos una comunidad de «Homo Sapiens» que tienen ya cabañas teniendo una condición sedentaria, tienen un lenguaje bajo unos dogmas preestablecidos, tienen herramientas más trabajadas y más útiles, poseen una jerarquía social y viven bajo un sistema de creencias establecido (como son la escena de la fertilización de mujeres o la incineración de sus muertos que no hemos de olvidar, se realiza con fuego) ya que no sólo conocen el fuego sino que son capaces de controlarlo. Por lo observado hasta ahora, el elemento fuego marcará el grado evolutivo de cada comunidad.

Hemos mencionado cómo la tribu «protagonista» fue atacada por una serie de casi primates. Durante este ataque, la preciada reliquia del fuego se consume y se pierde. Esto generará que haya una especie de asamblea cuya decisión será mandar a tres miembros de la comunidad en busca de este gran tesoro, vital para su supervivencia. Estos tres personajes se embarcarán en una gran odisea en busca del fuego, este camino se adaptará a todos los tópicos del llamado «camino del héroe», en terminología de Vladimir Propp<sup>8</sup>. Este periplo generará una suerte de camino iniciático que convertirá a estos personajes en auténticos héroes para su tribu debido a que no sólo encontrarán el gran tesoro del fuego

<sup>8</sup> PROPP, V. (1987): *Morfología del cuento*. Ed. Fundamentos. Madrid. En concreto, pp. 49-60 y 104.



sino que adquirirán la técnica para poder crearlo y dominarlo.

En conclusión, se han convertido para su tribu en héroes civilizadores que traen una serie de conocimientos novedosos que hará cambiar el imaginario colectivo tribal. Este cambio cristalizará en el alcance de un estadio evolutivo superior, que les permitirá establecer una relación distinta a la que venían teniendo con la naturaleza, ya que hasta entonces el ser humano era un mero engranaje de este gran cosmos que es el mundo, teniendo incluso que huir de animales salvajes (como la escena en la que huyen de lo que parece ser unos tigres dientes de sable). Sin embargo, con el dominio del fuego esta relación cambia radicalmente, pues ahora el ser humano ha devenido en dueño y señor de la naturaleza, una naturaleza que juega un papel primordial en nuestra película al erigirse como escenario de la actuación de nuestros protagonistas, así como ser un testigo pasivo de su evolución que, a su vez, cambiará la relación anteriormente presentada con estos individuos. Esta nueva situación nos pone en la pista del ancestral conflicto técnica-creador, que tan bien se ha presentado en películas como *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) o en casi todas las películas del cine expresionista alemán como *El Gabinete del Doctor Caligari* (*Das Kabinett des Dr. Caligari*, R. Wiene, 1920) o *El Golem*<sup>9</sup> (*Der Golem, wie er in die Welt kam*, Paul Wegener y Carl Boese, 1920),

que nos muestran esta temática de una forma asombrosamente bella. La mencionada temática, que con tanta sutileza nos hace ver la crisis existencial que venimos arrastrando (el cine no es sino un reflejo del alma humana), estaba muy latente en la época en que se estrenó la película pues nos encontramos en los años claves de la Guerra Fría y del miedo ante un posible holocausto nuclear donde el hombre destruiría al hombre. Sin embargo, este no es el mensaje último de nuestra película pues el director corta con estos precedentes y elabora un mensaje que si bien parte de un mismo punto en común, tiene una finalidad bien distinta pues se trata de un mensaje esperanzador y positivo ante una evolución humana que solo puede ir en ascenso y nunca en retroceso.

Otros aspectos interesantes que se dan en este viaje iniciático son el origen de la risa y el amor como elementos civilizadores, pues ambos conceptos guardan una estrecha relación ya que su surgimiento viene dado por un grado de complejidad cada vez mayor que van adquiriendo los protagonistas a medida que transcurre su camino, una complejidad que van ganando al ir estableciendo un conocimiento cada vez mayor sobre el fuego. Esto les lleva no solo a centrarse en su supervivencia, sino a acoger y crear sentimientos cada vez más complejos que los convierte en algo más que simples animales, a la vez que van incorporando unos símbolos<sup>10</sup> asociados a estos sentimientos que antes eran desconocidos

<sup>9</sup> Dicho film está basado en uno del mismo nombre producido por Paul WEGENER y Henrik GALEEN que se ha perdido. Solo se conservan fragmentos de los actos I y IV.

<sup>10</sup> Bien estudiado en la siguiente obra: ELIAS, N. (1989): *Teoría del Símbolo. Un ensayo de antropología cultural*. Ed. Península. Barcelona.

por ellos. Son fundamentales las escenas finales para entender este concepto, pues en ellas tenemos la posibilidad de ver a los tres amigos y la chica «sapiens» reírse entre ellos o, la escena final, donde uno de los tres aventureros abraza y cobija a la mujer que se unió a ellos entre sus brazos mostrando un amor, un sentimiento complejo que en cierta forma nos distingue del reino animal y que no podían albergar anteriormente pues no conocían el fuego (*ergo* el fuego les ha concedido un estado evolutivo superior). De la misma forma, este amor se representa en el sexo de una forma muy interesante, pues evoluciona gradualmente durante el paso de los minutos de la película de un acto salvaje fruto del instinto animal del ser humano a una manifestación sentimental de amor hacia la otra persona.

Para finalizar y como corolario, a lo largo de esta reseña crítica se ha analizado una película que defiende la tesis de un proceso evolutivo y civilizador positivo en el que se lanza un alegato último acerca de la tesis de que el futuro del hombre solo puede venir en clave evolutiva beneficiosa para la humanidad. Para sustentar esta idea, nos hace recordar con gran acierto las aventuras de un grupo de antepasados para llegar a controlar el fuego, un fuego (un no-actor) que articula todo el desarrollo de la película al ser el que marca las distintas pautas de comportamientos de los homínidos que nos presenta J. J. Annaud. Durante estas aventuras, irán aflorando una serie de ideas y conceptos que se han venido dando a lo largo de toda la historia de la humanidad y que se siguen manteniendo en nuestros tiempos pues en

palabras del afamado historiador B. Croce: «toda historia es historia contemporánea». Nosotros nos vinculamos a estas palabras pues a pesar de tratarse de una película de temática prehistórica, en la película subyacen distintas ideas y preocupaciones de la época en la que vive su director. Un aspecto muy interesante y digno de mención de la película es que el hombre (con el conocimiento del fuego) hará del sexo animal, erotismo y amor, y de la muerte, trascendencia, tal y como se aprecia a lo largo del periplo que emprenderán en busca del fuego y donde jugará un papel clave la curiosidad innata del hombre así como su ingenuidad e instinto de supervivencia ante una naturaleza que de la misma forma es esencial en el transcurrir de la película. En definitiva, nos encontramos ante una película donde se ahonda en los orígenes del hombre con gran acierto, a pesar de que haya contribuido a perpetuar determinados estereotipos infundados de esta época y de los grupos humanos que la habitaban, y que nos lega un mensaje positivo a partir de una reinterpretación del mito prometeico, a través de un viaje que emprenden tres individuos de una tribu para recuperar ese preciado y sagrado elemento que es el fuego.

José Ángel CASTILLO LOZANO<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Graduado en Historia por la Universidad de Murcia. En la actualidad cursa un máster de formación de profesorado en la Universidad Miguel Hernández de Elche y varios cursos de investigación online ofrecidos por el CEPOAT y la Universidad de Murcia.



## CHETNIKS. THE FIGHTING GUERRILLAS. LA II GUERRA MUNDIAL EN EL CINE. EL FRENTE YUGOSLAVO

La II Guerra Mundial es un periodo histórico que, tanto por su crueldad como por su cercanía, ha marcado –y lo continúa haciendo– el imaginario colectivo de la mayor parte de la población mundial. Uno de los motivos que explican el impacto de los acontecimientos desarrollados entre 1939 y 1945 ha sido la utilización de éstos por el mundo del cine. Así, ya en época contemporánea a la contienda, los directores y guionistas se inspiraron en los diferentes acontecimientos bélicos para construir sus historias de ficción. Durante el conflicto fueron producidas más de 150 películas, la mayoría de ellas de origen esta-

dounidense. Asimismo, desde el principio de la contienda, hasta el 2012, más de 900 películas sobre este tema han sido estrenadas, siendo la temática de una gran variedad y riqueza: batallas históricas, grandes combates aéreos, el hostigamiento y holocausto judío, epopeyas navales, conflictos en los campos de concentración, reflexiones sobre la propaganda durante el propio conflicto o enfrentamientos entre ejércitos rivales como es el caso de la película que se analiza en esta reseña<sup>12</sup>: *Chetniks. The Fighting Guerrillas* fue estrenada en 1943, centrando su atención en un frente que en la actualidad es relativamente desconocido entre el público occidental, pero que en aquel momento recibía una gran cantidad de atención tanto por el público como por los *mass media* occidentales: el frente balcánico o yugoslavo<sup>13</sup>.

Antes de comenzar con el análisis del largometraje, considero necesario realizar una breve introducción sobre los acontecimientos que se produjeron en el frente yugoslavo durante la II Guerra Mundial. La invasión de Grecia por Italia en el otoño de 1940, y la posterior actuación de Alemania en el país heleno debida a la debilidad de su aliado, provocaron una delicada situación en Yugoslavia. Desde el estallido de la guerra, Yugoslavia se había

<sup>12</sup> Los datos relativos al número de películas han sido extraídos del siguiente documento: «La Segunda Guerra Mundial en el Cine. Guía de películas». Biblioteca Provincial «Cánovas del Castillo». Diputación de Málaga, junio de 2012.

<sup>13</sup> Robert BIBB, Brian, *Dueling Eagles: Mihailovic, Tito, and the Western impact on World War II Yugoslavia*, Proyecto de Tesis, Tennessee, University of Tennessee, 2009

declarado neutral. Sin embargo, ante la presión del III Reich, el ejecutivo se unió al Eje en marzo de 1941. «Ello provocó la insurrección de la población de Belgrado. Los oficiales serbios organizan un golpe de estado militar, envían al rey Pedro al exilio y firman un tratado con la URSS»<sup>14</sup>. La reacción por parte de Hitler no se hizo esperar. El 6 de abril dio la orden de bombardear Belgrado. Las nuevas autoridades yugoslavas no tuvieron otra opción que rendirse. Inmediatamente, el país fue invadido y dividido por las fuerzas del Eje.

«After the Germans and Italians began their occupation of Yugoslavia, the region was split into nine units. Slovenia was split into two, with Italy annexing the southwest and Germany administering the north-east. Italy seized Dalmatia. Croatia, Slavonia, Bosnia, and Herzegovina were divided into Italian and German spheres of influence. Montenegro lost some territory to Albania and became an Italian protectorate. Italy annexed part of Kosovo and western Macedonia. Bulgaria reclaimed Macedonia and parts of Serbia. The rest of Serbia was under direct German military rule»<sup>15</sup>.

Además, fue creado el Estado Independiente de Croacia bajo el gobierno de los ustachi (fascistas croatas), dirigido por

Ante Pavelić, con un marcado carácter antiserbio, anti-musulmán y racista, y con el objetivo de construir la Gran Croacia.

El desarrollo de la guerra en territorio yugoslavo tiene tres aspectos característicos. En primer lugar, el genocidio de población de etnia serbia, judía y gitana por parte del Estado Independiente de Croacia. El número de víctimas es objeto de debate, pero parece ser que se sitúa alrededor de un millón, siendo 500.000 de origen serbio<sup>16</sup>. En segundo lugar, la resistencia contra el invasor alemán e italiano por parte de los partisanos y los chetniks. Los primeros estaban liderados por Josip Broz «Tito», tenían un marcado carácter comunista e incluían en sus filas a miembros de todas las nacionalidades. Los segundos estaban liderados por Dragoljub «Draža» Mihailović, les distinguía una acentuada idiosincrasia monárquica serbia y solo integraban en sus filas a serbios. Por último, una guerra civil entre las tres fuerzas mayoritarias autóctonas. Tanto de la guerra de liberación como de la guerra civil salieron victoriosos los partisanos, quienes a partir de la Conferencia de Teherán (1944) contarían con el apoyo de los Aliados, que hasta ese momento habían respaldado a los chetniks. Tras el fin del conflicto, «Tito» y sus correligionarios comenzaron a reconstruir Yugoslavia. Para ello se propusieron establecer y consolidar unas bases legitimadoras que otorgaran a los habitantes un sentimiento de que, a pesar de sus diferencias, en el fondo

<sup>14</sup> BONAMUSA, Francesc, *Pueblos y Naciones en los Balcanes (Siglos XIX y XX)*. Entre la media luna y la estrella roja, Madrid, Síntesis, 1998, p. 143

<sup>15</sup> HARMON, Gail, *War in the Former Yugoslavia: Ethnic Conflict or Power Politics?*, Tesis de Doctorado, Boston, Boston College, College of Arts and Sciences, Department of Political Science, 2007, p. 98.

<sup>16</sup> NATION, R. Craig, *War in the Balkans*, Washington, Strategic Studies Institute, 2003, p. 82.

todos eran yugoslavos, y, por consiguiente, Yugoslavia era su Estado y su nación.

Una vez establecido el marco temporal, espacial y secuencial, es también necesario referir, someramente, la relación entre la propaganda y el cine, al igual que contextualizar el largometraje dentro de la historia del cine. En relación a la primera cuestión, es necesario responder qué es la propaganda. Se puede definir la propaganda como una forma intencional y sistemática de persuasión con fines ideológicos, políticos o comerciales, con el intento de influir en las emociones, actitudes, opiniones y acciones de los grupos de destinatarios específicos a través de los medios de comunicación masiva<sup>17</sup>.

Teniendo esta definición, la siguiente cuestión a responder es cómo se estableció la relación entre medios de comunicación, en este caso el cine, y la propaganda. Fue durante la I Guerra Mundial cuando la propaganda comenzó a ser usada por todos los Estados en la contienda como una forma de mantener alta la moral de las tropas y la población civil en el esfuerzo bélico, destacar aquellas operaciones y acontecimientos que se habían saldado con un resultado positivo y ocultar aquellas operaciones y acontecimientos que habían sido negativos para sus intereses. En el contexto estadounidense y ya en plena II Guerra Mundial, el cine comenzó

a ser usado como «arsenales destinados a la producción de propaganda bélica»<sup>18</sup> tras el ataque japonés a Pearl Harbour en diciembre de 1941. Los estudios de Hollywood pusieron sus equipos, instalaciones y presupuestos para la realización de largometrajes bélicos con claros fines propagandísticos, en donde se procuraba inculcar a la población los siguientes dos valores: por un lado, en cuanto a la política exterior, el mensaje consistía en que la guerra era necesaria. El no luchar, en mantener una actitud aislacionista, significaba rendirse y someterse al enemigo alemán. Se defendía sin ningún género de dudas a los países aliados, inclusive a la URSS, reflejando el carácter heroico y luchador de los ejércitos aliados. Por otro lado, se trataba de demonizar a los enemigos del Eje, ya fueran italianos, alemanes o japoneses. Para ello, se trazaba una línea entre la población de los Estados enemigos y las tropas de dichos Estados, con el objetivo de demonizar a los ejércitos y gobiernos de esos Estados y no a toda la población en general<sup>19</sup>. En el largometraje *Chetniks. The Fighting Guerrillas* ambas características están presentes.

Ligado con la segunda cuestión planteada, las décadas de 1940 y 1950 son consideradas por los expertos en el mundo del cine como la edad de oro del cine, por varios motivos tal y como apunta el Doctor en Historia y Cine, Juan Manuel Alonso Gutiérrez. Por un lado, la culminación del Sistema de Estudios y el momento de bonanza económica que vivía el país. Por otro lado, y esta es la razón princi-

<sup>17</sup> RICHMOND, Maria Julia, *Cine y Propaganda: una relación encubierta. Un recorrido desde la IIGM hasta las Guerras pos-ataentados 2001*, Tesina, Belgrano, Universidad de Belgrano, Facultad de Humanidades Carrera Licenciatura en Relaciones Públicas e Institucionales, 2011, p. 17.

<sup>18</sup> RICHMOND, Maria Julia., Op. Cit., p. 18.

<sup>19</sup> RICHMOND, Maria Julia., Op. Cit., p. 18.

pal, el *American way of life* que se había venido desarrollando desde el comienzo de la época de Entreguerras, se impuso en el mundo occidental como sinónimo de libertad, éxito y opulencia de una forma definitiva. Además, se debe acrecentar la ventaja comercial del cine de Hollywood en esas décadas marcada por la ausencia de competidores en la Europa Occidental<sup>20</sup>.

Analizado el contexto, me encuentro en disposición de analizar la película en cuestión. En primer lugar, referir que el año del estreno de la película (1943) es bastante sintomático debido a que sería en este año cuando comenzaron a surgir informaciones y dudas bien razonadas y documentadas sobre el comportamiento y el compromiso del bando liderado por Mihailović respecto a los Aliados. Así, con el objetivo de evitar lo que fue inevitable en último punto, esto es, la retirada del apoyo por parte de los Aliados a los chetniks y el consiguiente apoyo a los partisanos, desde algunos círculos occidentales se inició una campaña para rescatar y reforzar la importancia que las guerrillas monárquicas suponían para los aliados en el frente yugoslavo<sup>21</sup>.

El argumento de la película es simple: la ciudad de Kotor (en Montenegro) ha caído bajo dominio germánico. Por si no fuera suficiente calvario para el protagonista Mihailović que una ciudad de «su» Yugoslavia haya caído bajo dominio enemigo, debe soportar el martirio de observar cómo su mujer y sus dos hijos han sido secuestrados por agentes de la Gestapo. Desde el punto de vista argumental la película es predecible y monótona. Mihailović, el héroe de Yugoslavia y de su familia, con todas las circunstancias en contra, consigue expulsar a los alemanes de Kotor y salvar a su familia.

Lo interesante de la película para el historiador no se encuentra en un guión que, por las características propagandísticas del filme, es predecible y heroico, dejando en el mejor lugar posible a Mihailović y a las tropas lideradas por éste, sino en la imagen que el director y los guionistas han querido transmitir del líder serbio. Mihailović es un general frío, calculador e inteligente, que sabe mantener la calma en situaciones en donde la mayoría de nosotros la perderíamos. Más aún, es un luchador por la libertad de Yugoslavia que no se rinde ante nada ni nadie. Algunas escenas muestran este carácter luchador y de liderazgo. En este sentido, en la primera escena de la película se nos presenta a un valiente y sagaz Mihailović al mando de sus tropas, el cual consigue asaltar un convoy del Ejército italiano que transportaba gasolina, haciéndose con el combustible y dejando libres a los italianos en un acto de piedad. Todo líder debe ser duro e implacable, pero también debe ser mise-

<sup>20</sup> ALONSO GUTIÉRREZ, Juan Manuel. Entrevista realizada el 23 de enero de 2010. Entrevistador: Juan Moris Fresno. <[http://www.cinehistoria.com/la\\_segunda\\_guerra\\_mundial\\_a\\_traves\\_del\\_cine.pdf](http://www.cinehistoria.com/la_segunda_guerra_mundial_a_traves_del_cine.pdf)>.

<sup>21</sup> BROWN, Alec. *Mihailovitch and Yugoslav Resistance*, London, John Lane The Bodley Head, 1943; HEYDENAU, Fredrick. *Wrath of the Eagles*, New York: EP Dutton & CO. 1943; MITCHELL, Ruth. *The Serbs Choose War*, New York: Doubleday, Doran & Company, 1943

ricordioso y no derramar más sangre de la necesaria. Otra escena que refuerza esa imagen positiva de Mihailović es en la que se produce una conversación entre él y un general alemán, advirtiéndolo a éste que el pueblo yugoslavo no está dispuesto a ser conquistado y, por consiguiente, no lo será. Son éstos dos ejemplos de los muchos que encontramos en una película repleta de escenas y diálogos que refuerzan la imagen de un Mihailović y de sus tropas, los cuales luchan sin descanso por obtener la libertad y deshacerse del yugo alemán. Pero además, no sólo se presenta a Mihailović como un líder tenaz y un luchador incansable, sino también como el típico padre de familia que se preocupa por el bienestar de unos hijos y una mujer que lo observan como la pieza central de la unidad familiar. Otro elemento a destacar de la película es aquello que esconde. En este sentido, la película no muestra, ni tan siquiera menciona, la otra fuerza que luchaba en el frente yugoslavo contra el Eje: los partisanos. No se puede alegar desconocimiento en el mundo occidental sobre los partisanos para explicar esta falta de mención, ya que éstos eran conocidos, al menos desde mediados de 1942 gracias a los reportajes del *Daily Worker*, en los cuales se informaba sobre las acciones de los partisanos, al tiempo que se denunciaba el colaboracionismo de Mihailović con las fuerzas del Eje. Esta crítica al colaboracionismo de los chetniks conduce a otro detalle relevante que persigue la película: limpiar la imagen de los Chetniks ante el público occidental. Con el paso del tiempo, la imagen de Mihailović como

«águila de Yugoslavia»<sup>22</sup> iba siendo reemplazada por la imagen de un colaboracionista incapaz de luchar contra el enemigo y que interpretaba más la guerra en clave interna que externa<sup>23</sup>. En este marco, la película muestra a un Mihailović decidido a atacar a sus enemigos sin considerar ninguna otra circunstancia. Además, tampoco se deja chantajear, lo que se observa en varios momentos: cuando se mantiene el objetivo de recuperar la ciudad de Kotor a pesar de que la Gestapo amenaza con asesinar a su familia si sigue adelante con el plan o cuando los generales alemanes le advierten que por cada un alemán caído, cien yugoslavos serán ejecutados como venganza.

En conclusión, la película no muestra con exactitud lo acontecido en el frente yugoslavo durante la II Guerra Mundial, aunque no es necesario ya que su objetivo es desde el primer minuto el del filme propagandístico. El director y los guionistas quisieron mostrar que Mihailović y sus tropas eran personas corrientes como los destinatarios de la película, la sociedad occidental. Ambos tenían valores y objetivos comunes (derrotar a las fuerzas del Eje) y por ello, la opinión pública occidental debería apoyar sin género de dudas a Mihailović y a sus chetniks.

<sup>22</sup> Time. «The Eagle of Yugoslavia,» *Time*, 25 de mayo de 1942.

<sup>23</sup> ROBERT BIBB, Brian, *Dueling Eagles: Mihailović, Tito, and the Western impact on World War II Yugoslavia*, Proyecto de Tesis, Tennessee, University of Tennessee, 2009, p. 19.

Ficha técnica:

Título: Chetniks: The Fighting Guerrillas

Año: 1942

País: Estados Unidos

Duración: 73 min.

Director: Louis King

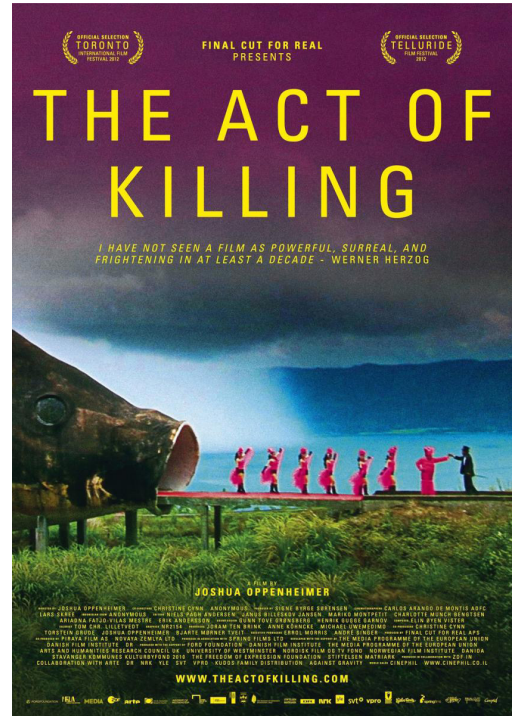
Guión: Jack Andrews, Edward E. Paramore Jr., Ulrich Steindorff

Música: Hugo Friedhofer

Fotografía: Glen MacWilliams

Reparto: Philip Dorn, Anna Sten, Virginia Gilmore, Martin Kosleck, Shepperd Strudwick

Marcos FERREIRA NAVARRO<sup>24</sup>



## THE ACT OF KILLING: DE LA BANALIDAD DEL MAL AL DESAFÍO HISTORIOGRÁFICO

Entre 1965 y 1966, en Indonesia más de 500,000 personas<sup>25</sup> perdieron la vida durante los enfrentamientos que siguieron a un fallido golpe de estado que llevó al presidente Suharto a un gobierno de 30 años. Prácticamente se exterminó o encarceló a toda la población identificada como comunista, o que mínimamente se sospechara tenía alguna afinidad con esta ideología. Nada sorprendente resulta el hecho de que los gobiernos estadounidense y australiano apoyaran a la orga-

<sup>24</sup> Graduado en Historia por la Universidad de León (ULE). Estudiante de la Universidade Nova de Lisboa y la Universidad de Granada.

<sup>25</sup> Las fuentes oficiales señalan 500,000 muertos. Sin embargo, otras fuentes –de origen socialista– elevan la cifra a 1,000,000 de muertos. Ver <<https://www1.wsws.org/exhibits/1965coup/coup-1.htm>>



nización de Suharto con armas, radios y, especialmente, con listas de los presuntos comunistas —otorgadas por la CIA—. Estos acontecimientos son, a grandes rasgos, los precedentes del filme *The Act of Killing* (2013) de Joshua Oppenheimer.

Joshua Oppenheimer, antes de su trabajo de co-dirección en *The Act of Killing* (uno de los otros dos directores permanece anónimo, por ser ciudadano indonesio), co-produjo junto a Chirstine Cynn una serie de videos documentales realizados en colectivo con algunos de los miembros de comunidades en Indonesia. Tales vídeos son *The Globalisation Tapes* (2003). En dicho trabajo Oppenheimer retrata la condiciones de explotación laboral de los trabajadores que carecen de organización sindical por temor a que el gobierno los reprima. En adelante, el cineasta decidió indagar más profundamente sobre las coyunturas históricas precedentes —específicamente el genocidio—, para comprender el contexto actual en Indonesia. Ante la imposibilidad de recabar los testimonios de los sobrevivientes del genocidio y al enfrentarse a los obstáculos que el gobierno le impuso, el cineasta se acercó a los líderes perpetradores del genocidio, quienes dieron sus testimonios. De este modo es como conoce a Anwar Congo, líder de un «escuadrón de la muerte», quien con sólo 30 minutos de conocer al realizador —sin remordimiento aparente— describe la forma en que asesinaba a sus víctimas, asfixiándolas con un alambre para no desperdigar sangre y evitar el mal olor de la descomposición.

En *El Acto de Matar* (título en español) Oppenheimer, en primer instancia, indaga sobre el acto humano de quitarle la vida a otra persona, explorando su naturaleza humana. En segundo lugar, el acto de matar se refiere al filme dentro del filme, en el cual los asesinos re-actúan las masacres y las torturas que realizaron. Esto sirve al documental como recurso narrativo con una doble función: para mostrar la historia contada por los vencedores que ostentan el poder y realizar, a su vez, una radiografía que desvela la naturaleza de los propios asesinos, en donde el espectador encuentra difícil poder empatizar con estos sujetos. En tercer lugar, Oppenheimer explica que extiende el acto de matar a aquel que acaba con ideas, comunidades y esperanza, y no solo al acto de matar a una persona<sup>26</sup>.

El filme ha sido vetado en Indonesia. Previendo esta reacción, el cineasta se aseguró de programar proyecciones al público general, relacionadas con derechos humanos para asegurar su difusión. La cinta ha suscitado distintos efectos tanto a nivel internacional como en Indonesia. El cineasta afirma que en realidad un filme documental no puede suscitar un cambio sustancial en un país, sin embargo puede ayudar a abrir un espacio para que la gente hable del problema.

El Acto de Matar se construye conjugando escenas de paisajes surreales con-

<sup>26</sup> Entrevista realizada a Joshua Oppenheimer por Amy Goodman para Democracy Now!. <[http://www.democracynow.org/es/blog/2013/7/19/una\\_nueva\\_pelcula\\_sobre\\_indonesia\\_muestra\\_a\\_los\\_escuadrones\\_de\\_la\\_muerte\\_respaldados\\_por\\_eeuu](http://www.democracynow.org/es/blog/2013/7/19/una_nueva_pelcula_sobre_indonesia_muestra_a_los_escuadrones_de_la_muerte_respaldados_por_eeuu)> (Última consulta: 10 de abril de 2014).

trapuestas a la evidente ausencia de material de archivo sobre los acontecimientos históricos, al igual que el filme Shoah (1985) de Claude Lanzmann –sobre el holocausto judío–. Esta ausencia tiene sentido en tanto que Oppenheimer<sup>27</sup> considera que el objetivo del filme se centra en retratar el aquí y ahora de los protagonistas, y señala que la importancia del filme recae en el –insolente– testimonio vivo de los asesinos.

Conforme transcurre la filmación del documental, Oppenheimer y Congo desarrollan una relación de confianza que se vuelve evidente en la dinámica de rodaje, que consiste en filmar a Congo, mostrarle imágenes, interrogarlo al respecto y darle la oportunidad de sugerir al director qué es lo siguiente que pueden filmar.

El acto de conciencia cae sobre Congo quien en un inicio se muestra muy seguro de sus acciones y no muestra arrepentimiento, pero al final asegura tener pesadillas durante la noche, declaraciones que parcer dejar entrever el efecto que la producción del filme ha provocado en él. Al contrario, Adi Zulkadry, otro de los criminales, quien no vive en Indonesia, se cuestiona y cuestiona a sus compañeros por confesar y representar sus crímenes en pantalla, preocupado por las repercusiones a las que se podrían enfrentar. En una conversación con Oppenheimer, antes de

dejar la película, asegura: «War crimes are defined by the winners, I'm a winner, so I can make my own definition».

Zulkadry tiene razón, el espectador está acostumbrado a ver desfilar genocidas de estado (a saber, Stalin, Videla, Franco y Pinochet) siempre en un tono sereno y conciliador, construido por ellos mismos y maquillado por el cine y la televisión.

Lo que Congo cuenta al director y al mundo –sin temores ni remordimientos, como si no tuviera idea de lo que sus actos han significado para Indonesia y para el mundo; como si en su mente no existiera una clara diferencia entre el bien y el mal– quizás sólo pueda compararse con la actitud de Adolf Eichmann –teniente coronel del SS nazi– durante su juicio en Jerusalén en el que declaró que si bien era consciente de que los judíos que enviaba en tren de Hungría a Auschwitz serían aniquilados, los enviaba porque para él, lo único correcto en esa situación, era seguir órdenes. A propósito de este juicio, la filósofa, Hannah Arendt<sup>28</sup>, acuñaría el término «banalidad del mal» para explicar el comportamiento de Eichmann, pero que bien podríamos utilizar para explicar el de Congo; ambos actuaron sin plena conciencia del daño ejercido, lo hicieron obedeciendo las órdenes de un dogma con el que eran afines y eso, aparentemente, no produce ningún tipo de culpa.

Cualquiera que haya sido su motivación, Congo desafía incluso la progresista

<sup>27</sup> Entrevista realizada a Joshua Oppenheimer por Ondi Timoner para Bring Your Own Doc de TheLipTV. <[http://www.democracynow.org/es/blog/2013/7/19/una\\_nueva\\_pelcula\\_sobre\\_indonesia\\_muestra\\_a\\_los\\_escuadrones\\_de\\_la\\_muerte\\_respaldados\\_por\\_eeuu](http://www.democracynow.org/es/blog/2013/7/19/una_nueva_pelcula_sobre_indonesia_muestra_a_los_escuadrones_de_la_muerte_respaldados_por_eeuu)> (Última consulta: 10 de abril de 2014).

<sup>28</sup> Ver: Hannah Arendt, *Eichmann in Jerusalem; a report on the banality of evil*. Nueva York, Viking Press, 1963.

idea de la Historia Social, que cuestiona la historia normativa y el gran interés de los viejos historiadores por los sujetos con poder, desplazando el interés a otros sujetos menos protagonistas. La historia de Congo es una novedosa forma de re-pensar a los vencedores sin las máscaras de la historia de estado.

Así, Eichmann y Congo se presentan como los estridentes ejemplos del polémico binomio «banalidad del mal», pues ninguno exhibió expresiones evidentes de culpa o arrepentimiento. Parece que no tuvieron conciencia de las consecuencias de sus actos. En su opinión, nada de lo que hicieron estuvo mal; ambos –uno como agente de las SS, el otro como miembro de la paramilitaria indonesia– hicieron bien su trabajo y siguieron las órdenes de sus superiores jerárquicos.

No obstante las similitudes, existe una diferencia radical entre ambos y es que Eichmann fue enjuiciado y condenado a muerte en una corte en Jerusalén<sup>29</sup> y Congo, por su parte, goza de impunidad, legitimada por el propio estado indonesio, que censura y, por lo tanto, niega la historia<sup>30</sup>. Lo anterior nos plantea una nueva pregunta con la que me parece pertinente

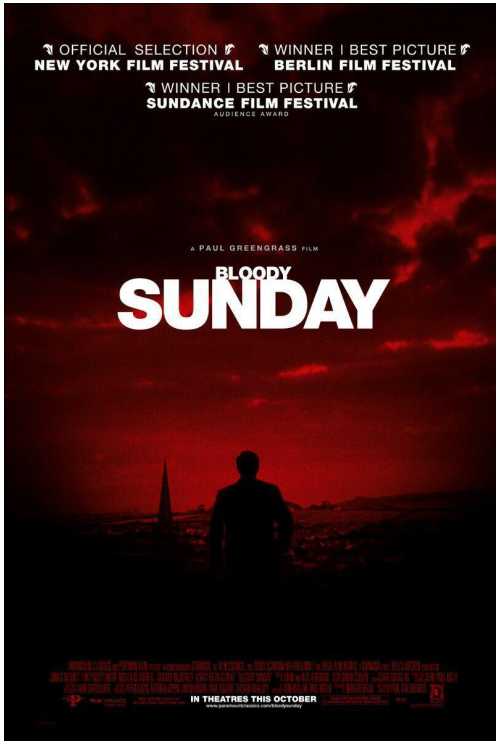
concluir: ¿no son individuos como Eichmann y Congo reflejo de una sociedad alienada por la obediencia y alejada cada día más del pensamiento crítico?

Samuel GONZÁLEZ LUGO<sup>31</sup>

<sup>29</sup> En 1948 –tres años después del fin la guerra– la ONU declaró a Israel como un estado independiente, localizado en el territorio de Palestina, en el que se reubicaron los judíos desplazados por el genocidio. Eichmann, por tanto, fue enjuiciado en el lugar en el que tenía más enemigos en el mundo.

<sup>30</sup> Podríamos considerar un caso parecido el del estado turco que no reconoce el genocidio perpetrado contra la comunidad Armenia a principios del siglo xx.

<sup>31</sup> SAE Institute, México. Email: s.gonzalez@saei.mx



## PAUL GREENGRASS: EL CINE COMO TESTIGO DE LA HISTORIA

Paul Greengrass (Inglaterra, 1955) quizás sea más conocido por su trabajo en las dos últimas entregas de la trilogía Bourne (2004 y 2007) y Green Zone (2010). A pesar de ser películas de acción de marcado corte estadounidense, en estos tres títulos pueden verse perfectamente las marcas de identidad del cine del inglés: cámara en mano, montaje frenético y una sensación de «realismo» que las aleja y eleva por encima de la mayor parte del cine de este género.

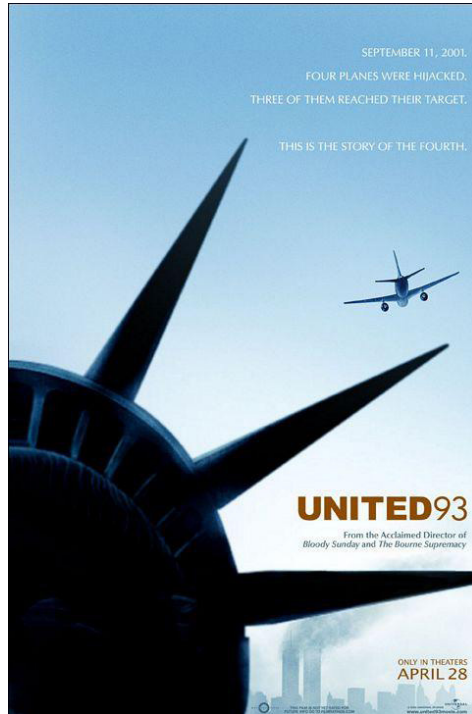
Ese realismo, esa sensación de verosimilitud, está muy presente en las otras tres grandes películas de este director,

mucho más personales, menos constreñidas por las normas del cine de Hollywood y que son las que tomaremos como referencia para este artículo: *Bloody Sunday* (2002), *United 93* (2006) y *Capitán Phillips* (2013).

Los tres filmes tienen un denominador común que salta a simple vista: todos están basados en hechos reales, son una dramatización de tres sucesos históricos de la historia reciente. *Bloody Sunday* cuenta los hechos ocurrido durante el terrible «domingo sangriento», cuando el 30 de enero de 1972 en Derry (Irlanda del Norte) una manifestación por los derechos civiles acabó en tragedia al intervenir el ejército británico. *United 93*, por su parte, toma como válida la versión que aseguraba que uno de los aviones secuestrados durante el 11-S, que teóricamente iba destinado a estrellarse contra la Casa Blanca, fue derribado por los propios pasajeros. *Capitán Phillips*, por último, narra el secuestro del buque *Maersk Alabama*, por parte de piratas somalíes, en abril del 2009. Si hay algo que caracteriza estas tres películas es la obsesión de su director por ser lo más fiel posible a la realidad. Para ello Greengrass huye de los esquemas del cine americano y rueda casi como se tratara de un documental. En lugar de recurrir a actores famosos trabaja con intérpretes desconocidos (salvo el caso de Tom Hanks en «Capitán Phillips»), rueda en escenarios naturales (huyendo de los estudios) y casi siempre prefiere la cámara en mano (salvo en los ocasionales planos de situación), hay una voluntad por parte del cineasta inglés de permanecer lo más fiel posible a una narra-

ción veraz de los hechos, parece querer situar al espectador como «testigo» del suceso que quiere retratar.

Esto puede verse en similar estructura que estos films comparten. En lugar de lanzar al espectador directamente al suceso, Greengrass usa el primer acto para situarnos en el contexto previo a través de situaciones completamente cotidianas. Capitán Phillips abre con el nominal protagonista, Rich Phillips, preparándose para viajar hacia el siguiente destino que su trabajo como capitán de barco le depara, despidiéndose de su esposa tras una conversación sobre el futuro de sus hijos; lo primero que oímos, sobre la pantalla en negro, en *United 93* son rezos en árabe que nos llevan después a una habitación de hotel en la que dos hombres se preparan para salir, pasando el director después a la presentación de la tripulación y pasajeros del fatídico vuelo. A pesar de que la tensión es prácticamente palpable desde el primer fotograma (Phillips lee un e-mail sobre ataques de piratas somalíes y los rostros de los futuros secuestradores del avión reflejan perfectamente el miedo sobre a sus futuros actos), Greengrass parece querer situar a los personajes por encima incluso que el propio incidente, el ojo del director se coloca sobre estos para hacernos prácticamente sentir uno más. Además cumple también una finalidad informativa, casi (de nuevo) documental: un buen historiador sabe que cualquier hecho reseñable no surge de la nada. Usando estas escenas cotidianas el director, usando con gran maestría el arte del «filtrado de información» nos



prepara sutilmente para lo que va a venir. Por supuesto, el resultado de está preparación es terriblemente efectivo. Prácticamente cuando el segundo acto comienza la tensión acumulada explota: una parte de los manifestantes en Derry lanzan piedras contra las barricadas; los secuestradores, hartos de la espera, deciden tomar el *United 93* con una bomba falsa; los piratas somalíes, tras ser burlados una vez, alcanzan finalmente el *Maersk Alabama*. A pesar de que el espectador sabe perfectamente lo que va a ocurrir no puede evitar sentir el mismo miedo, la misma tensión, que sufren los protagonistas. Esta tensión va en un constante crescendo hasta llegar al tercer y último acto, el desenlace.

Las influencias de Greengrass son claras. Declarado admirador de John Grier-



son, uno de los pioneros del cine documental, es también claro deudor de la British New wave, el movimiento que convirtió a Inglaterra en la cuna del mejor cine documental durante la década de los sesenta. El cine documental es, sin ninguna duda, una tradición dentro de la cinematografía británica. Y Paul Greengrass es uno de los mejores herederos de esa tradición. Además de estas influencias británicas, pueden verse en sus películas rasgos de otros movimientos, también muy relacionados con el cine documental, como el Cinema Verité o incluso el Neorrealismo Italiano. La anécdota de la escena final de Capitán Phillips es un buen ejemplo de ello.

Esta escena iba a ser, en un principio, con el protagonista descansando en su habitación tras ser liberado de su secuestro.

Pero, tras rodarla, Greengrass cuenta que ni él ni Tom Hanks estaban contentos con el resultado. La escena era buena, pero le faltaba ese «algo». Con el tiempo de rodaje prácticamente cumplido, el director decidió rodar un final alternativo que consistía en Phillips pasando el reconocimiento médico inmediatamente posterior a su rescate. En apenas un par de horas consiguieron la ayuda de dos médicos reales, sin ninguna experiencia interpretativa anterior y rodaron la escena en una enfermería real de un barco (recordemos que Greengrass prefiere los escenarios «naturales»). Por supuesto la escena fue difícil de rodar, con los dos improvisados actores terriblemente nerviosos al ver entrar a una estrella como Tom Hanks o los problemas de colocar la cámara en una localización sin haberla visto previamente. Pero el resultado final es digno de mención, la escena resultante que cierra la película es terriblemente potente, con un Hanks sobresaliente mostrando a cámara los nervios, el terror y el posterior derrumbe de un hombre que acaba de salir de un infierno. Está escena improvisada, con actores no profesionales, haría las delicias de los defensores del «cine-ojo» de Dziga Vertov o de Visconti y el resto de cineastas del Neorrealismo Italiano.

Pero, ¿hasta que punto esta veracidad es real? A pesar de lo que pueda parecer en un primer momento, Greengrass no es un documentalista, sus películas son realmente obras de ficción narradas con ciertos convencionalismos del cine documental, el punto de vista del director está muy claro en estas películas, sobre todo en *Bloody Sunday*. Aunque sí es cierto que

el director inglés compone sus historias como una obra coral en la que intenta que el espectador comprenda los puntos de vista de todos los implicados, su opinión sobre la tragedia de Derry queda muy clara al mostrar directamente la ineficacia, violencia e hipocresía de los militares ingleses. Siendo su última película antes de dar el salto a Estados Unidos, *Bloody Sunday* es más visceral y directa que *United 93* o *Capitán Phillips*.

En estos dos films posteriores, ya producidos en Norteamérica, Greengrass ofrece una visión más global. De forma completamente inusual para los estándares del cine estadounidense (e incluso un tanto arriesgada) tanto los terroristas islámicos de *United 93* como los piratas somalíes de *Capitán Phillips* son presentados como personas, con motivaciones o sentimientos completamente humanos (resulta muy significativa y chocante la escena de *United 93* en la que el líder de los terroristas se despide de su mujer con un contundente «te quiero» antes de coger al avión). Incluso puede decirse que estas películas, pese a todo, son retratos más «amables» que *Bloody Sunday*. Si en la película inglesa el final era bastante amargo (el ejército no reconoce su responsabilidad al disparar sobre civiles inocentes), tanto *United 93* como *Capitán Phillips* cuentan con finales «felices» (los pasajeros logran derribar el avión y *Phillips* logra ser rescatado).

Entonces, ¿podemos afirmar que el cine de Greengrass es una construcción veraz de los hechos que nos convierte a nosotros, meros espectadores, en «testigos

de la historia»? Quizás lo que el director inglés busque no sea lograr una veracidad absoluta per sé sino qué, a través de esa veracidad, hacer que el espectador sea consciente de una cruda realidad alejada de la cómoda butaca de la sala de cine. En ese aspecto, más que una fría mirada imparcial, podemos afirmar que el cine de Paul Greengrass pretende provocar, como mínimo, una reflexión en el espectador.

Depende ya de cada uno decidir hasta qué punto esto es efectivo o no, pero cabe resaltar un hecho sobre *Bloody Sunday*. La película toma como base el libro *Eyewitness Bloody Sunday* (1997), de Don Mullan. Este libro, y posteriormente la propia película, provocaron que el gobierno inglés reabriera la investigación sobre la intervención del ejército en aquel fatídico domingo. Dicha investigación, que finalizó en 2010, reconoció que la intervención de los paracaidistas fue innecesaria y que se realizaron disparos contra personas desarmadas e incluso heridas. En representación del gobierno inglés, el primer ministro David Cameron pidió disculpas.

Severiano ACOSTA DEL RÍO

*Página intencionadamente en blanco*



## NORMAS PARA AUTORES/AS

\* El principal objetivo de *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* es publicar trabajos de investigación, estudios y ensayos científicos con tema histórico, en cualquier espacio y tiempo, rama y vertiente, forma o modo.

\* Solo se admitirán trabajos originales, inéditos, que no hayan sido publicados previamente, ni presentados a otra revista.

\* Se pueden presentar las siguientes colaboraciones, siempre originales e inéditas: estudios, investigaciones y ensayos científicos; y reseñas.

\* Se admiten originales en los siguientes idiomas: español, inglés, portugués, italiano y francés.

\* La extensión de los **estudios, ensayos científicos e investigaciones** no pasará de las 20.000 palabras; la de las **reseñas** no lo hará de las 2.000 palabras.

\* Los estudios, ensayos e investigaciones deberán ir acompañados de:

- Título en el idioma original y en inglés. En caso de ser esta última la lengua original, se acompañará del mismo en español.
- El título deberá ser representativo del contenido del trabajo, claro y lo más preciso posible. No debe superar, en ningún caso, los 150 caracteres (espacios incluidos).
- Un resumen en el idioma original y en inglés, cuya extensión oscile entre 200 y 250 palabras, que contendrá, al menos, la siguiente información: objetivos, método, fuentes/muestra, conclusión más relevante.
- De cuatro a seis palabras clave, tanto en el idioma original como en inglés, definitorias del contenido del trabajo. Para lo cual se recomienda utilizar el [Tesauro de la UNESCO / UNESCO Thesaurus](#).

\* Las colaboraciones se enviarán a través del apartado **Envíos online** o de la siguiente dirección de correo electrónico: [redaccion@elfuturodelpasado.com](mailto:redaccion@elfuturodelpasado.com)

\* Los editores y el consejo editorial, en primera instancia, revisarán las colaboraciones enviadas a las secciones Monográfico y Estudios y, luego, las someterán a una evaluación externa, siguiendo la **Política de revisión por pares**. La decisión se comunicará a los colaboradores proponiendo, si es el caso, las oportunas modificaciones en el plazo máximo de 180 días. Los originales aceptados se publicarán en el primer volumen con disponibilidad de páginas. Los editores se reservan el derecho de publicación.

\* Todas las colaboraciones deberán ser presentadas en fuente Times New Roman, peso del cuerpo 12 puntos, interlineado sencillo y páginas numeradas.

\* Las referencias, bibliografía y notas se adecuarán a las normas de estilo de la [APA \(Publication Manual of the American Psychological Association. 6ª ed., 2010, ISBN: 9781433805592\)](#).

- **Artículo de revista**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen (número), pp. xx-xx. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Artículo de prensa**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año, fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*.

- **Libro**

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Capítulo de libro**

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Organizaciones y documentos**

Apellidos, A. A. // Organización (Año). *Título*. (Informe Núm. xxx). Ciudad: Editorial.

- **Tesis**

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Nombre de la institución, Localización.

- **Archivos y bibliotecas**

Abreviatura utilizada para referirse al archivo o biblioteca. *Nombre completo del archivo o biblioteca*. Ciudad, País. Legajo/Caja/Carpeta y cualesquiera otras referencias que identifiquen el documento

- **Referencias en línea**

*Artículo de revista*

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año). Título del artículo. *Título de la publicación*, volumen (número), pp. xx-xx. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Artículo de prensa*

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B., Apellidos, C. C. (Año, fecha). Título del artículo. *Título de la publicación*. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>

### *Libro*

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. Apellidos, A. A. (Ed.). (Año). *Título*. Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Capítulo de libro*

Apellidos, A. A., Apellidos, B. B. (Año). Título del capítulo o la entrada. En Apellidos, A. A. (Ed.), *Título del libro* (pp. xx-xx). Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Organizaciones y documentos*

Apellidos, A. A. // Organización (Año). *Título*. (Informe Núm. xxx). Ciudad: Editorial. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>.

### *Tesis*

Apellidos, A. A. (Año). *Título*. (Tesis inédita de maestría o doctorado). Nombre de la institución, Localización. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>.

\* Para las citas en texto se respetarán las siguientes normas:

- Si la oración incluye el apellido/s del autor, solo se escribirá la fecha entre paréntesis, seguida de la página/s referida/s.
- Si no se incluye el apellido/s del autor, se escribirá el apellido del autor/es y la fecha entre paréntesis, seguida de la página/s referida/s.
- Si la obra tiene más de dos autores, sólo se citará la primera vez con todos los apellidos. En las siguientes ocasiones, sólo se escribirá el apellido/s del primer autor, seguido de *et al.*
- Las citas textuales irán entre comillas. Aquellas cuya extensión sea de cinco o más líneas, se indicarán del mismo modo, pero en párrafo aparte, sangrado y con un cuerpo de letra de 10 puntos.

\* Las figuras, fotos y tablas deberán ser presentadas en formato \*.jpg con una resolución de 300 píxeles por pulgada, en archivos separados y como un anexo al texto. Los archivos deben nombrarse de acuerdo al orden en el que aparezcan en el texto: figura01.jpg, tabla02.jpg, o gráfico01.jpg.

\* Los autores remitirán, junto con sus trabajos, el nombre y apellidos, direcciones de correo electrónico y correo postal, lugar, puesto de trabajo y breve reseña del Currículum Vitae (entre 200 y 300 palabras).

\* Los autores no recibirán ninguna compensación económica por los artículos publicados.

\* *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* no se hace responsable de las ideas y opiniones de los autores de los trabajos, ni de la ortografía y otras formalidades del escrito.

\* *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* cuenta con el software **Plagium™** para analizar los manuscritos en busca de materiales y trabajos no originales. Los autores, al enviar los originales a *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia*, están aceptando que sus contribuciones sean analizadas mediante el mencionado software durante los procesos de evaluación por pares y edición de la revista. Adviértase que los artículos de los autores que no se adhieran a estas condiciones serán automáticamente rechazados.

## AUTHOR GUIDELINES

\* The main aim of *El Futuro del Pasado. Revista electrónica de Historia* is publishing pieces of research, studies and scientific essays related to History, whatever their time, place, field of study, style or manner.

\* Only original unpublished articles will be admitted, not even appearing on other scientific journals.

\* The following original unpublished collaborations will be also admitted: studies, pieces of research, scientific essays and reviews.

\* Articles in Spanish, English, Portuguese, Italian and French will be accepted.

\* The length of studies, scientific essays and pieces of research will not exceed 20.000 words; recensions will contain a maximum amount of 2.000 words.

\* Studies, essays and pieces of research will include:

- The title in both their original language and English. In case the latter is the original language of an article, the title will also appear in Spanish.
- The title must be as illustrative, clear and accurate as possible. It must not contain, in any case, over 150 characters (including spaces).
- A summary in the original language as well as in English whose length is between 200 and 250 words, containing, at least, the following information: aims, methodology, sources/sample, main conclusion.
- From four to six key words in both the original language and English defining the content of the article. The use of [Tesauro de la UNESCO](#) / [UNESCO Thesaurus](#) is highly recommended for such purpose.

\* Collaborations will be submitted through the section **Submissions** or to the following email address: [redaccion@elfuturodelpasado.com](mailto:redaccion@elfuturodelpasado.com)

\* The editors and Editorial Board will be the first to evaluate the articles sent for the Monograph and Studies sections, and then they will be assessed by the external reviewers following the already mentioned **Peer review policy**. Decisions will be announced to their authors stating, if necessary, the appropriate amendments within 180 days. Accepted articles will appear on the first issues containing enough pages. Editors reserve their right to publish them.

\* All articles must be written Times New Roman font size 12, singled-spaced y with numbered pages.

\* References, bibliography and notes will comply with the style standards of the [APA \(Publication Manual of the American Psychological Association, 6<sup>a</sup> ed., 2010, ISBN: 9781433805592\)](#).

- **Journal Article**

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year). Article title. *Title of the publication*, volume (issue number), pp. xx-xx. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Press Article**

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year, date). Article title. *Title of the publication*.

- **Book**

Last name, A. A. (Year). *Title*. City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

Last name, A. A. (Ed.). (Year). *Title*. City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Book chapter**

Last name, A. A., Last name, B. B. (Year). Chapter or entry title. In Last name, A. A. (Ed.), *Title* (pp. xx-xx). City: Publisher. doi: xxxxxxxxxxxx.

- **Organizations and documents**

Last name, A. A. // Organization (Year). *Title*. (Report No. xxx). City: Publisher.

- **Thesis**

Last name, A. A. (Year). *Title*. (Unpublished Thesis). Institution name, City.

- **Record offices y libraries**

Abbreviation used to refer to the record office or library. *Full name of the record office or library*. City, Country. File/Box/Folder and other identifying references.

- **Online references**

*Journal article*

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year). Article title. *Title of the publication*, volume(issue number), pp. xx-xx. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Press article*

Last name, A. A., Last name, B. B., Last name, C. C. (Year, date). Article title. *Title of the publication*. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

### *Book*

Last name, A. A. (Year). *Title*. City: Publisher. Recuperado el x de xxx de xxxx, de <http://www.xxxxxxxxxx>. Last name, A. A. (Ed.). (Year). *Title*. City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Book chapter*

Last name, A. A., Last name, B. B. (Year). Chapter or entry title. In Last name, A. A. (Ed.), *Title* (pp. xx-xx). City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>. doi: xxxxxxxxxxxx.

### *Organizations and documents*

Last name, A. A. // Organización (Year). *Title*. (Report No. xxx). City: Publisher. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

### *Thesis*

Last name, A. A. (Year). *Title*. (Unpublished Thesis). Institution name, City. Extracted the x of xxx, xxxx from <http://www.xxxxxxxxxx>.

\* For quotation the next guidelines will be followed:

- If the quote includes the author's last name, only the date and referred page/s will be included in brackets.
- If the author's last name is not included, last name, date and page/s will appear in this order in brackets.
- If two or more authors are responsible for a work, only the first time all last names will be mentioned, while just the first author's last name plus *et al* will appear on the following occasions.
- Quotes will appear between quotation marks. Those whose length is five or more lines will be rendered in a similar style but in a different paragraph, indented and size-10 font.

\* Images, pictures and charts must be presented in .jpg format with a resolution of 300 pixels per inch, in separate files as an attachment to the document. Files must be named according to the order they follow within the document: figure01.jpg, chart02.jpg or graph01.jpg.

\* Apart from the articles, every author will submit their full name, postal and email addresses, work place and position, and a brief outline of their Curriculum Vitae (between 200 and 300 words).

\* Reviewers will not received any economic compensation in return for their reviewed articles.

\* *El Futuro del Pasado. Revista electronica de Historia* is not responsible for the authors' ideas, opinions and writing styles.

\* Please note that *El Futuro del Pasado. Revista electronica de Historia* uses **Plagium™** software to screen manuscripts for unoriginal material. By submitting your manuscript to *El Futuro del Pasado. Revista electronica de Historia* you are agreeing to any necessary originality checks and your manuscript may have to undergo during the peer-review and production processes. Please note any author who fails to adhere to the above conditions will have their manuscript rejected.





Foro de Educación es una revista científica open-access, editada por Fahrenheit (Salamanca, España), dedicada a investigaciones, estudios y ensayos sobre educación, en cualesquiera espacio y tiempo, ramas y especialidades, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués y francés.

Foro de Educación es un lugar de encuentro para la ciencia y el pensamiento, un ágora -en el sentido más genuino de la palabra- en el que se dan a conocer las indagaciones sobre educación y sus determinantes políticos, culturales y sociales característicos de un espacio y un tiempo. Es asimismo un espacio para la reflexión en torno a cuestiones relativas a educación y cultura, en el que la crítica, el pensamiento y el estudio sean los principales acicates para hacer de educación y sociedad algo mejores, más libres, justas y solidarias.

Foro de Educación está dirigida, principalmente, a investigadores, estudiosos y docentes universitarios dedicados a cuestiones referidas a las Ciencias de la Educación en cualquier espacio y tiempo, forma y modo, rama y vertiente, enfoque conceptual y metodológico. Así también a cuantas otras personas libres e independientes que se preocupan por cuestiones de sociedad, cultura y educación y que están dispuestas a contrastar sus criterios y pareceres con los de otros.

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

Espacio y Tiempo son variables que definen y determinan, en gran medida, la realidad, marcan todos los elementos de ésta, condicionan las posibilidades y trayectorias de personas y sociedades, también las del pensamiento, la ciencia, la tecnología y cuantas otras manifestaciones de Razón, Libertad y Utopía. La Educación, genuina del ser humano, no es ajena a tales influjos: Es un factor histórico y presente que es, al tiempo, condicionante y condicionado en el curso de aquéllos.

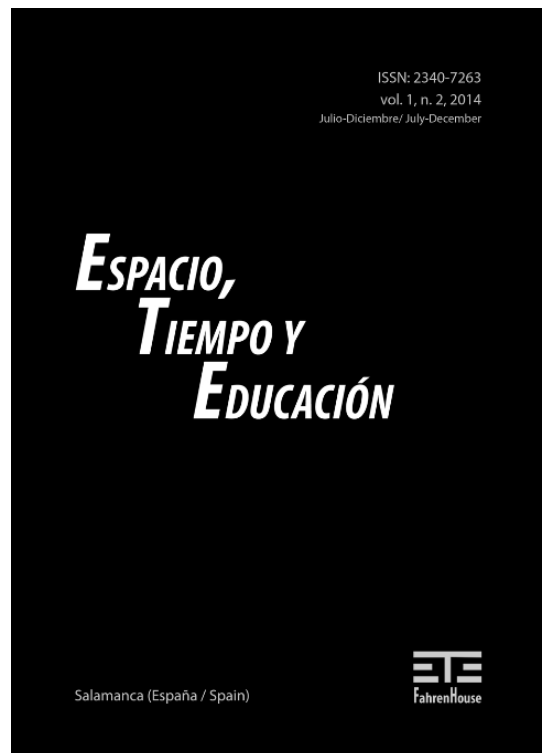
Espacio, Tiempo y Educación ha sido concebida como un lugar en el que la Educación, en todas sus formas y modos, en cualesquiera Espacio y Tiempo, sea sometida a examen.

Espacio, Tiempo y Educación es una revista open-access de Historia de la Educación, evaluada por pares ciegos, abierta e independiente, que admite originales en varias lenguas: español, inglés, italiano, portugués y francés.

Trabajo responsable y libertad de ciencia, crítica y reflexión, comunicación y colaboración. Tales son los principios que orientan la actividad de Espacio, Tiempo y Educación.

Espacio, Tiempo y Educación tiene una periodicidad fija de un volumen al año, que consta de dos (2) números. Cada volumen tiene una estructura que, por norma general, consiste en: monografía, estudios y entrevista.

<http://www.espaciotiempoyeducacion.com>



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