

Algunas aportaciones al acervo arqueológico y artístico de la provincia⁽¹⁾

(Una muralla ciclópea.—Un idolillo excepcional.—Un cuadro del Greco)

Por Eduardo ARROYO SEVILLA

ANTES de iniciar el tema, una declaración, la de que nada meritorio mío va a destacarse en esta conferencia, que se refiere, como dice su enunciado, a tres descubrimientos que he tenido ocasión de hacer en nuestra provincia. Ha sido sólo la casualidad la que me ha puesto los objetos delante de los ojos, yo los he anotado y voy a enseñarlos con la mayor sencillez, sin más intervención, ni pretensión alguna de discutir su significado, que, por otra parte, como verán después, está definitivamente precisado por autoridades indiscutibles. Sería, además, de un ridículo subidísimo que yo osara dogmatizar (ante auditorio tan hondamente culto) en disciplinas que nunca he cultivado lo bastante. El tema se presta mucho a excursiones por los campos de la Historia, de la Arqueología Comparada y de la Estética Pictórica, lo que daría a su desarrollo más grata animación y amenidad, pero no puedo hacerlas, más que por mi in-

(1) Discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Giennenses.

competencia relativa (que, claro, hubiera podido camuflar con una erudición cogida al paso en las obras especiales) por un motivo rotundamente prohibitivo, el del tiempo, el gran tirano, que no permite extenderse en lo accesorio, cuando falta para lo principal. Si, pues, el desarrollo del asunto les pareciera excesivamente desnudo, les suplico que tengan en cuenta ese impedimento, para concederme lo que tanto necesito, la gran merced de vuestra cortés benevolencia.

UNA MURALLA CICLÓPEA

El pueblo de la provincia más cercano a la capital—y mió propio—Torredelcampo, se halla situado en medio de un ameno valle, cuyo fondo, hacia el Sur, lo forma un gigantesco semicírculo de grandes montañas, de pintorescas cresterías, que, presididas en el centro, por la dominante mole del Jabalcuz, corren enlazadas de Este a Oeste hasta terminar en el cerro llamado de San Isidro, en cuya ladera y a unos 150 metros de altura sobre el pueblo, se halla la ermita de la Patrona, Santa Ana.

Al Noroeste de la ermita y cerca de ella, sobre una pequeña loma, se encuentra una elevación cuadrilátera, correspondiente a las ruinas de una antiquísima fortaleza, que algunos llaman de “La Floresta”, cuyos muros han desaparecido casi en su totalidad, aunque se destaca muy bien todo el perímetro de ella. Sólo en la parte que mira a Poniente se conserva un gran trozo de muralla, de construcción especialísima, que va a ser objeto de nuestra atención.

En mi época de estudiante universitario, ya tan lejana, en que me inicié en la afición fotográfica, recorría, con frecuencia, durante las vacaciones, los alrededores del pueblo, buscando lugares pintorescos donde emplear con fruto artístico mi primera maquinita, y, en distintas ocasiones, había visto, al paso, la indicada muralla, sin prestarle atención, pero un día en que me encontraba cerca del derruido castillo, se me presentó la gran oportunidad de fotografiar la bucólica escena, tan sugestiva para todo principiante, de un pastorcillo con su rebaño, que cru-

zaban por allí. Dispuse las figuras, componiendo el cuadro lo mejor que supe y tomando como fondo paisaje y muralla, disparé el obturador y me marché satisfecho con la ilusión de llevarme en la gelatina sensible el germen de una magnífica obra de arte, pero no les quisiera hablar de mi decepción, al contemplar después la placa ya revelada. Pastor y ovejas eran un puro carbón (en negro densísimo en el negativo) e, igualmente, el paisaje. Sólo estaba perfecta la muralla. La explicación para el técnico es sencilla. Había dado demasiada exposición y se habían *pasado de luz*, paisaje y figuras, que se hallaban a pleno sol, quedando justa la muralla, situada en la sombra. *Encajé* muy mal el golpe, como se dice ahora en términos deportivos, y miraba el cliché, por última vez, antes de tirarlo, cuando me fijé en un detalle de la muralla, del que antes en visión distraída, no me había apercibido. Es que entonces fué cuando me dí cuenta del tamaño colosal de sus piedras, al relacionarlo con el normal de las figuras contiguas, y, bruscamente, vinieron a mi memoria las imágenes de construcciones análogas, que, como prehistóricas, habíamos visto en los libros del Instituto y, sin más reflexionar, bauticé también como prehistórico aquel paredón y, algo después, hasta tuve la frescura de *apropiármelo* (moralmente, se entiende), porque desde entonces, *aquello* fué (y no creo que haya nadie que se atreva a discutirme que no siga siéndolo) "*mí muralla ciclópea*".

Y ahora, en serio, y antes de pasar adelante, puedo declarar que, como verán después, la legitimidad del título de descubridor de la muralla ciclópea, *como tal*, que tan atolondrada y *generosamente* me concedí, cuando muchacho, se ha confirmado por entero, porque ni en las publicaciones, ni en los medios culturales arqueológicos existe noticia alguna anterior a mi descubrimiento. Que hasta mi intervención permaneciera ignorada para los arqueólogos, nada tiene de extraño, dada su situación en paraje tan oculto y aislado, muy lejos de toda vía de comunicación.

Hace más de 50 años de todo ésto y en aquel tiempo no se daba tanto valor a estas cosas como ahora y menos en el mediocre ambiente cultural de un pueblo pequeño. Nadie a quien da-

ba la noticia mostraba el menor interés por ella y hasta yo mismo llegué a olvidarla.

Mucho tiempo después y todavía estudiante, organicé una somera exploración, ayudado por otros jóvenes, en aquel lugar, y descubrimos varias tumbas excavadas a pico en las rocas, cubiertas de losas sin inscripciones, en las que no encontramos, aparte de huesos humanos, objeto alguno. Todas tenían su parte más estrecha, correspondiente a los pies del cadáver, dirigida a Oriente.

Otro día, estando en aquellos lugares, un pastor nos habló de una gruta situada en el cerro, unos 50 metros más arriba, de donde gentes del pueblo, que meses antes habían entrado en ella en busca de un hipotético tesoro, habían sacado *un muñequito*, noticia que espoleó mi curiosidad, vivamente y nos lanzó a la exploración inmediata de la caverna, llevando como única iluminación, un cabo de vela que nos dieron en la próxima ermita. La boca de la cueva, una hendidura disimulada entre las rocas y la maleza, apenas dejaba pasar el cuerpo de un hombre y a continuación seguía una como estrecha cañería de dos metros de largo, por la que tuvimos que pasar completamente tendidos, reptando sobre el vientre, con los pies para adentro, hasta desembocar en una espaciosa sala con formaciones estalactíticas sin interés, seguida de otras dos y en el fondo de la última hallamos una losa suelta y bajo la misma sólo huesos humanos, entre la tierra recientemente removida. En los días inmediatos y después de activas pesquisas en el pueblo, tuve la fortuna de dar con el llamado *muñequito*, que se salvó de la destrucción, por milagro, porque había ido a parar, no sé por qué derroteros, a las destructoras manos de unos chiquillos, hijos de un labrador amigo, que me lo donó. Resultó ser, ya lo habrán supuesto, el tan extremadamente curioso idolillo de marfil, que será objeto de la segunda parte de este trabajo.

Pasaron los años y ya ejerciendo yo como médico en el pueblo llegó un día allí el director del Museo de Córdoba, don Enrique Romero de Torres, hermano del célebre pintor Julio, en misión oficial de catalogar el tesoro arqueológico y artístico de la provincia de Jaén. Lo vi en el casino a la hora del café, cuando ya se disponía a regresar a esta capital, una vez anotado lo

poco catalogable que pudo hallar en la iglesia. Como es natural, aproveché interesadísimo aquella gran oportunidad para hablarle de *mi muralla*, noticia que acogió con muy amables frases, acompañando a las que creí percibir cierta irónica sonrisilla y pretextando asuntos urgentes en Jaén, para donde iba a salir en aquel momento, me habló de volver algún otro día para visitarla. No conforme con la vaga promesa, le rogué que me esperase unos minutos para traerle desde casa unas fotos y, al verlas, mostró tan viva sorpresa, que, olvidándose de Jaén, hubo que improvisar a sus instancias, una excursión inmediata en caballerías a aquellas alturas, donde el ilustre arqueólogo confirmó la calificación de *ciclópea* que yo había dado a la muralla y la catalogó como tal, afirmando a la vez, que era por completo desconocida en los medios arqueológicos. Consideró como muy interesante *necrópolis ibérica* la zona de las tumbas y se interesó mucho también por el idolillo, de todo lo que tomó numerosas notas y fotografías y felicitándome efusivamente, se marchó muy contento con la *rica caza* (fueron sus palabras) de aquel día.

Años después y ya residiendo yo en Jaén, llevé allí en varias excursiones a los competentes y queridos amigos Cazabán, Fernández Rábago (tan llorados ambos), Ramón Espantaleón, Enrique Cañada y otros. En una de esas visitas, el instinto de sabueso arqueológico de don Ramón, siempre tan despierto, descubrió en la losa que cubría una de las tumbas ibéricas unos raros signos, correspondientes al parecer a algún alfabeto primitivo, que dibujó y después proyectaré, pero no le he hallado semejanza con ninguno de los antiguos conocidos, (ibérico, fenicio, púnico). Más bien quizás se trate de signos de índole jeroglífica y de misteriosa interpretación necrolátrica. También don Enrique Cañada, siempre tan buen artista, no dejó de curiosear en el solar de la fortaleza y pudo recolectar diversos cascotes de interesante cerámica de diferentes épocas, primitiva indudablemente la de algunos de ellos según clasificó después.

En otra de nuestras visitas y como testigo del paso de los moros en el dominio de aquella fortaleza, encontramos en las ruinas de la próxima ermita, por entonces en reconstrucción, unos paneles de azulejos árabes valiosísimos, que después verán.

Por último, no quiero dejar de consignar otro dato intere-

sante. El de que allá por 1895 y en unas excavaciones que se hicieron en los alrededores, en busca de una fantástica mina, cuentan que se hallaron multitud de sepulturas en las que se encontraron, con los huesos humanos, numerosos objetos metálicos y de piedra y vasijas variadas, todo lo que desapareció sin rastro alguno.

Y ahora, un ruego. Aquella zona, tan pródiga en hallazgos espontáneos y que está sin explorar, tiene que ocultar seguramente tesoros arqueológicos que, casi a flor de tierra y con muy poco gasto, pudieran obtenerse y yo aprovecho esta oportunidad para pedir al Instituto de Estudios Giennenses que incluya en su tan interesante lista de proyectos culturales, éste de las excavaciones en aquel lugar.

Es lamentable que este ruego, que ahora estoy seguro de que será atendido, sea un eco del que ya hace casi cuarenta años y con ninguna suerte, hizo Romero de Torres a la Real Academia de la Historia, en su detallado informe sobre las antigüedades ibéricas de Torredelcampo, que descubrí y le enseñé, informe que se publicó completo en el Boletín Oficial de dicha Academia, de Octubre de 1916 y que terminaba así: "La exploración de estos lugares daría provechosos resultados para los nacientes estudios del arte ibérico".

Ahora existe una carretera construida recientemente, que conduce a la ermita de Santa Ana y pasa al lado de la muralla. Recomiendo el paseo. Está sólo a 25 minutos de aquí, en auto y, aparte de la contemplación de las imponentes ruinas, de tiempos tan remotos, la visita a la ermita y el bello y extenso panorama que desde aquella montaña se divisa, dan a la pequeña excursión un singular encanto, que se reforzará, claro, en aquel tan sano ambiente, con una buena merienda en las pintorescas rocas de los alrededores.

Por la destacada cultura del actual alcalde del pueblo, don Miguel Sánchez López, catedrático y consejero también de este Instituto, es de esperar que cuidará de esa nueva vía de comunicación y protegerá todo lo que pueda las venerables ruinas de aquel lugar.

Antes de pasar a las proyecciones, debo decir que, aparte los otros numerosos monumentos megalíticos (dólmenes, men-

hires y grutas, como la celeberrima de Menga en Antequera y otras muchas, (algunas en la provincia de Jaén) y aparte también de algunos pequeños y nada interesantes restos fragmentarios dispersos en diversas localidades, *existen muy pocas murallas ciclópeas bien caracterizadas en España*. El eminente don José Ramón Mélida, en su "Arqueología", sólo cita las siguientes: Las tan conocidas de Tarragona y de Sagunto, la de Ibros, en nuestra provincia, la de Olérdola, en la de Barcelona, la situada en un alto paraje de la de Gerona, la llamada "El Caserón del Portillo", al norte de Cabra y, por último, la descubierta por el Marqués de Cerralbo en Santa María de la Huerta (Soria).

Al llegar aquí considero muy interesante un ligero estudio comparativo de la de Torredelcampo, con la de Ibros. Confieso que no me atrevo a decidir sobre su relativa cronología. Si ésta se midiera por la mayor o menor perfección del aparejo constructivo, diríamos que la nuestra debe ser muy anterior, por la tosquedad de sus enormes piedras, sin desbastar y dispuestas en poligonal desorden, mientras que las del muro de Ibros, aparecen como canteadas o, al menos, desbastadas y colocadas ordenadamente en perfectas hileras horizontales. Declaro que mi ánimo se inclina a admitirlo así, esto es, más antigua la de Torredelcampo, tal vez, influido ingénuamente *en que así sea*, por mi intervención directa en la de mi pueblo. Sin embargo, la prudencia no me permite una conclusión definitiva, sobre todo, porque aparte del perfeccionamiento en la construcción, existe otra razón impositiva que nada tiene que ver con la cronología, para que tales murallas presenten uno u otro aspecto. Es sencillamente la estructura y conformación de las rocas cercanas, de donde se hayan tomado las piedras. Así, si el arranque de ellas era difícil, éstas tenían que ser toscas e irregulares y sí, por el contrario, la cantera inmediata se componía de rocas de sedimentación, o sea, estratificadas, diríamos como hojaldradas, la extracción de las piedras en lonchas sueltas y extensas, resultaba facilísima, así como su perfecta adaptación formando caras de aparejo plano y horizontal.

De todos modos y consideradas en próxima igualdad cronológica, la vetustez de ambas murallas es extraordinaria y sólo merced a los enormes bloques de roca dura que las forman han

podido resistir a la acción destructora del tiempo. Basta saber que, según peritos en Prehistoria (y recorro al testimonio del Marqués de Cerralbo, que lo indica en el folleto en que publicó el descubrimiento de la suya) el período constructivo de las murallas ciclópeas parece fijarse entre los siglos 20 a 15 anteriores a nuestra era. Si esto es cierto, la venerable edad de 35 a 40 siglos que ostenta *una obra humana*, todavía firme y en pie, hay que convenir en que, por sí sola y sin ninguna otra consideración, merece nuestra admiración y respeto y justifica todos cuantos cuidados puedan tenerse para conservarla.

Para terminar esta parte del tema, creo de toda justicia proclamar que la nuestra no debe seguir ignorada y se la debe incluir en las obras de Arqueología, al lado de las mencionadas y también que, por lo menos, se la cite en las publicaciones descriptivas o turísticas de la provincia de Jaén, para que sea conocida, lo mismo que desde tiempo inmemorial lo es la de Iberos. Lo que ya ha hecho mi ilustre colega y consejero de este Instituto, doctor Benedicto, en su magnífica obra sobre Jaén, tan digna de alabanza por todos cuantos sienten amor por la tierra del Santo Reino.

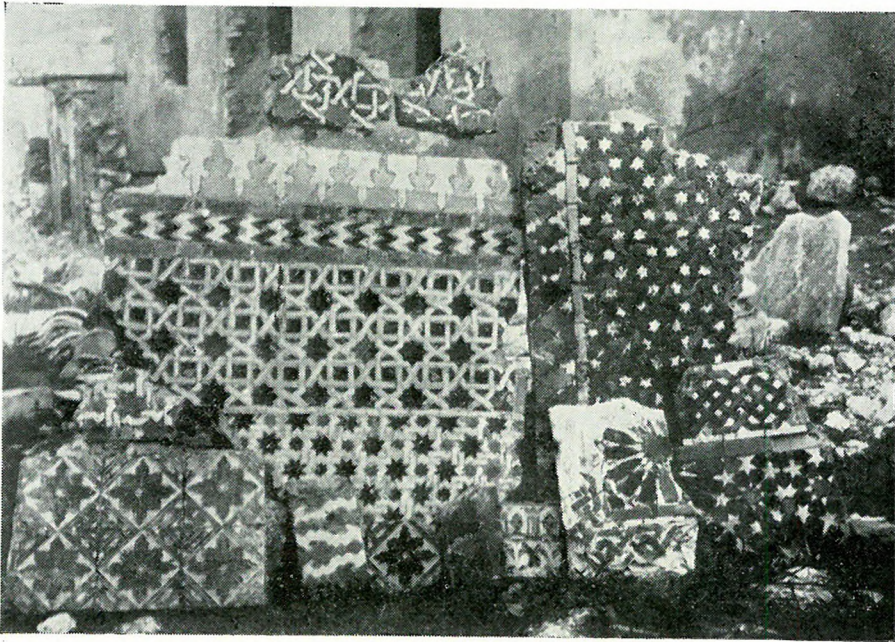
UN IDOLILLO EXCEPCIONAL

SE trata del descubierto en la gruta del cerro de San Isidro, a poca distancia de la muralla ciclópea y de la necrópolis ibérica. Como ibérico también ha sido clasificado, pero antes de pasar a describirlo y proyectar su fotografía, vaya una anécdota que dice mucho de la delicadeza de un excelente amigo y consejero de este Instituto, a quien pido perdón por este brusco desacato a su modestia proverbial. Como verán después, es necesario traerla aquí, para la mejor comprensión de la historia posterior al hallazgo.

Los quehaceres profesionales y los continuos tirones que nos dá la vida en tantos aspectos, me impidieron por entonces disponer del vagar necesario para entregarme al estudio serio del idolillo, a pesar de mi vivo interés por hacerlo. Había que



Vista parcial de la muralla ciclópea. (Véase la colosal piedra que señala con la mano el visitante).



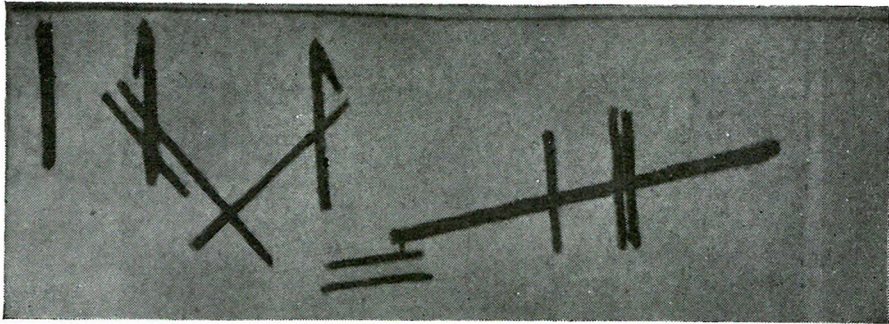
Los azulejos árabes. Son originalísimos y de alto valor artístico y ejecutivo los del ángulo superior derecho.



Vista general de la muralla ciclópea. (Compárese el tamaño de las figuras que están al pie, con el de los grandes bloques de las piedras).²



La muralla ciclópea de Ibro. (Compárese el tamaño y disposición constructiva en hileras perfectas horizontales, con la irregularidad de la construcción - probablemente muy anterior - de la de Torredelcampo).



Signos misteriosos, al parecer, de índole jeroglífica y significación necrolátrica, hallados en una losa que cubría una de las tumbas ibéricas.

consultar obras especiales y técnicos dispersos y confrontar fotos, dibujos y opiniones inasequibles para mí en el pueblo y lo iba dejando para un futuro, siempre ilusorio. A poco de trasladar mi residencia a Jaén y conociendo las aficiones arqueológicas de mi querido amigo don Ramón Espantaleón, al que interesó mucho el idolillo, se lo regalé. Pasó el tiempo y un día me sorprendió la llegada del buen amigo, que, un poco emocionado y sacando del bolsillo el *monigote* y un impreso, me espetó lo siguiente: "Cuando tú me regalastes el idolillo, aunque ambos le concedíamos relativa importancia, no llegamos a suponer la que, en efecto, tiene y en este Boletín de la Real Academia de la Historia, que acaba de llegar a mis manos, se demuestra y, por eso, vengo a devolvértelo", a lo que, naturalmente y riéndome de la ocurrencia, le respondí que yo se lo había regalado *con todas sus consecuencias* y que se lo guardara sin rechistar, lo que hizo después de muchas protestas y en su poder ha continuado hasta hace pocos días, que ha tenido la generosidad de donarlo al Instituto de Estudios Gienenses y aquí se halla esta noche sobre esa mesa, para que, terminada la conferencia, puedan verlo los señores oyentes que lo deseen.

En el informe oficial de Romero de Torres a la Real Academia de la Historia sobre mis hallazgos de Torredelcampo, al que antes me referí, presentaba también el ilustre artista el curioso idolillo, acompañándolo del estudio hecho del mismo por el sabio arqueólogo y académico Cabré, especialista y autoridad indiscutible en la materia, autor de la notabilísima obra "El Arte Rupestre en España", explorador famoso del santuario ibérico del "Collado de los Jardines" en Despeñaperros, donde descubrió y estudió, como es sabido, innumerables exvotos y que ha muerto recientemente. Copio textualmente del aludido Boletín su opinión sobre el idolillo. Dice Cabré:

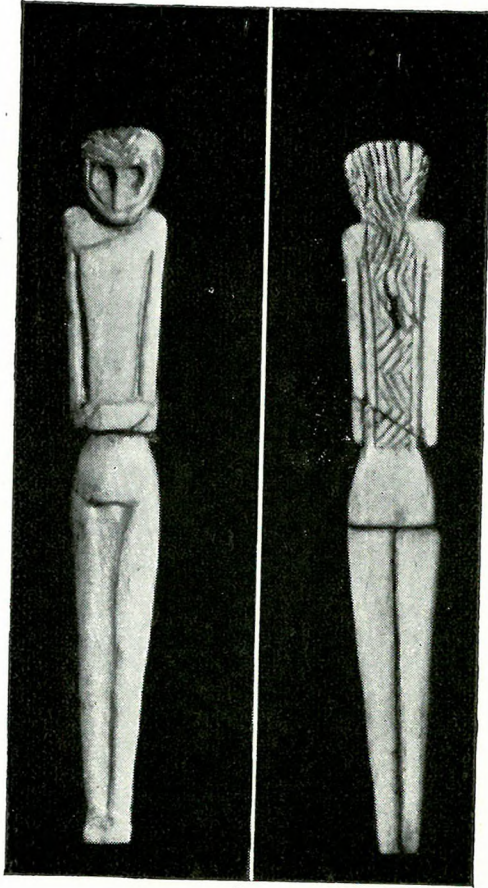
"Es muy curioso y *único en el arte ibérico*. Mide 13 centímetros de alto por dos de ancho. Representa un exvoto femenino, acusado por el triángulo sexual y por la rizosa cabellera que cae por su espalda. No es común en el arte ibérico representaciones análogas, porque, generalmente, todos los exvotos humanos están labrados en bronce y no en marfil, como éste. Si

son varones, se les ve representados con el casco guerrero; si son hembras, con su tiara de diferentes formas, por lo general cónica y alta, *desconociéndose hasta ahora ningún ejemplar como el de Torredelcampo, que ostente el pelo suelto*. Parece tener reminiscencias de un arte anterior, quizás fenicio. Tal vez puedan considerarse como precursores de la figura de Torredelcampo, los seis ídolos de hueso hallados en Mérida por Léite de Vasconcellos y L. Siret ("Questions de chronologie et de ethnographie iberiques") y estudiados en conjunto por P. París en 1914. También a dichos exvotos, aunque mucho más esquematizados y de un arte mucho más rudimentario que el de Torredelcampo, les caracteriza su triángulo sexual".

Hasta aquí las palabras de Cabré. Después de la científica opinión del sabio especialista, sería una petulancia cualquier añadido mío, pero si me perdonaran el atrevimiento, yo también pensaría que la esbelta y estilizada figura de nuestro idolillo despierta, aunque vagamente, la de las esculpidas o pintadas en los monumentos del antiguo Egipto y puesto que Cabré admite la posibilidad de reminiscencias del arte fenicio en él y como los fenicios, intrépidos viajeros y comerciantes, tenían tan frecuentes contactos con aquel país, pensar en la posibilidad también de su influencia en el arte de nuestro exvoto pudiera ser una idea no disparatada. La abona también frecuentemente el hecho de que en obras muy recientes (véase la Historia de España, en publicación, dirigida por Menéndez Pidal en su tomo de la Prehistoria), se cita con mucha frecuencia la *influencia egipciana* en los idolillos ibéricos.

En cuanto al aspecto artístico, basta repasar la copiosa iconografía de los idolillos o exvotos ibéricos hasta en las más extensas y, como se dice ahora, exahustivas, obras especiales, por ejemplo en la recién editada y monumental de Camón Aznar "Las Artes y los Pueblos de la España Primitiva", para, en comparación con la fea tosquedad de aquéllos, apreciar debidamente la valía y sentido estético, aun dentro del mayor primitivismo, del ignorado artista que talló la delicada figurilla de Torredelcampo.

Han pasado casi 40 años desde las palabras de Cabré y este idolillo, que tuve la suerte de encontrar, continúa siendo, como



El idólicillo ibérico, en marfil, encontrado en la cueva del cerro de San Isidro a unos 50 metros más arriba de la muralla.

entonces, *ejemplar único* y, por tanto *excepcional*, en el arte ibérico.

UN CUADRO DEL GRECO

UN poco a la inversa voy a dar cuenta de este hallazgo, y digo a la inversa, no porque vaya a hacer la proyección cabeza abajo, posición que no admiten más que ciertos cuadros surrealistas, sino porque voy primero a presentarlo y a contar después la historia de su descubrimiento.

Su asunto es una "Sagrada Familia".

Con este tema el Greco pintó una colección de cuadros que se hallan repartidos por todo el mundo, en Museos y colecciones particulares. La íntima trabazón que, en gradación suave, relaciona a todos los de esta serie, motiva el que, para la mejor comprensión y captación artística del por mí encontrado, decida mostrarles previamente algunos de los que he podido hallar fotografías, pero, antes de enseñarlos, creo indispensables unas consideraciones generales, que contribuyan a ambientar la presentación de la obra y realzar su importancia.

Para aquellos oyentes no versados en el argot pictórico (y que perdonen los enterados), es necesario explicar el significado de cuatro palabras distintas, que se aplican a un cuadro o a un tema de pintura, en sus diversas variantes. Son estas palabras las de "original", "copia", "réplica" y "versión".

El "original" no hay que definirlo. Es el cuadro primero o inicial de la serie.

La "copia" la hace siempre *otro distinto artista*, que, bien en su mismo tamaño o bien ampliando o disminuyendo éste, transporta exactísimamente al lienzo la obra original, ajustada con la mayor minuciosidad en todos sus detalles, o sea, una a modo de fotografía en color, hecha a pincel.

"La réplica", en cambio, es una reproducción *libre*, que hace *el mismo autor del original*, en la que, respetando en sus líneas generales el asunto esencial, no tiene por qué ceñirse al detalle de aquél y con las mismas figuras, igualmente dispuestas, pue-

de variar en el cuadro todo lo accesorio, como el color y pliegues de los trajes, la forma de rocas y árboles de un paisaje de fondo, el dibujo de las nubes, el color del pelo, el peinado, etcétera. Una réplica, a la primera impresión, se nos aparece como una copia, pero examinándola con cuidado, saltan a la vista sus variantes. La explicación de las réplicas es la siguiente: El artista, bien porque así lo desee o bien por el encargo de un comprador, *repite* un cuadro suyo, sin reproducirlo exactamente con la minuciosidad del copista. Se comprende que sujetar el impulso espontáneo de sus pinceles al molde estrecho de una copia, sería para el artista, dueño y señor de su composición, además de un odioso trabajo pasivo mecánico, un verdadero suplicio espiritual.

Por último, en la llamada "versión", el artista cambia elementos de mucha más importancia y varía de lugar o añade o quita figuras de relativo valor en la composición, sin que, por eso, deje de mostrarse el *leit motiv* del cuadro original. Es lo que justamente se llama en el arte musical, *un tema con variaciones*.

Se comprende que si no se conocen la historia o la fecha de los cuadros de una de estas series, sólo por aventuradas conjeturas puede sospecharse cuál sea el original y cuáles las réplicas y versiones y su sucesiva cronología.

Después de estas declaraciones técnicas, hablarles ahora del genio y de la modalidad de la pintura del Greco, en el tono más o menos engolado del crítico improvisado, sería en mis labios incompetentes, una profanación y para ustedes, mis amables y cultísimos oyentes, una tontería. Sólo deseo hacer hincapié en un hecho conocido de todos, pero que me interesa destacar, para la mejor explicación de la historia del descubrimiento del cuadro. Es el que dicho artista fué un *incomprendido* en su época, siguió *incomprendido* después durante mucho tiempo y continúa siéndolo relativamente también en la actualidad, no sólo para el vulgo, sino hasta para una gran mayoría de las personas cultivadas, que dicen que lo admiran, porque, como también les pasa con el Quijote, suponen que hay *obligación* de admirarlo, aunque no lo sientan, ni lo comprendan.

Unos cuantos testimonios de personas de valía, a lo largo de la historia, nos van a demostrar esta incomprensión.

Su contemporáneo, el padre Sigüenza, dice en uno de sus escritos: "De un Domenico Greco, que ahora vive y hace cosas excelentes en Toledo, hay aquí en el Escorial un cuadro de San Mauricio y sus soldados, que hizo para el propio altar de este santo. No ha contentado a su majestad (Felipe II) y no es mucho, porque no contenta a nadie" y, en efecto, el cuadro no se colocó en el altar, porque no lo permitió el Rey.

De un crítico de entonces, "Suscita la sorpresa de las gentes, ante *lo descoyuntado* del dibujo y *lo desabrido* del color".

El pintor Pacheco, suegro de Velázquez, hablaba de "aque- llos crueles borrones que pone en sus pinturas para afectar va- lentía".

El mismo Madrazo, en fecha ya próxima, dice refiriéndose a la copiosa lista de sus cuadros: "Lástima que a tanta fecundi- dad no hubiera acompañado siempre el buen gusto".

Y, después de recordar a ustedes la conocida absurda teoría, ya científicamente rechazada, de su pretendido astigmatismo, oigamos tres opiniones más, de críticos de nuestros días:

"El pintor que más apasionado interés ha despertado en es- tos últimos años, después del absoluto silencio en que se le te- nía".

Otra: "El más extraño de los pintores que conoce la His- toria del Arte, rebelde a toda regla, del que se cree *que buscaba adrede la repulsión de las gentes vulgares* no capaces de com- prenderle con aquellos dibujos y estiramientos de figuras, com- parables a las que se ven reflejadas en la superficie de un lago *ondulante*".

Y termino el preámbulo con unas palabras admirables (que suscribo emocionado), de don Manuel Bartolomé Cossío, su gran panegirista, el que con más fe y más tesón ha reivindicado la altísima valía del pintor: "Artista *disonante*, admirado sólo de una minoría, que lo va imponiendo por su mérito; descono- cido de la mayoría, que sólo vive de lo consagrado. Sólo épocas inquietas y rebeldes son las propicias, no ya para comprenderle y *perdonarle*, sino para admirarle plenamente, al verdadero Greco, al escandaloso, al loco".

A las "Sagradas Familias" del Greco se las llama también "Sagrada Generación", porque en muchos de sus cuadros, a las tres figuras fundamentales, el Niño Jesús, la Virgen y San José, se unen también las de Santa Ana y San Juan Niño.

Tres tipos iconográficos se suelen admitir en la serie, uno que se cree el primero, en que la Virgen aparece amamantando al Niño, otro en el que la Virgen, situada detrás de Santa Ana, que sostiene al niño, abraza a ésta y, por último, otro, al que pertenece el cuadro de nuestro hallazgo, en el que Santa Ana contempla al niño, sosteniendo en sus manos los abiertos pañales.

PROYECCIONES

1) Este cuadro, perteneciente al primer tipo iconográfico, se halla en la Hispanic Society, de Nueva York. En él se puede ya observar la conformación general de la serie, que detallamos ahora para evitar después repeticiones. Los fondos son siempre de nubes y los brillantes reflejos, tan característicos en la obra del pintor, relampaguean por los paños de las figuras. La Virgen, como casi todas las imágenes femeninas del Greco, presenta los ojos grandes y los párpados caídos y su cabeza se envuelve en un manto.

2) Este lienzo presenta los mismos caracteres, pero la composición es más pomposa y espectacular. En las nubes el pintor ha hecho un rompimiento que sirve de aureola a la cabeza de la Virgen, tocada con una especie de mantilla vaporosa. Noten el cariño, a la vez que la timidez, con que Santa Ana acaricia, apenas tocándole la cabeza, al divino mamoncillo, mientras San José le toma suavemente un pie. (Este cuadro se encuentra en el Hospital de Afuera, en Toledo).

3) (Se hallaba esta obra hasta hace poco en la colección Flores, de Madrid). En ella aparece San José presentando al niño un frutero, mientras la Virgen abraza a Santa Ana, posándole la mano abierta sobre el hombro. Este detalle del abrazo y la mano va a repetirse ya en todos los siguientes cuadros de la serie que se está proyectando. Como a continuación voy a presentar una réplica de este cuadro, conviene que para apre-

ciar mejor la diferencia de los detalles, se fijan ahora en éstos: Santa Ana tiene los ojos abiertos y el manto le cubre la cabeza y los paños apenas tienen reflejos.

4) Esta réplica de la anterior (o viceversa) pertenece a la colección del Rey de Rumanía y está en el Palacio de Bucarest. Es parecidísima a la anterior, ambas del tipo iconográfico segundo, pero vean que en ella los ojos de Santa Ana están semi-cerrados, el manto está retirado hacia atrás en la cabeza y que toda la composición está cruzada de fuertes y extensos reflejos.

5) Este cuadro se halla en el Wadsworth Atheneum de Hartford, Estados Unidos, y con él iniciamos la presentación del tercer tipo iconográfico, en que la Virgen aparece siempre con el manto pegado a la sien izquierda y ampliamente abierto a la derecha, acentuando así más la asimetría de su semblante. La característica de este grupo es la actitud de Santa Ana contemplando amorosamente al niño Jesús mientras sostiene abiertos sus pañales.

6) Magnífica obra, que se halla en el museo de San Vicente de Toledo. Aquí aparece ya otra figura, la del San Juanito sosteniendo un frutero. Se dice que está borrada la de San José que debía estar en el lado izquierdo del cuadro.

7) Se halla en el Museo del Prado y es la que puede considerarse como el prototipo, en el que aparecen las cinco figuras de la "Sagrada Generación" y todas las características que hemos visto en las pinturas ya presentadas. Es un magnífico cuadro.

8) Y éste es el que tuve la suerte de descubrir. Según mis últimas noticias se halla ahora en una colección particular de Madrid. Es una clásica réplica del anterior del Prado, como habrán observado. En lo nuestro se encuentran algunas durezas y desdibujos, por ejemplo en la cara semi-abocetada de Santa Ana, pero, en cambio, el San Juanito tiene mejor factura y, sobre todo, se destaca como detalle magnífico en este cuadro la cabeza canosa de San José. Camón Aznar, del que hemos tomado diversos datos para este trabajo, la considera de tal importancia, que la presenta en foto aislada en su libro sobre el Greco, como vamos a ver a continuación.

9) Maravilla, sobre todo a los profanos, la justeza con que

el pintor a través del amazotamiento de rayas y borrones que ha puesto en esa cara, ha conseguido darle tan exactísima expresión del honrado artesano, endurecido y resecaado por el diario trabajo.

10) Presento ahora los dos cuadros, el del museo y el nuestro en una misma proyección para ver mejor las diferencias; en la cabeza de San José, de pelo negro en uno y canoso en el otro, en las nubes, diferentemente conformadas, los detalles de los paños, los reflejos, etc.

11) Por último, ponemos otra vez el nuestro para verlo un poco más reposadamente. En él, como en toda la producción del Greco, saltan a la vista las características propias de su pintura. ¿Que cuáles son éstas? No se pueden definir, pero ustedes las conocen bien. Si me atreviera, yo diría que son un conjunto *sui generis* de formas, colores y, actitudes que llevan en sí y en su destino la más alta espiritualidad.

* * *

Acabadas las proyecciones voy a terminar ya mi disertación contándoles la historia del descubrimiento del cuadro, pero como ésta la tengo ya publicada en "Paisaje" la selecta Revista que tan acertadamente dirige nuestro ilustre cronista don Luis González López, voy a leerles el trabajo en cuestión, aunque algo modificado, para darle actualidad.

Su título es

"MI MEJOR DIAGNOSTICO"

Verano de 1920. Población a 50 kilómetros de la capital. Casa de rancio abolengo. Familia compuesta de una noble señora viuda y numerosos hijos, con el mayor de los cuales, cultísimo abogado y literato, mi antiguo condiscípulo, cultivaba fraternal amistad.

Todo es congoja y dolor en aquella casa. Una de las hijas, bellísima joven de bondad ejemplar, está postrada en el lecho, sin sentido. Llego llamado en consulta por la familia, alarmada por la gravedad de la enfermita. Historia clínica por los colegas que la asisten. Caso desgraciadamente muy claro: sintomatología completa de una meningitis, que el análisis del líquido céfalo-raquídeo etiqueta con una etiología que, en aquellos tiempos, era de pronóstico fatal, y así, con las precauciones

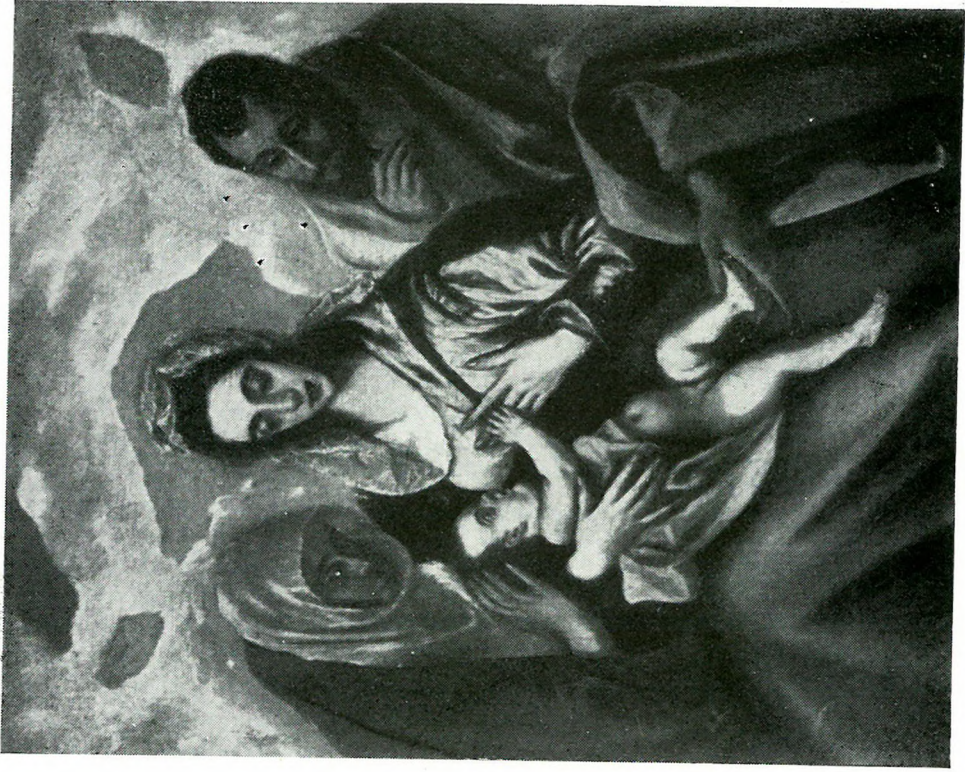


Fig. 2 - Lienzo que se conserva en el Hospital de Afuera, de Toledo.



Fig. 1 - Cuadro perteneciente al primer tipo iconográfico del Greco, que se halla en la Hispanic Society, de Nueva York.



Fig. 3. - La Sagrada Familia, de la colección «Flores» de Madrid



Fig. 4. - Réplica del anterior, o viceversa. Está en el palacio real de Bucarest. Tiene algunos detalles variantes en el rostro y ropaje de Santa Ana.



Fig. 5 - Cuadro que se halla en el Wadsworth Atheneum de Hartford.
(Estados Unidos)



Fig. 6 - La Sagrada Familia, del museo de San Vicente, de Toledo.;



Fig. 7. - La Sagrada Familia, del Greco, en el Museo del Prado.



Fig. 8 - Cuadro de la Sagrada Familia, que fué descubierto por el Sr. Arroyo, en un pueblo de nuestra provincia.



Fig. 9 - Detalle de la cabeza de San José.



Fig. 10. - Comparación de los dos cuadros, el del museo y el descubierto, para apreciar mejor sus diferencias.



Fig. 11 - De nuevo, el cuadro descubierto.

naturales, tengo la pena de comunicarlo a mi buen amigo, el que, aun con la certidumbre de que nada podíamos hacer, me insiste en su deseo de que continúe yendo a diario, desde Jaén, para asistir a la enferma.

La inexorable dolencia dura unos ocho días más y, como se esperaba, a pesar de nuestros cuidados y sin que faltaran las engañosas horas de lucidez mental, (precediendo a la muerte), de esta clase de meningitis, el alma de la joven vuela a Dios, en dulce tránsito de larga, suave, tranquila agonía.

Espero que mis oyentes no se habrán llamado a engaño, creyendo que el título de esta historia se refiere directamente al caso clínico en cuestión. Por muy importante que éste fuera en la esfera afectiva, no lo era en la profesional y científica. En este último aspecto no pasaba de ser uno de tantos casos sencillos y vulgarísimos de diagnóstico fácil, casi automático, sin mérito alguno; pero mi actuación en el mismo dió lugar *al otro diagnóstico*, ya extraprofesional, por el que, sin pizca de modestia, ustedes permitirán que me enorgullezca; diagnóstico seguramente el más valioso que he hecho en mi vida, como verán.

Todas las tardes, después del examen de la enferma y consulta con los colegas, pasaba un gran rato en animada charla, con mi buen amigo, cuya fácil y amena palabra, hacían gratamente distraídas aquellas lamentables horas, compensando así, en gran parte, la desairada situación de un médico que asiste impotente a la evolución de una enfermedad mortal.

Una de aquellas tardes y mientras paseábamos por un largo corredor contiguo a la habitación de la paciente, mis miradas se fijaron, al principio con indiferencia, pero muy pronto con gran atención en un viejo cuadro de modestas dimensiones que en un testero de escasa luz se hallaba colgado. Representaba "La Sagrada Familia", y lo deteriorado de la pintura, el hallarse ésta sin marco, con el lienzo roto por los bordes del bastidor y colgado sencillamente por un cintajo, en aquel lugar de la casa tan escondido y secundario, me hicieron ver claramente el poco aprecio en que se la tenía y sin embargo... ¿No eran aquellas alargadas y escuálidas figuras, de facies asimétricas, de colores desvaídos, feas indudablemente a la superficial observación, pero vibrantes de un inquietante espiritualismo, idénticas a las tra-

zadas por la mano genial de Domenico Theotocópulis?... ¡Decididamente así lo parecían!

Cada vez que pasaba y repasaba al lado del cuadro, mi pictórico *diagnóstico* se precisaba más y más. Cada vez dudaba menos. Aquéllo era un Greco... ¡o una copia muy bien hecha!

Aunque la antigüedad del cuadro estaba a la vista, pregunté a mi amigo sobre su procedencia y me respondió que venía heredado de sus antepasados. En el reverso pudimos ver varias etiquetas adheridas, con los números correspondientes a diversos inventarios de testamentarias, por que sucesivamente había pasado. Ningún valor le concedían y, sólo por su asunto religioso aún lo conservaban, preterido y apenas visible en aquel rincón tan apartado. ¡Allí había otras y buenas obras de arte preferidas, bellos lienzos orlados de magníficos marcos que podían admirarse en los salones de la casa!

Aunque escudriñamos con mucho interés no pudimos ver firma alguna. Probablemente estaría oculta por la tan vieja y oscura pintura en algunos de sus ángulos, pero téngase en cuenta que este pintor no firmaba todos sus cuadros.

Durante nuestro exámen, un rápido proceso mental me hizo considerar que aquel lienzo debía ser un Greco *legítimo* y no una copia. Fué el siguiente: Al Greco, *pintor incomprendido* en sus tiempos, no ha empezado a copiársele hasta últimos del siglo anterior. El cuadro era evidentemente muy antiguo, como lo demostraba su venerable historial, luego evidentemente no debía ser copia, sino legítimo Greco y así, con la imprudencia del neófito o del aficionado, que no teme por su fama artística, ni mide bien los peligros de una bochornosa *plancha*, mi *diagnóstico* se hizo definitivo y lo comuniqué con rotunda convicción a mi amigo.

A ruego de éste y en uno de los siguientes días me acompañó en mi viaje habitual el insigne maestro Cazabán, que, todo entusiasmado, confirmó mi opinión.

La muerte de la muchacha impidió durante bastante tiempo después un examen más detenido de la pintura. Este estudio se hizo meses más tarde y ya reposadamente por una comisión de competentes artistas y críticos de arte, entre los cuales el laureado pintor Nogué y el inseparable don Ramón, que me

acompañaron. Se miró, remiró y admiró por todos el cuadro, ya colocado en el salón principal de la aristocrática mansión, sobre un caballete de pintor y orlado de magnífico pañolón de seda, y todos, sin titubeos, coincidieron en considerarlo como un Greco, no sólo legítimo, sino de los mejores.

Pasaron años. La noble señora murió y el patrimonio de aquella casa tuvo que dividirse entre los numerosos hijos, ninguno de los cuales, al fragmentarse el capital, podía, como es lógico, ser dueño absoluto de aquella joya indivisible. Con dolor de todos se gestionó su venta. Un conocido anticuario madrileño se quedó con el lienzo por 70.000 pesetas. (¡De aquellas pesetas!). Lo que el cuadro debía valer sería pueril deducirlo directamente de esa suma, sin considerar que fué un anticuario, un *negociante* en obras de arte, el que lo compró, con la sanísima intención de hacer un fabuloso negocio con su venta. Lo prueba lo ocurrido después con la obra artística.

Entre mis oyentes, no *demasiado* jóvenes, ¿recuerda alguno que hace unos 25 años, por tiempo de Navidad, la prensa diaria publicó y comentó por varios días y en grandes titulares, que la policía había detenido en un tren en ruta y cerca de una estación próxima a Madrid, a dos anticuarios que marchaban al extranjero, llevando ocultos en un doble fondo de una maleta los lienzos arrollados de tres cuadros del Greco —dos cabezas de Evangelistas y una Sagrada Familia—? Pues *aquella* Sagrada Familia era la del cuadro de mi historia.

Y, con este relato, ustedes dirán si no tengo derecho a ufarme de un diagnóstico que valió catorce mil duros. ¡Indudablemente, mi mejor diagnóstico!

