

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO

I CENTENARIO DE LA MUERTE DE
NICOLÁS MEGÍA

(1845-1917)



II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

ACTAS

*La cultura extremeña entre el Romanticismo y el
Modernismo*

I Centenario de la muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

**ACTAS DEL II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA Y DE
LAS XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS**

ACTAS

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

*La cultura extremeña entre el Romanticismo y el
Modernismo*



Excmo. Ayuntamiento de
Fuente de Cantos



SECRETARÍA GENERAL DE CUL-
TURA





II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS
Fuente de Cantos, 6 y 7 de octubre de 2017

PATROCINIO

Junta de Extremadura. Secretaría General de Cultura
Diputación de Badajoz
Excmo. Ayuntamiento de Fuente de Cantos
Asociación Cultural Lucerna

PRESIDENCIA

José Ángel Calero Carretero (Extremadura Histórica)
José Lamilla Prímola (Lucerna Asociación Cultural de Fuente de Cantos)

COORDINACIÓN

Felipe Lorenzana de la Puente (Sociedad Extremeñas de Historia)

COMISIÓN CIENTÍFICA

Ángel Bernal Estévez (Asociación Histórico-Cultural Maimona)
Joaquín Castillo Durán (Centro de Estudios del Estado de Feria)
Tomás García Muñoz (Asociación Histórica Metellinense)
Luis Garraín Villa (Sociedad Extremeña de Historia)
José Rodríguez Pinilla (Lucerna. Asociación Cultural de Fuente de Cantos)
Rogelio Segovia Sopo (Xerez Equitum, Asociación histórica)

COLABORACIÓN

Centro de Profesores y Recursos de Zafra
Sociedad Extremeña de Historia
Colegio San Francisco Javier (Fuente de Cantos)
IES Alba Plata de Fuente de Cantos
Imprenta Rayego

ACTAS

COORDINACIÓN

Felipe Lorenzana de la Puente (felilor@gmail.com)

© De la presente edición: Asociación Cultural Lucerna

© De los textos e imágenes: los autores

ISBN: 978-84-09-01283-1

Depósito Legal:

TRADUCCIONES

Isabel Lorenzana García (isalg93@yahoo.es)

DIEÑO DE LA PORTADA

Jorge Amaya Hidalgo (j.1556@hotmail.com)

MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN

Gráficas Diputación de Badajoz

<http://www.extremadahistorica.com/>

<http://jornadahistoriafuentecantos.jimdo.com>

Fuente de Cantos, 2017

ÍNDICE

Pág.

Presentación
José Ángel Calero Carretero..... 9

Relación de autores 11

PONENCIAS

El sistema de las artes en tiempos de Nicolás Megía: provincia, nación, occidente
Carlos Reyero Hermosilla 19

Tradición y modernidad en la obra de Nicolás Megía
Francisco Javier Pizarro Gómez 37

En las márgenes del cambio de siglo. La literatura en Extremadura entre 1845 y 1915
Manuel Simón Viola 53

Krausistas extremeños: renovación filosófica, social, política y pedagógica
Manuel Pecellín Lancharro 81

COMUNICACIONES

Hace cien años. Fuente de Cantos en torno a la muerte de Nicolás Megía
Felipe Lorenzana de la Puente 99

Apuntes inéditos y olvidados sobre Nicolás Megía Márquez, pintor de historia, y sobre su familia en Fuente de Cantos y en Monesterio
Antonio Manuel Barragán-Lancharro 121

Óleos y acuarelas de Nicolás Megía en colecciones particulares de la ciudad de Zafra
Juan Carlos Rubio Masa y Guadalupe Rubio Navarro 151

El mecenazgo artístico del Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra: de Eugenio Hermoso a José Barragán (1898-1940)
Rafael Caso Amador 171

El robo del San Antonio de Bartolomé Esteban Murillo. Romanticismo, arte y mentalidad
José Gámez Martín 185

La cerámica artística. una razón más para salvar Tentudía (1881-1910)
Manuel López Fernández 197

Don Blas José Zambrano García de Carabante (1874-1938): compromiso pedagógico y claves culturales
Ana María Montero Pedrera y D. Carmelo Real Apolo 211

La transición secular en el ámbito local de la cultura en el suroeste de Badajoz
Andrés Oyola Fabián 223

Veintidós días de octubre. La Junta Revolucionaria de 1868 en Almendralejo
Francisco Zarandieta Arenas 239

<i>El obispo Soto Mancera y el patrimonio artístico religioso de Zafra</i> José María Moreno González y Juan Carlos Rubio Masa	261
<i>Alumnos ilustres de la Escuela Normal de maestros de Badajoz (1844-1900)</i> Carmelo Real Apolo	283
<i>La industria hidráulica en tiempos de Nicolás Megía. Batanes y Molinos en Fuente de Cantos</i> Manuel Molina Parra.....	297
<i>La ausencia de política sanitaria municipal en Alange a fines del siglo XIX</i> José Ángel Calero Carretero y D. Juan Diego Carmona Barrero.....	313

PRESENTACIÓN

José Ángel Calero Carretero

Presidente de Extremadura Histórica

La Federación Extremadura Histórica, entidad de ámbito regional que aglutina a más de veinte asociaciones que organizan Jornadas de investigación dedicadas preferentemente a su marco de referencia local y comarcal, se creó entre otros objetivos con la intención de servir de caja de resonancia a un buen número de investigadores ocupados en el estudio del pasado extremeño, tratar de aunar y coordinar esfuerzos, optimizar recursos y convocar cada dos años un congreso a nivel nacional que, con una temática consensuada por las diferentes entidades, permitiera desde nuestra región presentar el estado de la cuestión en relación con el territorio nacional.

Con este planteamiento se pusieron sobre la mesa diferentes temas. Entre otros, analizar desde diferentes puntos de vista un periodo clave de la región, en un momento complicado entre el Romanticismo y el Modernismo que sería la propuesta para una aproximación a la vida política, social, artística y cultural de una Extremadura con graves problemas que necesitaban ser estudiados desde nuevas perspectivas. La Junta Directiva de la Federación se decidió por esta opción por lo que, Lucerna, Asociación Cultural de Fuente de Cantos, que había propuesto el tema, y el Excmo. Ayuntamiento de la localidad, se pusieron al frente de la organización para, al tiempo, celebrar la XVIII edición de sus Jornadas para homenajear al insigne pintor fuente-canteño Nicolás Megía tomando su biografía (1845-1917) como marco de referencia temporal.

El Congreso se estructuró en torno a cuatro ponencias pronunciadas por Carlos Reyero Hermosilla, Francisco Javier Pizarro Gómez, Manuel Simón Viola y Manuel Pecellín Lancharro que abordaron el tiempo de Nicolás Magia, su obra y la cultura, el pensamiento y la sociedad extremeña en el contexto de la española. En torno a estas cuatro ponencias, se presentaron trece comunicaciones relacionadas con la temática propuesta que defendieron diecisiete investigadores a los que, desde la Federación Extremadura Histórica, agradecemos su generosa aportación.

Además de las sesiones científicas del Congreso, presidido por José Ángel Calero Carretero en representación de la Federación Extremadura Histórica y José Lamilla Prímola de Lucerna, Asociación Cultural de Fuente de Cantos, la Comisión Organizadora preparó una serie de actividades paralelas. En primer lugar, se programó una visita guiada a las obras participantes en el XIX Concurso nacional de Pintura al aire libre Nicolás Megía. También se visitó el sorprendente Museo de Escultura Julián González García recientemente inaugurado tras la donación de las obras al Excmo. Ayuntamiento de Fuente de Cantos. Importante aportación a la historia de la pintura extremeña ha supuesto la Exposición *Nicolás Megía en la intimidad*, organizada con motivo del Congreso, por cuanto se ha podido disfrutar de obras inéditas, otras poco conocidas y toda una serie de objetos personales del artista que hubieran merecido un estudio

en profundidad. Finalmente, para clausurar el Congreso, se celebró un excelente concierto de la soprano Sara Garvín y el pianista José Luis Pérez Romero.

Entiende la Federación Extremadura Histórica que se han cumplido los objetivos propuestos. Por ello es de justicia agradecer la importante tarea organizadora de Lucerna, Asociación Cultural de Fuente de Cantos; la excelente coordinación de Felipe Lorenzana de la Puente; la magnífica labor de Ángel Bernal Estévez, Joaquín Castillo Durán, Tomás García Muñoz, Luis Garraín Villa, José Rodríguez Pinilla y Rogelio Segovia Sopo, miembros de la Comisión Científica, en representación de las Asociaciones que forman parte de la Federación Extremadura Histórica; nuestro más profundo agradecimiento, sin ellas hubiera sido imposible organizar el Congreso, a las entidades patrocinadoras, la Secretaría General de Cultura de la Junta de Extremadura, la Excma. Diputación Provincial de Badajoz, el Excmo. Ayuntamiento de Fuente de Cantos y Lucerna, Asociación Cultural de Fuente de Cantos; finalmente, es necesario valorar como se merece la colaboración del C.P.R. de Zafra, la Sociedad Extremeña de Historia, el Colegio San Francisco Javier y el IES Alba Plata de Fuente de Cantos.

Para terminar, la Federación Extremadura Histórica desea que estas Actas supongan una importante aportación a la historia de nuestra región y que las investigaciones publicadas sirvan, al tiempo, para poner en marcha nuevas líneas de investigación en pro de un mejor conocimiento de Extremadura.

RELACIÓN DE AUTORES

CARLOS REYERO

Nacido en Santander en 1957, es doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Autónoma de Madrid, donde ejerce como catedrático de Historia del Arte. Con anterioridad ha sido profesor en el Instituto "Las Salinas", de San Fernando (Cádiz), profesor ayudante en la Universidad de Cantabria y catedrático en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona. Ha sido becario de la Real Academia de España en Roma y es académico correspondiente de la Real Acadèmia Catalana de Sant Jordi de Barcelona y de la Historia de Madrid. Especialista en arte del siglo XIX, su actividad investigadora se ha centrado en el estudio de la pintura de historia, los monumentos conmemorativos, los intercambios artísticos en Europa y las identidades culturales, nacionales y de género. En la actualidad se ocupa del papel de las imágenes en la construcción de discursos políticos. Entre sus publicaciones destacan los siguientes títulos: *Imagen histórica de España, 1850-1900*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987; *La pintura de historia en España. Esplendor de un género en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1989; *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*, Madrid, UAM, 1993; *Pintura y Escultura en España, 1800-1900*, Madrid, Cátedra, 1995 (en colaboración Mireia Freixa); *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al Decadentismo*, Madrid, Cátedra, 1996; *La escultura conmemorativa en España. La edad de oro del monumento público, 1820-1914*, Madrid, Cátedra, 1999; *Escultura, museo y Estado en la España del siglo XIX. Historia, significado y catálogo de la colección nacional de escultura moderna, 1856-1906*, Alicante, Fundación Capa, 2002; *La escultura del eclecticismo en España. Cosmopolitas entre Roma y París, 1850-1900*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2004; *La belleza imperfecta*, Madrid, Siruela, 2005; *Cultura y Nacionalismo. José Garnelo y la Academia en 1894*, Madrid, Instituto de España, 2006; *Observadores. Estudiantes, aficionados y turistas dentro del cuadro*, Barcelona, Universitat, 2008; *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*, Madrid, Alianza, 2009; *Alegoría, nación y libertad. El Olimpo constitucional de 1812*, Madrid, Siglo XXI, 2010; *Introducción al arte del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2014; *Monarquía y Romanticismo. El hechizo de la imagen regia, 1829-1873*, Madrid, Siglo XXI, 2015.

JAVIER PIZARRO

Catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Extremadura. Académico de Número de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes y Director de la misma. Académico Correspondiente de las Reales Academia de San Fernando de Madrid y Santa Isabel de Hungría de Sevilla. Es especialista en patrimonio artístico extremeño e iberoamericano, siendo investigador principal de diferentes proyectos de investigación I+D en México. Es Director del Cuerpo Superior para el Estudio de Cultura Nohispana de la Universidad de Puebla (México). Ha publicado numerosos libros, capítulos de libros y participado como ponente en congresos nacionales e internacionales sobre el patrimonio artístico extremeño moderno y contemporáneo, sobre las relaciones artísticas entre Extremadura y América, la arquitectura colonial iberoamericana, la iconografía, la emblemática y el arte efímero de los siglos XVI al XVIII, habiendo dirigido diferentes tesis doctorales sobre estos temas. Autor de muy numerosas publicaciones científicas, de su producción bibliográfica pueden destacarse los siguientes títulos: *Arquitectura popular y urbanismo en el Valle del Jerte*, Plasencia, 1983; *Arquitectura y urbanismo en Trujillo. Siglos XVIII y XIX*, Cáceres, 1987; *Zafra. Arte y ciudad de Señorío*, Salamanca, 1987; *El retablo mayor de la iglesia parroquial del Casar de Cáceres*, Mérida, 1990; *Patrimonio artístico extremeño. Edad Media y Renacimiento*, Madrid, 1990; *Patrimonio Histórico de Extremadura. Barroco*, Mérida, 1991; *Badajoz y su provincia. Guía artística*, León, 1992; *Extremadura gótica*, Madrid, 1995; *Timoteo Pérez Rubio*, Badajoz, 1997; *Arte y espectáculo en los viajes de Felipe II*, Madrid, 1999; *La sillería de coro de la Catedral de Plasencia*, Madrid, 1991; *Los diez Libros de Arquitectura de Vitrubio según la traducción castellana de Lázaro de Velasco*, Cáceres, 1999; *El Monasterio de Yuste y el Palacio de Carlos V*, Badajoz, 2003; *Paisajes urbanos extremeños. Cáceres*, Mérida, 2003; *Cáceres. El espíritu de las ciudades de Europa*, Amberes, 2004; *El Real Monasterio de San Jerónimo de Yuste*, Madrid, Patrimonio Nacional, 2006; *Nosotros. Extremadura en su patrimonio*, Cáceres, 2006; *Paisajes urbanos de Extremadura. Trujillo*, Cáceres, 2007; *Paisajes urbanos de Extremadura. Zafra*, Cáceres, 2009; *Nicolás Megía Márquez*, Badajoz, 2011; *Puebla Monumental. Patrimonio de la Humanidad*, 2015.

MANUEL SIMÓN VIOLA

La Codosera, 1955). Doctor en Filología Hispánica por la Universidad de Extremadura. Profesor de Secundaria del Colegio Claret de Don Benito. Junto con José Carlos García de Paredes, es codirector del Aula Literaria Guadiana desde su fundación en 2002. En 2004 logró el VII Premio Nacional de Periodismo “Francisco Valdés” con el artículo “Una narrativa testimonial”, recorrido por la obra lírica y narrativa de la escritora extremeña Dulce Chacón. Ha colaborado con reseñas y artículos en los periódicos *Hoy*, *El periódico de Extremadura*, *ABC*, y en las revistas *Catedra Nova*, *Revista de Extremadura*, *Revista de Estudios Extremeños*, *Oeste Gallardo*, *Frontera*, *Zurgai* (Bilbao), *Ventana abierta* (Don Benito), *Empresa 92* (Mérida), *Hipsipila* (Manizales, Colombia), *Filología Hispalensis*, *Boletín de la Real Academia de Extremadura...*, así como en otras obras colectivas (*El libro extremeño en la enseñanza*. Mérida, ERE, 1994). Entre sus publicaciones destacan los siguientes títulos: *Introducción al comentario de textos (Método y práctica)*, Don Benito, 1992 [2ª edición, Badajoz, 1996]; *Medio siglo de literatura en Extremadura*, Badajoz, DPDB, 1994 [2ª edición, Badajoz, DPDB, 2003]; (Ed.) *La sangre de la raza*, de Antonio Reyes Huertas, Badajoz, DPDB, 1995; (Ed.) *Ocho estampas extremeñas con su marco*, de Francisco Valdés, Badajoz, DPDB, 1998 [en colaboración con José Luis Bernal; 2ª ed., Mérida, ERE, 2013]; (Ed.) *Estrechando círculos. Antología de escritores extremeños y caldenses*, Don Benito, 1999; (Ed.) *Antología poética* de Manuel Monterrey, Badajoz, DPDB, 1999; *La narración corta en Extremadura. Siglos XIX y XX*, Badajoz, DPDB, 2000; *Extremadura. Ayer y hoy*, Madrid, Cultural S.A., 2000; *Ficciones. La narración corta en Extremadura a finales de siglo*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2001; (Ed.) *En la carrera*, Badajoz, Carisma Libros, 2002; *Cuentos extremeños de la generación de fin de siglo*, Madrid, Rox, 2003; (Ed.) *Jarrapellejos* de Felipe Trigo, Badajoz, DPDB, 2004; (Ed.) *La huella del aire*, de José Miguel Santiago Castelo, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2004; (Ed.) *Vargueño de saudades*, de José López Prudencio, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006; *Literatura en Extremadura. 1984-2009*, Vol. II Narrativa, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2010; *Escarcha y fuego. La vigencia de Miguel Hernández en Extremadura*, Badajoz, Diputación Provincial, 2010; *Periferias: Letras del Oeste*, Badajoz, Diputación Provincial, Col. Rodríguez Moñino, 2017.

MANUEL PECELLÍN LANCHARRO

Monesterio, 1944. Licenciado en Teología (Universidad Pontificia de Salamanca) y Filosofía (Universidad Complutense de Madrid). Doctor en Filosofía por esta última con una tesis sobre el Krausismo en Extremadura. Catedrático de instituto desde 1976 hasta su jubilación. Miembro de número y secretario de la Real Academia de Extremadura, habiendo sido responsable de su *Boletín*. Ha dirigido el Servicio de Publicaciones, el Centro y la *Revista de Estudios Extremeños* de la Diputación de Badajoz. Ha sido Presidente de la Asociación de Escritores Extremeños. Fue responsable del área de “Ciencia y Pensamiento” de la *Gran Enciclopedia de Extremadura*, donde publicó 170 artículos. Cofundador y vicepresidente de la Unión de Bibliófilos Extremeños, cuyo boletín mensual, *Oeste Gallardo*, creó y ha dirigido desde su nacimiento. Colabora asiduamente en las secciones bibliográficas de los periódicos HOY y ABC. Ha sido profesor de Antropología Cultural en la Escuela Universitaria Santa Ana, de Almendralejo, ha impartido cursos de Doctorado en el ICE de la Universidad de Extremadura, cursos y conferencias en las Universidades de Extremadura, Salamanca, Barcelona, Trento (Italia) y Bochum (Alemania), formó parte del Equipo de Estética de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla y en la actualidad es profesor del Programa de Mayores en la Universidad de Extremadura. En 2011 le fue concedida la Medalla de Extremadura. En su extensa producción como escritor e investigador sobresalen las ediciones críticas de obras de autores extremeños y los diez volúmenes sobre *Bibliografía extremeña* (1995-2015). Destacamos estos títulos: *Literatura en Extremadura*, 3 vols. Badajoz, Universitas Editorial, 1982; *Extremadura vista por...* Badajoz, Universitas Editorial, 1985; *El krausismo en Badajoz*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1987; *Caleidoscopio*, Mérida, ERE, 1987; *Francisco Vera, matemático e historiador de la ciencia*, Badajoz, Diputación, 1988; *Wittgenstein-Heidegger* (coord.), Badajoz, Diputación, 1991; *Extremadura a través del libro*, Mérida, ERE, 1992; *Quinientas publicaciones extremeñas*, Badajoz, Universitas, 1993; *Walter Benjamin* (coord.). Badajoz, Diputación, 1994; *Pensadores Extremeños*, Badajoz, Universitas Editorial, 2001; *Historias Mínimas*, Badajoz, Los Libros del Oeste, 2001; *Historia de la Filosofía* (coord.), Sevilla, Ediciones la Ñ, 2001; *Ensayistas Extremeños Contemporáneos*. Trujillo, Academia de Extremadura, 2005; *Relumbres de Espejuelos*, Madrid, Beturia, 2010; *Homenaje a Luis Landero*, coord. y edic. con Paloma Morcillo. Badajoz, UBEx, 2011; *Visiones extremeñas del Quijote* (coord.), Badajoz, UBEx, 2015; *El siglo XIX en la biblioteca de la RSEAP de Badajoz* (coord.). Badajoz, R.S. Económica, 2016; *Bajo el sol de la dehesa*. Badajoz, Editamás, 2017.

FELIPE LORENZANA DE LA PUENTE

Es profesor de Historia en el instituto Alba Plata de Fuente de Cantos. Licenciado y doctor en Historia Moderna por la Universidad de Extremadura, su principal línea investigadora es la historia de las instituciones en la España moderna, especialmente las Cortes y los Ayuntamientos. Es autor de un centenar de artículos publicados en revistas y actas de congresos, así como del libro *La representación política en el Antiguo Régimen. Las Cortes de Castilla, 1655-1834* (Madrid, Congreso de los Diputados, 2013). Ha publicado también dos libros sobre nuestro patrimonio histórico documental. Ha coordinado la edición de una treintena de monografías colectivas, entre las que están dos libros sobre Zurbarán y buena parte de las actas de las Jornadas de Historia en Llerena y de Fuente de Cantos (2000-2015). Ha sido presidente de la Sociedad Extremeña de Historia (2003-2010 y 2013-2017), es directivo de la Federación Extremadura Histórica y cronista oficial de Fuente de Cantos desde 2012.

ANTONIO MANUEL BARRAGÁN-LANCHARRO

Monesterio, 1981. Licenciado en Historia y en Derecho, abogado en ejercicio. Ha publicado varios libros, titulados *República y Guerra Civil en Monesterio* y *Estudios sobre la Baja Extremadura*. También es autor de incontables artículos de temática histórica, lo cuales ha sido publicados en publicaciones periódicas (*Revista de Estudios Extremeños*) y en actas de congresos: *Jornadas de Historia en Llerena, Coloquios Históricos de Extremadura, Jornadas de Historia en Montijo*, o estas mismas *Jornadas de Historia de Fuente de Cantos*, en la cual aparte de haber participado como comunicante desde 2003 hasta 2014, ha sido en dos ocasiones ponente.

JUAN CARLOS RUBIO MASA

Doctor en Historia del Arte. Cronista Oficial de la ciudad de Zafra. Director del Museo Santa Clara de Zafra. Profesor de la Universidad de Mayores de Extremadura. Es autor de publicaciones divulgativas como las guías artísticas de *Trujillo, Cáceres o Coria* y de temas regionalistas como *Arquitectura popular de Extremadura o Extremadura. La tierra que amanece*. En el campo de la investigación científica se ha ocupado del patronazgo nobiliario al arte y la arquitectura en la Zafra de los siglos XV al XVII, como se refleja en *El mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*; y de la historia local o la intrahistoria en obras como *Saucedilla. Santo y seña de un pueblo extremeño* (1995) o *Memorial de Milagros de Nra. Sra. de la Soledad de Casatejada, 1601-1609*. Ha formado parte de los equipos que realizaron los proyectos museográficos del Museo Santa Clara de Zafra o del Museo y Centro de Interpretación del castillo de Feria. Ha sido director o coordinador de varias publicaciones y actualmente lo es de *Cuadernos de Çafra*. Ha participado y organizado diversos congresos, como el celebrado con motivo del 550 aniversario de la Feria de San Miguel de Zafra y comisariado la conmemoración del 125 aniversario de Zafra como ciudad. Tiene publicados trabajos relacionados con la historia y el arte extremeños en varias revistas científicas y locales, capítulos de libros y en actas congresuales.

GUADALUPE RUBIO NAVARRO

Graduada en Historia del Arte por Universidad de Sevilla. Técnico arqueólogo por la Universidad de Sevilla. Estudiante del Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico en la Universidad de Sevilla y del Máster de Museología y Museos en la Universidad a Distancia de Madrid (UDIMA). Ha participado en las campañas anuales de restauración del Museo Santa Clara de Zafra desde 2012 y en el Proyecto de Investigación "Investigación e Intervención de la pintura *Ars, Veritas, Natura*" para FIUS y Ateneo de Sevilla en 2012. Ha participado en jornadas sobre patrimonio cultural y publicado los artículos: "Sobre urbanismo de Zafra: una exacción municipal acaba con las tradicionales rejas sobresalientes en planta baja (1931-1935)", "D. Pedro Romero de Tejada y Massa y la llegada de la electricidad a Zafra" y tiene en prensa "La casa-palacio del Conde de la Corte y la reforma decimonónica de la plazuela del Pilar Redondo de Zafra".

RAFAEL CASO AMADOR

Licenciado con Grado en Geografía e Historia por la Universidad de Sevilla. Desde 1987 profesor tutor de la UNED en Extremadura (Centro de Apoyo de Fregenal de la Sierra). Ha publicado varios trabajos sobre historia de la población y el grupo judeoconverso en el sur de Extremadura durante la Edad Moderna; también ha tratado temas relacionados con la cultura material extremeña, como la arquitectura popular o la cerámica, durante el mismo periodo. Es también Cronista Oficial de Fregenal de la Sierra.

JOSÉ GÁMEZ MARTÍN

Nacido en 1966, ha realizado estudios de Filología Hispánica, Liturgia y Genealogía, Heráldica y Nobiliaria. Ministro del altar, acólito y lector instituido. Caballero "*Jure Sanginis*" de la Sagrada y Militar Orden Constantiniana de San Jorge entre otras, Numerario de la Academia Andaluza de la Historia y Académico Correspondiente de la Pontificia y Real Academia Bibliográfica-Mariana de Lérida, de la Real Academia Mallorquina de Estudios Genealógicos y Heráldicos y miembro del Instituto de Estudios históricos y Ciencias Heroicas *Ortiz de Zúñiga* de Sevilla; del instituto Paolo VI de Brescia, de la Sociedad Extremeña de la Historia, del Centro de Estudios de la Orden del Santo Sepulcro, del Scriptorium Isidori Hispalense, de la Asociación Española de Estudios Franciscanos, del de Estudios Jacobeos de Santiago de Compostela y del de Liturgia de San Isidoro. Ha Participado con más de 200 publicaciones en diferentes revistas, congresos especializados sobre religiosidad popular, historia, arte e iconografía (Confraternitas, Memoria Ecclesiae, Miriam, Boletín de la Cofradías de Sevilla, Isidorianum, Cátedra del General Castaños, Jornadas de Religiosidad Popular de Almería, de el Escorial, de Historia de Llerena, de Fuente de Cantos, Congreso de Gregorio Fernández en Valladolid, etc) y en obras conjuntas (Enciclopedia de las Artes y Artesanías de la Semana Santa Andaluza, 450 años de la Compañía de Jesús en Andalucía, etc)

MANUEL LÓPEZ FERNÁNDEZ

Militar de profesión en situación de jubilado. Licenciado en Geografía en Historia por la UNED, se doctora en esta misma Universidad con la tesis: "La Orden de Santiago y el maestre Pelay Pérez Correa", estudio por el que se le concedió el Premio Extraordinario de Doctorado en el curso 2001-2002. Actualmente es profesor tutor en el Centro Asociado de la UNED en Algeciras y miembro del Instituto de Estudios Campogibraltares; sus líneas de investigación están relacionadas con el Estrecho de Gibraltar en la Edad Media y con la Orden de Santiago. Sobre estos temas le han sido publicados varios libros y más de un centenar de trabajos en actas de Congresos y Jornadas de Historia, así como en revistas editadas en España, Portugal y Gibraltar. Por sus distintos estudios sobre Tarifa medieval, en 2013 el Ayuntamiento de esta población le concedió el Premio de Investigación de Temas Tarifeños. En 2017 ha sido nombrado cronista oficial de Calera de León.

ANA MARÍA MONTERO PEDRERA

Profesora Titular de Universidad, desempeña su labor docente en el Departamento de Teoría e Historia de la Educación y Pedagogía Social de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Sevilla. Diversificando su actividad profesional en la universidad hispalense ocupando puestos de gestión como el de: Directora de Departamento, Secretaria del Instituto de Ciencia de la Educación, Directora del Master de Profesorado en Secundaria y Bachillerato, Vicedecana de Infraestructuras y, en la actualidad, Vicedecana de Equipamiento y Optimización de Recursos en esa misma Facultad. Entre sus publicaciones, destacan más de una docena de libros, abundantes capítulos de libros, artículos y aportaciones a congresos, internacionales y nacionales, dentro del área de conocimiento de Teoría e Historia de la Educación. Además ha dirigido numerosas tesis doctorales sobre la Historia de la Educación española y europea. También ha realizado estancias en universidades europeas como las de: Upsala (Suecia), Freiburg (Alemania), Varsovia y Biala Podlaska (Polonia).

CARMELO REAL APOLO

Natural de Fuente de Cantos, es licenciado en Psicopedagogía, Antropología Social y Cultural y doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad de Sevilla. Pertenece al "Grupo de Investigación Pedagógica de la Persona", subvencionado por el Plan Andaluz de Investigación. Ha participado en numerosos certámenes científicos, tanto nacionales como internacionales, con estudios sobre la Historia de la Educación, siendo su línea de investigación preferente el análisis de las instituciones educativas. En la actualidad, ejerce su actividad profesional como profesor asociado en la Facultad de Educación de la Universidad de Extremadura.

ANDRÉS OYOLA FABIÁN

Segura de León (Badajoz) 1946. Licenciado en Filosofía y Letras, por las Universidades de Comillas y Complutense de Madrid y Doctor por la Universidad de Extremadura. Catedrático jubilado de Enseñanza Secundaria y Académico correspondiente de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes.

Cronista Oficial de Segura de León. Es traductor de Benito Arias Montano, Francisco de los Arcos, Fernando de Mena, Cardenal Carvajal, Juan Escobar del Corro y Francisco Suárez, cuyo tratado *De Beatitudine* ha transcrito y traducido por encargo de la Universidad Loyola de Andalucía, de publicación trilingüe en el Instituto de Estudios avanzados de la Compañía de Jesús del Boston College en Massachusset (USA). Ha participado con ponencias y comunicaciones en diversas convocatorias de estas Jornadas. Entre sus obras se cuentan *Recetarios Manuscritos: Cocina y Alimentación en la Baja Extremadura (1860-1960)*. Badajoz, 1995, *Toros y bueyes. La tradición ganadera y taurina de la dehesa*. Badajoz, 2008; *Método verdadero de curar las heridas, Francisco de los Arcos de Fregenal*. Edición y traducción de la Universidad de Huelva. Huelva 2009; *Calles y plazas de Segura de León*, Badajoz, 2012; *La vicaría de Santa María de Tudía*, coautor con Manuel López Fernández, Badajoz 2014. En prensa *De beatitudine*, tratado inédito de Francisco Suárez, S.I, transcripción y edición trilingüe del Centro de Estudios Jesuitas avanzados del Boston College, USA.

FRANCISCO ZARANDIETA ARENAS

Isla Cristina, 1944. Maestro de Primera Enseñanza, licenciado en Filosofía y Letras y doctor en Historia. Desempeñó tareas docentes y directivas en el Centro Universitario Santa Ana (Almendralejo) y en la Facultad de Económicas de la Universidad de Extremadura, donde fue vicedecano de 2001 a 2008. Autor, entre otras publicaciones, de *Almendralejo en los siglos XVI y XVII* [1993]; "Alcohol y destilerías en Extremadura (1845-1993)" [1996]; "Riqueza y consumo en la Baja Extremadura en el siglo XVII. Un análisis a través de las cartas de dote" [2000]; "El tiempo y el patrimonio artístico en Tierra de Barros" [2002]; "Las revistas de divulgación histórica en España, en la década de 1970" [2009]; *Crónicas almendralejenses de ayer y de hoy, I* [2010]; *El Obrero Extremeño. Más de un siglo de la Historia de Almendralejo (1895-2010)* [2011]; "Textos desconocidos de la incompleta novela Harnina" [2012]; "Manuel María Martínez de Tejada" [2013]; *Crónicas almendralejenses de ayer y de hoy, II* [2014]; "Los Martínez de Tejada, cameranos y zafrenses" [2014]; "Correspondencia entre Francisco Fernández Golfín y el II Marqués de Monsalud durante 1803. Proyecto de sociedad de Agricultura, tertulia literaria y otros asuntos" [2015]; "Encomienda y Parroquia de Almendralejo: un conflicto de competencias en el siglo XVIII" [2016]. Cronista Oficial de Almendralejo. Presidente de la Asociación Histórica de Almendralejo.

JOSÉ MARÍA MORENO

Ldo. en Historia por la Universidad Complutense de Madrid y doctor de la Universidad de Huelva. Archivero Municipal de Zafra. Archivero-bibliotecario del Convento de Santa Clara y de la Parroquia Nuestra Señora de la Candelaria de Zafra. Director del Centro de Estudios del Estado de Feria. Codirector de la revista *Cuadernos de Çafra*. Cronista Oficial de Zafra. Ha organizado y participado en diversas jornadas y congresos. Es autor de diversas publicaciones, entre otras: *La mujer y la música en la villa de Zafra a finales del Setecientos* (2003); *Educación y cultura en una villa nobiliaria, Zafra 1500-1700* (2013); *Un extremeño en la Persia del siglo XVII. Nuevos testimonios de la embajada de don García de Silva y Figueroa (1614-1624)* (2016).

MANUEL MOLINA PARRA

Fuente de Cantos, 1954. Tiene estudios de Bachiller Superior y ha trabajado como administrativo en varias empresas de la comarca. En el ámbito historiográfico ha publicado varios artículos en las revistas locales sobre Zurbarán y San Isidro. Como presidente y fundador de la Asociación de Desempleados de Fuente de Cantos ha participado en la realización de varias maquetas de los poblados de los yacimientos arqueológicos de Los Castillejos y de la Estela encontrada en nuestro término y que se exhibe en el Museo Arqueológico Nacional. En la pasada edición de la Jornadas de Historia defendió la comunicación *Fuente de Cantos en el Catastro de Ensenada*.

JOSÉ ÁNGEL CALERO CARRETERO

Salvatierra de los Barros, 1952. Es licenciado en Historia General por la Universidad de Sevilla, profesor del IES Santiago Apóstol de Almendralejo y profesor-tutor de Historia Medieval y Paleografía y Diplomática en la UNED, Centro Regional de Extremadura en Mérida. Su campo de investigación se ha centrado en la arqueología, participando o dirigiendo sucesivas campañas de excavación en Badajoz, Cabeza del Buey, Mérida, Jerez de los Caballeros, Zalamea de la Serena, Usagre, Valverde de Burguillos y Alange. Fruto de estos trabajos son numerosas publicaciones. Participa de manera habitual en las *Jornadas de*

Historia en Llerena y en las *Jornadas de Viticultura y Enología de Tierra de Barros* (en las que en 2010 recibió junto con J. D. Carmona en 2010 el Premio de investigación *José Luís Mesías*) realizando también aportaciones en las *Jornadas de Historia Valencia de las Torres* y *Jornadas de Historia de Fuente de Cantos*. Es Técnico del Museo de Alfarería de Salvatierra de los Barros, siendo uno de los responsables directos de su creación y puesta en funcionamiento, participando en las *Jornadas Transfronterizas* que se celebran entre Salvatierra de los Barros (España) y Reguengos de Monsaraz (Portugal). Es el actual presidente de la federación Extremadura Histórica.

JUAN DIEGO CARMONA BARRERO

Alange, 1970, villa de la que es Cronista Oficial. Es diplomado en Arquitectura Técnica por la Universidad de Extremadura e Ingeniero de la Edificación por la Universidad Camilo José Cela de Madrid, Máster de Investigación Universitaria en Arte y Humanidades de la Universidad de Extremadura, Especialista en Virtualización del Patrimonio por la Universidad de Alicante y en la actualidad realiza su tesis doctoral sobre Arqueología Espacial en la Universidad de Extremadura. Su campo de investigación está centrado en diversos aspectos de la arquitectura vernácula, la etnografía y la cultura popular, aunque en estos últimos años ha abierto otras líneas de investigación relacionadas con las nuevas tecnologías, la documentación del patrimonio y la recreación virtual de yacimientos arqueológicos. Sus últimos proyectos han sido las reconstrucciones virtuales del yacimiento arqueológico de “Las Cortinas” en Aliseda, Cáceres o la de la ciudad romana de Regina. Recientemente se ha integrado en el equipo científico que excava el asentamiento islámico de Madinat Al-balat en Romangordo (Cáceres) y en la actualidad trabaja sobre la recreación del complejo minero de época tartésica del Cerro de San Cristóbal en Logrosán (Cáceres).

PONENCIAS

EL SISTEMA DEL ARTE EN TIEMPOS DE NICOLÁS MEGÍA: PROVINCIA, NACIÓN, OCCIDENTE

THE ART SYSTEM IN TIMES OF NICOLAS MEGIA: PROVINCE, NATION AND WESTERN WORLD

Carlos Reyero

Universidad Autónoma de Madrid
carlos.reyero@uam.es

RESUMEN: El objetivo de este trabajo es presentar nuevos puntos de vista sobre la práctica artística en España en tiempos de Nicolás Megía. El sistema del arte estuvo fuertemente condicionado por el género, el imaginario artístico y la clase social. Los protagonistas del arte –artistas, aficionados, críticos de arte, marchantes, políticos– desarrollaron su actividad en tres grandes ámbitos: la provincia, la nación y el mundo occidental. Los tres están relacionados uno con otro. La provincia representa el primer escalón en la promoción de las artes. Pertenecer a una nación significa, ante todo, ser educado en una escuela de bellas artes y participar en una exposición nacional. La presencia de artistas españoles en el extranjero –especialmente en Roma y en París– demuestra su compromiso con la cultura occidental.

ABSTRACT: The purpose of this paper is to introduce new points of view on artistic practice in Spain during the life of Nicolás Megía. System of art was strongly conditioned by gender, artistic imaginary and social class. The protagonists of art –artists, amateurs, art critics, art dealers, politicians– developed their activity in three main spheres: the province, the nation, and the western world. The three are related to one another. Province represents the first echelon in the promotion of the arts. To be educated in a fine arts school and to participate in a national exhibition is mainly what belonging a nation means. The presence of Spanish artists abroad –specially in Rome and Paris– proves his agreement with western culture.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 19-35
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. INTRODUCCIÓN.

Nadie sabe, al venir al mundo, lo que puede depararle la vida. Pero desde el mismo momento de nuestro nacimiento se nos imponen modelos de sociabilidad que condicionarán nuestro destino. En el siglo XIX, y aún hoy, el género, las creencias o la clase –por citar solo los parámetros más determinantes– orientaron decisivamente la vida de cualquiera. Sin embargo, llegaron a percibirse como algo tan inevitable que nadie solía reparar en sus consecuencias. Salvo que ese género, esa creencia o esa clase no fuera la que uno esperaba. En ese caso, era advertida como una singularidad relevante. Todo canon se asume como algo natural e inocuo, mientras la excepción irrumpe como una anomalía agresiva. Cuando se habla de *sistema del arte*¹ –que no deja de ser sino una de tantas estructuras en torno a las que interactúan personas heterogéneas con pretensiones muy diversas– apenas se presta atención a condicionantes como los mencionados porque no se perciben como tales, cuando en verdad resultan medulares. El sistema actúa, incluso, para reforzarlos.

Por eso, a la hora de hablar del *sistema del arte* –y, en particular, si nos referimos a España en una época tan definida como el periodo comprendido entre mediados del siglo XIX y la primera guerra mundial²–, han de tenerse muy en cuenta estos *factores*, sin los cuales es difícil entender cómo alcanzó tal complejidad y utilidad, en una sociedad en la que, al fin y al cabo, el conocimiento, valoración y coleccionismo del arte moderno distó mucho de ser un fenómeno popular o de masas. No hubiera sido así, desde luego, si ese entramado, que engloba tanto a las instituciones y a los individuos que practican y reciben el arte como a las fuerzas económicas y políticas que lo sostienen, no hubiera funcionado como un modelo social prestigiado, en el que cada parte acepta un determinado papel.

Las circunstancias históricas vividas en Europa y América tras las diversas oleadas revolucionarias impulsaron la transformación del sistema del arte hacia una estructura ligada al placer y a la sensibilidad, más cercana a las emociones, en definitiva, que a las grandes ideas. Ya no se *hacía* arte, al menos no principalmente, por razones religiosas o políticas, sino porque resultaba una forma de reflexión culta y distinguida. Formaba parte del gusto³, una cualidad epidérmica, que, sin embargo, nunca se vio como algo superfluo o prescindible. Por tanto, tampoco podía resultar irrelevante que los agentes del sistema fueran hombres o mujeres, tuvieran educación o carecieran de ella, o pertenecieran a una clase o a otra. El hecho de que estas variantes no *contaran* para el sistema no significa que la *normalidad* carezca de importancia. Toda elección implica una exclusión.

¹ Cualquier relación bibliográfica sobre el sistema del arte en España durante el periodo de referencia ha de estar inevitablemente limitada a la extensión de este trabajo. El problema tiene tantas ramificaciones y algunas informaciones se encuentran tan dispersas que, en última instancia, mencionar todas las obras potencialmente interesantes en un trabajo de este tipo constituye una quimera. Por lo tanto, ha de tenerse en cuenta que la bibliografía que se ofrece en las notas siguientes no tiene pretensiones de ser exhaustiva. En general, se ha preferido hacer referencia a trabajos publicados en los últimos años y, en caso de investigaciones más antiguas, aquellas que constituyen un hito sobre el problema al que se alude.

² HENARES CUÉLLAR, I. (Dir.) *Campo artístico y sociedad en España (1836-1936). La institucionalización del arte y sus modelos*, Granada, Universidad, 2016.

³ BOURDIEU, P. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, 1988; BOURDIEU, P. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Madrid, 2010.

II. TRES COORDENADAS INEVITABLES: GÉNERO, IMAGINARIOS, CLASE SOCIAL.

La primera pregunta que surge, a tenor de estas variables, es por qué un varón podía aspirar a convertirse en un artista profesional, mientras lo más frecuente era que una mujer no pasara de ser una aficionada⁴. La respuesta tiene que ver con el papel social que se otorga a cada uno de los sexos, por supuesto. El arte posee, ante todo, una dimensión pública, que es el lugar de los hombres. El sistema está preparado a su medida, lo que tiene muchas consecuencias. Desde que un joven manifiesta su interés a dedicarse a tareas artísticas, se le presupone un interés profesional y una necesidad de adquirir las mejores competencias para desempeñarlas. Su condición masculina le invita a imponer su elección y a que sea respetada. Podrá establecerse en una ciudad distinta de la que ha nacido; vivir de forma independiente, aunque esté soltero; naturalmente se da por hecho que tendrá que viajar al extranjero, lo que se percibirá como un enriquecimiento necesario para su carrera; utilizará los modelos femeninos que necesite para su trabajo, sin que en ello se vea ninguna intención lúbrica o pecaminosa; administrará su propia economía y hará alarde de su libertad. Se le reconocerá, en definitiva, como un triunfador, que habrá superado las distintas pruebas en las que le ha puesto la vida⁵. Sus caprichos serán genialidades. Sus desgracias, avatares de un destino heroico.

Cuando se habla de creencias, en relación con el arte, no hay que pensar solo en las ideas religiosas y políticas, que, por supuesto, proporcionan unas referencias fundamentales para su desarrollo, sino, más específicamente, en lo que se supone y en lo que se espera de su ejercicio, tanto desde un punto de vista personal como social. El imaginario sobre cualquier cosa genera valores simbólicos. En el caso del arte, esos valores proceden de una tradición histórica convertida en cultura. Cuando un muchacho decide orientar su vida hacia la producción artística está más mediatizado por ese imaginario que por cualquier realidad coetánea que solo llega a conocer en parte. Lo mismo sucede con la mayoría de la sociedad. El arte constituye, en el siglo XIX, un valor ligado a la educación y al conjunto de saberes y sensibilidades que articulan una forma de estar en el mundo. La cuestión parece obvia, pero no siempre había sido así, ni lo fue entonces para todo el mundo. En todo caso, el sistema del arte se presenta como patrón de comportamiento: el buen gusto, la afición a coleccionar objetos en los que se reconoce una belleza, la existencia de personas proclives a producirla o el reconocimiento de expertos que la sancionan están asociados a una identidad que se posee o se ambiciona.

Esas creencias sobre lo que es o debe ser el arte son tan influyentes que han orientado incluso la historiografía⁶: aspectos tales como la biografía del artista, su individualidad, la influencia del lugar de origen, la huella de un maestro o la necesidad de encuadrar a cada cual en una escuela tienen más que ver con imaginarios configurados a partir del Renacimiento que con el sistema de funcionamiento *real* del arte en el siglo XIX. Pero resulta difícil prescindir de ellos hoy tanto como en el pasado. Nos limitan –o alientan– más nuestras obsesiones que los cambios que se producen en el devenir de la vida para los que no siempre estamos preparados.

⁴ Véase, entre otros: DE DIEGO, E. *La mujer y la pintura en el XIX español*, Madrid, 1987; MAYAYO, P. *Historias de mujeres, historias del arte*, Madrid, 2003.

⁵ Sobre la carrera del pintor: WHITE, H.C. y WHITE, C.A., *La carrier des peintres au XIXe siècle. Du système académique au marché des impressionists*, París, 1991; MARTIN-FUGIER, A. *La Vie d'artiste au XIXe siècle*, París, 2007.

⁶ SAURET GUERRERO, T. (Dir.) *El siglo XIX a reflexión y debate*, Málaga, 2013.

Quizá el término que mejor resume la aspiración de un artista en el siglo XIX, como fruto de un imaginario antiguo, es su genio⁷. Es percibido como un don, al que hay que responder, pero también como una exigencia que atormenta. Llegar a donde llegaron a otros o ser lo que otros fueron constituye un referente de juicio con el que cada cual se mide a sí mismo tanto como es medido por los demás. La disyuntiva entre la singularidad del individuo único, nacido para un destino excepcional, y los mecanismos normativos impuestos por el sistema, que tienden a colocar a cada uno en su sitio, tensa al artista y a la crítica. Las ansias de originalidad colisionan con los principios jerárquicos y competitivos impuestos por el sistema, aunque al artista siempre se le acaban tolerando ciertas arbitrariedades porque, en última instancia, se reconoce que su producción es de naturaleza diferente.

La fortuna de este modelo –el artista como genio– se tradujo en una narración épica de su vida. Aquello que rodea al artista está tocado de algún tipo de misterio o singularidad. Todo conduce a algún lugar o merece alguna explicación. En ese sentido, adquirió singular importancia en el siglo XIX la iconografía del taller del artista y, paralelamente, la visita y divulgación literaria y gráfica de los estudios de artistas modernos⁸. Hay numerosas representaciones de esos espacios, realizadas tanto por ellos mismos como por sus colegas, coetánea o recreada, en pintura como en fotografía. En cada una de estas imágenes descubrimos múltiples formas de ver y de entender el arte. En los talleres se concentra toda la esencia de lo que pomposamente se llamó entonces creatividad.

El taller revela la vida del genio. Es su templo y él, sumo sacerdote. Allí se reúnen las pruebas de la creencia, de la percepción, de la formación, de los afectos, de los viajes, de los gustos. En efecto, el taller no solo constituye un espacio de trabajo, sino un espacio personal de sensibilidad, en el que los extraños –nosotros– nos entrometemos para fisgar. Allí se acumulan objetos heterogéneos que reciben una mirada interpretativa o desconcertada. Allí encontramos objetos relacionados con su producción, que sirven de inspiración o modelo, pero también caprichos que no caben en el espacio del hogar, por lo general organizado por las mujeres. Allí se guardan recuerdos que solo tienen sentido para uno, una fotografía con una dedicatoria, un regalo, un objeto comprado a buen precio. En su desordenada acumulación van quedando las huellas de la vida. Allí se expresa lo íntimo, que siempre imaginamos más auténtico que lo público. Allí se produce, ante todo, la transustanciación mágica entre la materia y el espíritu del arte.

Por otra parte, el sistema del arte implica el fortalecimiento del orden social sobre el que actúa. En ese sentido, además de proporcionar unas pautas educativas, el sistema genera una pertenencia, una identidad de clase a sus protagonistas. Esa identidad está ligada al dinero que mueve y proporciona el arte, pero por supuesto también proyecta prestigio, influencia, poder. El ejercicio, recepción y patrocinio de las Bellas Artes en el siglo XIX es, ante todo, una actividad distinguida que es inseparable de la economía de personas e instituciones que disponen de medios para financiarlas. Es cierto que los artistas, agentes indispensables del sistema, no siempre pertenecen a esa clase social, pero aspiran a alcanzarla a través de su integración en

⁷ GUILLÉN, E. *Retratos del genio. El culto a la personalidad artística en el siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 2007.

⁸ La bibliografía sobre este tema ha crecido en los últimos años. Véase, entre otros: JAGOT, H. (Dir.) *L'Artiste en représentation. Images des artistes dans l'art du XIXe siècle*, Lyon, 2012; EGEA GARCÍA, M. *Los espacios de creación: la representación de talleres de artista desde el Romanticismo hasta las primeras vanguardias*, Granada, 2013.

él, con todas sus consecuencias. Del ejercicio del arte cabe esperar una posición y unos beneficios acordes a ella.

Ese ascenso se vio facilitado por relaciones familiares y amicales, aunque su éxito solo será legitimado por los expertos y por el mercado. El ambiente familiar y las primeras amistades de los artistas ocupan siempre un lugar angular en sus biografías. Ser artista no es algo que esté al alcance de cualquiera ni que a cualquiera se le pueda ocurrir llegar a serlo. Muchos artistas del siglo XIX son hijos (o parientes) de artistas, o de personas que tienen alguna vinculación con el mundo del arte o los oficios artísticos. Si no lo son, suelen pertenecer a familias acomodadas que han disfrutado del acceso a algún tipo de conocimiento artístico. Los que proceden de un entorno humilde suelen haber demostrado habilidades con el dibujo en fecha temprana y recibido apoyo de alguna persona culta. En general, antes de fin de siglo, la dedicación al arte no se percibe como una profesión extravagante o marginal. Para todos ellos, suele ser un respetable camino a seguir.

Ser artista es algo que se fragua en la infancia y adolescencia. Por eso se encuentra tan entreverado en las biografías el mito de la vocación. Siempre se quiere adivinar una inclinación natural hacia el ejercicio del arte antes de realizar obras reconocidas. La formación y los grandes viajes de estudio al extranjero se hacen antes del matrimonio. En esos años, tan importantes como las amistades son las relaciones personales que puedan establecerse, ya sea con colegas que devendrán artistas renombrados, como con personalidades de prestigio. Algunos las aprovechan y otros se resisten: el padre del paisajista Martín Rico, por ejemplo, propone a su hijo que vaya a hablar con Madrazo y Ribera, pero él se opone porque dice que no sirve de nada; al final de su vida llega a mostrarse incluso crítico con el sistema de pensiones⁹.

Familia y amigos fueron siempre importantes en los primeros pasos de un artista, pero este solo quedará integrado en el sistema si alcanza una sanción social de su actividad. La aprobación se consigue mediante el juicio de la crítica y el reconocimiento de quienes pueden permitirse adquirir sus obras, ya sean instituciones o particulares. Unas y otros se guían por aquella.

De todos modos, fueron pocos los artistas que vivieron del mercado del arte¹⁰. La mayor parte recibe unos ingresos estables derivados de la enseñanza, ya sea en escuelas de Bellas Artes o en otros centros cuyos estudiantes necesitan conocimientos de representación. Frecuente es la enseñanza privada: desde principios de siglo, tanto los miembros de la familia real como la aristocracia recibían clases de dibujo y pintura, como parte de su sensibilidad, particularmente señoritas. La costumbre se extendió a lo largo del siglo a otras capas de la sociedad.

Por supuesto la remuneración de estos trabajos no era comparable con lo que pagaba el Estado por un cuadro premiado en una Exposición Nacional. No obstante, la mayoría de los

⁹ Recogido por GUILLÉN, E. *Orgullo y dependencia. Cartas de artistas españoles (1853-1939)*, Jaén, Tinta Blanca, 2013, p. 24.

¹⁰ El tema del mercado de obras de arte y, paralelamente, el coleccionismo, público y privado, ha recibido una atención creciente. Véase, entre otros muchos trabajos, los siguientes: VÁZQUEZ, O.E. *Inventing the Art collection. Patrons, markets, and the State in nineteenth-century Spain*, Pennsylvania, 1992; ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO-OLIVARES, M^ªD. (dir.) y ALZAGA RUIZ, A. (coord.) *Colecciones, Expolio, Museos y Mercado Artísticos en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid, 2011; BASSEGODA, B. *Meritat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*, Barcelona, 2014; ALSINA GALOFRE, E. y BELTRÁN CATALÁN, C. *El reverso de la historia del arte. Exposiciones, comercio y coleccionismo (1850-1950)*, Gijón, 2015.

artistas que se *exponían* se encontraban en los primeros años de su carrera. Eso significa que utilizaban aquellos certámenes más como plataforma que como medio de vida. El caso de Nicolás Megía es singular porque ya contaba con 45 años cuando presentó *La defensa de Zaragoza* en 1890. Podemos hacernos idea de lo que significaba económicamente esta apuesta, si comparamos algunas cantidades de dinero. En 1892, Megía ganaba, por su trabajo docente, 1.500 pesetas al año; y, en 1902, con cincuenta y siete años, 4.500¹¹. Por una primera medalla en 1899 se pagaban 6.000 pesetas, por una segunda entre 2.500 y 3.500; y por una tercera entre 1000 y 1.500¹².

La pertenencia de un artista a una determinada clase permite ampliar sus fuentes de financiación, al margen de su producción propiamente dicha, como sucede en el sistema capitalista. Desde luego, utilizaban sus obras como moneda de cambio. A algunos, como Rosales, apenas les sirvió para asegurar el futuro de su viuda y de su hija¹³. Otros, en cambio, mantuvieron fondos en el extranjero, como Fortuny, que garantizaron el porvenir de sus descendientes¹⁴. Muchos invertían en empresas, bancos y actividades económicas de diversa índole: las cartas de Federico de Madrazo están plagadas de información en ese sentido¹⁵. Algunos amasaron grandes cantidades de dinero y llevaron un tren de vida altísimo, como Sorolla¹⁶, mientras otros, como Francisco Pradilla, se vieron envueltos en situaciones comprometidas¹⁷.

Todas estas variables –género, imaginarios, dinero– no constituyen una consecuencia del sistema, pero este no funcionó sin lo que supusieron. Los diversos mediadores –artistas, profesores, críticos, gestores, gobernantes, promotores, coleccionistas– se movieron siempre dentro de un marco de circunstancias muy humanas. No debe olvidarse que el arte estuvo muy ligado siempre a coyunturas vitales, por más que pretendiese quedar envuelto en una aureola de trascendencia y eternidad.

Evidentemente, el sistema, en cuanto tal, se configuró, ante todo, como una estructura pública de alcance estético y sociopolítico, regida por principios programáticos concretos. En principio, el estado moderno asumió, respecto a las Bellas Artes, las mismas funciones que antes habían ejercido la Monarquía, las grandes familias aristocráticas o la Iglesia. La progresiva liberalización de las actividades económicas y culturales abrió el camino para la incorporación de nuevos protagonistas y mecanismos de producción y difusión.

La aplicación de esos principios fluye desde lo global a lo local, pasando por lo estatal, que constituye el núcleo de la gobernanza efectiva. Esos tres niveles –local (provincia), estatal

¹¹ Tomado de RODRÍGUEZ PRIETO, M.T. (comisaria), *Nicolás Megía Márquez (1845-1917)*, Badajoz, Diputación, 2011 [Textos de Francisco Javier Pizarro Gómez]. Véase también: PEDRAJA CHAPARRO, J.M. *Nicolás Megía*, Badajoz, Fundación Caja Badajoz, 2002.

¹² Datos tomados de GUTIÉRREZ BURÓN, J. *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, Madrid, 1987. En concreto, a Nicolás Megía se le pagaron 3.500 pesetas por la segunda medalla, cuando el cuadro fue comprado por el Estado, que lo asignó al Museo de Arte Moderno, quedando depositado en el Museo de Bellas Artes de Tenerife en 1900.

¹³ GONZÁLEZ NAVARRO, C. "Vida de Eduardo Rosales (1836-1873). Apuntes para una cronología documental", en José Luis Díez, *Eduardo Rosales (1836-1873). Dibujos. Catálogo razonado*, Santander, Fundación Marcelino Botín, 2007, pp. 829-898.

¹⁴ REYERO, C. *Fortuny o el arte como distinción de clase*, Madrid, 2017.

¹⁵ Díez, J.L. (coord.) *Federico de Madrazo. Epistolario*, Madrid, 1994, 2 vols.

¹⁶ Díez, J.L. y BARÓN, J. (eds.) *Joaquín Sorolla, 1863-1923*, Madrid, 2009.

¹⁷ Díez, J.L. y BARÓN, J. (eds.) *El siglo XIX en el Prado*, Madrid, Museo del Prado, 2007 [Texto de C. González Navarro con bibliografía anterior]

(nación) y global (occidente)– constituyen el campo de actuación del sistema. El artista que se incorpora a él –o cualquier de los otros protagonistas– recorre cada uno de esos niveles que, en realidad, se subsumen uno en otro, como muñecas rusas. Según su fortuna crítica y sus aspiraciones personales el marco de referencia dominante será uno u otro.

III. EN UN LUGAR DE LA PROVINCIA DE CUYO NOMBRE NUNCA ME HE DE OLVIDAR.

La provincia es una división administrativa del estado. En España, como se sabe, esta forma de organización fue creada en 1833 con el fin de *gobernar* a los habitantes de un territorio¹⁸. Además de su función política, entre sus tareas de administración se encuentran las relacionadas con lo que entonces se denominaba *fomento* (educación, sanidad, industria, vías de comunicación). Como todo poder, se prestigia a sí mismo a través de la propaganda de su actividad. En ese sentido, el patrocinio de las artes no constituyó solo una más de sus competencias, sino también representó una herramienta privilegiada para engrandecer su prestigio. La Diputación Provincial, que es el órgano de gobierno de la provincia, asumió así las funciones de *distinción* que hasta entonces encarnaban otros poderes. Naturalmente, las nuevas élites provinciales se reconocieron en ellas.

Por lo que respecta al patrocinio de las Bellas Artes, en concreto, no todas las provincias eran iguales, a pesar de que habían sido creadas con una pretensión uniformadora. La importancia histórica de la capital, con sus instituciones, y, por supuesto, su fuerza cultural y económica, generaron diferencias determinantes. Aunque las particularidades son tantas como provincias, hubo dos grandes modelos: por un lado, el de aquellas provincias que contaban con una Academia de Bellas Artes en su capital, capaz de proporcionar educación y promoción a los futuros artistas, caso, entre otras, de Valencia, Barcelona, Sevilla o Zaragoza, desde donde *saltar* al extranjero, a veces sin pasar por una formación en Madrid; y, por otro, las que, por carecer de un centro de aprendizaje, empleaban sus fondos en enviar a sus jóvenes a otras ciudades españolas, preferentemente Madrid, o directamente al extranjero.

La cuestión no es baladí porque los artistas que se encontraron en el primer grupo alentaron enseguida una identidad provincial o regional a través de su producción, en tanto que la diputación que los financiaba fomentaba cierto tipo de temas *provinciales*, con independencia de que después pudieran alcanzar un proyección nacional o internacional, que en última instancia potenciaba, a su vez, el orgullo local. Los del segundo, por el contrario, se vieron obligados a *deslocalizar* sus asuntos e, incluso, su forma de pintar. Por supuesto, en la madurez de su trayectoria, sobre todo si retornaban a su lugar de origen, también terminaron por servir de referente estético, aunque de muy distinta manera.

La labor de las diputaciones –y, en algunos casos, también de los ayuntamientos– consistía en la financiación de estas instituciones. Una parte importante del presupuesto se lo llevaba el concurso periódico para enviar al mejor pintor de cada promoción al extranjero, que era también un acontecimiento de gran resonancia pública. No solo resultaba relevante el proceso de selección sino también el control posterior de sus actividades. Ambos suscitaban atención mediática. En aquellas capitales de provincia donde no había academia, la diputación salía del

¹⁸ BARRAJÓN, J.M. y CASTELLANOS, J.A. (coords.) *La provincia: realidad histórica e imaginario cultural*, Madrid, 2016.

paso según los medios de los que disponía, siempre tratando de emular el modelo general. Habitualmente, el control no era tan estricto ni la convocatoria de pensiones tan regular.

Otra importante vertiente de la promoción artística en las capitales de provincia es la organización de exposiciones, municipales unas, por ser convocadas por el ayuntamiento, como las de Barcelona, que fueron extraordinariamente importantes a partir de fines de siglo¹⁹; provinciales y regionales otras, en las que, junto a objetos de carácter industrial y agrícola, se mostraban pinturas o esculturas, lo que pone de relieve su valor como testimonio de progreso.

IV. SISTEMA DEL ARTE Y ORDEN NACIONAL.

Los tres grandes pilares que contribuyeron a hacer del sistema del arte un instrumento al servicio de la nación, tal y como el liberalismo la concibió, fueron, en primer lugar, la estructura de las enseñanzas artísticas, que engloba su ejercicio profesional en el ámbito público y el control del patrimonio; en segundo lugar, las exposiciones periódicas de objetos artísticos promovidas por el gobierno, específicamente identificadas como nacionales (aunque alguna, como la de 1892, fue considerada internacional); y, en tercer lugar, la crítica de arte, destinada a ser leída más allá de la capital de la nación, donde aquellas se celebraban, de manera que contribuyó a conformar un imaginario estético de *artistas nacionales*, movidos por aspiraciones similares.

Durante el reinado de Isabel II, gran parte de la política artística institucional estuvo impulsada por el deseo de legitimar, a través del arte, la figura de la reina²⁰. Gradualmente, el sistema se orientó a fortalecer la idea de nación, entendida como comunidad de individuos unidos por una misma historia y destino. Así, la nación termina por convertirse, para la mayoría, en el escenario principal en el que se ejerce la actividad artística, pivote central al que se mira desde la provincia, como referencia de valor, y desde el extranjero como referencia de identidad de un pueblo.

El primer objetivo de un gobierno nacional es controlar el sistema de enseñanza. Aunque parte de la financiación corría a cargo de instituciones locales, como se ha dicho, su estructura organizativa era similar en todas las academias, que dependían de la de San Fernando, en Madrid, responsable de elegir a los profesores, de pagarlos, y de aprobar los planes de estudio de todas ellas. Ese *centralismo* creó no pocas tensiones con las autoridades provinciales²¹. En todo caso, la formación inicial y el *cursus honorum* que debía seguir un artista no presenta diferencias apreciables por razón de su origen. En principio, por tanto, puede decirse que obedece a una estructura nacional.

Por mucho, que el imaginario artístico asociara la profesión de artista con la vocación, quien aspiraba a hacerse un nombre como artista necesitaba adquirir determinadas destrezas y demostrar que sabía aplicarlas, de acuerdo con unos parámetros perfectamente codificados sobre lo que era y no era aceptable en un marco estatal. Con independencia de la calidad de sus

¹⁹ OJUEL, M. *Les exposicions municipals de Belles Arts i Indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)*, Barcelona, 2013.

²⁰ DíEZ GARCÍA, J.L. *La pintura isabelina. Arte y política*, Madrid, 2010.

²¹ Véase, entre otros, algunos trabajos publicados en: FREIXA, M. y GRAS, I, (coords.) *Acadèmia i Art. Dinàmiques, transferències i significació a l'època moderna i contemporània*, Barcelona, 2016.

profesores, el presupuesto o el rigor en la aplicación del reglamento, las materias que se enseñaban conducían a una preparación parecida. Allí aprendían dibujo del natural, dibujo del antiguo, ropaje, colorido, composición, anatomía, perspectiva y, también, teoría e historia del arte. Se trataba, en definitiva, de recursos fundamentalmente representativos avalados por la historia.

En cuanto a las exposiciones nacionales²², puede decirse que constituyen una trasposición del modelo francés del *salon*, con algunas variantes. Por supuesto fueron más allá de lo que habían sido las exposiciones madrileñas de la Academia de San Fernando²³ o del Liceo Artístico y Literario²⁴. Las Exposiciones Nacionales comenzaron a funcionar en España en 1856. Se celebraban en Madrid cada dos o tres años, según distintas circunstancias. El gobierno de turno, a través del Ministerio de Fomento, redactaba la normativa por la que se regían. Artistas de las más variadas procedencias –incluso extranjeros– eran convocados a enviar sus obras, de acuerdo con unas determinadas pautas, que se sometían al juicio de un jurado. Tanto en la organización como en la concesión de los premios participaban activamente los académicos, que compartían *mesa y mantel* en el jurado junto a los políticos. Naturalmente recibían todo tipo de presiones y críticas, desde el lugar de ubicación de las obras en salas –que es un constante caballo de batalla– hasta la concesión de las medallas. Las exposiciones se percibieron como una cita periódica, abierta al público general durante un cierto tiempo, en la que se esperaba detectar el *progreso* de las artes. Sirvieron, por tanto, para encauzar los gustos mayoritarios, fomentar la competición y clarificar la jerarquización de los artistas, aspecto decisivo para el mercado.

Más en concreto, cuatro son las principales consecuencias de este sistema de promoción y legitimación de la producción artística, en el trascurso de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX. En primer lugar, en cuanto a las obras que se exponían, la importancia de los grandes formatos, con asuntos cargados de contenido, que evidenciaban la capacidad de su autor para resolver problemas complejos de representación. Hasta 1890, aproximadamente, fue la pintura de historia el género más prestigiado en estos certámenes: quien aspirara a hacerse un nombre tenía que acreditarse con este tipo de piezas. Cuando a fin de siglo la pintura de historia entró en crisis, ocupó el puesto la pintura social, de carácter melodramático, que coexistió, a partir de 1900 aproximadamente, con obras de ascendencia simbolista o naturalista, siempre con pretensiones de llamar la atención.

En segundo lugar, en cuanto a la educación del gusto, las exposiciones nacionales promueven la erudición, el saber, la cultura de la memoria frente a la de la sensibilidad, el conocimiento frente a la experiencia, la habilidad probada frente al hallazgo sorprendente. Generan una cultura artística basada en lo vistoso, en la sorpresa fácil y mayoritaria, frente a lo selecto, reservado o exquisito. Permiten que resulte relativamente fácil hablar de pintura, sin necesidad de tener conocimientos estéticos profundos ni abstractos, ya que el cuadro se entiende como una visión, en relación con una realidad tangible o imaginada.

²² Además del citado trabajo de J. Gutiérrez Burón, para el siglo XIX, véase, para las primeras décadas del siglo XX: CAPARRÓS MASEGOSA, L. *Historia y crítica de las exposiciones nacionales de bellas artes (1901-1915)*, Granada, 2014.

²³ NAVARRETE MARTÍNEZ, E. *La Academia de Belas Artes de San Fernando y la pintura en la primera mitad del siglo XIX*, Madrid, 1999.

²⁴ PÉREZ SÁNCHEZ, A. *El Liceo Artístico y literario de Madrid (1837-1851)*, Madrid, 2005.

En tercer lugar, para la trayectoria vital del artista y su consideración entre los posibles compradores de su obra, el sistema de reconocimiento –el medallero– contribuye a definir quién es y donde se encuentra cada pintor, que queda marcado de por vida. Los cuadros premiados constituyen su gran referencia curricular. Determinan su prestigio tanto como su economía.

En cuarto lugar, las exposiciones nacionales convirtieron al Estado en el principal mecenas de la producción artística nacional y, a su vez, en su principal cliente. Al respecto, cubrió tres grandes necesidades: a) la ornamentación de los edificios públicos, cuyas paredes recibieron, en compra o en depósito del Museo Nacional, algunos de los cuadros expuestos. Otros fueron realizados ex profeso por artistas premiados en ellas, de modo que, la sombra de las exposiciones alcanza desde los techos a las galerías de retratos de los próceres. Ayuntamientos, diputaciones, institutos, academias, universidades se adornaron con obras de aquellos artistas²⁵. A destacar, por su importancia, algunos ministerios, como el de Hacienda²⁶, el Palacio del Senado²⁷ y el Congreso de los Diputados²⁸; b) el crecimiento del Museo Nacional, hasta 1868 ubicado en el Convento de la Trinidad, que además de guardar las obras de establecimientos religiosos desamortizados, recibía las compras del Estado en las exposiciones. Esos fondos se integraron en el Museo del Prado, primero, tras su nacionalización, y se desgajaron en 1895 para formar uno de los primeros museos de arte moderno del mundo, situado en el edificio de la Biblioteca Nacional, en Madrid; c) la dotación de los museos provinciales, creados a lo largo del siglo XIX con fondos arqueológicos y obras de arte anteriores a la época contemporánea. Gradualmente recibieron, en depósito, piezas adquiridas en las exposiciones, por razones muy diversas, que acabarían formando parte del imaginario del museo.

En lo que respecta a la crítica de arte, una gran parte está ligada a la existencia de las exposiciones nacionales, por lo que no se entiende sin estas ni cuanto proyectan. Se ha dicho que “el artista depende de la prensa y esta establece fuertes vínculos con el Estado y con el mercado”²⁹. Pero también ha de verse como un agente del sistema del arte que termina por diferenciarse de la política gubernamental. De hecho, tiene sus propios cauces de difusión, ya sean libros, discursos, opúsculos o artículos de prensa, y quienes escriben actúan movidos por intereses y orientaciones muy diversas. Ideológicas y comerciales desde luego, con la intención de incidir en el mercado, pero también esconden afinidades personales o grupales, intuiciones muy lúcidas a veces, caprichos y debates no faltos de cultura y sensibilidad. En general, fomentan la idiosincrasia estética nacional, aunque constantemente establecen diálogos con las grandes corrientes internacionales del momento, bien es verdad que no con la inmediatez con la que se producen las novedades.

La crítica de arte, en el periodo de referencia, tuvo tal importancia que sentó las bases de la historiografía y de la museografía posterior, hasta nuestros días³⁰. La lista de nombres y textos que produjeron es considerable, cada vez más conocida por fortuna. Baste señalar aquí algunos rasgos que suelen encontrarse en los escritos, determinantes para la percepción del arte.

²⁵ Por su importancia, destacan los depósitos realizados en las universidades de Barcelona y Madrid. Véase: ALCOLEA, S. *Pinturas de la universidad de Barcelona. Catálogo*, Barcelona, 1980; IRIGOYEN DE LA RASILLA, M.J. *Patrimonio artístico de la Universidad Complutense de Madrid*, Madrid, 2000.

²⁶ BUADES TORRENT, J. *El edificio del Ministerio de Hacienda y su tesoro artístico*, Madrid, 1982.

²⁷ DE MIGUEL, P. y otros. *El Arte en el Senado*, Madrid, 1999.

²⁸ SALVÁ, A. *Colecciones artísticas del Congreso de los Diputados*, Madrid, 1997.

²⁹ GUILLÉN, E. *Orgullo y dependencia... op. cit.*, p. 115

³⁰ HENARES CUÉLLAR, I. (Dir.) *La crítica de arte en España (1830-1936)*, Granada, 2008.

En primer lugar, la crítica tiende ser esencialmente descriptiva: habla, antes que nada, de asuntos representados, de argumentos, de géneros artísticos, que suelen ser jerarquizados, de más a menos literarios. Se fija mucho en los tipos humanos, en los personajes, en su expresión, en su capacidad para emocionar y crear empatía. Valora la capacidad de hacer comprensible un tema en términos visuales y, por supuesto, su trascendencia moral. Eso refuerza la idea de la pintura como representación y como portadora de contenidos.

En segundo lugar, incide mucho en aspectos técnicos. Habla de lo que está bien pintado o esculpido de acuerdo a un determinado canon. Las novedades se incorporan con cautela. En muchas ocasiones, si se advierten, tienden a legitimarse mediante la comparación con modelos consagrados de otro tiempo. En general, es poco arriesgada.

En tercer lugar, refuerza las categorías entre artistas y entre obras. Dota de prestigio a unos y a otras, al tiempo que también se lo quita. Eso contribuye a crear un organigrama en el que existen diversos niveles de bondad.

En cuarto lugar, genera una cultura visual –o literario-visual, si se prefiere– paralela a la de los objetos artísticos, muchos de los cuales el público que lee ni ve ni verá nunca. Es el momento en el que la reproducción por distintos medios, grabado, ilustración gráfica o fotografía, comienza a convivir –cuando no a reemplazar– con el conocimiento directo de la obra, que es comentada a través de esa imagen secundaria. Las consecuencias de todo ello fueron, como se sabe, extraordinarias.

En quinto lugar, la crítica, como en todo tiempo, es la encargada de revelar el modo de ver. Precisa las funciones de la obra de arte, su destino ideal y, sobre todo, la lectura canónica que ha de hacerse de la pieza. En ese sentido, es un pilar del nacionalismo, tanto por los temas como por la proyección que proporciona a artistas nacionales. En general fomenta los valores sociales del arte: por eso se apasiona con lo que considera un impulso colectivo y se escandaliza con lo que cree que no debe formar parte del sacrosanto mundo del arte.

V. OCCIDENTE: EL ARTE COMO FORMA DE SENTIRSE EN EL CENTRO DEL MUNDO.

Libros como *Orientalismo*, de Edward Said, entre otros³¹, nos han obligado a pensar en occidente como una cultura, y no como *la cultura*. En el siglo XIX, sin embargo, no existió tal relativismo. La civilización solo era una, la nuestra; todo lo demás era diferencia, extravagancia, barbarie, incultura. Si un día el dominio económico de lugares como China o los países del golfo Pérsico terminan por imponer su modelo en el mundo, tal vez lleguemos a hablar de *occidentalismo* como una rareza acotada, como son ya nuestras ciudades históricas, convertidas en espacios inorgánicos. Casi igual que Oriente para nuestros antepasados. Por eso, cuando se reflexiona sobre el sistema del arte del siglo XIX, hemos de ser muy conscientes de que, en última instancia, existe, en su articulación, un componente imperialista, que no solo fomentó un sentido de superioridad de los agentes que participan en él, desde los artistas al público, desde los promotores a los coleccionistas, sino que facilitó que funcionara como un *canon cultural*. Todo lo que no estaba integrado quedaba fuera.

³¹ SAID, E. *Orientalismo*, Madrid, 1990; GRUZINSKI, S. *El pensamiento mestizo. Cultura amerindia y civilización del Renacimiento*, Paidós, Barcelona. 2007

Ese canon se encuentra más allá de la nación y, evidentemente, más allá de la provincia. Es el canon de *occidente*, término que se adopta aquí, a falta de mejor nombre, para identificar la acción cultural de las élites europeas y americanas que se implicaron en un modelo común de formación y promoción internacional del arte. En ese sentido, los medios de los que dispone el sistema para su internacionalización fueron similares en distintos lugares. De todos modos, como no existe –digamos– una llamada específica a *ser occidental*, ya que no hay un poder occidental constituido, ni siquiera europeo, capaz de alentar una política de identidad supranacional, son los poderes nacionales y locales los que están pensando siempre en un marco más amplio en el que competir. Ellos son los que construyen *occidente* como civilización, fenómeno que para el ejercicio del arte resulta decisivo. La comparación con otras culturas –El Islam, África, Asia oriental, Oceanía, América indígena– solo se hace en términos antropológicos.

El argumento es tan complejo como apasionante. Aquí solo se pretende invitar a reconocer una mirada de autoafirmación cultural sobre los instrumentos de internacionalización del sistema del arte. En concreto, los más importantes para los artistas españoles fueron el establecimiento en Roma, la presencia de su obra en certámenes internacionales, en particular en los salones de París y en las exposiciones universales, y la entrada de las piezas en un circuito animado por coleccionistas de distintas partes del mundo.

Siempre que se habla de la costumbre, más o menos impuesta, de continuar viajando a Roma tras la difusión del Impresionismo, cuando los referentes de la modernidad estaban en otro lugar, hay una necesidad de buscar justificaciones, como si el relato canónico del arte del cambio de siglo hubiese sido conocido por sus protagonistas y lo hubieran ignorado. Hay que insistir en que, para un artista *occidental* de aquel momento, viajar a Roma era lo normal. Lo hacían todos. Incluso Picasso. Otra cosa es lo que pudieran extraer de esa estancia, que dependía de su propia personalidad y de sus aspiraciones. En todo caso, Roma emerge como un hito fundamental de la cultura occidental en el periodo de entresiglos.

Desde 1873, los españoles contaban en Roma con una institución de referencia, la Academia de España³². La convocatoria de las pensiones para residir en ella se realizaba cada tres o cuatro años y tenía carácter nacional. El concurso se celebraba en Madrid y era muy disputado. En los primeros tiempos el reglamento diferenciaba entre pensiones de mérito, para artistas consagrados que prestigiaran la institución, y de número, con objeto de facilitar a los jóvenes el aprendizaje, la socialización con otros artistas y el conocimiento de las colecciones artísticas de Italia, y también del extranjero, pues era habitual que viajasen por Europa, especialmente a París. Eran financiados por el Ministerio de Estado (Asuntos Exteriores) y dependían de la Embajada de España ante la Santa Sede (más tarde de la de Italia), lo que deja bien claro que se trataba de una empresa cultural exterior. Las principales obligaciones, con variantes según la normativa, tipo de pensión y especialidad, consistían en la entrega anual de distintos trabajos reglamentarios: en el caso de los pintores, incluían dibujos del antiguo y del natural, copia de una pintura célebre (por lo general un fragmento), cuadro de asunto, de tamaño medio, en el que se incluyese una figura desnuda y cuadro de gran tamaño, con distintos personajes, en el que se representase un pasaje relevante de la historia o de la literatura (un boceto del mismo quedaba en posesión del Ministerio, mientras el cuadro grande era juzgado en la

³² CASADO ALCALDE, E. *La Academia Española en Roma y los pintores de la primera promoción*, Madrid, 1987; MONTIJANO, J.M. *La Academia de España en Roma*, Madrid, 1998.

exposición nacional inmediata). Esas obras se daban a conocer en Roma, por lo que concitaban el interés y la comparación con pensionados de otros países.

El número de artistas españoles que tuvo la oportunidad de residir la Academia de Roma es reducido, si lo comparamos con la larga lista de nombres que vivieron en la ciudad a sus expensas o pensionados a cargo de otras instituciones públicas, en especial diputaciones provinciales y ayuntamientos. La mayoría de los que recibieron dinero público estuvo obligada a cumplir con trabajos similares, que eran juzgados en las respectivas academias. En algunos casos, parece que el seguimiento fue más relajado. En todo caso, lo importante es que se formó una colonia de pintores españoles en Roma que se educó en las mismas prácticas que los de otras procedencias y, a la larga, desarrolló un lenguaje plástico similar y unas mismas aspiraciones.

Naturalmente, la vida de un pensionado en Roma no se limitaba únicamente a cumplir con las obligaciones que le imponía la institución que le financiaba. El tiempo daba para mucho. Casi todos los pintores, de manera más o menos pública, se dedicaban a otro tipo de trabajos, con objeto de mejorar su situación económica. Por lo general, realizaban cuadros de pequeño tamaño con motivos históricos anecdóticos, tipos españoles o paisajes que los marchantes se encargan de colocar en el mercado internacional. A algunos artistas, como el pintor Baldomero Galofre o el escultor Agustín Querol, esa actividad paralela, desarrollada durante el periodo de su pensión, les ocasionó un conflicto con las autoridades que, en realidad, escondía una contradicción: el mundo y el sistema del arte no estaban acompasados. Como el mundo no iba a detenerse, a la larga hubo de cambiar el sistema.

La tentación de vivir de la pintura, lo que se interpretó como una concesión a los gustos mayoritarios, frente a la búsqueda individualizada del artista, para quien los elogios del público se vieron como un peligroso canto de sirena, tensionaron la profesión en el tránsito del siglo XIX al XX. No pocos pintores continuaron en Roma, por más o menos tiempo, o enviaron obra allí desde España para ser vendida, después de haber cumplido su periodo de pensión. Al fin y al cabo, era una plataforma para su proyección internacional.

Ahora bien, quien abiertamente optaba por la carrera comercial en el extranjero el lugar al que tenía que acudir, antes o después, era París. En ese sentido, la capital francesa fue percibida siempre como la referencia de la moda y, por lo tanto, del comercio, aunque también hubo quien siguió enseñanzas académicas en la *École de Beaux-Arts* o en talleres privados³³. En todo caso, para los artistas españoles, como para los del resto de occidente, instrumentos fundamentales del sistema fueron las exposiciones y los marchantes parisinos.

Las exposiciones periódicas más importantes de París fueron los salones. Su origen está en las obras que se reunían en el *Salon Carrée* del Palacio del Louvre desde el siglo XVIII, transformado en museo en época de Napoleón. El número de piezas presentadas creció de forma exponencial hasta el punto de convertirse, a mediados del siglo XIX, en una cita indispensable para artistas y aficionados, no solo franceses, sino de todo el mundo. Durante un siglo, aproximadamente, los grandes hitos del arte occidental se gestaron en este certamen. En la segunda mitad, el aumento de expositores sigue creciendo, aunque pierde relevancia en cuanto a su capacidad de ofrecer novedades. No obstante, conserva para muchos artistas, y sobre todo para

³³ REYERO, C. *París y la crisis de la pintura española, 1799-1889. Del Museo del Louvre a la torre Eiffel*, Madrid, 1993.

la buena sociedad que compra cuadros, un prestigio insustituible. En 1857 se había trasladado al Palacio de los Campos-Elíseos, aunque mantuvo el nombre, que fue adoptado por otras exposiciones, más o menos similares, aparecidas a lo largo del siglo, como el Salón de los Rechazados, el llamado Salón de la Nacional, formado por un grupo de disidentes del *Salon Officiel*, el de los Independientes o el de Otoño. Además, están las galerías privadas, más o menos vinculadas a marchantes, como la de Georges Petit, Adolphe Goupil o Durand-Ruel, entre otras.

La presencia de obras de arte en las exposiciones universales –lo mismo que en otras ferias de carácter internacional e, incluso, en muchas citas artísticas del extranjero– obedece a una política de los gobiernos de cada país. No ha de buscarse, pues, en ellas una presentación equilibrada de la práctica artística *universal* en un momento dado, ni tampoco un debate estético profundo. Son exhibiciones de *músculo artístico*, dependientes de la fuerza de cada nación y del lugar en que se celebra la cita. Bien es verdad que las obras expuestas han de tener un requisito imprescindible: han de ser susceptibles de ser comparadas. No puede compararse lo que no se parece.

En concreto, las cinco exposiciones universales celebradas en París entre 1855 y 1900 tuvieron un impacto considerable en la dinámica Nación-Occidente, con reacciones curiosas tanto en España como en el extranjero. Baste destacar el malestar por la crítica recibida por Federico de Madrazo en 1855³⁴; la disputa por la medalla de honor entre Rosales y Stefano Ussi en 1867, que finalmente le fue otorgada al italiano³⁵; el éxito de Martín Rico, Raimundo de Madrazo y Mariano Fortuny en 1878, a pesar de haber participado fuera de la sección española³⁶; el triunfo de *Una sala de hospital. La visita* de Luis Jiménez Aranda en 1889, que contribuyó a la liquidación de la pintura de historia³⁷; o la polémica generada en 1900 por la amplia consideración que tuvo Sorolla, en detrimento de Zuloaga, pilares de un imaginario sobre la España blanca y la España negra en el extranjero³⁸.

Como en el caso de las Nacionales, todas estas exposiciones generaron un caudal de publicaciones ilustradas, más o menos especializadas, que llegaron a las élites culturales de todo el mundo *civilizado*. Pero lo que resulta mucho más importante, para la articulación de un sistema del arte *occidental*, es que la reproducción de las obras expuestas alimentó un mercado internacional de imágenes, destinadas tanto a servir de adorno como a la ilustración de libros y publicaciones periódicas, cuyas características editoriales eran relativamente similares en los distintos países. Este mercado estuvo muy ligado a la realización y venta de obra original, tanto entre los propios artistas, que promocionaban su obra a través de reproducciones, como entre seguidores o imitadores, que se aprovechaban de su fama. En el caso de España, revistas como *La Ilustración Artística*, en Barcelona, o *La Ilustración Española y Americana*³⁹, en Madrid, entre otras, insertaron en sus páginas grabados y fotografías de artistas de la más variada procedencia que, por lo general, habían dado a conocer su obra en alguna exposición reciente o eran propiedad de algún potentado. Allí conviven *visualmente* españoles y extranjeros en pie

³⁴ DÍEZ, J.L. (Dir.) *Federico de Madrazo y Kuntz*, Madrid, 1994.

³⁵ GONZÁLEZ NAVARRO, *Op. cit.*, p. 868

³⁶ BARÓN, J. (ed.) *El Legado Ramón de Errazu. Fortuny, Madrazo, Rico*, Madrid, 2005.

³⁷ REYERO, C. *París y la crisis de la pintura española...* *Op. cit.*, pp. 256-258

³⁸ CALVO SERRALLER, F. (com.) *Sorolla y Zuloaga. Dos visiones para un cambio de siglo*, Bilbao, 1998.

³⁹ REYERO, C. "Más allá de Francia. Las ilustraciones de pintura contemporánea extranjera", En: GINÉ, M., PALENQUE, M. y GOÑI, J.M. *La recepción de la cultura extranjera en La Ilustración Española y Americana (1869-1905)*, Berna, 2013, pp. 239-265.

de igualdad. Todos sus trabajos se parecen. Unos y otros conforman por igual el gusto de una clase que se siente cosmopolita, no siempre consciente de que, al mismo tiempo, su opción estética representa un ejercicio de reafirmación de *occidentalismo*.

VI. ASUNTOS QUE PINTAR.

El mercado artístico internacional se inundó de cuadros en los que aparecen pintados, según una fórmula representativa común, un cierto tipo de temas con características similares, salidos de esa cantera visual. La cuestión del estilo –un cierto naturalismo de escuela tocado de fórmulas históricas– pasa a segundo plano, como si fuera *lo normal*, frente a la variedad de motivos, que van más allá de los géneros tradicionales. La pintura constituye un medio distinguido que permite *coleccionar* imágenes concebidas para el adorno o el recreo contemplativo de una cierta clase social.

En ese sentido, los artistas que, como Nicolás Megía, se encuentran más o menos conscientemente inmersos en esa corriente y en esa forma de concebir la pintura, abordaron fundamentalmente cinco grupos de asuntos. En primer lugar, retratos, entre los que se incluyen las representaciones que se hacen de sí mismos, de sus familiares, efigies de colegas, con frecuencia personas del mundo del arte (otros pintores, críticos, clientes), encargos oficiales y encargos privados. Esto pone de relieve que el género mantiene su prestigio para definir una posición y una manera de ser: es la expresión intrínseca de la personalidad y de la elegancia, y, en el caso de las mujeres preferentemente, también de su belleza (o de lo que queda de ella)⁴⁰.

En segundo lugar, los tipos humanos, con particular atención hacia el mundo popular y campesino⁴¹. A diferencia del retrato, el interés del pintor no está en captar los rasgos individuales, concretos, de un personaje, sino su carácter modélico, arquetípico, abstracto, universal. El origen de esta práctica arranca del Romanticismo, pero está muy ligada al sentimiento burgués de pérdida de las raíces y al deseo de recordar el pasado y los lugares de forma distintiva e inmóvil, tal y como se desarrolló en torno al cambio de siglo. El abanico de tipos es amplio. Entre los masculinos destacan, por un lado, los ancianos, en los que trata de plasmarse la esencia que conservan en sus rasgos, lo ancestral del grupo social al que pertenecen; y, por otro, los trabajadores del campo, aunque algunos pintores también se interesan por tipos urbanos. Entre los femeninos, sobreviven las representaciones de mujeres italianas –*ciociare*, albanesas, napolitanas– aunque, según el país de procedencia del pintor, se abordan las más características de cada lugar. En el caso de los españoles las hay de todas las regiones, chulas madrileñas, falleras valencianas y flamencas andaluzas las que más. También perviven tipos exóticos, como odaliscas. A modo de variante, dentro de la representación de tipos, podría considerarse la atención de estos artistas hacia el desnudo femenino (cuando no es un mero ejercicio anatómico), por cuanto suele ser estar relacionado con el posado⁴².

En ese mismo contexto hay que entender, en tercer lugar, la atención que estos pintores prestan al paisaje. No suelen practicarlo como una experiencia luminoso-visual traducida en pinceladas y valores cromáticos, sino como un asunto seleccionado y concreto extraído de la

⁴⁰ PÉREZ ROJAS, F.J. *El retrato elegante*, Madrid, 2000.

⁴¹ PÉREZ ROJAS, F. J. *Tipos y paisajes*, Valencia, 1999.

⁴² REYERO, V. *Desvestidas. El cuerpo y la forma real*, Madrid, 2009; LOZANO BARTOLOZZI, M^a. del M. *Arte y belleza en el desnudo. Nicolás Megía y su colección de modelos fotográficos en revistas impresas*, Badajoz, 2017.

realidad, aunque, por supuesto, aprecian la frescura de lo abocetado y el encuadre casual. Los lugares más singulares de Roma, de sus alrededores o de otras localidades que forman parte del imaginario viajero universal se encuentran entre los motivos más pintados. Se trata, por tanto, de paisajes con identidad, elegidos por su capacidad evocadora. Cuando no se trata de sitios concretos, son pintados porque encierran algún tipo de pintoresquismo.

En cuarto lugar, se encuentra la representación de temas anecdóticos ambientados en el pasado, con un contenido más o menos narrativo, con frecuencia frívolo o moralizante. Debe diferenciarse del género histórico propiamente dicho, en decadencia desde la última década del siglo XIX, del que se distingue tanto por su falta de épica como por el pequeño tamaño de los cuadros y por estar destinado a coleccionistas particulares. Las escenas se sitúan preferentemente en el siglo XVII o XVIII. Se recrean tabernas, sacristías, salones palaciegos, estudios de artista o rincones callejeros; por esos lugares transitan espadachines, mosqueteros, estudiantes, trovadores, sacristanes, frailes, cardenales, monaguillos, amas de cría, damas elegantes, toreros, húsares o mayordomos negligentes, que experimentan alguna anécdota inane.

Por último, en quinto lugar, hay que referirse al género de los bodegones o naturalezas muertas, insuficientemente estudiado aún y de importancia considerable. Ciertamente está muy ligado al anterior grupo de temas, por cuanto implica algún tipo de reflexión, más o menos profunda, que está muy presente en la tradición, por lo menos española, donde rara vez fue un mero ornamento casual. En ese sentido, quizá sea, de todos los géneros practicados por Megía, el que más le acerque a otro fuentecanteño universal, Francisco de Zurbarán.

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA OBRA DE NICOLÁS MEGÍA

TRADITION AND MODERNITY IN NICOLAS MEGIA'S WORK

Francisco Javier Pizarro Gómez

Universidad de Extremadura
Real Academia Extremeña de las Letras y las Artes
jpizarro@unex.es

RESUMEN: La creación artística de la Extremadura del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX se debatió entre el peso de la tradición, arraigada en un contexto socioeconómico poco proclive a las novedades estéticas, y la modernidad que, de forma esporádica y no sin dificultades, va llegando a la región de la mano de algunas instituciones culturales y de personalidades singulares. La pintura extremeña de aquel tiempo se mueve entre la inercia estética, inspiradora de temas y técnicas, y la pulsión de ruptura que procura encauzarse en la senda de los nuevos estilos pictóricos. La obra de Nicolás Megía es buen exponente de todo ello y de la herencia tardía del romanticismo pictórico español y de sus tintes nacionalistas, pintoresquistas y exóticos. Pero también es reflejo de las corrientes de modernidad que comienzan a abrirse paso a partir de las últimas décadas del siglo desde los salones parisinos y que llegarán al pintor extremeño de la mano de los maestros más vanguardistas de la Escuela Especial de Pintura, Dibujo y Grabado de Madrid con los que entra en contacto como alumno de la misma.

ABSTRACT: The artistic creation in Extremadura in the 19th-century and in the first third of the 20th century was between tradition and modernity. Tradition was established in a socioeconomic context that was little inclined to new aesthetics, and modernity, occasionally and with difficulties, starts arriving in the region thanks to some cultural institutions and special personalities. Painting in Extremadura at that time shifts between the aesthetic inertia, inspiring themes and techniques and the intention to find a place in the new pictorial styles. Nicolas Megia's work is a good example of all that and of the late heritage of pictorial Spanish Romanticism and the nationalist, picturesque and exotic touches. But it is also a reflection of the new trends which start to appear in the art galleries of Paris in the last decades of the century and which would influence the painter when he attended the Escuela Especial de Pintura, Dibujo y Grabado of Madrid, when he established contact with the most avant-grade masters at that time.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 37-51
ISBN: 978-84-09-01283-1



La creación artística de la Extremadura del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX se debatió entre el peso de la tradición, arraigada en un contexto socioeconómico poco proclive a las novedades estéticas, y la modernidad que, de forma esporádica y no sin dificultades, va llegando a la región de la mano de algunas instituciones y de personalidades singulares, como es el caso de la Diputación de Badajoz y del pintor Nicolás Megía. Aunque no se trate de un pintor propiamente “extremeño”, pues su vida transcurre más entre el cosmopolitismo que el provincianismo, es evidente que siempre mantuvo unas raíces muy claras y que ese “hijo de la provincia”, como se le define en alguna ocasión en la Escuela Especial de Madrid, sólo pudo formarse gracias al apoyo de la Diputación de Badajoz.

La obra de Nicolás Megía es buen exponente de la herencia tardía del romanticismo pictórico español y de sus tintes nacionalistas, pintoresquistas y exóticos. Pero también es reflejo de las corrientes de modernidad que comienzan a abrirse paso a partir de las últimas décadas de siglo desde los salones parisinos y que llegarán al pintor extremeño de la mano de los maestros más vanguardistas de la Escuela Especial de Pintura, Dibujo y Grabado de Madrid con los que entra en contacto como alumno de la misma, así como fruto de sus estancias en París, Roma y Madrid.

Se enuncia en el título de este texto una relación tradición y modernidad en una sucesión casi temporal- de alguna forma lógica- y de causa-efecto, pero en realidad también podría ser “Modernidad y Tradición en la obra de Nicolás Megía”, pues su obra entra y sale de la tradición a la modernidad y viceversa con toda naturalidad y como consecuencia de los diferentes ambientes culturales en los que transcurre su actividad vital y artística, la que resumimos a continuación, comenzando por la Extremadura que conoció Nicolás Megía.

Las circunstancias por las que atraviesa la región extremeña en la segunda mitad del siglo XIX no eran precisamente las más apropiadas para el asentamiento de las bases sociales y económicas que precisa el mundo del arte, ni para la implantación de corrientes plásticas que pudieran continuar los derroteros marcados desde los centros de creación, primero de Madrid y después de las escuelas regionales nacidas al amparo del Romanticismo¹.

El atraso y la marginación definen el panorama de la región cuando Nicolás Megía comienza sus estudios en la década de los sesenta, no faltando voces que denuncian esta situación². Son los difíciles momentos iniciales del sentimiento regionalista en Extremadura, a pesar de los intentos de intelectuales y políticos³. Tras la Revolución del 68 y la abolición de las leyes sobre la imprenta, la disputa política pasa a las publicaciones periódicas durante el sexenio

¹ PIZARRO GÓMEZ, F.J. *Nicolás Megía Márquez (1845-1917)*, Badajoz, 2011. Se trata del texto para el catálogo de la exposición antológica que se llevó a cabo en el Museo de Bellas Artes de Badajoz en el 2011 sobre la obra del pintor fuentecanteño, y cuya excelencia expositiva estuvo por encima de cualquier duda objetiva. De dicho texto hemos extraído textos literales de nuestra autoría para el desarrollo de este trabajo, actualizándolos y añadiendo las referencias bibliográficas aparecidas desde el 2011 hasta nuestros días. Entiéndase, por tanto, este trabajo como una reedición actualizada de dichos textos en homenaje tanto a la obra de Megía como a la exposición mencionada.

² ZUGASTI Y SAENZ, A. (DE) *Causas del retraso de Extremadura y mejoras que deben introducirse*, Madrid, 1862.

³ GARCÍA PÉREZ, J. *Entre la frustración y la esperanza. Una historia del movimiento regionalista en Extremadura (1830-1983)*, Cáceres, 1991, pp. 42 y ss.

revolucionario (1868-1873), etapa en la que ven la luz un nutrido número de este tipo de publicaciones en Extremadura⁴. Periódicos como el *Crónica de Badajoz* se convierten en el medio de expresión del liberalismo político y burgués en la capital extremeña.

Extremadura ingresa en el último cuarto del siglo XIX con paso lento hacia el regionalismo político y cultural. La ausencia de una clase media comprometida e identificada con el sentimiento de pertenencia a un espacio geográfico específico y diferenciable de otros, ralentizó el desarrollo del sentimiento regionalista que se conoce en otras latitudes peninsulares. La burguesía extremeña del siglo XIX es la única clase dominante con posibilidad de producir cambios en lo económico y lo ideológico. Sin embargo, en ningún momento la burguesía extremeña protagonizará una revolución burguesa liberal. Su incapacidad para conectar con las clases populares, la paradoja de su preocupación por el regeneracionismo en lo político, lo educativo y lo cultural y su desinterés por la situación económica y social, unido a su condición de promotora de una reforma agraria a su medida, propició el desencuentro de clases y los continuos conflictos campesinos en las últimas décadas de siglo⁵.

No será hasta la década de los años noventa cuando, retrasado con respecto a otras regiones y con un evidente sentido mimético, aflore un verdadero sentimiento de identidad regional en Extremadura, como puede apreciarse tanto en la denominación como en la línea editorial de las publicaciones periódicas que ven la luz en la última década del siglo XIX en Extremadura⁶.

Es el momento en el que aflora en la región el sentimiento regeneracionista, de talante progresista y liberal, que aglutinó a un grupo de intelectuales, escritores y artistas extremeños a partir de espacios de pensamiento y expresión, como es el caso de la *Revista de Extremadura*⁷. Este sentir extremeño recorre la región y las instituciones públicas y sociales se hacen eco del mismo, fomentando ediciones, eventos y exposiciones. En este contexto hay que situar la *I Exposición Regional Extremeña*, organizada por la Real Sociedad Económica de Amigos del País y celebrada en agosto de 1892 con motivo de la conmemoración del IV Centenario del Descubrimiento de América⁸ y en la que Nicolás Megía estará presente con las tres piezas pertenecientes en esa fecha a la Diputación de Badajoz: *Campesina napolitana*, *Laboremus* y *La Odalisca* (Fig. 1). En el discurso del Gobernador Civil de la Provincia de Badajoz, don Arturo Zancada y Conchillos, éste hacía un encendido elogio de la Extremadura de los protagonistas de la empresa americana y auguraba un futuro esperanzador merced a la mejora de sus comunicaciones con Madrid y con los puertos de Huelva, Oporto y Lisboa, al tiempo que concluía afirmando que este tipo de exposiciones eran un poderoso revulsivo para la regeneración de voluntades⁹.

⁴ GÓMEZ VILAFRANCA, R. *La prensa en Badajoz*, Badajoz, 1901.

⁵ CARAPETO MATEOS, J. "Cambios y movimientos obreros durante el siglo XIX", *Historia de la Baja Extremadura*, vol. II, Badajoz, 1986 (pp. 1.103-1.184), pp. 1.142 y ss.

⁶ Es el caso de periódicos y revistas como *El Autonomista Extremeño* (1881), *La Región Extremeña* (1892), *Nuevo Diario de Badajoz* (1892), etc.

⁷ La revista comienza su andadura en febrero de 1899, cuya portada, diseñada por Gustavo Hurtado, pone de relieve la importancia de lo patrimonial para el regionalismo cultural extremeño y la condición de la revista como órgano de expresión de las Comisiones de Monumentos de las dos provincias.

⁸ "... organizada en principio para conmemorar el cuarto centenario del descubrimiento de América, pero dirigida en la práctica a satisfacer dos objetivos básicos: dar publicidad a los productos agrícolas, ganaderos, industriales y artísticos de especial interés para la economía regional y, sobre todo, impulsar la conciencia y el sentimiento regionalistas con motivo de un acontecimiento que se pretendía fuera una muestra de auténtica unidad y reafirmación extremeña" (GARCÍA PÉREZ, J. *op. cit.*, p. 49).

⁹ "Son estos concursos palancas poderosas para imprimir tan regeneradores movimientos, pues las aspiraciones y competencias que producen, mantienen en los espíritus una emulación que vivifica y alienta para disponerse á esa



Fig. 1: Nicolás Megía, *La Odalisca*, o también conocida como *En el harén*, óleo sobre lienzo, 1884. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA).

La búsqueda de referentes históricos que trajo el incipiente movimiento regionalista extremeño deparó tanto compilaciones de carácter histórico¹⁰, como monumentos en honor de los hijos ilustres de la tierra¹¹. Por lo que a las artes del pincel se refiere, la falta de una tradición artística que propiciara la aparición de otros caminos expresivos y las dificultades que encontraron los artistas extremeños para formarse en otras latitudes o encontrar apoyos fuera de los límites regionales, propició una determinada manera de hacer artística que conectará con los sectores sociales e intelectuales inspiradores del regeneracionismo¹². Así pues, los artistas extremeños, tanto por convicción como por obligación, se vieron abocados hacia el realismo y el costumbrismo, dejando las declamaciones academicistas del cuadro de historia o los progresismos del naturalismo sólo para ocasiones esporádicas y, como en el caso de Nicolás Megía, para los artistas que tuvieron ocasión de formarse fuera de Extremadura y entrar en contacto

batalla de la concurrencia universal que por virtud de científicas y maravillosas combinaciones crea sin cesar industrias nuevas y somete á las más radicales transformaciones todos los elementos necesarios á la vida" (ZANCADA Y CONCILLOS, A. *Discurso del Gobernador Civil de la Provincia de Badajoz Don Arturo Zancada y Conchillos en la inauguración de la Exposición Regional Extremeña*, Badajoz, 1892, pp. 10 y s.)

¹⁰ Es el caso del *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura, 1875-1877*, de Vicente Barrantes o del *Diccionario histórico, biográfico, crítico y bibliográfico de escritores, artistas y extremeños ilustres, 1884-1885*, de Nicolás Díaz y Pérez.

¹¹ En 1890 se levanta la escultura dedicada a Hernán Cortés en Medellín, obra del escultor zamorano Eduardo Barrón, en 1893 Antonio Zoido firmaba la obra dedicada al General Menacho para Badajoz y en 1896 Aniceto Mariñas concluía la escultura de José Moreno Nieto, mientras que el escultor lisboeta Fortunato José da Silva levantaba antes de finalizar el siglo la obra dedicada a Hernando de Soto para la localidad de Barcarrota.

¹² "... las expresiones culturales y artísticas inspiradas en lo regional y lo popular encontraran una alta receptividad entre la sociedad extremeña más convencida de la necesidad de encontrar formas propias de expresión que posibilitaran el desarrollo de una verdadera conciencia regional que permitiera a Extremadura combatir retrasos seculares": PIZARRO GÓMEZ, F.J. "Siglo XIX y primer tercio del siglo XX. Entre la tradición y la modernidad", *Nosotros. Extremadura en su patrimonio*, Cáceres, 2006 (pp. 325-361), p. 334.

con movimientos y escuelas nacionales o internacionales de mayor modernidad. Esta afición de carácter regionalista podremos apreciarla igualmente entre los escritores extremeños, acentuándose el fenómeno a medida que nos acercamos a los años finales de siglo y la fecha del 98 a partir de una ilustre nómina de escritores¹³. La conciencia regeneracionista se extendió entre las expresiones culturales extremeñas, alimentándose unas de otras. Este es el caso de las relaciones que se advierten, por ejemplo, entre pintura y literatura¹⁴.

Trazado el panorama extremeño de los tiempos de Nicolás Megía, vamos a tratar de dar respuesta a la pregunta que nos formulábamos al comienzo, revisando qué hay de tradición y de modernidad en las influencias que recibe, qué hay de tradición y de modernidad en la producción de sus maestros y, finalmente, qué hay de tradición y modernidad en las obras del pintor fuentecanteño.

Aunque no disponemos de datos sobre la personalidad de los progenitores de nuestro artista, sin embargo podemos apuntar que disponían de la inquietud necesaria para tomar la decisión de procurar que Nicolás siguiera el camino de los estudios, primeramente en Sevilla para cursar el bachiller en el Instituto Provincial y posteriormente en Madrid (1864) para comenzar los estudios de Medicina, los que, sin embargo no concluiría. Al parecer, la decisión de abandonar los estudios y dedicarse a la pintura sucede entre los años 66 y 67, según se relaciona en algunas de sus biografías; Nicolás tenía entonces 22 años. Aunque pudieran haber sido diversas las causas que, como podemos imaginar, influyeron en Nicolás para renunciar a la finalización de sus estudios, una de ellas se presenta decisiva a todas luces. Nos referimos al nacimiento de una vocación artística hasta ahora oculta y que aflora en el estudio del pintor murciano Domingo Valdivieso y Henarejos (1830-1872), con quien mantuvo además una estrecha amistad y al que podemos considerar como el primer maestro del artista extremeño¹⁵. Cuando Nicolás Megía conoce a Valdivieso éste tiene treinta y seis años y ya se encuentra en Madrid, donde compagina su labor artística con la de profesor de "Anatomía Pictórica" en la Escuela Especial de Pintura, Dibujo y Grabado.

Debemos imaginar de qué forma se produce en la inquieta personalidad de Megía la llamada de la pintura de la mano de un artista que ha viajado por los centros de la cultura europea, que triunfa en el ambiente madrileño de la segunda mitad del siglo XIX y que disfruta con una actividad a la que se entregaba con una pasión vital.

Esta corriente nazarena en la Escuela madrileña debe relacionarse estrechamente con la presencia en la misma de Joaquín Espalter y Rull y de Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894). Joaquín Espalter, uno de los más genuinos representantes en España del purismo de los

¹³ Nos referimos a Felipe Trigo, José María Gabriel y Galán, José López Prudencio, Mario Roso de Luna, Manuel Monterrey, Antonio Reyes Huertas o Enrique Díez-Canedo. Se trata de escritores nacidos entre 1864 y 1887 que, implicados con el regeneracionismo, escriben a partir de comienzos del siglo XX.

¹⁴ TERRÓN REYNOLDS, M.T. "Relaciones entre literatura y pintura. Extremadura, siglo XIX e inicios del XX", *Letras Peninsulares*, Davidson, 1999, pp. 279-317.

¹⁵ Domingo Valdivieso (Mazarrón, Murcia, 1830-Madrid, 1872) se había formado en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, así como en Roma y París como pensionado por la Diputación Provincial de Murcia. Especialmente importante para el artista murciano fue su paso por Roma, donde entró en contacto con el nazarenismo alemán de la escuela de Overbeck y con Eduardo Rosales, con quien llegó a estrechar una gran amistad. En su tierra no se encontraría solo en su afición por la obra de los nazarenos alemanes, pues el también pintor murciano Germán Hernández Amores (1823-1894) igualmente se había dejado seducir por la escuela de Overbeck y su compromiso con los temas religiosos más allá de lo puramente artístico.

artistas alemanes afincados en Italia, se ocupaba desde 1861 de las clases de “Antiguo y Ropajes”. Como es sabido, en la formación artística de Federico de Madrazo fue decisivo su contacto con Overbeck en Roma entre 1840 y 1842. En la escasa obra religiosa de Nicolás Megía podemos apreciar una cierta inclinación de su estilo hacia las derivadas estéticas del nazarenismo. Este es el caso de la obra que realiza para el monasterio de las Salesas Reales de Madrid sobre la *Aparición del corazón de Jesús a Santa Margarita M^a de Alacoque*¹⁶ (Fig. 2).



Fig.2: Nicolás Megía, *Aparición del corazón de Jesús a Santa Margarita M^a de Alacoque*, óleo sobre lienzo, 1893. Monasterio de las Salesas Reales de Madrid.

Es de suponer que fuera Valdivieso quien influye definitivamente en el extremeño en el deseo de dedicarse a la pintura abandonando los estudios de Medicina, insuflando en su espíritu el deseo de viajar a Roma y a París y, finalmente, quien orientó los primeros pasos del pintor de Fuente de Cantos. En este sentido, y además de las influencias de un estilo fuertemente cimentado sobre la calidad del dibujo, la soltura de la pincelada y el gusto por atrapar la luz, Nicolás Megía compartió con Valdivieso su afición por géneros como el desnudo y su dedicación a los temas costumbristas de corte romántico. Entre estos últimos debemos destacar los instalados en ambientes italianos, como es el caso de su obra titulada *La Ciocciara*, realizado durante sus años de estancia en Roma y que, sin duda, inspiró a Megía en el momento de realizar su versión de la campesina napolitana¹⁷ (Fig. 3).

¹⁶ Sobre esta obra y otros ejemplos de la producción religiosa de Megía, y además del texto del catálogo de la mencionada exposición del 2011, debe verse también: RODRÍGUEZ PRIETO, M^a T. “Nicolás Megía Márquez. Dos lienzos inéditos de temática religiosa”, *Revista de Estudios Extremeños*, vol. LXVIII-1, Badajoz, 2012, pp. 315-330.

¹⁷ BAQUERO ALMANSA, A. *Profesores de las Bellas Artes Murcianos*, Murcia, 1913, p. 386.



Fig.3: Nicolás Megía, *La Ciocciara, o Campesina napolitana* óleo sobre lienzo, 1873. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA).

De la mano del pintor murciano, Megía ingresa en la Escuela Especial de Pintura, Dibujo y Grabado, lugar en el que Valdivieso ejercía docencia. En la Escuela, la formación que recibe Nicolás Megía no podía ser más ecléctica, forjándose ya un aprendizaje oscilante entre la tradición academicista y la modernidad de las corrientes pictóricas emergentes a la sombra del naturalismo que trata de despegarse del lastre romántico. Basta repasar los nombres de los artistas que ejercen como profesores en la misma en los años en los que estudia nuestro artista para darse cuenta de lo expresado. De una parte, es necesario tener en cuenta la dirección que ejerce el pintor Carlos Luis de Ribera y Fieve (1815-1891), hijo del pintor neoclásico Juan Antonio Ribera, exiliado a Italia y pintor de cámara del monarca Carlos IV. Las directrices artísticas de la Escuela dirigida por Ribera, bajo la influencia de la ejercida en la Academia de San Fernando por su Director, Federico de Madrazo y Kuntz, su amigo y condiscípulo en Madrid y París, no podía ser otra que la de una pintura en la que la calidad técnica en el dibujo y el modelado de las figuras y de las formas se ponían al servicio de una expresión que busca en el naturalismo la razón de ser. Naturalismo romántico que lejos de acercarse a los postulados de la modernidad plástica se aferraba aún a los modelos de la tradición.

Sin embargo, no serían ni Valdivieso ni Carlos Luis de Ribera quienes habrían de influir con mayor rotundidad en la obra de Megía, pues en este tiempo la trayectoria vital de Megía se cruza con la de uno de los artistas de mayor personalidad de su tiempo. Nos referimos al pintor palentino José Casado del Alisal (1831-1886), que, además de maestro de Megía, fue uno de sus

mejores amigos¹⁸. Representante por excelencia de la pintura de historia de la España de la segunda mitad del siglo XIX, junto con Antonio Gisbert y Vicente Palmaroli, el pintor palentino supo proporcionar a sus grandes composiciones históricas el tono grandilocuente que tanto éxito habría de proporcionar a este género entre la clientela oficial. Es evidente que en la *La defensa de Zaragoza en 1809 (Defensa del convento de Santa Engracia de Zaragoza)*, realizada después de su paso por Roma y París y con la que Nicolás Megía se presenta a la Exposición Nacional de 1890, hay similitudes con la obra histórica de Casado del Alisal. La cercanía de los temas históricos entre la obra de Megía citada y la *Rendición de Bailén* de Casado del Alisal de 1864, además de la influencia velazqueña que recorre ambas obras, la manera barroca de resolver la composición, la búsqueda de naturalismos en los rostros de los personajes y los ecos neoclásicos en la manera de resolver las figuras, aproximan las obras y sus artistas.

La presencia de Casado del Alisal en la obra de Megía no se limitó solamente a la forma de resolver el cuadro de historia que, por otra parte, en el caso de Megía es excepcional, pues solamente se conoce esta obra en su producción. Como vimos con anterioridad, Casado del Alisal fue profesor de Megía en la asignatura de “Figuras” en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado. En algunos dibujos de desnudos de comienzos de la década de los setenta, como es el caso del que se conserva en el Museo de Bellas Artes de Badajoz, se aprecia claramente la influencia de Casado del Alisal (Fig. 4). Por otra parte, cierta forma mimética de plantear la composición de los retratos ponen de relieve el impacto que ejerció el palentino sobre el extremeño. Para un pintor del tiempo de Nicolás Megía, el retrato es un género del que es difícil evadirse. La demanda de obras de esta temática por parte de miembros de la burguesía, la política y la cultura será un importante medio de subsistencia y de promoción. Este axioma general se hace más evidente cuando en el artista se dan buenas dotes para este difícil género pictórico. A Nicolás Megía no sólo no rehuyó del género, sino que se sintió cómodo cuando lo abordaba, alcanzando en el mismo alguno de sus mejores logros. Fiel a los cánones del modelo del retrato fijado en el Romanticismo español, le gustó, sin embargo, transitar otros territorios plásticos para darle a sus obras mayor frescura, vivacidad y, por qué no decirlo, modernidad (Fig. 5).

Del resto de los artistas que, desde su magisterio en la Escuela, ejercen alguna influencia estética sobre Megía en ese momento formativo, habría que destacar de manera especial la que, sin duda, debió adquirir de Ponciano Ponzano y Gascón (1813-1877), destacado representante de la escultura neoclásica isabelina, que ejercía la docencia en la Escuela desde 1871¹⁹. A pesar de practicar artes diferentes, la influencia de Ponzano debe buscarse en el dibujo, asignatura que impartía el escultor aragonés. La fama de Ponzano, sus estudios en París y Roma de la mano de algunos de los más importantes escultores de su tiempo y la atractiva y humilde personalidad debieron influir en Megía, modelando la solidez de su dibujo, pero también lastrando la posibilidad de transitar por otros derroteros artísticos de mayor modernidad.

¹⁸ En palabras de García Jiménez, Casado del Alisal fue para Megía “profesor meritísimo y queridísimo del artista” (GARCÍA JIMÉNEZ, F., “Extremeños en Madrid. Don Nicolás Megía Márquez”, *La Semana*, Madrid, abril 1916)

¹⁹ RINCÓN GARCÍA, W. *Ponciano Ponzano (1813-1877)*, Zaragoza, 2002, pp. 29 y ss. y 160 y ss.

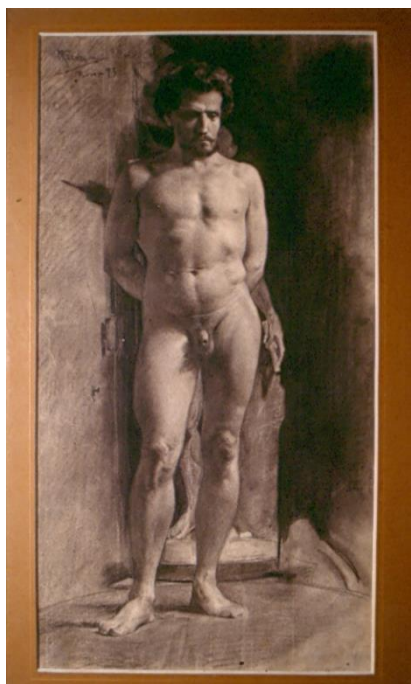


Fig. 4: Nicolás Megía, *Desnudo masculino*, carboncillo, Roma 1873. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA)



Fig. 5: Nicolás Megía, *Retrato del Dr. Castro*, óleo sobre lienzo, 1892. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA)

Por lo que a Carlos de Haes (1826-1898) y la posible huella que pudiera haber dejado en la obra de Megía se refiere, debemos hacer constar que el paisaje, género por excelencia de Haes, no fue despreciado como género por Megía. Contemplando los paisajes de Megía resulta inevitable relacionar la frescura de éstos con la de los paisajes del pintor belga afincado en España. A la referencia obligada en la que se convirtió Carlos de Haes para la pintura del paisaje en la España de la segunda mitad del siglo XIX, habría que añadir sus seductores dotes como docente²⁰. De hecho, es sorprendente la influencia que ejerció sobre artistas no definidos como paisajistas, como es el caso de Fortuny, que en sus últimos años se interesó por el paisaje y que atesoraba en su estudio de Roma cincuenta y cuatro aguafuertes del paisajista belga, que se pusieron a la venta tras su muerte junto con el resto de sus pertenencias en febrero de 1875 en Roma²¹. Nicolás Megía ya no se encontraba en Italia pero a buen seguro que tendría noticias sobre este acontecimiento.

Con respecto a Pablo Gonzalvo y Pérez (1827-1896) y su huella sobre nuestro artista, habría que señalar la influencia que su magisterio pudo significar desde su docencia como profesor de perspectiva, pero también por el tono costumbrista que imprimía el pintor zaragozano

²⁰ "No hay que olvidar tampoco, al decir de sus discípulos, el don de gentes que Haes poseía, la cordialidad y el optimismo que irradiaba, el ánimo que infundía a sus alumnos, la entrega total a su profesión, el carácter protector de su docencia, etc." (GUTIÉRREZ MÁRQUEZ, A. *Carlos de Haes en el Museo del Prado*, Catálogo de la exposición, Madrid, 2004, p. 55).

²¹ Venecia, Biblioteca Nazionale Marciana, fondo Mariutti-Fortuny, *Elenco della Prima, seconda, terza e quarta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'arte, antichità e studio appartenuti al Celebre pittore Spagnolo Mariano Fortuny, 22-26 /2/ 1875*.

a sus paisajes arquitectónicos mediante la inclusión de pequeñas figuras en los mismos. La cuidada perspectiva con la que trabaja Megía sus paisajes arquitectónicos y la presencia en éstos de figuras que los humanizan (Fig. 6) y convierten es escenas de corte romántico, son aspectos que nos dejan entrever la huella de Gonzalvo, cuya afán en formar a sus alumnos en la técnica de la perspectiva se reflejaba en la constante solicitud de modelos gráficos a la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado²².



Fig. 6: Nicolás Megía, *Napolitana*, acuarela, París 1879. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA).

Así pues, como conclusión a lo expuesto con anterioridad, podemos decir que las enseñanzas que adquiere Megía y el resto de los alumnos de la Escuela madrileña abarcaban desde el clasicismo hasta el realismo, pasando por el romanticismo, el costumbrismo o el nazarenismo, reflejándose el panorama ecléctico por el que discurren las artes españolas del último tercio del siglo XIX. A pesar de todo, o quizás gracias a ello y a la calidad de los maestros, la formación que adquiere Megía es de la solidez suficiente para sobre ella poder construir un estilo personal que, sin renunciar a las influencias de su etapa formativa, le permita ir sumando éstas a las que habría que adquirir posteriormente en Roma y en París.

La formación de Nicolás Megía en Roma, gracias a la pensión que en 1872 le concede la Diputación de Badajoz, discurre entre los estudios en la Academia Chigi, situada en la calle Margutta de la capital italiana, las clases impartidas por Mariano Fortuny (1838-1874) en la embajada española y el contacto con los pensionados de la Academia española. En la academia Chigi entraría en relación con otros españoles que, al igual que Megía, tratan de completar la formación iniciada en España. Desde 1858 se encontraba en Roma Fortuny, cuya estela en la

²² PORTELA SANDOVAL, F.J. "Nuevas aportaciones a la biografía de varios artistas del siglo XIX", *Anales de Historia del Arte*, Univ. Complutense de Madrid, 2005, vol. XV (pp. 247-268), p. 255.

capital italiana se proyectaría hasta las dos décadas siguientes. Desde los años sesenta, la influencia de Fortuny en Italia es de tal importancia que, en los círculos artísticos españoles e italianos, se habla de la “Escuela de Fortuny”. Megía será uno de los pintores españoles que se dejaron seducir por la obra de Mariano Fortuny. No en vano, a la fecha de su llegada a la capital italiana en 1873 la fama del pintor español afincado en Roma es indiscutible y una gran nómina de artistas siguen las características de su pintura, entre otros motivos, por la salida tan rápida que encontraban en el mercado. Esta tendencia del “fortunyismo” llegará hasta finales de la década de los ochenta, como constata el hecho de que “La Tribuna” del 15 de abril de 1888 publicara las diez categorías de pintura de género más comerciales que se basan en la obra de Fortuny y de las cuales Megía participa en mayor o menor medida de al menos ocho de ellas: pintura de “ciociari” (campesinas napolitanas) de las que conservamos numerosos ejemplos en diversas técnicas; desnudos y odaliscas, con ejemplos señeros como el conservado en el Bellas Artes pacense; guerreros y personajes de los siglos XVI y XVII, de las que existen diversos óleos y acuarelas tanto en colecciones privadas como instituciones públicas (Fig. 7); temas de “casacas” a la manera de Meissonier y en las que pueden englobarse los temas taurinos, de bufones y mascaradas (Fig. 8); temas eclesiales, cuyo máximo exponente es la *Filípica del Señor cura* de Megía; el retrato de corte naturalista, trabajado fundamentalmente por encargo; y la pintura con la representación de estudios de pintores, de los que también contamos con ejemplos dentro de la producción del extremeño.



Fig. 7: N. Megía, *Soldado de época*, acuarela, sin fecha. Ayuntamiento de Fuente de Cantos.



Fig. 8: N. Megía, *Torero*, acuarela, sin fecha. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA).

Una acuarela que vuelve a hablar de la relación de Megía y Fortuny es la titulada *Odalisca*. Además de la técnica, el tema de la odalisca estuvo presente y de forma singular en la producción de Fortuny. Es inevitable la evocación del óleo del pintor catalán fechado en 1861 y conservado en el Museo de Arte Moderno de Barcelona. Pero la sombra de Fortuny en la obra de Megía iría mucho más allá cuando dos décadas después, concretamente en 1897, sale de su

mano la obra titulada “Un árabe”, retomando la acuarela como técnica. Como sabemos, no faltan en la obra de Fortuny la representación de tipos humanos del Magreb. La obra aparece firmada y fechada con el siguiente texto “Megía./ 97/ muy agradecido al P. Huertas” (Fig. 9).



Fig. 9: Nicolás Megía: *Un árabe*, acuarela, 1897. Museo de Bellas Artes de Badajoz (MUBA).

La estancia de Megía por Roma le permitiría entrar en contacto con otras manifestaciones de la plástica italiana de su tiempo. La influencia de los llamados “macchiaioli” se hace palpable tempranamente en la obra italiana de Megía, pues en 1874 firma algunas obras que ponen de relieve la huella que en su retina han dejado ya los pintores italianos de la “mancha”. Nos referimos a obras como la que se cataloga con el título de “Campesina napolitana”. La valentía de la pincelada y la fuerza del color no dejan lugar a dudas sobre qué y quiénes están constituyendo el foco de atención del artista extremeño a los pocos meses de su llegada a Italia. En este mismo año y estética se mueve la obra *El joven modelo*, estudio de un joven de perfil de cuidada luz en el rostro y abocetada construcción del resto de la obra. Por estos mismos años y con la misma estética “manchista” ejecuta el paisaje de ruinas titulado *Vista del Coliseo romano*.

Pero habrá de ser en su estancia en París cuando el dilema entre la tradición y la modernidad se decanta con claridad hacia esta última, aunque no de manera definitiva. Como ya hemos indicado en el texto que es la base de estas páginas, la llegada de Nicolás Megía a París en el tiempo en el que se produce la Exposición Universal no fue una circunstancia casual. En 1874, cuando está en Berlín con motivo de la exposición organizada por la Sociedad para el Fomento de la Enseñanza del Dibujo, a nuestro artista debieron llegarle noticias de primera mano de lo que estaba sucediendo en el mundo artístico parisino. Ese mismo año, como es sabido, tiene lugar la primera exposición de los artistas del Impresionismo. En los años previos a la llegada de Nicolás Megía tienen lugar otros acontecimientos artísticos de interés para los artistas españoles que, atraídos por los ecos de novedad creativa que llegan desde la capital francesa, no pueden dejar de prestar atención a cuantas noticias llegan a Madrid desde Francia. Así, Megía

no habría de ser ajeno a informaciones como las que se referían a la subasta organizada por la testamentaria de las obras de Fortuny en abril de 1875, o las exposiciones de los impresionistas de 1877 y 1878. La llegada de Megía a París en 1878 coincide con momentos de cambios fundamentales en el panorama artístico parisino. La destacada presencia de Fortuny en la Exposición Universal de París de 1878 no pasaría desapercibida para un admirador del pintor catalán como Megía. Por otra parte, en 1878 nace de Asociación de Acuarelistas Franceses, de la que se considera precursor el grupo de “Los Cinco”, entre los que se encontraba Eduardo Zamacois, al que Megía conocería en 1870 en la Agrupación de Acuarelistas organizada en 1869 por Casado del Alisal y Martínez de Espinosa.

Las novedades del impresionismo debieron atraer la atención del pintor extremeño. Sin embargo, no podemos calificar ninguna obra de Megía como impresionista, aunque es evidente la influencia que ejerció el movimiento en obras como *Parisina*. Su paso por París se dejó sentir especialmente en los géneros del paisaje y del retrato. La frescura de las obras que realiza en París o inmediatamente después de su estancia en la capital francesa contrastan con el naturalismo académico de sus retratos anteriores, e incluso con los que realiza años después. Entre 1878 y 1880 se fechan tres retratos de Megía, siendo uno de ellos el que mejor refleja lo que acabamos de expresar. Nos referimos a la obra que realiza durante su estancia en París y que titula con el gentilicio de “Parisina”, una de las obras en las que más se evidencia la influencia del arte francés más moderno. En una atmósfera indefinida y vaporosa se sitúa la figura sensual de la mujer, recostada, indolente y mirando al espectador. La factura descuidada, la soltura y atrevimiento de la pincelada, el predominio de la luz y el color frente al dibujo y la frescura que transmite la obra no puede por menos que remitir a la obra de los pintores franceses del momento .

La influencia de los impresionistas sobre Megía no dispuso de método. Sobre la base de la libertad creativa de maestros como Haes, Megía se deja contagiar por la obra específica de algunos de los artistas de este momento, trasladando al lienzo y de manera algo epidérmica los rasgos de esta nueva estética. No obstante, resulta evidente que Megía no pudo o no quiso captar verdaderamente la profunda reflexión interior que supone para un artista la condición de “impresionista”.

Dicho todo esto, ¿cómo podemos entonces definir la obra de Nicolás Megía? Afirma José María Pedraja Chaparro que la obra de Nicolás Megía no presenta rupturas violentas y que la misma se desenvuelve siempre con gran fidelidad al realismo como credo estético. Si bien la afirmación es absolutamente exacta, no lo es menos que quizás el término artístico que mejor define la obra de Megía es el de romanticismo, que en ocasiones muestra sus convicciones más convencionales, en otras sus versiones dentro del naturalismo y puntualmente sus aspiraciones realistas.

Como correlato de lo anteriormente dicho, ¿podríamos decir que estamos ante un pintor ecléctico? Ciertamente, ecléctica era la época que le tocó vivir, tanto en la esfera política como en la cultural y artística, y ecléctica fue su formación, como hemos tenido ocasión de comprobar con anterioridad. No podemos extrañarnos, por tanto, que Nicolás Megía pueda formar parte de la nómina de artistas españolas del eclecticismo, aunque seamos conscientes de que este

término, aplicado a la pintura, resulta algo impropio y, en definitiva, una extensión reduccionista y simplificadora de lo ocurrido con la arquitectura en el último tercio del siglo XIX español.

Es evidente que el pintor fuentecanteño no fue artista de un estilo, sino que, como ocurre con numerosos artistas de su tiempo, su producción artística traduce de forma meridiana la convulsión plástica que vive Europa en las dos últimas décadas del siglo XIX. Hay que tener en cuenta y valorar la serie de artistas y estilos con los que Nicolás Megía entra en contacto para poder entender las diferentes etapas, estilos y géneros por los que transita su obra.

Estilísticamente, Megía siempre fue fiel a los principios del realismo de inspiración romántica en los que se formó. Sin embargo, a lo largo de su trayectoria, y salvando las diferencias estéticas según el género cultivado, podemos decir que fue soltando el lastre del romanticismo y acercándose hacia los postulados de la nueva estética que, de la mano de los impresionistas franceses, recorría la Europa de las últimas décadas del siglo XIX.

Triunfar en el panorama artístico español en los años de Megía no resultaba fácil sin dedicarse con exclusividad al mundo del arte y la cultura y sin disponer de las dotes suficientes para ello. Para los artistas que, como Megía, debían abrirse camino en el difícil camino del arte de aquellos tiempos de cambios y convulsiones plásticas, resultaba justificable que temática y plásticamente se plegaran a las circunstancias comerciales, como tuvieron que hacer otros artistas españoles residentes en Roma o París. Las tendencias modales que marcaban los artistas de prestigio y mercado, como es el caso más evidente y cercano a Megía de Fortuny en Roma, fueron seguidas ciegamente por los artistas becados por las diputaciones provinciales como la única opción posible para compensar lo exiguo de algunas de las aportaciones de dichas instituciones.

Estas circunstancias pueden ayudarnos a entender la escasa cosecha de galardones que pudo alcanzar, así como la distancia entre la importancia de su obra y el reconocimiento pasado y presente de la misma. En este orden de cosas, creemos que las jornadas celebradas en Fuente de Cantos en octubre del 2017 con motivo del I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía, las cuales justifican la razón de ser de este texto, así como las que se desarrollaron en el MUBA (Museo de Bellas Artes de Badajoz) en noviembre del mismo año, pueden contribuir eficazmente a resituar la obra de Nicolás Megía en el lugar que le corresponde tanto dentro como fuera de las fronteras regionales.

EN LAS MÁRGENES DEL CAMBIO DE SIGLO. LA LITERATURA EN EXTREMADURA ENTRE 1845 Y 1915

BETWEEN TWO CENTURIES. LITERATURE IN EXTREMADURA FROM 1845 TO 1915

Manuel Simón Viola Morato

Doctor en Filología Hispánica
simonviola@gmail.com

RESUMEN: Aunque la generalización en el uso de nuevas tecnologías ha supuesto un vuelco en la difusión de la obra literaria, lo cierto es que durante gran parte de los siglos XIX y XX Extremadura fue un territorio excéntrico y mal comunicado con los ámbitos de irradiación cultural, en donde se fraguan las corrientes de pensamiento y los movimientos estéticos. El tradicional aislamiento de la región ocasiona, salvo en unos pocos casos, un frecuente desfase cronológico respecto de las corrientes literarias nacionales resuelto en la profusión de “frutos tardíos” (Vicente Barrantes, Trigo, Reyes Huertas...), que tienden a ser ignorados por los historiadores de la literatura al considerar su obra una aportación epigonal (recuérdese el contundente juicio de Ortega y Gasset: “En arte toda la repetición es nula”). Es cierto que numerosos escritores suelen incorporarse tarde a los movimientos nacionales (romanticismo, realismo, naturalismo, modernismo, vanguardias...) y que en muchos de ellos falta esa conciencia “moderna” del rápido sucederse de corrientes estéticas durante el siglo XX, pero también es verdad que esas corrientes presentan en nuestra región modulaciones específicas y perfiles singulares que merecen, a mi juicio, ser tomadas en consideración.

ABSTRACT: Although generalizing in the use of the new technologies has caused a drastic change in the spreading of literature, during a great part of the 19th and 20th centuries, Extremadura was eccentric and badly communicated with the cultural world, where the thinking and aesthetic movements originated. The traditional isolation of the region produces, except for few cases, a frequent chronological gap respect to the national literary trends, leading to the abundance of “late fruits” (Vicente Barrantes, Trigo, Reyes Huertas...), which tend to be ignored by literature historians when considering his work an epigonal contribution (bear in mind the decisive statement by Ortega y Gasset: “In arts every repetition is void”). It is true that many writers usually join late the national movements (Romanticism, Realism, Naturalism, Modernism, Avant-grade trends...) and in many of them there is a lack of that “modern” perception of the fast change of aesthetic trends in the 20th century, but it is also true that those trends show specific variations in our region and special profiles which deserve, from my point of view, to be considered.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 53-79
ISBN: 978-84-09-01283-1



Resulta tópico definir los años anteriores a 1900 como un periodo literario de extraordinaria penuria que responde, en el constante sucederse de corrientes, al final de un ciclo estético. Se trata, sin duda, de una valoración que la historia de la literatura ha proyectado, de un modo casi unánime, sobre este espacio cronológico antes que una impresión que aflore en ese mismo momento, puesto que nada hay en las complacidas manifestaciones de la “alta comedia” o en la literatura retórica y pretenciosa de Núñez de Arce y de Echegaray (ni en la de sus imitadores: Antonio Fernández Grilo, José Velarde, Emilio Ferrari...) que pueda interpretarse como confesión de una decadencia, de un declive o de un estado de crisis. Lo cierto es que los derroteros que tomó la literatura española en el siglo XX convirtieron a sus obras, la “alta literatura oficial” de su tiempo, en una aportación banal o irrelevante, y la mejor prueba de ello la encontramos en la rigurosa actitud con que, al cabo, fue juzgada por autores de cuyas apreciaciones hoy nos sentimos más cercanos: “Los reproches se hicieron desde distintas perspectivas: desde la propia generación de los mayores -Clarín-, desde la objetividad de quien no es literato -Gómez de Baquero- o de quien es y viene de fuera -Darío- y, por supuesto, desde la generación juvenil”¹.

Con cierto sentido del humor Joaquín Dicenta subraya, precisamente en 1898, la desafortunada herencia dejada por los mayores a los jóvenes (además de denunciar otras trabas a su labor: críticas ácidas, parodias burlescas...)

“¿Qué han encontrado los literatos jóvenes al venir a la vida pública? ¿En qué atmósfera nacieron? ¿Con qué literatura se han nutrido? ¿Qué camino habían abierto a sus ojos los escritores de la generación anterior? ¿Dónde estaba el Balzac viejo que sirviese de arranque a los Zolas futuros? ¿Dónde el pezón que alimentase con raudales de genio a la juventud hambrienta de enseñanzas?... Declaro que los nuevos sólo hallaron biberones calcados en moldes extranjeros, o hechos con cristales viejos del derribo romántico. Una lactancia artificial en que habían poca leche de recibo; porque hay que confesarlo: a los literatos recién nacidos se les ha tratado y se les trata con muy mala leche”².

I. GÉNEROS NARRATIVOS.

A pesar de la generalizada sensación de “ingratitude” entre los escritores viejos, es preciso decir que los jóvenes modernistas no negaron la validez de toda la tradición inmediata, sino sólo la de aquella que les pareció indigna. La acusada agresividad con que rechazaron la poesía y el teatro de fin de siglo (recuérdese la protesta colectiva por la concesión del Premio Nobel a Echegaray en 1905) se atenuó notablemente a la hora de enjuiciar la labor de los narradores, un ámbito literario en donde las críticas alternaron con rectificaciones: “el desligamiento de lo pasado resulta parcial, los modernos siguen unidos al ayer, a una parcela concreta del patrimonio cultural. No todo es rechazo. En la narrativa, sin ir más lejos, se sienten atraídos a la tradición de autoconciencia compositiva, heredada de Miguel de Cervantes, vía Gustave Flaubert y Henry James, o Leopoldo Alas, las cuales prefieren al tipo de novela episódica”³. Esta

¹ CELMA VALERO, M.P. *La pluma ante el espejo*, Salamanca, Eds. U. de Salamanca, 1989, p. 98.

² *Ibidem*, p. 98.

³ GULLÓN, G. *La novela moderna en España (1885-1902). Los albores de la modernidad*, Madrid, Taurus, 1992, p. 23 (idea recogida por el autor de Stephen SPENDER, *The Struggle of the Modern*, Berkeley, 1965, que resume en su estudio, pero no cita textualmente).

reacción permite confirmar cómo la novela fue la aportación menos alejada de la nueva sensibilidad, el género literario (al que vamos a dedicar estas páginas) en el que menor número de argumentos hubo para la descalificación y el rechazo.

La historia de la literatura ha venido considerando la fecha de 1898 como un hito emblemático que marca la crisis definitiva de una estética decimonónica (el adjetivo aún arrastra una connotación negativa) y el ingreso en la modernidad. Aunque esta valoración (así como la pretensión de que este mismo año denomine a una corriente literaria del fin de siglo) sea cada día más cuestionada, utilizaremos en nuestro trabajo este año como un promontorio desde el cual contemplar, hacia adelante y hacia atrás, la aportación de los prosistas extremeños al periodo. Puesto que el número de obras del corpus es escaso ampliaremos los límites cronológicos hasta abarcar la segunda mitad del siglo XIX y los primeros años del XX (llegando hasta los inicios de la obra narrativa de Felipe Trigo y de Antonio Reyes Huertas, con el objeto de comprobar la posición de los autores más jóvenes respecto de la tradición decimonónica, pero también para constatar su actitud en relación con los acontecimientos de 1898). Podremos comprobar cómo en casi todos los géneros narrativos mayoritarios encontramos muestras de literatos extremeños: novela histórica y otras modalidades narrativas emparentadas con ella (parodias del propio género, “novela histórica de aventuras”...), cuadros de costumbres (insertados en novelas), folletines sentimentales o de intención moralizante, relatos de transición entre Romanticismo y Realismo, novelas “krausistas”, novelas y relatos realistas y naturalistas... Como tendremos ocasión de ver, la contribución de los escritores regionales a estos géneros es limitada, pero no carece de interés.

1.1. La novela histórica y sus derivaciones.

Las primeras manifestaciones narrativas de autores extremeños en estos años deben ser consideradas como secuelas de la novela histórica romántica que había alcanzado su momento cumbre (y empezaba a mostrar signos de agotamiento) con *El señor de Bembibre* (1844) de Enrique Gil y Carrasco. Con alguna muestra temprana (*Ramiro, conde de Lucena*, de Rafael Hu-mara, 1823), la novela más identificada con la estética y el espíritu románticos se desarrolló siempre en los aledaños de modelos foráneos (W. Scott, V. Hugo..., las primeras novelas españolas son imitaciones confesadas) y mostró su mayor vitalidad entre 1834 (*El doncel de don Enrique el doliente*, de Larra; *Sancho Saldaña*, de Espronceda...) y 1854. A este panorama, apenas esbozado aquí, los novelistas regionales contribuyeron con unos pocos títulos que comentaremos a continuación.

En la segunda mitad del periodo correspondiente al desarrollo de la novela histórica se sitúa la trayectoria de Gabino Tejado y Rodríguez (Badajoz, 1819-Madrid, 1891), autor que compaginó este género con la poesía, los cuadros de costumbres y aun con el drama histórico⁴. Iniciada su andadura como redactor en el periódico liberal *El Extremeño* (Badajoz), derivó posteriormente hacia posiciones tradicionalistas y neocatólicas en la estela de Donoso Cortés, cuyas *Obras* (1854-1856) ordenó y prologó. Diputado, académico de la Española (en donde ingresa con un discurso, “La España que se va”, sintomático de la ideología de sus narraciones), Gabino Tejado colaboró en *El Padre Cobos*, *El laberinto*, *El pensamiento español* y *Los españoles*

⁴ *La herencia de un trono* y *La niña de Gómez Arias* (ésta última, refundición de una obra de Calderón de la Barca), ambas de 1848.

pintados por sí mismos (de donde procede el cuadro costumbrista seleccionado por nosotros). Como novelista dio a la estampa numerosos títulos: *El caballero de la reina*, 1847; *Víctimas y verdugos. Cuadros de la Revolución francesa*, 1859 (adaptación muy libre de un original francés)⁵; *La mujer fuerte*, 1859 (de la que se hicieron seis ediciones más); *Mundo, demonio y carne*, 1878 y otros muchos títulos⁶.

En las lindes finales del tramo cronológico de esta corriente se sitúa el arranque de la trayectoria narrativa de Carolina Coronado (1820-1911) que se sitúa entre 1850 y no más tarde de 1880, esto es, su producción novelesca se corresponde con los años epigonales del Romanticismo y el pleno desarrollo del Realismo en España. No es extraño, por ello, que junto a relatos históricos (*Jarilla*, *La Sigea*) encontremos en su obra parodias del propio género (*Paquita*, una novela corta) y relatos de ambientación contemporánea (*Adoración*, *La rueda de la desgracia*). Ciñéndonos a las tres primeras obras citadas⁷, es preciso decir que la Coronado se suma, con ellas, al modelo narrativo romántico por antonomasia que, por los años de composición de la primera novela, ya había dado sus mejores frutos. Como en la mayor parte de novelistas españoles, sus relatos presentan un universo histórico en el que son los personajes imaginarios (o la vida imaginaria de personajes históricos) quienes sustentan el peso de la trama. Su notorio desinterés por una documentada reconstrucción del contexto (sustituida en sus novelas por descripciones paisajísticas o efusiones líricas) sitúan los relatos en la periferia del género. Es cierto que en ellas se evocan periodos pretéritos y lugares reales reconocibles: en el Renacimiento portugués se sitúa la historia de doña Francisca de Ovando (*Paquita*), su relación con el poeta Sá de Miranda..., pero el desenlace de la novela (la protagonista es asesinada brutalmente por su propio marido, el duque do Novomondo) desvela que sus intenciones están muy lejos de la reconstrucción de un tiempo pasado. En *La Sigea* “volvemos al Portugal de Juan III, del Infante Cardenal don Enrique, del valido Castanheira, del gran momento de auge de la Inquisición portuguesa, de la infanta doña María, de la reina madre Catalina de Aragón, del rico mundo cortesano, galante y renacentista de la corte lisboeta, de las gloriosas aventuras de la flota portuguesa allende los mares, del carácter apasionado y noble de Luis de Camoens, de la fortaleza de espíritu y serenidad de ánimo de la preceptora y humanista española Luisa Sigea, ya que su vida en la corte portuguesa es el motivo central de lo que se cuenta en esta novela”⁸, pero de nuevo el objetivo de Carolina no es la nostalgia de un “espíritu de época” que se proponga recuperar, sino que “sus intenciones al escribirla -sin documentación histórica- siguen siendo las mismas que en anteriores relatos, el dar salida a su lirismo contenido y a su

⁵ Como muestra del talante ideológico del narrador véase la siguiente cita de las “Cuatro palabras del editor” [el propio Tejado] puestas al frente del relato: “Entre los asuntos favoritos del género pernicioso de novelas a que se oponen las ya publicadas y las que en adelante se publiquen por EL AMIGO DE LA FAMILIA, figuran muy principalmente apologías del inmundo y brutal drama llamado “Revolución francesa”. Podríamos citar multitud de obras, demasiado conocidas por desgracia del público español, consagradas a exaltar como heroicos y casi santos a los sanguinarios autores y cómplices de aquella catástrofe espantosa. Este género de obras ha sido uno de los medios más empleados por el genio del mal para falsear la verdad histórica, para hacer amables la impiedad, el espíritu de insurrección y todos los demás principios antisociales proclamados por la revolución de Francia, cuyo influjo continúa siendo explicación principal de los más graves trastornos que hoy afligen a las sociedades modernas”.

⁶ *El ahorcado de palo*, *Natalia*, *Un encuentro venturoso*, *El médico de aldea*, *Mi tío el solterón*, *Antes que casar...* Vid. FERRERAS, Juan I. *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979, pp. 395b y 396a.

⁷ La producción de Carolina Coronado es más extensa: “hasta diecisiete títulos (...) son los que Torres Cabrera facilitó, distribuyéndolos entre perdidos, inéditos e inacabados”. Vid. TORRES NEBRERA, G. *Treinta y nueve poemas y una prosa*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1986, p. 21.

⁸ TORRES NEBRERA, G. *Op. cit.*, p. 34.

necesidad de protesta contra lo que repudia: las vanidades del gran mundo, las ambiciones de poder, la consideración indigna que sufren las mujeres como intelectuales y como esposas, la moda pastoril, el fanatismo religioso”⁹.

De los tres relatos históricos conocidos por nosotros¹⁰, *Jarilla* fue el que mayor acogida tuvo desde su aparición (publicada en 1850, fue reeditada en 1873 -y traducida entonces al inglés y al portugués-, en 1920 y en 1943). Ambientada en Extremadura, la novela elige un acontecimiento histórico en torno al cual organizar su trama: Don Juan II, rey de Castilla, al frente de un poderoso ejército sitia Alburquerque en donde se han rebelado el Maestre de Santiago (don Enrique) y su hermano don Pedro. El soberbio don Álvaro de Luna manda las huestes del rey. La reina de Aragón, doña Leonor, convence a sus hijos de que abandonen la plaza.

Como es característico en el género, los personajes históricos (el rey y la reina doña María, don Álvaro de Luna, el marqués de Villena, Vicente Ferrer, los infantes de Aragón, el príncipe don Enrique, el marqués de Santillana...) cederán el protagonismo a personajes ficticios (Román, Abac, el Sr. Pérez...), algunos de los cuales no son sino personificaciones de varios montes de la Sierra de Monsalud (Jarilla, Regío, Barbedillo, el Morro).

Características muy similares presenta la novela histórica *Don Juan de Padilla* (1855-1856)¹¹ de Vicente Barrantes (1829-1998), ambientada en las ciudades castellanas comuneras, Segovia, Ávila y Toledo. La acción se inicia el lunes de Pentecostés del año 1520 cuando el rechazo generalizado a Carlos V empieza a quebrarse con la aceptación entre la nobleza de las primeras regalías y nombramientos. El enfrentamiento entre comuneros e imperiales (sic) culmina, en la novela, con la decapitación de Padilla en Villalar, pero de nuevo corresponderá un protagonismo mayor a personajes imaginarios como Abacuc, el malvado judío traidor a los comuneros, o la fiel Sara que recorre Castilla con su hijo hambriento.

Vicente Barrantes es autor de otra novela que, si bien compuso con anterioridad a la comentada, pertenece, desde un punto de vista estético, a un momento posterior. Si *Juan de Padilla* es una muestra decadente y epigonal de la novela histórica, *Siempre tarde* (Madrid, 1852)¹² se inscribe, tanto por su contenido como por los procedimientos expresivos, en el terreno periférico de las derivaciones más banales del género, la novela de folletín, epígrafe que agrupa a un extenso conjunto de novelas de perfil poco preciso (también han sido denominadas “sociales”, “por entregas”, “populares”...). La proliferación de estas obras, en torno a la mitad de siglo, se debe al éxito de traducciones de “las novelas de Eugène Sue, George Sand y algunas obras de Hugo y Dumas hijo. (El folletín) nace (...) de la degeneración de la novela histórica y de la aceptación de determinado sistema de publicación”¹³.

⁹ PÉREZ GONZÁLEZ, Isabel M^a, *Carolina Coronado*, Badajoz, DPDB, 1986, pp. 160-161.

¹⁰ Otros títulos citados por Torres Nebrera como inconclusos o inéditos son *Musiña*, *La Exclaustrada*, *Harnina*, *Luz*, *El oratorio de Isabel la Católica...* Véase asimismo el estudio de MANSO AMARILLO, F. *Carolina Coronado. Su obra literaria*, Badajoz, DPDB, 1992, p. 247.

¹¹ *Don Juan de Padilla*, Madrid, Imp. Ramón Campuzano, 1885. Debido al anticlericalismo de ciertos pasajes, la novela fue prohibida por la autoridad eclesiástica por Edicto del 28 de diciembre de 1857. Barrantes publicó otras novelas históricas que no hemos utilizado en nuestro trabajo: *La viuda de Juan de Padilla (Novela histórica)*, Madrid, Imp. de J. Alhambra, 1857; *La corte de los poetas. Novela histórica del año 1619*, Madrid, 1852, y *Don Rodrigo Calderón (Novela histórica)*, Madrid, 1851-1852. Ésta última apareció en el folletín de “La Ilustración”; el capítulo XXXIV y último acaba el 30 de octubre de 1852. Vid. FERRERAS, Juan Ignacio, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1979.

¹² *Siempre tarde*, Madrid, C. González, 1852.

¹³ ROMÁN GUTIÉRREZ, I. *Op. Cit.*, p. 153.

Sin interés alguno por la verosimilitud del relato, el novelista de folletín acumula sucesos y acontecimientos dramáticos (o más bien teatrales), sorprendentes e imprevistos. La acción, muy rápida, da entrada a elementos de intriga y misterio, al sentimentalismo más desbordado, a una expresión ideológica simple y sin matices. *Siempre tarde* puede ser calificada como un folletín sentimental que emplea los más variados artificios narrativos del género sin rechazar los más fáciles y efectistas. Como anticipo de su contenido, y de su tono, el narrador afirma en un prólogo (que ocupa esta única línea): “Lector, si no sabes llorar, arroja este libro. Yo lo escribí para las almas sensibles” (cap. I, p. 7).

Como una muestra más de folletín sentimental hay que citar la novela escrita por Adelardo López de Ayala, *Gustavo*, compuesta en 1852, pero no publicada hasta 1908 en la *Revue Hispanique* por Antonio Pérez Calamarte (propietario del manuscrito autógrafo). Más conocido como dramaturgo, López de Ayala (1828-1879) pertenece a una generación de transición, cuya trayectoria evoluciona desde una formación e inicios románticos hacia una estética realista, mayoritaria en su obra dramática de ambientación contemporánea, crítica y moralizante:

“No es aún un realista convencido: elimina de su obra todos los elementos desagradables, por considerarlos nocivos al arte (...) Pero tampoco es ya un adepto del teatro romántico estridente, violento, (...) recoge en sus fórmulas temas de la más palpitante actualidad: la voracidad de los “capitanes de la industria”; la corrupción de las costumbres; el ansia de poder; la crisis de la ética tradicional, etc. En definitiva, Ayala contribuyó valiosamente a salvar el vacío que produjo la decadencia del teatro romántico y sirvió de puente para nuevos planteamientos dramáticos”¹⁴.

Como señala el editor, la novela fue compuesta tras el éxito de crítica y público de su primer drama (*Un hombre de estado*, de 1851, sobre la figura del extremeño Rodrigo Calderón) cuando Ayala, recién llegado a Madrid, tiene veintitrés años. En la novela, *Gustavo*, joven procedente de Castilla la Vieja, formado en estudios artísticos por la Universidad de Salamanca, con 22 años, se encuentra en la capital donde su primera obra dramática ha conseguido una extraordinaria acogida. La consideración de que las conexiones biográficas del relato eran excesivas llevó a Ayala a sustituir en el texto las palabras “poeta” y “obra dramática” por “músico” y “ópera”. Pérez Calamarte recoge además de Adolfo Bonilla y San Martín¹⁵ el relato de los avatares por los que pasó la novela, finalmente prohibida por el censor.

1.2. *Hacia el Realismo.*

La distinción entre las formas narrativas románticas (novela histórica y sus derivaciones, costumbrismo) y las primeras manifestaciones de la narrativa realista no es tarea fácil puesto que entre ambas no se produjo un deslinde brusco ni las segundas surgieron como un rechazo de las primeras (el Realismo es “a un tiempo la continuación y la disolución del Romanticismo”)¹⁶ Por una parte, la novela histórica, con sus pretensiones de objetividad y reconstrucción fiel de épocas pasadas, traía insembrado el germen del Realismo; por otra, el Romanticismo cultivó géneros (costumbrismo) que están en el origen de la nueva estética. No es extraño, por ello, que encontremos obras, y aun trayectorias literarias enteras, que participen de

¹⁴ PECELLÍN, M. *Historia de la literatura en Extremadura*, Badajoz, 1981, II, p. 75.

¹⁵ En *Historia de la literatura española*, de J. FITZMAURICE-KELLY, traducida por Bonilla y San Martín, Madrid, La Española, s.a.

¹⁶ HAUSER, A. *Historia social de la literatura y el arte*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1980, III, p. 31.

ambas corrientes (piénsese en la producción de Alarcón, Fernán Caballero, Pereda, Coloma...). La producción de los autores regionales también ofrece novelas de transición que aceptan nuevas formas y procedimientos narrativos sin renegar de los antiguos. En general, la tendencia de este periodo de tránsito, tanto a nivel nacional como regional, fue a defender tesis expresas mediante una acción situada en el presente, sin olvidar motivos, personajes y situaciones de clara filiación romántica.

Junto a los relatos situados en el pasado, Carolina Coronado escribió dos novelas de ambientación contemporánea: *Adoración* (1850) y *La rueda de la desgracia* (1873). En ambos casos la historia es relatada por uno de los personajes participantes en la acción. La trágica historia de *Adoración*, joven hermosa “manipulada por unas relaciones sociales basadas en el engaño, la maledicencia y el ocio”¹⁷ es relatada por un político y diplomático más interesado por la vida galante que por las cuestiones de estado. Las tesis preferenciales de la Coronado (profunda deshonestidad de las clases altas, defensa de la mujer...) se conjugan con un desenlace desolador muy del gusto romántico (la joven muere en una decisión suicida de resistir bailando vales hasta el agotamiento).

Con *La rueda de la desgracia* Carolina se desprendió de gran parte de las influencias románticas para aproximarse al terreno de las nuevas manifestaciones realistas. En efecto, la novela atiende a las tres facetas señaladas como peculiaridades esenciales del Realismo: objetividad, voluntad de encajar los personajes en un entorno complejo y dinámico, y el deseo de reflejar la vida contemporánea.

Ambientada casi en su totalidad en un caserío vasco, junto a Loyola y a San Sebastián, la obra relata el progresivo descubrimiento por parte de uno de los personajes (la novela se presenta como “manuscrito de un Conde”, de Enrique, Conde de Magacela, sin que se den mayores precisiones) de una historia terrible de degradación personal.

Si la irrupción de la novela realista provocó en otros narradores el abandono de la novela (piénsese en Fernán Caballero, tradicionalista y monárquica, que deja de escribir en 1868), Carolina Coronado encontró en las nuevas formas suficiente atractivo como para incorporarse a ellas con esta novela. Es cierto que su contenido puede ejemplificar las dificultades con que el historiador de la literatura se enfrenta a la hora de deslindar unos movimientos de otros, pues el Romanticismo, en que debe inscribirse la mayor parte de su producción narrativa, sobrevive aún en varios rasgos de la novela: el personaje/narrador (generoso, íntegro, desprendido, renunció a la mujer amada por la amistad con Virgilio, pone a disposición de Ángela y su hija toda su fortuna, y la perderá...), es de clara estirpe romántica, motivos como el suicidio o las muertes patéticas poco creíbles, la propensión hacia las imágenes fantasmales (un capítulo lleva por título: “Una aparición”) o terroríficas:

Creemos, sin embargo, que la obra podría calificarse (sin negar su condición de novela de tránsito) como realista, pues los ecos románticos mencionados tienen en la obra un peso menor que otros rasgos pertenecientes a una sensibilidad muy distinta, reveladores de una nueva actitud: la novela pretende reflejar una realidad cotidiana y contemporánea, y por ello adosa su trama en un contexto real habitado por unos personajes creíbles; y este es el sentido

¹⁷ TORRES NEBRERA, G. *Op. cit.*, p. 30.

de las descripciones paisajísticas de las riberas del Urumea (irrelevantes para la acción), la inserción de tradiciones del folclore vasco (a las que dedica todo un capítulo, el décimo), las tesis y denuncias de la obra (pues reflejar la realidad siempre suele ser una invitación para transformarla en una u otra dirección) o el propósito de reproducir los hábitos lingüísticos de los personajes: una mujer inglesa que conoce deficientemente el castellano, una niña...

En la misma dirección (huida de las formas periféricas románticas para enlazar con los postulados realistas) se encuentra la novela de Antonio Hurtado Valhondo (1824-1878), *Corte y cortijo* (Madrid, 1870)¹⁸, calificada por el autor como “novela de costumbres contemporáneas”. Rechazando el influjo foráneo en la narrativa española (en especial, el afrancesamiento) y remitiéndose a la literatura “realista” clásica (Cervantes, Quevedo, la novela picaresca...), el novelista se propone “poner en parangón las costumbres de la aldea y las costumbres de la corte”. El resultado, sin embargo, está muy lejos de este propósito, desdibujada su pretensión costumbrista por su tendencia moralizante, y aunque trata de alejarse de los lugares comunes del folletín (“Cierto que no hallarás en él toda esa balumba de aventuras maravillosas, que acaban por fatigar el entendimiento más crédulo y bobalicón”, Prólogo), a medida que avanza la narración, recae en ellos con demasiada frecuencia (“Intenta, además, alejarse del folletín, sin conseguirlo”)¹⁹.

La novela, extensa y prolija, relata los avatares de dos historias amorosas que protagonizan Carolina (rica heredera de un terrateniente apegado a la tradición) y su prima Luisa (educada con total libertad en ambientes cortesanos y galantes), dos jóvenes que se mueven en círculos muy distintos, pues si la presencia de la primera restringe el horizonte narrativo a un cortijo y una aldea cercana, la segunda abre los espacios de la novela desde la corte a las ciudades europeas de moda, frecuentadas por la aristocracia española (París, Ginebra, Baden-Baden...).

Sobre una narración de perspectiva omnisciente, la historia avanza ayudándose de otros ingredientes narrativos: cartas (muy numerosas), crónicas periodísticas, cablegramas, informes policiales, narraciones intercaladas (como la “Historia de un farsante” relatada en primera persona por uno de los personajes), elementos que confluyen en una novela construida mediante las técnicas del paralelismo y el contraste. En efecto, la narración tiende a avanzar en dos planos paralelos desarrollados de modo casi siempre simultáneo, rasgo este que, si bien dota a la novela de un equilibrio “clásico”, adolece de cierta inverosimilitud.

Carolina y Luisa, huérfanas de madre, son el producto de dos estilos de educación de la mujer (el auténtico problema abordado en la novela), ambos extremos. Si la primera sufre la intransigencia de su padre, don Justo (amedrentado por la negativa influencia de los hábitos sociales y morales de su tiempo), Luisa goza de una libertad sin límites y apenas sin normas en que la ha dejado crecer su padre, don Pablo (tanto la amistosa amabilidad de éste como la despotica tiranía de aquel no son sino indicios de una absoluta dependencia respecto de sus hijas).

¹⁸ *Corte y cortijo. Novela de costumbres contemporánea* (premiada por la RAE), Madrid, Luis Jayme, 1870. Antonio HURTADO había publicado ya otras novelas anteriores que no hemos podido consultar: *Cosas del mundo*, Madrid, Imp. de “El Español”, 1846 (reeditada en 1849 y 1861), *Lo que se ve y lo que no se ve (Novela original)*, Madrid, 1855 (aparecida en el folletín de “La Época” durante el mismo año) y *Cosas del Diablo*, Madrid, Imp. B. González, 1858. Vid. Ferreras, J. I. *Op. Cit.*, pp. 197-198.

¹⁹ ROMÁN, I. *Op. Cit.*, I, p. 169.

Cuando ambos hermanos se abrazan al final reconociendo los errores en la educación de sus hijas, un cura, presente en la escena, exclama: “en un medio está la virtud: *¡Ni siempre corte, ni siempre cortijo!*”.

Muchos de los tópicos del Romanticismo mayoritario pueden encontrarse aún en *Mar de fondo*, de Francisco Rebollo Parras, publicada en Madrid en 1888. Descubierta por Manuel Pecellín²⁰ y reeditada recientemente (DPDB, 1993), apenas si tenemos algún conocimiento de la trayectoria vital de su autor.

Aunque aborda un tema distinto (frecuente en los narradores regionales, el “desprecio de corte y alabanza del aldea”), *Pecado venial* (Plasencia, 1910)²¹ de Pedro Sánchez-Ocaña y Acedo Rico (1880-1945) desarrolla su trama argumental siguiendo el referente de *Corte y cortijo*, de Antonio Hurtado, con un grado de coincidencias que llega a resultar desconcertante. Como ocurría en la obra del novelista cacereño, la novela de Sánchez-Ocaña se desarrolla en dos escenarios presentados como antagónicos: el campo extremeño, en el que crece María Luisa, hija de los Marqueses de Monteazul, y el ambiente cortesano de la capital, frívolo y galante, en que se educa Luz, hija de los baroneses del Brezal. En la hacienda de Monteazul María Luisa conoce a Luis, joven educado en la ciudad que contempla el mundo campesino con un distanciado tedio, al tiempo que Manolo Sandoval, hijo de otro terrateniente extremeño lindero de los Marqueses, se encuentra en Madrid con Luz, centro de atención de todas las miradas masculinas en las numerosas reuniones sociales que frecuenta. Como era previsible, tras contraer matrimonio parejas de distinta educación y preferencias, Luis y Luz confiesan su hastío durante las temporadas de estancia en el campo, mientras que Manolo Sandoval y María Luisa evidencian su inadaptación a una vida cortesana que no comprenden. En el desenlace de la novela, son estos últimos quienes abandonan la capital para reconocer su error en la soledad de sus haciendas. Cuando Sandoval hace una visita de cortesía a María Luisa, esta termina por ordenar a las sirvientas: “-¡Poned otro plato en la mesa. El señorito Manolo, se queda esta noche aquí!...” (p. 153)

1.3. Manifestaciones realistas y naturalistas.

Durante la última década del siglo XIX se dan a conocer tres narradores que, frente al cultivo mayoritario de la novela, optaron por el relato. Son José María Gabriel y Galán, más conocido por su obra poética, Diego María Crehuet del Amo y Luis Grande Baudesson.

Además de una extensa obra de su especialidad, Diego María Crehuet (1873-1956) es autor de algunos ensayos y buen número de narraciones que fue publicando en la prensa y en las revistas regionales y recogió más tarde en la edición de sus *Obras* (Madrid, 1950)²². Publicadas entre 1899 y 1906, las narraciones incluidas aquí, reflejan el tránsito, visto ya en otros escritores, de unas preferencias iniciales de filiación romántica a una estética realista que acabará siendo dominante en su obra narrativa; y así, el primer relato seleccionado (“La eterna jugarreta”)²³ presenta en una población ficticia (Aldeamar) a una pareja de amantes que se ci-

²⁰ Vid. PECELLÍN, M. “Ecos krausistas en Mar de fondo, novela de un extremeño”, en *Revista de Estudios Extremeños*, XL, mayo-agosto de 1984, pp. 220-231.

²¹ SÁNCHEZ-OCAÑA, P. *Pecado venial*, Plasencia, Lib. Generoso Montero, 1910. Sánchez-Ocaña es autor de otra novela, *El robledal de Ruidíaz* (Plasencia, 1903) que no hemos tenido posibilidad de consultar.

²² CREHUET DEL AMO, D.M. *Obras*, Madrid, Escélicer, 1950 (edición homenaje).

²³ “La eterna jugarreta” se publicó en la *Revista de Extremadura*, 1900, II (septiembre), pp. 26-29.

tan por la noche en las *Peñas del coral*, un acantilado frente al océano bravío, por el que acabarán despeñándose abrazados. Una naturaleza desbordada y violenta, la noche, el precipicio, un final trágico (y poco verosímil)... son motivos procedentes de un Romanticismo inercial y tóxico que el narrador contempla con un punto de ironía, como muestran las últimas frases del cuento: “sus cadáveres no han aparecido. Más vale así”²⁴.

Las narraciones restantes abandonan las ubicaciones imaginarias y los amores trágicos para transitar por entornos familiares y tramas de pormenores ordinarios o anodinos. En aldeas de nombres inventados, aunque reconocibles (Urbisoso, Salora, Villagrosa..., pero Arroyo del Puerco), asistimos a historias de amor logradas (“Los engrillados”, “Deshielo”...) o fallidas (“Cosas de la vida”, “Tropezando y cayendo”...) ²⁵, que avanzan siempre entre los contornos de la cotidianidad y la verosimilitud.

Si bien el tratamiento literario favorece a los personajes a costa del paisaje (con escasas referencias a las dehesas extremeñas, a los campos en primavera, a la Sierra de San Pedro), las narraciones ofrecen siempre un universo próximo y provinciano de aldeas en que los vecinos son conocidos por sus apodos (Jenara “la Barrera”, la tía Remigia “la Cordillera,” Epifanio el “ganso Mantúo”...) o de ciudades minadas por las pequeñas lacras de la maledicencia y la envidia (“Cosas de la vida”).

Nos encontramos ante narraciones sencillas y lineales, de autor omnisciente, que se desarrollan en el ámbito estético de un Realismo sin tesis ni moralinas, atraído en unos casos por las manifestaciones lingüísticas dialectales (“Los engrillados”, que recoge además viejas costumbres del folclore regional) y en otros por el pintoresquismo de los propios acontecimientos. En algún caso, el autor eleva el nivel intelectual de la historia. Estamos entonces ante un relato que recoge preocupaciones noveladas por otros narradores regionales (menosprecio de corte y alabanza de la aldea, nefasta influencia de las corrientes filosóficas europeas...).

En el último año del siglo ve la luz *Meridionales (Cuentos)* de Luis Grande Baudesson (1874-1956), publicado en Madrid (1899)²⁶ con prólogo de Salvador Rueda. Obra de juventud, con un escaso periodo de gestación si hemos de creer al prologuista (“el señor Grande no maneja la pluma más que desde hace unos meses”), *Meridionales* ofrece un conjunto de trece relatos (alguno inacabado) que sitúa la acción de modo preferente en humildes pueblos cacereños de nombres ficticios (Rocaviva, Sierramocha, Retamal, Torrealta, Picocorvo...) a los que el narrador nos acerca para mostrarnos singulares aventuras cinegéticas (“Tiro a tiro”, “Un día aciago”), sangrientos desafíos sentimentales (“Rosa la cortijera”), timos en ferias de ganado (“Una gitanada”) o casos de terrible crueldad aldeana (“Toñín”).

Un año más tarde Grande Baudesson publica *Granos de arena*²⁷, obra de contenido heterogéneo en la que incluyó algunos relatos de calidad menor (“Misterio de las faldas”, “Hechos, no palabras”...) junto a poemas (muy numerosos), ensayos, un monólogo dramático y una obrita de teatro (*La primera víctima*).

²⁴ Ibidem, p. 483.

²⁵ “Los engrillados” se publicó en la *Revista de Extremadura* (1900, septiembre, pp. 173-180); “Cosas de la vida” apareció en *Alcántara* (1953, nº 72-73-74, pp. 37-44).

²⁶ GRANDE BAUDESSON, L. *Meridionales (Cuentos)*, Madrid, Imp. Asilo de Huérfanos, 1899, 202 pp.

²⁷ GRANDE BAUDESSON, L. *Granos de arena* (con una carta-prólogo de Juan Guillén Sotelo), Madrid, Imp. Asilo de Huérfanos, 1900, 204 pp. Se anuncia “en preparación” *El alza y la baja (novela de costumbres)*, cuya publicación no nos consta.

En líneas generales, las narraciones de Baudesson buscan el interés específico de la fábula sin mayores pretensiones formales. Escritas con corrección, pero de escasa talla literaria, remiten a un único modelo narrativo marcado por una omnisciencia que puede adelantarse a los propios acontecimientos (“...tranquilo y satisfecho con aquel descubrimiento esperó la noche, sin que, ni por acaso, pudiera imaginarse la que se le estaba esperando”)²⁸.

Por los mismos años del cambio de siglo publica en la prensa regional José María Gabriel y Galán (1870-1905) un grupo de narraciones (“Alma charra”, “Majadablanca”, “Disparate”, “El Vaquerillo”, “El tío Tachuela”, “Es un cuento”) que su dedicación preferente a la poesía ha ensombrecido. En ellas, el poeta salmantino transita por un entorno natural y humano muy semejante al de Diego M^a Crehuet, los ámbitos campesinos y las pequeñas aldeas de la alta Extremadura. Hay, sin embargo, en estos relatos un distinto talante literario que sustituye la atención a las tramas argumentales por el reflejo de un entorno desde unas posiciones ideológicas expresas. La acción se reduce al mínimo, o incluso desaparece, rasgo que aproxima estos cuentos a la condición de “estampas campesinas” (similares a las que más tarde publicaría por centenares Antonio Reyes Huertas) y pasan a primer término las tesis sociales y morales condicionando el perfil del relato. Como narrador, y al igual que el novelista de Campanario, Galán adopta la actitud y las técnicas de un realismo costumbrista de marcado acento conservador y su interpretación de la realidad regional es tan complaciente y benévola como la que da en sus poemas. La descripción de tipos humanos (el “tío Gorio”, el “tío Tachuela”, la “tía Pulía”, el vaquerillo...) presenta a unos campesinos creyentes, honestos y trabajadores, pero también escépticos ante la política y la justicia, desconfiados en el trato con los demás, recelosos ante el progreso. La mirada omnisciente del narrador permite erigir etopeyas y retratos de estos arquetipos humanos contemplados con innegable simpatía artística en un medio no contaminado por el mundo urbano.

Cuando la denuncia pasa a ser el objetivo básico de la narración, el empleo de la primera persona convierte al narrador en un testigo comprometido con ese mismo mundo que refleja, involucrado en sus contradicciones, defensor siempre de las soluciones más inmovilistas

En relación con formas anteriores, la novedad más visible traída por los novelistas de la Generación de fin de siglo es la tendencia del narrador a ocultar su presencia expresa en el relato. Como vimos, la intervención de éste en la obra (lógica en la novela romántica pues ésta, si quiere ser verosímil, ha de citar sus fuentes) se generalizó de un modo indiscriminado en las derivaciones narrativas del género (algunas de ambientación contemporánea), hasta convertirse en un mero artificio retórico, cuyas formulaciones entraban con frecuencia en contradicción (el narrador que afirma asistir como testigo a la acción puede mencionar, páginas más adelante, unas “crónicas” que maneja, el que domina la interioridad de los personajes confiesa ignorar qué piensa uno de ellos, etc.).

Convencidos de la inutilidad narrativa de estas intervenciones (que acaban siendo expresiones humorísticas, paródicas y tópicas), los nuevos escritores (Felipe Trigo, Antonio Reyes Huertas..., pero no, como hemos visto, Sánchez-Ocaña cuyos referentes son más arcaicos) prescinden de este recurso para dejar que el lector acceda, sin ningún tipo de intermediación, a un mundo narrativo que no excluye la intimidad de los personajes, pues la perspectiva será

²⁸ “El fantasmón”, en *Meridionales*, p. 197.

siempre la de una omnisciencia sin limitaciones (y así conoceremos lo que piensan, lo que sienten e incluso sus más secretos deseos de los que ellos mismos no son conscientes).

La pretensión de impersonalidad, de una reproducción fiel y objetiva de un entorno y de unos caracteres de modo verosímil y desapasionado no se contradice con la presencia en sus obras de tesis morales, sociales, religiosas..., que, con frecuencia, condicionan el comportamiento de los personajes, la sucesión de acontecimientos o el desenlace de la trama.

Tanto Trigo como Reyes Huertas, tan alejados en sus posiciones ideológicas y en sus peculiaridades estilísticas, comparten una concepción de la literatura como “arte útil”, capaz de contribuir a la formación de una conciencia colectiva y a crear estados de opinión. Ambos proponen pautas de relaciones sociales, nostálgicas del pasado (Reyes Huertas) o deseosas de una transformación profunda de un estado de cosas (Felipe Trigo). En la estela de sus propios modelos (sus respectivas manifestaciones narrativas, realistas y naturalistas, tienen desde el principio un *aire* de madurez que procede, sin duda, de su condición de obra rezagada con numerosos referentes en el pasado), los puntos de vista personales, las adhesiones y rechazos ideológicos se expresan comúnmente por boca de uno o varios personajes que intervienen en el relato. Además de las repetidas denuncias de Trigo (su primera novela, *Las ingenuas*, se publica en 1901) contra el caciquismo, el oscurantismo religioso, el marasmo social, la discriminación de la mujer..., algunas de sus tesis preferenciales son: a) el socialismo es inevitable, porque implica mayor perfección y la Naturaleza tiende cada vez a cotas más altas. El progreso social debe conducirnos necesariamente al socialismo; b) el socialismo será el fruto de la evolución que ya está en marcha en las naciones más cultas; c) la educación será determinante en la venida del socialismo...²⁹

Aunque su inicio como narrador es más tardío (*Los humildes senderos*, compuesta en 1917, aunque publicada en 1920 tras *Lo que está en el corazón*, 1918 y *La sangre de la raza*, 1919), Reyes Huertas optó por modelos más tradicionales (el primer realismo, benévolo y pintoresco, de Fernán Caballero). Más atraído por el entorno que por la intimidad de los personajes, Reyes Huertas denuncia la postración regional atribuyéndola a: la abulia y la condición acomodaticia de una clase social acaudalada sin iniciativas de interés social, la avaricia de los potentados ansiosos por acumular dehesas que nunca han de explotar, la corrupción del sistema político cimentado en acuerdos en la sombra y en la compraventa de votos, el caciquismo, la ineficacia de los políticos regionales, el absentismo que ha provocado la aparición de unos patronos más avaros (administradores fraudulentos, arrendatarios que esquilman las tierras)...

Ausente en los narradores anteriores (sólo Carolina Coronado, en su poesía, intuye la amenaza anglosajona), el “tema del 98” fue abordado, si bien de modo tangencial, por ambos novelistas. Defensor del imperio colonial, Felipe Trigo denunció la impericia de políticos y militares en el manejo de la crisis (*La campaña filipina. Impresiones de un soldado*, 1897) y expresó su profundo dolor por el desastre (*Las ingenuas*, 1901).

Ciertamente las aportaciones más novedosas de sus primeras obras (de las que era plenamente consciente)³⁰ pertenecían a ámbitos lejanos al análisis de la realidad histórica (acción mínima, intensa disección de los sentimientos, de los impulsos sexuales, de las emociones

²⁹ Vid. PECELLÍN LANCHARRO, M. *Op. Cit.*, II, p. 175.

³⁰ Vid. “Antes” (p. 8) “Porque -insisto- mi novela, que tan diferente de las de nuestra conspicua literatura contemporánea es, por mil cosas buenas y malas, no podrá menos de parecerle, a quien la lea, más y más esencialmente distinta aún de otras muchas de las modernas literaturas extranjeras con las quien tiende tal vez a asemejarse en el procedimiento”

reprimidas o negadas, trazado minuciosísimo de evoluciones psicológicas graduales...). En su primera novela, sin embargo, los avatares de una historia de amor se relatan de modo paralelo a la narración de los últimos momentos de dominio colonial que culminarán en el desastre del 98. Trigo recordará la rebelión de los tagalos en Filipinas (en la que fue gravemente herido)³¹ para, al fin, denunciar la ineptitud de unos políticos desbordados por los acontecimientos.

“-¡Un regimiento! ¡Figúrese, un regimiento contra ocho millones de salvajes como los que le han herido a usted, y a tres mil legua de la patria!... ¡Esto no le pasa más que a España!”³²

“Viudas que tornaban de Filipinas, quedando allí a sus maridos, asesinados por la insurrección, y enfermos que ante los horrores de los tagalos vieron agravarse su mal. Un cargamento de dolor y de muerte, por entre el que gritaban veinte o treinta niños vestidos de luto”³³.

Pero también resultan culpables los sectores sociales más conservadores que, a través de cierta prensa, invocan de modo ridículo a los héroes del pasado, enardecen al pueblo con proclamas patrioterías y, finalmente, envían a la muerte a miles de jóvenes mal armados y peor instruidos.

“El artículo insultaba a los yanquis excitando a Cánovas a declarar la guerra: “no volverían a gruñir los tocineros de Chicago”.

-¡Eso!- dejó caer con voz enérgica y rodando los ojos al cacique-. No debe ser otra la conducta de los herederos de Felipe II, en cuyos reinos ya sabéis todos que no se ponía el sol. ¡Fuera consideraciones a puercos! ¡Al mar, de cabeza! ¡El ejército, a la bayoneta, a Nueva York...! Pues ¿qué se habían creído?

Prodújose un rumor de asentimiento. Se habían puesto serios como si allí fuera a decretarse la suerte de la patria”³⁴.

“...disgustados los tres -el cacique porque una suscripción popular organizada desde un mes antes para regalarle al batallón la bandera, sólo subió a sesenta pesetas, que hubo de emplear en dos mil tagarninas como obsequio; el secretario por no haber tenido ocasión de soltarle al jefe un *speck* patriótico en que hubiera hablado del caballo de Santiago, de Tetuán y de Otumba; y Primitivo... ¡ah, éste llevaba un desengaño cruel!... Las frases bélicas de la prensa y los *guerrilleros en la manigua* de las *Ilustraciones* le habían sugerido en “un batallón en pie de guerra” la idea poco menos que soldados sable en mano en la brava actitud del Ruiz de bronce que vio frente al Circo de Parish- y no pudo menos que extrañar aquel convoy de coches de tercera, con quintos apiñados como borregos, recién pelados, los gorrillos separándoles las orejas... y parecidos, más que a guerreros, a hospicianos, sin armas ni correas, dentro de los trajes de rayadillo, que a todos les resultaban grandes y se les arrugaban con el apresto de la tela nueva”³⁵.

“Porque no se respondía a las amenazas de América: “debemos ir...”; sino que se decía: “no debe sufrir la España de tantos héroes, del Cid y del Gran Capitán, de Covadonga y del Dos de Mayo...”- y creyérase que esperaba todo el mundo luego a que el Gran Capitán y el Cid y los héroes legendarios resucitasen para desembarcar en Nueva York y seguir surtiendo de gloriosísimas noticias el transparente *Heraldo*”³⁶.

³¹ En la novela, esta rebelión se sitúa en Ceilán, colonia inglesa.

³² *Las ingenuas*, Madrid, Renacimiento, 1920 (cuarta edición), tomo II (p. 55)

³³ *Ibíd.*, tomo II (p. 64)

³⁴ *Ibíd.*, tomo I (p. 35). Trigo pudo recoger el tono despectivo de estos comentarios en la prensa de la época en donde eran habituales. Cfr. el “poema” de Manuel del Palacio publicado en *Blanco y Negro* (16-II-1898): “Es injusto con los cerdos / a los yanquis comparar, / porque el cerdo es provechoso / y el yanqui perjudicial. / Si lo que son fantasías / Dios trocara en realidad, / ¡tierra de la libertad, / qué paliza llevarías!”

³⁵ *Ib.*, tomo I, p. 157.

³⁶ *Ib.*, tomo II, p. 236.

La víctima de tantas baladronadas, de tanta prepotencia ignara es, una vez más, “la España que no habla y siente y obedece”, una crítica “intrahistórica” que sitúa el pensamiento de Trigo en las proximidades del 98 (pero no olvidemos que ninguno de los componentes de la generación participó en la contienda. A excepción de Maeztu, todos rehuyeron el servicio militar).

“Detrás de los cablegramas, aun había periódicos llegados hoy que redoblaban su furia por la hundida escuadra, gritando: “Ya no hay barcos; pero ahí están los pechos españoles...” “¡Ahora es cuando la guerra empieza! ¡El ejército cubano, los doscientos mil héroes, no han combatido todavía!...” Y sin consultar si los soldados de Cuba, los infelices hambrientos arrancados de la patria para un país donde hasta el aire era hostil, querían repetir en la Habana un Sagunto (...)

Esto era sencillamente infame.

Luego sí, todavía se podía hacer algo en pro de la España que no habla y siente y obedece; de la mayor parte de la España, que se había dejado arrastrar por los escandalosos holgazanes y por los agitadores políticos”³⁷.

La tendencia de Trigo a los desenlaces desoladores se anuncia ya en esta primera novela. Rota su relación con Flora, junto a una esposa a la que no quiere, Luciano abandona despechado Alajara en donde conoció una felicidad efímera. La última imagen de la aldea incorpora una denuncia de la España profunda degradada por su propia involución (a pesar de hablar vagamente de un “pueblo costero”, Trigo está describiendo en la novela un paisaje claramente “extremeño”; denuncias de esta naturaleza, tímidas aún, se acentúan en obras posteriores como *Un médico rural* o *Jarrapellejos*).

“Hacia calor y había unos cuantos hombres al pie de la cruz, tendidos en el suelo, con la cabeza en la escalinata, fumando y entretenidos en ver cerca de ellos a un grupo de muchachos que jugaban a romper a pedradas las jicarillas del telégrafo... Pero al ver el tren le dedicaron los chicos una descarga, y un guijarro hizo añicos el cristal a que se asomaba Luciano. Le arañó un pedazo en la frente, y una gota de sangre brotó...

Fue lo último que presencié de la vida de Alajara...

¡Pobre España!”³⁸.

La atención de Antonio Reyes Huertas al mismo acontecimiento es mucho menor (recordemos que se inicia como novelista una vez muerto Trigo, muy lejos ya de aquella “experiencia generacional” que él conoció con once años). En su producción hemos encontrado sólo un fragmento en que al inventariar los momentos gloriosos de España alude (o más bien elude) al desastre colonial.

“¡Extremadura! ¡Qué épica, qué heroica se le presentaba entonces a Medina esta región! Sufrida, noble, laboriosa e hidalga, ella parecía ser la mandataria de las otras regiones en las grandes empresas peninsulares. No satisfecha con escribir ella sola la historia del Nuevo Mundo, ella asiste a todas las catástrofes y todas las venturas de la patria y en todas las palpitations de esta alma nacional, cada latido lleva un eco de Extremadura. Ella nutría de capitanes los tercios de Flandes, las compañías de Italia, la expediciones de Africa; y cuando llega aquella convulsión patriótica por la santa y viril independencia, Extremadura se desangraba en Medellín, recobraba su vigor en Talavera, se enardecía en Cantagallos, cantaba triunfal en la Albuera, y ahora en la paz cuando, perdido el emporio colonial, ni la desgracia lograba empañar el sol de nuestra grandeza, mientras la patria descansaba como rendida, vieja, pero no agotada, Extremadura entera reposaba también al sol, mostrando sus entrañas

³⁷ Ib., tomo II, pp. 277-278.

³⁸ Ib., tomo II, p. 282.

para dar oro de sus mieses y para que en otras regiones innumerables fábricas, en una actividad laboriosa y patriótica, enorgullecieran a España tejiendo las blancas y finísimas guedejas de sus vellones merinos...

Medina, enardecido por estos pensamientos, no pudo contener su entusiasmo y gritó desde el pico más alto del monte:

-¡Viva España! ¡Viva Extremadura!"³⁹.

II. GÉNEROS LÍRICOS.

En Extremadura, el panorama poético durante el último cuarto del siglo XIX se halla representado por la labor de unos escritores marcados por las actitudes y procedimientos expresivos del Romanticismo mayoritario y, en menor medida, por la obra de Ramón de Campoamor; esto es, a fines de siglo el Romanticismo no ha sido desalojado por otro movimiento, no ha habido la tensión de una vuelta, de una reacción, y éste sobrevive en sus peores rasgos: una poesía hueca, inauténtica y ampulosa... Los tonos declamatorios, la hinchazón, las conductas gesticulantes, que habían alcanzado a las figuras mayores del Romanticismo (Duque de Rivas, J. de Espronceda, José Zorrilla...) tiñen la poesía del periodo cobrando fácilmente un gran éxito de público (recuérdese a Núñez de Arce).

Aunque parte de la producción estos escritores regionales⁴⁰ aparece en el siglo XX, su estética es marcadamente decimonónica. La tendencia al patetismo en la expresión de sentimientos íntimos alterna, con frecuencia en un mismo autor, con la finalidad docente y los mensajes moralizantes.

A Extremadura, región periférica y mal comunicada, las corrientes innovadoras suelen llegar con retraso. Badajoz, por ejemplo, era, en 1900, una pequeña ciudad fronteriza y amurallada en donde lo militar gozaba de gran prestigio (debido, en gran medida, a la tradicional y cíclica amenaza portuguesa). La ciudad vegetaba en un ambiente calmo y cifraba su vida cultural en bailes en el Liceo de Artesanos o en el Casino de Señores, conciertos en los paseos con rigurosa separación de clases, corridas de toros y representaciones de zarzuela.

Este panorama social estancado va a conocer, sin embargo, en los años que siguen un florecimiento cultural protagonizado por un grupo de jóvenes que consiguen aunar en torno a ellos a artistas y escritores de edades muy diferentes.

"...jóvenes, de encontradas tendencias políticas, coincidieron en su afán de intervenir en la vida cultural -un tanto mortecina- de la ciudad (...)

El maestro Caballero, don José Canalejas, don Jacinto Benavente y otros prestigios nacionales, intervinieron en diversas fiestas del espíritu. Hermoso y Covarsí, Pérez Comendador, Aurelio Cabrera y Torres Isunza, iniciaban sus triunfos en las Exposiciones Nacionales de pintura y escultura.

La intelectualidad de Cáceres se agrupaba en las páginas inolvidables de la *Revista de Extremadura*. En la célebre "camilla" (del Ateneo) debatíase, cuerpo a cuerpo, la eterna lucha entre dos generaciones. De un lado los viejos, aferrados a sus poetas neoclásicos, a Campoamor y Núñez de Arce, frente a nuestra bandera "modernista" con Villaespesa y Rubén

³⁹ REYES HUERTAS, A. *La sangre de la raza*, Madrid, A. Marzo, 1919. Citamos por la ed. de 1995 (Badajoz, DPDB), pp. 267-268.

⁴⁰ Son poetas como Juan N. Justiniano y Arribas (atraído por los temas míticos y patrióticos: *Roger de flor*, *Cristóbal Colón*, *Hernán Cortés...*), Enrique Real Magdaleno (*Primeras composiciones*, *Ecos románticos...*), Luis Moreno Torrado (*Explosiones del sentimiento*, *Exhalaciones del alma...*), José Díaz Macías (*Los hijos del mar*, *La huelga. poema social...*).

Darío. Echegaray contra Linares Rivas y el autor de "La Malquerida". Ortega Munilla, Morote, Antonio Zozaya y demás "cronistas" ampulosos y sentimentales, frente a la inquieta prosa renovadora de Azorín y a la musicalidad poética del estilo satánico de Valle Inclán en sus "Sonatas"⁴¹.

Los "jóvenes" forman un colectivo bastante homogéneo y constituyen la aportación extremeña a la Generación de Fin de Siglo nacional. Son poetas como Gabriel y Galán (1870), Luis Grande Baudesson (1874) y Manuel Monterrey (1877), narradores como Reyes Huertas -1887- (que se revelará como poeta), Diego María Crehuet (1873) y José López Prudencio -1870- (cuya labor más destacada es la filológica y crítica). Enrique Segura (Estella, 1882, afincado en Badajoz desde 1898) acompañará al grupo como testigo con colaboraciones más esporádicas -a él le debemos un relato fiel de la intrahistoria de la vida cultural pacense y de las relaciones entre ellos-. En la misma franja de fechas -17 años- nacen los pintores E. Hermoso (1883) y Adelardo Covarsí (1875) (la tardía obra de Antonio Covarsí, el escritor de más edad del grupo (1848), pertenece al mismo periodo; Felipe Trigo permaneció siempre fuera de estos círculos; le separan diferencias cronológicas, ideológicas y estéticas. Es atacado duramente por Reyes Huertas, él mismo denunció la poesía de Gabriel y Galán como "sedante social", etc.)

Junto a ellos podrían citarse figuras secundarias, pero no desdeñables, como Luis Bardají y Luis Chorot -poetas-, Carmen Nevado, actriz y poetisa, Arturo Gazul y Marcos Suárez Murillo (ensayistas), Roso de Luna, Pedro Sánchez Ocaña, Javier Sancho González... y otros cuyos nombres no quedaron asociados a un libro o a un lienzo pero que en su momento tuvieron un importante protagonismo en la programación de actividades culturales (conferencias, juegos florales, exposiciones de arte, representaciones teatrales...).

Sus relaciones personales se traducen en tertulias -en el café La Estrella, en la Sociedad Espronceda-, en organización de actividades culturales, en la colaboración en los mismos medios algunos de los cuales acabarán dirigiendo (así López Prudencio en el "*Noticiero Extremeño* - también Reyes Huertas- y el *Correo de la Mañana* -cuya página literaria coordina E. Segura-; este, a su vez, fue director de la *Revista de Estudios Extremeños*, etc...).

Si bien cuentan con voces y perfiles propios, en sus obras pueden hallarse rasgos comunes -temas y motivos tratados repetidamente, cierto parentesco estilístico-, como consecuencia de la atmósfera histórica y cultural en que viven, de un "espíritu de época" que, si no determina el sentido de una producción literaria, lo cierto es que contribuye a condicionarla.

Frente a las manifestaciones epigonales de una estética romántica, Poesía regionalista y Modernismo son las corrientes que atraen la labor de estos autores extremeños jóvenes de comienzos de siglo. Vistas en su momento como antagónicas, ambas hunden sus raíces en el siglo anterior y perdurarían hasta bien entrado el siglo XX.

El regionalismo extremeño es un fenómeno característico de finales del siglo XIX (que se acentúa notablemente tras el desastre colonial). La encomiable labor de recolección del folclore regional tuvo un trabajo paralelo pero desigual en la obra de ciertos creadores como Adolfo Vargas, Luis Grande Baudesson o Diego María Crehuet; sería José María Gabriel y Galán, sin embargo, quien lograría en este terreno una obra modelo para continuadores e imitadores. Rama desgajada del árbol del Realismo, esta poesía se resiente del lastre retórico de sus modelos y fue

⁴¹ SEGURA OTAÑO, E. *Biografías* 3, Badajoz, Arqueros, 1951, pp. 18-19.

considerada por los modernistas como una manifestación del arte "viejo" (más tarde Luis Chamizo conjugaría ambos impulsos en una obra de extraordinaria acogida popular; la crítica ha mirado siempre con un injusto desprecio estas manifestaciones regionalistas).

El Modernismo irrumpió, en cambio, con toda la fuerza de lo nuevo. Enrique Segura ha contado el recibimiento entusiasta y unánime con que fue recibida esta poesía: "Recordemos que así llegó un día de mayo "Azul", de Rubén Darío. El portador de este mensaje era Manuel Monterrey (...) Todos ingresamos voluntariamente en las filas del Modernismo"⁴². La visita de Francisco Villaespesa a Badajoz acabó por inclinar la voluntad de los jóvenes poetas en esta nueva dirección y recuerda inevitablemente el deslumbramiento ejercido por Rubén en los cenáculos madrileños: "Francisco Villaespesa estuvo entre nosotros una breve temporada en el otoño de 1904. Convivimos con él e intimó con Manuel Monterrey". El Modernismo tiñe a partir de entonces la obra de poetas y narradores. "Ni López Prudencio ni nadie pudo evadirse de tan terrible contagio"⁴³. El primer libro de poemas que aparece en la estela de la nueva sensibilidad es *Mariposas azules* (Manuel Monterrey, 1907), el mejor representante de un Modernismo no regionalista en Extremadura.

Si bien sus inicios responden a la poesía más apreciada en su entorno provinciano (extensas composiciones sobre tópicos románticos, de lenguaje rotundo y altisonante, idóneas para el recitado), en torno a 1904-05 se produce en su trayectoria un periodo de transición, y quizá de desorientación, que lo sitúa finalmente en las proximidades de unos referentes nítidamente modernos que ya no abandonará. Prologado por López Prudencio, un profesor de reconocido prestigio en la ciudad, *Mariposas azules* supuso el desembarco en la región de la corriente más novedosa y llena de posibilidades del momento. Nuevos motivos poéticos (el amor y el erotismo, culturas del pasado o exóticas, la bohemia...) y una nueva instrumentación expresiva (liberación del lenguaje, culturalismo, impresionismo, experimentación métrica...) penetrarán así en la literatura regional (no sin resistencias, como tendremos ocasión de ver).

"¿Fuiste acaso, señora, la princesa de Imberal?
Me hizo soñar tal estirpe vuestro gusto soberano.
Quien así cuaja un jardín con pompa primaveral
debe tener el secreto de la Belleza en su mano.

Habéis hecho del salón del Ateneo un Versalles
pintoresco en una fiesta carnavalesca y real.
La Pompadour no tuviera en ilustrarla detalles
cual los tuvo vuestro espíritu de aristocracia ducal"

(Fragmento inicial de "La exposición de muñecas", en *Palabras líricas*, 1916).

La extensa trayectoria de Monterrey (1903-1958) transitará por varios senderos preferenciales siempre en los aledaños de los autores americanos o de los poetas españoles que habían aclimatado las nuevas formas a sus talentos poéticos específicos (Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez...). Quizá sus mayores logros puedan encontrarse en un Modernismo intimista, melancólico, nostálgico, que se ayuda de un paisaje descrito subjetivamente.

⁴² SEGURA OTAÑO, E, Prólogo a *Pétalos de sombra*, Badajoz, Arqueros, 1958, p. 12.

⁴³Ibídem, p. 15.

¡La tristeza otoñal!... Melancolía
reflejada en el alma de las cosas...
Desmayos de la alegre luz del día...
Deshojamientos de marchitas hojas...

La soledad doliente del sendero...
El crujir lastimero del ramaje...
El monótono son del aguacero...
La borrosa silueta del paisaje...

La aridez de la selva... El incoloro
vestido del jardín... El muerto oro
que el ocaso, entre nubes vaporosas,

como un mensaje a la tierra envía...
¡La tristeza otoñal!... Melancolía
reflejada en el alma de las cosas!...

("Sensación de otoño", en *Mariposas azules*).

Entre los compañeros de grupo, el Modernismo impregnó su trayectoria alcanzando tanto a los géneros en prosa (López Prudencio, con novelas ya muy tardías: *Vargueño de saudades*, 1917; *Relieves antiguos*, 1925...), como, de modo especial, a la poesía: Antonio Reyes Huertas (que se sumó a la corriente, a pesar de su antimodernismo, en *La nostalgia de los dos*, 1910), Vicente Neria Serrano...

"Con la sólida bravura de titanes corpulentos,
con la fuerza de Sansones, con la astucia de la araña,
las arañas y Sansones y Titanes de otros tiempos,
el soberbio baluarte de la guerra levantaban.

De otros tiempos escondidos tras las brumas de la Historia
que en sus páginas relucen, que en sus hojas se destacan,
tan funestos, tan terribles cual los hombres procelosos
que en sus trágicos periodos por la tierra pululaban"

(Neria Serrano, V. Fragmento de "La muralla", Nuevo Diario de Badajoz, 4-V-1907)

Los años 20 y 30 conocen, en España, un hervidero de tendencias que se suceden rápidamente o se superponen. El panorama se complica aún más si pensamos que por estas fechas sobreviven las corrientes finiseculares abiertas al gran público. La *Obra Poética* de Rubén Darío apareció en Madrid el año de su muerte (1916), Villaespesa publica entre 1910 y 1920 un libro por año, los escritores epigonales del Modernismo (Emilio Carrere, Gregorio Martínez Sierra) continúan apegados a sus formas... Mientras que los poetas españoles más innovadores (novecentistas, vanguardistas, autores del 27) conciben en estos momentos la poesía como una superación del Modernismo en distintas direcciones, los creadores regionales (en los que es perceptible en todo el siglo XX un cierto desfase cronológico respecto de las corrientes en vigor) persisten en los modelos finiseculares: Joaquín Montaner (*Cantos, Sonetos y canciones...*), Emilio Martín de Cáceres (*Poemas de juventud. Antología*), Miguel Muñoz de San Pedro, conde de Canilleros (*Lises de fuego, A través de la aurora...*) o Ángel Braulio Ducasse (*Titirimundi sentimental, Estridencias...*)

Murió la castellana. Enhiesto en la montura
va el conde, que cabalga su caballo morcillo.
Está triste el buen conde; un gesto de amargura
vaga por su semblante, al verse ante el castillo.

El agua de los fosos, mal oliente y oscura,
ha mirado, un momento, al pasar el rastrillo.
Las almenas semejan la horrible dentadura
de la Muerte, con dientes distantes y amarillos.

Le pesa la armadura al joven combatiente
y es fama que en la guerra fue feliz y valiente,
por paladín tenido de la hueste cristiana.

Está triste el buen conde. ¿Para qué los laureles,
las parias del rey moro, sus doscientos corceles,
si ha perdido el castillo su bella castellana?

("La tristeza del buen Conde", en *Estridencias*. Badajoz, 1936)

Los autores de mayor interés de este periodo son, sin embargo, aquellos que unieron las formas modernistas con otras corrientes aparentemente contradictorias (como la poesía dialectal, en el caso de Luis Chamizo), o quienes superaron esta influencia inicial hacia direcciones más personales (como es el caso de Enrique Díez-Canedo).

Cronológicamente, Luis Chamizo pertenece a la Generación del 27; su fecha de nacimiento se encuentra dentro de los márgenes señalados para el grupo (1890-1905), así como el conjunto de su obra (entre 1920 y 1939). Su primer libro *-El Miajón de los castúos*, 1921- coincide con la aparición de las primeras obras de G. Diego, García Lorca y D. Alonso. Desde un punto de vista estético Chamizo permanece, sin embargo, anclado al Modernismo que asimila en su periodo de formación. El examen de su biblioteca y las indicaciones de su amigo Eugenio Frutos (componente regional de la generación del 27) atestiguan, sin el menor género de dudas, que el poeta se formó en la lectura de los modernistas españoles e hispanoamericanos, sin dar el salto a los movimientos de Vanguardia. "En ocasiones, nos entreteníamos en puntuar -de cero a diez como ahora en el Bachillerato- los poemas de Villaespesa y Amado Nervo. En estas lecturas llegamos a Antonio Machado; pero hasta mi ida a Madrid no había de penetrar yo en la nueva modalidad poética (de las Vanguardias), que a Chamizo le era desconocida" (E. Frutos)

Típicamente modernistas son los ritmos marcados, la versificación y el léxico (cultismos, neologismos, adjetivación...), usados tanto en su poesía dialectal como en la escrita en castellano (las semejanzas son más evidentes en esta última).

Contemplo tu retrato. Los hábitos monjiles
ensalzan el prodigio de fecundos abriles
que dieron a tu cuerpo vigor y gallardía.
En él estás hermosa, tu beldad soberana
tiene mucho de reina, tiene poco de Hermana.
En el sutil encanto de esta fotografía
no es tu cara una dulce oración, ni una poesía
ni tus manos trenzadas semejan una losa
de lirios y de nardos sobre tu corazón. (...)

(Fragmento de *Renunciación*).

Ideológicamente su obra está más cercana a la concepción noventaiochista de "intrahistoria": la atracción por la vida del pueblo, por los hábitos y costumbres de las gentes humildes, que es lo que constituye realmente, para escritores como Azorín o Unamuno, la tradición eterna de una nación. Estamos, por todo ello, ante un ejemplo más de "fruto tardío": el escritor se incorpora a unas corrientes literarias con cierto retraso; su permanencia en ellas provoca nuevos desfases.

Chamizo se somete, tanto en su poesía dialectal como en la castellana, a los procedimientos expresivos del Modernismo. En la métrica esta influencia se detecta en su predilección por serventesios, tercetos, silvas... o metros como alejandrinos, dodecasílabos... Son frecuentes asimismo los ritmos marcados que revelan una de las mejores cualidades de esta poesía: su musicalidad. En alguna de sus composiciones se da un curioso contraste entre el preciosismo suntuoso del lenguaje modernista y el léxico propio del regionalismo (en la poesía dialectal tendería a suprimir el primero).

Preludian las alondras ingenua sonatina;
desciende de las cumbres al llano la neblina
-blondo crespón oscuro de finísimo encaje-
tras cuya urdidumbre mágica, toda gris, se adivina
salpicado de nácar y de azul el celaje.

Canta un gallo; la puerta del cortijo rechina.
Una moza, muy moza, barriendo canturrea
mientras que los gañanes bullen en la cocina
donde la llama tenue de un candil parpadea. (...)

(Fragmento de *Amanecer de invierno*).

En ocasiones, el resultado está demasiado próximo a sus orígenes.

Dormida avenida,
remanso de vida,
donde la virtud
trenza en las guirnaldas
de tus esmeraldas
a la juventud.

Busto de un poeta
que aguardas la inquieta
silueta ideal
que dé a tu suave
poesía la clave
de algún madrigal.

Áureas bordaduras
de las espesuras
entre las que el sol
cubre con un velo
este terciopelo
del suelo español.

(Fragmento de *Sonatina*, 1918)

Iniciado en la estética modernista, la obra de Enrique Díez-Canedo (*Versos de las horas*, 1906; *La visita del sol*, 1907; *La sombra del ensueño*, 1910...) sufre un proceso de depuración similar al que puede observarse en escritores coetáneos (como Juan Ramón Jiménez). Su poesía arranca de una tensión entre el deslumbramiento sentido ante Rubén Darío y la búsqueda de una modalidad propia, de una voz personal. De ahí que sea posible encontrar caracteres contrapuestos que revelan las indecisiones de una época de transición: influencias de Rubén, del Parnasianismo y Simbolismo franceses, tonos neorrománticos, atracción por las formas tradicionales (que empezaba a revitalizar el Neopopularismo)...

En consonancia con su talante, su producción presenta unos rasgos específicos como la predilección por los objetos vulgares (un sillón, un reloj...) y por los paisajes urbanos, el tono humorístico o levemente irónico que se acentúa en los epigramas y un acento discretamente intelectual. Veamos una muestra de sus primeros poemas:

Viendo volar a la cigüeña
-grande, tranquila, ¿no lo ves?-
con el cantar mi mente sueña
de Murasaki el japonés.

"Fía tus versos amorosos
a la cigüeña, cuyo vuelo,
con caracteres misteriosos,
los deja escritos en el cielo".

Es de un amor embajadora
y acaso va, tras largo viaje,
ante mis ojos, portadora
de un melancólico mensaje,
trazando el ave peregrina
frases del dulce soliloquio
de una musmé graciosa y fina
en un jardín azul de Tokio;
de un soliloquio que tuviera
como aromáticas volutas
de humo de té, con la ligera
cadencia de las naga-utas,
y que dijera la constancia,
los arrebatos y abandonos
de un pasión en una estancia
que adornan luengos kamemonos.

(De *Versos de las horas*).

Como dijimos, la renovación no se llevó a cabo sin resistencias. Aunque las manifestaciones de la nueva literatura mostraron un alto grado de diversificación, tanto las críticas más abiertas como las más viscerales anotaron como rasgo común en todas ellas una actitud "iconoclasta" contra la tradición. Este reproche entraba en contradicción con el que subrayó la incoherencia de proclamarse modernos y en cambio rescatar a creadores de épocas pasadas como modelos estéticos o como fuentes de inspiración. Naturalmente los críticos estaban identificando en la primera de las estimaciones reprobatorias tradición literaria con estado literario del momento, porque lo verdaderamente doloroso para los "viejos" era la unánime rebeldía contra el panorama literario en el que los jóvenes irrumpían, la tradición literaria aún viva y en vigor. La sensación más extendida entre ellos fue, por esta razón, la de ingratitud, "la tan manida oposición de los

modernistas a la tradición hay que colocarla en su justo lugar y distinguir [...] entre oposición a la tradición literaria española, contra la que hay muy pocos testimonios explícitos, y oposición al estado literario consagrado, a la realidad literaria consagrada del momento, contra la que sí proliferan las quejas y reproches" (Celma Valero, *Op. cit.*, p. 34)

En la práctica, la crítica antimodernista, sin distinguir a menudo entre creadores de primera fila y la multitud de imitadores cuyas extravagancias invitaban a la ridiculización, se manifestó de dos modos: el ensayo y la creación paródica. En unos artículos ya clásicos Martínez Cachero analiza algunos de los ataques de la crítica antimodernista más relevante. Para Gómez de Baquero -recoge el citado crítico- los defectos más notorios eran el descuido formal y la inanidad, y aun perversidad, temáticas. "El caso es que para algunos no hay otra poesía posible que una poesía gris, nebulosa, de ensueño, en que sentimientos e ideas aparezcan vagamente esbozados, poesía desengañada y escéptica [...] poesía de un sentimentalismo enfermizo unas veces, otras de una "pose" de crueldad pretenciosa y refinada a estilo del Renacimiento, poesía anárquica, sin ideales conductores, entregada a la mudanza de los estados del alma"

Ruiz Contreras subraya el culto malsano a la selección del léxico por su valor fónico, "Clarín" ataca los errores gramaticales y la perturbadora mezcla de tonos sacros y paganos, Emilio Ferrari destaca la ininteligibilidad de la nueva poesía y el esteticismo a ultranza ("Pretendiendo divorciar a la belleza del bien y de la verdad, accidentes los tres de una misma substancia"), la artificiosidad, la vaguedad en la expresión, los "disparates métricos", el afán de novedad, la rareza ("por medio de un paganismo alquitarado y sutil, bulevardiero" o "por medio de las pantomimas sacras")...

Como decíamos, estos ataques se resolvieron en otras ocasiones a través de la caricatura:

"Mézclease sin concierto, a la ventura,
el lago, la *neurosis*, el *delirio*,
Titania, el *sueño*, *Satanás*, el *lirio*,
la *libélula*, el *ponche* y la *escultura*".

(Emilio Ferrari. *Por mi camino*, 1908)

Como ocurre a nivel nacional, en Extremadura encontramos numerosas muestras de un antimodernismo comunicado mediante la crítica o la parodia. Más arriba citamos la posición de Antonio Reyes Huertas (quien había cedido a la moda en uno de sus poemarios, *La nostalgia de los dos*, 1910) frente a las manifestaciones de la nueva literatura, bastante dura aun cuando éstas procedían de un compañero y amigo:

"Tengo ya empacho de luna, de jardines neblinosos, de otoños suaves, de fuentes y de amadas pálidas incorpóreas que deben errar allá por los espacios imaginarios.

Yo quisiera que este Monterrey modesto, humilde, con un alma grande y un gran corazón tomase otros rumbos más trillados, es verdad, pero más seguros. Que cantase la vida esta de nuestra provincia, sin hadas misteriosas, ni jardines con luna, ni fuente con linfa, sino vida tranquila y apacible o la bulliciosa y agitada, pero la vida verdad, la vida que vemos, con amores concretos, con dolores propios, con alegrías características. El Naturalismo bien entendido ha sido siempre el principal mérito del arte.

Precisamente del empacho de Febos, de Dianas, de Ceres, de Eolos, etc., etc., que eran convencionales, nació el Romanticismo que se acercó más a la realidad que el clasicismo rígido y frío de aquellos espíritus leguleyos".

(Reyes Huertas. A. Reseña de *Lira provinciana*, en Noticiero Extremeño, 2-XII-1910)

La posición crítica más comprensiva para con los autores jóvenes está representada en la región por José López Prudencio quien, al prologar el más novedoso y brillante libro de Monterrey, *Mariposas azules*, tiene buen cuidado de distinguir entre un modernismo moderadamente innovador en el que sitúa a Monterrey ("un romanticismo, depurado de aquellas furiosas impetuosidades que fatigarían el reposado y negligente espíritu moderno") de las manifestaciones más radicales y perturbadoras:

"Esos artistas que han tomado como emblema de su vida el hastío excéptico [sic] y estéril, más fingido que sentido, no tienen de común con Monterrey, más que la semejanza en ocasiones de los medios artísticos [...]"

Toma de la nueva tendencia literaria lo indiscutiblemente aceptable, la riqueza de la métrica, lo vago y apacible, pero intenso y profundo de las sensaciones que produce la realidad y lo muellemente emocional, que tienen las idealizaciones indeterminadas de las aspiraciones a los ideales".

(López Prudencio, J. Prólogo a *Mariposas azules*)

La nueva literatura se vio atacada también desde posiciones visceralmente conservadoras:

"Y cierto, *no es español* ni está ni estuvo en el genio de nuestro pueblo, ni arraigó, ni quiera Dios que arraigue en la vida española, ese Arte que en la historia lleva el nombre de "pagano" y de "renaciente"; divinización de la materia, falseamiento de la belleza, corruptor de la vida, escándalo del género humano, faro del demonio, ruina del pueblo y perdición eterna de las almas.

¡No! *No es español* eso del "Arte por el Arte" que en suma es, prácticamente, el arte del desnudo material y moral en la forma plástica... y en las ideas y en las costumbres.

La España católica o tradicional, los católicos españoles, nuestros padres rechazaron siempre esas desnudeces paganas y renacientes ¡y con más ahínco y severidad cuanto más seductoras, ya que con verdad objetiva no podemos decir que más artísticas!"

(Sánchez Asensio, en *Diario de Cáceres*, 9 de agosto de 1912)

Las parodias, por último, sintieron una especial predilección por los aspectos más novedosos y chocantes (nuevas estructuras métricas, neologismos, referencias culturales, rimas anómalas...).

La plata de la luna prestigia el tejado. Un gato y una gata junto a la chimenea,
maullan añoranzas invernales. Al filo de la aurora, que alborea,
un aguerrido y "suculento" gallo sobre un montón de leña trompetea.
La señorita Primavera despierta, se estiranca, parpadea,
y, saltito a saltito -como en el Boticelli- se encamina a la aldea.

.....
El sol su sinfonía preludia por las cumbres,
d'el aldea se desprenden los humos de las lumbres
que "pucherantes", crecen [sic] "flatulentas" legumbres.
Los pajarillos cantan, las nubes se levantan,
los "agri-productores" el desayuno yantan;
salen, multiveredean, y en el campo se plantan".

(Soriano, Eloy. Fragmentos de *Introito*)

III. GÉNEROS DRAMÁTICOS.

Si se compara con otros géneros, la literatura dramática de la Restauración se vertió en unos moldes vacuos y retóricos abocados a una desaparición sin herencia (la "Alta comedia" de López de Ayala y Tamayo y Baus, el melodrama romántico de Echegaray), enjuiciados, por lo demás, con una extraordinaria dureza por los escritores de fin de siglo (recuérdese la evocación de Valle en *La corte de los milagros*: "López de Ayala, el figurón cabezudo y basto de remos, autor de comedias lloronas que celebraba por obras maestras un público sensiblero y sin caletre [...] tenía el alarde barroco del gallo polainero"), un destino que compartirían los autores regionales. Extremadura había contado con dramaturgos de proyección nacional: Antonio Hurtado Valhondo (Cáceres, 1825-1878) fue un romántico rezagado, autor de leyendas y de dramas históricos sobre figuras del pasado como don Juan de Austria o Isabel la Católica (su última obra, *La maya*, data de 1869), algunos en colaboración con Núñez de Arce.

Adelardo López de Ayala (1828-1879, de Guadalcanal, por entonces una localidad pacense) fue uno de los más destacados representantes de la "Alta comedia" burguesa, lastrada por el sentimentalismo retórico, en donde denuncia el afán de lucro (con referencias a sociedades anónimas y a avales bancarios), el donjuanismo y otras lacras sociales (*Un hombre de estado*, 1851; *El tejado de vidrio*, 1857; *El tanto por ciento*, 1861; *El nuevo Don Juan*, 1863; su última obra estrenada fue *Consuelo*, en 1878).

En Extremadura, estos autores se alternaron con la repetida escenificación de los clásicos (Lope, Tirso, Calderón, Moreto, Rojas Zorrilla) y con la adaptación de autores extranjeros como Dumas, Ducange o Hugo, obras que desde Madrid las compañías llevarían por las ciudades regionales más pobladas (Mérida, Cáceres, Badajoz) y por las localidades situadas en los itinerarios más transitados por aquellas: Madrid-Sevilla (Cáceres, Mérida, Almendralejo, Zafra, Fuente de Cantos), Madrid-Lisboa (Cáceres, Mérida, Montijo, Badajoz) y Sevilla-Lisboa (Llerena, Fuente de Cantos, Zafra, Badajoz).

La capital pacense, la ciudad mejor conocida gracias a los trabajos de Suárez Muñoz, contó con representaciones desde comienzos del siglo XIX (en 1800 el antiguo Hospital de la Piedad, en la Plaza de España, fue convertido en teatro). A lo largo de la centuria "se irán constituyendo otras sociedades de recreo que, cómo no, incluirán secciones lírico-dramáticas [...] Es el caso del Casino (fundado en 1839), Liceo de Artesanos (1852), Conservatorio de la Orquesta española (1860), Sociedad Espronceda (1895), Sociedad Cervantes (1893), la Sociedad Obrera o Centro Obrero (1892)..., pero también El Café La Estrella, el Café Suizo y la cervecería El gallo" [Suárez Muñoz, 1998, pp. 72-72] Pero sería el teatro López de Ayala (inaugurado el 30 de octubre de 1886) el que acapararía la actividad escénica de la ciudad (protagonizada por la zarzuela y el teatro declamado), no sin ciertas penurias: "Hasta 1893 no tendrá luz eléctrica, alumbrándose con una lucerna central alimentada con aceite y sebo. Los días en que había representación solemne se añadían más bujías y velas de cera que acentuaban el peligro de incendio" [Ibidem, p. 99] (y, en efecto, el 15 de enero de 1893 se produciría un incendio debido a la inflamación de dos quinquales en el escenario).

Cáceres, una ciudad de quince mil habitantes en 1900 contaba con varios locales: "el Teatro Principal, en la Calle de la Peña, conseguía llenar su pequeño patio de butacas, palcos y plateas no solo en los días de ferias sino también en los de actuación de la Sociedad Artístico-Musical (de

donde surgiría el Orfeón cacereño), o con las representaciones de la Sociedad Lírico-Dramática, que presidida por Adolfo Fernández hizo su primer estreno en 1905. Y el Teatro de Variedades, en la calle de Moros, compartía con el anterior público y trabajo, con ambiente, quizá, más popular y más propicio a acoger bajo su techo mítines políticos" [Pulido Cordero, 1989]

Muertos Antonio Hurtado y López de Ayala (en 1878 y 1879 respectivamente), ningún otro dramaturgo surgió para ocupar su puesto, y solo puede citarse la presencia de Adolfo Vargas quien en 1869 representa, con "éxito local", *La romería de Bótoa*, un sainete costumbrista (ampliado con personajes portugueses y reeditado en 1990); es autor asimismo de una comedia en un acto, *Toros y juegos de cañas*, impresa en un pliego suelto en Badajoz en 1886 y de una comedia en tres actos, publicada en folletos: *Los destinos públicos*, 1883 (reeditada con el título *A impulso de la codicia*).

Como recuerda E. Segura, el más selecto público pacense asistía a espectáculos de zarzuela ("En palcos y plateas lucíanse familias acomodadas, militares y jovencitas casaderas, en trajes de noche, solemnes y vaposoros [...] Becerradas en la plaza de toros con las 'presidentas' de mantilla de blonda. Y en el teatro, isabelino, el abono por toda la temporada a la Compañía de 'Zarzuela Grande'" *Biografías 3*), mientras que jóvenes aficionados representaban dramas de Echegaray o sainetes y juguetes cómicos de los Quintero.

La Generación de fin de siglo ignoró, en el terreno de la creación, este género literario que cuenta, como única y pobre muestra, con tres obras de F. Trigo (*La prima de mi mujer*, 1893; *La eterna víctima*, 1917 y *Trata de blancas*, 1916). Falto de apoyos institucionales, ignorado por la prensa y las revistas literarias que solo de modo ocasional reproducen alguna "novela escénica" (*Archivo Extremeño*) o "juguete cómico", este estado de postración tendió a perpetuarse en el tiempo (Reyes Huertas adaptó, fuera ya de este periodo, una de las novelas -*Mirta*, 1946- para el teatro).

APÉNDICE

En la novela histórica, el narrador, atrapado en una contradicción insoslayable, se debate entre su condición de historiador (que relata unos hechos pretéritos presentados como reales, pero que naturalmente no pudo contemplar) y su condición de novelista (que desarrolla una trama ficticia cuyos pormenores domina plenamente). En la práctica esto se traduce en una tensión entre dos tentaciones: la más absoluta omnisciencia, propia del novelista que crea un mundo novelesco sin restricciones y la tendencia a intervenir en el relato para dar cuenta, mediante una serie de artificios narrativos, de sus propias limitaciones como narrador, procedimiento que, supuestamente, dará mayor verosimilitud a lo narrado⁴⁴.

⁴⁴ Vid. ROMÁN GUTIÉRREZ, I. *Historia interna de la novela española del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 1988. La autora realiza, en este valioso estudio, un pormenorizado recorrido por todos los géneros narrativos decimonónicos (el número de novelas analizadas es enorme) centrandó su interés en aspectos técnicos del relato como el "punto de vista", las personas de la narración, la función del narrador, etc. A las consideraciones teóricas desarrolladas en el capítulo primero (producto de una exhaustiva revisión bibliográfica que en nuestro trabajo no podemos abordar) pretende adosarse la presente aproximación a la narrativa regional de este periodo.

“Dícese que Marinilla se burlaba del nuevo caballero; pero también añaden las crónicas que siempre fue a hurtadillas, y contra el torrente de su popularidad”⁴⁵.

En otros casos se impone, en clara contradicción con la actitud dominante, una perspectiva no omnisciente (el narrador declara ignorar qué decisión ha tomado un personaje porque no hay en su rostro ningún indicio de su pensamiento, confiesa no saber qué ocurre en el interior de una estancia pues el último en entrar cerró tras de sí la puerta, afirma que da la visión de los historiadores sin querer polemizar con ellos, etc).

“Difícil es adivinar la idea que le domina, porque ha concentrado su vitalidad en su misma resolución, y ni por un gesto, ni por una mirada, deja traslucir el más ligero rayo”⁴⁶

“El sacerdote y los moros entraron con él. La puerta se cerró, y nada pudimos ver de aquellas ceremonias”⁴⁷

“... y hartos de respeto yo el saber de los historiadores para que escriba una controversia fundada en mi sola opinión”⁴⁸.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 246. El tono irónico de la cita (se apela a unas crónicas para respaldar unos datos absolutamente anodinos en la trama) evidencia la condición de secuela narrativa del género en la que los artificios comienzan a usarse ya de modo paródico.

⁴⁶ *Ibíd.*, p. 218.

⁴⁷ *Ib.*, p. 241.

⁴⁸ *Ib.*, p. 119.

KRAUSISTAS EXTREMEÑOS: RENOVACIÓN FILOSÓFICA, SOCIAL, POLÍTICA

KRAUSISTS FROM EXTREMADURA: PHILOSOPHICAL, SOCIAL, POLITICAL AND PEDAGOGICAL RENOVATION

Manuel Pecellín Lancharro

Real Academia de Extremadura
manuelpecellin@gmail.com

RESUMEN: Los krausistas fueron los grandes inspiradores, y en muchos casos ejecutores, de las reformas proclamadas como imprescindibles por buena parte de la población española durante el siglo XIX. Krause y el Ideal de la Humanidad (o los recreadores peninsulares) fueron la fuente de inspiración para todos los progresistas. A través de sus cátedras de Universidad e Institutos; publicaciones periódicas y ensayos, más la inmensa labor de la Institución Libre de Enseñanza y otras entidades que ellos crearon (Museo Pedagógico Nacional, Sociedad abolicionista española, Educación de las Mujeres, Junta para la Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, la Residencia de Estudiantes, el Instituto Escuela) los krausistas, bien entendidos con la Masonería y los partidos progresistas, aproximarán la homologación de la envejecida Piel de Toro con la Europa desarrollada. En todas aquellas instituciones hubo notable presencia de extremeños: entre los 100 primeros accionistas fundadores de la ILE, figura una larga veintena nacidos en Cáceres o Badajoz. Por la misma razón, contra ellos hubo de desencadenarse la enemistad de las clases conservadoras (Iglesia católica incluida), que veían en los discípulos de Krause a los corruptores de la juventud... y del lenguaje mismo (Menéndez y Pelayo en general -véase su Historia de los heterodoxos españoles- y Vicente Barrantes o R. Fernández Valbuena para Extremadura).

ABSTRACT: The Krausists were the ones who inspired and, in many cases, carried out the reforms proclaimed as essential by a great part of the Spanish population in the XIX century. Krause and The ideal of Humanity and Universal Federation were the source of inspiration for all progressives. By their chairs in universities and secondary schools; periodicals and essays and the huge work of The Free Educational Institution and other entities created by them (National Pedagogical Museum, the Spanish Abolitionist Society, Educación de las Mujeres, Board for Advanced Studies and Scientific Research, The Center for Historical Studies, The National Institute of Physics and Natural Science, the Student Residence, the Instituto Escuela) the Krausists, who had a good relationship with the Freemasonry and the progressive parties, would bring closer the official approval of the aged Spain with the developed Europe. In all these institutions there was a noticeable presence of people from Extremadura: among the first 100 founders of The Free Educational Institution there are more than twenty who were born in Cáceres or Badajoz. For the same reason, conservative classes (the Catholic Church as well) developed a kind of hostility against them. They believed that disciples of Krause were corrupting young people and language itself (Menendez y Pelayo overall -see his Historia de los heterodoxos españoles- and Vicente Barrantes or R. Fernandez Valbuena for Extremadura).

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

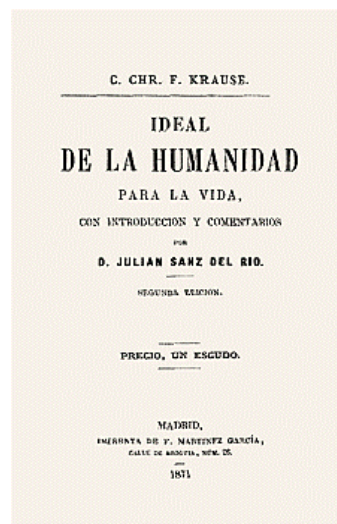
Pgs. 81-96
ISBN: 978-84-09-01283-1



I.

Karl Christian Friedrich Krause (Eisenberg, 1781 – Múnich, 1832) es principalmente conocido por ser el creador del panenteísmo o racionalismo armónico (krausismo). Adelantemos ya que sus textos son de difícil lectura, incluso para los buenos conocedores de la lengua alemana.

Hijo de un ministro protestante, ingresó en la Universidad de Jena, donde oyó a Fichte y Schelling, de los que se proclamó discípulo siguiendo el proyecto idealista por éstos diseñado. Fue docente privado en las Universidades de Jena, Berlín y, finalmente, en la de Gotinga, sin lograr nunca una cátedra. Sus obras fundamentales son las *Vorlesungen über das System der Philosophie* (1828), que contienen la metafísica, y el *Urbild der Menschheit* (1811), además de varios escritos masónicos (perteneció a la discreta Sociedad, hasta que fue expulsado de la misma).



Figs. 1 y 2: Litografía de Karl Christian Friedrich Krause y portada de una de sus obras traducidas al español.

Las obras de Krause asequibles a los españoles del siglo XIX fueron:

- *Das Urbild der Menschheit* (1811), en la traducción-recreación de Sanz del Río (1860) como *Ideal de la Humanidad*, auténtica “biblia” para los krausistas españoles.
- *Grundlage eines philosophischen System der Mathematik* (1804). Francisco Giner la tradujo parcialmente como *Bases para un sistema filosófico de la matemática*, en OOCC de F. Giner, tomo VI, Madrid, 1922, pp. 139-172.
- *Tagblatt des Menschheitelbens* (1811). También Giner tradujo parcialmente este *Diario de la vida de la Humanidad*, como recoge *La ciencia de la forma*, en el tomo IV, tu supra, pp. 173-210).
- *Oratio de scientia humana et de via ad eam perveniendi* (1814)
- *Theses philosophicae XXV* (1824)
- *Vorlesungen über das System der Philosophie* (1828) (Traducida por Sanz del Río)
- *Novae Theoriae linearum curvarum specimina V* (1835)
- *Abriss der Aesthetik oder der Philosophie des Schönen und der schönen Kunst* 1837). (Traducción de Giner, *Compendio de Estética*).

- “La ciencia del lenguaje”, artículo de Krause, en el *Boletín Revista de la Universidad de Madrid*, Sección 2ª (1870), pp 1627-1649. Se ignora la autoría de la edición, aunque Antonio Jiménez se la atribuye a Giner.

Aparte, las traducciones francesas, claro está.

II.

Hay que advertir que las ideas del krausismo serán conocidas en España, más por las obras directas del mismo creador del sistema, dada la ignorancia de idiomas extranjeros aquí padecida; gracias a las traducciones al francés, hechas por un discípulo de Krause, Tiberghien (al que se deben importantes ensayos sobre estética y teoría del conocimiento), o por las obras de éste y otros seguidores como Leonhardi o Ahrens, autor de una célebre *Enciclopedia Jurídica*.

Tengo la sospecha de que es a D. Francisco Giner mismo a quien se le debe en buena medida la introducción en España de las tesis de Krause, casi tanto como a Sanz del Río. Veamos una prueba. Si se consulta la obra del fundador de la ILE *Estudios filosóficos y religiosos* (Madrid, Librería de Francisco Góngora, 1876), encontraremos que en esta antología de hermosos artículos, entre los cuales figura la traducción de uno espléndido de Leonhardi, se hallan amplias citas de las siguientes obras de Krause:

- *Biología o Filosofía de la Historia*
- *Diario de la Vida de la Humanidad*
- *Compendio del Sistema de Filosofía*
- *Filosofía de la Religión*
- *Lecciones sobre el sistema de la Filosofía*
- *Lecciones sobre Antropología psíquica*
- *El Ideal de la Humanidad*
- *Compendio de lógica*
- *Ensayo de una fundamentación científica de la Moral.*

III. FENÓMENO TÍPICAMENTE ESPAÑOL.

“Nuestro Krausismo”, como lo llamó Unamuno (artículo en el periódico madrileño *Ahora*, 13 de Junio de 1934) tiene como primer y máximo creador a Julián Sanz del Río (1814-1869). Existe una carta célebre de este catedrático de Metafísica a su amigo José de la Revilla, fechada en Heidelberg el 30 de Julio de 1844, donde le expone las razones de su elección filosófica. Enviado en viaje oficial para que buscara por Europa un sistema capaz de promover la modernización de la Filosofía española, escribe:

“Como guía que me condujera con claridad y seguridad por el caos que se presentaba ante mi espíritu, hube de escoger, con preferencia, un sistema a cuyo estudio me debía consagrar exclusivamente hasta hallarme en estado de juzgar con criterio los demás... Escogí aquél, que, según lo poco que yo alcanzaba a conocer, encontraba más consecuente, más conforme, a lo que nos dicta el sano juicio en los puntos en que éste puede juzgar, y sobre todo, más susceptible de aplicación práctica... Dirigido por estos pensamientos me propuse estudiar el sistema de K.C.F. Krause: comencé en Bruselas mi trabajo; pero como era preciso, de todos modos, hacerse familiar la lengua alemana, como preparación, me vine a esta ciudad donde había dos discípulos de este filósofo...Desde luego aseguro a Vd. que mi resolución invariable es consagrar todas mis fuerzas durante mi vida al estudio, explicación y

propagación de esta doctrina - la de Krause-, según sea conveniente y útil en nuestro país. Esto último admite consideraciones de circunstancias, sobre todo, tratándose de ideas que son esencialmente prácticas y aplicables a la vida individual y pública” (en J. Sanz del Río, *Cartas inéditas*. Madrid, 1874).

IV. REFORMADORES DE ESPAÑA.

Los krausistas se constituyen en los grandes inspiradores, y en muchos casos ejecutores, de las reformas proclamadas como imprescindibles por buena parte de la población española durante el siglo XIX. No en vano se dice que los seguidores del *Racionalismo armónico*, tan numerosos en nuestro país, y de modo sorprendente en Extremadura, fueron los últimos erasmistas españoles. (El símil fue utilizado por personalidades como Unamuno, Azorín y el ministro socialista Fernando de los Ríos).

Si en la España del Renacimiento “quien no lee a Erasmo, es un fraile o es un asno”, en la decimonónica, Krause y el *Ideal de la Humanidad* (o sus seguidores europeos -Ahrens, Leonhardi y Tiberghien, sobre todos- y los recreadores peninsulares del krausismo) fueron la fuente de inspiración para la mayor parte de los espíritus progresistas.

A través de sus cátedras de Universidad e Institutos; publicaciones periódicas y ensayos, más la inmensa labor de la Institución Libre de Enseñanza y otras entidades que ellos crearon (Museo Pedagógico Nacional, Sociedad abolicionista española, Sociedad para la Educación de las Mujeres, Junta para la Ampliación de Estudios, Centro de Estudios Históricos, Instituto Nacional de Ciencias Físico-Naturales, la Residencia de Estudiantes Instituto Escuela), los krausistas, bien entendidos con la Masonería y los partidos de progreso, aproximarán la homologación de la envejecida Piel de Toro con la Europa desarrollada.

En todas aquellas instituciones hubo notable presencia de extremeños: baste recordar que entre los 100 primeros accionistas fundadores de la ILE, figura una larga veintena nacidos en Cáceres o Badajoz. Por ambas provincias (especialmente la segunda) resonarán los ecos de una filosofía, minusvalorada en su país de origen, pero tal vez la única que en España llegó a contar con hasta tres generaciones de seguidores.

Por la misma razón, contra los krausistas ellos hubo de desencadenarse la enemistad de las clases conservadoras (Iglesia católica incluida), que veían en los discípulos de Krause a los corruptores de la juventud... y del lenguaje mismo (recuérdese el caso de Menéndez Pelayo en general – véase su *Historia de los heterodoxos españoles*- y Vicente Barrantes o Ramiro Fernández Valbuena para Extremadura).

El Ideal de la Humanidad (Das Urbild des Menschheit), la obra de Krause que, traducida y readaptada a la idiosincracia española por Sanz del Río - se habla incluso de una auténtica recreación – tan leído por varias generaciones de españoles, fue llevado el 1865 al *Índice romano* de libros prohibidos, dando lugar a una formidable polémica en España. Sanz del Río quedó separado de su cátedra (donde sería repuesto tras la Revolución de 1868, hecha fundamentalmente por personas afines al krausismo. Lo fue de modo indudable Nicolás Salmerón, uno de los cuatro presidentes de la efímera I República española).

Acierta M.F. Pérez López cuando habla de España como “el país del Krausismo”, en el estudio introductorio que pone a su versión (conjunta con J.M. Artola) de la *Reine Allgemeine*

Vernunftwissenschaft, Ciencia Universal Pura de la Razón (Madrid, CSIC, 1986), única de las obras de Krause traducidas al castellano en el último siglo (Por lo demás, en el XIX sólo se vertió su *Abriss der Aesthetik, Compendio de Estética*, a cargo de D. Francisco Giner de los Ríos, cuya segunda edición llevaba unas diez páginas -sólo- de la *Theorie der Musik*. Pues lo del *Ideal* no es una traducción, según dijimos).

V. LEGADO.

Se sabe bien que el krausismo se desarrolló en España no especialmente por su Metafísica idealista, sino por las aplicaciones pragmáticas que del sistema se derivan en los campos de la ciencia, el derecho, la política, la religión, la sociología y, claro está, la los métodos pedagógicos. Así lo dedujo desde el primer momento el propio Sanz del Río.

A mi parecer, los krausistas son los creadores en España del espíritu laico, que caracteriza la contemporaneidad; quienes más se esfuerzan por establecer la separación del mundo religioso, el de la fe (al que respetan, pero no se someten en su integridad) y el mundo de la razón.

Voy a recordar únicamente algunos de los principios krausistas que más pudieron influir en la modernización de la España decimonónica.

Según el Racionalismo armónico, *todos los aspectos del hombre deben ser cultivados* para su completa realización: el cuerpo y el espíritu necesitan desarrollos paralelos, en lugar del desprecio que el primero merecía en el catolicismo imperante. *La ciencia* se desenvuelve en todos sus campos, posibilitando el bienestar material y moral de todos los seres humanos.

De su concepción de la *Historia*, propia del optimismo racionalista del XIX, podemos destacar varios factores, de alcance verdaderamente revolucionario en la España:

En primer lugar, el concepto del hombre, como un ser absolutamente digno, bello, bueno en sí. Y esto, cada hombre de la Humanidad, del pasado, presente o futuro.

Proclama *la absoluta igualdad de las personas ante Dios*. Es lógico que entre sus filas figuren los luchadores contra el sistema de esclavitud (aún por entonces vigente) o la educación e igualación de las mujeres con el hombre.

En segundo lugar, exige estudiar la historia de la humanidad desde una perspectiva relacionada con el auge de los estudios sociológicos y antropológicos que tanto predicamento alcanzan en la España de final de siglo, propiciados por el pensamiento positivista. (Recuérdense, para Extremadura, personalidades como Ramón Matías Martínez y otros pioneros de la etnografía).

En tercer lugar, el Krausismo establece la *supremacía de la ciencia y de la razón como criterio supremo* en las relaciones entre individuos y pueblos.

Lo que supuso para España la ILE, sin duda la institución pedagógica europea más fructífera, fue exhaustivamente estudiado por Antonio Jiménez-Landi en los cuatro volúmenes de su impagable obra *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente* (1996).

VI. KRAUSISTAS EXTREMEÑOS.

VI.1. Tomás Romero de Castilla.

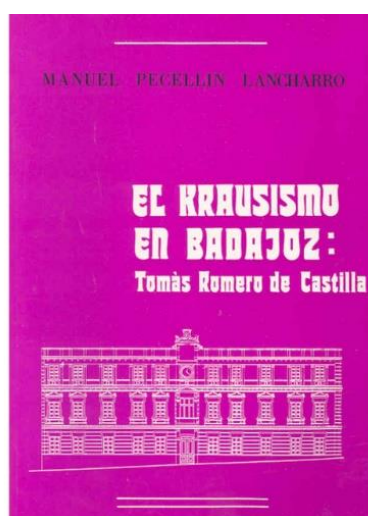
Tomás Romero de Castilla y Perozo (Olivenza, Badajoz, 15 de abril de 1833-Badajoz, 22 de febrero de 1910), amigo de Sanz del Río, catedrático de Filosofía en el Instituto de Badajoz, y, creador y director del Museo Arqueológico Provincial de Badajoz.

Le dediqué mi tesis doctoral, defendida en Madrid y publicada por la UEX con prólogo de José Luis Abellán, que me la dirigió.

Romero de Castilla mantuvo en la prensa pacenses sonadas polémicas con el Obispado, cuyo portavoz oficial fue el culto canónigo Ramiro Fernández Valbuena (más tarde, obispo). El catedrático defendió abiertamente la posibilidad de que los católicos fuesen no solamente krausistas, sino incluso masones. Lo hizo sobre todo en el *Diario de Badajoz*, periódico cuya colección guarda la hemeroteca de la Real Sociedad de Amigos del País de Badajoz. Sus tesis pasaron a imprimirse también como libros:

- *La doctrina que establece el carácter objetivo de las ideas y la infalibilidad de la razón no es contraria a los principios del catolicismo. Contestación a una censura de D. Juan Manuel Ortí y Lara*, Badajoz, 1879.
- *Nuestro concepto de la razón y la doctrina de Santo Tomás*, Badajoz, Tip. La Minerva, 1881.
- *Ni incrédulo ni intolerante*, Badajoz, Tip. La Minerva Extremeña, 1882.
- *Los elementos de Lógica para uso de los alumnos de esta provincia*, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1893.
- *Elementos de Psicología*. Badajoz, Viuda de Arteaga, 1876.

Por lo demás, los propios textos de Bachillerato escritos por Romero de Castilla están impregnados de “racionalismo armónico”, que sus alumnos hubieron de aprender forzosamente durante dos generaciones (entre ellos, Felipe Trigo).



Figs. 3 y 4: Dibujo y monografía sobre Tomás Romero de Castilla.

VI.2. Juan Uña Gómez.



Fig. 5: Portada de la monografía de Pedro García Corrales sobre Juan Uña, editada en 2007.

Juan Uña Gómez (Maguilla, 1838, Madrid, 1909) pertenece a la “segunda hornada” del krausismo, la de los discípulos de Sanz del Río: Giner, Salmerón, Azcárate, Moret, Romero de Castilla, etc. Es decir, es la generación marcada por la experiencia del Sexenio democrático (1868-1874) y por el contexto político, educativo y cultural de la Restauración monárquica.

La figura de Juan Uña como fundador, profesor y rector (durante el curso 1882-1883) de la ILE supera, por otra parte, los límites de la misma. Tal y como se desprende del libro de Pedro García Corrales, estamos ante un destacado personaje de la historia de la Educación y de la Enseñanza de Extremadura y de España de la segunda mitad del siglo XIX y primeros años del XX, y de la vida social, cultural y política. Fue director y editor de la revista *La Enseñanza*, colaborador en la prensa progresista y republicana (*La Democracia*, *La Discusión*) o informativa (*El Imparcial*), abogado y diputado.

Profesor de la universidad madrileña y secretario de la misma en el curso 1868-1869, bajo el rectorado de Fernando de Castro, ocuparía la Dirección General de Instrucción Pública durante la I República desde mayo de 1873 a enero de 1874 y sería nombrado miembro del Consejo de Instrucción Pública en 1882, cargo que ocupó, con alguna interrupción, hasta su fallecimiento en 1909.

Siguiendo sus ideas y su corazón, Juan Uña siempre se sintió un krausista y un institucionalista, y nunca olvidó su origen extremeño, comprometiendo explícitamente por resolver los problemas seculares de la Región (falta de ferrocarriles, carencia de centros educativos, caciquismo rural, etc.).

Por generosidad de uno de sus descendientes, la biblioteca de la Fundación Juan Uña, que creamos en Badajoz, cuenta con una colección completa del *BILE*, formidable instrumento cultural que, nos consta, llegaba regularmente a no pocos suscriptores extremeños.

VI.3. Joaquín Sama Vinagre (1840-1895).

Nacido en San Vicente de Alcántara, fue Catedrático de Filosofía en el Instituto de Huelva. Hermenegildo Giner de los Ríos lo convenció para trabajar en la recién fundada (1876) Institución Libre de Enseñanza, donde ejercerá luengos años como jefe de estudios. No debió costarle mucho al hermano de D. Francisco convencer al extremeño, quien, según consta por sus (escasos) escritos filosóficos, también comulgaba con el “panenteísmo”. Los debió aprender junto al grupo sevillano fiel a Krause. Los refleja igualmente en sus trabajos de carácter político y pedagógico. Es justo que uno de los premios de investigaciones didácticas creados por la Junta de Extremadura lleve su nombre.

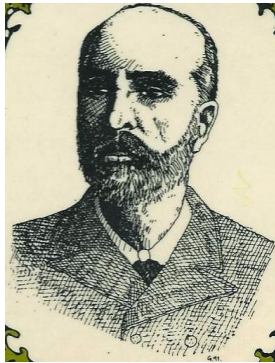


Fig. 6: Joaquín Sama.

Por cierto, Sama (padre de toda una generación que llega hasta nuestros días), fue alcalde de su localidad natal con gran rectitud; un hombre sensible a los problemas sociales que luchó, desde las páginas de sus escritos, por el mejoramiento de la situación de las clases desheredadas a través de la educación. Sama tuvo también el mérito de poner de relieve la figura del pedagogo Pablo Montesino, dando a conocer sus doctrinas.

Aunque no del todo satisfactoria, contamos con la biografía que de este personaje publicó (1991) la italiana Lucia Osto en la colección de “Biografías Extremeñas”, que tuve el honor de crear y dirigir, junto a Bernardo V. Carande, para el Servicio de Publicaciones de la Diputación de Badajoz.

VI.4. Anselmo Arenas (Molina de Aragón, 1844 -1928).

Fue una personalidad clave para la difusión en Extremadura de las ideas más avanzadas del siglo. Su personalidad nos es bien conocida gracias a los trabajos de Francisco López Casimiro, sin duda el máximo conocedor de la Masonería extremeña decimonónica.



Fig. 7: Anselmo Arenas.

Llegado a Badajoz (1877-1892) como Catedrático de Historia de su Instituto provincial, tras sonado enfrentamiento con el obispo Urquinaona, de Canarias en *El Avisador* se le acusó repetidas veces de masón, aunque no figura en los listados (parciales) de la logia Pax Augusta. Según otras fuentes, llevó el simbólico de “Munda”, participando en las tenidas junto a otros diez enseñantes de la ciudad, también masones. Allí logró el grado 33 del rito escocés en 1889, así como los cargos de orador, primer vigilante y venerable maestro

Lo que sí recogen *El Avisador* y *La Coalición*, son las condenas que del Obispo merecerían los textos escolares de Arenas, inspirados en la revisión que de la historia proyectaban los krausistas. *El Curso de Historia de España* (1881),

Su labor en los periódicos el *Autonomista extremeño* Fue una personalidad clave para la difusión en Extremadura de las ideas más avanzadas del siglo. Su personalidad nos es bien conocida gracias a los trabajos de Francisco López Casimiro, sin duda el máximo conocedor de la Masonería extremeña decimonónica.

Lo que sí recogen *El Avisador* y *La Coalición*, son las condenas que del Obispo merecerían los textos escolares de Arenas, inspirados en la revisión que de la historia proyectaban los krausistas. *El Curso de Historia de España* (1881), *Curso de Geografía*, *Curso de Historia General*.

Su labor en los periódicos el *Autonomista extremeño* (que llegó a dirigir Narciso Vázquez de Lemus, masón e introductor del Solcialismo en Extremadura), así como el ya citado *Diario de Badajoz*, por él fundados, fue extraordinariamente importante para difundir en nuestra tierra las ideas avanzadas.

VI.5. Máximo Fuertes Acevedo: Krausopositivismo.

Natural de Oviedo (1832- Badajoz, 1890), en cuya Universidad ejerció la docencia, vino al Instituto de Badajoz –que dirigiría- como catedrático de Física y Química. Con él, y el dinámico claustro, el centro alcanzó notable altura intelectual. Baste leer los números del *Boletín Revista* que, a ejemplo del *BILE*, editase. Al parecer, en la veleta del centro hubo un triángulo y una escuadra (aunque poco después fueron desmontados). Tras doce años de estancia entre nosotros, aquí falleció, sin haber podido ocupar su cátedra Universidad de Granada. Fue miembro de la Real Academia de la Historia.

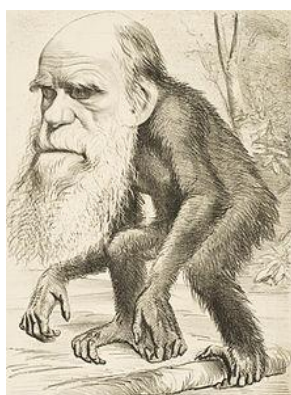


Fig. 8: Caricatura de Charles Darwin.

En nuestra ciudad publicó una obra que produjo un gran revuelo, ganándose la enemiga de los ultramontanos: *El darwinismo: sus adversarios y defensores* (1883). *El Avisador* fue la voz

del Obispado, que presidía Ramírez y Vázquez, aunque fue el canónigo lectoral Ramiro Fernández Valbuena quien compone y firma los artículos contra el catedrático. La colección de sus "Varapalos" fue recogida (1887) fue antologada como libro, bajo el título de *El Darwinismo en solfa*.

La pretensión de Fuertes era divulgar las ideas evolucionistas y las polémicas que venían levantando en España, no sin ocultar su admiración por el autor de *El origen de las especies*. (Darwin fue muy leído y respetado por los seguidores del krausismo, tanto como odiado por la mayor parte de los católicos, que constituyeron al inglés en una de sus "bestias negras". Utilizarían contra éste toda clase de argumentos, sin exceptuar las mayores groserías, como muestra la caricatura adjunta).

VI.6. Urbano González Serrano (1848-1904).

Fue quizás el pensador extremeño más cualificado de la escuela, aunque ya más bien en línea con lo que se conoce como "Krausopositivismo".



Fig. 9: Urbano González Serrano.

Así lo demostró en su tesis doctoral *El Krausopositivismo de Urbano González Serrano* (Badajoz, Diputación provincial, 1996). Antonio Jiménez, uno de los máximos expertos españoles en el tema, profesor de la Complutense, prematuramente fallecido. Autor y biografiado fueron naturales de Navalmoral de la Mata, donde aún pervive la "Fundación Concha", creada por la familia González Serrano para difundir la cultura.

Catedrático de Filosofía en el Instituto San Isidoro de Madrid y profesor de la Universidad madrileña, D. Urbano fue un escritor muy prolífico, que tampoco rehuía llevar su pluma a los periódicos y revistas de la época. Antonio Jiménez García le atribuye la autoría de un total de 366 artículos filosóficos en esa obra, publicados a lo largo de los 25 volúmenes del modélico e influyente *Diccionario Hispanoamericano* de Montaner y Simón.

Su militancia política le llevó al Parlamento en 1881.

VI.7. Rubén Landa Coronado (Badajoz, 1849-1923).

Abogado, figura clave de la corriente laicista en la ciudad (está enterrado en su cementerio civil), fue uno de los que coordinaron la insurrección republicana habida en Badajoz a principios de agosto de 1883. El pronto fracaso de la asonada lo llevó al destierro.

Gran amigo de Giner, con cuyos ideales renovadores comulgaba, decidió que sus cuatro hijos pasasen a Madrid para estudiar en la ILE. Al menos tres iban a constituirse en referentes ineludibles de nuestra historia, en sus distintos campos.



Fig. 10: Rubén Landa Coronado.

VI.8. Rubén Landa Vaz.

Para bien conocerlo, contamos con la tesis doctoral *Un pedagogo extremeño de la Institución Libre de Enseñanza en México* (Mérida, ERE, 2006), de Modesto Miguel Rangel Mayoral, profesor del Centro Cultural Santa Ana, de Almendralejo.

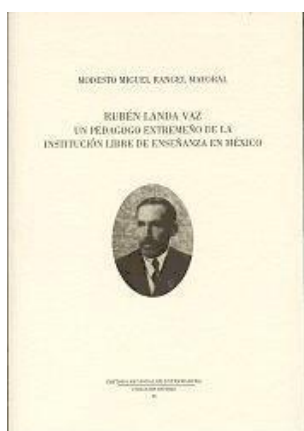


Fig. 11: Portada del libro de Modesto Miguel Mayoral: *Rubén Landa Vaz. Un pedagogo extremeño en la Institución Libre de Enseñanza en México*.

Nacido en Badajoz (1890), se educó junto a Giner de los Ríos, de quien fue su secretario personal y sobre el que nos ha dejado una obra excelente, *Mi don Francisco Giner*. Doctor en Derecho, trabajó para la ILE, la Junta para la Ampliación Estudios y la Residencia de Estudiantes. Catedrático de Instituto, afiliado a Acción Republicana (1931), miembro de la FETE, se convertiría en un reconocido pedagogo.

Exiliado a México, desarrolló allí una larga carrera docente.

VI.9. Jacinta Landa Vaz.

Jacinta Landa Vaz nació en Badajoz el 3 de noviembre, 1894 y falleció en México el año 1993. Se casó en Badajoz (1917) con el antropólogo gallego Xoán Vicente Viqueira. De esa unión nacería en Badajoz Carmen Viqueira Landa (1923), célebre antropóloga, muerta también

en el exilio mexicano (2010).

Jacinta estudió en la Escuela Normal, especializándose en enseñanza de niños sordomudos y ciegos. Desde 1929 hasta 1936 Madrid, después de quedar viuda, hizo estudios ginecología y ejerció de comadrona con el profesor Manuel Varela Radio.



Fig. 12: Jacinta Landa Vaz.

Entre Castillejo, prohombre de la ILE, y Jacinta Landa fundaron la Escuela Internacional, que ella dirigió de 1929 a 1932. Por desavenencias con Castillejo, un grupo de maestros descontentos fundaron la Escuela Plurilingüe. Jacinta fue su Directora entre 1933-1936.

Durante 1937-1939 trabajó en el Consejo de la Infancia del Ministerio de Instrucción Pública.

El año 1939, desde Londres embarcó con sus hijos hacia Nueva York y de ahí a México en autobús, gracias a un préstamo de los cuáqueros. A finales de 1939 se pone en marcha el Instituto Ruiz de Alarcón en el que enseñaba, entre otros, el astrónomo extremeño Pedro Carrasco Garrorena. Jacinta abandonaría pronto su carrera pedagógica en el Nuevo Continente.

De otra herrmana, Aída (Badajoz, 1887), apenas tenemos noticias. Sí sabemos que fue madre del escritor antifranquista Florencio Villa Landa, también nacido en Badajoz.

VI.10. Matilde Landa Vaz.

Debemos a David Ginard el estudio de esta mujer formidable.

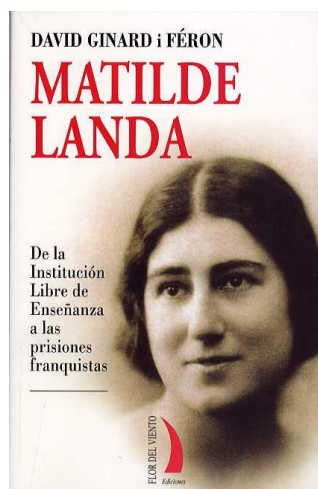


Fig. 13: Portada del libro de David Ginard sobre Matilde Landa.

Matilde Landa nació el 24 de junio de 1904 en Badajoz, donde en pasó su infancia y adolescencia. En 1923 se trasladó a Madrid para estudiar Ciencias Naturales. Ingresó en el PCE

poco antes de la Guerra Civil. En el año 1930, Matilde se casa con Francisco López Ganivet, sobrino de Ángel Ganivet, separándose al empezar la guerra civil. Tras la sublevación de Franco, se incorpora a las tareas sanitarias en un hospital de guerra de Madrid. Miembro del Socorro Rojo Internacional, colabora en la evacuación de Málaga (febrero de 1937). A partir de 1938, como militante de la sección de información popular del Subsecretariado de Propaganda del Gobierno Republicano, recorre numerosas ciudades de la Península, organizando conferencias para lelos combatientes republicanos. En esa época debió conocer a Miguel Hernández quien le dedicó el poema 'A Matilde'. Ausentes los responsables principales, el Buró Político del PCE le encarga la dirección del Partido en la clandestinidad. El 26 de septiembre de 1939 ingresó en la prisión de Ventas, donde desarrolló una impresionante tarea de ayuda a las presas condenadas a muerte a través de la famosa 'oficina de penadas'. Condenada a la pena máxima, gracias a los oficios del filósofo García Morente consiguió que le fuera conmutada por la de treinta años de reclusión. En junio de 1940 fue trasladada a la cárcel de Palma de Mallorca, donde prosigue las mismas labores. Se suicidó allí el año 1942, sometida a insufribles presiones.

El 17 de enero de 2000, *El País* notificaba que la revista *Añil/Cuadernos de Castilla la Mancha* había publicado un poema escrito por Miguel Hernández a su amiga extremeña. Lo había guarda su hija Carmen López Landa, evacuada con el padre a la URSS.

'A Matilde' de Miguel

En la tierra castellana
el castellano caía
con la voz llena de España
y la muerte de alegría.
Para conseguir la libertad de sus hermanos
caen en los barbechos los más nobles castellanos.
No veré perdida España
porque mi sangre no quiere.
El fascismo de Alemania
junto a las encinas muere.
Para hacer cenizas la ambición de los tiranos
caen en las trincheras los más nobles castellanos.
Españoles de Castilla
y castellanos de España
un fusil a cada mano
y a cada día una hazaña.
Voy a combatir al alemán que nos da guerra
hasta conquistar los horizontes de mi tierra.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENAS A. *Curso de Historia de España*, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1881.
Curso de Geografía, Badajoz, Tip. de Fonseca e Hijo, 1880.
Curso de Historia general, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1886.
Resumen de Geografía, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1883.
BARRANTES V. *Discursos leídos ante la Real Academia Española en la recepción pública del Excmo. Sr. D...*, Madrid, Tipog. de P. Núñez, 1876.

- BAUMEISTER M. *Arme "campesinos": Überleben und Widerstand in der Extremadura 1880 bis 1923*, Berlin, Duncker und Humblot, 1992.
- CARDALLIAGUET QUIRANT, M. *El Instituto provincial de segunda enseñanza (ciento cincuenta años de historia educativa) (1839-1989)*, Cáceres, Instituto "El Brocense", 1997.
- CHACÓN Y CALDERÓN, J. *Un óbolo a la justicia dedicado a las clases obreras agrícolas*, Badajoz, Tip. Viuda de Arteaga, 1888.
- DÍAZ Y PÉREZ N. *Diccionario de extremeños ilustres*, Madrid, Pérez y Boix Editores, 1884, 2 vols.
De la instrucción pública, Madrid, Impta. de Manuel G. Hernández, 1877.
- FERNÁNDEZ VALBUENA R. *¿De Santo Tomás o de Krause?*, Badajoz, Tipografía La Industria, 1882.
¿Católico o Krausista? Badajoz, Tipografía La Industria, 1882.
- FUERTES ACEVEDO M. *El darwinismo. Sus adversarios y sus defensores*, Badajoz, Tipogr. La Industria, 1883.
- JIMÉNEZ GARCÍA A. *El Krausopositivismo de Urbano González Serrano*, Badajoz, Diputación provincial, 1996.
- JIMÉNEZ-LANDI, A. *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente. 4 vols.*, Madrid, 1996.
- LANDA VAZ, R. *Manuel Cossío. Cartas inéditas, necrologías y otros escritos*, México, Colegio Español, 1973.
Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), México, Ed. Grijalbo, 1960.
Giner visto por Galdós, Unamuno, A. Machado, J. R. Jiménez..., México, Colegio Español, 1969.
Sobre Don Francisco Giner, México, Cuadernos Americanos, 1966.
Luis Vives y nuestro tiempo, México, Instituto Luis vives, 1966.
- LÓPEZ ÁLVAREZ, J. *Federico de Castro Fernández (1834-1903), filósofo e historiador de la Filosofía*, Cádiz, Universidad, 1984.
- LÓPEZ CASIMIRO, F. "El darwinismo en Extremadura", periódico *HOY*, Badajoz, 14 julio 2009.
- LÓPEZ DE LOS MOZOS, J.R. "Introducción" a Anselmo ARENAS, *Historia del Levantamiento de Molina de Aragón y su Señorío en mayo de 1808 y guerras de su Independencia* (Guadalajara, Excm^a Diputación Provincial).
- LOZANO RUBIO T. *Atlas geográfico-filosófico compuesto para los alumnos de Historia de la filosofía. Con Léxico de sistemas filosóficos*, Badajoz, Uceda Hermanos, 1896.
- LUCÍA EGIDO, J.V. *La sección doctrinal de 'El Magisterio Extremeño'*, Mérida, Consejo Ciudadano Biblioteca P. Juan Pablo Forner, 1989.
- MARTÍNEZ Y MARTÍNEZ M.R. *Calderón ante la filosofía*, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1881.
- OSTO L. *Joaquín Sama*, Badajoz, Diputación provincial, 1991.
- PECELLÍN LANCHARRO M. *El Krausismo en Badajoz: Tomás Romero de Castilla*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1987.
"Juan Uña Gómez", *Cátedra Nova*, N^o 6, diciembre 1997.
- PÉREZ GONZÁLEZ, F.T. *La introducción del darwinismo en la Extremadura decimonónica*, Cáceres, Institución Cultural "El Brocense", 1987.
(coord.) *Joaquín Sama y la Institución Libre de Enseñanza en Extremadura*, Mérida, ERE, 1997.
- PULIDO ROMERO, M. *La escuela pública emeritense en el siglo XIX*, Mérida, Patronato Biblioteca Municipal-UNED, 1985.
Recorrido por la escuela pública. Mérida (1900-1950), Mérida, Consejo ciudadano Biblioteca del Ayuntamiento, 1991.
- SALES Y FERRÉ M. "D. Juan Uña y Gómez", *Revista de Extremadura*, enero 1909.
- SAMA J. *Montesino y sus doctrinas pedagógicas*, Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastino, editores, 1888.
- SÁNCHEZ MARCOS Á. *Antonio Concha y su época*, Navalmoral de la Mata, Fundación Concha, 1984.
- SÁNCHEZ PASCUA, F. *El Instituto en Badajoz (1844-1900)*, Badajoz, Diputación, 1985.
- TRIGO F. *El amor en la vida y en los libros. Mi ética y mi estética*, Madrid, Renacimiento, 1920, 5^a.
Socialismo individualista, Madrid, Renacimiento, 1920, 5^a.
- UÑA GÓMEZ J. *Discurso leído por el Ilm. Sr. D. Juan Uña, rector de la Institución Libre de Enseñanza, en la inauguración del actual año académico*, Badajoz, Tipografía La Minerva, 1883.

- VV.AA. *Algunas páginas del expediente de construcción de un cementerio general en Fregenal de la Sierra*, Fregenal, Establecimiento Tipográfico de “El Eco”, 1882.
- VV.AA. *Los orígenes de la Enseñanza Media. Badajoz, siglo XIX*, Badajoz, Junta de Extremadura-Diputación-Caja de Badajoz, 1990.
- ZAMORA MADERA, Á. *Profesores de Física y Química del Instituto de Badajoz 1845-1962*, Badajoz, Fundación CB, 2017.

COMUNICACIONES

HACE CIEN AÑOS
FUENTE DE CANTOS EN TORNO A LA MUERTE DE NICOLÁS MEGÍA

A HUNDRED YEARS AGO. FUENTE DE CANTOS AROUND THE DEATH OF NICOLAS MEGIA

Felipe Lorenzana de la Puente

Sociedad Extremeña de Historia
felilor@gmail.com

RESUMEN: Al igual que la obra de Nicolás Megía, su villa natal se hallaba a comienzos del siglo XX en plena transición entre la tradición y la modernidad. Lo primero se advertía en los índices demográficos, con una natalidad altísima y una mortalidad aún muy vinculada a epidemias y crisis propias del ciclo antiguo; y también en la economía agraria y en una estructura social dominada por los propietarios, con su correspondiente influjo en los órganos de gobierno municipal. Las diferencias sociales, tan agudizadas, que analizamos a través de las fuentes locales, son el preludio de tensiones y conflictos que ya empiezan a manifestarse. Sin embargo, otros signos son más propios de la modernidad del siglo, tales como el crecimiento de la industria y el comercio, la mejora de las infraestructuras (abastecimiento de agua, alumbrado eléctrico, carreteras), las iniciativas en el ámbito educativo, la preocupación higienista y el crecimiento urbano organizado.

ABSTRACT: As well as Nicolas Megia's work, his native town was in the middle of a transition between tradition and modernity at the beginning of the 20th century. The former was visible in the demographic indicators: an extremely high birth rate and a mortality still very linked to epidemics and crisis that were more common in older times, and also the agricultural economy and a social structure controlled by owners and their corresponding power in local governments. Social differences, so noticeable, which we analyse through local sources, are the introduction to conflicts that are starting to arise. However, other signs are more typical of the modernity of that century, such as the growth of the industry and commerce, the improvement of the facilities (water supply, electric streetlight, roads), the initiatives in the educational sector, the worry for hygiene and the organized urban growth.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 99-120
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. INTRODUCCIÓN¹.

El año que falleció Nicolás Megía, su población natal era testigo lejano, pero no siempre pasivo, de los cambios que ocurrían en España y en el mundo. La Gran Guerra iniciaba su recta final con la entrada de los americanos, estallaba la Revolución Rusa, Woodrow Wilson ganaba sus segundas elecciones presidenciales en Estados Unidos, tres pastorcillos veían a la Virgen en Fátima, Sigmund Freud publicaba *Duelo y Melancolía*, el Vaticano aprobaba el primer *Código de Derecho Canónico* y Venezuela descubría alborozada que tenía petróleo, la energía del futuro. En nuestro país, Juan Ramón Jiménez publicaba *Platero y yo* y Antonio Machado sus *Poesías Completas*, pero por desgracia la actualidad política discurría por derroteros más prosaicos: las dificultades sociales (repercusión indirecta de la guerra mundial) movilizaron a los obreros, el gobierno decretó el 28 de marzo la suspensión de las garantías constitucionales, cerró las Cortes, en verano se desató una huelga general que produjo graves incidentes en todo el país, se declaró el estado de guerra, en Barcelona se auto-convocó la Asamblea de Parlamentarios y los militares volvieron a cobrar protagonismo sindicándose a través de las Juntas de Defensa. Todo un desafío para la ya desgastada monarquía de Alfonso XIII².

Este trabajo pretende radiografiar las constantes vitales de una población que acababa de superar las diez mil almas, decimotercer municipio de la provincia por número de habitantes³, noveno por ingresos del impuesto de consumos⁴, cabeza de partido judicial desde 1834, con ciertas funciones urbanas que irradiaban en el entorno, refugio de una oligarquía poderosa, hábitat de una sociedad compleja y convulsa, heredera a su vez de un proceso de crecimiento económico no exento de desajustes. Estamos en el siglo XX, sinónimo por postrero de cambio y modernidad, pero los datos, siempre tozudos, no siempre combinan con la cronología. El historiador británico Eric Hobsbawm, de hecho, refiere a los años centrales de la segunda década del siglo y a la gravedad de los hechos sucedidos en su transcurso como la bisagra real entre las dos centurias, dando entonces inicio el “corto siglo XX” o “siglo de los extremos” que acabaría con el colapso del comunismo europeo en 1991⁵. El lector podrá comprobar a partir de las líneas que siguen, construidas a partir de la explotación exhaustiva de las pocas fuentes disponibles, que también en estos espacios periféricos del viejo continente sus habitantes se debatían entre tiempos distantes y contradictorios.

II. DEMOGRAFÍA

El censo oficial más cercano a 1917 corresponde a 1920 y arroja una cifra de 10.551 habitantes de hecho, lo que supone un incremento de dos mil efectivos en relación al año 1900; Fuente de Cantos crecía a mayor ritmo que Extremadura y España⁶ y se encontraba rozando los máximos de su historia, pues ya en la década de los veinte crecerá a un ritmo mucho

¹ Queremos agradecer la colaboración prestada para redactar este trabajo por José María Moreno, Alfonso Gutiérrez, José Luis Martínez, Miguel Ángel Amador, Rogelio Segovia y Antonio Manuel Barragán-Lancharro.

² GONZÁLEZ CALLEJA, E. (coord.) *Anatomía de una crisis. 1917 y los españoles*, Madrid, 2017.

³ Censo de 1920 publicado por el INE (<http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=82706>).

⁴ Boletín Oficial de la Provincia (BOP), 22 de enero de 1917.

⁵ HOBBSAWM, E. *Historia del siglo XX*, Madrid, 1995; su título original es *Age of Extremes. The Short Twentieth Century, 1914-1991*, Londres, 1994.

⁶ Instituto Nacional de Estadística, serie histórica (<http://www.ine.es/inebaseweb/libros.do?tntp=71807>). GARCÍA PÉREZ, J., SÁNCHEZ MARROYO, F. y MERINERO MARTÍN, M^a.J. “La restauración en Extremadura. Predominio oligárquico y dependencia campesina”, *Historia de Extremadura*, t. IV: *Los tiempos actuales*, Badajoz, Universitas Editorial,

menor a causa de la emigración y a partir de los años treinta comenzará a perder población, entrando en una dinámica irreversible⁷. Se trata de una población muy joven, con predominio absoluto de solteros (50% entre los hombres, 55% entre las mujeres), muy pocos viudos (4%) y algo más de viudas (8'5%) a causa de la mayor esperanza de vida de la mujer, un rasgo propio de las poblaciones modernas⁸. Pero poco más de modernidad hallamos en los análisis demográficos, pues la natalidad y la mortalidad parecen más bien propias del ciclo demográfico antiguo, cosa que no es de extrañar en demasía pues ya se ha constatado la tardanza con la que Extremadura se incorporó al proceso de transición demográfica⁹.

No obstante, encontramos algunas peculiaridades locales. Así, los 380 nacimientos y 382 bautismos registrados en 1917 suponen los valores más elevados de la serie que va de 1910 a 1920, estimándose una tasa de natalidad del 37'25 por mil (la tasa del periodo 1910-1920 sería del 33'41), por encima de la de la provincia (31'06) y de la de España (28'84). Por su parte, los 333 fallecidos (336 según el registro parroquial) hacen que la mortalidad de este año sea casi igual a la de 1918 (338), el año de la pandemia mundial de gripe, y superior a todos los demás de la serie antedicha. Con lo cual la tasa de mortalidad sería del 32'94 por mil, muy elevada en comparación a la de la provincia (25'16) y a la de España (22'31). Sin embargo, la elevada mortalidad de 1917 es una circunstancia excepcional, pues la tasa media del periodo 1910-1920 se estima en el 24'20, más ajustada por tanto a la del contexto geográfico. La nupcialidad, por último, arroja un porcentaje del 7'65 por mil, algo más alta que la media del periodo y que la de Badajoz y España, siendo éste otro síntoma de la juventud de la estructura demográfica¹⁰.

La tasa de masculinidad al nacer es del 106'5%, los meses con mayor número de alumbramientos son, por este orden, febrero, mayo y marzo, y los que menos diciembre y noviembre. La coincidencia no es total con España, pero tampoco se está lejos. Los meses finales del año son también los que mayor mortalidad infantil presentan, la cual baja sensiblemente a finales del invierno y en la primavera. Todo ello podría indicar que un número no despreciable de familias planifica la concepción de su prole a fin de correr los menores riesgos posibles. Además, hubo cinco alumbramientos múltiples, todos ellos de gemelos, y dos de madres solteras, según se desprende de la información del Registro Civil.

Si pasamos a lo que nos informan los libros sacramentales vemos cómo tres de cada cuatro familias eligieron para sus neonatos un bautismo modesto, el llamado ordinario; el 12'6% eligió la más pomposa ceremonia del bautismo extraordinario, y un número similar no tuvo más remedio que acudir a la caridad. Las diferencias son relevantes: mientras que los bautizados de caridad y buena parte de los ordinarios suelen ser llevados a la pila a los pocos días de nacer procedentes de casas humildes situadas en las calles del extrarradio, los más afortunados, con residencia en las calles céntricas inmediatas a la parroquia, mejor asistidos en el momento del nacimiento y con más posibilidades de sobrevivir a las críticas primeras semanas,

1985 (pp. 913-989), pp. 914-929, y también en GURRÍA GASCÓN, J.L., JURADO RIVAS, C. y GRANADOS CLAVER, M. "La población extremeña en el tránsito del siglo XIX al XX", *Revista de Estudios Extremeños*, LV-I, 1999 (pp. 265-314), pp. 267-272.

⁷ LORENZANA DE LA PUENTE, F. "Sed de siglos. Fuente de Cantos, 1917-2017", *Revista de Estudios Extremeños*, LXXIII-II, 2017 (pp. 2.027-2.064), pp. 2.028-2.029.

⁸ Censo de 1920 publicado por el INE (<http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=82706>).

⁹ GURRÍA GASCÓN, J.L., JURADO RIVAS, C. y GRANADOS CLAVER, M. "La población extremeña...", p. 267.

¹⁰ Fuente: libros del Registro Civil de Fuente de Cantos, 1910-1920. Elaboración propia. Los datos de 1917 relativos a la provincia y a España proceden de la obra: *Movimiento de la población de España. Año 1917*, Madrid, Instituto Geográfico y Estadístico, 1919 (<http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=206302>).

concurrían meses después y el cura les administra un ritual completo tras el cual reciben nombres compuestos muy pomposos. Se barajaron 88 nombres para niños y 89 para niñas. Los más repetidos entre los primeros fueron Francisco, José, Manuel y Antonio, y entre las segundas María, Carmen, Isabel, Teresa y Josefa.

Por su parte, los casamientos nos ofrecen una información cuantitativa y cualitativa muy interesante para aproximarnos al contexto social y a los usos conyugales. La confesionalidad del Estado (Constitución de 1876, artículo 11) dificultaba los matrimonios civiles, reservado a los que repudiasen el catolicismo; todos los celebrados en Fuente de Cantos durante 1917 fueron canónicos y tuvieron lugar en la parroquia de Nuestra Señora de la Granada, salvo dos que se oficiaron en -ricos- domicilios particulares. No había, como ocurre ahora, una estacionalidad tan elevada: las parejas se casaban durante todo el año (exceptuando enero) y todos los días (menos el martes, por superstición), si bien septiembre y noviembre, coincidiendo con la apertura del año agrario, por un lado, y el sábado por otro registran los máximos. La mayoría de los novios eran solteros, registrándose además seis casos de viudos y uno solo de viuda. Parece claro que, mientras que el esposo que pierde a su esposa se apresura a encontrar una segunda que cuide los hijos, entre las mujeres viudas no estaba bien visto volver a pasar por la vicaría.

La edad media de contraer matrimonio es de 26'3 años para los hombres y 23'9 para las mujeres, unos diez años menos que hoy en día; condicionantes actuales que retrasan la vida en pareja como el trabajo y la vivienda no eran tan determinantes en 1917, pues el trabajo fijo era de todas formas imposible de obtener y lo normal era vivir en casa de los progenitores, al menos los primeros años de vida conyugal. Por otra parte existe una cierta endogamia espacial, pues los matrimonios entre naturales de la villa suponen el 87'2% del total; es más, el 50% de las parejas se compone de vecinos de la misma calle o de la calle adyacente; si tenemos en cuenta que en Fuente de Cantos existen diferencias sociales muy acusadas entre quienes viven en unas calles u otras (entre las céntricas y las demás), y que el matrimonio no es sino un mecanismo de perpetuación de las desigualdades, pensamos que la vecindad entre los novios constata que los matrimonios se concertan siempre entre iguales.

En cuanto a la mortalidad, el número tan elevado de fallecimientos en 1917 (recordemos, 333 según el Registro Civil, tres más según el parroquial) tiene su origen en la reaparición de la mortalidad catastrófica en forma de sarampión, que afectó sobre todo a los párvulos. A la vista de analizado en otros estudios demográficos locales y genéricos de este periodo, podemos decir que se trata de un fenómeno básicamente local¹¹. Los meses más críticos fueron noviembre y diciembre, y también julio pero por motivos distintos, en este caso por las enfermedades gastrointestinales; para los adultos también fue negativo el mes de marzo, periodo en el que

¹¹ En la zona de Montijo, por ejemplo, aunque la mortalidad de 1917 es superior a la de 1916, no tiene una incidencia tan grande como en Fuente de Cantos: GARCÍA CIENFUEGOS, M. "La repercusión de la epidemia de gripe en Montijo. Año 1918", en http://cronistasdeextremadura.com/images/noticias/cronistas/feb16/4.-LA_REPERCUSION_DE_LA_EPIDEMIA_DE_LA_GRIPE.pdf. Tampoco en Zahínos: BOVADILLA GÓMEZ, E.M^a. y PERAL PACHECO, D. "Causas de mortalidad en Zahínos (Badajoz) de 1800 a 1999", *Revista de Estudios Extremeños*, LXI-1, 2005, pp. 135-164. Ni tampoco en núcleos más próximos como Los Santos de Maimona se aprecia nada anormal en 1917: PINEDA NÚÑEZ, L.F. y PERAL PACHECO, D. "Años de mayor mortalidad y principales epidemias ocurridas en Los Santos de Maimona durante los siglos XIX y XX", *Revista de Estudios Extremeños*, LXV-3, 2009 (pp. 1.271-1.288), p. 1.273. Por otra parte, conocemos los decesos ocurridos en la provincia en el mes de noviembre, que fueron 1.612 (publicado en el BOP 23-I-1918), por lo que la aportación local, con 57, es del 3'5% (su población representaba el 1'6% del total).

los vaivenes meteorológicos podían acelerar el final de los más débiles. En España destacó como mes de mayor morbilidad diciembre, seguido de marzo, enero y julio, siendo los más apacibles mayo, junio y septiembre; en nuestro caso tenemos como meses de menor mortalidad abril y mayo, los que ofrecen un tiempo más suave, lo cual hace disminuir la incidencia de las enfermedades del aparato respiratorio. Hubo más fallecimientos entre los hombres (55'4% del total) que entre las mujeres, siendo el grupo más afectado el de los solteros. Esto último es un efecto de la elevada mortalidad infantil y de párvulos; para la primera estimamos una tasa del 170 por mil, o bien el 19'3% del total de fallecidos, porcentaje no muy diferente al de España (20'1) y mejor que el de la provincia (26'2). Sin embargo, la mortalidad de párvulos tuvo que ser más elevada (64% de los fallecidos en Fuente de Cantos, no tenemos los datos de la provincia ni de España), lo que explicaría la brecha que se abre en el cálculo de la esperanza de vida: 26'8 años en la localidad, 41 en España¹². No obstante, tengamos siempre en cuenta la excepcionalidad del año 1917 para nuestra población, que fue crítico para los infantes. De hecho, superada la barrera de los siete años, la esperanza de vida se eleva hasta los 56'1 años.

Los difuntos casados o viudos dejaron por término medio 3'2 herederos directos (hijos o nietos de hijos fallecidos), según datos en este caso del Registro Civil. Poca cosa, sin embargo, había para compensarles, pues la actividad testamentaria, reflejo de la voluntad de organizar el reparto de los bienes, en caso de haberlos, es mínima: sólo doce de los que dejaron este mundo pasaron por la notaría a efectuar el trámite según declaraciones de los declarantes, si bien este dato puede no ser exacto, a la vista de que en una de las dos notarías de la localidad se escrituraron este año cuarenta últimas voluntades¹³; También pudo ocurrir que, a la vista del incremento de la mortalidad conforme avanzaba el año, la gente se animara a ordenar el testamento. Todos murieron en sus casas, salvo once de ellos que lo hicieron en el Hospital de la Sangre (nueve) o en su puesto de trabajo. El lugar de enterramiento es invariablemente el cementerio civil de San Fernando, inaugurado en 1879; todavía existía el cementerio eclesiástico de San Juan, pero llevaba varios años sin uso. En cuanto a la procedencia de los difuntos, 25 de ellos no eran de Fuente de Cantos (7'4%), lo que implica una movilidad menor que la observada en los matrimonios.

El libro de defunciones de la parroquia aporta otro dato de interés social, cual es el tipo de entierro que encargan las familias. Había seis tipos para los adultos y cinco para los párvulos. El más lujoso, el de primera clase, sólo fue demandado en cuatro ocasiones, mientras que el de caridad aparece anotado en 29 (18'4% del total); el resto se concentra en las categorías intermedias, pero con mayor propensión hacia los entierros humildes (los de 4ª y 5ª clase suman el 55%). En cuanto a los párvulos, los entierros de caridad suponen un porcentaje aún mayor: casi el 25%, aunque la mayoría al menos pudo costear la categoría ordinaria, la más modesta (52'2%).

Conocemos también las causas de la mortalidad. Agrupándolas según la conocida clasificación establecida por Bertillón en 1899¹⁴, podemos decir que la mortalidad de párvulos se

¹² Ex-Archivo Parroquial de Fuente de Cantos, libro de Defunciones de 1917; *Movimiento de la población de España. Año 1917...*; GOERLICH GISBERT, F.J. y PINILLA PALLEJÀ, R. *Esperanza de vida en España a lo largo del siglo XX. Las tablas del INE*, Madrid, 2006, pp. 11, 22 y 23. Tasas y porcentajes de elaboración propia.

¹³ Archivo Municipal de Zafra. Protocolos notariales de Fuente de Cantos de Florencio Benítez, año de 1917.

¹⁴ Fuente: Ex-Archivo Parroquial de Fuente de Cantos, libro de Defunciones de 1917; BERTILLON J. *Nomenclatura de las enfermedades*, Madrid, Instituto Geográfico y Estadístico, 1899.

debe en dos de cada tres casos a las enfermedades epidémicas y las propias del aparato digestivo. Entre las primeras el sarampión caracterizado como tal se erige en el gran protagonista con 43 víctimas, más otras trece bajo la denominación de bronquitis capilar sarampionosa y nefritis sarampionosa. Los brotes de sarampión fueron frecuentes en las poblaciones extremeñas durante todo el periodo de la Restauración, pero su incidencia, aunque muy aguda, era episódica y estaba muy localizada, por lo que cada una tiene su propio historial¹⁵. Entre las enfermedades del aparato digestivo tenemos en lugar destacado la atrepsia, con 27 casos, una enfermedad que pudiera relacionarse con la realidad social, puesto que afectaba a los niños de pecho abocados a la desnutrición; también en cierto sentido lo eran las infecciones de estómago (gastroenteritis) e intestinos (enteritis) causadas por virus, bacterias y parásitos, que pueden vincularse al consumo de productos contaminados; entre ambas y la expresada simplemente como “infección intestinal” suman 25 muertes¹⁶. Ya con niveles de morbilidad inferiores tenemos la categoría de vicios de conformación y primera infancia, en el que destacan los 16 decesos causados por la debilidad congénita y general que presentaba el recién nacido y por otros cuatro casos señalados por los facultativos como “falta de viabilidad”. De las enfermedades del aparato respiratorio era la bronquitis, aguda o capilar, la más frecuente, llegando a causar entre ambas diez muertes, más otras cuatro debidas a bronconeumonía. Antes tenemos las distintas formas de la meningitis, causante de la muerte de doce párvulos.

Fueron las enfermedades del aparato circulatorio, para cuyo tratamiento se carecía de especialistas en el entorno, las que más mortíferas se revelaron para los adultos, pues provocaron un tercio de los decesos, tanto en hombres como en mujeres. Las llamadas enfermedades generales fueron en su conjunto la segunda causa de muerte entre los hombres, con 17 anotaciones, de las que ocho se corresponden con la tuberculosis (sólo tres entre las mujeres). En este grupo se inserta el cáncer, que en sus distintas acepciones sólo afectó a tres hombres y a tres mujeres, y el otrora mortífero paludismo, con menos víctimas aún. Entre las féminas, en realidad, la segunda causa de defunción tuvo que ver con las enfermedades relacionadas con la senectud (21'5% de las muertes); morir de viejo, sin embargo, sólo pudieron contarlos el 10'7% de los varones, cuya esperanza de vida ya hemos visto era más reducida. Entre ellos tenían más incidencia las enfermedades del aparato respiratorio, con doce muertes por afecciones bronquiales, frente a las cinco de mujeres, menos adictas aún al tabaco, y también las del aparato digestivo, que suman diez muertes en total frente a las tres registradas en la parte femenina. Las mujeres temían más a los males del sistema nervioso, con siete víctimas. Por último, las epidemias causaron cinco muertes (dos hombres por gripe y uno por sarampión, dos mujeres por el tifus) y otras tantas los problemas del aparato génito-urinario.

Otro de los recursos para analizar la vinculación entre muerte y sociedad es la distribución por calles. Volvemos al libro de defunciones de la parroquia. En una época en la que el

¹⁵ GURRÍA GASCÓN, J.L., JURADO RIVAS, C. y GRANADOS CLAVER, M. “La población extremeña...”, p. 280; SÁNCHEZ DE LA CALLE, J.A. “La evolución de las causas de mortalidad en Plasencia (siglos XIX y XX)”, *Revista de Estudios Extremeños*, IL-I, 1993 (pp. 163-192), pp. 180 y ss. Las muertes por sarampión registradas en la provincia de Badajoz en noviembre de 1917 ascienden a 104, de las que 31 ocurrieron en Fuente de Cantos (publicado en el BOP del 23-I-1918).

¹⁶ En años normales, sin mucha incidencia de las epidemias, eran las enfermedades infecciosas y las asociadas a la desnutrición las que mayor mortandad causaban en Extremadura: GARCÍA PÉREZ, J., SÁNCHEZ MARROYO, F. y MERINERO MARTÍN, M^a.J. “La restauración en Extremadura...”, pp. 918-920; GURRÍA GASCÓN, J.L., JURADO RIVAS, C. y GRANADOS CLAVER, M. “La población extremeña...”, p. 279.

desarrollo de la sanidad pública y de la higiene era tan precario, con el hospital más próximo a cien kilómetros, con diferencias sociales tan agudas que por fuerza se vieron reflejadas en el desigual acceso a la educación y a la alimentación, está claro que no todos tenían las mismas posibilidades de contraer enfermedades y sobre todo de superarlas. Los pobres morían antes, y si los pobres eran niños, más aún. En Fuente de Cantos la pobreza se padecía más en determinadas áreas, que normalmente coinciden con las calles del extrarradio. Cruzando los datos del número de difuntos (totales y de párvulos), bautizos extraordinarios y de caridad y entierros de primera clase y de caridad, podemos destacar que las calles más pobres eran Almena, San Juan, Águilas, Carrera, San Julián, López de Ayala; tan solo en la primera fallecieron quince vecinos y se administraron sacramentos de caridad en nueve ocasiones. Calles cortas y también en el extrarradio, como Pilar o San Blas, cuentan entre ambas 14 óbitos y once casos de caridad. En el otro extremo se sitúan las calles céntricas. La calle Hernán Cortés, hoy Nicolás Megía, y Zurbarán, ahora Llerena, de las más prolongadas del pueblo, confluyen al este en la Plaza de la Libertad (hoy Plaza de Zurbarán) y al oeste en las plazas de la Constitución, de Manuel Carrascal y del Carmen, y uniendo las dos primeras están las calles Tránsito y Clavel. Suman ocho viales y entre todos tan sólo doce muertes, de las que una corresponde a párvulos, presenta un caso de caridad y en cambio hay 22 peticiones de entierros o bautismos de superior categoría. Está claro que, si bien la muerte igualaba a todos, no todos eran iguales ante la muerte.

III. URBANISMO, HIGIENE PÚBLICA E INFRAESTRUCTURAS.

Un total de 2.264 inmuebles se distribuían a lo largo de las 88 calles y plazas de Fuente de Cantos, según el censo de edificios de 1911, los cuales alojaban a 2.386 familias, la mayoría pobres atentos a que cuando se renovó el padrón diez años después el 57% pagaban la cuota mínima, menos de tres pesetas. El 60% de las casas tenía una sola planta, agrupándose las de dos en las calles céntricas (de tres plantas sólo había cuatro edificios). Como estamos inmersos en un ciclo de crecimiento demográfico y urbanístico, los edificios deshabitados eran pocos en la villa, pero fuera de ella la mitad de todos los están catastrados (que eran 164) ya habían sido abandonados por sus ocupantes¹⁷; el vecindario se estaba concentrando en torno al casco urbano y la población diseminada seguirá disminuyendo.

Desde principios de siglo asistimos a la consolidación de dos zonas de expansión en el casco urbano, las primeras que contemplaron el trazado de calles tiradas a cordel, rectilíneas y paralelas: la zona del Calvario, al noreste (calles Nueva y Calvario, apenas estaba iniciada la calle Zabala), y en el extremo opuesto las derivaciones occidentales de la calle San Julián: Mártires, San Blas, López de Ayala y Cura, y ya trazada pero poco habitada la calle Mora. Apenas contienen edificios aún las calles Huertas, Carniceros, Silvela, Romanones, General Infante, la plaza de San Fernando, Fuente Nueva, Huelva, Fernando Poo, Ancha y Doctor Goyanes, y quedaban muchos huecos por completar en las calles Jesús, segundo tramo de Guadalcanal, Bienvenida y Real¹⁸. Al final del trabajo insertamos el plano que se elaboró en 1901.

¹⁷ Archivo Municipal de Fuente de Cantos (AMFC), caja 2.071. *Ibidem*, lib. nº 16: Actas de la Junta Local del censo de población, 1910-1924. GUTIÉRREZ BARBA, A. "Fuente de Cantos en el primer tercio del siglo XX", *Actas VI Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2006 (pp. 115-144), p. 120.

¹⁸ Tomamos como referencia el plano de A. Sabán de 1901 expuesto en el Ayuntamiento, el anterior de Francisco Coello contenido en el *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar* de Pascual Madoz, de 1840-1870, cuarta hoja de suplemento: León y Extremadura; y por último el acuerdo plenario del 2 de diciembre de 1920 sobre división del término en distritos.

Las normas de edificación vigentes se encuentran en el título VII de las Ordenanzas Municipales de 1902¹⁹; aunque su aplicación estricta dejó mucho que desear, al menos podemos ver ahí las intenciones del legislador y valorar su adecuación a unos tiempos marcados por el racionalismo cartesiano y la obsesión higienista, tras siglos de ausencia de política urbanística alguna. El ayuntamiento pretendió así convertirse en instancia obligada para conceder licencias de obra, decidir la alineación de las casas, el rasante y su altura a partir de los planos oficiales, decidía si el promotor cedía o tomaba terreno de la vía pública, cuidaba que en las fachadas reinase la armonía y la belleza debiendo ajustarse “a las buenas reglas del arte arquitectónico, para evitar que presenten un conjunto que desdiga de lo que exige el ornato de una población culta”. Por este mismo motivo las Ordenanzas preveían sanciones para los dueños de edificios ruinosos. El Reglamento de Higiene de 1911, en su capítulo IV, pretendió completar la normativa urbanística con disposiciones relativas a los espacios interiores, incluyendo los corrales, a fin de garantizar la salubridad de las viviendas; en sus intenciones higienistas, un tanto ilusorias, se ordenaba la instalación de inodoros o *waterclosets*²⁰.

La higiene fue, de hecho, una de las prioridades del ayuntamiento fuentecanteño de principios del siglo XX. El municipio contaba en torno a 1917 con un médico y un farmacéutico que, además de la atención domiciliaria de los pobres comprendidos en la lista de beneficencia, se aplicaban a la inspección sanitaria de las tiendas de comestibles, al control de las vacunaciones (gratuitas para quienes no pudieran pagarlas) y a la prevención de epidemias. En 1911 se había instituido la figura del Inspector Municipal de Sanidad, a su vez subdelegado de Medicina del partido; su primer titular fue Ildefonso Fernández Rodríguez y fue el encargado de redactar el Reglamento de ese año. El inspector culpaba en él de los problemas sanitarios al aire viciado por “la aglomeración de casas mal higienizadas y la tolerancia indebida de estercoleros y otras sustancias nocivas dentro del casco de la población y sus inmediaciones”. Una de las soluciones propuestas fue la plantación de árboles dentro y fuera del casco urbano.

Es evidente que los extensos capítulos que a la higiene pública dedican tanto las Ordenanzas de 1902 como el Reglamento de 1911 tenían como objetivo reducir la mortalidad asociada a factores ambientales y combatir con más eficacia las epidemias, pero dos de las actuaciones esenciales, como eran el abastecimiento de agua potable a los hogares y la construcción de una red de alcantarillado aún habrán de esperar; como sustituto de ésta existían pozos negros en las casas cuya limpieza era obligatorio hacerla de noche y con el máximo cuidado. Como uno de los focos de infección se hallaba en las vías públicas, se dispone su limpieza por los vecinos y la prohibición de arrojar a ellas basura y animales muertos, verter aguas menores y mayores. El miedo a la transmisión de la hidrofobia por los perros explica, por su parte, la obligación de llevarlos con cadena o bozal; también se era consciente de que gallinas y palomas podían transmitir la difteria. Las deficiencias en la manipulación de los alimentos estaban en el origen de no pocas enfermedades gastrointestinales, mortales para los párvulos; de ahí la preocupación de Ordenanzas y Reglamento por vigilar el cumplimiento de la normativa en los establecimientos de ultramarinos, carnicerías, panaderías, matanzas domiciliarias (que podían hacerse en la calle guardando ciertas precauciones) y plaza de abastos, que abría de 4 a 8 de la mañana en verano y de 6 a 9 en invierno (recordemos que entonces regía el horario solar).

¹⁹ AMFC, caja 24.

²⁰ AMFC, caja 113.

También el uso de los cementerios estaba sometido a estricta reglamentación para evitar que los cadáveres se enterrasen de cualquier modo o que sus sepulturas fueran abiertas antes de tiempo. Ya para entonces existía la sala de depósito de cadáveres y autopsias en el cementerio de San Fernando, y se preveía la instalación de un horno crematorio que aún sigue esperando.

Las fuentes públicas eran el único sistema de suministro de agua potable, por lo que se extremaban las precauciones en su uso y se evitaba la cercanía de animales, al tiempo que se regularizaban los análisis químicos de potabilidad. Algunas de las principales obras de infraestructura de la segunda década del siglo se centraron en la mejora del abastecimiento de agua; así, en 1918 se aprobó y comenzó a ejecutarse el proyecto de arreglo de las fuentes públicas y de traída de aguas desde los Llanos de Zafra, redactado por la empresa madrileña Hidráulica Morán. El experto remitido a Fuente de Cantos inspeccionó las fuentes de la Pata, Miranda y Caño; comprobó que el terreno ondulado favorecía la recogida de las corrientes en sus ejes, pero la erosión causada por el drenado de los terrenos de labor circundantes actuaba en su contra. El técnico calificó estas aguas como sobresalientes y formuló soluciones viables y no demasiado costosas para incrementar sus flujos e incluso llevar sus aguas al centro de la población. También examinó las fuentes de la Fontanilla y el Mingo, para las que veía difícil solución, y propuso un nuevo alumbramiento en San Juan con un sistema de noria de mano.

Sin embargo, la actuación más importante fue la nueva conducción desde los Llanos de Zafra, a dos kilómetros y medio, punto confluyente de las depresiones que partían de los Altos de Cigüeña hasta el camino de Calzadilla, con un campo receptor de nueve kilómetros cuadrados que rendiría unos doce litros por segundo en pleno estío, suficiente para abastecer a toda la población, y no sólo las fuentes públicas sino también los abrevaderos, lavaderos, e incluso con la ayuda de depósitos y molinos de viento se pensaba extender el suministro a las casas situadas a mayor altitud. El coste de las obras se estimó en veinte pesetas el metro lineal y como vía de financiación se recomendó la creación de una sociedad anónima y la emisión de dos mil acciones²¹.

El alumbrado eléctrico también experimentó mejoras. Sus orígenes se remontan al acuerdo de la corporación el 8 de diciembre de 1897 de habilitar este servicio, a la publicación del pliego de condiciones para la subasta en 1900 y a la adjudicación de aquel al potentado local Gabriel Fernández Sesma en 1902. Se comprometió éste a instalar 160 focos incandescentes de diez bujías de intensidad cada uno, aunque por si acaso fallaban se decidió mantener las viejas lámparas de petróleo donde estaban. Alumbrarían desde media hora después de ponerse el sol hasta las doce de la noche, o la una en verano, durante 24 noches al mes (con luna llena no se consideraba necesario), si bien en carnavales, en jueves santo, en la feria de agosto y en las fiestas patronales de septiembre se encenderían durante toda la noche. El coste del servicio de elevaba a 6.000 pesetas anuales. Ya para 1917 el adjudicatario de la luz era otro potentado, Valentín Calvo Rastrojo, dueño de la Unión Industrial, fábrica electroharinera fundada en 1897, una de las más antiguas del sector en la región²², y que también se ocupaba del suministro eléctrico a todas las dependencias municipales y oficiales (juzgado, cárcel, correos,

²¹ AMFC, caja 1.061.

²² GUTIÉRREZ BARBA, A. "La industria agroalimentaria en Fuente de Cantos en el primer tercio del siglo XX", *Actas III Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2003 (pp. 81-96), pp. 83 y 86-87.

guardia civil, academia de música...). En 1919 se constituyó una nueva empresa de estas características, *La Paz*, si bien la luz volvió a ser adjudicada en 1922 a Calvo Rastrojo, ahora por 9.000 pesetas, con bombillas más potentes que alumbraban toda la noche, todos los días²³.

IV. ADMINISTRACIÓN LOCAL Y COMARCAL.

Al menos tres titulares pasaron por la alcaldía de Fuente de Cantos entre enero de 1917 y el mismo mes del año siguiente: Antonio Venero y Pérez de Guzmán (quien llevaba en el puesto desde 1 de enero de 1916²⁴), Eduardo Moñino Iglesias y Antonio Barrientos Carrasco, el primero y el último propietarios y Moñino procurador, el primero liberal y los otros dos conservadores; hubo elecciones en noviembre para la renovación parcial del consistorio, tras lo cual éste quedó constituido con mayoría liberal: diez concejales frente a los seis conservadores²⁵, pero aunque los ediles eran elegidos por sufragio universal masculino, la designación y cese del alcalde podía ser asumida por el gobierno si éste así lo consideraba. Según las Ordenanzas de 1902, el mando correspondía al alcalde y a tres tenientes de alcalde; cada uno de éstos era responsable de un distrito y sus secciones: Casas Consistoriales y Hermosa (Distrito 1), Escuela Elemental y Aurora (Distrito 2) y un tercer distrito con sección única. La elite social y política la completaban los 65 electores del Senado, que eran los mayores contribuyentes locales. Concejales y electores eran propietarios, miembros de la burguesía industrial y mercantil y profesionales titulados, esto es, la clase media-alta²⁶.

La oligarquía fuentecanteña, sobre todo los conservadores, tenía por entonces un papel muy destacado en la Diputación provincial. Después del largo mandato de Teodosio Fernández Amaya (1890-1907), que llegó a presidir la institución entre 1893 y 1894, encontramos a José de Chaves y López de Ayala (1915-1919), Federico Sánchez Reyes (1915-1917) y a Juan Ramírez Mesías (1919-1924), propietarios el primero y el último, y abogado el segundo, quien no era natural de Fuente de Cantos ni fue diputado de su distrito, pero sí había ejercido aquí como juez y alcalde²⁷. A pesar de esta relación, la Diputación sancionó en varias ocasiones a lo largo de 1917 a los alcaldes y secretarios por no cumplir con los plazos fijados para la gestión de las contribuciones y otros servicios²⁸.

Como cabeza de partido, Fuente de Cantos disponía de servicios de alcance comarcal a través de los cuales extendía sus capacidades jurisdiccionales: Juzgado de Instrucción y Primera Instancia, cárcel, dos notarías, Registro de la Propiedad y servicio de recaudación de impuestos. Estos últimos se recaudaban por trimestres y se aplicaba a ello una comisión que visitaba los pueblos; aquí permanecía en cada ocasión diez días por término medio y en cada uno de los del partido entre dos y tres. Los notarios eran Florencio Benítez y Fernando Zancada, el registrador Zenén Puyal, y el juez de instrucción José González Donoso, quien este mismo año se traslada y es sustituido por Antonio Bellod y Keller. El municipio era el encargado de alquilar

²³ Toda la información sobre el suministro eléctrico, en AMFC, Caja 489.

²⁴ BARRAGÁN-LANCHARRO, A. "Fuente de Cantos a principios del siglo XX", *Actas XI Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2011 (pp. 11-149) p. 42.

²⁵ Según información del *Correo de la Mañana*, 6-XI-1917, consultado en http://prensahistorica.mcu.es/es/publicaciones/numeros_por_mes.cmd?idPublicacion=3674&anyo=1917.

²⁶ El listado de concejales y electores se ha consultado en el BOP del 9-II-1917 y 7-I-1918.

²⁷ Información contenida en la web del Archivo de la Diputación de Badajoz: http://www.dipbadajoz.es/cultura/archivo/index_histodiputados.php.

²⁸ BOP 5-I, 23-V, 22-IX y 15-XII-1917.

el local donde se instalaba el Juzgado y la sala de audiencias; en 1918 estaba ubicado en el número ocho de la calle Misericordia, casa alquilada por Fernanda Jurado, y después se trasladó a locales de Luisa Carrascal Gordillo en la calle Martínez²⁹. Funcionaba también una Junta de Partido encargada de confeccionar las listas de jurados para los juicios que los requiriesen, compuesta por una selección de los mayores contribuyentes de Territorial (doce) y de Industrial (seis) elegidos por sorteo, todos ellos de Fuente de Cantos.

V. ECONOMÍA Y SOCIEDAD.

Fuente de Cantos es un ejemplo preclaro de esas *agrociudades* propias de la mitad sur de España en las que el predominio agrícola y ganadero apenas dejaba resquicio para el desarrollo de otras actividades, que sin embargo también empezaban a despuntar a la sombra del crecimiento demográfico y del efecto centralidad que ejercía la villa sobre su partido.

La agricultura estaba consagrada al monocultivo de cereal, al que se dedica el 84'6% de la superficie del término municipal, que tenía casi 25.000 hectáreas. Era de escasa calidad, pues se clasificaba entre las categorías cuarta y sexta de las siete existentes. Entendemos que el problema de la tierra, y su negativa repercusión en el empleo, no radicaba tan sólo en la concentración de la propiedad en pocas manos, sino también en la escasa diversificación en los cultivos y en los pobres rendimientos. La apuesta por el olivar y la vid (apenas el 2'5%) sigue siendo muy minoritaria, como ya lo era en la segunda mitad del siglo pasado³⁰, y más aún, ante la falta de recursos hídricos e infraestructuras, lo era la agricultura intensiva o de regadío, que tan solo cubría 5 hectáreas³¹. En cuanto a la ganadería, las únicas reses que se citan en los estadillos económicos con fines comerciales son el cerdo y el ovino. La segunda fue más abundante, a la vista de la gran cantidad de superficie potencialmente sujeta a barbecho en relación a la limitada extensión (y lejanía del casco urbano) del encinar (1.370 hectáreas). De la oveja interesaba ante todo la producción lanera, siendo Fuente de Cantos un núcleo destacado en las operaciones llevadas a efecto, de forma que en la primera quincena del mes de octubre ya se habían traspasado tres mil arrobas de lana, a sesenta pesetas cada una³².

A lo largo de 1917 se escrituraron en la notaría de Florencio Benítez, una de las dos existentes, un total de 51 contratos de venta de fincas. La mayoría de ellas (86%) eran parcelas que no superaban las cinco fanegas, y el total de lo traspasado no llegó a las quinientas, siendo el precio medio de 611 pesetas por heredad, o 118 por fanega. Los valores dependen de la calidad del terreno y de la existencia de arbolado. El Villar conservaba aún encinar y por eso el precio de venta de sus parcelas es superior a la media; mejor aún se cotizaban los terrenos apropiados para huerta, como los de la zona del Bodión (300 pts. la fanega) o áreas de olivar como el Parral (350 pts. por fanega). También influía la cercanía al casco urbano, pues en lugares próximos la fanega llegó a superar estas cantidades³³. Nos da la impresión, cotejando los nombres de los

²⁹ AMFC, contratos de arrendamiento, caja 1.182.

³⁰ GARCÍA PÉREZ, J. "Fuente de Cantos en la segunda mitad del Ochocientos. Población estructura agraria y realidades económicas", *Actas IX Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2009 (pp. 7-72), pp. 35 y 56.

³¹ Las medidas y proporciones corresponden a un informe del ingeniero jefe de la Diputación redactado en 1921: BOP nº 157.

³² *Correo de la Mañana*, 19-X-1917. Según datos de Antonio Manuel BARRAGÁN-LANCHARRO, en 1922 se computan 52.290 cabezas de lanar y 1.710 de cerda; le seguía en importancia la ganadería de labor y, ya a mucha distancia, la de vacuno: "Fuente de Cantos a principios del siglo XX" ..., p. 17.

³³ Archivo Municipal de Zafra. Protocolos notariales de Fuente de Cantos de Florencio Benítez, año de 1917, 3 tt.

compradores y de los vendedores, que estaríamos ante un proceso de concentración parcelaria en la que pequeños labradores, más bien de edad avanzada, o sus viudas o herederos, están vendiendo sus parcelas a grandes y medianos propietarios, lo que nos lleva a una agrupación de la propiedad aún mayor de la que ya había.

El padrón de rústica de 1921 permite conocer las identidades de los grandes propietarios y localizar las grandes fincas. Haciendo un resumen apretado, diremos que existían 51 propiedades (de un total de 3.426) con más de cien hectáreas que sumaban entre todas 9.655 hectáreas; a simple vista, el 1'5% de los propietarios disponen del 40% del término, pero en realidad el desajuste era bastante mayor, pues hay propietarios que tienen más de un latifundio (son 31 los propietarios o sociedades que concentran esas propiedades), y que también poseen heredades de inferior tamaño³⁴. Destaca entre éstos Gabriel Fernández Sesma, María Montero López y los Márquez Tejada, y entre los que siguen se repite sobre todo el apellido Carrascal y en menor medida Pagador y López Megía, estos últimos parientes colaterales del pintor (también lo eran los Márquez Tejada). Se trata de individuos con intereses en todo el término municipal. Otras fuentes mencionan también como grandes propietarios a Teodosio Fernández y a Benito Godoy, este último presbítero y heredero de la fortuna de los Real Tinoco de Castilla.

El crecimiento demográfico y la expansión urbanística hubieron de estimular la industria de la construcción. El *Anuario* nacional de este ramo publicado en 1917 incluye a 2 fabricantes de cal, 9 carpinteros, 2 ferreterías, 2 fábricas de madera, 4 fabricantes de tejas y ladrillos y sin embargo tan solo se citan 3 contratistas de obras y 4 albañiles, un número muy inferior al que aparece en localidades próximas y menos pobladas como Llerena o Monesterio³⁵. O bien existe ocultación de datos o bien la albañilería era un oficio aún poco profesionalizado y por tanto sin trabajadores específicos y cualificados; de hecho, tan solo en los registros de bautizados de 1917 nos consta que cinco de los padres eran alarifes o albañiles, una cifra superior a la global que ofrece el *Anuario*. Por su parte, el mercado de inmuebles urbanos no fue tan importante como el de tierras en 1917, pero también hubo cierto movimiento. En concreto, hemos tenido ocasión de leer un total de 30 escrituras de venta de casas. Los precios varían dependiendo de la zona, aunque no mucho, y podemos estimar que el metro cuadrado salía a 3,82 pts. Las casas vendidas tienen una superficie media de 333 metros cuadrados, y se pagó un precio estándar por cada una de 1.274 pesetas³⁶. Entre los propietarios de grandes inmuebles, ubicados casi todos entre las calles Martínez, Zurbarán (hoy Llerena) y Hernán Cortés (Nicolás Megía), destacan los seis vecinos que abonan entre 100 y 200 pts. de contribución urbana: Guillermo López Núñez (3 casas en el casco y dos más en el campo), Fernando Pagador Fernández (5 inmuebles), Teodosio Fernández Amaya (3), Sacramento Márquez Tejada (3), Juan Pagador Romero, los herederos de Bernardo Carrascal y Luis de Chaves³⁷.

³⁴ AMFC, lib. nº 23.

³⁵ *Arquitectura y Construcción 1917. Libro del arquitecto y del constructor. Anuario para la Construcción para 1918*, Barcelona, 1917, p. 27.

³⁶ Archivo Municipal de Zafra. Protocolos notariales de Fuente de Cantos de Florencio Benítez, año de 1917, 3 tt.

³⁷ AMFC, caja 2.071.

En cuanto a las finanzas, la única entidad bancaria de la que hay constancia en la documentación notarial es la Caja Rural, fundada en 1905, pionera por tanto entre las instituciones crediticias extremeñas³⁸, y presidida por Fernández Sesma, aunque también se cita una corresponsalía del Banco de España³⁹. Los prestamistas particulares siguieron funcionando, de hecho las operaciones crediticias más onerosas del año se firmaron ante dos de ellos: Felipe Márquez Tejada, quien prestó a otro particular cien mil pesetas a un interés anual del 6%, y la sociedad compuesta por Mercedes Aparicio y Francisco Ramírez, forasteros ambos, con una aportación de 35.000 pts. al 7%. El mercado financiero, pues, también estaba en manos de los poderosos.

En el ámbito de la industria y el comercio encontramos a la clase media, que intenta satisfacer las necesidades de una población creciente, incluyendo la del entorno comarcal, cuyos hábitos de consumo se centran en la oferta local. Ésta se diversifica generando multitud de pequeños negocios familiares, que hubieran sido más y de mayor envergadura si a la cantidad de demandantes se hubiera unido una capacidad de compra superior a la que puede esperarse de una sociedad dominada por jornaleros. Los industriales, término que designa en general a los empresarios, ya de la industria o del comercio, tuvieron un papel muy destacado tanto en la economía como en la política locales de la primera mitad del siglo XX.

La industria de la alimentación es la que concentra el mayor número de empresas, con un total de 44, según una *Guía* comercial de 1913⁴⁰, encabezada por los 16 cosecheros de vino (cifra que no deja de sorprender si atendemos a la escasa superficie dedicada al viñedo en el término), seguidos por los fabricantes de embutidos (10), los panaderos (5), los molineros de aceite (entre 4 y 6 según la relación manejada), los fabricantes de chocolate (3) y gaseosas (3), los confiteros (2) y la mayor de todas, la electro-harinera Unión Industrial. El sector del textil y cuero aparece dominado por un ejército de zapateros y sastres, que estamos seguros fueron más aún que los que señala la *Guía* (14 y 4 respectivamente) por la reiteración con la que aparecen en los libros sacramentales; de los antiguos y populosos talleres de jergas que daban trabajo a cientos de mujeres y hombres cien años atrás tan sólo quedaban ya dos, lo que da idea de la depauperación de este sector productivo, incapaz de competir con la moderna industria textil: también dos era el número que guarnicioneros. El sector metalúrgico estaba representado por las seis herrerías, dos fábricas de armas y otras tantas de hojalata. El tejido industrial, o artesanal, se completaría con los dos encuadernadores, la imprenta San José y una fábrica de jabón.

Igualmente podríamos aproximarnos a la reconstrucción de la red comercial local a través de la *Guía comercial* de 1913, la *Guía de Arquitectura y Construcción* de 1917 y otras informaciones sueltas, dando como resultado la cifra de al menos 36 establecimientos, sin perjuicio de que los fabricantes mencionados en el párrafo anterior también se dedicaran a la venta de los productos que elaboraban. Aquí tenemos nueve comercios de tejidos, seis de comestibles, seis de cereales, tres farmacias, dos vendedores de jabón, dos almacenistas de maderas, dos

³⁸ BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. "La fundación de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos en 1905", *Actas XIII Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2013, pp. 283-342.

³⁹ *Anuario general de España (Bailly-Bailliére-Riera)*, propiedad, profesiones y elemento oficial, Madrid, 1913, p. 1.156.

⁴⁰ *Ibidem*. Mayor información sobre la industria vinculada al sector primario, en GUTIÉRREZ BARBA, A. "La industria agroalimentaria en Fuente de Cantos..."

sombrererías, las dos ferreterías que ya vimos antes, dos estancos, un expendedor de explosivos y un fotógrafo, de nombre Celestino Velasco. Los dependientes de comercio tenían su propia comparsa y baile en los carnavales, lo que nos habla de una fuerte conciencia de clase⁴¹. El negocio de la restauración, por su parte, demuestra la dimensión comarcal del sector servicios, pues la ingente cantidad de establecimientos computados supera con amplitud la potencial demanda local: trece cafés, once tabernas (en las que se repiten algunos de los anteriores), cinco fondas y cuatro posadas. Además, existían tres sociedades, clásicos habitáculos donde la clase media y los labradores podían codearse (o no, dependiendo de los criterios de admisión) con los propietarios: el Círculo Moderno, el Círculo de Zurbarán y el Casino de la Amistad.

Sobre las profesiones liberales y otros empleados del sector servicios, está claro que la ubicación en Fuente de Cantos del juzgado de primera instancia explica la fuerte concentración de profesionales del Derecho, pues la *Guía* cuenta doce abogados y cuatro procuradores; conocidos propietarios como Felipe Márquez o Teodosio Fernández, entre otros, están entre los primeros. No conocemos con exactitud el número de empleados de la oficina de Correos y Telégrafos aparte de su jefe, Blas García; ni los que auxiliaban al director de la cárcel comarcal, Juan Piris; ni los de los juzgados, comarcal y municipal más allá de sus jueces y secretarios respectivos. Por su parte, las oficinas municipales estaban gobernadas por el secretario municipal, Ramírez de Arellano, también propietario, quien tenía el auxilio de dos escribientes; eran también empleados de la autoridad local el limpiador de calles y ocho guardias municipales que se renuevan anualmente, bajo las órdenes de un inspector jefe y un cabo. También tomaban posesión ante el alcalde los guardas de campo nombrados por la Comunidad de Labradores y los guardas jurados. Lo novedoso es que hallamos a una mujer, Rocío Hernández Llanes, de 53 años, entre los guardias municipales nombrados a comienzos de 1918⁴². Por otro lado, el puesto de la Guardia Civil estaba al mando del teniente D. Sebastián Royo Salsamendi. No conocemos el número de guardias, pero sí que el cuartel se hallaba en la Plaza de la Cruz, en un local arrendado a D^a Ramona Mesías Carrascal desde 1904⁴³.

Después de los letrados y empleados municipales hay que destacar la presencia, ciertamente destacada, de los profesionales de la sanidad, que eran seis médicos, cinco practicantes y tres veterinarios. Pocos nos parecen, empero, los ligados a la educación: cinco maestros y dos maestras, una nómina realmente pobre para una población tan numerosa, aunque a ellos se añadía un profesor y una profesora de Música, un oficio que nunca había faltado en Fuente de Cantos desde mediados del siglo XVIII al menos. Otros profesionales del Terciario eran los ocupados en los carruajes que conectaban la villa con la estación de ferrocarril de Bienvenida-Usagre, servicio que no quedó motorizado hasta 1922⁴⁴, cuatro agentes de seguros, los empleados que tuviera la Caja Rural, un mecánico (Manuel Matas), el representante de la Compañía Tabaquera (Pedro Macías, a su vez mayorista de granos) y el responsable de un centro de suscripciones, que también era comisionista, encuadernador, corresponsal de prensa, representante y director de la Banda de Música: Victoriano Guareño.

⁴¹ RAMÍREZ GARCÍA, J. *Fuente ... de Cantos. Cancionero popular, fiestas, juegos tradicionales infantiles recogidos en Fuente de Cantos*, Badajoz, 2010, p. 182.

⁴² AMFC, libros n 11 y 21. Libros de actas de tomas de posesión de funcionarios y empleados del Ayuntamiento, 1902-1925.

⁴³ AMFC, caja 1.182.

⁴⁴ BARRAGÁN-LANCHARRO, A. "Fuente de Cantos a principios del siglo XX" ..., p. 16.

Hay oficios que no se citan en las guías y anuarios pero que también estaban presentes en la localidad, pues las fuentes parroquiales sí los constatan, aunque no ofrecen cifras sobre su volumen: nos referimos a los barberos, cocineros, carreteros, tratantes de ganado, molineros, cocheros, mozos de equipaje y limpiabotas. Mayor ocultación aún podría existir en el caso de la mujer trabajadora. Las fuentes oficiales sólo nos identifican a cuatro de ellas: las tres profesoras y la guardia municipal. Ni una sola profesión femenina se cita entre las madres de los 380 nacidos y anotados en 1917, ni entre las 78 novias que se casaron este año; la indicación es siempre la misma: “ocupación, la de su sexo”⁴⁵. No existen anotaciones, por ejemplo, de quienes se dedicaban al servicio doméstico, que en España era la ocupación del 89% de las mujeres que fallecieron en 1917 y tenían oficio conocido, que a su vez representan el 58% del total de finadas⁴⁶.

A pesar de la variedad de oficios y actividades no agrarias, y de su importancia estratégica en la economía local, ¿qué representaban en el conjunto de la población laboral? A falta de fuentes censales o documentación sobre la distribución sectorial de la población ocupada, recurrimos a una fuente indirecta como es el registro de nacimientos, donde se indica la profesión de los padres; en este caso se nos informa de la ocupación de 369 progenitores, lo que creemos es una muestra representativa, y el resultado es que tan sólo 60 de ellos (16'3%) tenían un oficio que no estaba ligado a la explotación del suelo⁴⁷. A modo de comparación, aunque usamos fuentes distintas, en España el porcentaje de los fallecidos en 1917 que no trabajaba en el campo era del 53'2%⁴⁸.

Invirtiendo estos datos, resulta que en Fuente de Cantos el sector Primario, y dentro de él los jornaleros, ocupaban a la inmensa mayoría de la población activa. Tomando los datos de nacimientos tenemos que el 83'7% de los padres trabajaba la tierra; en números absolutos hay 285 jornaleros, 18 labradores y 6 propietarios; en cuanto a los casados, el porcentaje es prácticamente idéntico: 83'1%, con 60 jornaleros y 4 labradores. Lo peor no es que haya muchos jornaleros, sino que la cifra creemos que tiende a aumentar ante la disminución de los labradores (recuérdese lo antes indicado cuando comentábamos las ventas de fincas) y el poco dinamismo demostrado por los otros sectores; un capítulo más, por tanto, del proceso de proletarización del campo extremeño⁴⁹. No vamos a redundar aquí en explicaciones sobre las condiciones laborales y de vida de los jornaleros españoles de principios del siglo XX; son de sobra conocidas⁵⁰. A nivel local fue decisiva la ayuda prestada por la Beneficencia municipal, y en particular la labor del Hospital de la Sangre, que pocos años atrás había abandonado su ubicación original entre las calles Arias Montano y Hospital [de la Sangre], donde se levantará el mercado de abastos, para trasladarse al antiguo convento de San Diego. Aquí se acondicionaron

⁴⁵ Registro Civil de Fuente de Cantos, libro de nacimientos y libro de matrimonios de 1917. Elaboración propia.

⁴⁶ *Movimiento de la población de España. Año 1917...*, pp. 234-235.

⁴⁷ Registro Civil de Fuente de Cantos, libro de nacimientos de 1917.

⁴⁸ *Movimiento de la población de España. Año 1917...*, pp. 234-235.

⁴⁹ A partir de la información de los registros bautismales sobre la profesión del padre y del abuelo paterno del nacido, observamos que en el 83% de los casos tienen el mismo oficio y en el 17% restante hay discrepancia. Esta discrepancia, a su vez, se desglosa así: en el 22'7% de los casos se advierte un ascenso profesional del hijo con respecto al padre (de jornalero se progresa a industrial, por ejemplo), pero en el otro 77'3% hay un descenso: los padres eran labradores, zapateros o industriales y los hijos acaban siendo jornaleros. La dualidad más repetida (once ocasiones) es que el padre era labrador y el hijo acaba siendo jornalero.

⁵⁰ El mejor estudio, que incluye varias referencias a Fuente de Cantos, sigue siendo el de Martin BAUMEISTER, *Campeños sin tierra. Supervivencia y resistencia en Extremadura (1880-1923)*, Madrid, 1997.

espacios para acoger a vecinos desamparados y menesterosos, ancianos sobre todo, obras que fueron sufragadas por una de las grandes benefactoras locales del pasado siglo: D^a Concepción Real y Tinoco de Castilla, en cuyo testamento de 1906 se dispuso finalizar las tres salas ya iniciadas para residencia de mujeres, hombres y las hermanas de la Caridad que se ocuparían de ellos⁵¹. Un inventario del Hospital de 1910 contabiliza 24 camas de hierro, aunque sólo 18 colchones, lo cual nos da una aproximación de su capacidad real y de las dificultades para dotarlo adecuadamente. Su patrono era el Ayuntamiento -aunque delegaba en una Junta elegida por el pleno- y contribuía a su sostenimiento con 500 pesetas anuales⁵².

VI. UNA SOCIEDAD CONFLICTIVA. LA CÁRCEL DEL PARTIDO Y LA REVUELTA POPULAR.

Durante 1917 ingresaron en la cárcel 192 individuos. En los diez años anteriores lo hicieron un total de 1.479, de lo que resulta una media de 148 encarcelados por año. Por tanto, 1917 tuvo que ser un año problemático⁵³. El perfil del encarcelado es un varón de Fuente de Cantos, de 31 años de edad, casado, con tres vástagos a su cargo, asalariado, analfabeto y acusado de un delito de hurto. La cárcel es, pues, resumen y colofón de toda la problemática social que hemos visto ya o seguiremos viendo, reflejada en la existencia de un ejército de jornaleros jóvenes y pobres, sin formación, cargados de hijos y necesitados -muchos de ellos- de robar para sobrevivir.

Sin embargo, es necesario atender a los matices. La procedencia de los presos es mayormente de Fuente de Cantos (82'8%); los delincuentes por faltas menores de las otras poblaciones del partido cumplen arresto en los calabozos de sus localidades. Los hombres son mayoría (78'6%) y tienen una edad media de 32 años y 8 meses; el recluso más viejo fue un vecino de Calzadilla con 78 años, y los más jóvenes dos niños de Fuente de Cantos de 10 años, jornaleros ya a esta edad y condenados por hurto. La mayoría están casados (59'6%) y tienen hijos, 2'8 cada uno de media. Hay más analfabetos (57'6%) que instruidos. La estatura media de los que tienen más de 17 años es de 1'63 cms (el más alto mide 1'78). El 83'44% son empleados por cuenta ajena, la mayoría (60%) del campo; los delitos de los que fueron acusados abarcan todas las categorías posibles. Las mujeres componen el 21'4% restante de ingresos, con una media de edad de 30 años y 5 meses, todas procedentes de Fuente de Cantos excepto una; también predominan las casadas (53'7%), teniendo hijos casi todas ellas, así como las viudas e incluso una mujer soltera y reincidente; la media es superior a la de los hombres (3'45 hijos), por lo que estaban más necesitadas que ellos. El caso más lacerante es el de una mujer casada con ocho hijos que fue ingresada dos veces y ambas por hurto. La inmensa mayoría son analfabetas (95'1%) y miden 1'54 por término medio (la más alta no pasa de 1'65). Las infracciones que cometieron se reducen a cuatro: hurto, lesiones, atentado contra la autoridad y desorden público.

Al ser una prisión preventiva y destinada a cumplir penas menores, las condenas, cuando se anotan, no son excesivas. Suelen ser de un día (62'6% de los casos); hasta una semana cumplieron 28 de los ingresados; hasta un mes otros 8, y la pena más extensa fue la de cuatro meses

⁵¹ LORENZANA DE LA PUENTE, F. "D^a Concepción Real y Tinoco de Castilla y la fundación del colegio de la Hermosa", *Revista de las Fiestas Patronales en honor de la Virgen de la Hermosa*, Fuente de Cantos, 2016 (pp. 65-75), p. 69 y 73.

⁵² AMFC, caja 582.

⁵³ Fuente: AMFC, Libro de registro de entrada de reclusos en la prisión preventiva de Fuente de Cantos (1908-1922) y Libro Registro de salida de reclusos (1908-1922). Todos los datos aportados en este capítulo proceden de estas fuentes, si no se indica otra cosa.

y un día. Entre las mujeres, ninguna pasó a la sombra más de quince jornadas. Dentro de la tipología de delitos cometidos, en total 186 (algunos fueron cometidos por dos o más individuos, y algunos son reincidentes), están los que se asocian al contexto ecológico, como el pastoreo abusivo (4 casos) y las infracciones a la Ley de Caza (5); los clásicos de todo tiempo y lugar como la estafa (5), los daños a propiedad (4) y jugar a los prohibidos (4). Más graves son los delitos que implican una ruptura de la convivencia: las lesiones, los malos tratos, los disparos, las amenazas y las coacciones, todo lo cual se da en 36 ocasiones (los malos tratos aparecen cuatro veces y las lesiones causadas a la esposa sólo una⁵⁴). Las diez imputaciones por homicidio (uno en tentativa, nueve consumados), tampoco son una anécdota, y nos consta que en los libros carcelarios no están todos. El uso de armas debía ser algo casi normal en las calles de la villa, que es una de las que más aparece en las crónicas de sucesos de la prensa, gracias a la cual pueden conocerse los detalles de los hechos más escabrosos⁵⁵.

Pero son los hurtos (y en menor medida los robos), con diferencia, los delitos por los que más gente de todo sexo y edad entró en prisión: 109 casos. El objeto hurtado, cuando se especifica, consiste, por orden de reiteración, en bellotas, cerdos, aceitunas y dinero. Se trata, pues, de hurtos relacionados con la supervivencia, y en esta categoría no sería descabellado incluir también las nueve causas por infracciones a la ley de caza y pastoreo abusivo. Esta es, pues, la verdadera razón de los abultados números que contienen los registros carcelarios. Se trata de una sociedad conflictiva, pero en la mayoría de los casos no es por vocación de los infractores, sino por necesidad. La pobreza impulsa al latrocinio, y esa misma pobreza impide a quien la padece evitar la prisión, pues la mayoría de los delitos de hurto tan sólo implicaban un arresto menor de un día o dos que eran canjeables por una multa de 5 pesetas por día.

Y finalmente tenemos delitos que pudieran relacionarse específicamente con la delicada coyuntura del año en curso, el combativo y revolucionario 1917, que bien pudo haber tenido repercusiones a nivel local, pues como hemos visto ni faltaban problemas ni potenciales combatientes. Tampoco faltaban antecedentes, pues sin ir más lejos en 1916 se habían producido motines de subsistencia⁵⁶. Podemos decir que Fuente de Cantos fue una población pionera en España en la práctica de la revuelta en 1917, pues ya en el mes de enero se desencadenó una gravísima algarada protagonizada por los obreros en paro, unos quinientos, que se amotinaron ante el Ayuntamiento en demanda de trabajo y de pan para sus familias. La carretera a Pallares por Montemolín ocupaba a unos cien obreros, que no cobraban si el mal tiempo impedía el trabajo. La violencia suscitada estuvo a punto de motivar la intervención armada de la guardia civil. La prensa regional culpaba de los hechos a “los manejos caprichosos de los caciques que imperan en esta localidad, desoyendo las justas quejas de este vecindario y negándose a dar ocupación a los numerosos obreros que existen sin trabajo”, al tiempo que, confirmando nuestras impresiones, añadía que “debido al hambre que hay en la clase trabajadora, la propiedad está en constante amenaza, menudeando los hurtos con gran frecuencia”. Días después de los

⁵⁴ El incidente se recoge en el *Correo de la Mañana* el 25 de enero, dándose cuenta del encarcelamiento del jornalero Alfonso Tomillo por los daños causados a su mujer en una oreja por mordiscos.

⁵⁵ Véase por ejemplo el *Correo de la Mañana* de 19-IV, 15-V y 26-VI-1917 (tres juicios por disparos y otro por puñaladas), 29-VII-1917 (asesinato de un niño de 12 años cometido por otro de 15, al que quisieron linchar), 31-VII-1917 (disparos y lesiones), 4, 7 y 11-IX-1917 (tres juicios por disparos).

⁵⁶ BARRAGÁN-LANCHARRO, A. “Fuente de Cantos a principios del siglo XX...”, p. 45.

hechos hubo nuevas concentraciones “con modales poco correctos” frente a las casas consisto-riales, de nuevo apedreadas, y las del alcalde, Antonio Venero, que motivaron la llegada de re-fuerzos para la guardia civil. El conflicto se atenuó al obtener los obreros garantías de cobrar media jornada por los días no trabajados y emplear a otros cuatrocientos trabajadores en la carretera. El alcalde, por su parte, ofreció la creación de una Junta de Protección de la clase obrera, compuesta por los mayores contribuyentes, obreros y autoridades locales, encargada de aprontar fondos para nuevas obras públicas⁵⁷.

Por su parte, el libro carcelario de 1917 anota el ingreso de tres mujeres en enero y otra más en febrero acusadas de desórdenes públicos “con otros” y castigadas por ello a quince días de reclusión, lo que debe guardar relación con los motines descritos. Las mujeres de la locali-dad tuvieron y tendrán un papel destacado en la revuelta social⁵⁸. Los ingresos por estos moti-vos no cesaron, pues más adelante correrán igual suerte tres hombres, en este caso por escán-dalo, y otros dos por atentado contra la autoridad. Y no es descartable que en las otras cate-gorías delictivas se oculten otros episodios relacionados con la insurgencia política⁵⁹. Los dos atentados contra la autoridad mencionados quizá sean los casos más significativos: se trata del cometido contra la guardia municipal, del que fue acusada Avelina Cruz Luna, por el que estuvo cinco días encerrada, y del incendio del coche correo perpetrado por Francisco Parra Rubio, en comandita quizá con sus hermanos Antonio y Tomás, y también con Fermín Martín Fernández y José Gala Molina, pues estos cuatro aparecen después registrados por pirómanos en una misma causa; cuatro de estos cinco tenían como profesión la de cochero o carrero. La noticia trascendió a la prensa cuando a comienzos del mes de junio la guardia civil detuvo a Francisco, añadiendo que el suceso había ocurrido entre Fuente de Cantos y Bienvenida, por lo que hay que presumir que el vehículo postal procedía de o se dirigía a la estación ferroviaria. Recorde-mos que la interceptación de las comunicaciones solía conceptuarse como uno de los delitos más graves cuando se declaraba el estado de guerra, circunstancia que acaecería en breve⁶⁰.

VII. LA LUCHA POR LA EDUCACIÓN Y LA CULTURA.

Ya hemos hablado antes de la insuficiencia de la infraestructura educativa de Fuente de Cantos en torno a 1917, reducida a la existencia de dos escuelas nacionales, una para niñas a cargo de las maestras Manuela Arcusa y María del Olvido, y otra para niños regentada por Ale-jandro Serrano y Francisco Polo. Se citan además otros tres maestros de un “colegio para niños” que inferimos debía ser privado: Félix Bermejo, Vicente Navas y Félix Sánchez. La nómina de docentes se completaría con dos profesores de música: Ascensión Carvajal y Antonio Jarami-llo⁶¹. Tan escasos recursos, sin embargo, obrarán el milagro de reducir la tasa de analfabetismo

⁵⁷ *Correo de la Mañana*, 23 y 25-I-1917. También aluden a estos motines IBARRA BARROSO, C. “La causa obrera en Fuente de Cantos durante el primer tercio del siglo XX (1900-1936)”, *Actas I Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2001, (pp. 61-99), p. 66, y GUTIÉRREZ BARBA, A. “Fuente de Cantos en el primer tercio...”, p. 132, citando a BAUMEISTER, M. *Campesinos sin tierra...*

⁵⁸ Al año siguiente, 1918, serán también ellas las que lleven la iniciativa en la convocatoria de una huelga agraria, motivo de nuevos desórdenes y daños en las propiedades: BAUMEISTER, M. *Campesinos sin tierra...*, p. 332. La conflictividad social se generalizó en Extremadura entre 1917y 1920: GARCÍA PÉREZ, J., SÁNCHEZ MARROYO, F. y ME-RINERO MARTÍN, M^a.J. “La restauración en Extremadura...”, pp. 941 y 986.

⁵⁹ Hubo en septiembre dos juicios por atentado, uno de ellos añadido al de hurto y otro al de disparos. Por el mismo motivo habían ocurrido por lo menos otros dos juicios en marzo, y en mayo uno más contra Francisco Martínez Victorio, *Martinito*, por desacato: *Correo de la Mañana*, 2 y 24-III; 31-V; 4, 7 y 11-IX y 28-X-1917.

⁶⁰ *Ibidem*, 9-VI-1917. *Ib.*

⁶¹ *Anuario general de España...*, p. 1.156.

y la brecha entre sexos: en 1900 era del 79'43% (hombres el 74, mujeres el 83'7) y en 1920 se sitúa en el 63'48% (60'1 los hombres, 66'1 las mujeres). Un porcentaje que mejora el registrado en la provincia de Badajoz (66'42%) pero que está muy por debajo del nacional (52'21%)⁶². Sin embargo, a edades avanzadas la brecha entre hombres y mujeres continuaba existiendo; por ejemplo, a la hora de casarse hay un 52'6% de novios que sabe firmar, habilidad ésta que sólo ejecuta el 24'4% de las mujeres. A mayor abundancia, sólo tenemos registrado un matrimonio en el que el único de los cónyuges que sabía firmar era la mujer⁶³.

El nivel de instrucción no sólo establece diferencias entre sexos, sino también entre las distintas clases sociales. Volviendo a los matrimonios, el porcentaje de jornaleros que firman se reduce al 40%, mientras que el cien por cien los que no son jornaleros saben firmar. Y como ya hemos dicho que los matrimonios son entre iguales, el siguiente dato es bastante esclarecedor: el 91'7% de las mujeres de los jornaleros eran ágrafas⁶⁴. Y en la cárcel, donde se dan cita los más pobres, como hemos visto, el 95'1% de las reclusas eran analfabetas. El periodista Gil Casabar, hablando del problema obrero en el pueblo, abogaba por implementar la clásica receta regeneracionista: dispensa y escuela, por lo que proponía reprimir la mendicidad infantil obligando a los padres a llevar a sus hijos al colegio: “que se preocupen de la educación de sus hijos, en evitación de que mañana incurran en la holganza o en el robo, y los hagan asistir puntualmente a las escuelas para desterrar el deprimente analfabetismo que aquí se enseña⁶⁵”.

Pero las soluciones sólo irán llegando poco a poco. En 1918 se llevaron a cabo actuaciones tendentes a mejorar las condiciones de la escuela pública, como fue el alquiler por 54 pts. al mes de una casona en la Plaza del Triunfo para acondicionarla como escuela. Sería el gobierno local quien costeara las obras de acondicionamiento, comprometiéndose el dueño a instalar un retrete y cambiar el pavimento del suelo poniendo baldosas donde había piedras⁶⁶. Años antes, el Reglamento de Higiene dedicó uno de sus capítulos, en concreto el VI, a las escuelas. Se reconocía aquí la necesidad de construir nuevas dotaciones con las máximas garantías de higiene: “la importancia de esta población y el gran número de niños de ambos sexos que a ellas concurre, reclaman esta mejora por no reunir ninguno de los que existen ni capacidad ni la ventilación necesaria” (art. 42). Así, se regula el color de las paredes (debían ser verde claro o amarillo pálido), las dimensiones mínimas de las aulas, los procedimientos de ventilación y desinfección, etc. Igualmente, se vigilaría a los niños con síntomas de enfermedad contagiosa y parasitarias, haciéndose obligatoria la vacunación para poder asistir a clase⁶⁷.

También en 1918 se produce en el ámbito educativo y cultural otra noticia importante: la reorganización de la Banda Municipal de Música. El argumentario esgrimido contiene de nuevo alusiones a la necesidad de modernizarse y elevar “la categoría de la población para solaz y recreo de su vecindario”. Se contrató un nuevo director en sustitución de Victoriano Guareño, Leandro Castaño, se adquirieron nuevos uniformes e instrumentos, se constituyó una academia para el aprendizaje de los músicos y se redactó un reglamento de régimen interior

⁶² <http://www.ine.es/inebaseweb/treeNavigation.do?tn=82706>; vid. también BARRAGÁN-LANCHARRO, A. “Fuente de Cantos a principios del siglo XX” ..., pp. 18-19.

⁶³ Registro Civil de Fuente de Cantos, libro de matrimonios de 1917.

⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁵ *Correo de la Mañana*, 2-II-1917.

⁶⁶ AMFC, caja nº 1.182.

⁶⁷ AMFC, caja 113.

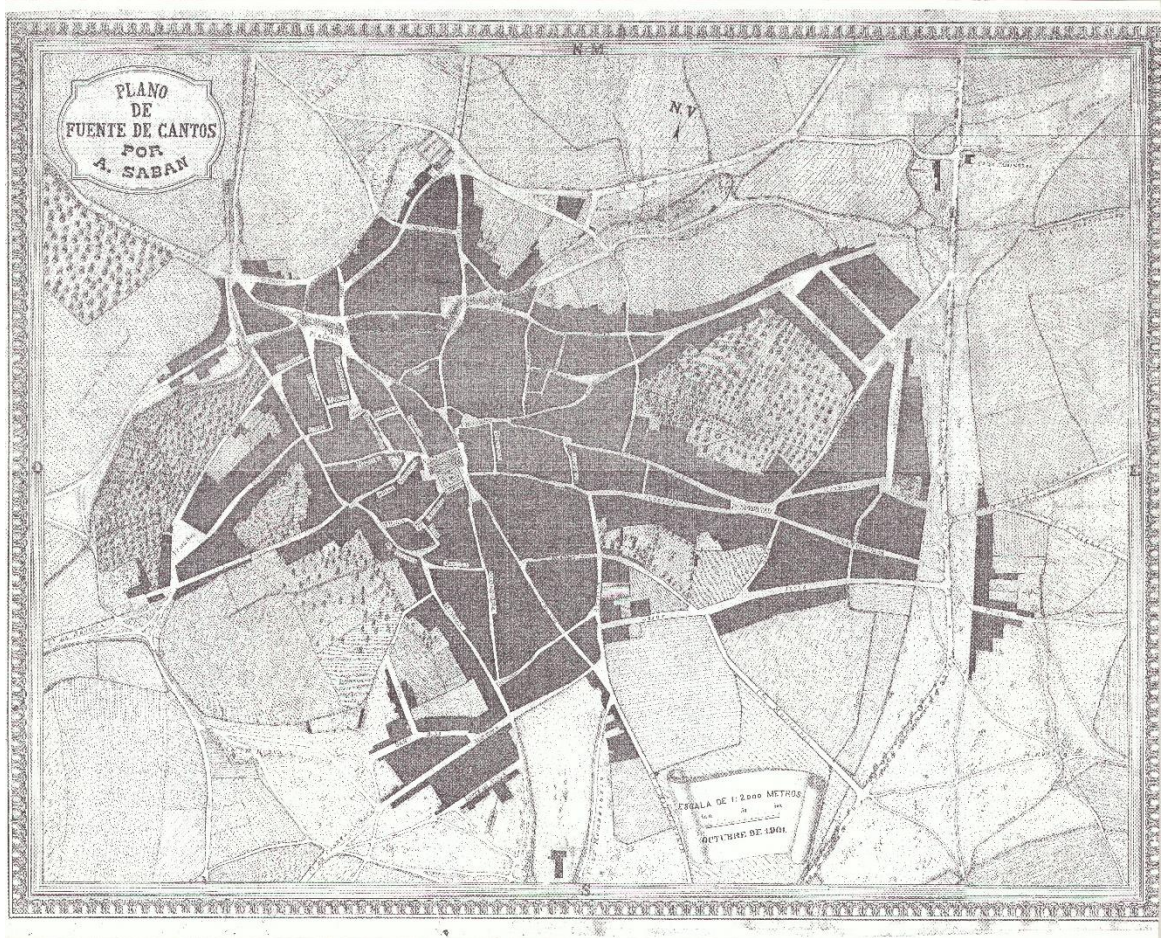
que fue aprobado por el pleno del Ayuntamiento el 18 de abril de 1920. Según el mismo, la Banda se componía de un máximo de treinta miembros, divididos en distintas categorías: músicos de primera, de segunda, de tercera y educandos. Sin ser una banda profesional, sus componentes percibían una gratificación por parte del municipio a mediados del mes de agosto, coincidiendo con la feria, pues era entonces cuando acababa el ciclo de conciertos que se comprometían a ejecutar desde finales de junio al menos dos días a la semana: “La música tocará a partir de la noche de San Juan todos los jueves, domingos y días festivos desde las seis de la tarde hasta la nueve de la noche en los días de feria, y en los demás días desde las ocho de la noche hasta las once, en los sitios que previamente designe el Ayuntamiento”. El grupo también podía tocar para particulares y cofradías, firmándose para ello contratos que eran supervisados por el concejal delegado. Normalmente se cobraba por actuación setenta y cinco pesetas en la localidad y un mínimo de cien fuera de ella, más los gastos de desplazamiento y mantenimiento de los músicos; si la banda era contratada por un teatro o circo, se cobraba el pasodoble a quince pesetas, y si además intervenía en la función se añadían otras veinticinco⁶⁸.

Seguro que la música de la Banda Municipal contribuyó a mejorar, al menos en verano, las condiciones ambientales de una población que afrontaba la década de los años veinte, por no decir el resto del siglo, entre la esperanza por alcanzar el progreso material y adecuarse a todo aquello “que corresponde a los pueblos modernos”, como tantas veces se explicita y ansía en la documentación municipal, y el temor a encallar en el fango de las desigualdades e injusticias sociales.

Fig. 1: Plano urbano de Fuente de Cantos de 1901, propiedad del Ayuntamiento.

Fig. 2: Fotografía de la calle Frailes desde el Hospital de la Sangre, de principios del siglo XX (del Catálogo de la Exposición *Nicolás Megía en la intimidad*, Fuente de Cantos, 2017).

⁶⁸ AMFC, *Reglamento para el régimen interior de la Banda de Música Municipal aprobada por el Ayuntamiento en sesión del día 18 de abril de 1920*.



APUNTES INÉDITOS Y OLVIDADOS SOBRE NICOLÁS MEGÍA MÁRQUEZ, PINTOR DE HISTORIA, Y SOBRE SU FAMILIA EN FUENTE DE CANTOS Y EN MONESTERIO

UNPUBLISHED AND FORGOTTEN NOTES ABOUT NICOLAS MEGIA MARQUEZ, A HISTORY PAINTER, AND ABOUT HIS FAMILY IN FUENTE DE CANTOS AND MONESTERIO

Antonio Manuel Barragán-Lancharro

ambarraganlan@yahoo.es

RESUMEN: Nicolás Megía Márquez, pintor de historia, es una figura aún inexplorada. Sin desmerecer las obras publicadas, en estos apuntes inéditos se trata de exponer ciertos datos de su vida, los cuales estaban olvidados, principalmente sobre su familia más inmediata: La de Fuente de Cantos, y por matrimonio, la de Monesterio, localidad en la cual durante cien años se ha conservado su estudio de pintura. Como colofón a estos apuntes se desvelará el lugar en el que fue enterrado el pintor, junto con su esposa, Mariana García Pérez-Carrasco, cuestión desconocida hasta el presente.

ABSTRACT: Nicolas Megia Marquez, a history painter, is still an unexplored figure. Far from devaluing the published works, in these unpublished notes we are trying to present some data about his life, which were forgotten, mainly those about his immediate family, the one from Fuente de Cantos, and his in-laws, in Monesterio. In this town is where his workshop has been preserved for a hundred years. To finish these notes off, we will reveal the place where the painter was buried along with his wife, Mariana Garcia Perez-Carrasco, something unknown until present.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 121-150
ISBN: 978-84-09-01283-1



Fuente de Cantos cuenta entre su elenco de pintores de renombre a dos: Francisco de Zurbarán y Nicolás Megía. En los dos coincide una circunstancia, que ha sido el olvido secular de sus contemporáneos, cuestión que afortunadamente se está remediando en los últimos años. Ni siquiera tiene entrada propia en la *Gran Enciclopedia Extremeña*, de 1991. En 1993 se publicó un importante catálogo de los fondos del Museo de Bellas Artes de Badajoz, en que se dedica diversas páginas con descripción gráfica de sus obras depositada en el centro¹. Recientemente, dos biografías han revalorizado la trayectoria de Nicolás Megía, dos obras de rescate de su figura y de su obra². Dichos estudios suponen las piezas angulares para futuras investigaciones³.

Sin embargo, ha de entenderse que el entorno socio-económico del pintor no está debidamente estudiado. Una fuente esencial para completar su biografía familiar es el Archivo Parroquial de la Parroquia de Nuestra Señora de la Granada, conjunto documental que actualmente está depositado en el Archivo Diocesano. No hay que descartar que en este archivo se conserve documentación relacionada con la familia del pintor, pero dadas las condiciones restrictivas de consulta no se ha podido profundizar en esta vertiente. La otra fuente informativa básica es el Archivo de Protocolos de Fuente de Cantos, prácticamente completo para el siglo XIX.

Ha de partirse, pues, del primer documento que existe sobre el pintor. Es su partida bautismal. En dicho documento constan unos datos interesantes. Se hizo figurar que su bautizo se produjo el 8 de diciembre de 1845, pero el nacimiento fue el día 6. Aparece ser hijo legítimo de Antonio Megía, natural de Fuente de Cantos, y de Luisa Márquez, natural de Aracena. Su abuelo paterno se llamaba Juan Antonio Megía, natural de La Calera, y de María del Carmen Pagador, natural de Fuente de Cantos. Los abuelos maternos se llamaban Antonio Márquez y Francisca García, naturales de Aracena. En concreto, Antonio Márquez fue su padrino, cuestión llamativa cuando la distancia entre ambas localidades era de más de noventa kilómetros.

Fue bautizado con los nombres Nicolás Francisco de Paula José. El domicilio del padre consta identificado en la calle de la Hermosa. Es coincidente la profesión de la familia que consta en la partida, labradores. Es una cuestión que se ha destacado en demasía. Como se dejará dicho más adelante, Antonio Megía era uno de los labradores más prósperos de la localidad.

El abuelo paterno, Juan Antonio, utilizaba en 1822 el apellido Mexía y no Megía, que debió de ser adaptado después. En ese año se casó con María del Carmen Pagador, hija de Diego Antonio Pagador y de María del Carmen Mexía. Juan Antonio, padre de Nicolás Mexía, se indica en la partida de casamiento que era natural de La Calera y que sus padres se llamaban Bartolomé Mexía y Librada Blanco. Llama la atención que dicho matrimonio, que se celebró en la

¹ PEDRAJA MUÑOZ, F. *Museo de Bellas Artes de Badajoz de la Excm. Diputación Provincial*, Badajoz, Caja de Ahorros de Badajoz, 1993.

² PIZARRO GÓMEZ, F. J. *et alii, Nicolás Megía Márquez [1845-1917]*, Badajoz, Diputación Provincial, 2011. PEDRAJA CHAPARRO, J. M. *Nicolás Megía*, Badajoz, Fundación Caja de Badajoz, 2002.

³ LOZANO BARTOLOZZI, M^a M. *Arte y belleza en el desnudo. Nicolás Megía y su colección de modelos fotográficos en revistas impresas*, Badajoz, Diputación Provincia, 2017.

Parroquia de Fuente de Cantos, fuese oficiado por el cura párroco de Calera, llamado Alonso Menacho⁴.

Y en este punto hay que detenerse en María del Carmen Megía, bisabuela de Nicolás Megía, y que la llegó a conocer, pues cuando murió Nicolás tenía casi diez años. María del Carmen Megía, viuda de Diego Antonio Pagador, de setenta y siete años, fue víctima de la epidemia de cólera morbo asiático, falleciendo el día 6 de octubre de 1855; sus hijos se llamaban José, Felipa, Antonio, Concepción, Dolores, “don Diego Antonio” (Pagador Megía, de profesión Abogado), Cayetano y María del Carmen (abuela de Nicolás)⁵.

El acta de matrimonio de los padres del pintor no existe entre los libros sacramentales de la Parroquia de Fuente de Cantos. Se ha escudriñado meticulosamente en los mismos y no consta. El casamiento se celebró en Aracena. Entre los enseres personales del pintor custodiados por sus herederos en Monesterio existe una certificación de la partida de bautismo del padre de Megía de fecha 7 de marzo de 1844. Dicha certificación se acompaña a una instancia al Juez Eclesiástico del territorio solicitando licencia de casamiento con Luisa Márquez García, natural de Aracena. En el curso de esta investigación se ha podido saber que en Aracena no existe Archivo Parroquial, por destrucción de lo anterior a 1936 al inicio de la Guerra Civil. Es posible que en el futuro se pueda conseguir alguna información sobre este asunto por la existencia de algún expediente matrimonial entre diócesis distintas (San Marcos de León y Arzobispado de Sevilla).

No obstante, se ha podido averiguar que el abuelo materno del pintor, Antonio Márquez de la Osa, era un personaje con proyección pública en Aracena. En 1823 consta como firmante de un manifiesto de adhesión a Fernando VII del Ayuntamiento de Aracena tras su vuelta al absolutismo⁶. En dicho Ayuntamiento, Márquez de la Osa era regidor, y consta que había sido el encargado de recaudar fondos para usarlos contra la emancipación de las provincias americanas⁷.

En anteriores estudios no se ha destacado una cuestión que es digna de considerar y que fue determinante en el futuro pintor Nicolás Megía. En su familia materna, procedente de la localidad onubense de Aracena, existían personas letradas, con estudios muy cualificados. Uno de los más cercanos, su tío materno José Márquez García, era médico cirujano titular de Fuente de Cantos en la década de 1840. Y Nicolás Megía comenzó sus estudios de Medicina años más tardes, antes de decantarse por la pintura. José Márquez García se casó en la Parroquia de

⁴ Ex Archivo Parroquial de Nuestra Señora de la Granada de Fuente de Cantos (APFC). Matrimonios, libro 6, f. 193r.

⁵ *Ibidem*, Defunciones, libro 10, f. 197.

⁶ *Gaceta de Madrid*. 16 de septiembre de 1823: «Continúan las exposiciones dirigidas a S.A.S la Regencia del Reino. Serenísimo Sr. La villa de Aracena, en la provincia de Sevilla, representada por su ayuntamiento que suscribe, después de haber dado un testimonio público de sus ideas y sentimientos de S.M. (que Dios guarde) sufriendo persecuciones horrosas por haber resistido y desobedecido abiertamente órdenes del inicuo Gobierno anterior, lleva del más puro placer felicita a S.A.S. por su instalación y ofrece al mismo tiempo sus votos a Dios de los ejércitos por el mejor acierto de S.A.S en el régimen de esta Monarquía y ver libres a SS. MM. y AA. de las cadenas e infame opresión en que están constituidos por esa horda de feroces y depravados vándalos, estando decididos todos sus habitantes a hacer cuantos sacrificios se estimen necesarios hasta conseguir hasta conseguir el fin que V.A.S. se ha propuesto. Aracena, 10 de julio de 1823. Sermo. Sr. Manuel Moya. Josef María Rodríguez. Eusebio Durán Duque. Antonio Márquez de la Osa. Juan Guerra Librero. Pedro de Montes, escribano”.

⁷ POSAC JIMÉNEZ, M.D. «La participación de Aracena en la política de ultramar para tratar de frenar el proceso emancipador de las colonias españolas de América”, en *Archivo, memoria e historia local. Aracena desde su archivo*, f. 82.

Fuente de Cantos el 25 de junio de 1843; consta como “don José Márquez, de estado soltero, natural de la villa de Aracena, de edad de veinte y ocho años, su profesión médico y cirujano titular de esta dicha villa, vive en la calle de la Hermosa, hijo legítimo de Antonio, su profesión labrador y de Francisca García, naturales y vecinos de dicha villa de Aracena”⁸.

José Márquez García contrajo matrimonio con Concepción Pagador, hija de Diego Antonio y María del Carmen Megía. Sin duda, existía un doble parentesco con Nicolás Megía, pues José Márquez era su tío carnal y Concepción era su tía abuela (hermana de su abuelo paterno). En esa época, Fuente de Cantos contaba con tres médicos cirujanos, como lo atestigua el repartimiento de contribuciones de 1852. Uno era el citado José Márquez, y otros dos Ramón Zapata y Manuel Giménez⁹. En ese mismo repartimiento de 1852 consta José Márquez como contribuyente destacado en las ramas rústica, urbana y ganadería; en esta última le superaba con creces su cuñado, Antonio Megía Pagador. José Márquez falleció en Fuente de Cantos el 22 de abril de 1879, dejando una hija llamada Bibiana, casada con Fernando Pagador¹⁰.

Además, José Márquez García, compaginó su labor como médico cirujano titular con la posesión de tierras, apareciendo en la última etapa de su vida con la profesión de hacendado. También llama la atención que al fallecimiento de una hija párvula, de 14 meses de edad en 1852, ordenase un funeral de gloria con cuatro capas, cuando lo habitual es que en la muerte de los párvulos fuesen unas exequias sencillas. En dicha partida parroquial, de 22 de febrero de 1852 se indica que vivía en la calle de la Hermosa¹¹, hoy Nicolás Megía.

Por un poder notarial que otorgó José Márquez en Fuente de Cantos el 28 de marzo de 1853 ante el escribano de número José Anievas, se ha podido saber que en esa época falleció su madre, Francisca García, abuela de Nicolás Megía. José Márquez, según dicho poder notarial se justificó que “por fallecimiento de su madre D^a Francisca García les corresponde en la dicha villa de Aracena varios bienes que en la actualidad se hayan proindivisos entre los que pertenecen a los demás herederos de la misma, y no pudiendo personarse en dicha villa mediante ha no permitírsele las ocupaciones de su destino, habiendo toda su confianza en don Ignacio Nogales Ramírez, natural y vecino de la misma, otorga que da y confiere todo su poder cumplido”¹².

Pero no fue el único Márquez establecido en Fuente de Cantos en aquélla época. El menor de los hermanos Márquez García, llamado Felipe, contrajo también matrimonio en la villa, el día 7 de enero de 1861. En el acta eclesiástica que se levantó al efecto se indicó que “D. Felipe Márquez, soltero de treinta y seis años, hijo legítimo de D. Antonio y D^a Francisca García, naturales de Aracena, Arzobispado de Sevilla, con D^a Josefa Antonia Elena Tejada, de estado honesto y edad de veinte y tres años, hija legítima de D. Antonio Tejada y D^a Isabel Rodríguez, natural de la contrayente, y su padre de esta villa, y la Rodríguez de Monesterio”¹³. Como testigos del enlace, se hizo constar Antonio Megía, su cuñado.

⁸ APFC, Matrimonios, libro 7, f. 211.

⁹ *Suplemento al BOP de Badajoz de 1 de mayo de 1852. Repartimientos individuales de la contribución territorial industrial y de comercio del año 1852*, tomo primero, f. 520.

¹⁰ APFC, Defunciones, libro 13, f. 64.

¹¹ *Ibíd.*, libro 10, f. 43v.

¹² Archivo Histórico de Protocolos Notariales de Fuente de Cantos (AHPNFC). Protocolo de José Anievas y Valdés, protocolo 18/1853. Sobre este conjunto documental siempre recomendamos el inventario publicado por Felipe LORENZANA DE LA PUENTE en 2009.

¹³ APFC, Matrimonios, libro 9, f.

Felipe Márquez García, todo hay que decirlo, fue el patriarca de una destacada familia de propietarios rústicos. Poderío económico que se materializó en la construcción de un panteón funerario en el Cementerio de San Fernando, donde constan enterrados, el primero él, y buena parte de sus descendientes. Una proyección del poder tras la muerte, en el mismo patio central del cementerio recién construido, el de San Fernando. Felipe Márquez García, con domicilio en la calle Martínez, falleció a la edad de cincuenta y ocho años, en la partida que se hizo extender en el Registro Civil se estableció que “en el acto de fallecimiento estaba casado con doña Elena Tejada Rodríguez, de esta naturaleza, de cuyo matrimonio han tenido ocho hijos llamados Carlos, Antonio, Felipe, Valentín, Sacramento, Isabel, María e Isabel, ésta difunta”¹⁴.

Más adelante se hará de nuevo referencia a esta rama, especialmente a Felipe Márquez Tejada, que fue retratado por Nicolás Megía con ocasión de su boda, y también se hará mención a Felipe por ser el benefactor que adquirió la estatua de Zurbarán. Los hermanos Márquez Tejada, primos de Nicolás Megía, ostentaron cargos municipales de relevancia entre finales del siglo XIX y principios del XX. Carlos Márquez Tejada fue Alcalde en 1895, fallecido prematuramente el 21 de julio de 1900. Posteriormente, su hermano Antonio, Licenciado en Derecho por la Universidad Literaria de Sevilla, también fue Alcalde, hacia 1902¹⁵.

En cuanto a la infancia de Nicolás Megía, nada se sabe; es de suponer que la familia más cercana fue muy proclive en su educación, especialmente la materna, y que la influencia del médico José Márquez fue total, pero también en los trabajos pecuarios, ya que su padre, Antonio Megía, era uno de más importantes ganaderos de Fuente de Cantos. Entre las pertenencias personales de Nicolás Megía hay una fotografía de este médico, descrito como “Pepe Márquez”. Un acontecimiento como fue la invasión de la epidemia de cólera de 1854, cuando Nicolás Megía tenía apenas nueve años, debió de ser un hito vital muy influyente. De las noticias que se tienen sobre este particular es que dicha epidemia que azotó a casi toda España, en Fuente de Cantos fue declarada en el verano de 1854¹⁶ y se declaró extinguida en noviembre de ese año¹⁷. El cuerpo médico de la localidad, en el que se encontraba su tío José Márquez, tuvo una actuación destacada; en dicha epidemia fallecieron fuentecanteños de todas las edades y clases sociales, destacando uno de los notarios (José Anievas Valdés) o el Párroco Dionisio Angulo.

Nicolás Megía tuvo tres hermanos: Rosario, Francisca y Felipe. Éste último debió de fallecer tempranamente. Así constan en las partidas de bautismo: La primera fue bautizada como María del Rosario Francisca de Paula Ignacia, y nació a las siete de la noche del día 27 de enero de 1853, y fue bautizada el día seis de febrero¹⁸ (fig. 1). La menor fue bautizada el 26 de junio de 1857, habiendo nacido el 24 de ese mes (fig. 2); lo llamativo es que Nicolás Megía, su hermano, que contaba entonces con once años, asumiera tal responsabilidad. Es hasta el presente el primer documento conocido tras su bautismo en el que es citado expresamente¹⁹.

¹⁴ Registro Civil de Fuente de Cantos.

¹⁵ Cfr. BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. «Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)», en *Actas de las XI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos*, Fuente de Cantos, Lucerna Asociación Cultural, 2011.

¹⁶ *Boletín Oficial de Badajoz*, 15 de septiembre de 1854.

¹⁷ *Boletín Oficial de Badajoz*, 13 de noviembre de 1854.

¹⁸ APFC, Bautismos, libro 22, f. 160v.

¹⁹ *Ibidem*, libro 24, f. 50r.



Fig. 1: Retrato de Rosario Megía Márquez, hermana mayor del Nicolás Megía, realizado por él en 1871.



Fig. 2: Fotografía de Francisca Megía Márquez, hermana menor del pintor.

En esa década de 1850, y como se deduce de una exhaustiva búsqueda en el Archivo de Protocolos, el padre del pintor, Antonio Megía, comenzó a incorporar bienes a su patrimonio. En 1853 adquirió una vivienda junto a la suya, en la calle de la Hermosa, para anexarla a su residencia y para dar una salida independiente al corral por una puerta falsa. Esa venta se realizó el 22 de mayo de 1853 ante el escribano de Fuente de Cantos José Anievas y Valdés²⁰. Los vendedores eran José Carrasco Gallardo y Teresa Peña Reyes, y se indicó que por herencia de Manuela Moñino les pertenecía “una casa en la calle de la Hermosa de esta población, linda al Oriente contra de Domingo Fernández, al mediodía con corral de don Manuel Moreno, al Poniente con Antonio Megía Pagador y por Norte con dicha calle”. Dicha venta se cerró en tres mil reales de vellón.

En un reciente estudio se indica que en Sevilla y en su Instituto Provincial cursó el bachiller Nicolás Megía, y que posteriormente comenzó los estudios de Medicina, hacía 1864, en Madrid²¹. Se ha indicado que abandonó los estudios de Medicina por los de pintura, pero en la base de datos del Archivo Histórico Nacional no consta expediente académico alguno asociado a la antigua Universidad Central, por lo que debe ponerse en cautela tal extremo. Posiblemente comenzara los estudios de Medicina en Cádiz, en la Facultad que era dependiente en esa época de la Universidad Literaria de Sevilla, y cuyo antecedente era el Colegio Nacional de Medicina y Cirugía de Cádiz. Entre las pertenencias de Megía en Monesterio está una de las fotografías más antiguas, de cuerpo entero, adolescente, realizada en los primeros años de 1860 en el estudio fotográfico de José de Montequín, sito en la Cuesta de la Murga núm. 20 de Cádiz. Puede ser este dato de conexión para esta hipótesis (fig. 3).

²⁰ AHPNFC, José Anievas y Valdés, protocolo 31/1853

²¹ PIZARRO GÓMEZ, F.J. *et alii*, *Nicolás Megía*, *op. cit.* p. 24.



Fig. 3: Retrato de Nicolás Megía, década de 1860, realizada en el Estudio de José de Montequín, de Cádiz.

Sí existe el expediente académico de su hijo Luis Megía García, que cursó estudios en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central²², y previamente había estudiado el bachiller en el Instituto Cardenal Cisneros²³. Sin embargo, en el escalafón del personal docente de las Escuelas de Artes e Industriales promovido por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, con datos remitidos por los centros y compulsados con que obraban en los expedientes personales, no se hicieron constar los estudios anteriores de Nicolás Megía²⁴.

En Madrid, el joven Megía, y según las biografías más autorizadas, hacia 1866 y 1867 entró en contacto en Madrid con el pintor de origen murciano Domingo Valdivieso, ingresando en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, y cursando con éxito las asignaturas artísticas. Las biografías artísticas disponibles sobre el artista (Pedraja Chaparro, y especialmente la de Pizarro Gómez), tratan la etapa de formación, concesión de pensión y trayectoria artística en los años setenta y ochenta del siglo XIX, con las salidas al extranjero de Megía.

Sin embargo, había que volver la mirada a Fuente de Cantos, porque en esa década de 1870 ocurren también dos acontecimientos de importancia vital para el pintor, y que fueron los fallecimientos de sus padres. Primero su padre, Antonio Megía, en 1874, y posteriormente, su madre, Luisa Márquez en 1877. Instaurado el Registro Civil en 1870, en el de Fuente de Cantos se hayan inscritas dichas defunciones, aparte de los asientos que existen en Registro Eclesiástico. Antonio Megía Pagador murió a la edad de cincuenta y un años el 21 de febrero de 1874. Su viuda, Luisa Márquez García falleció el 16 de diciembre de 1877 a los cincuenta y siete años de edad. Ninguno de los dos había otorgado previamente testamento, por lo que hubo que iniciar sendos expedientes judiciales de abintestato.

²² Archivo Histórico Nacional (AHN), Universidades, lg. 5.874, exp. 11.

²³ *Ibíd.*, lg. 7.285, exp. 4.

²⁴ *Gaceta de Madrid*, 7 de enero de 1902.

Consecuencia de tales defunciones, se hicieron ante fedatarios públicos de Fuente de Cantos sendos inventarios y particiones de bienes. Especialmente interesante es la que generó el fallecimiento de Antonio Megía y Pagador, ya que la de su viuda, Luisa Márquez, prácticamente es una reiteración de la primera, en lo que a la información cabe. La de Antonio Megía se llevó a cabo ante uno de los notarios de la localidad, en concreto Diego Cortés García, en diciembre de 1874, abarcando los folios 773 a 898 de su protocolo²⁵.

En dicha escritura, la 129/1874 de Diego Cortés García, intervinieron la viuda, Luisa Márquez, Nicolás Megía, Rosario Megía (asistida de su marido Guillermo López y Núñez) y Francisca Megía, que al ser menor de edad, contaba 17 años, estaba asistida por un curador *ad litem*, es decir, un representante legal. Este curador fue su tío carnal José Márquez García, médico titular de Fuente de Cantos (fig. 4). Dicho inventario comienza alegando que el finado Antonio Megía Pagador poseía en su casa al morir una fortuna en dinero en metálico, unas 5.334 pesetas. Poseía dos predios urbanos. Su vivienda habitual en la calle de la Hermosa, hoy Nicolás Megía números 22 y 24. También tenía un pensadero y corral en la Calle Luenga (hoy calle de los Misioneros de la Preciosa Sangre). En el inventario se describe la primera finca así en los folios 784r y 784v del citado protocolo de Diego Cortés de 1874:

“Una casa en esta villa y su Calle de la Hermosa señalada con el número [sic, en blanco] de gobierno, linda por derecha entrando con otra de don Juan Luis de Chaves, por la izquierda con otra de los herederos de don Domingo Fernández, sus traseras con las de Manuel Acuña y sus puertas principales dan frente a la calle de su situación. Se compone de tres naves cubiertas y adobladas casi en su totalidad la primera tiene el zaguán una sala a la derecha, dos a la izquierda y la entrada de la puerta falsa; la segunda pasadizo una alcoba a la derecha y en la izquierda una cocina y tres alcobas y la tercera a la derecha cocina de verano y un horno de cocer pan y la izquierda el portal, un comedor y una lanera, después el corral con un pozo y un tinaón a la derecha, a la izquierda el pasadizo para la puerta falsa, un granero, una cuadra pequeña y un tinaón y al frente una cuadra y un pajar. Es su superficie de veinte metros de fachada proximadamente y veinte y seis de profundidad. Ha sido tasada por los peritos rebajados un capital uso que tiene sobre sí de setecientos reales en veinte y nueve mil setecientos noventa reales equivalentes a siete mil cuatrocientas cuarenta y siete pesetas cincuenta céntimos”.

En el inventario de los bienes de Antonio Megía, pero en otra parte, se describe bajo el epígrafe “titulación”, folios 840v y 841r, el origen de la propiedad de dicho inmueble. Resulta que dicho predio urbano estaba compuesto de dos viviendas independientes; la casa principal, que hoy es Nicolás Megía 22, fue adquirida por herencia de sus abuelos Diego Antonio Pagador y María del Carmen Megía, por cuenta de su legítima materna, la otra vivienda, que fue incorporada como anexo a la principal, sustituyéndose su puerta por una ventana, y donde se sitúa la puerta falsa fue adquirida por Antonio Megía en 1853 a Teresa Peña Reyes, mujer de José Carrasco Gallardo.

²⁵ AHPNFC, Diego Cortés García, protocolo 129/1874.



Fig. 4: Fotografía de José Márquez García, tío carnal de Nicolás Megía, Médico.

Los bienes propiedad de Antonio Megía, en conjunto, lo que en derecho de sucesiones se conoce como caudal relicto, estaba valorado en 163.621 reales, equivalentes a 40.905'25 pesetas. En dicha partición de bienes se cita que su esposa, Luisa Márquez García aportó al matrimonio, y durante éste la cantidad de 57.493 reales, es decir, 14.373,25 pts. de la siguiente forma: 38.122 reales por herencia de su madre, Francisca García, y los restantes 19.371 por la herencia de su padre, Antonio Márquez de la Osa. En las operaciones particionales, y como consta en los folios 807r-808r del protocolo de Diego Cortés del año 1874, se valoraron unos gastos generados por las carreras de Nicolás Megía como aumento del caudal relicto, con la intención de ser colacionado a su parte de la herencia, como se indica, para no perjudicar a sus hermanas y a su madre:

“El heredero don Nicolás Megía y Márquez en consideración a los desembolsos que para sufragar los gastos y que le ocasionara su primera carrera y muy especialmente en los tres últimos años que han emprendido la de pintor, y que su mayor adelanto y progreso ha tenido necesidad de cursar sus estudios en el extranjero, le ha venido haciendo su difunto padre llevado de la abnegación que es característica y con el ánimo de no querer ser gravoso y perjudicar en lo menos posible a su señora madre y hermanas, no obstante de que por la Ley no puede imputársele cosa alguna por aquel concepto con el fin de resarcir en algún tanto los intereses que con tanto desprendimiento y generosidad le han prestado sus padres, ha resuelto de acuerdo y mutua conformidad de su referida madre y representantes de sus hermanos en colacionar por sus legítimas paterna y materna como desde luego se realiza la suma de cinco mil reales, o sean, mil doscientos cincuenta pesetas cuya mitad de seiscientos veinte y cinco pesetas se tendrá que como más aumento del caudal del difunto divisible entre los herederos y con ella se hará pago en primer lugar y en vacío al citado don Nicolás en la adjudicación que haya de hacerseles por el haber que le corresponda en estas operaciones”.

Los muebles que había en la casa eran de los más usuales: Tres docenas de sillas finas, una docena de sillas bastas, un espejo grande, una lámpara grande de aceite, tres portavelas de

metal amarillo, un brasero de cobre... En la cocina tenía una vajilla de loza pedernal, dos docenas de platos finos, cuatro fuentes, dos tinajas de Arroyo, un quesero, media docena de copas... También contaba con otros muebles usuales: Una camilla de madera vestida, otra mesa pequeña de caoba, una mesa grande de alas, cinco catres.

Igualmente se tasaron utensilios de trabajo agrícola y ganadero como las aguaderas de palo, dos serones de esparto, dos esteras de bolsa de carro, cinco libras de cáñamo, veintiséis costales de jerga, alforjas, tres lomillos, cinco teletas, cuatro rejas de arado, dos hachas, una palanca de hierro, un pico, cuatro jáquimas, una romana. Entre la ropa usual, se justipreció una capa de paño, un terno para hombre, seis camisas de hilo, seis pares de calzoncillos, media docenas de medias para hombre, un sombrero fino; también media docena de camisas de hilo para señora, ocho enaguas blancas, seis chambas de hilo y algodón, dos refajos de bayetas encarnada de bastante uso, un vestido de coco negro, otro de merino a medio uso, tres vestidos de lana, dos pares de botinas, un pañuelo de merino negro, otro de manila.

Entre las alhajas se hizo constar tres pares de pendientes de oro, un rosario de azabache, otro rosario de plata sobredorado. También constaba la existencia de tres baúles, así como veinte varas de tela estilo Holanda, veinte varas de lienzo, también cuatro colchones de lana para catre, una docena de sábana de lienzo para catre, así como seis sabanas grandes, doce sábanas a medio uso, ocho almohadones, una docena de fundas.

Entre los semovientes de la cuadra constaban un mulo mohíno capón de siete cuartas, valorados en 800 reales; otro mulo castaño llamado Morito, de doce años de edad, valorados en 1.200 reales; una mula castaño llamada Comisaria, apreciada en 2.000 reales, otra mula llamada Zagala tasada en 1.500 reales, otra llamada Voluntaria que era castaño oscura, que valía 2.100 reales; otra mula que era llamada Lucera de pelo castaño oscuro de cuatro años tasada en 1.800 reales; otra mula llamada Corza tasada en 800 reales. También tenía un caballo castaño de tres años tasado en 75 pesetas. En la cuadra había una yegua, negra, de quince años; y una jumenta rubia cerrada.

En ganadería tenía 385 cabezas de ovejas bastas tasadas en 2.887 pesetas, cincuenta ovejas borras con el valor 312 pesetas, y cincuenta borregas. En granos tenía almacenados 1.285 fanegas de trigo por valor de 10.705 pesetas; 276 fanegas de cebada por el valor de 312 pesetas. 33 fanegas de garbanzos blandos, por el valor de 1.782 pesetas. 106 fanegas de garbanzos duros tasadas en 1.431 pesetas. Tenía almacenadas treinta arrobas de aceite. Además tenía una barbechera de 173 fanegas en sus tierras equivalentes a 3.460 pesetas.

Antonio Megía era el poseedor de diversas fincas en los términos municipales de Fuente de Cantos y Calzadilla. El origen de la propiedad era doble. Por un lado, se cita haber recibido una herencia de sus abuelos maternos, Diego Antonio Pagador y María del Carmen Megía, según unas operaciones de inventario, división y avalúo certificadas por el Notario Diego Cortés García el 18 de diciembre de 1862 que no han sido hasta el momento halladas. También se cita en dicha partición de bienes de Antonio Megía que aportó la sociedad conyugal en bienes raíces un montante de 17.148 reales, equivalentes 4.287 pesetas en concepto de herencia de su abuelo Bartolomé y su padre Juan Antonio. Otra parte de la propiedad venía dada por la compra directa de Antonio Megía. Dichas fincas eran las siguientes:

1. Una cerca de 160 fanegas equivalentes a 103 hectáreas al sitio de Argamasa, que linda, según el inventario por el Norte y Oeste con el Camino de la Plata y tierras de la Dehesa del Campillo, por el Sur con camino que va a Calzadilla, y Este con tierras de Antonio Barrientos y Antonio Gutiérrez, vecinos de Valencia del Ventoso (fue tasada en 15.625 pesetas).
2. Una suerte de tierra al sitio del Colmillo, de tres hectáreas, ochenta y seis áreas y treinta y cuatro centiáreas.
3. Otra suerte de tierra al sitio del Carnillón, de tres hectáreas, cincuenta y cuatro áreas y venticinco centiáreas. En este mismo lugar poseía otros trozos.
4. Otra suerte de tierra al sitio del Risco, de 12 hectáreas, con una casa construída. También en ese sitio y en las Talliscas tenía otras cercas de lindes discontinuas de 9, 8, hectáreas.
5. Al sitio conocido por la Ensancha tenía otra suerte de tierra de cabida 25 hectáreas.
6. Una suerte de tierra de 3 hectáreas al sitio del Carneril.
7. Otra parcela de 7 hectáreas al sitio de El Raso, conocido también por El Regio o Roma. En este mismo lugar tenía otra, llamada Los Corrales o Tejada de 13 hectáreas.
8. Otra tierra de 3 hectáreas al sitio de las Huertas del Calvo, conocida también por Langosta.
9. Otra parcela al sitio de la Mata de Buenavida, en los Rodeos, sitio de los Quejigales, de tres hectáreas.
10. Un cercado al sitio Dehesa del Risco, de 4 hectáreas.
11. Un huerto al sitio de La Fontanilla, murado de pared, de nueve celemines. Era extramuros de Fuente de Cantos, y los linderos eran por el Norte con la Calleja, Este con Huerto del Gata (hoy José Balsera), Sur corrales de la calle Carrera, y por Poniente con la calleja que se dirige a La Fontanilla.
12. En el mismo sitio que el anterior de La Fontanilla, llamado también Carbellido de una extensión de tres fanegas.
13. Otra parcela, de 7 hectáreas, al sitio de La Esperanza.
14. Otra cerca al sitio de Petrona, de cabida de seis hectáreas; dentro de la misma había 114 plantones de olivos, y cuatro fanegas de viña
15. Otra cerca al sitio de Las Navas de 10 hectáreas de extensión.
16. En el sitio llamado Cigüeñas tenía una parcela de 4 hectáreas
17. En el término de Calzadilla de los Barros tenía diversas cercas al sitio de los Barros de la Encomienda de 4, 2, y 3 hectáreas.
18. Un olivar en término de Calera de León al sitio de Castillejo.

En esas operaciones divisorias se le adjudicó a Nicolás Megía el haber (su legítima paterna) por la cantidad valorada de unos bienes por un total de 21.810'90 pesetas. Se le colacionó 625 pesetas por los gastos habidos en sus dos carreras. También la sexta parte proindivisa de la casa natal de los Megía con sus anexos en la calle Hermosa, hoy Nicolás Megía 22 y 24; también la sexta parte del pensadero-pajar en la calle Luenga; así como varias tierras, al sitio del Risco (7 hectáreas), de la Ensancha (25 hectáreas) del Carneril (3'70 hectáreas), de la Mata de Buenavida o Quejigales de tres hectáreas, Carbellido o La Fontanilla de 1'90 hectáreas, otra al sitio de Malpica, de ocho hectáreas; también le correspondió 46 fanegas de garbanzos, 634 fanegas de trigo y 494 pesetas en metálico²⁶.

En la década de 1870, y tras obtener por oposición la pensión de la Diputación Provincial para estudiar en el extranjero, Nicolás Megía se abrió paso en el mundo del arte de la pintura.

²⁶ AHPNFC, Diego Cortés García, protocolo 129/1874

En la *Revista Europea* en su número del 12 de abril de 1874 se encomiaba ya el arte de Megía en este sentido:

“Entre los pensionados por las diputaciones provinciales tenemos aquí a Nicolás Megía, bastante conocido entre los artistas madrileños. Este joven, tan laborioso como todos los que aquí residen, sigue el buen camino; no ha empezado desde luego a hacer cuadros, empresa ardua, que el ardor de los pocos años hace acometer a otros antes de tiempo, sino que estudia el natural en su estudio, al aire libre, en la academia, en todas donde encuentra un objeto cuyo aspecto raro, cuyas líneas artísticas le hagan digno de ser trasladado al lienzo o al papel. Actualmente tiene terminada una figura de tamaño natural representando una ciociara con su pintoresco traje, del que tanto partido obtienen los artistas. Este estudio está muy bien pintado y será remitido a la Diputación de Badajoz, según creo ¡Lástima grande que la corta pensión de que disfruta este artista la coarte casi siempre, impidiéndole dedicarse en condiciones convenientes al difícil estudio que ha emprendido, y en el que tan brillantes resultados puede obtener! Créese muchas veces que señalando diez mil reales de pensión a un artista, puede vivir y estudiar ¡Qué error tan grande! Es materialmente imposible que el artista más modesto pueda vivir hoy en Roma con esa cantidad, que apenas puede bastar para los gastos imprescindibles de la vida; y es muy doloroso también ver jóvenes de talento, con vivísimos deseos de adelantar en su carrera, luchando un día y otro con mil dificultades originadas por la exigüidad de la pensión de que disfrutan. Si hubo un día en que con esa cantidad se vivía desahogadamente en Roma, hoy, que es tan cara la vida en esta capital como en Londres, deberían las diputaciones aumentar algo las pensiones con que favorecen a los artistas, cosa que éstos, y el arte patrio les agradecerían mucho. Pero, ¡quién pide nada en estos tiempos en que todo es poco para atender las calamidades que caen sobre nuestro desgraciado país!²⁷”

Y en esos años, como ya han apuntado sus biógrafos, la ayuda que le brindó el político y dramaturgo Adelardo López de Ayala no fue baladí. Se cita en una de sus biografías, de su autoría eran dos retratos oficiales de cuerpo entero de Alfonso XII, uno que fue destinado al Ministerio de la Gobernación y otro al Gobierno General de Puerto Rico²⁸.

De este encargo existe en el Archivo Histórico Nacional el expediente completo, que duró dos años, de 1875 a 1877²⁹. El Gobernador General de la Isla de Puerto Rico solicitó a Madrid la ejecución de un retrato de cuerpo entero de Alfonso XII para decorar el salón oficial del Palacio de la Real Fortaleza. Consta en dicho expediente una nota reservada en la que se indica que fue un encargo personal de López de Ayala a Megía, y que dicho encargo fue respetado por el Ministro de Ultramar Cristóbal Martín de Herrera por valor de 4.000 pesetas. El día 11 de mayo de 1877 fue embarcado el retrato en el Vapor La Habana con rumbo a San Juan de Puerto Rico, y unos días después se acusó recibo de la llegada.

En esa época, y por medio del matrimonio de su hermana, Nicolás Megía quedó emparentado también con una de las familias más poderosas de la localidad. Cuando falleció Antonio Megía Pagador, padre de Nicolás, el 20 de febrero de 1874, fue su hijo político Guillermo López Núñez quien se encargó, como jefe de la familia, del sepelio. No solamente dio cuenta al Registro Civil, sino que dispuso un funeral por todo lo alto con vigilia, misa cantada, responso solemne cantado, asistencia general del clero, funeral de cinco capas³⁰. Muy probablemente Nicolás Megía no estaba en la localidad cuando falleció su padre, según consta en la partida eclesiástica, de calentura tifoidea.

²⁷ *Revista Europea* (Madrid), t. I, marzo, abril mayo y junio de 1874, 12 de abril de 1874, pp. 222 y 223

²⁸ PIZARRO GÓMEZ, F.J. *et alii*, *Nicolás Megía...*, p. 87.

²⁹ AHN, Ultramar, 5.106, exp 3.

³⁰ APFC, Defunciones, libro 12, f. 136r.

No consta en el Registro Parroquial de Fuente de Cantos el matrimonio de Rosario Megía Márquez con Guillermo López Núñez. Posiblemente se casaron en Zafra, de donde era oriunda la familia de López Núñez, siendo pues una excepción a la costumbre del casamiento en la parroquia de la novia. Pero nada había de excepcional en Guillermo López Núñez, el cual era caballero de la Real Maestranza de Ronda. Por herencia, Guillermo López recibió la propiedad de una de las fincas más importantes de Fuente de Cantos, llamada Mejías. Sus padres eran Guillermo López y López y María de la O Núñez Pascual de Pobil. Fueron velados en la Parroquia de Fuente de Cantos el día 2 de diciembre de 1826; en dicha partida se hizo constar que el primero era natural de Zafra y que era hijo de Cayo José López, Marqués de Encinares (que había sido vecino de Zafra y que era natural de Villoslada de Cameros, Obispado de Calahorra) y de Petronila López Martínez. María de la O Núñez Pascual, vecina de Fuente de Cantos, era natural de la Isla de León, en Cádiz, y era hija de Manuel Núñez y Gaona, natural de Rioseco y Teniente General de la Real Armada, y de Margarita Pascual de Pobil, natural de La Habana, Cuba³¹.

La clave del establecimiento del padre de Guillermo López en Fuente de Cantos fue la posesión en propiedad de la Dehesa de Mejías. Guillermo López y López falleció en Fuente de Cantos de calentura el 14 de mayo de 1854. En la partida eclesiástica se hizo constar que vivía en la Plaza; había hecho testamento ante el escribano de Fuente de Cantos Juan Antonio Rubiales ocho días antes de morir, haciendo constar que tenía dos herederos llamados Guillermo y María Patrocinio López Núñez, casada ésta con Francisco de Tejada López³², y en segundas nupcias con José Montero y Zambrano (de este último matrimonio, María de la O Montero López se casó en 1890 con el Conde de la Corte de Berrona). Además, eran propietarios del derecho de nombramiento de escribanos de Fuente de Cantos, ejercitando tal derecho en 1854 María de la O Núñez según se desprende de la escritura otorgada el 3 de agosto de 1854 ante el escribano José de Anievas y Valdés:

“Que a sus referidos hijos como únicos y universales herederos de D. Guillermo López le corresponde en propiedad por juro de heredad las tres escribanías numerarias y de juzgado de esta villa, como lo confirman la Real Cédula expedida a su favor en veinte y seis de mayo de ochocientos cuarenta y ocho, y real orden de seis de julio de mil ochocientos cincuenta y dos, con facultad expresa de nombrar tenientes que sirvan estos oficios en conformidad a que disfrutaban sus anteriores poseedores”³³.

No hay que pasar por alto que el cuñado de Nicolás Megía, Guillermo López, fue diputado provincial de Badajoz por el distrito de Fuente de Cantos en varias legislaturas. Tomó posesión el 21 de marzo de 1877, representando como electo del Distrito de Fuente de Cantos, como se desprende del libro de actas de la misma³⁴. Fue reelegido en varias ocasiones, en 1880, pero en su último mandato lo hizo por el Distrito de Zafra, en 1883. La confianza de Nicolás Megía en su cuñado Guillermo López era total. En 1898 le otorga un poder de representación en juicio, extendiéndose la escritura el 23 de noviembre en Monesterio, donde residía accidentalmente, ante el notario Ignacio Murillo López³⁵. Entre los que firmaron como testigos de la operación estaba su

³¹ AHPNFC, José Anievas y Valdés, protocolo 67/1853.

³² APFC, Defunciones, libro 10, f. 104v.

³³ AHPNFC, José Anievas y Valdés, protocolo 68/1854.

³⁴ Archivo de la Diputación Provincial de Badajoz, libro de actas de 1877.

³⁵ AHPNFC, Ignacio Murillo López, protocolo 82/1898.

amigo José Sampedro Santoveña, un importante comerciante de Monesterio oriundo de Asturias. Megía retrató a José Sampedro, óleo que aún posee la familia de éste en Monesterio.

Nicolás Megía contrajo matrimonio el 19 de julio de 1881 con Mariana García Pérez-Carrasco (fig. 5). Es citado tanto por Pizarro Gómez³⁶ como por Pedraja Chaparro³⁷. No se ha profundizado mucho en este hito personal del pintor de bastante importancia porque de nuevo se reencontró con Aracena. Nicolás Megía y Mariana García Pérez Carrasco se casaron el citado 19 de julio de 1881 en la Parroquia de San Pedro Apóstol de Monesterio³⁸. Erróneamente, se indica que Nicolás Megía tenía 34 años, realmente tenía treinta y cinco para treinta y seis; se hizo consignar como profesión la de “pintor pensionado por esta Diputación Provincial en el extranjero”.



Fig. 5: Fotografía de Mariana García Pérez-Carrasco, esposa del pintor, realizada en el Estudio Mathieu-Deroche, sito en el Boulevard des Capucines 39 de París (1881).

La contrayendo, Mariana García Pérez Carrasco, tenía 18 años, por lo cual Nicolás le doblaba en edad. Mariana era hija de Santiago García y González y de María Antonia Pérez-Carrasco González. Santiago era natural de Aracena y había sido médico cirujano titular de Monesterio. Se está trabajando sobre la hipótesis de que Nicolás y Mariana eran parientes, pues su madre y padre respectivo tenían un apellido común: García, pero se reencontraba con el apellido Márquez, que era el segundo de la madre abuela paterna de Mariana.

Santiago García y González, padre de Mariana y suegro de Nicolás Megía, llegó a Monesterio a mediados de la década de 1840 para ocupar la plaza de médico cirujano de la villa. Se casó en la iglesia parroquial de Monesterio el 14 de marzo de 1849. Se indicó en la partida de

³⁶ PIZARRO GÓMEZ, F.J. *et alii*, *Nicolás Megía Márquez...*, p. 39.

³⁷ PEDRAJA CHAPARRO, J.M. *Nicolás Megía...*, p. 39.

³⁸ Ex Archivo Parroquial de Monesterio (APM). Matrimonios, libro 8, f. 345 (hoy depositado en el Archivo Diocesano de Badajoz).

casamiento que tenía 29 años de edad, es decir, debió de nacer hacia 1820; y se hizo constar que era natural de Aracena, hijo de José García Navarro y de María Dolores González Márquez.

La esposa de Santiago, María Antonia Pérez-Carrasco González era natural de Monesterio y tenía 17 años (nacida en 1832), y era hija de Francisco de Paula Pérez Carrasco y de Manuela González, natural el primero de Monesterio y la última de Aracena. Se indica en la partida que son parientes en segundo grado de consanguinidad y por ello habían obtenido la dispensa eclesiástica³⁹. Siguiendo la costumbre de la época, cuando se transcribió la partida matrimonial se omitieron los apellidos maternos de los padres de los contrayentes; pero en el testamento de 1 de marzo de 1893 de un hermano de María Antonia, llamado Antonio Pérez-Carrasco, éste declaró que “era hijo de don Francisco de Paula Pérez Carrasco Calderón y de doña Manuela González Márquez, difuntos”⁴⁰. Aflora de nuevo el apellido Márquez, que es clave en la familia de Nicolás Megía.

El suegro de Nicolás Megía, Santiago García había tenido negocios con Felipe Márquez García, tío carnal del pintor. En concreto, había formado una compañía en 1857 para la explotación de una mina. Así consta en la escritura de sociedad otorgada en Fuente de Cantos el 24 de noviembre de ese citado año. Dicha sociedad quedó formada por los ya citados junto con los naturales de Nieva de Cameros Fructuoso Idígoras y Fructuoso Anguiano. Santiago García tenía varias pertenencias o registros de minas en la Dehesa del Hocino, y se creó para la explotación de la mina de cobre llamada Virgen del Carmen. No es casual que Felipe Márquez se asociara con Santiago García. Consta además que José Márquez fue testigo, en el bautismo de varias sobrinas de Santiago, hijas de su cuñado, que residía en Fuente de Cantos, y primo en segundo grado, Antonio Pérez-Carrasco González y de Carmen Sánchez-Moreno, hecho que tuvo lugar el 1 de marzo de 1850⁴¹; y un año en la de María de la Aurora Silveria Florentina, bautizada el día 21 de junio de mil ochocientos cincuenta y uno⁴².

Casados en Monesterio Nicolás Megía y Mariana García, y aunque abierto su estudio en Madrid en la calle Martín de los Heros, el pintor se empezó a vincular también con esta localidad a la que viajaría con asiduidad. El primer hijo habido en el matrimonio nació en Monesterio el 27 de mayo de 1882. Fue inscrito en el Registro Civil a instancia de su abuelo materno, Santiago García y González, que alegaba como profesión la de “médico cirujano titular de esta villa”. Invocó además que su nieto, que llevaba los nombres de Luis Santiago Julio, nació en su casa, sita en la calle Sevilla de Monesterio, numerada con el número 21. De todo ello se deduce que Santiago asistió a su hija Mariana en el parto, en cuanto a los padres se citó que es “hijo legítimo de don Nicolás Megía Márquez, natural de Fuente de Cantos, mayor de edad, pintor y vecino de citada villa en la que está domiciliado y de su esposa doña Mariana García Pérez Carrasco”. Luis llegaría con el tiempo a ser alcalde de Monesterio y falleció en 1936.

Hacia 1884 nació el segundo hijo del matrimonio, llamado Santiago. Santiago Megía García falleció a los veintidós meses en Monesterio el 17 de diciembre de 1885. La inscripción en el Registro Civil se hizo a instancia de un hermano de su abuelo materno llamado Manuel García

³⁹ APM, Matrimonios, libro 6, f. 212v (hoy depositado en el Archivo Diocesano de Badajoz).

⁴⁰ AHPNFC, Diego Cortés García, protocolo 24/1893.

⁴¹ APFC, Bautismos, libro 21, f. 194v.

⁴² *Ibidem*, f. 293v.

y González, también natural de Aracena y que residía en Monesterio. El tercer hijo habido en el matrimonio es Rosario Megía, que nació en Madrid en 1886.

El 15 de septiembre de 1890 falleció en Madrid la esposa de Nicolás Megía, que enviudó a los 45 años con dos hijos pequeños, Luis y Rosario, de ocho y de tres años para cuatro respectivamente. El día del fallecimiento de Mariana, Luis estaba en Monesterio con sus abuelos maternos. Este hecho vital sumió al artista en una gran melancolía. Fue enterrada en el cementerio de la Sacramental de San Justo de Madrid; con el paso del tiempo, y con la muerte de Nicolás en 1917 ambos se volvieron a reencontrar en la misma tumba. Era la época en la estaba ejecutando una de las obras que le consagró como pintor de historia: *La Defensa de Zaragoza*. El crítico de arte Francisco de Alcántara recordó una anécdota real, consecuencia del estado anímico del pintor, en el artículo de homenaje que publicó el periódico madrileño *El Imparcial*:

“...Un día, sus amigos resolvieron que Megía tenía el deber de pintar un gran cuadro. Dejaronle escoger el asunto, fue a Zaragoza a documentarse, hizo el boceto, dividióse el lienzo en zonas, nombróse una guardia bajo el tiránico dominio de su grande amigo don Ángel Avilés. Lo arrancaban de la cama. Le hacían acabar cada zona del lienzo todos días y en menos de un mes el cuadro fue hecho. Fue a la exposición oportunamente y premiado con una segunda medalla. Tal era Megía...”

A partir de ese momento comenzó a desvincularse paulatinamente de Fuente de Cantos y unía lazos con Monesterio, donde residían sus suegros. Es un dato a tener en cuenta que sus hijos residían temporadas con ellos. Apoya esta tesis el contenido del Padrón Parroquial de Monesterio de 1891; según consta en el mismo, estaban censados en la vivienda familiar, sita en la calle Sevilla núm. 29 (hoy 21), Santiago García, su esposa María Antonia Carrasco, la hija de ésta Gertrudis García Pérez-Carrasco (soltera) y sus nietos “Luis Megía 9 [años] y Rosario [4 años]”⁴³.

En la década de 1890 Nicolás Megía se desprendió de algunas fincas heredadas en Fuente de Cantos. El 10 de julio de 1893 Megía vendió a Manuel Carrascal y Gordillo, de 26 años de edad y abogado, una cerca de ocho hectáreas y sesenta y nueve áreas al sitio de Malpica, adquirida en la herencia de su padre Antonio Megía. En la escritura de compraventa, otorgada ante el Notario de Fuente de Cantos Diego Cortés García, se indicó que esta finca había sido aportada al matrimonio con Mariana García Pérez Carrasco, y que había vuelto a su patrimonio tras haberse realizado las operaciones de herencia tras su fallecimiento. Dicha finca fue vendida en 4.000 pesetas⁴⁴.

Unos meses después, el pintor estaba de nuevo en Fuente de Cantos para vender a su hermana menor, Francisca de Paula, la sexta parte proindiviso que poseía de la casa familiar. Francisca de Paula tenía entonces treinta y seis años de edad y en el contrato de compraventa, extendido el 2 de octubre de 1893 ante el Notario de Fuente de Cantos intervino asistida por su marido Timoteo Pagador Rodríguez. En dicha escritura se hizo constar que poseía por herencia una sexta parte proindiviso de la casa número 34 de la calle Hernán Cortés, llamada anteriormente de la Hermosa (hoy Nicolás Megía, 22 y 24). Francisca poseía la mitad de la vivienda por herencia de su madre y una sexta parte por su padre. La restante sexta parte la

⁴³ APM, lg. 12, exp. 2 (hoy depositado en el Archivo Diocesano de Badajoz). Seguimos la signatura de la última ordenación realizada desinteresadamente por Felipe Lorenzana en 2000, cfr. LORENZANA DE LA PUENTE, F. *Inventario de los archivos históricos de Tentudía*, Zafra, CEDECO, 2001.

⁴⁴ AHPNFC, Diego Cortés García, protocolo 44/1893.

poseía Rosario Megía. Se describen así los linderos: “Linda por la derecha entrando con casa de don Juan Luis de Chaves y Velasco, hoy de su hijo don Luis, por la izquierda de don José María de Fernández que pertenece a sus herederos, y traseras con las de Manuel Acuña y doña Rosario Barba que en día pertenece a Luisa Acuña y don Domingo Romero”. Dicha porción fue vendida por mil doscientas cuarenta y una pesetas⁴⁵.

En ese año de 1893 los hermanos Megía Márquez recibieron una herencia de un tío materno que vivía en Aracena llamado Romualdo Márquez García. A dichos hermanos les suponía un verdadero trastorno la administración de una finca que radicaba cerca de cien kilómetros. Dicha finca estaba poblada de encinas y también era de tierra calma, con dos casas, dos majadas y un pilar en una extensión de cincuenta y ocho hectáreas. Se denominaba “El Provisor”. El valor de la misma era de 43.220 pesetas, teniendo Nicolás y Rosario Megía Márquez una participación de 11.075 pesetas cada uno, y Francisca Megía Márquez una participación de 21.000 pesetas.

Se dio la circunstancia de que en el testamento de causante, Romualdo Márquez García, otorgado el 6 de mayo de 1890 ante el Notario de Aracena Francisco Ortiz y Castro, les prohibió vender la finca en los próximos veinte años. A pesar de tal prohibición los tres hermanos Megía Márquez vendieron subrepticamente la finca al futuro Marqués de Aracena (Francisco Javier Sánchez-Dalp y Calonge, que sería líder de los conservadores en la comarca de la Sierra de Huelva, siendo en trece legislaturas diputado a Cortes, senador y diputado provincial⁴⁶) mediante un contrato de promesa de venta transcurrido veinte años por 43.225 pesetas por escritura de 2 de octubre de 1893, otorgada ante el Notario de Fuente de Cantos Florencio Benítez López⁴⁷.

En estos últimos años de finales del siglo XIX, y dado que sus hijos menores vivían en ocasiones con sus abuelos maternos en Monesterio, Megía se vinculó a esta localidad, donde solía residir accidentalmente en una casa solariega de la calle Sevilla propiedad de sus suegros. Como se ha indicado anteriormente, en Monesterio mantiene amistad con un importante comerciante llamado José Sampedro, al que retrató. Esta vinculación con Monesterio hace incluso que una de sus obras tenga como escenario el corral de la casa de sus suegros. De 1897 consta fechada una acuarela muy interesante porque mezcla una escena de dos novios que están hablando a través de una tapia, y recoge el momento en que es descubierto por el pintor.

El dibujo, de escasas dimensiones, está realizado con un realismo sobrecogedor teniendo como fondo un paisaje real, la torre del campanario de la iglesia parroquial de San Pedro Apóstol, templo en el que se casó en 1881, y donde fueron bautizados dos hijos, pero que también acogió el funeral de su hijo Santiago. Esta obra está fechada en Madrid en 1897 y está firmada en la parte inferior izquierda (fig. 6). En 1949 fue copiada, con otras técnicas, por su nieto Antonio Pérez-Carrasco Megía. Sobre este particular, es posible que Nicolás realizara alguna obra con paisajes de Monesterio, que tomara notas y que en su estudio madrileño los ejecutara, o que se quedaran en el tintero, sin ejecutar.

⁴⁵ *Ibídem*, 70/1893.

⁴⁶ NÚÑEZ GARCÍA, V. M. *Huelva en las Cortes. Élite y poder político durante la década moderada (1843-1854)*, Huelva, Universidad de Huelva Publicaciones, 2017, p. 214.

⁴⁷ AHPNFC, Florencio Benítez López, protocolo 235/1893.



Figura 6: Acuarela (copia fotográfica conservada en el estudio del pintor), paisaje de Monesterio. Firmada en Madrid en 1897.

El suegro de Nicolás Megía, Santiago García y González, falleció en Monesterio el 14 de diciembre de 1894 cuando contaba con setenta y cinco años de edad, y en estado de “casado con D^a María Antonia Pérez Carrasco, de cuyo matrimonio tiene dos hijos llamados D. Antonio y D^a Gertrudis; hijo legítimo de D. José García Navarro y D^a María González Márquez, natural de Aracena y vecino de esta villa”⁴⁸. Su viuda, María Antonia Pérez-Carrasco González, murió de lesión cardíaca a los setenta y dos años en la casa de Miguel Romero, en la calle Barrio de la Cruz número 1, el 3 de octubre de 1902⁴⁹. En ese año se inició el expediente de reclutamiento de los nacidos en 1882, provisionalmente se incluyó al hijo del pintor, Luis Megía García, en el acta de Monesterio, pero posteriormente se excluyó por constar ya inscrito en el Alistamiento de la Alcaldía del Distrito de Palacio de Madrid⁵⁰.

Finalmente, los hijos de Nicolás Megía residieron en Monesterio. Luis Megía ostentó en 1913 la presidencia de la Juventud Conservadora de Monesterio, enviando un telegrama de adhesión al Gobierno de Eduardo Dato⁵¹, posicionándose en la vida política local en contra de los liberales. En años posteriores, en 1923 y tras alcanzar el poder el General Primo de Rivera, fue nombrado Alcalde, cargo que obtuvo hasta 1930. En 1936 fue nombrado Alcalde, tras la ocupación de la localidad en agosto de ese año, por el Teniente Coronel Carlos Asensio; cesó unos meses después⁵², muriendo en 1936. En la primavera de 1936, y en ocasión de una denuncia, fue detenido y juzgado el hijo de pintor por las armas que guardaba en el estudio de su

⁴⁸ APM. Defunciones, libro 11, f. 269r.

⁴⁹ *Ibíd.*, libro 12, f. 180v.

⁵⁰ Archivo Municipal de Monesterio, acta plenaria, 8 de febrero 1902.

⁵¹ «Monesterio. La Juventud Conservadora de Monesterio le envía su más incondicional adhesión y felicitaciones sincera, presidente, Luis Megía”.

⁵² *Cfr.* BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. *República y Guerra Civil en Monesterio*, Badajoz, Sociedad Extremeña de Historia, 2010.

padre y que habían servido de modelo. En el juicio, celebrado en la Audiencia de Badajoz, testificó a su favor el pintor Adelardo Corvasí, siendo absuelto del delito de tenencia de armas.

La hija del pintor, Rosario Megía García contrajo matrimonio, en Monesterio, el 11 de septiembre de 1916 con su pariente Manuel Pérez-Carrasco y Romero de Castilla. La ceremonia se celebró en la intimidad en la casa familiar sita en la calle Sevilla, tal como quedó testimonio del acta eclesiástica que se levantó a tal efecto. Fueron testigos del enlace su hermano Luis y su tío Antonio García Pérez-Carrasco.

No obstante, Nicolás Megía mantenía una estrecha relación con su primo hermano Felipe Márquez Tejada, a quién retrató en víspera de su boda con la sobrina de Nicolás, hija de su hermana Rosario y de Guillermo López, también llamada Rosario. Felipe Márquez y Rosario López Megía contrajeron matrimonio en la Parroquia de Fuente de Cantos el 2 de febrero de 1906 cuando Felipe tenía 37 años y Rosario veintidós⁵³. En dicho matrimonio no hubo descendencia. En esa época, Felipe Márquez era considerado el jefe natural del Partido Liberal de Fuente de Cantos⁵⁴.

Felipe Márquez junto con sus hermanos Antonio y Valentín y su futuro suegro Guillermo López y Núñez crearon el 15 de octubre de 1905 la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos⁵⁵. Felipe Márquez poseía uno de los más importantes patrimonios de Fuente de Cantos. Fue Alcalde en 1923, y en 1928 consta como jefe local de la Unión Patriótica, el partido de aglutinación que creó el General Primo de Rivera. Es de destacar un hecho importante: Felipe Márquez Tejada adquirió la estatua de Zurbarán, la cual estuvo instalada en su vivienda en la Plaza de Teodosio Fernández, en la cual falleció el día 19 de noviembre de 1934. Fue cedida a la localidad en 1939 por su viuda, Rosario López Megía para su instalación en el altozano, lo cual se verificó, pero por poco tiempo, pues unos meses más tarde se construyó e instaló la estatua del Sagrado Corazón de Jesús⁵⁶.

Finalmente, el 15 de abril de 1917, y en el que había sido el domicilio y estudio pictórico, sito en la calle Martín de los Heros 16, segundo izquierda, Distrito de Palacio de la villa y Corte de Madrid, falleció Nicolás Megía a los setenta y un años. Unos meses antes había pasado una temporada con él su sobrina María de la O López Megía, hija de su hermana Rosario y de Guillermo López⁵⁷. Nicolás Megía fue enterrado junto con su esposa en una fosa del cementerio de San Nicolás y San Justo, concretamente en la fosa 2.715 de la sección 1ª de Santa Gertrudis. Sobre la misma hay una lápida de mármol con dos campos. En el primero se dedica a su esposa, con este texto: "A la memoria de Dª Mariana García de Megía. Nació el 29 de marzo de 1863. Falleció el 14 de septiembre de 1890". Y la otra: "Y su esposo D. Nicolás Megía Márquez. Pintor de Historia. * El 6 de diciembre de 1845. + 18 de abril de 1917. RIP" (fig. 7).

⁵³ APFC, Matrimonios, libro 13, ff. 282v – 283r.

⁵⁴ *Correo de la mañana* (Badajoz), 27 de mayo de 1914.

⁵⁵ Cfr. BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. «La fundación de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos», en *Actas de la XII Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Fuente de Cantos, Asoc. Cultural Lucerna, 2012.

⁵⁶ BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. «Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)», en *Actas de las XI Jornadas de Historia de Fuente de Cantos*, Fuente de Cantos, 2011, pp. 129-134.

⁵⁷ *Correo de la Mañana* (Badajoz), 25 de enero de 1917. «En el correo de Andalucía de ayer regresó a esta población después de haber pasado una larga temporada en Madrid al lado de su señor tío don Nicolás Megía Márquez, la acaudalada señorita María de la O López Megía, hermana política del jefe del partido liberal don Felipe Márquez Tejada».

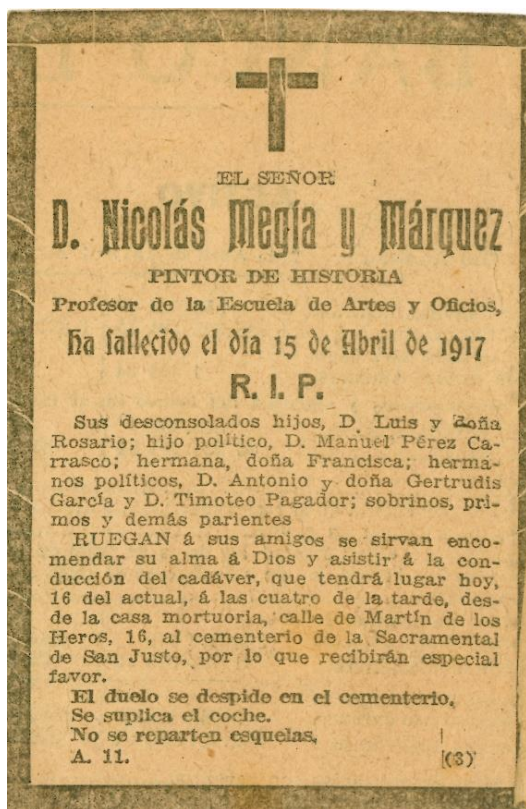


Fig. 7: Esquela mortuoria de Nicolás Megía, publicada en prensa.



Fig. 8: Imagen de la lápida de la tumba de Nicolás Megía y de su esposa Mariana García Pérez-Carrasco, en el cementerio de la Sacramental de San Justo de Madrid. Fotografía de Valentín Porras García

El fallecimiento del pintor fue recogido por la prensa, muy brevemente se cita en el diario *ABC*⁵⁸; unos días después la noticia fue difundida por la prensa de Badajoz⁵⁹. Sin embargo, fue el rotativo pacense el que más espacio dedicó al asunto, haciéndolo portada, transcribiendo íntegramente un artículo suscrito por el crítico de arte Francisco Alcántara y que se publicó en diario madrileño *El Imparcial*.

En el *Correo de la Mañana*, el editorialista sugirió al Ayuntamiento de Badajoz que Megía era acreedor de ser homenajeado con una calle en la capital. El asunto fue tratado de pasada en el pleno que celebró, mediante la propuesta de un concejal, asunto que cayó en el olvido, y sólo se hizo constar en acta el sentimiento de la corporación por su muerte⁶⁰. En todo caso, hasta la fecha, y ha pasado un siglo, la capital de la provincia carece de una calle dedicada al artista. El rotativo *Correo de la mañana* transcribió íntegramente un artículo publicado unos días atrás por el periódico madrileño *El Imparcial*. Dicho artículo, escrito por alguien que lo

⁵⁸ *ABC* (Madrid), 16 de abril de 1916: «Han fallecido en Madrid D. Nicolás Megía y Márquez...».

⁵⁹ *La Región Extremeña (Diario Republicano)*, Badajoz 21 de abril de 1917: «Ha fallecido en Madrid nuestro ilustre paisano don Nicolás Megía, profesor de la Escuela de Artes y Oficios. Era un pintor notable y algunos de sus cuadros llamaron la atención en las exposiciones donde figuraran, mereciendo de la crítica grandes elogios. A su familia le damos el pésame por la pérdida que acaba de sufrir y que deben lamentar vivamente todos los extremeños».

⁶⁰ *La región extremeña* (Badajoz), 23 de abril de 1917.

conoció y lo trató, desvela interesantes datos. Dijo que “Nicolás Megía ha sido uno de los temperamentos artísticos más completos de nuestro tiempo”; y que era un “pintor por inclinación, pero contrariado por su familia cursaba las últimas asignaturas de Medicina cuando ahorcó los hábitos”.

Nicolás Megía no se equivocó al optar por su vocación, desconocemos si tardía o si temprana. Casi un año después de su fallecimiento, el 27 de enero de 1918, Fuente de Cantos le rindió un homenaje dedicándole la calle en donde había nacido en 1845, y la instalación de una placa en la vivienda natal, propiedad de su hermana Francisca. La placa instalada en la fachada dice: “La villa de Fuente de Cantos a su esclarecido D. Nicolás Megía Márquez, pintor de historia, nacido en esta casa el 6 de diciembre de 1845”. En uno de los extremos de la calle, junto al Altozano, se instaló un letrero, en el mismo material (mármol) con el nombre de la calle. Sobre este particular, la información que hasta el momento existe es la que consta en la edición del 5 de febrero de 1918 el rotativo pacense *Correo de la Mañana*⁶¹.

A modo de epílogo, y para terminar este modesto ensayo sobre Nicolás Megía y su familia, no hay que dejar de citar y de valorar, y que parece ha sido olvidado, una expresión que aparece vinculada al pintor en varias ocasiones y que no es baladí. Es la de “pintor de historia”. Según Pizarro Gómez, consta en un contrato de arrendamiento de un inmueble, hacia 1900, y se cita de forma anecdótica en dicho estudio⁶². También aparece en la más importante guía de principios del siglo XX, la Bailly-Bailliere e Hijos, en concreto en el ejemplar de 1904: “Megía (Nicolás), *pintor de historia*, Martín de los Heros 16”⁶³. También consta en la partida de defunción como su profesión, extendida el 16 de abril de 1917 por el Juez Municipal del Distrito de Palacio de la villa y Corte de Madrid⁶⁴. Y también consta en la placa que está en la fachada de su vivienda natal.

La expresión *pintor de historia* se acuña a mediados del siglo XIX, y se refiere a un género pictórico propio de esa época. Todo esto hay que ponerlo en relación con una obra breve de 1870 debida a Francisco de Mendoza, profesor de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Dicha obra se llamaba *Manual de pintor de historia*⁶⁵; con toda probabilidad era conocida por Nicolás Megía porque él se formó en dicha escuela. Dicha obra es un compendio de pintura, sobre las proporciones de las figuras, instalación, motivos, etc. Fue un género que arraigó en el siglo XIX, llegando a su cenit en el último tercio de esa centuria⁶⁶.

Se puede calificar a Megía como uno de los últimos de este género. Otro autor ha dicho que “el neoclasicismo davidiano había hecho del cuadro de historia antigua el género supremo para el pintor. Este prejuicio pasa al XIX, en el cual la clasificación oficial llama pintor de historia al pintor completo, capaz de abordar tan sublimes asuntos. Lo que sucede es que en nuevo siglo la curiosidad se aumenta y el panorama histórico se ensancha...”⁶⁷.

⁶¹ BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. «Fuente de Cantos a principios del siglo XX (1900-1931)», en *Actas de las XI Jornadas...*, op. cit. pp. 126-129.

⁶² PIZARRO GÓMEZ, F.J. *et alii*, *Nicolás Megía...*, p. 52, nota a pie de página núm. 61.

⁶³ *Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración de España, de sus colonias Cuba, Puerto-Rico y Filipinas, Estados Hispano-Americanos y Portugal*, Madrid, Librería Editorial de Bailly-Bailliere e hijos, 1904, p. 468.

⁶⁴ Registro Civil Único de Madrid. Antiguo Distrito de Palacio. Sección 3ª. tomo 141-1, f. 245.

⁶⁵ *Cfr.* MENDOZA, F. de, *Manual del pintor de historia, o sea, recopilación de las principales reglas, máximas y preceptos para los que se dedican a esta profesión*, Madrid, Imprenta de T. Fortanet, 1870.

⁶⁶ GARCÍA MELERO, J. E. *Arte español de la Ilustración y del siglo XIX. En torno a la imagen del pasado*, Madrid, Ediciones Encuentro, 1998.

⁶⁷ LAFUENTE FERRARI, E. *Breve historia de la pintura española*, Madrid, Akal, 1987, p. 475.

APÉNDICE I: DOCUMENTOS

1. ACTA DE NACIMIENTO DE ANTONIO MEGÍA, PADRE DE NICOLÁS MEGÍA: “Josef Antonio Bernardino. En la villa de Fuente de Cantos a veinte y dos días del mes de mayo año de mil ochocientos veinte y tres, yo el bachiller don Antonio de Archidona y Bázquez, cura propio o único de la iglesia parroquial de ella bapticé solemnemente y puse los santos óleos a un niño que nació el día veinte del presente mes, y le puse por nombre José Antonio Bernardino; es hijo legítimo de Juan Antonio Mexía, natural de La Calera, y de María del Carmen Pagador y Mexía, natural de ésta; son sus abuelos paternos Bartolomé Mexía Calderón y María Librada Blanco, naturales de dicha Calera, y los maternos Diego Antonio Pagador y María del Carmen Mexía, naturales de ésta; fue su padrino su abuelo materno, a quien advertí el nuevo parentesco espiritual y obligaciones; siendo testigos Antonio Gómez Dorado, Antonio Bernardino Vicioso y Ramón Domínguez, vecinos de ésta y para que conste lo firmé. Antonio de Archidona”⁶⁸.

2. ACTA DE MATRIMONIO DE ANTONIO MEGÍA Y MARÍA DEL CARMEN PAGADOR, ABUELOS PATERNOS DE NICOLÁS MEGÍA: “Desposados. Juan Antonio Mexía. En la villa de Fuente de Cantos en diez y ocho días del mes de marzo de mil ochocientos veinte y dos, yo don Alonso Menacho, cura párroco de la iglesia de la villa de La Calera, de licencia parrochi, desposé por palabras de presente que hicieron y legítimo matrimonio a Juan Antonio Mexía, de estado soltero, hijo legítimo de Bartolomé Mexía y de Librada Blanco, naturales y vecinos de la villa de La Calera, con María del Carmen Pagador, del mismo estado, hija de Diego Antonio Pagador y de María del Carmen Mexía, naturales de ésta habiendo precedido despacho del Sr. Vicario de Sta. María de Tudía por el que se le dispensaba las tres canónicas moniciones que dispone el Sto. Concilio de Trento y forastería, por el que justificó su soltería y libertad al contrayente; examinados y aprobados en la doctrina cristiana confesados y comulgados con arreglo a lo prevenido por reales órdenes a que fueron testigos don Alonso Navarro Buendía, don Francisco de Puerta Lobato, D Antonio Domínguez de Porras, todos tres presbíteros, y vecinos de esta villa, y para que conste y lo firmé. Los contenidos en esta partida fueron velados por don Antonio Domínguez en primero de septiembre de mil ochocientos veinte y tres y para que conste lo firmé. Archidona. Alonso José Menacho y Muñoz. Domínguez”⁶⁹.

3. ACTA DE NACIMIENTO DE NICOLÁS MEGÍA: “Nicolás Francisco de Paula José, hijo de Antonio Megía. En la villa de Fuente de Cantos a ocho de diciembre de mil ochocientos cuarenta y cinco, yo don Francisco Avelino Delgado, teniente de cura, bauticé solemnemente y puse los santos óleos a un niño que nació el día seis de éste a las cuatro de la mañana, hijo legítimo de Antonio Megía, natural de esta villa, su profesión labrador, vive en la calle de la Hermosa, y Luisa Márquez, natural de Aracena, y vecinos de ésta de Fuente de Cantos; abuelos paternos Juan Antonio Megía, natural de La Calera, y María del Carmen Pagador, natural de ésta de Fuente de Cantos; maternos Antonio Márquez y Francisca García, naturales y vecinos de dicha de Aracena, púsole por nombre Nicolás Francisco de Paula José, fue su padrino su abuelo materno, le advertí el parentesco nuevo espiritual y obligaciones cristianas, siendo testigo don Guillermo Macías clérigo subdiácono y don Diego Antonio Pagador, vecinos de ésta y que conste lo firmé. Francisco Avelino Delgado”⁷⁰.

4. ACTA DE NACIMIENTO DE MARÍA DEL ROSARIO, HERMANA DE NICOLÁS MEGÍA: “María del Rosario Francisca de Paula, Juana, Ignacia, hija de Antonio Megía. En la villa de Fuente de Cantos a seis de febrero de mil ochocientos cincuenta y tres, yo don Francisco Avelino Delgado, teniente de cura, bauticé solemnemente y puse los santos oleos a una niña que nació en la calle de la Hermosa a las siete de la noche del día veintisiete del mes anterior, hija legítima de Antonio Megía, de oficio, natural y vecino de ésta, y de Luisa Márquez, natural de Aracena, Provincia de Huelva. Son sus abuelos paternos Juan

⁶⁸ APFC, Bautismos, libro 16, ff. 12r-12v.

⁶⁹ *Ibíd*em, Matrimonios, libro 6, f. 193v.

⁷⁰ *Ibíd*., Bautismos, libro 20, f. 340.

Antonio Megía, natural de La Calera, y María Pagador, natural de ésta, y los maternos Antonio Márquez y Francisca García, naturales de Aracena. Llamóse María del Rosario, Francisca, Paula, Juana Ignacia, fue su padrino Ignacio Nogales a quien advertí el parentesco espiritual. Testigos D. José Márquez y Lorenzo Molina, todos de esta villa, y lo firmo. Francisco Avelino y Delgado”⁷¹

5. ACTA DE NACIMIENTO DE FRANCISCA, HERMANA DE NICOLÁS MEGÍA: “Francisca de Paula Juana, hija de Antonio Megía. En la villa de Fuente de Cantos a veinte y seis de junio de mil ochocientos cincuenta y siete, yo don Francisco Sara, presbítero, cuya ecónomo de la única iglesia parroquial de la misma, bauticé solemnemente y puse los santos óleos a una niña que nació el día veinticuatro de éste a las once de la mañana en la calle de Hermosa, hija legítima de Antonio Megía Pagador, su profesión labrador, natural de ésta, y Luisa Márquez García, natural de Aracena; abuelos paternos Juan Antonio Megía, natural de La Calera, y María del Carmen Pagador, de ésta de Fuente de Cantos; maternos Antonio Márquez de la Osa y Francisca de Paula García, naturales y vecinos de referida villa de Aracena; púsole por nombre Francisca de Paula Juana; fue su padrino Nicolás Megía, hermano de la bautizada, le advertí el parentesco espiritual u obligaciones; fueron testigos Lorenzo Molina y Justo Cantillo, todos de esta vecindad para que conste lo firme. Juan Sara”⁷².

6. DECLARACIÓN SOBRE EL FALLECIMIENTO DE ANTONIO MEGÍA, PADRE DE NICOLÁS MEGÍA: “Antonio Megía y Pagador. En la villa de Fuente de Cantos a las nueve de la mañana del día veinte y uno de febrero de mil ochocientos setenta y cuatro, ante D. Agapito Barrientos y Díaz, Juez Municipal suplente por enfermedad del Propietario y D. José Rodríguez Díaz, Secretario interino, por ausencia del propietario, compareció D. Guillermo López y Núñez, Natural de esta villa, término municipal de su nombre, provincia de Badajoz, mayor de edad, casado, propietario domiciliado en esta población, calle de Llerena, manifestando que Antonio Megía y Pagador, de esta naturaleza, de cincuenta y un años de edad, labrador y domiciliado en esta misma villa, calle de la Hermosa, falleció a las cuatro de la mañana de este día en su referido domicilio consecuencia de una calentura tifoidea, de lo cual deba parte en debida forma como hijo político del finado. En vista de esta manifestación y de la certificación facultativa presentada, el Sr. Juez Municipal suplente dispuso que se extendiese la presente acta de inscripción, consignándose en ella además de lo expuesto por el declarante y en virtud de las noticias que se han podido adquirir, las circunstancias siguientes: Que el referido finado estaba casado en el acto del fallecimiento con Luisa Márquez y García, natural de la villa y término municipal de Aracena, Provincia de Huelva, mayor de edad, dedicada a las ocupaciones propias de su sexo, y domiciliada en la casa de aquel, habiendo tenido de este matrimonio cuatro hijos llamados Felipe, Nicolás, Rosario y Francisca, de los cuales ha fallecido el primero, viviendo los tres últimos en compañía de su madre. Que era hijo legítimo de Juan Antonio Megías [sic] y de María del Carmen Pagador, que estuvieron domiciliados en esta villa, hoy difuntos. Que no otorgó disposición testamentaria a su cadáver se habrá de dar sepultura en el mismo cementerio de esta villa. Fueron testigos presenciales José Antonio Parra y Francisco de Sales Hierro, naturales de esta villa, mayores de edad, casados, labradores y domiciliados en la misma. Léida íntegramente esta acta e invitadas las personas que deben suscribirla a que leyeran por sí mismas, si así lo creían conveniente, se estampó en ella el sello del Juzgado Municipal y la firmaron el Sr. Juez, el declarante y los testigos que todo ello como secretario certifico. Agapito Barrientos. Guillermo López y Núñez”⁷³.

7. DECLARACIÓN SOBRE EL FALLECIMIENTO DE LUISA MÁRQUEZ, MADRE DE NICOLÁS MEGÍA: En la villa de Fuente de Cantos a las tres de la tarde del día diez y seis de diciembre de mil ochocientos setenta y siete, ante D. Recaredo Culebras y Miranda, Juez Municipal de la misma, y D. Ángel Cerón y García, su secretario, compareció con su cédula personal núm. doscientos veinte y cuatro D. José Gaona y Romero, natural de Alozaina, término municipal de su nombre, provincia de Málaga, de estado casado, de profesión abogado, y domiciliado en esta población, calle de la Hermosa, manifestando que D^a Luisa

⁷¹ Ib., Bautismos, libro 22, f. 160v.

⁷² Ib., libro 24, f. 50r.

⁷³ Registro Civil de Fuente de Cantos, secc. 3^a, t. 5, f. 131.

Márquez y García, natural de Aracena, provincia de Huelva, de cincuenta y siete años de edad, domiciliada en la calle de la Hermosa de esta población, falleció a las nueve de la mañana del día de hoy, en su propio domicilio a consecuencia de fiebre tifoidea adinámica, de lo cual daba parte en debida forma como amigo de la finada. En vista de esta manifestación y de la certificación facultativa presentada, el Sr. Juez Municipal dispuso se extendiese la presente acta de inscripción consignándose en ella, además de lo expuesto por el declarante y en virtud de las noticias que se han podido adquirir, las circunstancias siguientes: Que la referida finada era legítima de D. Antonio Márquez de la Osa y de doña Francisca García, naturales de Aracena, difuntos. Que en el acto del fallecimiento estaba viuda de D. Antonio Megía Pagador, de cuyo matrimonio han tenido cuatro hijos llamados D. Nicolás, D^a Rosario, D^a Francisca y D. Felipe, primero soltero, las dos expresadas casadas y el último difunto. Que su cadáver habrá de inhumarse en el único cementerio de esta población luego que transcurran veinte y cuatro horas de su fallecimiento. Fueron testigos D. Luis de Chaves y Fernández de Córdoba y Baldomero Pagador, vecinos de esta villa, mayores de edad, casados, propietario e industrial, respectivamente. Léida íntegramente esta acta e invitados los que han de suscribir a leerla por sí, se estampó en ella el sello del Juzgado Municipal y la firmaron el Sr. Juez, el compareciente y testigos de todo lo que yo el Srío. Certifico. Sello: 'Juzgado de Paz. Fuente de Cantos'. Recaredo Culebras y Miranda. José Gaona y Romero. Baldomero Pagador. Luis de Chaves. Ángel Cerón"⁷⁴.

8. ACTA DE FALLECIMIENTO DE JOSÉ MÁRQUEZ, TÍO DE NICOLÁS MEGÍA: D. José Márquez y García. En la villa de Fuente de Cantos, Obispado y Provincia de Badajoz a veinte y tres de abril de mil ochocientos setenta y nueve, yo don José Sánchez Gutiérrez Pimentel, Licenciado en Sagrada Teología, Cura Párroco y Arcipreste de su única Iglesia Parroquial, mandé dar sepultura eclesiástica previa autorización del señor Juez Municipal de esta villa don José Márquez y García que falleció ayer a consecuencia de una lesión orgánica del corazón en la calle de la Hermosa, de edad setenta y tres años, su profesión Licenciado en Medicina y Cirugía, labrador, estaba casado con doña María de la Concepción Pagador, hijo legítimo de don Antonio Márquez de la Osa y de doña Francisca García, éstos y el difunto son naturales de Aracena, Provincia de Huelva y los demás de esta villa, no recibió los santos sacramentos, no testó y deja a su fallecimiento una [hija] llamada Bibiana y su yerno don Fernando Pagador dispone se le haga el funeral de primera clase con dos días de honras, todo lo cual así se verificó y para que conste lo firmo. José Sánchez Gutiérrez Pimentel"⁷⁵.

9. ACTA DE MATRIMONIO DE NICOLÁS MEGÍA Y MARIANA GARCÍA: "D. Nicolás Megía con D^a Mariana García. En la villa de Monesterio, provincia y Obispado de Badajoz, Partido Judicial de Fuente de Cantos, a diez y nueve de julio de mil ochocientos ochenta y uno, y a las nueve de la mañana; yo el licenciado don Marcelo Macías, cura regente de la parroquial del Apóstol San Pedro, única de esta villa, previos todos los requisitos legales que exigen las leyes vigentes y prendida las canónicas moniciones que ordena el Santo Concilio de Trento que se leyeron en la misa parroquial de esta iglesia y en la de Fuente de Cantos en los días veinte y cuatro de abril, primero y ocho de mayo del presente año, no resultando impedimento alguno, desposé y casé por palabras de presente que hacen verdadero matrimonio según despacho del señor Provisor y Vicario General de este Obispado, su fecha veinte y cuatro de mayo de este año a don Nicolás Megía Márquez, de estado soltero y de treinta y cuatro años de edad, su profesión pintor pensionado por esta Diputación Provincial en el extranjero, hijo de don Antonio Megía y doña Luisa Márquez, naturales de Fuente de Cantos, con doña Mariana García Pérez Carrasco del mismo estado y de diez y ocho años de edad, hija legítima de don Santiago García González, natural de Aracena y de doña María Antonia Pérez Carrasco que es de ésta como la contrayendo, precedió la aprobación en doctrina cristiana y la recepción de los santos sacramentos, penitencia y comunión, de lo que fueron testigos don Manuel Real y don Manuel Conejo, de esta vecindad y para que conste firmo. Lic. Marcelo Macías"⁷⁶.

⁷⁴ *Ibíd.*, t. 10, f. 299.

⁷⁵ APFC, Defunciones, libro 13, f. 74r

⁷⁶ AMP, Matrimonios, libro 8, f. 345 (hoy depositado en el Archivo Diocesano de Badajoz).

10. ACTA DE FALLECIMIENTO DE NICOLÁS MEGÍA: En la villa de Madrid a las doce horas y quince minutos del día dieciséis de abril de mil novecientos diez y siete, ante el señor don Juan Muñoz y García-Lomas, Juez Municipal del Distrito de Palacio, y don Manuel Huisler y Ubago, Secretario, se procede a inscribir la defunción de don Nicolás Megía y Márquez, natural de Fuente de Cantos, en Badajoz, de setenta y un años de edad, viudo, Pintor de Historia, con domicilio en la calle de Martín de los Heros número dieciséis, piso segundo, hijo de don Antonio y de doña Luisa, naturales que fueron respectivamente de La Calera en Badajoz y de Aracena, en Huelva, ya difuntos. Falleció en su domicilio a consecuencia de uremia según las certificaciones facultativas presentadas. Era viudo de doña Mariana García y Pérez Carrasco, natural que de Monasterio, en el expresado Badajoz, de cuyo matrimonio quedan los hijos llamados Luis y Rosario, no consta si testó. Se le dará sepultura en el Cementerio de la Sacramental de San Justo. Esta inscripción se verifica en virtud del parte que da Tomás Domicued y la presencian don Joaquín Calvo Baeza y don Rosendo García-Caballero, los tres naturales y vecinos de esta Corte, mayores de edad y empleados. Leída, se sella y firman que certifico. Juan Muñoz. Tomás Domicued. Joaquín Calvo. R García Caballero. Firma ilegible. Sello: "Juzgado Municipal del Distrito de Palacio. Madrid"⁷⁷.

11. ARTÍCULOS DE PRENSA SOBRE LA MUERTE DE NICOLÁS MEGÍA: "Nicolás Megía. Al excelentísimo Ayuntamiento de Badajoz. Ahora en la actualidad en Madrid ha puesto de relieve la figura del Divino Morales y las glorias pictóricas de Extremadura, llega a nosotros la noticia de la muerte del insigne pintor extremeño Nicolás Megía. La pasada generación supo rendirle el culto de sus entusiasmos. Megía ha sobrevivido a su gloria. En sus últimos años no pintaba ya, le faltaba la vista y la firmeza del pulso para tan peregrina labor, pero guardaba en su corazón el culto a la tierra y siempre que los pintores jóvenes de Extremadura como Hermoso o Covarsí solicitaron su concurso, le faltaba tiempo para desempolvar sus viejos y venerados lienzos, siempre remozados por la jugosidad de su pincel maestro, y se apresuraba a enviarles a su casa natal. El Ateneo se honró el año pasado con que figurara un cuadro de Megía en el Salón de Honor de la Exposición. Cuantos sentimos predilecciones por el Arte y no solo nosotros, todos los extremeños, lloramos hoy la pérdida de tan ilustre artista, que en sus días triunfales llevó a Extremadura en los laureles de su gloria. El gran acuarelista que tuvo su época de actualidad en España que vio su nombre glorificado en la historia de nuestro arte nacional y que en estos últimos tiempos cifraba sus ilusiones en los jóvenes artistas extremeños que llevaban en Madrid con sus obras el perfume de nuestra tierra, el gran pintor de corazón noble, ha muerto en un rincón de su estudio en Madrid, punto menos que olvidado de todos. Olvidado -¡Parece increíble! Aquel que con su *Laboremus* promovió un alboroto de entusiasmo en una aquellas famosas exposiciones que vieron por sus salones las figuras románticas de los hermanos Bécquer... La prensa de Madrid, *El Imparcial* especialmente (que le dedica un sentidísimo artículo firmado por el ilustre crítico Francisco Alcántara) se ocupa de la muerte de Megía, lamentando en justicia su muerte, como una gran pérdida del Arte Español. Badajoz, capital de Extremadura, que siempre supo honrar la memoria de los más esclarecidos hijos de esta región no debe olvidar el hombre ilustre del fallecido pintor de Fuente de Cantos. Aquí, donde las calles de la capital se honran llevando los nombres de Morales, Zurbarán, López de Ayala, Oudrid, Espronceda, Checa y otros insignes artistas, parece lógico que no falte entre ellos el del no menos esclarecido de Nicolás Megía. El excelentísimo ayuntamiento de Badajoz tiene la palabra"⁷⁸.

"Nicolás Megía. Ayer fue enterrado Nicolás Megía; muchos amigos suyos ignorábamos que estuviese enfermo; y aunque estaba achacoso y había pasado ya de los setenta, la noticia de su muerte no será menos amarga que si hubiera muerto joven para los que le trataron y conocían sus méritos como artista y su modestia. Nicolás Megía ha sido uno de los temperamentos artísticos más completos de nuestro tiempo y a la vez el hombre más desdeñoso de sus propias excepcionales cualidades y de los medros y de la nombradía que tales cualidades pudiérole granjear. Su gran desdén, desdén bondadoso y placentero, nada amargo ni displicente, su gran desde de estoico que goza de la vida, sin ilusionarse, tal vez era el motivo de la simpatía que inspiraba. Era extremeño, y casi no había que decirlo, después de acusar

⁷⁷ Registro Civil Único de Madrid. Sección 3ª Tomo 141-1. f. 245.

⁷⁸ *Correo de la Mañana*, Badajoz, 19 de abril de 1917.

con alguna energía como acaba de hacerse el rasgo de su desdén; porque ¿Quién conozca a las gentes de su tierra ignora que la Extremadura de nuestros días, abstinentes de iniciativas, aunque pletórica de sangre, es esto una especie de gran desdén? Pintor por inclinación, pero contrariado por su familia, cursaba las últimas asignaturas de Medicina, cuando ahorcó los hábitos. Alcanzó una pensión para Roma y residió larga temporada en Madrid. Al volver a España le conocí yo en la Sociedad de Acuarelistas, la más bella guarida de artistas, el más educador cenáculo, el vivero más lozano de ilusiones y de juveniles camaradería entre pintores que en Madrid ha existido y en aquel Círculo de Bellas Artes, modesto y honrado, de la calle de la Abada, donde se trabajaba, jugaban los viejos al tresillo y al dominó y hacían los jóvenes algunas exposiciones, menos visitadas que las de hoy, y en las que se vendía, como en las de hoy, muy poco. Nicolás Megía era entonces un gran acuarelista. Eso que se llama dibujo, él, Megía, es de cuantos conozco quien lo ha sentido con más ingenuidad, con más grato y fácil verismo, más a la española. Sus preciosidades a la acuarela y la pluma tenían el encanto de la vida, quiero decir que no eran el fruto de un oficio, de una habilidad, de una técnica, sino el de un tierno y vehemente amor. Por entonces ya había hecho su 'Estudiante de Salamanca', y otras cosas que le dieron renombre, y aunque son inferiores al artista que la produjo, hay que mencionarlas porque caracterizan más que al pintor a su público. En aquellos días era el que siempre fue llamado por los muchachos don Nicolás, de unos treinta años, alto, delgado, moreno claro, de barba negra rala y bien puesta, nariz levemente aguileña, mediano, sencillamente elegante, de acción y silencio comunicativos, de palabra cálida y cautivadora. Era la misma estampa de la hidalgía. Fue profesor de dibujo de la fugaz Escuela Politécnica, y cuando ésta desapareció, de la de las Artes y Oficios hasra que ha muerto. Existe entre nosotros un género de conversadores entre los que a falta de acción social fecunda que utilice tanta energía dispersa y sin objeto, se cultiva sistemáticamente el tema de una españolería algo arcaica, suscitadora en los caminos, reuniones, excursiones cinegéticas, en el vagón del ferrocarril, en la venta, fondas y figones, de una dicción opulenta, refranera y apicarada de gran encanto, y más si es artista el conversador, y si por añadidura está familiarizado con la vida de los grandes centros artísticos europeos, como Megía entonces. Nadie ha contado cosas mejor que él, que amaba el buen vino, el campo, la caza, los figones, la sociedad y el trato de las gentes humildes ni con palabras más señoriles y castizas, ni con sentido más español. Sólo su amigo Joaquín Araújo, el pintor de las escenas salmantinas, le igualaba a veces si bien los dichos de éste se abatían excesivamente. Un día sus amigos resolvieron que Megía tenía el deber de pintar un gran cuadro. Dejaronle escoger el asunto, fue a Zaragoza a documentarse, hizo el boceto, dividióse el lienzo en zonas, nombróse una guardia bajo el tiránico dominio de su grande amigo don Ángel Avilés. Lo arrancaban de la cama. Le hacían acabar cada zona del lienzo en todos días y en menos de un mes el cuadro fue hecho. Fue a la exposición oportunamente y premiado con una segunda medalla. Tal era Megía. Entre las ráfagas de idealidad que mi juventud debe a su noble espíritu figuran las referencias de la vida de los hermanos Bécquer que fueron sus amigos de aquellos sublimes apóstoles del excursionismo español y propagandistas de la belleza hispana. Yo envió el pésame por su muerte a su pueblo amado, a los campos de su correrías cinegéticas, al rincón de su estudio, a las escopetas de los armeros madrileños por él coleccionadas y cuidadas con tanto cariño, a su amigo entrañable don Ángel Avilés y a sus hijos doña Rosario y don Luis. Cuando se desvanece un espíritu tan rico de calor sentimental e ideal como el de Megía, hasta la Naturaleza, mal llamada inerte lo plañe y lamenta. Francisco Alcántara (de *El Imparcial*)⁷⁹.

12. CRÓNICA DEL HOMENAJE A NICOLÁS MEGÍA EN FUENTE DE CANTOS: "Nicolás Megía. La justicia de los pueblos ha grabado un sello sobre este rincón extremeño, dejando en una de sus calles, como signo glorioso, el nombre de Nicolás Megía, título indeleble que brillará eternamente como legado a la admiración y a la gratitud de las generaciones futuras. Nuestro pueblo, sacudido algo esa apatía regionalista, entra de ello en la primera fase de la regeneración. Con gran solemnidad nuestra primera autoridad descubrió el 27 del pasado enero una modesta lápida en la casa donde nació don Nicolás Megía. Apreciar la labor de este gran artista es tarea superior a mi capacidad. En nuestra región, en España entera, Megía fue admirado por todos, dominando siempre por la originalidad de su inspiración. Sus cuadros, esparcidos por todas partes, dan una idea perfecta de su claro talento, de su penetrante

⁷⁹ *Ibidem*.

visión de la Naturaleza y de la vida. Don Antonio Barrientos, Alcalde Presidente de esta localidad, después de descubrir la lápida, pronunció una elocuente y sentida improvisación, enalteciendo los méritos del que fue nuestro paisano ilustre y alentando a todos para que invocando el nombre de Nicolás Megía prosigan con fe y con amor la obra de la regeneración de nuestra patria chica, pues haciéndolo así, nuestra madre España grabará el nombre de Fuente de Cantos con letras de oro. Después don Blas García – Jefe de Telégrafos- hizo uso de la palabra. Y con palabra fácil y correcta dedicó bellas frases de elogio al ilustre pintor. Con fin a estas líneas quiero rectificar algo de lo que aún no hace un año, dediqué a mi querido pueblo. Hoy con alegría grandísima puedo decir que mi *Contributa* marcha por el camino del progreso. Veo con entusiasmo que desechando la apatía morbosa se acoge a la bandera de las corrientes modernas y que mis paisanos encierran en sus pechos los amores más grandes hacia su terruño, sintiéndose con este amor capacitados para la prosecución de las nobles empresas civilizadoras. Unirnos todos es nuestro deber, para que los esfuerzos realizados formen bloque sagrado ante la incultura, la negligencia y haciéndolo así puede que la España de nuestro siglo de oro reaparezca poderosa ante la paz universal, no atemorizando con su fuerza bruta, sino por la eficacia de la ciencia y el arte que irradian la luz de sabiduría por todos los confines del mundo, constituyendo el único peso racional ante la ambición y el despotismo. Antonio Martín Sánchez. Fuente de Cantos, febrero de 1918”⁸⁰.

13. DECLARACIÓN JUDICIAL DE LUIS MEGÍA, HIJO DE NICOLÁS MEGÍA, EN 1936: “En la ciudad de Badajoz a quince de abril de mil novecientos treinta y seis. Vista en juicio oral y público ante el Tribunal de Urgencia de la Sección Segunda de esta Audiencia la causa seguida en el Juzgado de Instrucción de Fuente de Cantos, por el delito de tenencia ilícita de armas, contra el procesado Luis Megía García, natural y vecino de Monesterio, hijo de Nicolás y de Mariana, de estado soltero, de cincuenta y tres años de edad, de oficio propietario, con instrucción, sin antecedentes penales, de buena conducta, declarado solvente y en prisión provisional atenuada desde el treinta y uno de marzo hasta cuya fecha y desde el dieciocho del mismo mes estuvo en prisión incondicional, hallándose defendido por el letrado D. Manuel Giménez Cierva, siendo parte el Ministerio Fiscal y ponente el Magistrado D. Francisco de P. Navarro y Ramírez de Verger. Primero Resultando: Que en un registro que las fuerza de asalto practicaron en Monesterio en el domicilio del hoy procesado, Luis Megía García, fueron halladas varias escopetas y armas blancas, así como una pistola de dos cañones, antigua, de doce milímetros, sistema central, niquelada, y útil, un fusil Remigton, antiguo, también útil y una carabina Remigton, inútil, careciendo el Megía García de guía para poseer dichas armas y de licencia para usarlas. El procesado es persona de buena conducta, de carácter pacífico, no tiene antecedentes penales y poseía las armas referidas como formando parte de una colección artística que pertenecía a su padre D. Nicolás Megía, famoso pintor extremeño, de motivos históricos, que las utilizaba como modelos de sus cuadros de época, y él no las tenía más que como recuerdo de su padre y como adorno y elementos del estudio del mismo. Hechos probados. Segundo resultando: Que el Ministerio Fiscal calificó definitivamente los hechos sumariales como constitutivos de un delito de tenencia ilícita de armas, previsto y castigado en el Art. 2º circunstancia 1ª en relación con el Art. 5º párrafo 3º de la Ley de veintidós de noviembre de mil novecientos treinta y cuatro, y reputando responsable en concepto de autor al procesado referido y no estimando como concurrente ninguna circunstancia modificativa, solicitó se le condenase a la pena de doscientas cincuenta pesetas de multa y costas. Tercero resultando: Que la defensa del referido procesado negó la existencia de delito e interesó la absolución de su patrocinado. Primero considerando: Que los hechos que se declaran probados no constituyen el delito de tenencia ilícita de armas de que el Ministerio Fiscal acusa al procesado Luis Megía García, por cuanto de los mismos aparece que las armas son de valor artístico y aquél las poseía sin darles otro destino que el puramente artístico y por consiguiente su tenencia está exceptuada, según el Art. 51 de la Ley Especial de veintidós de noviembre de mil novecientos treinta y cuatro del concepto delictivo de los Arts. anteriores al citado, por los que procede absolver libremente del expresado delito al procesado referido declarando las costas de oficio. Vistos, además los artículos 141, 142, 144, 203, 239, 240, 741, y 742 de la Ley de Enjuiciamiento Criminal y la Ley de Orden Público. Fallamos: Que debemos absolver y absolvemos libremente al procesado Luis Megía García, del delito de tenencia

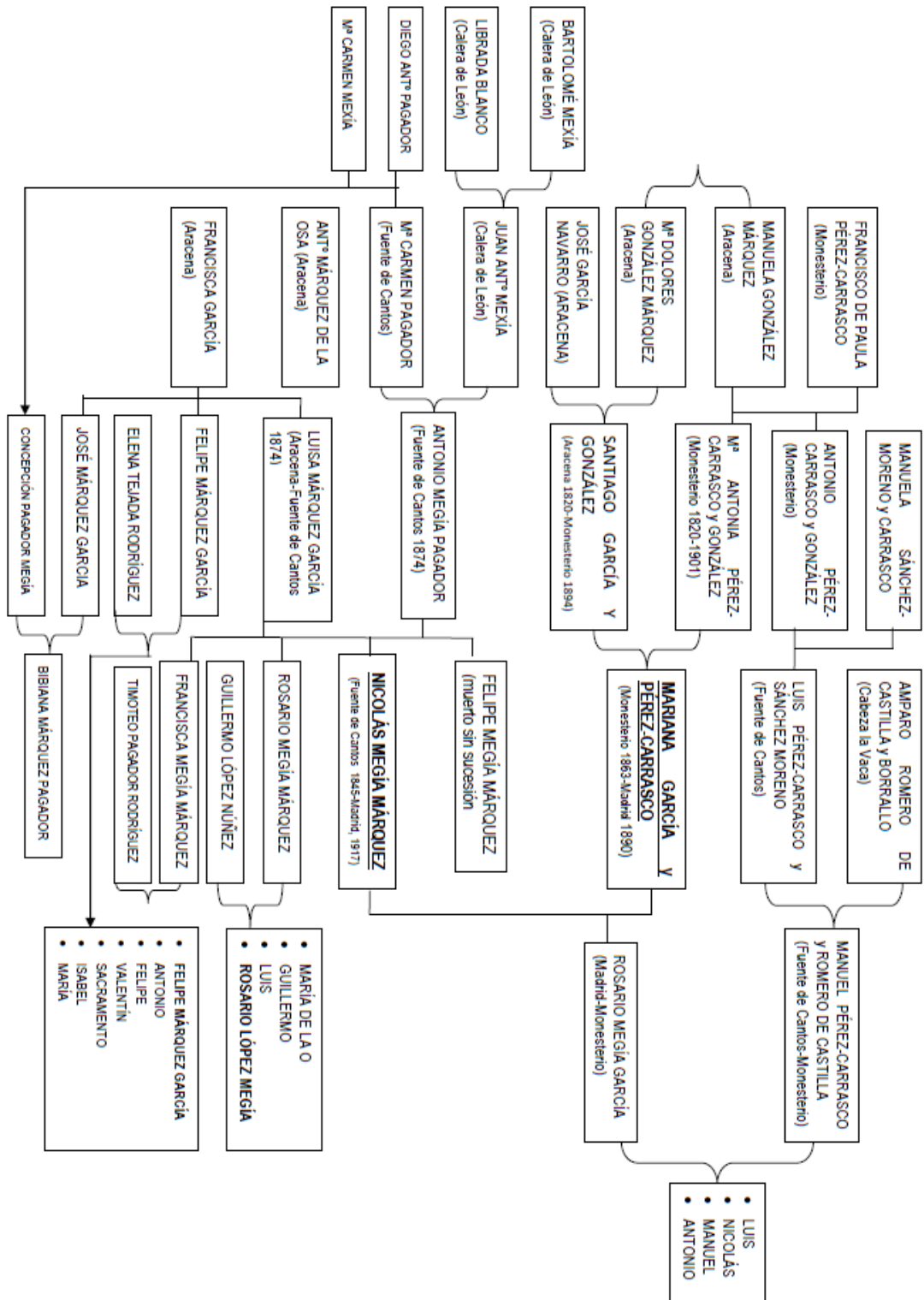
⁸⁰ *Ibíd.*, 5 de febrero de 1918.

ilícita de armas de que le acusa el Ministerio Fiscal, declarando de oficio las cosas procesales, póngase inmediatamente en libertad dejándolo a disposición del Gobierno Civil de la Provincia, y librándose al efecto los despachos oportunos; comuníquese por telégrafo esta resolución al Ministerio de Justicia, y al ser firme la misma devuélvase por conducto de la guardia civil la pistola, el fusil Remigton, la carabina del mismo sistema y demás armas ocupadas, y se aprueba por sus propios fundamentos el auto de solvencia que el Juzgado Instructor dictó y consulta en el ramo separado correspondiente. Así por nuestra Sentencia definitivamente juzgando, lo pronunciamos mandamos y firmamos. Enmendado, añadido o entre líneas, usarlas, las, no, librándose, vale”⁸¹.

Fig. 9: Firma autógrafa del pintor Nicolás Megía
(Archivo de Protocolos de Fuente de Cantos)

⁸¹ Biblioteca de la Audiencia Provincial de Badajoz, libro de sentencias de 1936.

APÉNDICE II: ÁRBOL GENEALÓGICO DE NICOLÁS MEGÍA



ÓLEOS Y ACUARELAS DE NICOLÁS MEGÍA EN COLECCIONES PARTICULARES DE LA CIUDAD DE ZAFRA

NICOLAS MEGIA'S OIL PAINTINGS AND WATERCOLOURS IN PRIVATE COLLECTIONS OF ZAFRA

Juan Carlos Rubio Masa

Museo Santa Clara (Zafra)
Centro de Estudios del Estado de Feria
jcrubiomasa@gmail.com

Guadalupe Rubio Navarro

Museo Santa Clara (Zafra)
g.rubio.navarro@gmail.com

RESUMEN: En dos colecciones particulares de la ciudad de Zafra se guardan dieciséis obras del pintor Nicolás Megía (1845-1917). Son siete óleos y nueve acuarelas pintados entre 1870 y 1897. Una docena se cuentan entre los retratos de familiares, escenas costumbristas, historicistas o de paisaje que fueron donadas y, algunas dedicadas, por el pintor a sus familiares cercanos. Y cuatro que proceden del mercado de arte, entre las que destacan dos dedicadas por el pintor a ciertas amistades, con las que posiblemente querría congraciarse.

ABSTRACT: Nicolas Megia (1845-1917) is present in two different private collections in the town of Zafra. Sixteen works are kept in these collections: seven oil paintings and nine watercolours painted from 1870 to 1897. A dozen of them are family portraits. Folk and historicist scenes or landscapes which were donated and, some of them, dedicated to the painter's close relatives, and four works come from the art market. Among which we can distinguish two dedicated to some friends with who he wanted to ingratiate.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 151-170
ISBN: 978-84-09-01283-1



Con motivo del primer centenario de la muerte en Madrid del pintor Nicolás Megía Márquez (1845-1917) hemos entrado en contacto con una parte de su obra, quizá la más íntima, al proponernos estudiar su producción a través de tres colecciones, conservadas en la ciudad de Zafra, de las que dos tienen su génesis en legados familiares y una en el mercado de arte, pero que acoge piezas dedicadas a amigos. Guardan entre las tres diecisiete obras del artista pintadas entre 1868 y 1907, es decir, desde sus momentos iniciales hasta el último decenio de su vida. Forman, entre todas, un conjunto que nos va a permitir un recorrido sucinto por todas sus etapas de vida creativa: desde la Escuela madrileña en la que comenzó su aprendizaje, pasando por sus etapas romana y parisina, hasta su vuelta a la villa y corte, donde permanecerá hasta su deceso.

Las colecciones de origen familiar aún se mantienen en manos de descendientes del artista, a pesar de que algunas obras se hayan desgajado de las mismas. El primero de los conjuntos, que hemos llamado *Colección ALO*, es el más numeroso ya que agrupa doce obras, seis pinturas al óleo y otras tantas acuarelas, casi todas de pequeño formato, que fueron donadas y, algunas dedicadas, por el pintor bien a su hermana Rosario o a su sobrina Rosario López Megía, hija de ésta. Son retratos, escenas costumbristas, historicistas y algún paisaje absolutamente inéditos hasta ahora. En la *Colección Torres*, aunque posee piezas de Hermoso y Covarsí provenientes del legado de su primo hermano Felipe Márquez Tejada, solo cuenta con un retrato del mismo de 1907. El tercero (*Colección HRG*) se ha formado hace pocos años y consta de cuatro piezas, un óleo y tres acuarelas, que fueron adquiridos en subastas. Entre ellas destacan dos que fueron dedicadas por el pintor a ciertas amistades, con las que estaría agradecido o querría congraciarse, lo que nos lleva también a intuir el mundo de relaciones del artista fuera de la familia.

Aunque la totalidad de las obras son inéditas, excepto las de la última colección citada, siete han estado expuestas al público por primera vez en la Exposición *Nicolás Megía en la intimidad*, abierta en el Centro de Interpretación de Zurbarán del 6 al 22 de octubre de 2017 con motivo del primer centenario del fallecimiento del artista de Fuente de Cantos, al tiempo que presentábamos este trabajo en las *XVIII Jornadas de Historia fuentecanteñas*.

Para acercarnos a la pintura de Megía, uno de los grandes artistas extremeños cuya obra fue muy aplaudida por sus contemporáneos tanto dentro como fuera de España, la bibliografía específica es breve, aunque significativa. Las primeras publicaciones son de los años ochenta del pasado siglo¹, pero la primera aproximación a una biografía artística y al arte del pintor no se publica hasta 2002 de la mano de José María Pedraja Chaparro². Muy interesante para la contextualización artística de su obra es el artículo de García Arranz publicado en 2010³. Completaría el panorama de estudios sobre el artista el *Catálogo* de la exposición monográfica que le fue dedicada en el Museo de Bellas Artes de Badajoz y comisariada por M^a Teresa Rodríguez

¹ PEDRAJA MUÑOZ, F. "Nicolás Megía", *Alminar*, 15, julio 1980; "Nicolás Megía Márquez (1845-1917)", en LORENZANA DE LA PUENTE, F. (coord.) *Francisco de Zurbarán (1598-1998). Su tiempo, su obra, su tierra*, Badajoz, Ayuntamiento de Fuente de Cantos y Diputación de Badajoz, 1998, pp. 463-472.

² PEDRAJA CHAPARRO, J.M. *Nicolás Megía*, Badajoz, Fundación Caja de Badajoz, 2002. El autor ha publicado también varios artículos sobre el artista como: "La formación artística del pintor Nicolás Megía en Madrid, Roma y París", *Memorias de la Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Badajoz, 1998.

³ GARCÍA ARRANZ, J.J. "Nicolás Megía y la sensibilidad artística de su tiempo", *X Jornada de Historia de Fuente Cantos: Actas*, Badajoz, 2010, pp. 157-201.

Prieto⁴. No debemos dejar de reseñar otras aportaciones no específicas, pero interesantes para conocer al artista o la etapa artística que le correspondió vivir⁵.

I

La vida de Nicolás Megía discurrió durante una época convulsa de la Historia de España, pero dado su origen familiar y ciertas ayudas públicas tuvo la oportunidad de estudiar en Madrid y en Roma y de disfrutar una larga estancia en París. Era hijo de un labrador hacendado, tanto como para poder sostener sus estudios de Bachillerato en Sevilla y de Medicina en Madrid, sin ayuda externa⁶. Estudios, estos últimos, que abandonó enseguida, en 1866 y pese a la oposición familiar, para ingresar en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, dependiente de la Real Academia de San Fernando. Antes ya había comenzado su aprendizaje con Domingo Valdivieso, pero en la Academia los continuó con profesores como Casado del Alisal, Haes o Madrazo y tuvo como compañeros a Checa, Pradilla o Bellver. Aquí aprendió, y con magníficos resultados, la técnica pictórica, el trabajo en el taller, el dibujo, el estudio del desnudo y de la obra de los grandes maestros antiguos en los Museos, a través de la copia o reinterpretación. Termina su formación en la Academia en 1869, aunque no hay datos para corroborarlo parece que siguió vinculado a la misma hasta 1872.

Precisamente de esta época es la primera de las obras que recogemos, la *Virgen del Rosario* (fig. 1). No está fechada, pero conociendo la trayectoria del artista, advertimos que tanto por la temática como por las formas, nos encontramos ante una obra de sus primeros años como pintor. Quizá la realizase siendo aún estudiante en Madrid e, intuimos, que debió hacerse en su último curso, 1868-1869, cuando sabemos que aprende pintura copiando a los maestros del Museo del Prado y, la vinculación con la Virgen homónima de Murillo es evidente. Pero Megía no copia, tan solo se inspira, toma como referencia o hace un guiño a la pintura de Murillo. No utiliza sus gestos amables, su tipo de mujer nada tiene que ver con aquella belleza dulcificada del maestro sevillano y el Niño, que vemos jugando con el rosario entre sus manos, se muestra solemne y por ende menos efusivo. El lienzo se lo dedicó a su hermana Rosario, seguramente como regalo de cumpleaños o quizá de boda. En esta obra firma como Nicolás, lo que nos advierte de la familiaridad que les une, que incluso alcanza a la concepción de la propia obra y su destino a la devoción de su hermana.

⁴ RODRÍGUEZ PRIETO, M^a.T. *Nicolás Megía Márquez (1845-1917)*, Catálogo de la Exposición, enero-marzo 2011, Badajoz, Museo de Bellas Artes de Badajoz y Diputación de Badajoz, 2011. Al año siguiente la autora publicó: "Nicolás Megía Márquez y dos lienzos inéditos de temática religiosa", *Revista de Estudios Extremeños*, 2012, tomo LXVIII, número I, pp. 315-330.

⁵ Véase v. gr. PIZARRO GÓMEZ, F.J. "El costumbrismo extremeño de los siglos XIX y XX en el panorama pictórico español de su tiempo", *Revista Alcántara*, época III, número 9, 1986, pp. 83-90; o MÉNDEZ HERNÁN, V. "La pintura extremeña: costumbrismo y regionalismo como señas de identidad en 1898", *Revista de Estudios Extremeños*, tomo LV, número I, 1999, pp. 187-263.

⁶ Aunque se ha especulado sobre la situación económica de la familia del pintor, al aparecer su padre inscrito en los registros como labrador, no puede ignorarse que en la Extremadura de mediados de siglo XIX esa palabra no lo identificaba necesariamente con un humilde campesino que cultivaba sus tierras o apacentaba sus ganados directamente; sino todo lo contrario, se trata del propietario de tierras y ganados, en muchas ocasiones es un gran propietario, un terrateniente. Aunque Antonio Megía Pagador, su padre, no fuese de estos últimos, solo con unos ingresos familiares más que suficientes se puede explicar el sostenimiento estudiantil de su hijo Nicolás en esas dos ciudades. Además, los vínculos sociales y familiares sitúan a los Megía Márquez entre los miembros de la oligarquía fuentecanteña.

Desde sus inicios, es evidente su gusto por el retrato y la acuarela, como vemos en las dos obras siguientes. En 1870, recién acabados sus estudios, pinta un retrato de su hermana *Rosario en negro* (fig. 2), que titulamos así para diferenciarlo del que realizaría al año siguiente. Es una obra claroscurota muy en la línea del profesorado de la Escuela madrileña y que evoca la tradición tenebrista del academicismo decimonónico. Sobre un fondo neutro y apenas iluminado contemplamos el rostro de tres cuartos de su hermana cuyos rasgos físicos, nariz prominente, ojos grandes y almendrados y boca carnosa, eran tan parecidos a los suyos, como refleja el retrato que le hiciese Domingo Valdivieso en 1867 o en su *Autorretrato*⁷.

Seguramente en el verano de 1871, pues está datado en Fuente de Cantos, pinta el retrato de su hermana *Rosario en plata* (fig. 3), por el tono del vestido que muestra. En este caso se sirve de la acuarela, la técnica que, sin duda, mejor manejaba Nicolás Megía. Aquí le vemos todavía imbuido de la carga educacional al evidenciar su inspiración velazqueña, visible en el tratamiento acuoso de las pinceladas que componen el vestido de su hermana, en las líneas oscuras que definen sucintamente las formas o en los meros tachones de carmín que aportan viveza a esas manos unidas sobre el regazo.

II

Pensionado por la Diputación de Badajoz, seguirá formándose de 1872 a 1875 en Roma y de 1878 a 1881 en París. Dos centros artísticos de prestigio entre los artistas becados por instituciones españolas durante el siglo XIX.

A finales de 1872 o comienzos del año siguiente, tras perder a su padre y recibir una pensión de estudios por acuerdo de la Diputación de Badajoz, viaja a la capital italiana donde se establece hasta 1876, al menos. En la capital italiana estudió en la Academia Chigi y tuvo como maestro de acuarela a Mariano Fortuny. Fue, para el joven pintor, un periodo de apertura a las corrientes artísticas que en Italia estaban en boga desde mediados del siglo XIX: desde el realismo influido por el aura de Courbet, hasta la innovadora tendencia de los *macchiaioli* o manchistas, que se adelantaron a los impresionistas, aunque carecían del sustrato científico de los franceses. Era, ésta, una pintura de temática costumbrista, pero ejecutada de manera rápida, abocetada en la que la mancha de color se armonizaba al distanciarse, una técnica expresiva que casaba muy bien con su inclinación por la acuarela. Sin olvidar el influjo de las lecciones que Fortuny le impartiese cuando la Academia aún estaba en la Embajada española.

De la estancia en Italia del pintor tenemos cuatro obras de las que tres están fechadas y una entendemos se pintó entonces. De 1874, la colección familiar conserva dos obras de pequeñas dimensiones, la acuarela *Dama romana* (fig. 4), y el óleo *Confidencias en una calle de Roma* (fig. 5). Llevaba ya un año en Roma y se advierte ese uso libre de la mancha en las dos piezas, quizá más significativamente en la primera. Si en el retrato de su hermana Rosario en plata se sirve de la tradición velazqueña para representar las calidades y sombreados de los tejidos, aquí es la mancha la que los conforma. Se han perdido las rigideces y el abuso de la línea para marcar los contornos y dintornos. Lo mismo nos sugiere la segunda obra *Confidencias en una calle de Roma*, dedicada a su hermana Rosario, una bella escena costumbrista, enmarcada en una sugerente perspectiva de una calle de un barrio seguramente romano, en la

⁷ Ambas obras conservadas en colecciones particulares, pueden verse reproducidas en PEDRAJA CHAPARRO, J.M. *Op. cit.*, pp. 46 y 51. Y en RODRÍGUEZ PRIETO, M^a.T. *Catálogo...*, p. 115.

que se advierte un poderoso contraste lumínico. La escena, quizá anticuada para la época, se centra en una dama con su sombrilla a la que saluda cortésmente un caballero, quizá un clérigo, vestido de negro y con calzas, levita y tricornio, ante la inquietante y distante presencia de una dama de compañía enlutada, pero con una sombrilla roja que le oscurece el rostro. Una escena de la vida cotidiana que se acompaña de tipos populares, al fondo, de dos mujeres cargadas con recipientes en la cabeza y un hombre, y en primer término de una mujer sentada a la sombra en la puerta de su casa.

Al año siguiente está fechada la acuarela *Marroquí o Bereber* (fig. 6), que envió a su familia y que está conservada, formando pareja con la *Dama romana*, en un cuadro de doble cara. Con esta pieza, el pintor nos introduce en el mundo del orientalismo que, seguramente le vino por influjo de Fortuny al que era muy caro, pues se asemeja en el posado y vestimenta a algunas pinturas de su maestro.

Por esos años, entre 1874 o 1875, pintaría la pequeña obra *Estudiante de serenata* (fig. 7). Representa a un tuno o miembro de una estudiantina cantando, acompañándose de un laúd o bandurria, una serenata a la luz de un farol externo al cuadro o de la luna llena. La mirada alta del estudiante sugiere que está festejando a una joven casadera asomada a la ventana, que se oculta también en la escena. Viste de negro como era preceptivo entre los estudiantes españoles. Lleva el manteo sobre uno de sus hombros y se cubre con el bicornio del que apunta la cuchara de madera que les caracterizaba. La pieza es un óleo sobre tabla que no está fechado, pero el soporte, una plancha de madera prefabricada de bordes biselados, lleva grabado el sello: "GIOSI ROMA", una tienda de materiales artísticos de la que se sirvió también Mariano Fortuny y utilizó Megía en la anterior pieza *Confidencias en una calle de Roma*. Este *Estudiante de serenata* es una obra que entendemos como precedente del famoso lienzo *Laboremus* o *El estudiante de Salamanca* que pintase en 1880. Se podría argumentar que la tabla podría haber sido utilizada años después, pero en un análisis de las firmas del pintor, que aparecen en otras piezas de las colecciones, observamos que coincide con el tipo utilizado esos años.

Datada en Roma y en 1876 es la acuarela *Paisaje urbano de Roma* (fig. 8). No era el paisaje un tema que le interesara especialmente a Megía, sino fuese como fondo de escenas costumbristas, de cierto es la única obra de esta temática que encontramos en las colecciones zafrenses. Pero es aquí en Italia donde realiza más paisajes, influido tanto por los *manchistas*, con su abocetamiento intuitivo para captar la luminosidad del ambiente, como por Fortuny y su calculada expresividad en el color. Quizá la acuarela muestre un rincón suburbial romano: un conjunto de casas tradicionales con balconadas voladas y arcillosos tejados. Despunta la del ático, a manera de torre de ojeo, sobre las manchas azuladas del cielo. El contraste lumínico entre la insondable negrura del primer término y el blanco y ocre de las edificaciones nos sitúa en un mediodía del estío mediterráneo. Casi imperceptibles manchas de color permiten atisbar las cuerdas para tender la ropa o la maceta con rojos geranios en el alfeizar de la ventana⁸.

De 1877 es la acuarela costumbrista *Último toque* (fig. 9), que a su vez es la primera pieza que presentamos de la colección formada con piezas adquiridas en galerías de arte. Nos mues-

⁸ El edificio representado, aunque no es el mismo, guarda cierta semejanza con el que aparece en un óleo del mismo nombre y tamaño, propio de una colección particular pacense, que se mostró en la exposición sobre el pintor celebrada en el Museo de Bellas Artes de Badajoz: RODRÍGUEZ PRIETO, M^a.T. *Catálogo...*, p. 182.

tra a una bailarina, en su camerino, mirándose al espejo de un tocador de pie buscando encontrar algún defecto en el maquillaje. Es una obra muy trabajada a pesar del evidente *manchismo*, pues no renuncia al detalle en la representación de los estampados de los vestidos o de la alfombra que cubre el suelo, al tiempo que nos sugiere las calidades de los tejidos o el barnizado de la madera del mueble. Es elocuente el estudio de los modelos de vestuario y de la utilería o atrezzo que rodea a la protagonista.

III

En 1878, se traslada a París para comenzar una estancia de cuatro años, alojándose en el barrio de Montparnasse, en la margen izquierda del Sena. En ese final de siglo, París era la ciudad que lideraba la modernidad artística internacional. Su llegada coincide con uno de los momentos más espléndidos del Impresionismo, uno de los *ismos* de más transcendencia pictórica en el arte contemporáneo. Megía habría tenido la oportunidad de conocerlo desde sus inicios, en un viaje ocasional desde Roma tres años atrás; ahora bien, aunque el Impresionismo no le sedujo, no por ello dejó de advertir su potencial, pues vagamente se insinúa en su obra más privada, quizá aquella en la que se sentía más libre dentro de la vena academicista y realista que se advierte en toda su producción. Nuestro pintor se mantendrá en la línea del realismo academicista que en Francia encabezaba Meissonier, muy amigo de Fortuny, que había impuesto las pinturas de pequeño formato o *tableautin*, símiles a *Confidencias en una calle de Roma* o al *Estudiante de serenata*. Por otro lado, la acuarela, que había abandonado su conceptualización como una etapa intermedia de la creación pictórica para constituir una técnica en sí misma, alcanza un gran desarrollo, del que como vemos es participe Megía.

En ese año en el que viaja a la capital francesa está fechada la *Napolitana echando de comer a las gallinas* (fig. 10), una acuarela costumbrista y pintoresca que está directamente emparentada con el óleo *Ciocciara o Campesina napolitana*, que enviase a la Diputación de Badajoz en 1873, cinco años antes⁹. A esta disonancia temporal pueden plantearse dos explicaciones: que Megía conservaba apuntes y repite modelos o que la acuarela fue pintada años atrás, pero firmada y fechada cuando la regaló a la familia de su hermana Rosario, posibilidad que nos parece más acertada, por lo que quizá deberíamos haberla situado en el apartado anterior. La modelo y su atavío festivo es el mismo de la pieza citada, conservada en el Museo de Bellas Artes de Badajoz, cambia la técnica, aquella es un óleo sobre lienzo; el fondo, que pasa de neutro a situar a la modelo, engalanada con su traje típico en un ambiente doméstico, el corral de una casa; y el ademán de esparcir grano a las aves, que coge de la faltriquera del delantal, en vez de sostener el cántaro de cobre.

Del mercado de antigüedades fue rescatado para el arte extremeño el óleo sobre lienzo *Mosquetero o Retrato de Caballero* (fig. 11), un tema historicista pintado y fechado en París en 1879. Representa un mosquetero que nos mira de soslayo, mientras posa ante el pintor. El personaje, que tiene visos de realidad, de ahí que se interprete como un retrato, está vestido a la usanza del siglo XVII, con una casaca negra y un ancho cuello de encaje a la holandesa unido por un pañuelo rojo. Se cubre con un sombrero de anchas alas adornado con una larga pluma roja. Es notable el contraste lumínico que consigue al hacer brotar los blancos y rojos de los encajes, la pluma y el pañuelo sobre el negro aterciopelado y los tonos verdes y ocre de la vegetación que

⁹ Vid. reproducidas en PEDRAJA CHAPARR, J.M. *Op. cit.*, p. 61. Y en RODRÍGUEZ PRIETO, M^a.T. *Catálogo...*, p. 129.

parece servir de fondo. Si bien, desde el punto de vista técnico, estos efectos no fuesen algo novedoso. El cuadro es un intento de recuperar una imagen pasada, de ahí el cuidado que el autor tiene en representar la indumentaria o el aspecto físico; necesario todo para lograr las grandes composiciones de pintura de historia que demandaba el eclecticismo academicista. Sin duda, este lienzo, es posiblemente un ensayo para alguna composición de mayor tamaño, y además fue el extraordinario regalo que nuestro autor hizo a su amigo Polanco, a quien se lo dedica. Desconocemos quién era, seguramente fuese un miembro de la colonia española en París, con el que mantuvo algún tipo de relación de agradecida amistad; quizá se tratase del político Luis Polanco y Díaz Lavandero, que hasta ese año había sido director del periódico *El Imparcial* para pasar a fundar *El Liberal*. No sería de extrañar que el pintor buscase con este regalo algún tipo de promoción social o profesional, como seguramente lo hizo con otra obra que veremos más adelante.

No está fechado, aunque debe ser coetáneo del anterior, un óleo sobre tabla de pequeño formato, un *tableautin* intitulado *Estudiante y dama goyesca* (fig. 12). El estudiante, que porta una guitarra, se nos muestra ahora requebrando a una dama a la que toma su mano derecha, gesto que destaca sobre la negrura del hábito estudiantil, así como la complacencia con la que escucha. Si él sigue, pues, el modelo ya visto anteriormente, ella va vestida con un hermoso traje verde con volantes de encaje en negro y hombreras negras y doradas, siguiendo la moda de finales del siglo XVIII. Está dedicado en el reverso “a mi sobrina Rosario/ tío Nicolás”. Un detalle para la hija menor de su hermana homónima, que debió dedicárselo años después ya que Rosario López Megías nació en julio de 1884¹⁰. Aunque no obviamos las semejanzas con el *Estudiante de serenata*, suponemos que está realizado hacia 1878 o 1879 tanto por el modelo de firma del pintor, que más adelante explicaremos, como por los restos de un sello de papel en francés, que lleva la tabla pegados en la trasera¹¹.

Encantadora se presenta la *Damisela del “ridicule”* (fig. 13), también conocida como *Dama de blanco*, una obra procedente también del mercado de arte. Esta acuarela tampoco está fechada y resulta difícil precisarlo, pues podría pertenecer tanto a la época parisina del autor como a los primeros años de su vuelta a Madrid, por lo que creemos, por el tipo de firma que utiliza el artista, pudo ser realizada entre 1878 y 1890. Muestra a una jovencita, hija de una familia aburguesada que quiere aparentar una edad de la que carece, de ahí la dificultad de considerarla como una dama, aunque muestre en la acuarela ínfulas de ello. Apoyada en la tapa de mármol de una cómoda dieciochesca, con coquetería casi infantil se levanta levemente la falda para enseñarnos los puntiagudos zapatos y sus medias, todo a juego con el vestido. Lo mismo que la capota con que se cubre, sujeta bajo la barbilla con unas cintas. De su mano izquierda pende de unas cadenas un pequeño bolso con forma avenerada, del tipo llamado “ridicule”¹². El paipay que está sobre la cómoda evoca el gusto por lo exótico que se imponía por entonces en ciertos ambientes parisinos.

¹⁰ ARCHIVO PARROQUIAL DE FUENTE DE CANTOS, Bautismos, 1884-86, f. 16. Vid. en Spain, Badajoz, Fuente de Cantos Church records. Bautismos 1877-1896. Family History Library, International Film, 1330666, 8168291, imágenes 925-926. <https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:3Q9M-CS28-733X-H?i=924&cat=573294>.

¹¹ Parece una tabla reaprovechada de alguna caja de madera, recuerda las de los cigarrillos habanos, cerrada con bordes de papel en las esquinas y precinto también de papel, del que vemos los dos extremos, en uno es legible: “Nº 19B. Vignettes/ (1^{re} série)”.

¹² Este tipo de bolso se puso de moda desde principios del siglo XIX y era llamado “réticule”; pero por deformación irónica acabó conociéndose como “ridicule” o ridículo. El bolso representado en la acuarela forma parte de la colección de objetos de los que el artista se servía para componer sus obras. Una tradición en el mundo pictórico que tenía su ejemplo más cercano en Mariano Fortuny. Los descendientes del pintor aún conservan la pieza en su taller

IV

De vuelta a Madrid, donde se establece, contrae matrimonio en julio de 1881 con Mariana García Pérez-Carrasco, natural de Monesterio; su vínculo con esa población en la que desde entonces pasará los veranos alternado con Fuente de Cantos. De ese matrimonio nacieron tres hijos (Luis, Santiago y Rosario) en la década de los ochenta. Mantener una familia, a pesar de sus ingresos como pintor y las rentas familiares, le llevó a participar en Exposiciones Nacionales y a ejercer la docencia desde 1886, primero en la Escuela General Preparatoria de Ingenieros y Arquitectos y, más tarde, en la Escuela Central de Artes y Oficios. En su trayectoria vital muy dura fue la pérdida de su esposa con tan solo veintisiete años en 1890. En la Corte se reafirmará en su gusto por el academicismo en el que se formó, por el realismo ecléctico y la hechura cuidada, por contacto con el arte oficialista; aunque, en realidad, no hay vuelta pues Megía nunca los abandonó en su periplo por Italia y Francia.

De esta etapa última del artista tenemos en las colecciones de Zafra cuatro piezas. La más antigua es una acuarela fechada en 1890, que representa a un *Tambor de los Alabarderos Reales* (fig. 14), una pieza que evoca la tradición pictórica española al presentarnos al músico sobre un fondo neutro ligeramente iluminado. Después de pintada y datada se la dedicó a “A mi amigo y paisano/ D(o)n A(tanasio) Morlesín”, como se advierte en el uso de tinta para la dedicatoria. Atanasio Morlesín y Soto, natural de Zafra, fue un facultativo del Cuerpo de Archiveros, Bibliotecarios y Anticuarios que llegó a ser secretario de Cánovas del Castillo y diputado conservador cunero a Cortes por Huelva.

En 1895, se debió ver en el compromiso de tener que pintar un retrato a través de una fotografía. El *Capitán del ejército* (fig. 15) está dedicado a “A mi querida sobrina M^a”, por lo que entendemos que sería el marido o prometido entonces de su sobrina María de la O López Megía, la primogénita de su hermana Rosario. El hecho de que anotase en la parte superior izquierda “De fotografía”, viene a dejar constancia de que no había sido retratado al natural como Megía acostumbraba y de ahí la falta de frescura que se advierte en la obra. El retrato está pintado al óleo sobre una tabla fabricada en Londres¹³.

Dos años después está fechada la acuarela *Gitana con guitarra en una bodega* (fig. 16), que nos muestra un tema costumbrista, folclórico, tabernario, en el que vemos a una *bailaora* flamenca apoyada sobre una guitarra y una silla. Viste traje con falda de volantes o faralaes de larga cola que sostiene con su mano derecha y se cubre el pecho y la espalda con mantón con flecos, quizá del tipo llamado *de Manila*. Detrás el mostrador para expender vino con un botijo trianero y como fondo los toneles vinarios.

La más reciente de las obras de las colecciones que estudiamos es de 1907. Se trata del retrato de su primo hermano *Felipe Márquez Tejada* (fig. 17) al que dedica el lienzo en el ángulo superior derecho, si bien se advierte una primera dedicatoria emborronada en el ángulo opuesto. Se caracteriza por la calidad en el tratamiento del retratado y las pinceladas suaves y anchas que dejan traslucir la urdimbre del lienzo. Era hijo de su tío carnal Felipe Márquez García que casó con Elena Tejada Rodríguez. Era el tercero de los hijos del matrimonio y recibió el

de Monesterio y se ha mostrado en Fuente de Cantos en la Exposición conmemorativa del I Centenario de la muerte de Nicolás Megía.

¹³ La tabla está sellada por R...ETS & SONS/ MANUFACTURES/ 113 WATAPSIDE, LONDON. Recientemente este retrato ha pasado por donación a formar parte de la colección HRG.

mismo nombre que el primogénito fallecido, casó a su vez con la sobrina carnal del pintor Rosario López Megía. Un ejemplo de la endogamia entre la oligarquía bajoextremeña. Vivieron en una hermosa casa que levantaron en la plaza de Zurbarán, actual nº 16, de Fuente de Cantos. Como no tuvieron descendencia, su retrato y otras obras de artistas extremeños que atesoraba pasaron a sus sobrinos zafrenses. Su buena y asentada situación económica propició que, en 1905, formase parte, junto a sus dos hermanos varones, del Consejo de Administración de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos, la primera fundada en la región. En ese momento su hermano mayor Antonio era alcalde de la ciudad¹⁴, Felipe lo sería, como jefe del partido liberal, en 1922-1923. Posteriormente se convertiría en el primer presidente de la Unión Patriótica y diputado provincial en 1924¹⁵.

V

Desde sus inicios, Megía acostumbraba a firmar sus obras, salvo excepciones, y la mayoría las fechaba; solo en algunas completaba la data con el lugar de ejecución. Por eso haber realizado un repaso cronológico de su obra entendemos que resulta correcto y, en principio, lógico. El problema lo hemos encontrado cuando no están fechadas, como ocurre con cuatro de las piezas estudiadas: *Virgen del Rosario*, *Estudiante de serenata*, *Estudiante y dama goyesca* y *Damisela del "ridicule"*. Si Megía fuese un artista en que se advirtiese una clara y definida evolución en las técnicas, las formas o los temas pictóricos resultaría fácil adscribir una obra a un periodo u otro. Pero entraña una dificultad a veces difícil de solucionar con el exclusivo análisis de la obra; por lo que tenemos que servirnos de elementos, digamos, externos a la pintura, para definir aproximadamente el momento en el que el artista pudo pintarla. Nos referimos a las firmas del artista que, como hemos observado, varía a lo largo del tiempo. No obstante, somos conscientes de que alguna obra, sobre todo en sus etapas tardías, está fechada en el momento que el artista bien la regala o vende, habiendo podido ser ejecutada tiempo atrás, como hemos señalado anteriormente. No pretendemos, pues, hacer una tesis infalible al respecto, y las dudas nos siguen atenazando, pues nos estamos basando en tan solo diecisiete obras, pero debemos dejar de advertir las concomitancias y diferencias en sus firmas y rúbricas y la posibilidad de utilizarlas para fechar aproximadamente las obras.

De las obras estudiadas, con su nombre solamente firma en dos ocasiones: en la pieza más antigua, *Virgen del Rosario* (fig. 1), y en *Estudiante y dama goyesca* (fig. 12), en la que lo hace preceder del epíteto familiar "tío". En las restantes catorce piezas utilizará la abreviatura de su nombre y su primer apellido, bien separándolos o bien superponiendo la N sobre la M, nunca usa los acentos y casi siempre la rúbrica es una línea que parte de la "a" final, que muestra ángulo a la derecha y se prolonga hacia la izquierda subrayando todo. Veamos esta posible evolución:

Las que muestran las dos obras fechadas en 1870 y 1871, como propias de sus primeros años de titulado, parecen ensayos. En la primera (fig. 2), firma como "NMegía" con rúbrica con

¹⁴ BARRAGÁN-LANCHARRO, A.M. "La fundación de la Caja Rural de Ahorros y Préstamos de Fuente de Cantos en 1905", en *XIII Jornada de Historia de Fuente de Cantos: actas. Bicentenario de la Constitución de 1812 y otros estudios sobre Extremadura*, Fuente de Cantos, 1812, pp. 283-342.

¹⁵ GUTIÉRREZ BARBA, A. "La primera dictadura del siglo XX en Fuente de Cantos", *II Jornada de Historia de Fuente de Cantos: actas*, Fuente de Cantos, 2002, pp. 32.

ángulo de trazo curvo ante la NM. En la segunda (fig. 3), utiliza separada la inicial de Nicolás, con hasta vertical derecha rematada en bucle, seguida del apellido.

En los primeros años de su estancia en Roma (1874-1875) cambia su firma introduciendo las mayúsculas para todo el apellido, aunque la NM será de mayor tamaño. Este cambio entendemos que supone un momento de autoestima importante para el pintor. La más curiosa la presenta *Dama romana* (fig. 4) que está firmada con “NMEgia” con línea recta superior desde la M hasta la g, curva a la izquierda de la NM y punto final. El hecho de firmar con mayúscula, disponer una línea sobre las iniciales y destacar el punto de la i, apoya la sugerencia de que la obra *Estudiante de serenata* (fig. 8) debió ser ejecutada en esos años.

En las piezas de 1876 y 1877 (figs. 8-9) vuelve a separar la N y la M y recobra las minúsculas para el resto de las letras. Pero en la de 1878 (fig. 10), elimina la rúbrica, que sustituye por un punto final tras el nombre y tras la data. ¿Sería por inseguridad al estar recién llegado a París? De ser así, se pasaría pronto, pues en 1879 vuelve a las mayúsculas e introduce de nuevo la raya superior hacia la derecha que ya advertimos en la firma de 1874. Esta elongación se advierte en cuatro piezas: dos fechadas, una en 1879, *Mosquetero* o *Retrato de Caballero* (fig. 11), y otra en 1890, *Tambor de los Alabarderos Reales* (fig. 14), esta segunda incluye un punto tras la curva que hace la rúbrica. Por su parecido incluimos entre estas dos fechas al *Estudiante y dama goyesca* (fig. 12) y a la *Damisela del “ridicule”* o *Dama de blanco* (fig. 13). En las obras fechadas en 1895 y 1897 (figs. 15-16) mantiene el tipo de firma última pero añade la raya recta a la izquierda de la NM, para obviarla en la fechada en 1907 (fig. 17).

APÉNDICE

PRIMEROS AÑOS. Madrid (1866-1872)



1

Virgen del Rosario

Sin fechar

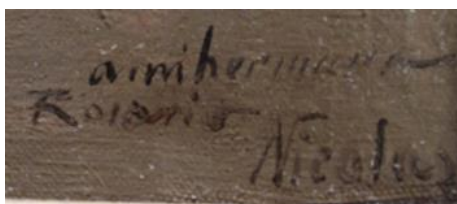
1868-1869

Óleo sobre lienzo

29.7 x 21.4 cm

Dedicatoria: «a mi hermana/ Rosario»

Firmado: «Nicolas», en el ángulo inferior derecho



2

Rosario en negro

1870

Óleo sobre lienzo

67.5 x 56.8 cm

Firmado: «Megía», en el tercio inferior derecho.

Colección ALO. Zafra





3

Rosario en plata

1871

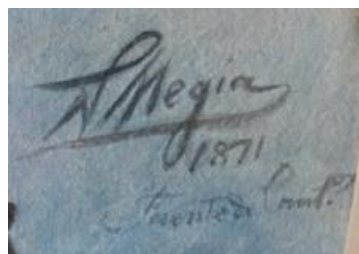
Fuente de Cantos

Acuarela

34.5 x 25.5 aprox.

Firmado: «N Megía» en el centro del lateral derecho.

Colecció



LA ACADEMIA. Roma (1873-1877)



4

Dama romana

1874

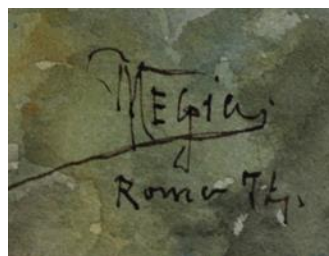
Roma

Acuarela

18.5 x 14.5 aprox.

Firmado: «NMEgía», en el ángulo superior izquierdo.

Colección ALO. Zafra





5

Confidencias en una calle de Roma

1874

Óleo sobre tabla

43.5 x 26.8 cm

Dedicatoria: «A mi hermana Rosario»

Firmado: «MEGÍA», en el ángulo inferior izquierdo

Colección ALO. Zafra



6

Marroquí o Bereber

1875

Acuarela

18.5 x 14.5 aprox.

Firmado: «MEGÍA» en el ángulo inferior izquierdo

Colección ALO. Zafra





7

Estudiante de serenata

Sin fechar

1874 o 1875

Óleo sobre tabla

18 x 10.5 cm

Firmado: «NMEGÍA» en el ángulo inferior izquierdo

Tabla sellada: Giosi Roma

Colección ALO. Zafra



8

Paisaje urbano de Roma

1876

Roma

Acuarela sobre papel y tabla

22.5 x 15 cm

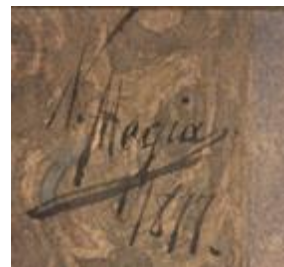
Firmado: «N. Megía». En el ángulo inferior izquierdo.

Colección ALO. Zafra





9
Último toque
1877
Acuarela
34.5 x 24.5 cm aprox.
Firmado: «N. Megía» en el ángulo superior izquierdo.
Colección HRG. Zafra



UN NUEVO MUNDO. París (1878-1881)



10
Napolitana echando de comer a las gallinas
1878
Acuarela
23 x 15 cm aprox.
Firmado: «N. Megía» en el ángulo superior izquierdo.
Colección ALO. Zafra





11
Mosquetero o
Retrato de Caballero

1879
París
Óleo sobre lienzo
65 x 54 cm
Dedicatoria: «A mi amigo Polanco»
Firmado: «NMEGIA» en el ángulo superior izquierdo y por el reverso.
Colección HRG. Zafra



12
Estudiante y dama goyesca

Sin fechar
1878-1879
Óleo sobre tabla
21 x 12.7 cm
Dedicatoria: «A mi sobrina Rosario/ tío Nicolás», en el reverso.
Firmado: «NMegía» en el ángulo superior izquierdo.
Colección ALO. Zafra





13

***Damisela del «ridicule» o
Dama de blanco***

Sin fechar

1879-1890

Acuarela

36 x 24.5 cm aprox.

Firmado: «NMEGIA» en el ángulo inferior izquierdo.

Colección HRG. Zafra



EL REGRESO. Madrid (1882-1917)



14

Tambor de los Alabarderos Reales

1890

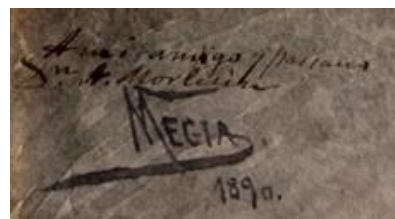
Acuarela

49.5 x 30 cm

Dedicatoria: «A mi amigo y paisano/ D[o]n A[tanasio]
Morlesín»

Firmado: «NMEGIA» en el ángulo inferior izquierdo.

Colección HRG. Zafra





15

Capitán del ejército

1895

Óleo sobre tabla

30.6 x 25.1 cm

Dedicatoria: «A mi querida sobrina MR».

Nota: «De fotografía»

Firmado: «NMEGIA» en el ángulo superior derecho.

Colección ALO. Zafra

Ahora en HRG. Zafra



16

Gitana con guitarra en una bodega

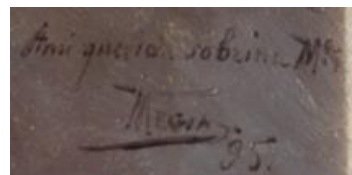
1897

Acuarela

41 x 26 aprox.

Firmado: «NMEGIA» en el ángulo inferior izquierdo.

Colección ALO. Zafra





17

Felipe Márquez Tejada

1907

Óleo sobre lienzo

62 x52.5 cm

Dedicatoria: «A mi primo Felipe». Firmado:

«NMEGIA». Ángulo superior derecho.

Colección Torres. Zafra



EL MECENAZGO ARTISTICO DEL AYUNTAMIENTO DE FREGENAL DE LA SIERRA (BADAJOZ): DE EUGENIO HERMOSO A JOSÉ BARRAGÁN (1898-1941)

THE ARTISTIC PATRONAGE OF THE TOWN COUNCIL OF FREGENAL DE LA SIERRA: FROM EUGENIO HERMOSO TO JOSE BARRAGAN (1898-1940)

Rafael Caso Amador

Cronista Oficial de Fregenal de la Sierra
rcasoamador@gmail.com

RESUMEN: Esta comunicación trata sobre el patrocinio de las corporaciones municipales de Fregenal de la Sierra a las actividades culturales de la localidad y, de forma concreta, sobre las ayudas económicas que se aprueban a partir de finales del siglo XIX para facilitar la formación de varios artistas en las áreas de la pintura, la escultura y la música mediante la dotación de becas estudios. En el caso de Eugenio Hermoso se completan los datos ofrecidos por el propio autor en su autobiografía o en su propio testimonio a Enrique Segura en la obra de 1927 de éste sobre el pintor y se ofrecen datos suplementarios sobre su relación con el Ayuntamiento de Fregenal con posterioridad a la finalización de la beca de estudios.

ABSTRACT: This work deals with the sponsorship from the local government of Fregenal de la Sierra of the cultural activities in the town and, in a more concrete way, about the economic aids which are passed from the end of the 19th century in order to ease the training of various artists in the fields of painting, sculpture and music providing grants. In the case of Eugenio Hermoso we complete the data offered by himself in his autobiography or in its testimony to Enrique Segura in his work of 1927 about the painter and we also offer complementary information about his relationship with the town council of Fregenal after he finished the grant he had been given.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 171-184
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. INTRODUCCIÓN.

A finales del siglo XIX, con el asentamiento del régimen político parlamentario, el Estado vino a ocupar el espacio que, en el ámbito artístico, habían dejado libre otras instituciones. Como indica el profesor García Arranz¹, el mecenazgo artístico fue así entendido como una función administrativa más, de modo que diversas instituciones de gobierno se ocuparon de proteger y revitalizar la actividad artística con disposiciones legislativas y de gestión orientadas a la promoción del arte.

Esta línea de actuación fue de especial importancia en Extremadura, donde se daba un muy escaso desarrollo de los centros urbanos y un predominio en la economía del sector primario, resultado de una estrategia de inversión de la burguesía que había conducido a lo que se ha calificado como “atraso relativo” de la región en comparación con otras zonas de España².

En ese contexto, es conocida la labor de estímulo de la actividad cultural que mantuvo la Diputación Provincial de Badajoz, institución desde la que se emprendieron diversas medidas que incluyeron el ámbito artístico, tales como la organización de exposiciones o la concesión de becas de formación para estudiantes.

Menos conocido es el apoyo que algunos ayuntamientos extremeños prestaron también, en forma de pensiones económicas para su formación, a jóvenes de las respectivas localidades con la finalidad de que pudieran realizar o completar su aprendizaje artístico en instituciones académicas de la misma Extremadura o de otras regiones, generalmente Madrid o Sevilla. En la provincia de Badajoz es el caso del escultor Aurelio Cabrera, pensionado por el Ayuntamiento de Albuquerque³, del pintor Timoteo Pérez Rubio, por el de Oliva de la Frontera⁴, o del pintor y escultor Eugenio Hermoso, que desde 1898 recibe la ayuda de la corporación municipal de Fregenal de la Sierra.

Fregenal era en esos momentos una población con la categoría de ciudad (concedida durante el reinado de Amadeo I) en la que junto al predominio de los sectores agrícola y ganadero se había creado una incipiente industria en torno a los sectores del corcho y la minería, además de un sector servicios favorecido por su rango administrativo de cabecera de partido judicial. En el ámbito cultural, es de destacar la presencia de un sector ilustrado, en el que actúan como mecenas privados personajes de la aristocracia como el Marqués de Riocabado, protagonista de una actividad que se mantiene durante las primeras décadas del siglo XX y fruto del cual son,

¹ GARCÍA ARRANZ, José Julio, “Nicolás Megía y la sensibilidad artística de su tiempo”, *Actas de la X Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, Sociedad Extremeña de Historia, 2009, pp. 162-163.

² GARCÍA PÉREZ, Juan, “La economía extremeña durante la crisis del antiguo régimen y el tiempo del liberalismo clásico (1808-1874)”, *Revista de Estudios Extremeños*, t. LXIX, nº. 1, 2013, p. 239.

³ BAZÁN DE HUERTA, Moisés, *Aurelio Cabrera Gallardo (Albuquerque, 1870- Toledo, 1936)*, Badajoz, Diputación Provincial, 1992, p. 17. El Ayuntamiento le concede una ayuda que, aunque modesta, le permite iniciar en 1892 estudios en la Escuela Municipal de Dibujo y Pintura de Badajoz.

⁴ CALZADO ALMODÓVAR, Zacarías, *Francisco Pedraja Muñoz: La pintura en Badajoz en la segunda mitad del siglo XX*, tomo V, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla, 2001, p. 143. (disponible en Internet: file:///C:/Users/MEMORY%20SISTEMAS/Downloads/W_Tesis_352-TOMO_5_.pdf, consulta de 25 de agosto de 2017). La pensión del Ayuntamiento le permite igualmente iniciar estudios en Badajoz.

por ejemplo, la casi veintena de publicaciones periódicas que van viendo la luz en el periodo comprendido entre 1880 y 1930⁵.

La ayuda que el Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra otorgó a Eugenio Hermoso es un hecho ya conocido a través de la autobiografía del artista, que narra con cierto detalle las circunstancias que permitieron el inicio de sus estudios en Sevilla.

Menos conocida es, sin embargo, la permanente línea de apoyo a la actividad cultural de las sucesivas corporaciones municipales frexnenses, expresada en la concesión de becas de estudio para otros artistas, que se prolongan al menos hasta 1941, favoreciendo la formación de estudiantes procedentes de los grupos más desfavorecidos de la población, cuyas familias carecían de los recursos económicos necesarios.

II. EUGENIO HERMOSO MARTÍNEZ.

Eugenio Hermoso había nacido en Fregenal de la Sierra el 26 de febrero de 1883, hijo de Sabas Hermoso Felix, frexnense de nacimiento y vecindad, y María Martínez Carrero, natural ésta de la vecina localidad de Higuera la Real⁶.

Según el testimonio del propio artista⁷, su familia formaba parte de los grupos sociales más modestos de la localidad, con reducidos ingresos económicos.

Por un lado, su abuelo materno era de origen portugués y había llegado a España con un grupo de trabajadores dedicados a la construcción de paredes de piedras entre fincas; su madre debía complementar los ingresos familiares con trabajos textiles.

Por el lado paterno, pertenecía a una familia de pequeños labradores que había perdido paulatinamente parte de sus propiedades, aunque mantenía todavía algunas fincas de reducido tamaño que heredarán el propio Eugenio Hermoso y sus hermanos. El contenido de la escueta referencia a sus abuelos paternos deja traslucir, por otro lado, un cierto alejamiento respecto a los progenitores del padre⁸.

La carencia de medios de la familia era conocida en la localidad, lo que explica que la pobreza del padre sea mencionada en la respuesta a su primera instancia ante el Ayuntamiento solicitando una ayuda para su hijo.

Esta primera solicitud la presenta a comienzos de 1898, el 4 de enero⁹, probablemente antes de que Eugenio Hermoso hubiera marchado por primera vez a Sevilla para iniciar sus

⁵ En contraste con este desarrollo económico y cultural, resulta en principio extraña la visión de pobreza y atraso que, respecto a su población de origen, expresa el pintor en varios pasajes de su autobiografía y que transmite a Enrique Segura durante su visita a Fregenal a finales de la década de 1920 (SEGURA, Enrique, *Biografía de Eugenio Hermoso*, Badajoz, La Minerva Extremeña, 1927).

⁶ Archivo Parroquial de Fregenal, Santa Catalina, Bautismos, libro 13^o (1877-1885), f. 282r., partida de bautismo de 28 de febrero de 1883. Una nota al margen en este mismo documento informa de su matrimonio con Rosario Ramos Jarillo el 12 de julio de 1914. (Se cita por la signatura antigua, anterior al expolio de la documentación histórica del Archivo Parroquial y su traslado forzado a Badajoz).

⁷ NERTOBRIGA, Francisco Teodoro de, *Vida de Eugenio Hermoso*, Madrid, Ediciones Castilla, 1955, pp. 14 -21.

⁸ *Ibidem*, p. 20: "Los abuelos paternos vivían aún, pero en otro barrio, allá arriba, cerca de la plaza. No teníamos con ellos, por esta causa, el trato continuo que teníamos con la abuela viuda. Madre Frasquita y padre Eugenio eran dos viejecitos simpáticos y buenos. El, buen mozo, más bien grueso, y con manchas morenas en el rosado cutis; manchas que se le notaban más en el robusto cuello. Tenían aún varias pequeñas fincas. Poco a poco iban vendiendo algunas y consumiendo su importe en el diario vivir. No se daban mala vida"

⁹ Archivo Municipal de Fregenal de la Sierra (en adelante, AMF), Actas, Caja 59.6, Sesión ordinaria de 4 de enero de 1898, ff. 19r.-v. Ver apéndice.

estudios, lo que explica que mencione a Badajoz y su Escuela de Artes como inicial destino previsto para cursarlos¹⁰. Sería una causa circunstancial, el desplazamiento a Sevilla de una de sus protectoras en Fregenal, la comadrona D^a. Josefa Salgado, la que alteraría esos planes iniciales y motivaría que fuera la hispalense Escuela de Bellas Artes el centro donde comienza su formación académica, en una fecha no definida pero anterior en cualquier caso al 28 de febrero de referido año¹¹. En esta fecha, en la que cumple los quince años, el artista afirma que estaba ya en Sevilla¹².

En cualquier caso, el Ayuntamiento frexnense, aduciendo carencias presupuestarias, denegó esa primera instancia, a pesar de reconocer la capacidad artística del entonces joven de catorce años, aunque se compromete a solicitar una ayuda de la Diputación Provincial de Badajoz, institución en que ese tipo de apoyos a la actividad artística tenía ya una asentada tradición.

Pero poco tiempo después, el 15 de marzo del mismo año, Sabas Hermoso presenta ante la corporación municipal una segunda solicitud de ayuda para su hijo Eugenio, que esta vez encuentra acogida favorable¹³. Considerando de nuevo la carencia de recursos del solicitante, al que se califica de “notoriamente pobre”, y los valores de su hijo, de quien, a la vista de una certificación adjunta de la sevillana Escuela de Bellas Artes, se dice que “manifiesta excepcionales aptitudes para el dibujo, probada aplicación e intachable conducta”, se acuerda incluir en el presupuesto ordinario para el año siguiente una ayuda de 365 pesetas, que equivale a la peseta diaria que menciona el artista en su biografía y que completaba los ingresos procedentes del mecenazgo privado.

En las actas de plenos del ayuntamiento frexnense de los años siguientes se documenta el avance de los estudios del alumno pensionado. De este modo, en julio de 1899 se tiene constancia de la comparecencia ante el pleno del propio Eugenio Hermoso, que agradece a la corporación municipal la ayuda que le está prestando, al tiempo que presenta una carta del director de la Escuela de Bellas Artes donde cursaba sus estudios en la que le felicitaba “por los brillantes resultados que había obtenido en los últimos exámenes de pintura y escultura mereciendo el calificativo de sobresaliente y ganado un premio ordinario”¹⁴.

En junio de 1900 las actas se hacen eco de otro escrito del mismo Director con contenido semejante al de la anterior, al tiempo que le recomendaba seguir sus estudios con el mismo aprovechamiento que hasta ese momento, deseo que comparte el propio Ayuntamiento frexnense, indicando que considera al joven pintor, que aún no ha cumplido los dieciocho años, como un hijo distinguido de la localidad¹⁵.

¹⁰ En su reciente tesis doctoral sobre el artista, Rodrigo Vargas señala, aunque sin indicar la procedencia del dato, la segunda quincena de enero como fecha del ingreso, tras el pertinente examen. VARGAS NOGALES, Rodrigo, *Eugenio Hermoso, un utópico en Madrid*, Tesis doctoral dirigida por Mercedes Espiau Eizaguirre, Universidad de Sevilla, 2017, p. 15. (Disponible en Internet: <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/54436>, consulta de 1 septiembre 2017).

¹¹ NERTÓBRIGA, F.T. (DE), op. cit, p. 24.: “como doña Pepa Salgado precisaba ir a Sevilla para ver a un especialista médico, determinó, de acuerdo con mis padres, llevarme con ella, para lo cual se pensó en hacer una suscripción con objeto de recabar algo para el viaje y para la estancia en Sevilla de los primeros días, que después Dios habría de proveer, como así sucedió.”

¹² *Ibíd.*, p. 83: “Hasta poco antes de cumplir los quince años –que cumplí ya matriculado en la escuela de Sevilla– estuve yo trabajando en el campo”.

¹³ AMF, Registros de Actas de Sesiones de Pleno, Caja 59.6 6, Sesión ordinaria de 15 de marzo de 1898, ff. 19r.-v.

¹⁴ *Ibíd.*, caja 59.8, sesión ordinaria de 9 de julio de 1899, ff. 10v.-11r. Ver apéndice.

¹⁵ *Ibíd.*, caja 59.9, sesión ordinaria de 3 de junio de 1900, f. 23r. Ver apéndice.

El año siguiente, 1901, Eugenio Hermoso dirige una carta al Ayuntamiento de Fregenal en la que le expone que ha acabado un retrato del monarca Alfonso XIII, que quiere regalarlo a la corporación como expresión de su gratitud por la ayuda que le venía prestando, y que lo haría llegar tras recibir la cantidad que solicita para la adquisición de un marco y el pago de los gastos del transporte, petición esta a la que se accede, expresando además de nuevo la corporación la satisfacción por los logros del artista becado, al que se vuelve a calificar de hijo predilecto¹⁶.

El cuadro es presentado por su autor ante la corporación municipal en junio del mismo año para su exposición en el Salón de sesiones. En el mismo acto presenta las papeletas de exámenes del curso que había completado, en el que había obtenido varios sobresalientes y cuatro primeros premios, obteniendo de nuevo el reconocimiento del pleno del Ayuntamiento, que acuerda además concederle por su regalo una gratificación de 125 pesetas¹⁷. Por otro lado, y en relación con la dotación de la ayuda económica municipal, en el curso 1900-1901, según testimonio el propio pintor, se había incrementado su cuantía hasta dos pesetas diarias, que le habían permitido cierta holgura durante su estancia en Sevilla¹⁸

Esta primera obra donada por el pintor al Ayuntamiento frexnense, que se irá sumando en años posteriores a otras varias, fue expuesta poco después en el Casino de la localidad, según testimonio del propio Eugenio Hermoso¹⁹, que incluye comentarios anecdóticos que vuelven a insinuar el escaso nivel cultural del que, en su opinión, adolecía una gran parte de sus paisanos. Era una obra, además, por la que el artista demostraría el interés suficiente como para solicitar su devolución años más tarde, a fin de evitar su pérdida o destrucción, petición que fue denegada por los responsables municipales²⁰.

En julio de 1903, cuando ya Eugenio Hermoso está en Madrid, continuando sus estudios en la Escuela de Pintura y Escultura, se exponen ante la corporación municipal, por orden del entonces alcalde, D. Patricio Navarrete, una serie de cuadros del pintor becado, cuyos títulos no se indican pero sí que varios de ellos habían sido premiados en sendos certámenes nacionales.

¹⁶ Ib., Caja 60.1, Sesión ordinario de 28 de mayo de 1901, f. 21r.-v. Ver apéndice.

¹⁷ Ib., Caja 60.1, Sesión ordinaria de 8 de junio de 1901, f. 23v.-24r. Ver apéndice.

¹⁸ NERTOBRIGA, F.T. (DE), op. cit., p. 144: "El curso 1900-1901 fue el último que pasé en Sevilla. El anterior verano, díjome un día al salir de misa el Conde de Torrepilares, jefe local del partido Conservador: "El Ayuntamiento, en sesión celebrada recientemente, le ha subido a usted la pensión a dos pesetas diarias". La cosa marchaba, como se ve, bien. Este último año llevé conmigo a mi hermana a Sevilla, para que la vieran médicos especialistas. Tenía aprensión, debido a la clase de enfermedad que nos arrebató a nuestra madre aún joven. Estuvo conmigo una temporada, Vivíamos con las dos pesetas consabidas, pagando casa y comida. Lo pasábamos muy bien. Aún creo que se ahorraba dinero".

¹⁹ *Ibidem*, pp. 157-158: "Llevé a Fregenal el retrato del Rey, que, como he dicho antes, pinté para el Ayuntamiento. Fue expuesto en el Casino. Recuerdo de alguna graciosa ocurrencia con este motivo. Llevé a mi padre a ver el retrato, y con mi padre, entró también un amigo suyo, campesino, señor Guillermo Belloto, el cual, al ver el retrato, quedó en silencio, diciendo al cabo: Bueno; pero ¿y las piernas?, ¿dónde tiene las piernas? (porque no se ve más que // hasta las rodillas) – eso digo yo- dijo mi padre. Me reí mucho. Tenían razón, seguramente.

Otra vez que veían el retrato (al entregarlo en el Ayuntamiento) algunos concejales labradores, uno de estos, que tenía un hermano maestro de escuela, más leído y enterado que los demás, habló de la Orden del Toisón de Oro, con cierta erudición y aproximándose al retrato, buscaba el buen señor en la consabida insignia piel de carnero, que apenas se veía, cuando de pronto, exclamó: ¡ah!, sí; aquí tiene las orejas".

²⁰ AMF, Registro de Actas de sesiones, caja 63.3, sesión ordinaria de la Comisión Gestora de 18 de mayo de 1931, f. 91r. La petición venía motivada por el cambio de régimen tras la proclamación de la II República, que le hacía temer la destrucción o deterioro de la obra; aunque varios vocales de la Comisión gestora que regía entonces el municipio se mostraron en principio conformes con la petición, el entonces alcalde, Manuel Sánchez Romasanta, se opuso, argumentando que formaba parte del patrimonio municipal y, como tal, recogida en su inventario. Se desconoce el paradero actual de la obra, que todavía se encontraba en el Archivo municipal a mediados de la década de 1980.

A raíz de esa exposición se acuerda notificar por escrito al autor la satisfacción por los progresos en su aprendizaje que demostraban aquellas obras²¹.

En septiembre del mismo año se da noticia a la Corporación municipal frexnense del triunfo conseguido en Huelva por el pintor “pensionado” en la Exposición Onubo-extremeña, donde había obtenido varios premios, entre ellos el de honor. Ese triunfo se considera motivo de gloria para el mismo ayuntamiento que le mantenía la beca y es el argumento que se esgrime para solicitar de la Diputación Provincial la concesión de otra pensión para el pintor²².

Una segunda donación de obras al Ayuntamiento se data en 1905, cuando regala un retrato del político Eugenio Silvela²³, en prueba, según indica el acta correspondiente, “de gratitud y reconocimiento por la pensión que hace tiempo se viene incluyendo para él en los presupuestos”²⁴.

Finalmente, en septiembre de 1906, ya finalizados sus estudios académicos, Eugenio Hermoso renuncia a la pensión del Ayuntamiento que había venido disfrutando desde ocho años antes²⁵ y cuya cuantía, según su propio testimonio, se había ido incrementando, especialmente tras su traslado a Madrid.

Pero, a diferencia de los otros artistas de los que se trata a continuación, la relación de Eugenio Hermoso con el Ayuntamiento de Fregenal no se interrumpió tras la finalización de la ayuda económica, de manera que el creciente prestigio del pintor en toda España se tradujo en su consideración como hijo predilecto de la localidad, al que se le prestaron sucesivos homenajes y reconocimientos de su actividad artística, según espero haya oportunidad de tratar con más detalle en otra ocasión. Baste reseñar por ahora, entre los más tempranos, el homenaje a Eugenio Hermoso organizado en Badajoz por el Ateneo de la ciudad en 1911, al que el Ayuntamiento contribuyó económicamente²⁶, la dedicación a su nombre de una calle de la localidad en 1920²⁷, en la que actualmente se sitúa lo que debería ser su Casa-Museo, o la adhesión a un nuevo homenaje a él y a Adelardo Covarsí que se proyecta en Badajoz en 1927²⁸.

III. JUAN CALDERÓN JÁUREGUI.

En 1903 el Ayuntamiento frexnense acuerda conceder otra beca para cursar estudios de Pintura a Juan Calderón Jáuregui, de cuya biografía no se ha conseguido, hasta el momento, obtener más datos que complementen las escuetas noticias proporcionadas por los registros de actas de plenos municipales.

Una primera referencia se fecha en la de 24 de agosto de 1902²⁹, con motivo de la presentación ante el Ayuntamiento de una instancia por parte de Felipe Calderón, en la que solicitaba

²¹ *Ibíd.*, Caja 19, nº 4, Sesión ordinaria de 21 de julio de 1903, f. 83r. Ver apéndice.

²² *Ibíd.*, Caja 19, nº 4, Sesión ordinaria de 15 de septiembre de 1903, f. 101v. Ver apéndice.

²³ El político conservador Eugenio Silvela fue diputado a Cortes por el distrito de Fregenal de la Sierra desde 1891 a 1907: VARELA ORTEGA, José (dir.) *El poder de la influencia. Geografía del caciquismo en España (1875-1923)*, Madrid, 2001, p. 337.

²⁴ AMF, Registros de Actas de sesiones, caja 60.5, sesión ordinaria de 30 de mayo de 1905, f. 28v. Ver apéndice

²⁵ *Ibíd.*, Caja 60.6, Sesión ordinaria de 18 de septiembre de 1906, f. 87r. Ver apéndice.

²⁶ *Ibíd.*, Caja 20, nº 5, Sesión ordinaria de 29 de enero de 1911, f. 6r. Ver apéndice.

²⁷ *Ib.*, Caja 62.5, sesión ordinaria de 20 de abril de 1920, f. 8r.

²⁸ *Ib.*, caja 63.2, sesión extraordinaria de 12 de agosto de 1927, p. 130.

²⁹ *Ib.*, caja 60.2, sesión ordinaria de 24 de agosto de 1902, f. 64r. Ver apéndice.

la concesión de una subvención para que su hijo Juan pudiera cursar estudios de pintura, solicitud que se deja sin resolver hasta la presentación de algunas de las obras elaboradas por el joven para el que pide la ayuda.

Pero cuando pocos días después se vuelve a tratar el tema³⁰, ya presentado esos trabajos solicitados, se acuerda denegar la ayuda aduciendo que ya se está subvencionando a otra persona, en referencia evidente a Eugenio Hermoso, sin que las posibilidades económicas de la corporación pudieran afrontar nuevos gastos del mismo carácter.

No será hasta un año después cuando finalmente se acceda a conceder la beca, que esta vez se solicita a nombre del propio Juan Calderón Jáuregui. De este modo, el 28 de agosto de 1903 se aprueba una pensión de 540 pesetas anuales, argumentándose que el peticionario “posee grandes aptitudes para la pintura, demostrada con los cuadros exhibidos ante la Corporación, y que el Calderón carece de recursos para poderles dar el debido desarrollo”³¹.

Un último dato se fecha tres años después, el 13 de octubre de 1906, con ocasión de la inclusión de la subvención aprobada en 1903 en un capítulo diferente del presupuesto, probablemente a causa de la renuncia a la suya por parte de Eugenio Hermoso en el mes anterior, testimoniando además que se había mantenido en los años siguientes a su concesión³².

IV. ANTONIO RUI-DÍAZ TRUJILLANOS.

A diferencia de los anteriores, el siguiente pensionado por el consistorio municipal frexnense, Antonio Rui-Díz Trujillanos, lo fue para realizar estudios de Música.

Era hijo del también músico D. Enrique Rui-Díaz Vázquez, natural de Llerena, que desde finales 1891 era director de la Banda de Música de Fregenal de la Sierra³³, y hermano de Enrique, que fue también director de la Banda de Música de la cercana localidad de Higuera la Real desde 1913³⁴.

Es su padre, Enrique Rui-Díaz Vázquez, quien en 1914 solicita una ayuda económica del Ayuntamiento frexnense para que su hijo pueda cursar estudios de violín³⁵, argumentando lógicamente la insuficiencia de su salario para poder financiarlos. Los asistentes al pleno municipal reconocen los méritos del joven estudiante, del que, según afirman, han tenido ocasión de conocer sus aptitudes, probablemente durante los ensayos de la banda dirigida por su padre. Reconocen igualmente las escasas posibilidades económicas de éste a causa del reducido salario que percibía en su cargo. Finalmente, se aduce el prestigio que podría recibir la propia localidad en caso de triunfo del beneficiado por la ayuda municipal, una argumentación que resulta de interés para comprender las razones sociopolíticas que impulsaban este mecenazgo: “es deber de los Ayuntamientos ayudar a quienes sin su auxilio no podrían desarrollar las facultades de que Dios les dotó y que al hacerlo encuentran legítima compensación a los gastos cuando el día de mañana proporcionan los pensionados días de gloria al pueblo que los vio nacer”.

³⁰ Ib., 29 de agosto de 1902, f. 66r.-v.

³¹ Ib., caja 60.3, sesión ordinaria de 18 de agosto de 1903, ff. 93v.-94r.

³² Ib., caja 60.6, sesión extraordinaria de 13 de octubre de 1906, f. 92r.

³³ Ib., caja 58.3, sesión ordinaria de 17 de mayo de 1891, f. 111r.

³⁴ RODRÍGUEZ RASERO, José Luis, “La Banda de Música de Higuera la Real”, *La Higuera* (Higuera la Real), nº 4, diciembre 2000, pp. 20-25.

³⁵ AMF, registro de Actas de Sesiones de Plenos, caja 61.7, sesión ordinaria de 21 de julio de 1914, f. 46v.-47r.

Son todas estas las razones que se esgrimen para la concesión de la ayuda solicitada, que ascendió a un total de 912 pesetas anuales, equivalentes a 2,50 pesetas diarias, que se incluirían en el presupuesto de 1915 y para cuya justificación el becado debía presentar al finalizar el curso un informe de dos profesores sobre “los adelantos que el pensionado haya obtenido y sobre las esperanzas que debiera abrigar”.

No se llega a indicar en la documentación consultada el centro donde cursó sus estudios Antonio Rui-Díaz, que quizás no llegara a finalizar toda vez que tras la muerte de su padre, D. Enrique Rui-Díaz Vázquez, en 1917, accede a la plaza de subdirector de la Banda de Música de Fregenal, de la que pasa a ser Director Leandro Castaño Iglesias³⁶. Cuando este presenta su dimisión en 1918, su cargo lo ocupa de forma interina el propio Antonio³⁷, que sin embargo parece abandonar poco después Fregenal, donde se le vuelve a documentar en 1925, cuando obtiene en propiedad la plaza de Director de la Banda en competencia con varios aspirantes³⁸.

Durante esta etapa como director de la Banda de Música frexnense Antonio Rui-Díaz Trujillos es uno de los colaboradores de Bonifacio Gil en la confección del Cancionero Popular de Extremadura, cuya primera edición se fecha en 1930³⁹, en la que aporta melodías, canciones y partituras recogidas en Fregenal de la Sierra, bien de forma personal o heredadas del anterior director de la Banda municipal, D. Dámaso Chávez, probablemente a través de su padre.

V. LUIS GONZÁLEZ CONEJO.

Con anterioridad a Antonio Rui-Díaz, el que en su vida profesional sería posteriormente importante intérprete de ópera, Luis González Conejo⁴⁰, también había solicitado una subvención municipal para realizar sus estudios musicales, aunque en este caso la respuesta del Ayuntamiento fue negativa.

En las dos solicitudes que presenta, ambas fechadas en 1904, se expresaba su deseo de realizar estudios de música en el Conservatorio de Madrid. La primera, del mes de julio, fue rechazada directamente sin alegar ningún argumento⁴¹, mientras que como respuesta a la segunda, de mediados de octubre, se acordó remitir el tema a la Comisión de Hacienda, sin que se haya localizado hasta el momento el informe de esta. En esa negativa debió influir la circunstancia de que en esos momentos el Ayuntamiento mantenía, como se ha expuesto anteriormente, dos estudiantes becados, Eugenio Hermoso y Juan Calderón.

VI. JOSÉ BARRAGÁN RODRÍGUEZ.

También en el período de la II República el Ayuntamiento de Fregenal concederá su patrocinio económico a un joven de la localidad para cursar estudios artísticos. Se trata de la pensión otorgada a José Barragán Rodríguez, quien tras finalizar su formación emprendió una larga

³⁶ *Ibíd.*, caja 62.2, sesión de 23 de octubre de 1917, ff. 51v.-53r.

³⁷ *Ibíd.*, 1.0, caja 62.3, sesión ordinaria de 12 de marzo de 1918, ff. 32r.-v.

³⁸ *Ib.*, sesión extraordinaria de 2 de junio de 1925, caja 63.1, p. 105r.

³⁹ GIL, Bonifacio, *Cancionero popular de Extremadura*, t. I, ed., introd. e índices de E. BALTANÁS y A. J. PÉREZ CASTELLANO, Badajoz, Diputación Provincial, 1998.

⁴⁰ Una completa reseña biográfica en QUINTERO CARRASCO José, *Historia de Fregenal de la Sierra*, 3ª ed., Los Santos de Maimona, 1995, pp. 371-374.

⁴¹ AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, caja 60.2, sesión ordinaria de 26 de julio de 1904, f. 49r.

y fructífera labor como escultor, aunque su temprana a marcha a varios países hispanoamericanos y su establecimiento en Madrid a su regreso ha impedido un conocimiento más amplio de su obra en Extremadura⁴².

Había nacido en Fregenal de la Sierra el 4 de marzo de 1914. Según declaraciones del escultor en 1975 al escritor extremeño Vera Camacho, sus comienzos artísticos fueron, a semejanza de lo que narra para su niñez Eugenio Hermoso, el modelado del barro en los campos de Fregenal; a los 14 años habría recibido una ayuda del *Ateneo Arias Montano*, creado con motivo de la celebración del IV Centenario del nacimiento del gran humanista extremeño⁴³, que no llegó a cobrar ya que habría marchado a Madrid en 1930⁴⁴.

Según el mismo testimonio, fue Eugenio Hermoso quien facilitó su ingreso en la Academia de Bellas Artes y en 1931 en la de San Fernando, donde cursaría sus estudios⁴⁵.

José Barragán se encuentra pensionado por el Ayuntamiento en 1933, de forma que ya lo es cuando en el mes de marzo de este año, el Ayuntamiento recibe un escrito del Director de la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, de Madrid, en el que comunica la excelencia del alumno de Fregenal, al que se le ha concedido uno de los premios de la institución, el Madrigal, en la clase de Dibujo de Estatuas, dotado con 250 pesetas, lo que le lleva a concluir que le considera digno del "*auxilio que le presta el Ayuntamiento*"⁴⁶.

Dos años después, en junio de 1935, se da lectura en el pleno municipal a las notas obtenidas por el alumno becado en la, en esta ocasión, nombrada como Escuela de Bellas Artes de Madrid, que incluían dos matrículas de honor en las asignaturas de Teoría de las Bellas Artes y Modelado del natural y de estatuas y un diploma en la de Dibujo del natural en movimiento. Los asistentes al acto vuelven a expresar su satisfacción por la aplicación del alumno, que a su juicio justifica el apoyo económico de la corporación⁴⁷.

El año siguiente, pocos días antes del inicio de la Guerra Civil, se acuerda el aumento de la pensión que recibía, decisión acordada tras un informe del Alcalde, Victoriano Cordero González, que poco antes había realizado una visita a Madrid, donde había podido comprobar la situación de estrechez en la que, su juicio, vivía el joven artista, escasez que en su opinión "contribuía a que no pudiese desenvolver debidamente sus excepcionales aptitudes para la escultura, y menos en el porvenir, que ha de necesitar valerse de modelos que no podría pagar"⁴⁸.

Se acuerda entonces el aumento de la pensión en 500 pesetas, sumadas a un importe inicial que no se refleja en el acta y para cuya votación abandona previamente la sesión el concejal

⁴² Se explicaría así la omisión de su figura en estudios específicos, como el de PÉREZ ZARAPICO, Juan, "Un siglo de escultura en Extremadura", *Revista de Estudios Extremeños*, t. LV, nº. 1, 1999 en.-abr, pp. 117-136.

⁴³ CASO AMADOR, Rafael, "El semanario El Homenaje de Fregenal de la Sierra (1924-1926) y el IV Centenario del nacimiento de Benito Arias Montano", en MARQUÉS DE LA ENCOMIENDA y otros (eds.) *El Humanismo extremeño. Estudios presentados a las 3as. Jornadas organizadas por la Real Academia de Extremadura*, Trujillo, Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 1999, pp. 63-74. En *El Homenaje*, órgano de expresión del Ateneo, no constan sin embargo referencias a la concesión de este tipo de ayudas.

⁴⁴ VERA CAMACHO, Juan Pedro, "Hoy entrevista... con José Barragán, escultor extremeño", *Alcántara*, año XXXI, nº 81, nov.-dic. 1975, pp. 53-54.

⁴⁵ *Ibíd.*, p. 54.

⁴⁶ AMF, Registro de Actas de sesiones, caja 64.2, sesión ordinaria de 8 de marzo de 1933, f. 98v.

⁴⁷ *Ibíd.*, 65.3, sesión ordinaria de 26 de junio de 1935, f. 77r.-v.

⁴⁸ Fte.: *Ibíd.*, caja 66.1, sesión ordinaria de 13 de julio de 1936, f. 50r.-v.

Julián Barragán, hermano del becado y uno de los componentes de la Comisión gestora que regía en aquellos momentos el municipio.

Otro de los asistentes, Manuel Manso, propuso además solicitar una pensión de la Diputación Provincial para que José Barragán pudiese ampliar sus estudios en el extranjero, gestiones que son encomendadas al alcalde.

La guerra interrumpió sus estudios, pero tras su finalización vuelve a ser becado por el Ayuntamiento de Fregenal en 1940, en esta ocasión por la corporación resultante del triunfo de los sublevados y el inicio de la dictadura franquista. En mayo de ese año⁴⁹, José Barragán dirige a la corporación municipal, presidida entonces por Manuel Guridi, un escrito en el que, al tiempo que da cuenta de su “comportamiento como pensionado”, acompaña el boletín de notas obtenidas en los últimos exámenes para que la “Corporación pueda apreciar que quiere corresponder al sacrificio que para ella supone la pensión que viene concediéndole”, calificaciones en las que vuelve a incluirse una matrícula de honor, en esta ocasión en la signatura de Modelado al natural.

En agosto del mismo año da noticia de la finalización de sus estudios superiores, acompañando a su notificación dos certificaciones académicas demostrativas de lo que el Ayuntamiento entiende como excepcional aprovechamiento y que para el exponente son argumento para solicitar ayuda a fin de ampliar sus estudios en Roma o Madrid. Y sorprende que a pesar de la crisis económica de la postguerra la corporación acceda a esa petición, aunque la ayuda que se le pudiera conceder, y cuya cuantía se deja a criterio del alcalde, debía ser “compatible con las disponibilidades económicas del Ayuntamiento”⁵⁰.

Una última noticia informa de un nuevo escrito que José Barragán dirige al ayuntamiento frexnense en 1941. Recogiendo el compromiso anterior de ayuda, que se le había comunicado por escrito el 2 de septiembre de 1940, solicita una ayuda de 2.500 pesetas para la deseada ampliación de estudios en Roma o Madrid. Comunica que en esos momentos se encontraba realizando lo que califica como trabajos de prácticas en la sección de Talla de Escultura en los Talleres de Arte, de Madrid, y que había obtenido, mediante oposición, el Premio de la Fundación “Aníbal Álvarez”, correspondiente a la sección de Escultura.

Al igual que el año anterior, se le da una respuesta positiva, aprobándose una subvención de 2.000 pesetas para el año 1942, que se sumaba a la del mismo importe que se le había concedido en el año en curso⁵¹.

A través de las escasas referencias bibliográficas disponibles⁵², se tiene constancia de que, tras colaborar con el emeritense Juan de Ávalos en los trabajos escultóricos del Valle de los Caídos, marcha en 1952 a Hispanoamérica, donde trabajará en Colombia y Venezuela, esculpiendo también obras con destino a Estados Unidos. Tras su regreso a España 12 años después se estableció en Madrid, donde fue profesor de Dibujo en Institutos de Bachillerato y obtuvo varios premios y distinciones⁵³.

⁴⁹ Ib., 66.3., sesión ordinaria de 17 de mayo de 1940, f. 69v.

⁵⁰ Ib., 17 de agosto de 1940, f. 88r.-v.

⁵¹ Ib., caja 67.1., sesión ordinaria de 17 de agosto de 1941, f. 99v.-100r.

⁵² Junto a la entrevista-reportaje que en 1975 le dedicó Juan Pedro Vera Camacho, es también de interés la consulta del resumen biográfico recogido en QUINTERO CARRASCO José, *Historia de Fregenal de la Sierra*, 3ª ed., Los Santos de Maimona, 1995, pp. 381-383, que ofrece detalles de su formación inicial en la localidad.

⁵³ VERA CAMACHO, Juan Pedro, op. cit., p. 54.

APÉNDICE DOCUMENTAL

ACTAS DEL PLENO DEL AYUNTAMIENTO DE FREGENAL EN RELACIÓN CON LAS AYUDAS ECONÓMICAS AL PINTOR EUGENIO HERMOSO.

➤ Documento nº 1. 1898, enero, 4.

“Dado cuenta de una instancia del vecino Sabas Hermoso, pidiendo una subvención para su hijo Eugenio Hermoso Martínez de catorce años, con el fin de que este estudie en la capital de provincia en // la Escuela de Artes, por carecer de recursos y tener el alumno reconocida disposición para la pintura. La Corporación por unanimidad enterada de la instancia y certificaciones que acompaña, acordó si bien con sentimiento al no poder prestar sus auxilios a un hijo de la población para un fin tan honroso, dada la imposibilidad de gravar el presupuesto en el cual se imponen economías, por carencia absoluta de recursos, y accediendo a la justicia del interesado que se solicite de la Diputación provincial una subvención para el joven Eugenio, al cual se considera merecedor de la misma por su aplicación y excepcionales condiciones para el arte de la pintura”.

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 18, nº 6, Sesión ordinaria de 4 de enero de 1898, ff. 19r.-v.

➤ Documento nº 2. 1898, marzo, 15.

“Seguidamente se dio cuenta de una instancia de Sabas Hermoso, padre de Eugenio Hermoso, pidiendo se le conceda a su precitado hijo una pensión para seguir sus estudios de dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla. Vista por la Corporación la certificación que acompaña de dicho Centro por la que resulta que el Eugenio Hermoso manifiesta excepcionales aptitudes para el dibujo, probada aplicación e intachable conducta y teniendo en cuenta ser cierto que el padre carece de recursos para poder costear los estudios de su hijo por ser notoriamente pobre, la Corporación por unanimidad acordó incluir en el proyecto del Presupuesto ordinario para el próximo año y como subvención para el expresado alumno Eugenio Hermoso la cantidad de trescientas sesenta y cinco pesetas con cargo a su capítulo de cargas y como concesión excepcional que no ha de servir de precedente”.

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 18, nº 6, Sesión ordinaria de 15 de marzo de 898, ff. 19r.-v.

➤ Documento nº 3. 1899, julio, 9.

“Resultado de exámenes del alumno Don Eugenio Hermoso en la Escuela de Bellas Artes / Enseñada y con la venia del Señor Presidente compareció Don Eugenio Hermoso, alumno subvencionado por el Ayuntamiento en la Escuela de Bellas Artes de la Ciudad de Sevilla y demostró su sincero reconocimiento a la Corporación por el favor señalado que le hacía de pensionarle en dicho Centro de enseñanza, de cuyos conocimientos científicos carecería sin él, dado su estado de pobreza. Presentó una carta-comunicación del Director de aquel Establecimiento en la que le felicitaba por los brillantes resultados que había obtenido en los últimos exámenes de pintura y escultura mereciendo el calificativo de sobresaliente y ganado un premio ordinario. El Ayuntamiento acordó: ver con gran satisfacción el progreso o adelanto en los estudios de expresado alumno y felicitarle a su vez por aquellos resultados”.

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, caja 59.8, sesión ordinaria de 9 de julio de 1899, ff. 10v.-11r.

➤ Documento nº 4. 1900, junio, 3.

“Asimismo se dio cuenta y lectura de la comunicación que el Director de la Escuela de Bellas Artes de Sevilla dirige al alumno de la misma Don Eugenio Hermoso Martínez, natural de esta ciudad, manifestándole la distinción que le había hecho acreedor a obtener las notas de sobresaliente y primer premio

por los adelantos demostrados en la pintura y dibujo, y aconsejándole prosiga con tal aprovechamiento para gloria suya y de las bellas artes. El Ayuntamiento acordó se hiciera constar la satisfacción experimentada al oír la comunicación del Señor Director, contando entre el número de los hombres que más se han distinguido en esta Ciudad al joven Don Eugenio Hermoso por sus adelantos en las bellas artes de lo cual le da la Corporación las gracias y reiterándole los propios consejos del referido Director”

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, caja 59.9, sesión ordinaria de 3 de junio de 1900, fol. 23r.

➤ Documento nº 5. 1901, mayo, 28.

“El Señor Presidente dio lectura a una carta del célebre pintor Don Eugenio Hermoso hijo de esta Ciudad, en la que le manifiesta que habiendo terminado en un cuadro de lienzo el Retrato del Rey Don Alfonso trece para regalarlo a este Ayuntamiento como recuerdo de gratitud por los beneficios que esta Corporación le viene dispensando, suplica a la misma tenga a bien enviarle sesenta y cinco pesetas para la adquisición de un marco para dicho cuadro y gastos de transporte desde la ciudad de Sevilla a esta población. El Ayuntamiento aceptando la oferta por la cual da al referido Señor Hermoso las más expresivas gracias, acuerda hacer constar la honra y satisfacción que experimenta una vez más al tener esta ciudad un hijo tan predilecto por su aprovechamiento e inteligencia en los trabajos de las bellas artes, y que al efecto se le giren las sesenta y cinco pesetas, pagándose del capítulo de Imprevistos”

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 60.1, Sesión ordinario de 28 de mayo de 1901, fol. 21r.-v.

➤ Documento nº 6. 1901, junio, 8.

“Retrato del Rey / En este acto Don Eugenio Hermoso Martínez presenta al Ayuntamiento el cuadro cedido al mismo del retrato de Su Majestad el Rey (que Dios guarde) Don Alfonso trece, el cual regala a la Corporación en testimonio de gratitud para que sea colocado en el salón de sesiones y además exhibe las papeletas de exámenes del presente curso de las asignaturas de Historia? Antiguo y Anatomía, habiendo obtenido en todas ellas las notas de sobresaliente y cuatro primeros premios. El Ayuntamiento repitiendo aquello ya manifestado en acuerdos anterior//res, enalteció las dotes del joven pintor Señor Hermoso por su aprovechamiento y laboriosidad, ofreciéndole toda protección para la continuidad de su carrera, y como gratificación al regalo que hace en este momento acordó se le abonen ciento veinte y cinco pesetas del Capítulo de Imprevistos”

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 60.1, Sesión ordinaria de 8 de junio de 1901, fol. 23v.-24r.

➤ Documento nº 7. 1903, julio, 21.

“El Señor Presidente ordenó se expusieran ante la Corporación varios cuadros originales de Don Eugenio Hermoso a quien se le pasa una pensión para que pueda dedicarse al estudio de la pintura, y manifestó los premios obtenidos por algunos de ellos en públicos certámenes. Los Señores presentes, después de // haber examinado detenidamente los cuadros, y de admirarse de los grandes adelantos realizados con el bello arte por el Señor Hermoso, mostrándose sumamente complacidos por la parte importantísima que el Ayuntamiento ha tenido en el desarrollo de tales aptitudes, acordaron se manifieste de oficio al laureado artista la satisfacción con que esta Corporación ha visto sus progresos”.

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 60.3, Sesión ordinaria de 21 de julio de 1903, fol. 83r.

➤ Documento nº 8. 1903, septiembre, 15.

“Enterada la Corporación del triunfo alcanzado en Huelva por el pensionado por este Ayuntamiento Don Eugenio Hermoso, logrando obtener varios premios y entre ellos el de honor por diversos cuadros que ha presentado en la Exposición “Onubo Extremeña”, triunfo que puede envanecer y que toca de lleno, no solamente al artista premiado, sino a la Corporación Municipal que generosa contribuye a prestarle medios para el desarrollo de sus actitudes (sic), se acordó: darle oficialmente la enhorabuena y

gestionar de la Diputación Provincial consigne en sus presupuestos // una pensión para Don Eugenio Hermoso”

Fte.: AMF, Registro de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 60.3, Sesión ordinaria de 15 de septiembre de 1903, fol. 101v.

➤ Documento nº 10. 1905, mayo, 30.

“Retrato del Sr. Silvela / El Señor Presidente presentó un retrato de Don Eugenio Silvela, hecho por el pensionado por este Municipio ilustre pintor Don Eugenio Hermoso, el cual le regala al Ayuntamiento en prueba de gratitud y reconocimiento por la pensión que hace tiempo se viene incluyendo para él en los presupuestos. Enterada la Corporación acordó: se felicite al Señor Hermoso por lo bien acabado del retrato que regala y se le den por oficio las gracias por el delicado obsequio que hace, acordándose también se de nueva cuenta de este mismo asunto en otra sesión que se celebre”

Fte.: AMF, Registros de Actas de Sesiones del Pleno, caja 60.5, sesión ordinaria de 30 de mayo de 1905, fol. 28v.

➤ Documento nº 11. 1906, septiembre, 18.

“Leído un escrito de Don Eugenio Hermoso pensionado por el Ayuntamiento durante varios años para que se dedicara al estudio de la Pintura, en el cual por considerarla ya innecesaria hace renuncia de dicha pensión con el fin de que pueda beneficiar a otros quizá mas necesitados, y da gracias al Ayuntamiento actual y a los que le han precedido por la generosidad demostrada, el Ayuntamiento queda enterado y por unanimidad acuerda aceptar la renuncia, hacer constar en acta su voto de gracias al Señor // Hermoso por su desprendimiento y generoso proceder, y la satisfacción con que este Ayuntamiento ha visto los progresos realizados en la pintura por el Señor Hermoso y el fruto obtenido gracias a la pensión de que ha gozado hasta el día de la fecha”.

Fte.: AMF, Registros de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 60.6, Sesión ordinaria de 18 de septiembre de 1906, fol. 87r.

➤ Documento nº 12. 1911, enero, 29.

“Homenaje en Badajoz al pintor Hermoso/ Igualmente fue leído un atento B.L.M. del Señor Presidente del Ateneo de Badajoz, dirigido al Alcalde invitándole a tomar el número de papeletas al precio de 0,25 pesetas cada una para contribuir al homenaje que en honor del ilustre pintor Don Eugenio Hermoso celebrará aquella Sociedad. El Ayuntamiento, en consideración a que este Señor es natural de la localidad, acordó suscribirse por cien papeletas de las que se // ofrecen”.

Fte.: AMF, Registros de Actas de Sesiones del Pleno, Caja 61.4, Sesión ordinaria de 29 de enero de 1911, fol. 6r.

EL ROBO DEL SAN ANTONIO DE BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO. ROMANTICISMO, ARTE Y MENTALIDAD

THE THEFT OF BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO'S ST. ANTHONY. ROMANTICISM, ART AND
MENTALITY

José Gámez Martín

Academia Andaluza de la Historia
josegamezmartin@yahoo.es

RESUMEN: Un robo convulsiona a la Sevilla y España de 1874 al ser sustraído el San Antonio de la obra en la que se representa la Celestial Visión del Santo Portugués pintado por el genial Bartolomé Esteban Murillo para la capilla bautismal de la Catedral de Sevilla. El suceso tuvo un gran efecto mediático y fue seguido por toda la prensa nacional y por una ciudad imbuida en la romántica mentalidad y que se sentía ultrajada en la pureza de sus sentimientos. El fragmento del cuadro fue ofrecido a un anticuario de New York que lo devolvió de manera voluntaria a la catedral hispalense, siendo de nuevo colocado en su histórico lugar tras ser restaurado por Salvador Martínez Cuvell de la Real Academia de San Fernando tras un choque de intereses culturales entre instituciones que reflejan diferentes visiones de la realidad artística. En el trabajo coincidente con el año Murillo se estudia con varias noticias de carácter inédito el proceso de ejecución de la obra por el genial pintor en una época cumbre de su carrera el año 1655, la devoción a San Antonio en la Magna Hispalensis que tiene su génesis en el siglo XIV, el interés del Cabildo Catedral por recuperar el tesoro perdido, su restauración y las fiestas de acción de gracias tras la consecución de un sueño poetizado con el mejor hechizo del romanticismo.

ABSTRACT: A theft shakes Sevilla and Spain in 1874: the image of St. Anthony in the work by the brilliant Bartolome Esteban Murillo representing the heavenly vision of the Portuguese saint is taken from the baptismal chapel of Seville Cathedral. The event had a great media impact and was monitored by all the national press and by a city which was immersed in the mentality of Romanticism and felt outraged in the purity of its feelings. The piece of the painting was offered to an antiques shop in New York, which voluntarily returned it to Seville Cathedral. It was again placed in its historical place after being restored by Salvador Martinez Cuvell, from the Real Academia de San Fernando, after a clash of cultural interests between institutions which reflect different visions of the artistic reality. This work coincides with the Año Murillo (the Year of Murillo) and studies the process by which Murillo created the work at the height of his career in the year 1655, the devotion to Saint Anthony in the Magna Hispalensis having its origins in the 14th century, the interest of the incumbents of the church in recovering the lost treasure, its restoration and the thanksgiving celebrations after the achievement of a poetised dream with the best spell of the Romanticism.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 185-196
ISBN: 978-84-09-01283-1



En la Sevilla de 1874, respirando romanticismo y esperanzada por la llegada al trono del joven rey Alfonso XII, la sustracción de la imagen del San Antonio catedralicio de Murillo, convulsionó a la ciudad en fluorescencias de fe, arte, y devoción.

I. LA VISIÓN DE SAN ANTONIO DE MURILLO. SÍNTESES DE LA ETERNIDAD DE UN CUADRO.

La llegada de Murillo a la Catedral de Sevilla se produce en 1655 y de la mano del canónigo Juan Federigui que ostentaba el cargo de arcediano de Carmona y que pertenecía a una ilustre familia de patricios afincada en la urbe y proveniente de Florencia.

Federigui nació en Sevilla el 14 de abril de 1598, siendo bautizado al día siguiente en la parroquia del Sagrario hijo del matrimonio formado por Luis de Federigui y Lucrecia Fantoni, tras su formación intelectual y ser ordenado sacerdote obtiene la canonjía catedralicia el 3 de marzo de 1622 y en el año mortífero de la terrible peste de 1649 tras el óbito del arcediano de Carmona Mateo Vázquez de Leca, figura eminente de la gran Sevilla barroca, el 11 de junio, Federigui obtenía tal dignidad tan solo tres días después.

Juan Federigui falleció el 7 de septiembre de 1658, sucediéndole en el arcedianato su sobrino Luís el día 23 del mismo mes

El calonge le encarga dos cuadros de los hermanos Isidoro y Leandro, prelados sevillanos del siglo VII lumbreras de la iglesia medieval y cuya devoción estaba siendo impulsada por el cabildo eclesiástico dentro de la efervescencia contrarreformista imperante.

Federigui pensó el encargo para que fuese decorada la suntuosa sacristía mayor, obra maestra de la arquitectura renacentista, especialmente adornada con relieves y grutescos y que tenía preparados dos grandes enmarques de madera que debían ser completados con sus correspondientes pinturas. En el cabildo del 19 de mayo el canónigo pide el beneplácito de sus compañeros para colocar los cuadros en aquel lugar indicando que los mismos “serían de mano del mejor pintor que avia oy en Sevilla que es Pedro de Murillo”. La incorrección en el nombre del pintor puede ser debida a una premura del escribiente o a una falta interpretativa del mismo comitente que sin embargo no duda en lo más mínimo en lisonjear la modélica faceta de nuestro artista tildándolo del mejor de la ciudad.

En aquellos momentos Murillo tenía treinta y cinco años y ha pintado la serie de san Francisco, realizado obras para colecciones particulares y terminando dos cuadros de apariciones de la Santísima Virgen a san Bernardo y a san Isidoro.

Los cuadros de los santos prelados cuentan con el beneplácito de los canónigos y las obras están impregnadas de cuadratura para ser vistas desde muy alto, figurando los mitrados en el centro de la composición con apacible serenidad, revestidos con los ornamentos litúrgicos pontificios y entre un espacio arquitectónico de gran riqueza ornamental.

Al año siguiente, recibe el encargo de realizar el cuadro de san Antonio para la ornamentación de la capilla de tal advocación, la cual se iba a dedicar a la recepción del Sacramento purificador bajo la responsabilidad del mayordomo de fábrica Alonso Ramírez de Arellano y del contador Arroyo que ante todo trabajaron en superar las difíciles condiciones lumínicas del

espacio sacralizado, consiguiendo que entrara en el mismo la acrisolada luz natural que tuvo que ser conjugada con la inclusión de una vidriera. Se trajo la pila bautismal desde la capilla aneja del Sagrario y se decidió que “se entalle la dicha capilla y se adorne lo mejor que se pudiese por racon de estar la pila del Baptisterio en ella”.

Para hacernos una idea de la solidez creativa del proyecto debemos leer el acta del cabildo fechada el de maro de 1656:

“Este día mandó el cabildo en conformidad, que la capilla de san Antonio que estava mandado se tallase, por averse reconocido no a de quedar buena por ser la piedra tan antigua y estar pasada del agua y morena y no aver de salir alguna lavor en ella, ordene su señoría a los señores de fábrica se blanquee y adorne de todo lo necesario para que tenga el lucimiento que es conveniente de capilla del Baptisterio y para ello se aga un retablo y una pintura de S Antonio del tamaño de Stiago el qual se procure que sea del mejor pintor que hubiere en esta ciudad”.

Ramírez de Arellano quiso terminar pronto su labor intentando trasladar un cuadro del *Descendimiento* de la aneja capilla de las Angustias, pero su acelerada actitud no fue permitida por los demás miembros del cabildo que querían que la capilla siguiese consagrada a la devoción del santo portugués y de paso no permitir la injerencia de la familia Jacome en el recinto de las Angustias si el mismo hubiese sido abandonado por el cuadro cristífero.

Las prisas fueron tales que Murillo entregó el cuadro antes de la terminación del año y el dorado de la moldura del mismo fue encargado a Antón Pérez, dorado que fue perfeccionado en 1660 por Pedro de Medina Balbuena.

Los libros de fábrica informan de los pagos recibidos por el pintor, 34.00 maravedíes el 25 de agosto, 37.400 el 16 de mayo, 23.800 el 5 de octubre y 170.000 el 11 de diciembre, fecha en la que el encargo estaba concluido.

El cuadro es de una gran monumentalidad en su hechura como símbolo parlante de la adecuación estética del cabildo a los modismos artísticos imperantes. Está plenamente documentado que el gran lienzo de altar se introdujo en Sevilla a finales del siglo XVI siendo los primeros artistas en realizarlos el italiano Perez de Alesio, Alonso Vázquez y Juan de Roelas al que se considera el gran artífice y verdadero difusor de este tipo de obras, si tenemos en cuenta además el gran influjo que el estilo veneciano impregnó a su quehacer artístico.

Son los propios canónigos los que deciden que la pintura dedicada a san Antonio fuese de similar hechura a la de la capilla de Santiago, una de las más antiguas de la catedral sevillana por cierto una de las más antiguas de catedral hispalense, donada en 1398 a Juan Sánchez Caraso y su familia y en la que sobresalía el cuadro de Santiago en la famosa batalla de Clavijo realizado por Roelas en 1609 y que relucía en un retablo esculpido por Bernardo Simón de Pineda en 1663, en la misma fecha en la que pintó un cuadro para el mismo Juan de Valdés Leal con la representación del martirio de san Bartolomé.

Por otra parte, el interés por mantener la titularidad de san Antonio es sumamente convincente, por un lado, por mantener la oficialidad en la nominación de la capilla dedicada al santo portugués desde principios del siglo XV y por el otro el seguir consolidando la devoción del popular sacerdote lusitano.

Antonio de Padua marcó con una esplendente figura todo el siglo XIII, nació en Lisboa entre los años 1191 a 1195, siendo sacerdote de la orden franciscana, predicador y sustancioso teólogo que entregó su alma al creador en 1231 en tierras italianas de Padua, y que por su vida entregada a la propagación de la santidad fue elevado a la gloria del altar por el papa Gregorio IX en 1232, tan solo un año después de su muerte, siendo el segundo santo tras prontamente canonizado junto al dominico san Pedro de Verona en 1253.

Dentro de su excelsa biografía hay que reseñar su candidez, su misticismo popular, sus dotes taumaturgas, su amistad con san Francisco, sus visiones celestiales pero sobre todo su proverbial virtud en la prédica que le hizo ser llamado “Arca del Testamento” por el propio papa que lo canonizó, Gregorio IX, tras escuchar uno de sus sermones, sermones que alcanzaron una cima legendaria como las de sus citas bíblicas, más de seis mil en algunas de sus obras publicadas como *Los Sermones Dominicales* o *Los Sermones Festivos*. Su elocuencia y capacidad de transmisión le hizo merecedor al sobrenombre de “Doctor Evangélico” y al título oficial de Doctor de la Iglesia otorgado por Pío XII el 16 de enero de 1646, en una agonizante humanidad que necesitaba el consuelo de la paz tras los sufridos horrores de la recién acabada segunda guerra mundial.

No puede extrañar en lo más mínimo que ante este ejemplo de santidad los miembros del cabildo catedralicio pensasen que la factura de una obra de arte sobre Padua, sirviese al pueblo fiel para seguirle en sus virtudes y fuese intercesor ante el Altísimo de las necesidades del pecador peregrinante en el valle de lágrimas de la vida.

Una exaltación de san Antonio con la descripción pictórica de uno de sus milagros más populares se consideraba así una eficaz arma para rebatir la propagación de las tesis luteranas que negaban las bienaventuradas buenas obras, tesis protestantes que argumentaban únicamente la trascendencia de la fe para la salvación tras desvirtuar, para su conveniencia, las palabras de san Pablo.

Los elogios que a lo largo de la historia ha tenido la pintura murillesca son muy conocidos, ante todo subyugados por la impresión de grandeza y por el nítido descubrimiento en los poderes de la distribución de la luz. Al entrar la luminosidad natural desde la parte izquierda mediante la vidriera realizada, esta incide casi acariciando la dulce figura del Niño Jesús, que refulgente en un rompimiento de gloria se le aparece al santo, que de rodillas y extasiado espera que el Soberano Infante llegue a sus brazos como humilde, devota y confiadamente pidió a la Emperatriz de los Cielos, la Santísima Virgen María. Exquisitos también en su hermosura, los ángeles que acompañan a Jesús, teniendo un sinuoso, por preciso movimiento, el mancebo que, con las alas abiertas, la cabeza vuelta y el brazo extendido señala al santo.

La santa visión se desarrolla en una amplia sala, la cual deja ver el patio del convento que al estar imbuido de luz efectúa un idílico contraste de luces y de sombras y que considero mantiene una elevada significación icónica como espacio de la vida religiosa conventual, vida a la que son llamados aquellos que tras recibir la senda vocacional con las virtudes del Espíritu Santo, consagran su absoluta existencia a la Iglesia y a llevar a los hombres redimidos por Cristo hacia los caminos de la salvación eterna.

El pintor, el cabildo y la sociedad sevillana se mostraron sumamente complacidos con el estreno del cuadro que comenzó a ser absolutamente elogiado y que sin duda incrementó la

fama del pintor y ya su definitiva inclusión como el más venerado artista por parte de la población hispalense. Puede servirnos de muestra de esta encomiástica salutación a las excelencias del cuadro, la ya eternizada descripción del mismo, realizada por el poeta Fernando de la Torre Farfán que mantenía una relación amistosa con el artista, relación y que se cimentaría años después en 1671 cuando Farfán escribiese, por encargo del cabildo, la relación de fiestas sevillanas que estallaron en la ciudad con motivo de la subida a los altares de su conquistador Fernando III y en cuya faceta artística tanto contribuyó el talento de Murillo.

Así nos dice Torre Farfán de nuestro san Antonio:

“Su principal adorno es Admirable, por la Principal Pintura que está llenando su cabecera: Cuyo Estudio y tintas es de Nuestro Apeles sevillano, por quien Apeles en su edad estimaría llamarse Murillo el Griego. Representase en Gran Lienzo un Templo Grande, puesto en Excelente Perspectiva, y en medio de su hermosa capacidad, el Milagroso Paduano de Estatura Natural, en acción de arrojar las rodillas a la tierra y los brazos al Cielo: De donde, en Soberano Trono de Nubes Resplandecientes (que buela con las Alas de muchos hermosos espíritus) desciende la Belleza (como sobrenatural) de Jesús en la de Un Niño A entregarse en aquellos Afectos. A un lado, un Bufete tan relevado a fuerza del Arte, que hubo quien depusiese el aver visto un Páxaro trabajar por asentarse en él a picar Flores que salen de una Jarra, en forma de azucena.”

La real veracidad que da Farfán al cuadro se denota en la descripción de la mesa que el espectador ve tan natural que le hace sentir el revoloteo de un pájaro sobre las flores de pureza.

No es demasiado comprensible que se demorase hasta en diez años la construcción del retablo que cobijase la obra, por fin es el 2 de marzo de 1667 cuando se firma su ejecución con Bernardo Simón de Pineda que debía realizarlo en sintonía estructural con los ya ejecutados en las cercanas capillas de san Francisco y Santiago. El precio de la obra se ajustó a 800 ducados que fueron sufragados por la generosidad de “los devotos de san Antonio”. La máquina lignaria se acabó y colocó en la capilla pasados cuatro meses y ya el año siguiente a partir del mes de abril fue dorada por Pedro de Medina que según la documentación comenzó a percibir el salario semanal por su labor en los comedios del mes mencionado.

Para culminar la consagración de la capilla al primer Sacramento de la Iglesia, Murillo pinta el *Bautismo de Cristo* que corona el ático del retablo en 1668 (fig. 2), año en que nuestro pintor se halla inmerso en el inicio de la decoración pictórica para la sala capitular catedralicia.

II. EL ROBO DEL SAN ANTONIO: HISTORIA Y MILAGRO.

La mañana del 5 de noviembre de 1874 el deán catedralicio convoca a cabildo urgente, en él informa del robo de la imagen de San Antonio del cuadro venerado en la Capilla dedicada al santo. Por el procedimiento de urgencia se le comunica la noticia a la autoridad civil y el deán en persona, a la terminación de la reunión, marcha al Palacio Arzobispal para dar cuenta al prelado, fray Joaquín Lluch y Garriga, de tan infausto suceso.

La noticia se extiende con rapidez por la ciudad, y la consternación es manifiesta, incluso el dolor de los canónigos les hace decidir el día 16 realizar un triduo de desagravio a Su Divina Majestad “con motivo del robo perpetrado en la Capilla Bautismal y aplacar la divina justicia en las calamidades que afligen a la Iglesia en Sevilla y en particular al clero catedral”.

Se reciben cartas del Gobierno Civil y de las autoridades pertinentes para la localización de la imagen sustraída a las que contesta el cabildo con absoluta preocupación, siendo muy interesante la misiva enviada a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando: “el magnífico cuadro de San Antonio de Padua pintado por Murillo, que ocupa un lugar en la Capilla Bautismal de esta Santa Iglesia Catedral, ha sido destrozado, sustrayendo al santo, que recortado con un instrumento, sin duda muy a propósito, deja un hueco que Sevilla toda contempla poseída de ira y espanto... En la seguridad de que por su parte ese alto cuerpo contribuirá con su respetabilidad y reconocida eficacia a que el Gobierno de la Nación tome una parte activa en este afrentoso hecho”.

Las siguientes jornadas, en la correspondencia llegada a la catedral, se manifiesta el apoyo de muchas instituciones por conseguir el retorno de lo perdido, intentado seguir con la cotidianidad de la vida y sus hechos extraordinarios, así el año 1875 comienza con el canto del Te Deum de acción de gracias por el reinado del nuevo soberano, que fue celebrado con toda solemnidad el 6 de enero, día de la Epifanía.

A pesar de los años transcurridos, no ha quedado claro el motivo de este ultraje a la pintura murillesca, para unos fue la acción de un desequilibrado mental y para otros una buena oportunidad para el negocio clandestino de obras de arte, que ya en Estados Unidos estaba adquiriendo un protagonismo verdaderamente importante. Lo que sí es cierto es que a finales de enero fue ofrecida a un anticuario de Nueva York, y adquirida por el artista norteamericano William Scheams, que de forma generosa la entregó a la Embajada española, sin admitir algún tipo de recompensa por su ejemplar actitud.

El embajador comunica la venturosa noticia al Cabildo Catedral y a las autoridades madrileñas, siendo recogida la noticia con alborozo en las calles de la ciudad. El viaje del santo portugués fue en un barco de pasajeros, que arribó a Cádiz el día 19 de febrero, y al día siguiente por tren a la capital hispalense, donde fue entregado al juez instructor del caso, que era el de Primera Instancia de La Magdalena. Su señoría, personalmente lo lleva a la catedral la mañana del 21 de febrero y el Cabildo decide que haya repique de las campanas de la Giralda y que la imagen del santo sea colocada en el trascoro para que fuera venerada por los fieles y devotos.

Con la llegada de la pintura comienza un debate de implicaciones artísticas y políticas, sobre a quién debía encomendársele la tarea de restauración. No cabe duda que las condiciones económicas no eran las más boyantes, y se debía mantener un equilibrio diplomático para contentar a los posibles comitentes que quisieran realizar la tarea, por otra parte es indudable el interés artístico de la corporación en la conservación de sus bienes muebles, como curiosamente vemos en una noticia que considero inédita del Cabildo del 16 de junio de 1874, unos meses anteriores al robo que estudiamos, donde los canónigos acordaron que se quitase el velo que cubría este cuadro de San Antonio, el cual estaba siempre cubierto, decidiéndose que el mismo se retirase, no solo por el peligro que manifestaban las velas encendidas cerca de él, sino para que además se pudiese ver su esplendor artístico.

El primer ofrecimiento fue a cargo de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel radicada en Sevilla y presidida a la sazón por D. Miguel de Carvajal y Mendieta, que argumentó: “No contando la Academia con recurso en su presupuesto para los gastos que esto origine, solo tendrá a su cargo la parte artística y el uso de los útiles que posee”. El Cabildo Catedral el día

26 de febrero crea una comisión para tratar de la restauración, formando parte de la misma los canónigos tesorero, secretario y don José Torres Padilla, los representantes del Ayuntamiento, que fueron los señores José Buiza y Mensaque, teniente de alcalde; el marqués de Nervión y D. José Domínguez, regidores; así como el presidente de la Academia citada.

Considero que tiene sumo interés documentar la participación de don José Torres Padilla en esta artística comisión, sacerdote canario que marcó el cénit de la espiritualidad sevillana decimonónica siendo director espiritual de santa Ángela de la Cruz, de la dominica sor Bárbara de Santo Domingo conocida popularmente como la “Hija de la Giralda” al haber nacido en la famosa torre por ser su padre campanero de la misma y de la también mística mercedaria descalza Madre Sacramento. Era tal la humildad de don José que se decía nunca vio la Giralda por mirar siempre hacia el suelo, en esta ocasión se demuestra la implicación artística del ejemplar sacerdote, en proceso de beatificación, o al menos su total disponibilidad en el servicio al Cabildo Catedral.

Como no podía ser de otra forma, la Academia de Bellas Artes madrileña también se ofrece a realiza la restauración y de manera altruista. La comisión mixta estudia detenidamente la situación, y ya, el mismo 23 de febrero, escribe a Madrid solicitando que sea la Academia de la corte la que indique quién consideraba más a propósito para la realización de la tarea de reconstrucción de la obra.

También el Ayuntamiento sevillano se ofrece a sufragar los gastos, y el 25 de febrero, los canónigos ruegan a Madrid que envíe cuanto antes el nombre del artista encargado de realizar la restauración. Esta polémica se avivó los días posteriores, por un lado, los académicos sevillanos indicaban que era una obra de su competencia, y por el otro los madrileños no querían en ningún momento perder el privilegio que a su juicio les correspondía.

La comisión de canónigos indica a sus compañeros capitulares el Miércoles Santo 24 de marzo que ya tenían una resolución para exponer, pero el deán, con buen criterio, indicó que al estar en días espirituales de la Semana Santa, se decidiese la cuestión en la primera semana de Pascua, como así acaeció el viernes 2 de abril, en la que se comunica al Cabildo que la decisión se había tomado para que la realizara la Academia madrileña, lo que sin duda siguió originando un conflicto de intereses entre las dos instituciones. En la reunión citada se votó la idoneidad o no de la elección madrileña, estableciéndose la votación por insaculación mediante el empleo de las tradicionales bolas blancas y negras, las blancas a favor de Madrid y las negras de la Academia sevillana.

Con diecisiete participantes, el resultado del escrutinio fue de diez bolas blancas y tres negras, siendo los cuatro votos restantes y de forma negativa para las aspiraciones madrileñas, realizados por el tesorero y los señores Cubero, Arroquia, y el secretario del Cabildo que además hicieron constar su deseo de que así quedara reflejado en el acta para la posteridad.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando aceptó complacida el encargo, y el 24 de mayo siguiente comunica como propuesta de selección del mejor candidato al restaurador por oposición del Museo Nacional de Pintura y Escultura, Salvador Martínez Cubells. Este artista tenía tan solo treinta años de edad, y era hijo del también pintor, restaurador y académico, Francisco Martínez Yago.

Ese mismo mes, el Cabildo Catedralicio lo nombra de forma oficial, incluso el monarca le concede licencia para trasladarse a Sevilla por el tiempo de la restauración, para la que también se creó una comisión que estaba formada por dos académicos de San Fernando, pertenecientes a la sección de Pintura: D. Carlos Luis de Rivera, como presidente y D. Nicolás Gato de Lema.

La debilidad económica del Cabildo Catedral les hizo de nuevo escribir a Madrid para indicar que solo podían hacerse cargo del viaje de los emisarios y su manutención, respondiendo los señores académicos con: “El trabajo personal así del restaurador, como de los demás profesores que compusieron la comisión de esta Academia, será enteramente honorífico y gratuito”.

Por otro lado, el Ayuntamiento dirigió misiva a Madrid por si al ser el cuadro de tal tamaño correspondía de forma más factible comprar la tela para el forrado y demás elementos artísticos en la capital española, sufragando el municipio tales gastos.

La comisión llegó a Sevilla a finales de mayo de 1875, siendo recibida por la delegación de canónigos y concejales, examinando todos juntos el fragmento del lienzo, que se encontraba en el Archivo de la catedral. En los siguientes días, Carlos Luis Rivera y Nicolás Gato, redactaron una memoria de la situación encontrada que fue leída en Madrid en sesión académica y ya a la terminación de la restauración el 12 de junio de 1876.

Encontraron el cuadro bastante dañado, lo que achacaron al traslado desde Nueva York, apreciándose muchas lagunas en la superficie del lienzo, sobre todo en el rostro del santo, que dejaba al descubierto su imprimación, por lo que se decidió que comenzase con urgencia el proceso restaurativo tras ver también pormenorizadamente el resto del lienzo, que se encontraba en su ubicación original.

Ante todo, se hizo una cama o tablero, de extensiones superiores a la de la pintura, para colocar allí la tela mientras se reponía a su esplendor original, se elevó también un andamio para descolgar el cuadro y se aprovechó para restaurar el retablo y los marcos de las pinturas de la Capilla, así como para forrar y limpiar el cuadro del Bautismo que coronaba el ático.

La restauración se realizó en la Sacristía Mayor, y Martínez Cubells tuvo que quitar una tela que tenía puesta el cuadro en el reverso y que al parecer fue desafortunadamente elegida en una restauración que se llevó a cabo en 1831, intervención que fue muy criticada por los académicos por la rigidez de la tela del forrado, por lo que el lienzo tenía algunos cortes que hubo que unir, estucar y reintegrar al óleo.

Una vez eliminado el forrado fueron limpiados los restos de cola adheridos al lienzo, se pudo encajar el fragmento mutilado, y seguidamente se protegió toda la pintura con retales de papel gasa y un engrudo. El forrado se hizo *a la gacha*, consistente según la descripción académica de la siguiente manera:

“Harina de trigo, cola fuerte para darle más consistencia, zumo de ajos como secante, y trementina para asegurar su duración, porque con solo el engrudo podría apolillarse el lienzo, si era el local donde había de existir muy seco, o perder su pegue o enmohecerse, si fuera por el contrario excesivamente húmedo. Añadióse a este preparado, por último, cierta cantidad de miel para que, siendo como es insecable, diese cierta elasticidad al lienzo, evitando que pudiera el cuadro grietarse”.

De manera sucesiva y en el mismo día, se bajó el gran bastidor que servía para asegurar la tela del reentelado y se alineó con el lienzo de San Antonio, retirando el barniz envejecido y eliminándose los repintes del óleo, que fueron así descritos por los académicos:

“Quienes, para ocultar su ignorancia, habían cubierto de pesadas nubes grupos enteros de bellísimos ángeles y querubes. Quitadas al fin las capas de color y los barnices que cubrían casi todo el cuadro, recobró éste su antigua brillantez de colorido, una luz sorprendente, un dibujo fino y correcto... Hasta dejar la obra maestra del gran Murillo limpia de toda mancha impuesta por manos profanas”.

Una vez que se realizó el trabajo, él mismo se paralizó durante un mes, y transcurrido este tiempo se efectuó ya finalmente el estucado de las lagunas y la reintegración cromática, por lo que el cuadro fue trasladado al vestíbulo de la Puerta de San Cristóbal, o del Príncipe, para usar la luz natural de la que carecía la Sacristía Mayor, a la vez que se autorizaba a Salvador Martínez Cubells para que tomase baños de mar con tal de reponer una crisis en su salud.

Si observamos durante este periodo las actas capitulares de los calonges, vemos su interés por el trabajo artístico así como el constante seguimiento del mismo, desde el 26 de mayo, cuando se decide que la imagen de San Fernando no porte ya en sus manos las llaves de la ciudad en la procesión del Corpus por motivos de seguridad de estas, a la vez que se rezaba al santo conquistador por la feliz conclusión de la tarea, el 17 de septiembre, cuando se comunica que los trabajos están a punto de finalizar, o el 27 del mismo mes, cuando se decide conceder un regalo al señor restaurador y se deniega al fotógrafo Leiquire su petición para realizar fotografías en el estreno de la obra, eligiéndose para tal fin al profesional Juan Laurent, al que se considera de mayor magnitud en tal arte.

El 30 de septiembre se da por finalizado el milagro restauratorio, y se coloca el cuadro a la veneración de los fieles en la Sacristía Mayor y tras ellos en el altar de plata de Juan Laureano de Pina, colocado en el trascoro, para una solemne acción de gracias en función religiosa predicada por el señor chanfre que iba a celebrarse el día 3 de octubre, pero que fue pasada al 13, día de San Eduardo, puesto que el Ayuntamiento no podía asistir por obligaciones políticas a la primera fecha propuesta.

Fue tal la admiración de los fieles que contemplaron la pintura, que incluso se propuso que la misma se mantuviese unos días en el trascoro en tan impactante y portátil altar, pero sin embargo decidieron los canónigos que volviese al sitio original, del que nunca debería haber salido, el mismo día siguiente a la fastuosa liturgia de acción de gracias.

La satisfacción de la ciudad fue ensordecedora, se recibieron cartas laudatorias, el gozo se contagió a la prensa, y tomo como un ejemplo de este lenguaje un fragmento de la carta que el 28 de octubre dirigió el Cabildo a la Academia de San Fernando:

“El lienzo de San Antonio acaba de ser colocado en su propio lugar, en la Capilla Baptisterio de esta Santa Iglesia. La restauración ha sido felizmente terminada con tal ingenio, destreza y perfección, que ni el tacto más exquisito ni el ojo más perspicaz hallar podrían rastro alguno de la sacrílega mutilación y otros desperfectos de que fue víctima la admirable obra ... Merced al acertado empleo y esmerada aplicación de todos los procedimientos que hoy alcanza el difícil arte de la restauración, el lienzo en su totalidad, ha experimentado una especie de reanimación, o aumento de vida que lo hacen aparecer, si cabe, más bello”.

Durante la función religiosa del 13 de octubre, el Cabildo Catedral entregó a Salvador Martínez Cubells una medalla de oro de tres onzas y un relicario de plata sobre bandeja del mismo metal como agradecimiento a su preclaro trabajo, agradecimiento que también quedó consolidado por el Ayuntamiento, que le regaló un cronómetro de oro especialmente encargado a Londres.

Como signo elocuente de la mentalidad historicista de la época, en la reunión capitular del 7 de diciembre se plantea la posibilidad de colocar una lápida conmemorativa en la capilla bautismal que narrase el suceso del robo y de la recuperación del cuadro, idea que fue votada y rechaza por escaso margen de votos.

El 26 de enero de 1876 se reciben las fotografías de Laurent, pero se le indica al pintor que, tras haber regalado copia de las mismas a diferentes autoridades, eran pocas las destinadas al Cabildo, por lo que solicitan un mayor número de las mismas, que el fotógrafo no envía hasta el 24 de abril.

Así quedó concluido un robo, la consternación y el milagro de una obra que sigue conjugando la admirable estela del arte en la *Magna Hispalensis*.

FUENTES DOCUMENTALES CONSULTADAS

Archivo de la Catedral de Sevilla: Para la biografía de Federigui, Sección I, Secretaría, Libros de Personal, Libros de Entrada de Señores Prebendados, ff. 13 y 22. En la misma sección: Expedientes de Limpieza de Sangre, legajo 61, año 1622. Se han dado últimamente algunos datos biográficos del canónigo, como su estancia en Roma como camarero secreto de Urbano VIII, que no corresponden cronológicamente ni con su edad ni con sus años de permanencia en Sevilla.

Los documentos capitulares sobre Murillo y la Catedral de Sevilla, especialmente lo concerniente en este trabajo, han sido ya estudiados por la crítica desde tiempos de José Gestoso, que ofreció ya los pagos por la realización del San Antonio en la *Guía Artística y Monumental de Sevilla*, tomo II, exclusivamente dedicado al templo catedralicio. Aunque quien esto escribe ha trabajado con los documentos originales, es preciso indicar que los mismos han sido muy bien recopilados en la obra de Pablo Hereza titulada: *Corpus Murillo. Biografía y documentos*, Ayuntamiento de Sevilla, ICAS, que salió a la luz en diciembre de 2017. Igualmente considero de inexcusable lectura el artículo de Isabel González Ferrín y Nuría María Prados Torres titulado: "Documentando las obras de Bartolomé Esteban Murillo en el Archivo de la Catedral de Sevilla", también de muy reciente aparición en el *Anuario de Historia de la Iglesia Andaluza*, Vol. X, año 2017, págs. 325 a 359.

Fuente primordial para el estudio del robo y proceso restaurativo, especialmente desde el punto de vista catedralicio, es en la referida Sección I, Libros de Autos Capitulares el número 07268, que engloba los años 1873 a 1876, especialmente los folios 127, 132v y 133, 135, 137, 161, 162, 165v, 166v, 174, 187v, 190, 203, 224v, 226, 227, 276, 277, 281v.

Es digno de interés, y del que me he servido sobre todo para la visión de la Academia fernandina, el artículo de María Teresa Vicente Rabanaque: "La restauración como paradigma de la activación patrimonial decimonónica en Sevilla. Las *Visiones* de Murillo", *Temas de Estética y Arte*, Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría, número 26, año 2012, págs. 259 a 280.

FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Sigue siendo un clásico absoluto e insuperable la obra de Diego Angulo Iñiguez: *Murillo. Su vida, su arte, su obra*, 3 tomos, Espasa Calpe, 1981. Una aportación consistente la de Enrique Valdivieso: *Murillo. Catálogo razonado de sus pinturas*, Madrid, El Viso, 2011. Para terminar, la genuina visión, humanizándolo y enmarcándolo en su época que aporta Benito Navarrete Prieto en: *Murillo y las metáforas de la imagen*, Madrid, Cátedra, 2014.



Fig. 1: Bartolomé Esteban Murillo, *Autorretrato*



Fig. 2: Murillo, *Bautismo de Cristo*, catedral de Sevilla



Fig. 3: Murillo, *Visión de San Antonio*, catedral de Sevilla

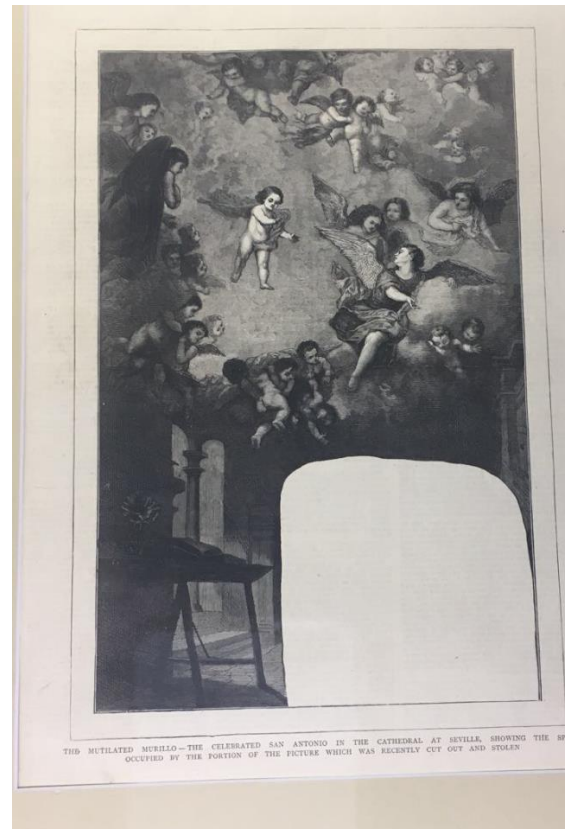


Fig. 4: Información sobre la mutilación de la *Visión de San Antonio* de Murillo

LA CERÁMICA ARTÍSTICA. UNA RAZÓN MÁS PARA SALVAR TENTUDÍA (1881-1910)

ARTISTIC POTTERY, ONE MORE REASON TO SAVE TENTUDIA (1881-1910)

Manuel López Fernández

UNED. Centro Asociado de Algeciras
lopezfernandezm75@gmail.com

RESUMEN: En cierto modo, el Romanticismo supuso una vuelta nostálgica e idealizada a la Edad Media. Para el santuario mariano de Tentudía, esa mirada retrospectiva se produjo en medio de la aplicación de las más crudas medidas del liberalismo económico: la expropiación de sus bienes territoriales. Sin renta alguna y abandonado por el Estado en lo alto de una elevada sierra, su ruina parecía imparable cuando surgieron las primeras voces apelando al sentido histórico-religioso y denunciando la incuria de las instituciones. En esta situación vino a descubrirse en 1881 que nuestro santuario encerraba una rica colección de cerámica artística, elaborada por el maestro italiano Niculoso Pisano, una importante figura del Renacimiento. Como no podía ser de otra forma, tal circunstancia repercutió positivamente en la lenta recuperación del santuario.

ABSTRACT: In some way Romanticism was a nostalgic and idealized return to the Middle Ages. For the Marian sanctuary of Tentudia, that look back was produced while the most radical measures of economic liberalism were being applied: the expropriation of territorial goods. Without any income and abandoned by the State high up in the mountains, its ruin seemed unstoppable when the first voices appealing the historical and religious sense and denouncing the carelessness of the institutions arose. In this context, in 1881 our sanctuary was discovered to keep a rich collection of artistic pottery, made by the Italian master Niculoso Pisano, an important Renaissance figure. Naturally, such circumstance influenced the slow recovering of the sanctuary positively.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 197-210
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. “ARMADOS DE LA PIQUETA DESTRUCTORA DE LA INDIFERENCIA”.

Con estas acertadas palabras describía Manuel Aguilar Gallegos, clérigo nacido en Montemolín, la actitud de las instituciones político-religiosas ante la situación de lamentable abandono, paulatino deterioro y amenazante ruina que sufría el santuario mariano de Tudía –hoy Tentudía- cuando escribió un libro titulado: *Glorias de la Orden Militar de Santiago. Un recuerdo histórico a la vista del Santuario de Tudía.*

Manuel Aguilar era por entonces cura ecónomo de Monesterio, aunque por razones que desconocemos puso a la venta su libro estando en Madrid, publicitando la aparición del mismo en el periódico *La Esperanza*¹, en noviembre de 1861. El precio de cada ejemplar era de dos reales, y podía obtenerse haciendo el pedido correspondiente a la capital del reino, a Llerena y Monesterio, franco de porte en todo caso, o bien a través de los curas párrocos de cualquier pueblo. Históricamente hablando, el objetivo del autor era resumir la conquista de Sevilla por Fernando III, al tiempo de dar a conocer la relación que tuvo con el mencionado hecho la expedición armada del maestre Pelay Pérez Correa por Sierra Morena; maniobra que supuso el dominio definitivo de los ejércitos cristianos en tierras de la actual Extremadura, operación militar con la que se vincula la fundación del santuario que nos incumbe en agradecimiento a una milagrosa victoria que comparaba la actuación del maestre santiagouista con la del bíblico Josué.

Pero más allá de la transmisión de conocimientos histórico-religiosos que encerraba la publicación citada, no exenta de fantasía en algunos de los párrafos que conocemos², en la mente del autor subyacía la altruista intención de donar el dinero que recaudase por su obra en beneficio de la “necesaria reforma de tan glorioso monumento”. Por lo menos así constaba en la publicidad que, del citado libro, se hacía en la prensa madrileña.

Y es que a la altura de 1861 el santuario de Tudía amenazaba ruinas por doquier, víctima del más deplorable abandono por parte de las instituciones que podían afrontar los gastos que conllevara un mínimo mantenimiento. En una etapa de transición político-religiosa, y por muy diversas circunstancias, ni la Orden de Santiago, ni la Iglesia, ni la Comisión Provincial de Monumentos, se ocupaban por entonces de atender al mínimo sostenimiento de sus techos y paredes; mucho menos lo hacía el Estado, su oficial propietario por estas fechas. Las condiciones climatológicas existentes en lo alto de la aislada y dominante cumbre en la que se asienta nuestro santuario, nada entendían de la compleja situación política, económica y social que atravesaba el país, por lo que aquellas seguían su inexorable curso causando un imparable daño al conjunto de instalaciones.

Lo cierto es que la época de “vacas flacas” para Tudía³ había comenzado en los años de la Guerra de la Independencia, cuando sus rentas se vieron disminuidas por los negativos efectos de la contienda. No obstante, en los años posteriores consiguió recuperarse y, para asombro

¹ Comienza la andadura de este periódico en 1844 y desaparece en 1868. Era un periódico de tarde, órgano oficioso del carlismo y cabecera de la prensa absolutista española del siglo XIX. Debo el conocimiento de tan curiosa noticia de prensa a Antonio Manuel Barragán-Lancharro, historiador de Monesterio.

² No hemos tenido la suerte de localizar ningún ejemplar de la obra. Las referencias y párrafos que de la misma conocemos es a través de otros autores.

³ Ya hemos dicho en otras ocasiones que el vocablo Tentudía no comenzó a imponerse sobre el más antiguo de Tudía hasta después de desaparecida la Vicaría de Tudía, en 1873.

de muchos, reabrir en el año 1817 como centro donde se enseñaba Gramática⁴ y Latín a los jóvenes de la comarca por parte de los religiosos que en el Santuario atendían los servicios propios del mismo⁵. Esa doble función continuó hasta que en 1836 el Estado se anexionó sus propiedades como consecuencia de la desamortización de Mendizábal. Al faltarle sus rentas, desaparecieron del santuario los religiosos que allí residían y las instalaciones del mismo entraron en una lamentable espiral de abandono que se prolongó a lo largo de muchos años.



Fig. 1: La ubicación del santuario mariano de Tudía dificultó su construcción y mantenimiento. Situado en la cima de la sierra más alta de la provincia de Badajoz, resultó muy difícil el acceso al mismo hasta 1968, cuando se construyó la carretera asfaltada que conduce a la cumbre.

Por eso no debe sorprender que muchos de los que conocieran aquella triste realidad trataran de paliarla en lo posible, y a su manera. Ésta debió ser la intención personal del autor que seguimos, quien sutilmente cerraba su libro sin responsabilizar a nadie en concreto del deplorable estado del monumento, aunque no por ello dejaba de culpabilizar

“a todos los que en vez de acudir presurosos a sostener ese Templo de la Religión y de la gloria nacional, más bien parecen que precipitan su demolición armados de la piqueta destructora de la indiferencia”.

⁴ Por lo que nos dice Felipe Lorenzana, podemos considerar que este nivel de enseñanza sería equivalente a nuestra actual Enseñanza Secundaria. Así en LORENZANA DE LA PUENTE, Felipe: “Sobre la educación del pueblo en la España del Barroco. Un colegio jesuita para Fuente de Cantos”, en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F.J. (coords.) *Actas de las XVII Jornadas de Historia en Llerena*, Llerena, Sociedad Extremeña de Historia, 2016, pp. 125-145.

⁵ Existen pruebas documentales de que el colegio ya existía a fines del siglo XVIII. De este asunto se trata con cierta amplitud en LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel y Andrés OYOLA FABIÁN: *La orden de Santiago y la Vicaría de Santa María de Tudía*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2014, pp. 368-370. No por ello dejaremos de señalar que en noviembre de 1817 el presbítero de Calera, José Caballero, solicitó al vicario de Tudía reabrir el estudio “como en otro tiempo lo ha havido”.

II. SEVILLA MARIANA DESCUBRE LA OBRA DE NICULOSO PISANO EN TUDÍA.

Podemos estar seguros que a la altura de 1861 existía casi una indiferencia total hacia el santuario de Tudía⁶, y que de nada práctico, o de muy poco, sirvieron los buenos propósitos de Manuel Aguilar. Apelar a los sentimientos patrios, o a los religiosos, no era suficiente cuando la situación interna del país no acababa de remontar una etapa de transición que repercutía negativamente en la economía debido a la inestabilidad política que se vivía por entonces. De este modo, dudamos que la buena intención del cura de Monesterio tuviera alguna repercusión positiva y directa en las instalaciones del Santuario; por el contrario, y como veremos a continuación, estamos seguros de que las tuvo de manera indirecta.

Vino a ocurrir así porque un ejemplar de aquella obra fue a parar a manos de José Alonso Morgado, un destacado clérigo sevillano que andando el tiempo llegaría a director de la revista *Sevilla Mariana*⁷. La publicación de esta revista, de tirada quincenal, se inició en julio de 1881 y se siguió editando hasta el año 1884, teniendo como finalidad el dar a conocer las glorias de España, y muy especialmente las de Andalucía y Sevilla, debido a la antigua y proverbial devoción a la Santísima Virgen, reflejada en monumentos históricos, memorias y tradiciones piadosas de las principales imágenes de la Señora, “veneradas con diferentes advocaciones en sus más célebres santuarios”⁸.

Sin duda alguna, y aunque no estuviese en Andalucía, para José Alonso Morgado era Tentudía⁹ uno de aquellos celebres santuarios marianos de España. Lo entendemos así porque uno de sus primeros números, el nueve concretamente, publicado en el mes de noviembre de 1881, lo dedicó el director de *Sevilla Mariana* a exaltar su importancia histórica y religiosa, dividiendo su trabajo en tres apartados con una extensión total de 21 páginas. En el primero de aquellos apartados se hablaba de la historia del lugar y de la imagen de la Virgen de Tentudía; el segundo apartado lo conformaba un relato versificado de la leyenda del mismo nombre en el que su autor, Enrique Real, venía a pedir otro milagro que salvara el santuario; por último, el tercer apartado -el que aquí nos interesa-, lo dedicaba a la descripción física del santuario mariano, del que viene a resaltar desde el inicio el severo abandono en que se encontraba inmerso, reflejado por el estado de sus “desvencijadas puertas sostenidas solo con gruesos puntales que impiden el paso al Sagrado recinto”.

El autor consiguió penetrar en el edificio a través de una puerta lateral del antiguo convento y no anduvo mucho por sus distintas estancias ante el temor a “quedarse allí sepultando entre sus escombros”. No obstante, consiguió llegar a la iglesia y en la penumbra de ésta le llamó poderosamente la atención el retablo principal por estar “formado de azulejos cuyos correctos dibujos son de la época del renacimiento”. Después de describir el conjunto con más o menos precisión, hace lo mismo con la tumba del maestre Pelay Pérez Correa, de la que destacará en el texto de su revista, con grandes letras, el contenido de la inscripción dispuesta sobre dicho sepulcro. Posteriormente dice pasar a una capilla lateral en la que se venera la imagen de san Agustín en otro retablo de azulejos, donde se encuentra una leyenda que dice:

⁶ Decimos casi, porque el Ayuntamiento de Calera de León se seguía preocupando por el mantenimiento de los tejados de las capillas, especialmente de la mayor, donde se veneraba la imagen de Santa María de Tudía.

⁷ Estaba impresa en la Librería de D. F. de P. González, calle Mercaderes 12, de Sevilla, dirigiendo la publicación José Alonso Morgado, sacerdote y erudito, bibliotecario del Palacio Arzobispal.

⁸ Así se podía leer en la portada de la citada revista.

⁹ De aquí en adelante vamos a emplear el término Tentudía, siendo fieles a lo dicho al respecto en una nota anterior.

“NICVLOSVS PISANVS. M. FECIT. A. D. 1518”¹⁰. A lo que añadió seguidamente en su publicación que “este artista tuvo y goza de una justísima celebridad por la admirable ejecución de sus obras”.



Fig. 2: Esta es la cartela donde figura el nombre de Niculoso Pisano como autor del magnífico retablo de cerámica, elaborado en 1518. Este detalle potenció el valor patrimonial del santuario de Tentudía.

Evidentemente, José Alonso Morgado se equivocó al decir en su revista que la cartela con el nombre de Pisano estaba en el altar de san Agustín¹¹; sin embargo, en su publicación deja sentado que la obra del maestro ceramista le era conocida y bien valorada. En su deambular por las capillas de Tentudía, José Alonso Morgado pasó a la capilla del lado de la Epístola y en ella encontró otro retablo de azulejo donde se representaba a Santiago a caballo, “como se apareció en la batalla de Clavijo”, y lo fechó en el siglo XV. No pasó por alto hacer referencia a la “magnífica verja” que separa la capilla mayor del resto de la iglesia¹², y en su visita a la nave única de ésta nos dice que había dos altares y que el del lado del Evangelio tenía una escultura de barro cocido que representaba al evangelista san Marcos, mientras que el del lado de la Epístola tenía una escultura de la Virgen de la Victoria, del mismo tipo y factura que la de san Marcos, ambas de casi un metro de altura.

Por lo que leemos, Alonso Morgado consideraba toda la cerámica existente en Tentudía como obra del artista italiano antes citado, del que debemos precisar que fue el introductor en

¹⁰ Para los lectores que estén interesados en conocer cómo llegó esta cerámica de Pisano a Tentudía nos remitimos a LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel: “Arquitectura y cerámica artística en el santuario mariano de Tudía a lo largo del siglo XVI”, *Revista de Estudios Extremeños*, t. LXX, nº III, Badajoz, 2014, pp. 1.357-1398.

¹¹ Así podemos leerlo en el t. I, nº 9 de *Sevilla Mariana*, p. 385. En realidad, esta leyenda está en el retablo de la capilla mayor, no en el de san Agustín. Se conoce que Alonso Morgado cometió algún error cuando pasó sus apuntes a limpio.

¹² Alonso Morgado habla de que en el friso de la verja había una leyenda que hacía referencia al vicario de Tudía que la mando hacer. Efectivamente, en dicho friso se puede leer todavía que fue labrada en 1640 siendo vicario de Tudía Francisco Caballero de Yegros.

la Península de las técnicas y motivos italianos en el tratamiento de la cerámica artística. Niculoso Pisano se había asentado en Sevilla a finales del siglo XV y, desde su taller trianero, dominaba la producción ceramista en la ciudad de Sevilla gracias a una técnica desconocida para los artistas locales. Por todo ello, el descubrimiento de Alonso Morgado tenía su importancia y no tardó en difundirse entre las élites culturales sevillanas, las cuales no tenían conocimiento de la presencia de tan importante obra renacentista en aquel aislado lugar, relativamente alejado de su ciudad.

Por esa razón, consideramos que tal circunstancia supuso la toma de conciencia para los entendidos en Arte, en Sevilla primero y en Badajoz después, que había de hacerse lo que estuviese en manos de unos y otros para salvar tan importante obra. A partir de ese momento, a las razones históricas y religiosas existentes hasta entonces en Extremadura para salvar Tentudía, vino a unirse otro elemento más: la cerámica renacentista producida en la ciudad sevillana por un artista de primera fila. Esta última interesaba especialmente a la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla, así que de la ciudad del Guadalquivir no tardaría en llegar el apoyo que necesitaban los miembros de la Comisión de Monumentos de Badajoz.

III. LAS GESTIONES DE LA COMISIÓN DE MONUMENTOS DE BADAJOZ.

Desconocemos cómo el descubrimiento de aquel religioso sevillano llegó a oídos de los miembros de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz. No sabemos si lo hizo a través de la institución homónima de Sevilla, de algún número de la revista *Sevilla Mariana*, o de la Real Academia de la Historia, o de la de Bellas Artes de san Fernando, pero de alguna forma llegó. Esta información, sumada a las muestras cerámicas que procedente de Tentudía les entregó un vecino de Badajoz¹³, contribuyó a que la Comisión de nuestra provincia abriera un expediente con los asuntos relativos al santuario en abril de 1885¹⁴. Podemos decir que es a partir de esta fecha cuando la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz toma conciencia del asunto Tentudía y manifestará esta postura repetidamente en diversas gestiones, encabezadas principalmente por el secretario de la Comisión, Tomás Romero de Castilla; este eminente pacense se mostró abiertamente decidido a recuperar Tentudía del estado ruinoso en que se encontraba, aunque le faltó el apoyo de las instituciones provinciales y estatales.

Podíamos extendernos en el asunto, pero como del mismo hemos tratado con cierta amplitud en un reciente trabajo¹⁵, nos limitaremos a decir aquí que los esfuerzos de Romero de Castilla se estrellaron en la Real Academia de la Historia porque otro extremeño, Vicente Barrantes, había apostado por salvar Guadalupe en detrimento de Tentudía. La frontal oposición de Barrantes desencadenó una polémica abierta entre este último y los miembros de la Comisión de Badajoz, encabezados por Tomás Romero de Castilla. Las posturas de unos y otros se

¹³ En el Archivo de la Comisión Provincial de Monumentos de Badajoz existe un documento fechado el 28 de septiembre de 1884, en el que se agradece a don José Caballero Vizuete la donación, al Museo de la Comisión, de dos azulejos procedentes de la "ermita conocida con el nombre de Humilladero próxima al santuario de Tentudía". Este documento está clasificado con el número 28 de la carpeta "Tentudía", existente en el archivo antes mencionado.

¹⁴ El primer documento que se guarda en la carpeta "Tentudía", del archivo citado en la nota anterior, tiene fecha 19 de abril de 1885. Se trata de un artículo de opinión publicado en el *Diario de Badajoz*.

¹⁵ Al interesado en este asunto remitimos a LÓPEZ FERNÁNDEZ, Manuel: "Tentudía y la Comisión Provincial de Monumentos en tiempos de Tomás Romero de Castilla (1885-1901)", *Revista de Estudios Extremeños*, Badajoz, 2016, t. LXXII, nº III, pp. 1.833-1.868.

difundieron en la prensa del momento, a finales de 1894 y principios del año siguiente; Barrantes fue calificado de mal extremeño y se defendió de tal acusación diciendo que, con los informes que elaboraban los de Badajoz, era imposible reconocer mérito suficiente a Tentudía como para elevarlo a la categoría de Monumento Histórico Nacional.

No debemos omitir tampoco que, curiosamente, en aquella agria polémica llegó a intervenir también el sacerdote Manuel Aguilar Gallego, quien era por entonces titular de la parroquia de la Concepción, de la ciudad de Badajoz. Abierto defensor de la restauración de Tentudía desde muchos años atrás, el padre Aguilar sacó a relucir en la prensa curiosos detalles sobre el lugar, entre los cuales cabe destacar los desmanes ocasionados por unos falsos religiosos que se instalaron en Tentudía por los años centrales de la centuria, los cuales terminaron con el saqueo de las tumbas del santuario. Apoyada en tales circunstancias, en los años finales del siglo XIX, trató la Comisión que se abrieran las sepulturas expoliadas con el fin de calibrar los daños ocasionados, pero aquel intento fracasó por falta de dinero, al igual que ocurrió con otros proyectos encaminados a rescatar Tentudía del abandono que sufría.

IV. JOSÉ GESTOSO Y JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

Después de lo expuesto en el apartado que dedicamos al descubrimiento de *Sevilla Mariana*, seguiremos diciendo que el artículo de José Alonso Morgado sobre Tentudía no tardó en llegar a manos de José Gestoso Pérez¹⁶, un estudioso de la cerámica sevillana. Según nos dice el profesor Alfonso Pleguezuelo¹⁷, Gestoso publicó ese año su primer libro sobre cerámica sevillana al tiempo que recogía materiales para otra obra de la misma temática, la cual salió de la imprenta con el título: *Historia de los barro vidriados sevillanos*. Este libro fue publicado en 1903¹⁸, año en el que su autor alcanzaba la vicepresidencia de la Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla

De que Gestoso estaba muy interesado por la cerámica de Niculoso Pisano en Tentudía queda constancia en las páginas que a la misma dedica dentro de un capítulo, el octavo, que arranca con el Renacimiento en Sevilla y luego trata de las obras de dicho artista, así como de la introducción del nuevo procedimiento importado por el mismo desde Italia para decorar la cerámica. Ese interés de Gestoso por incluir la cerámica de Tentudía en su obra publicada en 1903 está en sintonía cronológica con el contenido de una carta, fechada el 6 de julio de 1900, donde José María Asensio y Toledo -sevillano ilustre, miembro de la Real Academia de la Historia-, contesta a otra misiva de Gestoso en la que éste le había preguntado sobre el asunto de Tentudía. Desconocemos las preguntas concretas de José Gestoso, pero la respuesta de Asensio y Toledo a las inquietudes del ceramólogo sevillano fue¹⁹:

“De la capilla deten tudía (o Tentudía) sólo puedo decirle a V. que una noche concurrió a la Academia de la Historia don Julio Nombela, correspondiente en Badajoz y dijo que en

¹⁶ Este hombre era por entonces profesor de Bellas Artes en Sevilla y correspondiente en esta ciudad de las Reales Academias de san Fernando y de la Historia. Era miembro también de la Comisión de Monumentos de Sevilla y, poco después, fue elevado al cargo de vicepresidente de la misma.

¹⁷ Así, en la introducción que hace a la edición de 1995 de *Historia de los barro vidriados sevillanos*, publicada por el Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla, p. XX.

¹⁸ La citada obra marcó un hito en aquellos tiempos, siendo premiada por la Real Academia de la Historia en 1902. Para su posterior publicación fue enriquecida con fotografías y grabados.

¹⁹ De la existencia de la carta y de su contenido nos ha informado el profesor Alfonso Pleguezuelo. Por lo que nos dice, la carta se guarda en el tomo 7º de la correspondencia de Gestoso, depositada en la Biblioteca Colombina.

atención al estado de ruina de la capilla, aquella Comisión tenía proyecto de trasladar los restos y sepulcro de Pelai Perez Correa. Habló conmigo y aproveché la oportunidad de llamarle la atención sobre el altar de azulejos. Luego, nada he vuelto a saber”.

Por la respuesta del académico se deduce que no sabía mucho sobre el asunto en cuestión, pero la carta viene a demostrar que en aquellos años Gestoso se interesaba por los azulejos del santuario, que la Comisión de Badajoz trataba de rescatar los restos del maestre Correa ante el presumible derrumbe del santuario y, por encima de todo, que los miembros de la Real Academia de la Historia estaban enterados de cuanto ocurría en Extremadura..



Fig. 3: Esta es la fotografía más antigua que tenemos de la capilla mayor de Tentudía, de los primeros años del siglo XX. De la misma se podían hacer muchos comentarios, pero aquí nos limitaremos a destacar que en su espacio domina la cerámica, aspecto valorado por cuantos visitaban el santuario en aquellos años.

Sabido todo lo anterior, está dentro de toda lógica que Gestoso incluyera la cerámica de Tentudía en su libro sobre los barro vidriados sevillanos²⁰; al igual que no sorprende tampoco que se apoyara en el artículo de José Alonso Morgado para describir la cerámica del santuario extremeño. Destaca de este último que contiene una de las producciones más notables de Niculoso Pisano, y que se encuentra en lamentable estado de abandono, aunque no incide demasiado en este último y negativo aspecto. Gestoso se centra especialmente en la cerámica y, en la descripción que hace del conjunto, corrige los detalles erróneos transmitidos por Alonso Morgado; en esta línea pone de relieve que no todo el material existente en el santuario de Tentudía es de Pisano, sino que allí existe otra cerámica de tiempos posteriores, llegando a precisar sobre la misma que pertenecía a finales del siglo XVI por el estilo de los dibujos y por los adornos impresos en la misma, especialmente la del altar de san Agustín.

²⁰ GESTOSO PÉREZ, José, *Historia de los barro vidriados sevillanos*, pp. 210-212.



Fig. 4: Aspecto del claustro del convento de Tentudía, muy afectado por el abandono. Gestoso, como otros muchos, temía que aquella situación terminara afectando a las capillas de la cabecera de la iglesia donde se ubicaba la importante obra cerámica de procedencia sevillana.

¿Estuvo Gestoso en Tentudía? Los estudiosos dicen que no, y es posible que así fuese por las dificultades que entrañaba tal visita. Siendo así, ¿en quién se apoya Gestoso para hablar con tanta rotundidad? La explicación nos la da el mismo autor cuando dice que ha obtenido algunos calcos de la obra cerámica gracias a la labor de “nuestro querido amigo el laureado artista Sr. D. Andrés Parladé y Heredia²¹, Conde de Aguiar”. Al hilo de lo anterior se intuye que fue el conde de Aguiar quién subió a Tentudía y, además de proporcionarle calcos de la obra de Pisano, informó a Gestoso de no pocos detalles que le sirvieron luego para corregir a José Alonso Morgado. No obstante, como entonces se desconocía que Juan Riero había sido el vicario de Tudía que encargó y pagó a sus expensas el retablo de la capilla mayor²², Gestoso señala en su libro que aquel nombre debía corresponder al maestro ceramista posterior a Niculoso Pisano.

José Gestoso temía seriamente por el futuro de la obra artística de Pisano en Tentudía. Por lo mismo no elude la pública denuncia en su libro del estado de abandono en el que se encontraba nuestro santuario, responsabilizando de la situación a las Reales Academias de Historia y Bellas Artes, y no duda tampoco en exponer su abierta opinión a la consideración de ambas instituciones siguiendo el dictado de su conciencia, porque “así lo exigen el decoro nacional y las súplicas de cuantos han podido apreciar las bellezas e importancia de tan notables obras”.

A pesar de la acusación anterior, pasaba el tiempo y nadie tomaba medidas respecto a Tentudía. Así las cosas, en abril de 1908, Gestoso publica un artículo sobre el peligro que corría la obra de Niculoso Pisano en el periódico extremeño *La Coalición*²³ y no tarda en entablar correspondencia con un miembro de la Comisión Provincial de Monumento de Badajoz. Del

²¹ Este aristócrata era un afamado pintor de su época, galardonado en varias exposiciones internacionales. En aquellos tiempos trabajaba en temas históricos y es posible que llevado por su inclinación artística buscara el marco adecuado para uno de sus cuadros.

²² Tengamos en cuenta que el contrato entre el vicario Juan Riero y Niculoso Pisano no fue publicado hasta 1930 por HERNANDEZ DÍAZ, José, *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, Universidad de Sevilla. Facultad de Filosofía y Letras, t. II, pp. 121-122.

²³ GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Alberto, “Los mosaicos de Tentudía pudieron desaparecer a principios de siglo”, *Revista Tentudía*. Calera de León, 1984.

asunto se hace eco, en junio de 1908, la revista *Archivo Extremeño*, donde se publica parcialmente el contenido de la carta de Gestoso, sugiriendo que la Comisión propusiera al Obispo de la Diócesis el traslado de los azulejos de Tentudía a alguna iglesia de Badajoz. El párrafo que de aquella carta nos interesa es el siguiente²⁴:

“¿No podría hacer nada la Comisión de Badajoz, con el Obispo, para salvar de un golpe de mano los interesantísimos azulejos de la abandonada iglesia de Tentudía, en Calera de León, pintados por Francisco Niculoso? Tenga Vd. la seguridad que el día menos pensado desaparecen; pues muchos desalmados traficantes de antigüedades, tiene en ellos puestos los ojos y “tanto va el cántaro a la fuente...” ¿No podrían ser trasladados a algún templo de Badajoz?

Desde luego la propuesta anterior no cayó en saco roto y dos miembros de la Comisión Provincial, el vicepresidente Tirso Lozano y el vocal Francisco Franco, fueron a visitar al Obispo, Félix Soto Mancera, quien era conecedor de la situación y partidario también de salvar los azulejos. Tanto era así que el Obispo se mostraba dispuesto a realizar un viaje a Calera y a contribuir a los gastos que pudiera originar el traslado, por lo que inició gestiones encaminadas a tal fin.

Pero arrancar aquellas piezas de las paredes donde estaban fijadas hacía cientos de años era una actuación sumamente arriesgada y peligrosa para la cerámica que se pretendía salvar. De ello eran conscientes los miembros de la Comisión y, por tal razón, en la junta celebrada el 16 de junio del mismo año, propusieron al Obispo levantar la verja de hierro de la capilla mayor con el fin de aislar los altares, aunque sospechamos que tal decisión se la comunicaron cuando el Obispo de Badajoz gestionaba ya el asunto del traslado de los azulejos con las autoridades de Calera de León.

Muestra de lo último es que en las actas del Ayuntamiento de esta población se hace constar que el día 8 de julio se dio respuesta a la consulta formulada por el Obispo de la Diócesis, relativa al traslado de la cerámica del santuario a una capilla de la iglesia de Calera. Debemos señalar al respecto que la Corporación Municipal no se muestra de acuerdo con el traslado de los azulejos y prefiere que los mismos permanezcan en su lugar de origen, pues el tejado y las paredes de las capillas, especialmente la mayor²⁵, estaban en buenas condiciones a pesar de que el resto del edificio amenazaba ruinas. Particularmente pensamos que la Corporación Municipal se daba cuenta de que aquel traslado, además de arriesgado para la cerámica, restaba valor artístico al santuario.

Después de este rechazo, no tenemos conocimiento de que José Gestoso hiciera alguna otra gestión en relación con la cerámica de Tentudía. Sin embargo, la importancia histórico-artística del santuario mariano había llegado a conocimientos del afamado arqueólogo José Ramón Mélida, quien recorría la provincia de Badajoz en 1909-1910 para elaborar el catálogo monumental correspondiente a la misma²⁶. Por esta razón visitó Mélida el monasterio de Tentudía precisando que le costó tres horas subir a lo alto de la sierra²⁷, aunque antes señala que

²⁴ El texto se encuentra en la revista *Archivo Extremeño*, nº 5, Badajoz, junio de 1908, p.72.

²⁵ Reiteramos que el Ayuntamiento de Calera de León se preocupaba del mantenimiento de esta capilla mientras estuvo allí la Virgen de Tentudía. La peor época para este espacio fue la que siguió a la guerra civil de 1936, cuando por cuestiones largas de explicar, pero relacionadas con la contienda, la imagen de la Virgen fue trasladada a la iglesia parroquial de la población antes mencionada.

²⁶ MÉLIDA, José Ramón, *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz (1907-1910)*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1926, pp. 411-415. José Ramón Mélida era por entonces miembro de número de las Reales Academias de la Historia y Bellas Artes de san Fernando, además de director del Museo Arqueológico Nacional y Catedrático de la Universidad Central.

²⁷ *Ibidem*, p. 412. Conviene señalar al respecto que en el viaje que hizo Joaquín Sáenz de Santamaría, vocal de la Comisión de Monumentos de Badajoz en 1889, tardó tres horas y medias. Había caído una intensa nevada en días anteriores y tal vez por ello tardó más en alcanzar la cima de Tentudía.

lo encontró “desierto, solitario y ruinoso”. Después de relatar su origen legendario, realiza el autor que ahora seguimos una descripción arquitectónica de las diferentes partes del mismo, incluyendo el sepulcro del maestro Pelay Pérez Correa y los enterramientos de los otros personajes sepultados en la capilla del lado de la Epístola²⁸.



Fig. 5: La subida a Tentudía no era fácil entonces, había que hacerlo a pie o a lomo de bestia y costaba unas tres horas de caminata por el mal estado de los empinados caminos. En la aventura que suponía la escalada hasta la cumbre, no sorprende que las autoridades políticas y culturales hicieran el camino apoyadas en la presencia de funcionarios municipales, mejores conocedores del terreno.

En lo referente al capítulo de la cerámica, sigue fundamentalmente a Gestoso hasta el punto de señalar que Juan Riero posiblemente fuese el ayudante de Niculoso Pisano. No obstante, realiza una apreciación subjetiva, sumamente interesante para nosotros, cuando indica que, al penetrar en la iglesia lo que atraía al visitante hacia el ábside era “el conjunto de vivos colores y reflejos metálicos de los azulejos que revisten fondo, zócalos y gradas de subida al altar”. Al retablo mayor es al que le dedica una mayor extensión, fijando su elaboración entre el Gótico y el Renacimiento, además de aportar unos datos que hasta entonces nadie había tenido en cuenta como eran las dimensiones del retablo, cuyas dimensiones establece en 3’40 metros por 2’65.

Aunque el *Catálogo* de Mérida se publicó en 1926, entregó el manuscrito de su obra en 1910, fecha que nosotros aprovechamos para poner fin a este trabajo que enmarcamos dentro de la horquilla cronológica a la que se ciñen estas *Jornadas*.

²⁸ Mérida indica que faltaban los epitafios correspondientes para saber quiénes eran los personajes allí sepultados. Hoy se sabe que eran los maestros santiaguistas Gonzalo Mexía y Fernando Osórez, además de otro miembro de la misma familia llamado Garci Fernández Mexía.



Fig. 6: Aquí podemos ver parte de la cerámica que recubre el enterramiento del maestro Pelay Pérez Correa, todavía sin restaurar. Los motivos de los azulejos de la parte alta de la tumba no son italianos, sino flamencos. Sin embargo, los trazos de las letras de la leyenda que sobrevuela el sepulcro denotan que son muy anteriores.

A título de epílogo diremos que por aquellos años los dirigentes de las distintas instituciones que velaban por el arte, tanto a nivel provincial como estatal, tenían conciencia del patrimonio histórico-artístico que encerraba el santuario de Tentudía. De hecho, en 1931 fue reconocido como Monumento histórico-artístico perteneciente el Tesoro Nacional²⁹. No obstante, la inestabilidad política del país por aquellos años y la posterior guerra civil hicieron imposible su recuperación hasta muchos años después. No fue hasta después de 1968, cuando ya se había hecho la carretera que unía el monumento con Calera de León, cuando el Estado afrontó su restauración reparando paramentos, reponiendo cubiertas y salvando la cerámica que corría más peligro de perderse, entre la que estaba precisamente el retablo de Niculoso Pisano³⁰.

²⁹ El reconocimiento de Tentudía, junto al de otros muchos monumentos dentro del ámbito geográfico de la Península, se hace en la *Gaceta de Madrid*, nº 155, de 4 de junio de 1931, poco después de instaurada la Segunda República.

³⁰ Sobre las particularidades de la restauración del citado retablo remitimos a nuestro trabajo: "La cerámica de Niculoso Pisano en la iglesia de Tentudía. Apuntes sobre la restauración del retablo mayor", *Revista de la CECEL*, nº 14, Madrid, 2014, pp. 47-70.



Fig. 7: El retablo mayor de Tentudía una vez restaurado en 1977. En esta fotografía se puede apreciar la grandiosidad de la obra renacentista, con las huellas de las heridas dejadas por el paso del tiempo y el maltrato de los hombres.

**DON BLAS JOSÉ ZAMBRANO GARCÍA DE CARABANTE (1874-1938):
COMPROMISO PEDAGÓGICO Y CLAVES CULTURALES**

*MR. BLAS JOSE ZAMBRANO GARCIA DE CARABANTE (1874-1938): PEDAGOGICAL
COMMITMENT AND CULTURAL KEYS*

Ana-María Montero-Pedrerera

Universidad de Sevilla
pedrerera@us.es

Carmelo Real Apolo

Universidad de Extremadura
carmeloreal@yahoo.es

RESUMEN: Esta investigación se detiene en descubrir las distintas facetas del maestro extremeño don Blas José Zambrano García de Carabante, padre de la renombrada filósofa María Zambrano. Nacido en la localidad de Segura de León (Badajoz), desde su profesión docente siempre tuvo una preocupación constante por la formación de los españoles, convencido de que sólo la educación salvaría a un pueblo, concibiéndola como un proyecto global de ámbito nacional. Influenciado por el krausismo y por los institucionalistas, por los regeneracionistas y por los hombres de la Edad de Plata, fue un personaje polifacético que, aparte de su labor docente, fundó periódicos, asociaciones y publicó numerosos artículos y escritos sobre educación y filosofía.

ABSTRACT: This research concentrates on discovering the different sides of the Extremaduran teacher Blas Jose Zambrano Garcia de Carabante, the renowned philosopher Maria Zambrano's father. Born in Segura de León (Badajoz), he always had a constant worry for the education of the Spanish people. As a teacher, he was convinced that only education would save the people and conceived it as a global project nationwide. Influenced by Krausism, The Free Educational Institution, the regenerationists and by the silver age, he was a multifaceted figure who, apart from his teaching work, set up newspapers, associations and published many articles and writings about education and philosophy.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 211-221
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. INTRODUCCIÓN.

La historiografía de la educación, tanto nacional como extremeña, no ha mirado con la atención suficiente y necesaria a la figura de don Blas Zambrano¹, muy presumiblemente porque su célebre hija, la filósofa María Zambrano Alarcón (1904-1991), haya podido oscurecer la más modesta obra de su padre, si bien la proyección vital y profesional del progenitor fue decisiva en la formación y en la vida de María por el fuerte vínculo paterno-filial que se estableció entre ambos.

Blas Zambrano, maestro e hijo de maestro, tuvo una preocupación constante por la educación española, convencido de lo trascendental de esta cuestión para el avance y bienestar de la sociedad. Por ello, ensalzaré el rol de los maestros en muchos de sus escritos y disertaciones, puesto que “el momento histórico de España exigía de los mejores ser maestro nacional”², según aseveraría su hija filósofa.

De advertir es que el quehacer del maestro Zambrano quedó encuadrado dentro de la órbita del krausismo y de los institucionistas, sin poder escapar de las ideas defendidas por los regeneracionistas y por los hombres de la Edad de Plata. Hablamos de una personalidad del 98, contemporáneo de Ortega, de Unamuno, de Maeztu, de Machado y de Baroja. A esta y a otras circunstancias nos referiremos en este estudio que pretende revelar el carácter polifacético de este distinguido docente.

II. SUS AÑOS DE VIDA EN EXTREMADURA (1874-1892).

En el año 1874, en Segura de León, nació Blas José Zambrano García de Carabante, pueblo pacense en el que don Diego, su padre, oriundo de Cumbres Mayores (Huelva) también ejercía de maestro³. Aquí residiría junto a su familia hasta los 13 años, cuando su padre tuvo que abandonar la escuela que regentaba por problemas de salud mental. De modo que solo pasó su infancia y primera adolescencia en Extremadura. Su hija María se refiere a la procedencia extremeña de su padre y a las de su abuelo en *Delirio y destino*⁴.

Sus antepasados tenían raíces profundamente extremeñas y ascendían de otra localidad de la provincia de Badajoz, en concreto, del municipio de Fuente del Maestre. Sus abuelos tenían profesiones liberales, lo que les permitió vivir con desahogo, así, el paterno era médico y potentado el materno⁵, nada que ver con las estrecheces económicas que experimentó Blas

¹ Solo algunos estudios previos han expuesto aspectos de su obra pedagógica, remitimos a: MONTERO PEDRERA, A.M. “Blas J. Zambrano, maestro y pedagogo”, en CELADA PERANDONES, P. (Ed.) *Arte y oficio de enseñar: dos siglos de perspectiva histórica. XVI Coloquio Nacional de Historia de la Educación*, El Burgo de Osma, Soria, Universidad de Valladolid/Centro Internacional de la Cultura Escolar, 2011, vol. 2. pp. 719-725. Y de la misma autora: “Blas José Zambrano García de Carabante”, en CORTS GINER, M^ªI. y CALDERÓN ESPAÑA, M^ªC. (coords.) *Estudios de Historia de la Educación Andaluza: Textos y Documentos (Siglos XVIII, XIX y XX)*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 2008, vol. 1, pp. 199-204.

² ZAMBRANO, M. “Blas J. Zambrano”, *Anthropos. Revista de Documentación Científica de la Cultura*, N^º 2, Número Extraordinario dedicado a María Zambrano. *Antología Temática, selección de textos*, 1987, pp. 11-14.

³ OYOLA FABIÁN, A. “Noticias de un maestro rural o el comienzo de una saga: Diego Zambrano y Bravo”, *Cátedra Nova*, N^º 6, 1997, pp. 163-168.

⁴ ZAMBRANO, M. *Delirio y Destino*, Madrid, Mondadori, 1989, p. 85.

⁵ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano. Artículos, relatos y otros escritos*, Badajoz, Diputación de Badajoz, 1998, p. 5.

Zambrano, que le llevarían a estudiar Magisterio en precarias condiciones en Sevilla⁶ y, aún así, con 17 años obtuvo el título de Maestro Elemental, completando sus estudios en 1897, cuando alcanza ser Maestro de Primera Enseñanza Normal⁷.

III. SUS PRIMEROS PASOS COMO MAESTRO: ALÁJAR, HUELVA (1892-1898).

La carestía económica de su familia impuso el traslado a Alájar (Huelva), pueblo de su madre, Águeda García de Carabante, donde don Blas, entre 1892 y 1898, trabajó como Maestro Auxiliar. En este tiempo, según J. L. Mora⁸, debió de tener contactos con centros culturales sevillanos como el Ateneo y con los profesores más notables de la Escuela Normal hispalense, entre ellos, su director, don Simón Fons y Gil, de carácter liberal y que impartía en la Normal las asignaturas de Lengua y Pedagogía⁹.

Por inferencias, podemos aventurarnos a apuntar que, casi con seguridad, debió de conocer a Manuel Sales y Ferré y a Federico de Castro. Al primero se refiere en uno de sus primeros artículos¹⁰ donde muestra su aprecio por la historia, la antropología, la cultura y la civilización, disciplinas en las que Sales y Ferré fue un eminente científico¹¹. Por otra parte, el idealismo que se palpa en su obra corresponde al pensamiento del catedrático krausista Federico de Castro, con quien compartió intereses pedagógicos¹².

En esta localidad onubense su ideario político tendió indefectiblemente al republicanismo, cuajando la iniciativa de la Unión Republicana de N. Salmerón. Así parece atestiguarlo las notas sobre esta agrupación republicana de Alájar recogidas en el periódico *La Justicia*, que fundó Salmerón en 1888¹³.

IV. ETAPA FINISECULAR EN GRANADA (1898-1901).

A finales de 1898 se instala en Granada, donde ya vivía su hermano José Diego, para luego hacerlo toda la familia. El hermano trabajaba en una farmacia ubicada en la calle Reyes Católicos, nº 23, mismo domicilio donde residiría toda la familia¹⁴. En esta ciudad permaneció escasamente

⁶ *Ibídem*, p. 7.

⁷ Mora, recurriendo a su hoja de servicio, nos informa que: "obtuvo la calificación de aprobado en todas las asignaturas excepto en Lengua castellana y Aritmética de primer curso y Doctrina Cristiana de segundo en que obtuvo sobresaliente. En los cursos tercero y cuarto que realizó como alumno libre obtuvo aprobado en todas las asignaturas": MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., nota a pie 12, p. 7.

⁸ *Ibídem*, p. 8.

⁹ ÁVILA FERNÁNDEZ, A. *La Escuela Normal de maestros de Sevilla. Segunda mitad del siglo XIX*, Sevilla, Alfar, 1986, 2 tt. Y también: REAL APOLO, C. "Trayectoria pedagógica y social de un profesor normalista: Simón Fons y Gil", en GÓMEZ GARCÍA, M.N. y CORTS GINER, M.I. *Historia de la Educación en Andalucía*, Sevilla, Fundación El Monte, 2004, 2 vols., pp. 151-161.

¹⁰ "Y puesto que la vida humana es el material de la historia, también puede decirse, de acuerdo con el doctísimo catedrático de la Universidad de Sevilla, señor Sales y Ferré, que la Sociología es 'la filosofía de la historia despojada de un sentido metafísico y tomada en sentido experimental y práctico': ZAMBRANO, B.J. "Consideraciones sobre la Sociología", *Periódico X*, 13 de febrero de 1900, cit. por Pablo Romero, M. *Historia del Ateneo de Sevilla (1877-1931)*, Sevilla, Fundación Aparejadores, 1982.

¹¹ CORTS GINER, M^ªI. y CALDERÓN ESPAÑA, M^ªC. (Coords.) *Estudios de historia de la educación...* Ob. cit.

¹² Federico de Castro es conocido en la Historia de la Educación por ser quien introdujo en el marco nacional español las enseñanzas apoyadas en el ideario pedagógico de Froebel: ABELLÁN, J.L. *Historia crítica del pensamiento español*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, vol. 4, p. 475.

¹³ En este partido figuraban, entre otros: Gumersindo de Azcárate, Juan Gualberto, Fernando González y Rafael María de Labra, todos profesores de la Institución Libre de Enseñanza.: GALLEGO, J.A. *Revolución y restauración, 1868-1931*, Madrid, Eds. Rialp, 1982, vol. 1, p. 143 y MELÓN, S. *Obra completa*, Oviedo, -Eds. KRK, 2002, p. 363.

¹⁴ LÓPEZ CASIMIRO, F. "Blas J. Zambrano: un pedagogo regeneracionista francmasón en la Granada de entre siglos", *Revista de Estudios Extremeños*, Vol. 53, Nº 3, 1997, pp. 959-978. De este mismo autor y con el mismo título encon-

tres años, pero fue un tiempo profesional fructífero aprobando las oposiciones de Maestro Superior, lo que posibilitó que pudiera regentar interinamente la Escuela de Prácticas Aneja a la Normal de Granada y, además, impartiría Lengua Castellana en el Instituto de la ciudad¹⁵.

Asiduo colaborador del periódico *El Heraldo Granadino*¹⁶, en sus artículos deja patente su profundo pesimismo por las circunstancias que atravesaba España, criticando el caciquismo y la burocracia, una línea de pensamiento que comparte con los regeneracionistas.

Creó y dirigió en 1901, el semanario político y sociológico *X*, de muy corta vida y donde descubrimos colaboraciones de su padre, don Diego Zambrano Bravo¹⁷. En las páginas de este periódico firmó numerosos y profundos artículos don Blas, iniciándose en la literatura social con algunos escritos insertos en esta publicación¹⁸.

La ideología de este rotativo oscilaba desde el republicanismo progresista al anarquismo (sus redactores eran reconocidos anticlericales); de hecho, por los diferentes títulos que aparecen publicados en este periódico, queda de manifiesto la defensa de las ideas de Lerroux, como también las de afamados republicanos como N. Salmerón o F. Pi y Margall¹⁹, reproduciendo algunos artículos de estos políticos. Igualmente, nunca disimularía su simpatía por el socialismo, dando muestras de admiración por Pablo Iglesias aunque, paradójicamente, “el periódico defendió su independencia y negó vehementemente que fuera socialista”²⁰. Esta publicación también intentó dilucidar este dilema en su primer número insistiendo en que no era órgano de ningún partido. Y su impulsor aclaraba que “no defendía un credo cerrado. Pasaron los tiempos del dogmatismo, de la verdad confiscada por cada uno y no poseía, claro está, por nadie” (...) “Nuestra humilde publicación estará abierta a toda idea progresiva”²¹. Con todo, su hija lo calificó de “tendencia anarquista con repulsa de toda violencia”²², aunque sus influencias e ideas respondan más al socialismo u obrerismo y en este mismo sentido se expresa López Casimiro cuando entiende que el periódico *X* fue “republicano socialista con una declarada vocación obrerista y abierto a toda idea progresista”²³.

La entusiasta actividad de don Blas Zambrano lo llevó a fundar, junto con un grupo de socialistas, republicanos y anarquistas, la Sociedad Obrera *La Obra*²⁴, su presidente fue Rafael García Duarte —médico y señalado republicano granadino— y donde Zambrano ocuparía los cargos de Vicepresidente, Secretario General, Tesorero y Bibliotecario en los distintos momen-

tramos este trabajo en: FERRER BENIMELI, J.A. (coord.) *La Masonería en la España del Siglo XX. VII Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, celebrado en Toledo del 17 al 20 de abril de 1995, Toledo, Universidad de Castilla La Mancha/Cortes de Castilla La Mancha, 1996, 2 tt., pp. 227-243.

¹⁵ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., p. 11.

¹⁶ En el que también publicaban artículos figuras hispanas relevantes como: Pardo Bazán, Leopoldo Alas “Clarín”, Rafael Altamira, Jacinto Benavente... vid. LÓPEZ CASIMIRO, F. “Blas J. Zambrano: un pedagogo...”, Ob. cit., p. 961.

¹⁷ *Ibíd.*, p. 967.

¹⁸ *Ibíd.*, p. 966.

¹⁹ *Ib.*, p. 968.

²⁰ *Ib.*, p. 969.

²¹ Editorial del nº 1 de *X*. Citado por: MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...*, Ob. cit., p. 10.

²² *Ibíd.*

²³ LÓPEZ CASIMIRO, F. “Blas J. Zambrano: un pedagogo...”, Ob. cit., p. 971.

²⁴ El periódico *La Publicidad* del 8 de enero de 1900 informa de una reunión de unas 1.000 personas reunidas en el Teatro *Calderón de la Barca* para fundar *La Obra*. Véase: GONZÁLEZ LÓPEZ, A. “La Sociedad Obrera ‘La Obra’, 1900-1905”, *Anuario de Historia Contemporánea*, Nº 13, 1986, pp. 185-222.

tos de vida de este centro –también participó en la redacción de sus estatutos—. Con la constitución de este organismo se buscaba “promover tanto la educación, instrucción y cultura de la clase obrera, como el mejoramiento de la condición económica de la misma”²⁵. El éxito de esta Sociedad queda demostrado poco después, al comprobar que el número de socios ascendía a 4516, teniendo una fuerte resonancia en las zonas rurales de la provincia²⁶, sin embargo, esta fama le acarrearía duras críticas por los sectores más conservadores de la sociedad granadina.

Dado el papel preponderante de don Blas, se erigiría como uno de sus principales animadores impartiendo conferencias de forma habitual. Una de ellas, titulada *Fines sociales de la educación*, la pronunció el Domingo de Ramos de 1900 en el Teatro Alhambra. Fragmentos de la conferencia anterior se publicaron en el periódico X, pues todo lo significativo que tenía la actividad de aquella Sociedad aparecía publicado en este periódico que se convertiría en el órgano de expresión de este centro obrero.

Su inquietud por la masonería se consumaría con su afiliación a la Logia *Numantinus*, n^o 283 –de escasa duración— y, poco después, se adhirió a la Logia *Libertad*, creada en 1900 y que quedaba vinculada al Gran Oriente Español. De esta logia sería orador adjunto con el nombre simbólico de *Goethe*. Pero al igual que la primera, Libertad tendría también poco recorrido histórico²⁷.

V. PERSEVERANCIA PROFESIONAL Y COMPROMISO FAMILIAR: VÉLEZ-MÁLAGA (1901-1908).

Finalizando el verano de 1901 llegó como maestro a Vélez-Málaga, después de ganar, por oposición, una plaza en una escuela superior de niños, pero esto no supuso su desvinculación con la vida cultural de Granada. Sigue colaborando con la prensa, especialmente con *El Profesorado* y *La Escuela Moderna*, de Pedro de Alcántara. En sus artículos aborda las cuestiones que palpitan en su pensamiento tales como la educación, la escuela y el maestro. Su tiempo también lo ocupará impartiendo conferencias sobre pedagogía, analizando asuntos sociales, cuestiones morales o políticas. Por su relación con Antonio Zozaya²⁸, pudo insertar algunos de sus artículos en el periódico *El Liberal* en 1907.

En una de sus conferencias más significativas durante este tiempo “La Instrucción Pública. Como una de las bases de la reconstitución nacional” adelantará el constructo de aprendizaje significativo y que, en la contemporaneidad, provoca el deleite de los psicólogos:

“El aprender es una especie de combinación entre las ideas del maestro y del alumno, o entre los hechos observados y las ideas anteriores que pueden relacionarse con el mismo. Así, cuando en un cerebro no hay la suficiente actividad previa, cuando el alumno no tiene nada que combinar, no aprende, o aprende sólo de memoria. Todas las explicaciones y ejemplos no son bastantes a enterarlo. Claro es que esto no puede referirse a la representación de cosas o hechos singulares; pero el saber científico, cualquiera que él sea en cantidad, es siempre general y abstracto. Tampoco consiste el saber en la mera comprensión verbal de cláusulas gramaticales compuestas de términos definidos, porque saber que no

²⁵ *Reglamento de la Asociación Obrera 'La Obra'*, Granada, Imp. Viuda e Hijos de Paulino Ventura Sabatel, 1900. Citado por: LÓPEZ CASIMIRO, F. “Blas J. Zambrano: un pedagogo...”, Ob. cit., p. 971.

²⁶ LÓPEZ CASIMIRO, F. “Blas J. Zambrano: un pedagogo...”, Ob. cit., p. 972.

²⁷ *Ibidem*, p. 965.

²⁸ Discípulo de Francisco Giner de los Ríos y Nicolás Salmerón, destacó como periodista, publicista y creador literario. Al término de la Guerra Civil se exilió a México, donde moriría.

se relaciona, que no se modifica, que no tiene aplicaciones, internas o externas, no es saber, aunque algunas veces lo parezca”²⁹.

Mientras imparte este tipo de conferencias no descuida su oficio docente por el que recogerá elogios y reconocimientos por parte del Ayuntamiento y de la Inspección, teniendo constancia de ello a través de escritos laudatorios³⁰, en buena medida es merecedor de estos elogios porque su acción educativa no decaerá nunca, y su trabajo matutino lo compaginará con “clases gratuitas a tres alumnos de la escuela que desean hacer carrera de Magisterio por libre. También ayuda a algún maestro elemental para ‘obtener una más sólida preparación’”³¹.

Será en esta localidad donde contraerá matrimonio con la maestra Araceli Alarcón Delgado, permaneciendo la pareja en este municipio hasta 1908. Fruto de este matrimonio fueron dos niñas: la filósofa María Zambrano y su hermana Araceli.

En su estancia en Vélez-Málaga será consciente de la dureza del mundo rural, tornando su concepto del magisterio a una concepción más radical y presentará “su pesimismo por la idea de convertir el país entero en un espacio pedagógico y apuesta por la labor de la escuela, como ámbito del maestro, protegido de los poderes que él personificará en los ‘señoritos’”³².

VI. TRASLADO A MADRID (1908-1909).

Su breve estancia en Madrid se debe a que, en 1908, su mujer es trasladada a la capital y él solicita una licencia para acompañarla. Justificará su permanencia madrileña alegando su necesidad de ampliar estudios y así tener mayores posibilidades de conseguir una escuela en esta ciudad con el fin de lograr mayor estabilidad residencial de su familia³³. Creemos que este tiempo lo aprovecharía para componer el manual *Tratado elemental de Lengua Castellana* que vería la luz en el año 1910 ya en Segovia.

VII. LOS AÑOS DE SEGOVIA (1909-1926): PLENITUD CULTURAL Y MADUREZ PEDAGÓGICA.

Su próximo destino será Segovia, donde marchará en julio de 1909 para ocupar la plaza de Regente de la Escuela Pública Graduada de Maestros, aneja al Instituto General y Técnico segoviano. Serán unos años muy fructíferos, donde seguirá impartiendo conferencias –se implicó intensamente en la formación de los obreros ofreciéndoles dos conferencias semanales— y escribiendo artículos de las temáticas que le preocupaban. También reseña libros de poesía. En esta ciudad desplegará extensas ramificaciones culturales, bien como miembro de organismos como la Sociedad Económica Segoviana, la Asociación Segoviana de Magisterio o la Agrupación socialista, de la que fue presidente. Como periodista, en 1917 fundó y dirigió los tres primeros números de *Castilla. Revista mensual de Literatura, Ciencia y Artes*³⁴ y, en mayo de

²⁹ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., pp. 156-157. En esta misma conferencia propone un programa curricular para las enseñanzas de los estudios superiores (pp. 162-163).

³⁰ *Ibidem*, p. 12.

³¹ MARSET, J.C. *María Zambrano, I: Los años de formación*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004, pp. 83 y ss. Cit. por: BARRIENTOS RASTROJO, J. “La filosofía pedagógico-social en la familia de los Zambrano. Entre el Krausismo y Zambranismo”, *Pensamiento*, N^o 248, 2010, vol. 66 (pp. 349-364), p. 353.

³² MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. Cit., p. 12.

³³ María Zambrano indica que en uno de los borradores de los artículos de su padre se recoge que, durante este año, fundó y dirigió un Colegio de Huérfanos del Magisterio. Según Marset, el Colegio existía con anterioridad y don Blas se limitó a ejercer su profesión, a pesar de que no consta en su hoja de servicios. Véase: MARSET, J.C. *María Zambrano...* Ob. cit., p. 164.

³⁴ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. Cit., p. 15.

1919, ejercería como redactor jefe de *La Tierra de Segovia*, donde insertaría unos veinte artículos.

Será la prensa segoviana la que nos informe sobre su papel tan preponderante dentro de la Universidad Popular segoviana y del Centro Obrero³⁵. Respecto a la primera, no dudamos en la influencia que tuvo para que Unamuno ofreciera una conferencia en ella³⁶. Además del Rector de la Universidad de Salamanca, pasarían por ella, en la década de los años veinte, otros intelectuales de la talla de D'Ors, García Morente, Américo Castro, Luzuriaga, Blas Cabrera... que disertaron sobre diversos temas.

Segovia será testigo de su fraternal relación con Antonio Machado—el padre de Blas Zambrano fue maestro del poeta³⁷—. Don Blas ya participaba en las tertulias literarias a las que después se sumaría el poeta lo que, sin duda, ayudó a consolidar su amistad y a solidificar sus compromisos sociales a través de la educación y la poesía.

Como autor de manualística durante su estancia en Segovia, destaca *Tratado Elemental de Lengua Castellana* (1910)³⁸ y el manuscrito incompleto, que inició en 1913, de *Psicología Contemporánea*. De esta época es también su *Historia del pueblo griego* (1919) que se conserva íntegro y manuscrito. Debemos mencionar la *Memoria* que redacta para el curso 1910-1911 y que presentó como Regente de la Escuela Práctica Graduada³⁹, coincidiendo con su nombramiento como secretario interino de la Normal de Maestras, del que cesaría en septiembre de 1911⁴⁰.

Todo ello contribuyó a que su labor no pasara desapercibida y fuera reconocida por las autoridades educativas, siendo lo más palmario, una subida de sueldo⁴¹. A su impulso y al de su grupo de amigos se debe el vigor que tuvo la pedagogía en Segovia a finales de los veinte y entre sus iniciativas más innovadoras estuvo la de promover un sistema de pensiones que concedía la Diputación Provincial segoviana⁴².

Permanecería en la ciudad del histórico acueducto romano hasta finales de 1926⁴³, dejando atrás una estela brillante en el campo de la educación —organizando distintos eventos, como los tres Congresos Provinciales—. En ese año vuelve a Madrid, donde continuaría de forma incansable sus trabajos como publicista y reivindicador de los derechos del magisterio.

VIII. DE NUEVO EN MADRID: EPÍLOGO PERSONAL Y PROFESIONAL (1927-1936).

Su vuelta a Madrid será el inicio de otra etapa de su vida. Aquí se preocupará más por alzar su voz en las instituciones socioculturales relevantes de la capital para delatar la situación educativa española o para amplificar sus ideas bien sean políticas, sociales o culturales. Así,

³⁵ *Ibídem.*

³⁶ GUEREÑA, J.L. "Antonio Machado y la Universidad popular segoviana", en AUBERT, P. (Ed.) *Antonio Machado hoy (1939-1989)*, Madrid, Casa de Velázquez. 1994, pp. 271-308.

³⁷ BARRIENTOS RASTROJO, J. "La filosofía pedagógico-social...", *Ob. cit.*, p. 350.

³⁸ ZAMBRANO, B.J. *Tratado elemental de gramática castellana*, Segovia, Alma Castellana, 1910.

³⁹ ZAMBRANO, B.J. *Memoria sobre el curso escolar de 1910 a 1911*, Segovia, Alma Castellana, 1911.

⁴⁰ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* *Ob. Cit.*, p. 18.

⁴¹ *Ibídem.*

⁴² Se creó, además, la Sociedad de Amigos de la Escuela tal como había pedido Luis Bello. Véase: BELLO, L. *Viaje por las Escuelas de España*, Madrid, Magisterio Español, 1926.

⁴³ El puesto que ocupaba en la Junta Provincial de Protección de la Infancia pasaría a ejercerlo otro extremeño, Rubén Landa, en ese momento Catedrático del Instituto.

ingresó como ateneísta, perteneciendo en él durante dos periodos –el primero más largo (01/03/1930 hasta 01/06/1933) y más breve el segundo y último (01/12/1933 hasta 21/12/1934)—. Coincidió en este Ateneo con su propia hija, la filósofa María Zambrano, que también figuraba como miembro de este centro⁴⁴. En él se organizaban infinidad de conferencias y actividades de tipo pedagógico muy innovadoras de las que nos da noticia los pocos números que se conservan del Boletín de la agrupación de maestros de Madrid. Podemos traer a colación los mítines celebrados a favor de la escuela pública, las charlas apoyando la gimnasia rítmica, la música y su utilización en la educación de los niños ciegos, debates sobre cómo erradicar el analfabetismo, etc. En la capital se afilia a la Logia masónica Ibérica nº 7⁴⁵.

Mientras tanto, no cesa de impartir conferencias y de escribir artículos sobre educación, una actividad que se aprecia hasta el año 1930-31⁴⁶. Dos de sus conferencias más significativas son *La religión escolar* y *La formación del maestro*.

En la primera refiere que: “el maestro es el cerebro de la escuela, su ordenador, su espíritu, como que es la única persona completa que en ella actúa, ya que los niños no son sino protopersonas en devenir hacia la personalidad. (...) Nadie sino el maestro, y sólo el maestro, si el organismo ha de tener en todo momento unidad e identidad, nadie, sino el maestro, y sólo el maestro, ha de ser el alma de la escuela, de su escuela. Espiritualmente, cada escuela es propiedad de su maestro”⁴⁷. Enjuiciando que la escuela “como todos los organismos superiores, está influida por cuanto existe, así en el universo físico como en el moral y social. La religión y la filosofía, dominantes; el Estado; el gobierno del momento y los partidos políticos; el medio social inmediato, y, dentro de él, de un modo más especial, las autoridades; y más inmediata y eficazmente, los padres de familia y los hermanos mayores de los alumnos, contribuyen a la educación del niño y casi determinan su actitud en la pequeña sociedad escolar”⁴⁸.

En la segunda conferencia enfatiza el cariz vocacional de la profesión docente y se expone completando un programa de estudios para los maestros donde en foco recae en las Humanidades:

“Humanidades, sí: estudio inteligente de las lenguas sabias, atendiendo más que a la gramática tradicional, a la semántica y a la literatura; historia de la civilización y de sus pueblos prósperos e historia de las bellas artes; lógica formal y, sobre todo, teoría del conocimiento; ética, estética, psicología amplia y honda, especializada, como base que es de la doctrina de la educación; elementos sobrios, pero firmes de biología humana, con el antecedente de un compendio de biología general; las teorías más importantes de derecho económico, político y penal, y, desde luego, elementos de relativa amplitud y perfecta solidez de la gran ciencia matemática pura, hermana de la filosofía, y elementos más reducidos— ya que es imposible abarcarlo todo—de la matemática aplicada. Tal es, a nuestro juicio, el cuadro de los estudios del Magisterio, sin nombrar la pedagogía general y la metodología, sería y minuciosamente estudiadas, con amplias nociones de higiene escolar y de legislación de primera enseñanza”⁴⁹.

⁴⁴ MORA, J.L. *Ateneistas Ilustres II*, Madrid, Ateneo de Madrid, 2007, pp. 737-750.

⁴⁵ LÓPEZ CASIMIRO, F. “Blas J. Zambrano: un pedagogo...”, Ob. cit., p. 963.

⁴⁶ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. Cit., p. 19.

⁴⁷ “La Religión Escolar”, en MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., pp. 293-294.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 296.

⁴⁹ “Formación Cultural del Maestro”, en MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., pp. 327-328.

Ambas nos permiten conocer con detalle cuál era su radical concepto de la educación detectándose que, para Blas Zambrano, es esencial la vocación del maestro pues cuando tiene “vocación educativa percibe que las horas destinadas a instruir a los demás son horas de avance en su propio ser”⁵⁰.

En sus reflexiones ordenadas en sus conferencias expone sus dudas sobre la cientificidad de la Pedagogía:

“La Pedagogía es un algo de complejísimo contenido, de distribución caótica, de contornos tan caprichosos e indefinidos, que ya se confunden con los de multitud de conocimientos sistemáticos –que no son Pedagogía, sino ciencias aparte— ya se reducen a tan estrechos límites, que apenas si aparece alguna débil consecuencia del principio fundamental. (...) Hasta ahora no sabemos de cierto sino la etimología de la palabra y las definiciones de los autores modernos, al sentir de los cuales, ‘es la ciencia y el arte’... Desde luego es ciencia y es arte. Tiene, como todo conocimiento, algo de ciencia; como toda práctica, algo de arte ¿Pero es una ciencia? ¿Está constituida por un sistema de verdades ciertas y evidentes?...”⁵¹.

Este docente, que había disfrutado del reconocimiento como regente de la Escuela Práctica Aneja al Instituto, primero, y luego a la Normal de Maestros de Segovia hasta que esta fue cerrada en 1924, vivía ahora en Madrid una vida mucho más rutinaria como maestro de la Escuela 48-B de carácter unitario; y aunque ocupó de manera interina su dirección cuando esta pasó a ser graduada en 1933, no recuperó aquel prestigio del que había gozado en Segovia.

Con el estallido de la Guerra Civil española se vio obligado a trasladarse a Barcelona, donde coincidiría con algunos de sus amigos. Terminaría jubilándose el 14 de junio de 1938, muriendo el 29 de octubre de ese mismo año⁵². La muerte no le libraría de un expediente de depuración, abierto casi dos años después de su defunción, aunque después se le rehabilitaría⁵³. De lo que sucedía en la vecina Francia a Araceli Alarcón, su esposa, también maestra y también depurada, y de su difícil vida en París, se saben hoy bastantes cosas; lo mismo de las dificultades de María Zambrano para encontrar un puesto estable al otro lado del Atlántico, en la universidad mexicana o en otras instituciones docentes y universitarias.

IX. ALGUNAS IDEAS FINALES.

Uno de los aportes que han permitido conocer mejor la trayectoria social y pedagógica de Blas Zambrano, maestro de escuela, ha sido la recopilación de parte de sus artículos. Sin duda, en ellos refleja todo su sentir y confluyen ideas compartidas con la generación a que perteneció (del 98) y con la que convivió (la del 14). Su obra escrita se compone, como hemos expuesto en este trabajo, de 4 manuales (*Tratado elemental de Lengua Castellana; Historia del Pueblo Griego*; los apartados del texto *Psicología Contemporánea*⁵⁴; e *Historia de España*). Otros escritos pueden clasificarse en: artículos y conferencias sobre educación, comentarios y análisis sobre las temáticas que más lo intranquilizaban y que giraban en torno a lo político-social y

⁵⁰ BARRIENTOS RASTROJO, J. “La filosofía pedagógico-social...”, Ob. cit., p. 352.

⁵¹ “Algo de crítica sobre la Educación”. Conferencia leída en la Sociedad Económica Segoviana el 17 de abril de 1915. Véase MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., pp. 192-193.

⁵² MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., p. 20.

⁵³ Este expediente se puede consultar en el Archivo Central del Ministerio de Educación, lg. 456, nº 45. Cit. En *Ibíd.*, pp. 20-22.

⁵⁴ Mora cree que se tratan de apuntes de clase y que fue el germen para el nonato manual de psicología. Véase: *Ibíd.*, p. 23.

lo moral, un compendio de textos varios y tres relatos breves (dos de ellos aparecidos en prensa y otro inédito). De entre sus artículos destacan “La instrucción pública como una de las bases de la reconstitución nacional” y como conferencia no hay que obviar: “Algo de crítica sobre educación”, “La religión escolar” o “La formación cultural del maestro”, sin dejar de ocuparse del rol socioeducativo de la mujer en sus artículos “La mujer del porvenir”⁵⁵.

Por las coordenadas históricas en las que desarrolló sus actividades se puede calificar como un pedagogo regeneracionista⁵⁶ y, como hemos indicado, con influencias de la filosofía krausista y, por supuesto, de Julián Sanz del Río y Francisco Giner de los Ríos. Es patente que su pedagogía y las ideas filosófico-pedagógicas de su hija⁵⁷ estarían caladas del arquetipo educativo de la Institución Libre de Enseñanza y de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas⁵⁸, organismo al amparo de aquella.

En palabras de J. L. Mora, la filosofía blasiana “conduce, pues, a una pedagógica como base de la reconstrucción nacional y europea”⁵⁹, en consonancia con su fuerte sentido patriótico que le hace concebir la educación como un proyecto global de ámbito nacional. Su idea pedagógica más poderosa es la de formar a un hombre íntegro porque “el compromiso educativo de don Blas no es individualista sino revolucionario social: ‘la plena educación de todos los hombres será el único medio de que se acelere la revolución social’”⁶⁰, a través de un currículum que engloba la educación intelectual, física, moral, estética y de la sensibilidad y que, de nuevo, responde a los parámetros pedagógicos que establece la ILE para el nuevo hombre español.

Siempre mantuvo una fuerte militancia política de ideología de izquierdas y se relacionó con poetas, escritores, profesores..., que enriquecieron todo su universo, distinguiéndose por su amistad con Antonio Machado. Este poeta le dedicó uno de sus más hermosos artículos en su *Mairena póstumo* para hablar de él como un alma benevolente, pero “de ningún modo indulgente con el ruin o encanallado”⁶¹.

⁵⁵ Para una consideración más detallada de la obra blasiana remitimos al estudio de Ib., pp. 33-39.

⁵⁶ LÓPEZ CASIMIRO, F. “Blas J. Zambrano: un pedagogo...”, Ob. cit.

⁵⁷ Ella opinaba que “no tener maestro es no tener a quien preguntar y más hondamente todavía no tener ante quien preguntarse. Quedar encerrado dentro del laberinto primario que es la mente de todo hombre originariamente; quedar encerrado como el Minotauro, desbordante de ímpetu sin salida”; ZAMBRANO, M. *Filosofía y educación*, Málaga, Ágora, 2007, p. 117.

⁵⁸ BARRIENTOS RASTROJO, J. “La filosofía pedagógico-social...”, Ob. cit., p. 358.

⁵⁹ MORA, J.L. (Ed.) *Blas J. Zambrano...* Ob. cit., p. 26.

⁶⁰ BARRIENTOS RASTROJO, J. “La filosofía pedagógico-social...”, Ob. cit., p. 353.

⁶¹ MACHADO, A. “Mairena póstumo”, *Hora de España*, N^o XXIII, 1938, pp. 7-13.

LA TRANSICIÓN SECULAR EN EL ÁMBITO LOCAL DE LA CULTURA EN EL SUROESTE DE BADAJOZ

THE SECULAR TRANSITION IN THE LOCAL FIELD OF CULTURE IN THE SOUTHWEST OF BADAJOZ

Andrés Oyola Fabián

Cronista Oficial de Segura de León
andresoyola@hotmail.com

RESUMEN: Contra lo que pudiera parecer, la que consideramos una sociedad atrasada produjo realidades culturales y sociales llamativas a uno y otro lado de la divisoria secular. Bastará la relación de algunos hitos para caer en la cuenta de que, a pesar de todo (la debacle del 98, sequías como la de 1905, epidemias como la de la gripe de 1918) la tierra se movía. Relacionaremos y contextualizaremos algunos hechos que se localizan en las décadas finales del s. XIX y las dos primeras décadas del XX en un ámbito geográfico que limitamos a lo que viene a coincidir con la Mancomunidad de Tentudía y su entorno, en la provincia de Badajoz.

ABSTRACT: Contrary to what might seem, what we consider a backward society produced striking cultural and social realities on both sides of the secular divide. The relationship of some milestones will suffice to realize that, despite everything (the debacle of 98, droughts like the one of 1905, epidemics like the flu of 1918) the earth was moving. We will relate and contextualize some facts that are located in the final decades of the s. XIX and the first two decades of the XX in a geographical area that we limit to what comes to coincide with the Commonwealth of Tentudía and its surroundings, in the province of Badajoz.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 223-238
ISBN: 978-84-09-01283-1



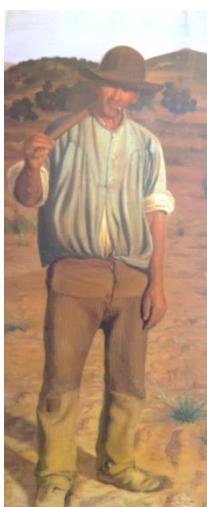
I. INTRODUCCIÓN O AVISO INTERESADO AL LECTOR.

Aunque alguna se cita en las breves páginas o apuntes que conforma este trabajo, remitimos a la bibliografía propia, que a su vez contiene las referencias a la bibliografía específica o general de los temas tratados. A fuer de presuntuosos, seguimos este cómodo método de referenciar trabajos propios que, ordenados cronológicamente, tienen que ver con la convocatoria de estas *XVIII Jornadas de Historia de Fuente de Cantos*. Todos ellos transitan en mayor o menor medida por la transición secular. No en vano hemos dedicado muchas horas de investigación a los asuntos tratados. Los trabajos forman casi un corpus temático que creemos han enriquecido nuestra comprensión de lo que, como fenómeno histórico, conocemos como la transición secular del siglo XIX al siglo XX, acotando dicho período en un tratamiento reductivamente cultural.

II. LA SOCIEDAD SE MUEVE.

Contra lo que pudiera parecer, la que consideramos una sociedad atrasada produjo realidades culturales y sociales llamativas a uno y otro lado de la divisoria secular. Bastará la relación de algunos hitos (instalación del teléfono, instalación de la luz eléctrica, creación de colegios de primera y segunda enseñanza, y de revistas culturales, edificación de escuelas y viviendas para maestros, creación de la asociación del *Folklore Frexnense y Bético extremeño*, publicaciones singulares, creaciones plásticas, ...) para caer en la cuenta de que, a pesar de todo (la debacle del 98, sequías como la de 1905 y 1917, epidemias como la de la gripe de 1918) la tierra de la cultura se movía.

No se nos escapa que fueron individuos de las clases más favorecidas (nobles de título y propietarios de la tierra, clérigos, funcionarios, especialmente maestros, ...) los promotores de dichos hitos culturales, ya que la gran masa de artesanos y campesinos llegaba a grandes cotas de analfabetismo, si ya altas en los varones, más elevadas aún en las mujeres.



Figs. 1 y 2: Jorna- lero (Pérez Jiménez) y mujeres (Eugenio Her- moso). Altos índices de analfabe- tismo en sus filas

Sobre esto último hay que subrayar que ni siquiera las pertenecientes a las clases eco- nómicamente potentes, tenían fácil el acceso a la cultura y educación que podían alcanzar los

varones: estaban destinadas al matrimonio y al cuidado de la casa y de los hijos habidos en ella. Es significativo que no encontremos ni una sola mujer presidiendo las iniciativas culturales que mencionaremos a lo largo de este trabajo, salvo en una que citaremos, como lo es la cocina, en la que dejaron escrita alguna e interesante palabra. Evidentemente la gran masa de vecinos participaba en los encuentros multitudinarios de las fiestas religiosas y civiles, como las procesiones, los festejos taurinos, especialmente en los llamados todos populares o capeas, los Carnavales, las fiestas de quintos y otros ritos de paso, etc., hitos en que la llamada cultura popular se manifiesta en todo su esplendor comunitario.

No vamos a historiar el período que dejamos para los historiadores, generalistas o no. Como se sabe, políticamente, la llamada Restauración (1874-1931) ocupa al completo la época de la que estamos hablando, en la que los reinados de Alfonso XII y Alfonso XIII copan la más alta institución política del período. Por citar una referencia local, los gobiernos municipales y sus logros y fracasos están presididos por alcaldes que nombra el gobernador de la provincia, mientras que las elecciones para diputados nacionales y provinciales se hacen presentes en la vida política local. La pérdida de las colonias y la repatriación de españoles a la península que se haría en condiciones penosas, especialmente de los del lejano Oriente, debieron sentirse con dolor. Pero todo parece olvidarse en la entrada del nuevo siglo que se embarca en realidades culturales diversas. Tendrían toda la razón las palabras proféticas de Machado en las dos caras de la realidad española, la España de Frascuelo y de María, pero también la del cincel y la maza¹.

III. EL AÑO CERO Y LAS CRUCES DEL SIGLO.



Figs. 3 y 4: Cruces del siglo de Calera de León y Segura de León

El cambio de siglo se vivió intensamente. El mundo católico quiso sacralizar el tiempo y la entrada en el mismo plantando las llamadas cruces del siglo, de las que al menos conocemos las de Fregenal de la Sierra, en uno de los torreones de su castillo, la de Calera de León, en la

¹ Por conocidos estos versos, escritos hacia 1910 e incluidos en "El poema efímero", *Campos de Castilla* (1912), no necesitan ni cita: La España de charanga y pandereta, / cerrado y sacristía, / devota de Frascuelo y de María, (...) Mas otra España nace, / la España del cincel y de la maza, / con esa eterna juventud que se hace / del pasado macizo de la raza.

cima de la sierra de Tudía y Segura de León, en la calle de la Angustia, Cristo de la Reja desde 1936. Respondía a una directiva del propio León XIII, papa de 1876 a 1903, que mandó ponerlas en lugares destacados. El párroco de Segura de León, Ildefonso Serrano, junto a las autoridades locales, organizó una serie de actos religiosos para el 1 de enero de 1901, que terminarían con la bendición de la citada cruz del siglo y una procesión al cercano santuario del Cristo de la Reja. De todo ello dejaría constancia escrita en el correspondiente libro de bautismos de la parroquia.²

IV. EL PROGRESO.

Como decimos, a pesar de la debacle final de los últimos restos del Imperio en 1898, la sociedad local no se amilanó. Ya en 1880 había tenido lugar la instalación de la primera línea telefónica de España entre Fregenal y Sevilla- Cádiz, promovida por el noble frexnense Rodrigo Sánchez Arjona, con llamamiento a las poblaciones vecinas que inicialmente se dispusieron a participar en la empresa. Así dejó constancia el alcalde de Segura en la correspondiente sesión:

“Que por invitación del Sr. Alcalde de la Ciudad de Fregenal, cabeza de este partido había concurrido a una reunión verificada en expresada Ciudad y casa del Sr. Don Rodrigo Sánchez Arjona para tratar de establecer entre los pueblos de este partido una red telefónica que pusiera en comunicación a todos, y a la vez por traer grandes ventajas a estas poblaciones, puesto que de este modo tendrían un conducto que les pondría en comunicación con el Mundo Civilizado y utilísimo también para cuantas consultas ocurrieran en dicha Ciudad tanto con los S[eñor]es Jueces de primera instancia, Registrador de la Propiedad, Comercio, y otras mil que puedan ocurrir, aunque sea en las Capitales más lejanas, que su coste es demasiado económico en relación con las ventajas que reporta, es también un hecho puesto que prácticamente lo ha demostrado el establecido por el Sr. D. Rodrigo desde su casa de Fregenal a su finca de los Mimbres y por último que accediendo (como lo espera de todos los Sres) a la colocación de dicho Teléfono, se da un paso de adelanto entre estos pueblos que tan retrasados se encuentran en vías de comunicación siendo si se lleva a cabo el primer partido judicial que lo establecen en toda España, por cuya razón deben llenarse de gloria los pueblos que lo componen: añadiendo que caso que se acuerde su establecimiento se hace preciso el otorgamiento de un poder al Sr. Sánchez Arjona para que este gestione en nombre de todos los pueblos del partido cuanto sea necesario para la instalación del mismo...”

... cosa que se aprueba sin discusión y por unanimidad.³ El texto da para un buen comentario de contenido histórico-cultural.

Se produjo la instalación sucesiva de la luz eléctrica en los pueblos comarcanos, que vino a sustituir en todo o en parte la de la iluminación con gas, como sucedió el 1 de septiembre de 1901 en Segura de León. La fotografía comienza a dejar constancia de la vida familiar y social. El cinematógrafo se estrena en 1914 en Segura de León de la mano de Ildefonso Serrano que, según deja constancia en su epistolario, también realizó en Fuente de Cantos al menos...

² Ex-Archivo Parroquial de Segura de León (APSL), Libro 26 de Bautismos: *Memoria de los actos con que celebró la entrada del nuevo siglo*, 1 de enero de 1901, ff. 18-20 vº.

³ Archivo Municipal de Segura de León, Acta capitular, 19 de diciembre de 1880.



Fig. 5: Teléfono instalado en Fregenal en 1880



Fig. 6: Retrato de Rodrigo Sánchez Arjona



Fig. 7: Lápida conmemorativa

He aquí el texto de la lápida que en Fregenal conmemora al autor y su iniciativa pionera en la casa natal de la calle Santa Clara, al que se puede aplicar lo que opinamos sobre el texto de la página anterior:

HONOR AL PROGRESO
EN ESTA CASA NACIÓ EL 18 DE MARZO DE 1841
Y MURIÓ EL 8 DE ENERO DE 1915
EL SR. DON RODRIGO SÁNCHEZ ARJONA Y SÁNCHEZ ARJONA
DOCTOR EN DERECHO
E ILUSTRE CULTIVADOR DE LA CIENCIA
BAJO SUS AUSPICIOS Y A SU COSTA
SE INAUGURÓ EL TELÉFONO EN ESPAÑA
COMUNICÁNDOSE EN 1880 DESDE FREGENAL CON SEVILLA Y CÁDIZ
CONQUISTANDO PARA NUESTRA CIUDAD
LA GLORIA INMARCESIBLE DE HABER SIDO LA PRIMERA DEL MUNDO
EN LA QUE FUNCIONÓ A TALES DISTANCIAS EL MARAVILLOSO INVENTO

V. LA ENSEÑANZA.

Ya en 1874, coincidiendo con la estancia de Diego Zambrano, abuelo de la pensadora del mismo apellido, se levantarían en Segura nueva escuela para niños y niñas, para lo que el concejo hubo de vender la casa de los pesos y medidas, las carnicerías y la antigua cárcel del partido.

En 1890 se reforman escuelas, se construye una nueva con casa para maestros en las dependencias del antiguo convento de san Francisco de Fregenal y se arrienda un local aparte para escuela de párvulos.



Fig. 8: Castillo de Segura de León, donde se instaló el Colegio de S. Francisco de Sales

Se fundan colegios privados de Segunda Enseñanza, de menos pretensiones arquitectónicas y educativas que las del colegio jesuita de *San José* de Villafranca de los Barros, como fueron los de *Nuestra Señora de la Granada* de Llerena, de la de *los Remedios* de Fregenal de la Sierra o de *San Francisco de Sales* de Segura de León, que funcionó desde 1892 hasta 1923 al menos.

En sesión de 28 de septiembre de 1890, se aprueba un contrato entre el Ayuntamiento de Fregenal de la Sierra y el director y catedráticos del colegio *N^a S^a de los Remedios*, de primera y segunda enseñanza y de preparación para carreras especiales por el que se libra subvención de mil pesetas por trimestre vencido al Director, con obligación de los profesores del centro de impartir enseñanza gratuita para cuatro alumnos pobres en segunda enseñanza, previo examen y comprobación de extrema pobreza de los mismos.

Es cierto que la inquietud por el estudio se sentía en las clases medias, medias-bajas. La clase alta enviaba a estudiar a Sevilla y otros centros universitarios a sus vástagos varones, que aún se decidían mayoritariamente por el Derecho. Es seguro que la clase menos favorecida ni presintiera tal necesidad, convencida de que sus miembros estaban destinados a destripar los terrones de la tierra asolada por sequías tan duras como fueron las de 1905 o 1917.

VI. LAS LETRAS.

Resulta pionera la publicación en Fregenal, entre 1882 y 1884, del *Folklore Frexnense* dirigido por Luis Romero de Espinosa (1852-1891), con el añadido de *Bético Extremeño* cuando Antonio Machado Álvarez, *Demófilo*, (1846-1893), padre de los Machado y rector que fue de la Universidad hispalense, se incorporó a la redacción de la revista. Se editó en la imprenta de *El Eco de Fregenal*, publicación propiciada por el IV Marqués de Riocabado, Manuel Velasco y Jaraquemada (1847-1912). El estudio del folklore no se limitaría a Fregenal de la Sierra sino que se constituyeron sociedades en los pueblos comarcanos que remitieron el fruto de sus investigaciones a la revista frexnense.

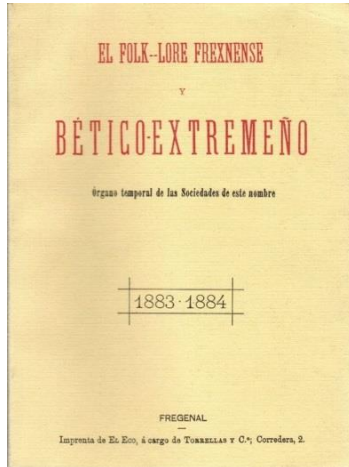


Fig. 9: Edición facsímil



Fig. 10: Luis Romero de Espinosa

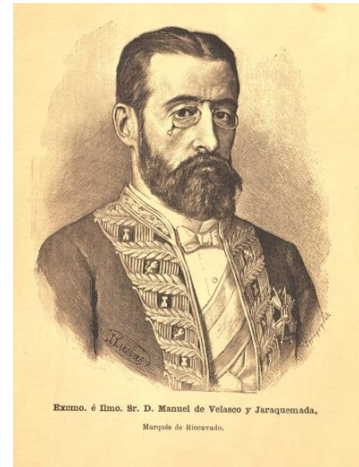


Fig. 11: IV Marqués de Riocabado

El notario de Fregenal Juan Boza Vargas fue autor de *El Fuero de Bailío* (Fregenal, 1898), un estudio pionero sobre esta institución de derecho consuetudinario, del que se mostraba partidario de su eliminación. Fue colaborador también en la efímera revista *Lumen* con una biografía abreviada de Arias Montano y publicada en números sucesivos.

La revista *Lumen*, editada en Madrid por el cura de la parroquial de Segura, Ildefonso Serrano, vería la luz solo en 1910 y 1911. Esta revista de ciencias y letras, que tuvo suscriptores en toda la península, estaba pensada para la formación e información del clero y público letrado en general, pero la ruina económica debió causar su cierre. El propio Ildefonso Serrano, Pérez Jiménez, el notario frexnense Boza Vargas, y hasta Palacio Valdés, firmarían artículos en ella, que también recogería publicaciones de otra procedencia.

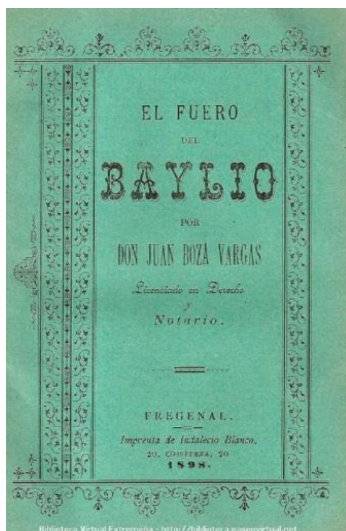


Fig. 12: *El Fuero de Baylío*, de Juan Boza Vargas



Fig. 13: Revista *Lumen*, dirigida por Ildefonso Serrano

En 1914 Ildefonso Serrano publicaría en la imprenta *San José* de Fuente de Cantos su poema épico burlesco que tituló *La Europeada*⁴, de clara orientación germanófila, movido por la declaración de guerra, la gran ilusión de tantos. La presencia, sin embargo, de elementos futuristas en el poema son evidentes, cuando ensalza las fuerzas, los telegramas, las armas de guerra, etc.

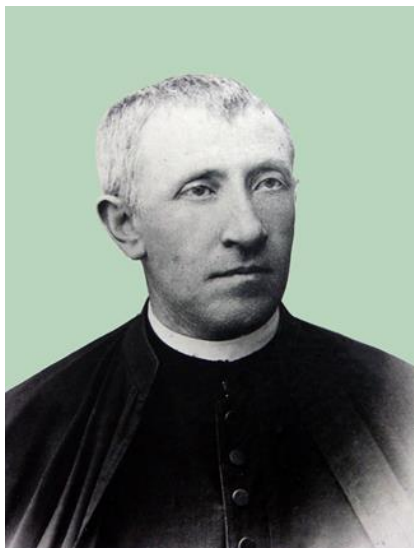


Fig. 14: Ildefonso Serrano (1860-1935), párroco de Segura de León y escritor

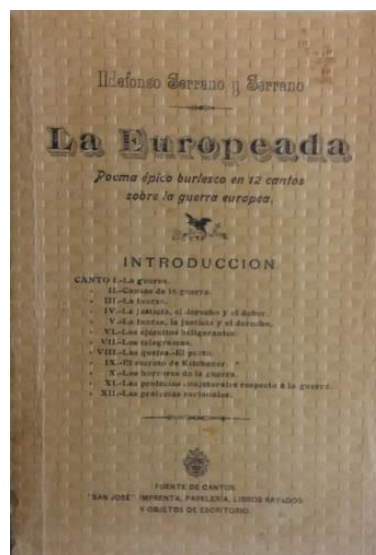


Fig. 15: Edición de *La Europeada*, de la Imprenta San José de Fuente de Cantos, 1914

VII. LOS RECETARIOS MANUSCRITOS DE COCINA.

Este material literario, tan oculto como las costillas en manteca que preparaba mi madre, se convierte en signo valioso de conocimiento de pautas sociales en general, de las costumbres culinarias en particular, y de quien las dirige. Lo hemos estudiado y publicado en forma de monografía y artículos: son los recetarios manuscritos e impresos que resultan de uso común en las cocinas de los más pudientes, precisamente los que disponían en principio de los medios culturales y económicos como para pensar y realizar una cocina variada. Después de una primera colección de veinte de estos recetarios, procedentes de clase alta, media y media-baja, dicha colección se ha ido engrosando gracias a la generosidad de amigos, como el último fechado y firmado por Amalia Páez en 1906 y 1907, cuya copia debemos a su descendiente Francisco Barquero. Su estudio y análisis han resultado útiles para el conocimiento de la sociedad que los produce, especialmente para el de la vida cultural y social de las mujeres. Baste una de las conclusiones logradas: los recetarios de mejor caligrafía fueron escritos por varones, los de peor por mujeres.

⁴ Para entonces ya había publicado Ángel TOMBÉ su *Refutación de La conquista del pan, de Kropotkine. Novela*, Madrid, 1902 y *TEOFANÍA, o manifestación de Dios en las criaturas*, Badajoz, 1904. Después de 1914 seguiría publicando diversos tratados de historia de la Religión y Teología, algunos de ellos en la imprenta que instituyó en las dependencias de la casa rectoral.

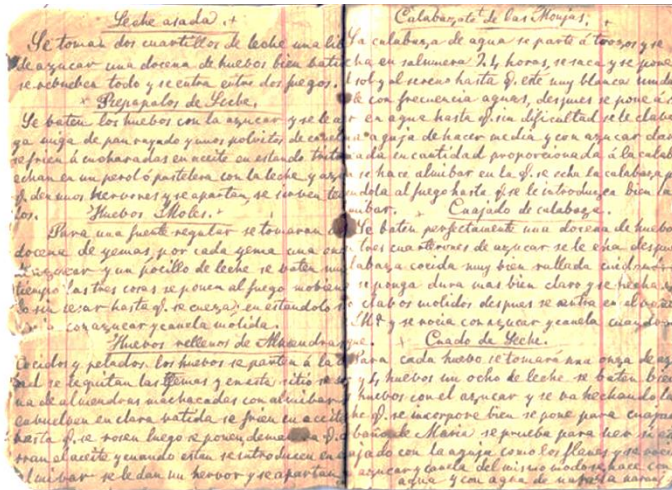


Fig. 16: Recetario de cocina de Amalia Páez, de Segura de León, fechado en 1906 y 1907

VIII. LAS BELLAS ARTES.

Nacidos en las últimas décadas del s. XIX, apenas comenzado el nuevo siglo, iniciarían su producción artística Eugenio Hermoso (1883-1963), Rafael Gómez Catón (1880-1961), José Pérez Jiménez (1887-1967), mientras Nicolás Megía (1845-1917) alargaba la suya hasta finales de la segunda década. Apenas iniciado el siglo nacería Eduardo Acosta Palop en Villagarcía de la Torre, criado en Monesterio. Su producción comenzó fuera de los límites temporales de nuestro estudio.



Fig. 17: Nicolás Megía



Fig. 18: Eugenio Hermoso



Fig. 19: José Pérez Jiménez

Hacia 1910 el carpintero segureño Lorenzo Luengo levantaría, entre otras obras dos retablos de estilo neogótico, el más monumental de la capilla del Sagrario de Segura de León y el más modesto de la Virgen del Rosario de Cabeza la Vaca, en 1913. Que sepamos no figura en ninguna relación conocida de entalladores, aunque hemos dado cuenta de él en estudios locales.

Compañías de teatro y variedades visitan los teatros locales para diversión de los vecinos. En Segura de León se construyen a principios de siglo dos teatros, el salón Alba y el Teatro Victoria, propiedad del citado Lorenzo Luengo, como recoge el *Diccionario Espasa* en 1927 y

nos costa por documentación primaria. En Fuentes de León una sociedad local levanta a finales del siglo XIX el teatro que aún conserva en uso sus estructuras arquitectónicas. Como los pintores referidos, la llegada de la fotografía comienza a dejar constancia del acontecer familiar y social de cada una de las poblaciones del marco geográfico de estudio.

IX. LOS MÚSICOS LOCALES.

Las bandas de música locales o foráneas se hacen presentes en procesiones y bailes obligados en las fiestas locales de mayor relieve. Dámaso Chávez, y Enrique Ruy-Díaz, directores de la banda de música de Fregenal, entre 1883 y 1885 recogen 28 canciones de la Sierra suroeste, entre ellas, danza, pasacalle, alborada, y tocatas de la Fiesta de la Salud de Fregenal de la Sierra, seguramente como materiales con intención de publicarse en la revista del *Folklore Frexnense y Bético Extremeño*.

Ildefonso Serrano, párroco de Segura de León, compra para la parroquia a finales del siglo XIX un armonio de fabricación francesa, aún en uso, toca el órgano parroquial, y funda y dirige un coro polifónico que canta dentro y fuera de la población. Su coadjutor José Oliva también toca el órgano barroco de la parroquia, funda una escuela de música en Segura de León y dirige la banda de la localidad. Son muestra sin duda de lo que debía suceder en otras poblaciones de nuestro ámbito de estudio, a falta de la correspondiente investigación.

X. LA RELIGIOSIDAD POPULAR.

Las celebraciones del ciclo religioso anual (Invierno: Navidad, Carnavales y Cuaresma; primavera: Semana Santa, la Ascensión o San Isidro, Corpus, las patronales de cada población, la mayoría de ellas en el ciclo de verano-otoño, Todos los Santos y Difuntos) animan la vida local y, por motivos varios, especialmente de orden público, aparecerán regulados en las Ordenanzas Municipales.⁵ Serán además temática de pintores como Pérez Jiménez (*La procesión del Rosario; Jueves Santo en la parroquia*) o de E. Hermoso (*La romería de la Virgen de los Remedios, El petitorio, Los lanzaores, A la fiesta del pueblo*).

Algunas como las Fiestas del Corpus de Fuentes de León o de la Virgen de la Salud han mantenido sus danzantes que, como los toros o las comedias, sufrieron el embate de prohibiciones religiosas y civiles al menos desde el s. XVI. También como los festejos taurinos populares, los danzantes se incardinaban en baja estimación de los intelectuales, muy distinto de lo que hoy se piensa sobre ellos.

La coronación de la Virgen de los Remedios en 1906 y sus celebraciones superaron el ámbito local, dada la difusión de esta devoción en el ámbito comarcal. El Marqués de Rocabado ostentaría la representación de la Corona. La crónica de la misma se recoge con todo detalle en el *Libro de los Milagros*, publicado en edición facsímil y comentado por Rafael Caso Amador⁶.

⁵ Así en las *Ordenanzas Municipales de Segura de León* de 1930, impresas y editadas ese año.

⁶ CASO AMADOR R. *El libro de los Milagros de la Virgen de los Remedios*, Introduc. y ed. Facsímil, Badajoz . 2006.

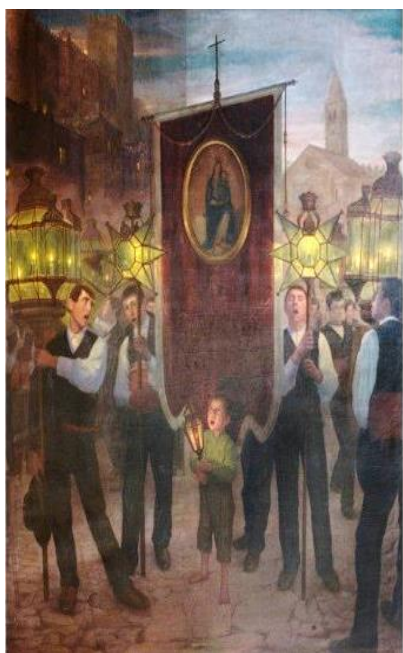


Fig. 20: Pérez Jiménez, *El canto de la Salve*



Fig. 21: Eugenio Hermoso, *A la romería*

Las grandes devociones locales o comarcales, como la del Cristo de la Reja de Segura o la ya indicada de la Virgen de los Remedios de Fregenal, la de Tentudía de Calera de León o la Virgen de los Milagros de Bienvenida, etc. todas ellas con monumentales santuarios en el extrarradio de sus cascos urbanos, o ubicadas en pequeñas ermitas rurales, atraían afectos locales arraigados de interés religioso y cumplían las necesidades espirituales de los vecinos.



Figs. 22, 23 y 24: Cartelería de la coronación canónica de la Virgen de los Remedios de Fregenal de la S. (1906)

Sus fiestas suponían sin duda el hito social del tiempo local: con ella terminaba el tiempo viejo y comenzaba el nuevo, a la espera de la próxima celebración anual. Suponía muchas cosas: limpieza de calles, encalamiento de casas, arquitectura efímera levantada cada año para celebraciones taurinas,... Todas responden a un modelo establecido tiempo atrás: preparación de la misma en forma de novenas, quinaros, setenas, triduos, vísperas, para cuya predicación se buscaban oradores sagrados de prestigio; día de la función o fiesta religiosa propiamente dicha, a menudo acompañada de la procesión de la imagen titular o de la custodia, en el caso del Corpus, y festejos taurinos, todo como pauta indiscutible para realzar la grandeza de la devoción local.



Figs. 25, 26 y 27: Novenas impresas de la Virgen de la Hermosa, de Fuente de Cantos, Cristo de la Reja de Segura de León y Virgen de los Remedios de Fregenal de la Sierra, la más antigua de las tres en edición.

XI. FESTEJOS TAURINOS.

La España de Frascuelo se divertía en los festejos taurinos de prácticamente todas las poblaciones del entorno.

“... los toros ocupaban el ocio de los españoles de fin de siglo. El escritor y viajero Edmondo de Amicis aseguró que en España la apertura de la temporada de toros era mucho más importante que una crisis ministerial”⁷. En 1898 moriría el matador Salvador Sánchez Povedano, Frascuelo, y dos años más tarde su oponente Rafael Molina Sánchez, Lagartijo, cuyos partidarios oponían con pasión sus preferencias por uno o por otro.

⁷ TUSELL, J. *Historia de la España del s. XX*, t. I: *Del 98 a la proclamación de la República*, Madrid, 2007, p. 71.



Figs. 28 y 29: Toreros, por Nicolás Megía

A lo largo del s. XIX se han ido construyendo las plazas de toros de Almendralejo, Jerez o Mérida. A finales de dicho siglo se construyen las plazas de toros de Bodonal de la Sierra y Fuentes de León y en 1904 la de Higuera la Real, y se siguen utilizando la plaza mayor medieval de Segura para sus capeas o toros populares y las de Cabeza la Vaca y Fregenal de la Sierra, ambas del s. XVIII, para corridas regladas, con presencia de figuras consagradas del arte de Cúchares. La conocida dinastía Bienvenida, oriunda de esta localidad bajoextremeña, que alcanzará renombre internacional, comienza su andadura con el banderillero Manuel Mejías Luján, Bienvenida I (1844-1908) y prolongará su vida, y actividades taurinas hasta las últimas décadas del s. XX, con figuras de primera línea entre sus miembros. En Fregenal nacería el matador Angelillo de Triana que prolonga con éxito su actividad taurina hasta los años treinta del siglo.



Fig. 30: Manuel Mejías Luján, 1884



Fig. 31: Capeas de Segura de León, hacia 1910

Aparte de los toreros de renombre, cada población mantiene la memoria de toreros locales que, sin haber sobrepasado el ámbito local o comarcal, se divirtieron ante las reses y divirtieron a propios y extraños.

Toreros y escenas taurinas serán temas de la pintura romántica y aun de épocas posteriores. De Goya a Picasso, los creadores se ocuparán repetidamente de la llamada fiesta nacional por excelencia.

XII. CONCLUSIÓN.

Volvemos a nuestro planteamiento inicial: a pesar de todos los pesares, bajo la superficie de derrota y abatimiento de una sociedad eternamente en crisis, bullía la vida del progreso, la creatividad y la diversión como mejores ingredientes de cocinar la modorra de la cotidianidad. Así lo hemos querido reflejar en los apuntes e ilustraciones que hemos ido desgranando e incluyendo en el presente trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

OYOLA FABIÁN, A. "La condición femenina en la correspondencia de Isabel Gallardo 1904-1909)", *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore*, nº 9, 1987, *Monográfico doña Isabel Gallardo de Álvarez*, pp. 77- 84.

"Recetarios manuscritos de cocina: Aproximación a la gastronomía de la nobleza rural en sus textos", *Saber Popular. Revista Extremeña de Folklore*, nº 6, 1992, pp. 33-38.

Recetarios Manuscritos: Cocina y Alimentación en la Baja Extremadura (1860-1960), Badajoz Servicio de Publicaciones de la Excma. Diputación, 1995.

"Aproximación a los toros populares o cultura popular y censura" en *Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes*, Julio-Diciembre 1994, pp.217-249.

"La comarca de Fregenal de la Sierra...", *Raíces*, t. II: *Extremadura festiva*, cap. 1º. Coleccionable del diario regional HOY, Badajoz, 1995, pp. 11-45 [En colaboración con Rafael Caso Amador y J. Andrés Serrano Blanco].

Devoción y fiestas del Cristo de la Reja de Segura de León (De los franciscanos a las capeas). Fregenal de la Sierra, 1996 (Portada, contraportada e ilustraciones de Antonio Casquete de Prado. Prólogo de Francisco Tejada Vizuete).

"Noticias de un maestro rural o comienzo de una saga: Diego Zambrano y Bravo", *Cátedra Nova. Revista de Bachillerato*, dic. 1997, pp. 163-167.

"Aproximación a los hábitos alimentarios y gastronómicos de los extremeños en la transición secular (siglos XIX-XX)", *Revista de Estudios Extremeños*, LIV-1, 1998, pp. 471-489.

"Agustín Moreno y Márquez: maestro, escritor y periodista (1838-1918)", *VIII Jornadas del Patrimonio de la comarca de la Sierra* (Cumbres Mayores, abril de 1993), Huelva 2001, pp. 351-359.

"Conflictos seculares por el territorio: Fuente de Cantos-Segura de León", *Actas I Jornada de Historia de Fuente de Cantos*, Badajoz, 2001, pp. 45-58.

"La fiesta de los toros", en LUQUE DE TORO, L. y MEDINA MONTERO, J.F. *Método de lengua y cultura españolas para italianos*, Venecia, 2004.

“El delirio de los orígenes”, *República de las Letras*, nº 89: María Zambrano. *Ahora ya*, abril 2005, pp. 30-46.

“Los festejos de toros populares de Cumbres Mayores en el contexto de la tradición taurina de la Sierra”, en *Actas de las XVII Jornadas de Patrimonio de la Sierra* (Cumbres Mayores, marzo de 2002), Huelva, 2005, pp. 31-56.

“LA EUROPEADA, poema épico burlesco de Ildelfonso Serrano y Serrano (1860-1935). El autor y la obra”, en *Pax et Emerita. Revista de teología y humanidades de la archidiócesis de Mérida-Badajoz*, Badajoz, 2005, pp. 353-397.

“La fiesta tradicional de S. Isidro de Segura de León en auge y rápida transformación”, *Congreso de Derecho Consuetudinario y Antropología* (Mérida 30 y 31 de marzo de 2007), *Actas del VIII Congreso de Estudios Extremeños*. Edición digital.

“Festejos taurinos en la raya: Barrancos (Baixo Alentejo) y Segura de León (Extremadura)” en LORENZANA DE LA PUENTE, F. y MATEOS ASCACÍBAR, F.J. (coords.) *Iberismo. Las relaciones entre España y Portugal. Historia y tiempo actual. Actas VIII Jornadas de Historia en Llerena*, Badajoz, 2008, pp. 225-239.

Toros y bueyes. La tradición ganadera y taurina de la dehesa. (Prólogo de Salvador Rodríguez Becerra), Badajoz, Servicio de Publicaciones de la Diputación, 2008.

“Panorama general de las danzas de tradición paralitúrgica de España”, en BARRIOS DEL MANZANO, M^aP. y SANTOS GIL, M. (coords.) *Danzas rituales en los países iberoamericanos. Muestras del patrimonio compartido: Entre la tradición y la historia. Estudios e informes*, Cáceres, 2011, pp. 212-238.

“¡Agua, Señor de la Reja! Repercusión de la gran sequía de 1905”, *Revista de Fiestas del Cristo de la Reja de Segura de León*, 2017.

VEINTIDÓS DÍAS DE OCTUBRE. LA JUNTA REVOLUCIONARIA DE 1868 EN ALMENDRALEJO

*TWENTY-TWO DAYS IN OCTOBER. THE REVOLUTIONARY COUNCIL OF 1868 IN
ALMENDRALEJO*

Francisco Zarandieta Arenas

fza@zarandieta.com

RESUMEN: Las Juntas, que se forman como consecuencia del levantamiento de septiembre de 1868 que expulsa del trono a Isabel II, tienen en cada localidad una singularidad, a la vez que una cierta homogeneidad de funcionamiento. Abordamos en esta comunicación el análisis de la gobernación de la Junta Revolucionaria de Almendralejo. Se estudia la composición socio-política de sus componentes; las disposiciones revolucionarias que pusieron en práctica, tales como el sufragio universal, la supresión de los consumos, la depuración de los empleados públicos...; se tienen en cuenta las relaciones que mantuvieron con otras juntas y ayuntamientos, así como algún incidente grave que hubo de soportar la población en aquellos días –la entrada de una fuerza armada en la localidad- y se concluye con una valoración de lo que supusieron aquellos veintidós días de octubre.

ABSTRACT: The Juntas (a governing board) which were constituted as a consequence of the uprising of September 1868 which expelled Elizabeth II from the throne have a singularity in every town, as well as certain working homogeneity. This work deals with the analysis of the government of the Revolutionary Junta of Almendralejo; the social and political composition of its members; the revolutionary measures that they carried out, such as the universal suffrage, the elimination of the tax on necessary goods the dismissal of public servants... We also bear in mind the relationships between other juntas and town councils and some serious incident that the population suffered: the arrival of an armed force in the town. We conclude with an assessment of what those twenty-two days meant.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 239-260
ISBN: 978-84-09-01283-1



“En la noche del día treinta de Septiembre último, al tener noticias en esta Ciudad del alzamiento de Madrid y de la Capital de esta Provincia contra el Gobierno tirano que nos regía; el pueblo en su inmensa mayoría se lanzó a las calles secundando el glorioso movimiento iniciado en la heroica Cádiz por la Marina Española y secundada ya por todos los pueblos de la Nación al grito de Viva la Libertad, Viva la Soberanía Nacional, el General Prim y la Marina Española, el cual fue aceptado por todas las Autoridades que se adhirieron al movimiento, y se acordó en los primeros momentos que quedasen en sus puestos, ínterin se procedía al nombramiento de una Junta de Gobierno que acordase lo conveniente”¹.

I. INTRODUCCIÓN.

Con estas grandilocuentes expresiones, “gobierno tirano”, “glorioso movimiento”, “heroica Cádiz”, “libertad y soberanía nacional”, entre otras, comienzan las actas que recogen las distintas reuniones que celebraron la Junta de Gobierno, o Junta Revolucionaria, de Almendralejo en el mes de octubre de 1868. Los hechos que motivaron la *Gloriosa* son suficientemente conocidos, tanto en sus aspectos generales como en numerosos trabajos referidos a temas específicos o a actuaciones locales, que no precisamos recordar en este momento². Nuestro trabajo se ciñe a las particularidades de esta Junta de Almendralejo, que ya fuera estudiada por Rafael España³, utilizando datos del Archivo Municipal de esta ciudad⁴; aunque, en nuestro caso, a estas fuentes hemos añadido otra documentación, en especial, las Actas de la Junta de Almendralejo, que completan la visión que ya teníamos del tema.

El Ayuntamiento Constitucional de Almendralejo había recibido del presidente de la Junta Revolucionaria de Mérida un escrito, fechado el 30 de septiembre, en el que le adjuntaba el último telegrama que habían recibido de Madrid, donde se reflejaba el entusiasmo del pueblo por el alzamiento nacional “que debe poner término a la arbitrariedad de los tiranos”; y algunos ejemplares de los manifiestos emitidos por la junta emeritense; a la vez que le animaba a hacer partícipe de estos acontecimientos a los pueblos limítrofes⁵.

II. LA JUNTA DE LA PROCLAMACIÓN (2-11 DE OCTUBRE).

La Junta de Gobierno de Almendralejo fue constituida el 2 de octubre “por el pueblo reunido y convocado previamente por bandos”. Desconocemos si la elección fue decidida con anterioridad entre las fuerzas políticas y presentada al pueblo para su ratificación, pues no se

¹ Archivo de la Delegación Provincial de Hacienda de Badajoz, s/sign. Provincia de Badajoz. Almendralejo. Año de 1868. Libro de las Actas que celebra la Junta de Gobierno de dicha Ciudad. 28 ff. [en adelante, Actas JGA], f. 1, 2 de octubre de 1868.

² Solamente citamos por su enfoque generalizador el texto de GONZÁLEZ CASTAÑEDA, T. “La revolución de 1868 en 110 municipios españoles. (Proceso de formación y obra de las Juntas Revolucionarias, desde el 19 de septiembre hasta el 31 de octubre)”, *Revista de Historia Contemporánea*, 3, 1984, pp. 55-85.

³ ESPAÑA FUENTES, R. *El sexenio evolucionario en la Baja Extremadura, 1868-1874*, 2 tomos, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2000, que utilizó por primera vez la fuente citada en la nota siguiente como “Doc. JRA”, pero no dispuso de “Actas JGA”.

⁴ Archivo Histórico de Almendralejo (AHA), lg. 83, carpeta 2. Documentos de la Junta Revolucionaria. 1868, [en adelante, Doc. JRA].

⁵ Doc. JRA, Mérida, 30 de septiembre de 1868. La Junta almendralejense agradeció a la de Mérida esta comunicación por oficio expedido el 2 de octubre de 1868: Actas JRA.

citan cuántos electores había o cuáles fueron las candidaturas, abiertas o cerradas, que se propusieron. Tal vez, los junteros nombrados fueron los asistentes y algún que otro ausente, siendo previamente consensuados entre las fuerzas progresistas.

La Junta estaba formada por D. Manuel Ochoa y Jáuregui, presidente; D. Saturnino Martínez y Martínez, vicepresidente; y los vocales D. Elías García Gómez, D. Juan Bautista Siffredi, D. Francisco Moreno Quesada, D. Julián Dópidio Berjano y D. Cipriano Montero de Espinosa, que se encontraba ausente. Una vez reunida la Junta nombrada, eligió como secretario al vocal D. Francisco Moreno y Quesada.

Todos los junteros eran personas muy representativas de la época isabelina, durante la que habían ejercido cargos municipales, la mayoría durante etapas moderadas, y algunos en momentos de signo progresista o de legislación de la Unión Liberal. El presidente Ochoa (Sevilla, 1825) era Abogado de los Tribunales Nacional y Registrador de la Propiedad y aunque no había intervenido en política su cargo le presentaba como una persona que contaba con la aceptación popular, contra el que no había habido nunca sospechas de parcialidad. El vicepresidente Martínez (Almarza, 1820) era un comerciante camerano afincado desde hacía cerca de cuarenta años en la ciudad, de la que era uno de los mayores contribuyentes y a la que había servido como concejal en varias legislaturas de los años cincuenta, con un matiz progresista; el secretario, Moreno (Almendralejo, 1827), era uno de los médicos de la ciudad, desde 1854, y figuraba también como uno de los mayores contribuyentes. Entre los vocales, se encontraba el abogado Montero de Espinosa (Arrones, 1825), emparentado con los marqueses de Balzola y los de la Colonia, afincados en Almendralejo, de perfil político “muy acomodaticio”⁶, concejal y diputado provincial por el partido de Almendralejo entre 1859 y 1864, alcalde la ciudad en 1855, y, por supuesto, gran contribuyente; como también lo eran los demás vocales, Elías García (Almendralejo, 1821), de tradición moderada, teniente de alcalde en 1854 y alcalde en 1861, y los otros dos, industriales, fabricantes de aguardiente, Siffredi (Marsella, 1826), teniente de alcalde en 1859, y Dópidio (Almendralejo, 1804), concejal en varias ocasiones en los años precedentes. Salvo este último que contaba con más de sesenta años, todos los demás habían nacido en la década de los veinte, por lo que la Junta era bastante homogénea no solo por su nivel económico, y político sino también generacional⁷.

Pese a la expresión ya citada de que “el pueblo se lanzó a la calle”, la toma del poder debió producirse de manera pacífica, sin desórdenes ni algaradas, formando parte de la Junta Revolucionaria las mismas élites vigentes en el periodo isabelino, y, por si hubiera alguna duda, incluso, concediendo un voto de confianza al ayuntamiento nombrado el año anterior por considerarlos como hombres honestos y por su adhesión a la causa de la libertad, cohabitando, de esta manera, las dos instituciones, ayuntamiento y junta, para evitar que la intervención popular desatara una revolución social, manteniéndola en su faceta meramente política⁸.

⁶ NARANJO SANGUINO, M.A. “Política y políticos en Almendralejo durante la era isabelina”, *VI Jornadas Historia de Almendralejo y Tierra de Barros* (14-16 de noviembre de 2014), Almendralejo, Asociación Histórica de Almendralejo, 2015, pp. 52-54. El autor hace una biografía muy completa de los aspectos políticos del personaje.

⁷ Las fechas y lugares de nacimiento han sido obtenidos de los libros sacramentales de la Parroquia de la Purificación, de Almendralejo.

⁸ AHA, lg. 17. Acta del Ayuntamiento de 8 de enero de 1867. El Ayuntamiento se componía de 16 personas, había sido nombrado para el bienio 1867-1868, con las siguientes personas: D. Antonio Carrasco Tous de Monsalve, alcalde; D. Modesto García Cano, teniente 1º; D. Bonifacio Martínez Martínez, teniente 2º; y los concejales, D. Fernando Montero de Espinosa y Gutiérrez, D. Manuel José Montero Tous de Monsalve, D. Juan Pedro Arias Pulido, D. Manuel

II.1. Las primeras disposiciones: los Bandos.

Los acuerdos tomados en los dos primeros días fueron comunicados al pueblo mediante sendos bandos expuestos en los lugares de costumbre. El bando del día 2 reflejaba los acuerdos tomados por la Junta aquella misma mañana, tras su constitución, “para mejorar en cuanto sea posible la situación de la población”⁹. Comenzaba exponiendo que las autoridades del Ayuntamiento se mantendrían en sus cargos hasta que se determinara por el Gobierno de la Nación la forma de elección de los nuevos municipios, según hemos expuesto más arriba. Daba respuestas a dos de las reivindicaciones populares más demandadas en los últimos tiempos, la supresión de la “odiosa contribución de consumos” y la rebaja, a la mitad de su precio, a productos estancados, como la sal y el tabaco¹⁰.

En cuanto a los consumos, se trataba de un impuesto indirecto que gravaba por igual a todas las clases sociales y en artículos de primera necesidad; la Junta se adelantaba al decreto del gobierno de 12 de octubre de 1868, en que se suprimió en toda la Península e islas adyacentes, sustituyéndolo por un impuesto de repartimiento personal¹¹. Por lo que respecta a los productos estancados, se daba un primer paso para conseguir la libre circulación del comercio y la supresión total de los estancos.

Como todo triunfo de una revolución popular lleva aparejado el desbordamiento de la alegría callejera, se acordó encauzar la fiesta, ordenando que, al toque de las oraciones de la noche del día 2, el retrato del general Prim se expusiera en las Casas Consistoriales, hasta las once de la noche, durante cuyo tiempo estaría la ciudad iluminada y la banda de música tocaría himnos nacionales. El respeto por el orden público era fundamental para la Junta, uno de sus primeros deberes, tal como expresaban en la proclama que acompañaba al bando:

“Ciudadanos: la libertad no es el desorden; que todos los hombres de bien, sean de la clase o condición que quieran, se agrupen a la autoridad liberal para mantener el orden público y caso que algún falso patriota intente alterarlo, lo cual no espera la Junta de la sensatez de este pueblo, reciba inmediatamente un severo y ejemplar castigo. Viva el orden. Viva la libertad”¹².

Y a tal efecto, acordaron disolver la Guardia municipal de la ciudad y nombrar otra fuerza pública, denominada Guardia local, que conservara el orden público y las instituciones liberales; advirtiéndose que cualquier ataque verificado a la propiedad o a las personas sería casti-

López Marín, D. Gabino Garrido del Saz, D. Juan Barrera Castaño, D. Miguel Fernández Cortés, D. Miguel Martín Pérez, D. Manuel Morán Cortés, D. Francisco Gallardo Cortés, D. Francisco Vargas Pulido, D. Fernando Díaz Díaz y D. Manuel Blanco Bote.

El alcalde Carrasco Tous de Monsalve dejó de asistir a las sesiones del Ayuntamiento muy pronto, sin que conozcamos la causa, pero la última acta que firmó fue la del 20 de febrero de 1867; y Fernando Montero de Espinosa fue relevado de su cargo por enfermedad. Así, cuando la Junta confirma a la Corporación en sus puestos, está encabezada por Modesto García, como alcalde presidente; y Manuel José Montero y Bonifacio Martínez, respectivamente, como segundo y tercer alcalde.

⁹ Doc. JRA, Bando. Almendralejo, 2 de octubre de 1868.

¹⁰ Con este motivo se hizo público el precio de cada tipo de tabaco, y de la sal, y se efectuó, junto a un miembro del Ayuntamiento, el arqueo de todas sus existencias en los diferentes estancos de la ciudad. El estancuero primero, D. Juan Martínez, dimitió, y se nombró en su lugar a D. Manuel Borrés Barrero. Unos días más tarde, el 12 de octubre, la Junta, concedora de que el precio de la sal en la provincia se había rebajado el 75% de su precio inicial, acordó que así ocurriese en Almendralejo y se volvió a hacer un balance de sus existencias.

¹¹ *Gaceta de Madrid*, 14 de octubre de 1868.

¹² Doc. JRA, Almendralejo, 2 de octubre de 1868.

gado severamente, sin contemplación de ningún género, para lo cual no solo tenía la Junta facultades amplias, sino que contaba también con la cooperación de todos los hombres honrados para llevar a cabo sus disposiciones.

Aquella misma tarde del día 2 la Junta volvió a reunirse para nombrar a los miembros de la Guardia local, Ventura Torres, Manuel Cabañas Rodríguez, Antonio Espino Díaz, Mateo Rodríguez González, Domingo Barrera González, Pedro Palacios Pulido y Diego Díaz Navia, haciendo el primero las funciones de cabo; para que se pusieran a disposición del Ayuntamiento que confirmaría estos nombramientos. Además, dictó una serie de normas, destinadas a preservar el orden público que seguía siendo una obsesión de los junteros en estos primeros momentos, y que deberían exponerse al público en un nuevo bando, a las seis y media de la mañana siguiente¹³.

Se iniciaba con un preámbulo en que se reafirmaba la determinación firme de la Junta de garantizar que “la libertad es el orden público y el onrado trabajo que proporciona la subsistencia de los buenos ciudadanos”, por lo que, pasada la alegría por “el tránsito violento de una situación opresora y tiránica a una paternal y libre”, se hacía necesario volver a la calma y a la tranquilidad pública. Por tanto, se daban por concluidas las fiestas públicas y se ordenaba que todos los ciudadanos pasaran a ocuparse de sus trabajos habituales; prohibiendo que se dispararan armas de fuego dentro de la ciudad, así como que se formaran grupos de más de cinco personas en actitud de promover desorden o alarmar con voces a la población; advirtiendo que se castigarían, con todo el rigor de la ley, las referidas voces subversivas contra personas y los ataques contra las mismas o sus bienes. El bando concluía con una firme proclama, dando seguridad a los ciudadanos de que la Junta no faltaría a sus deberes:

“Ciudadanos, la Junta de Gobierno a quien habéis nombrado espontáneamente y que merece vuestra confianza espera que obedeceréis sus disposiciones sin dar lugar a que tome medidas de rigor, pero si algún malavenido con el nuevo orden de cosas que la Nación tan gloriosamente ha inaugurado faltase a sus deberes, no podrá menos por muy doloroso que le sea que hacerse respetar a todo trance”¹⁴.

Al día siguiente, 4 de octubre, el presidente de la Junta, D. Manuel Ochoa, dirigió un escrito al vicepresidente presentando la dimisión de su cargo, en base a estas razones:

“Cuando el día dos del corriente tube la honra de ser elegido por el Pueblo, Presidente de la Junta revolucionaria de esta Ciudad espuse la imposibilidad que tenía de desempeñar tan honroso cargo, atendidas las inmensas ocupaciones que me rodean como Registrador de la Propiedad de este Distrito y Abogado en ejercicio, las cuales no fueron atendidas, y teniendo en cuenta las respectivas instancias de mis conciudadanos y las circunstancias difíciles porque entonces atravesaba esta Población me resigné gustoso a sacrificar en aras de la patria mi tranquilidad y mis intereses.- Hoy han desaparecido por fortuna aquellas circunstancias, la tranquilidad pública está asegurada y las juntas revolucionarias tendrá que ejercer su autoridad por algún tiempo hasta que se constituya el Gobierno provisional que ha de regir los destinos de la Nación...”¹⁵

En la sesión del día siguiente (5 de octubre), la Junta admitió dicha dimisión “dándole las gracias por los buenos servicios que ha prestado a la población en las actuales circunstancias”.

¹³ Actas JRA, Almendralejo, 2 de octubre de 1868.

¹⁴ Doc. JRA, Bando. Almendralejo, 3 de octubre de 1868.

¹⁵ Ídem, Carta de dimisión de Manuel Ochoa y Jáuregui. Almendralejo, 4 de octubre de 1868.

II.2. Los principios revolucionarios: "Abajo el Trono y todo lo existente".

Sin embargo, la situación no estaba controlada del todo, porque ciertas reivindicaciones no habían obtenido satisfacción. Uno de los lemas de la revolución había sido "abajo el Trono y todo lo existente", y un crecido número de vecinos expuso a la Junta un escrito recordándole, y pidiéndoles la destitución de todos los empleados públicos del régimen anterior. La Junta, siguiendo el ejemplo dado por otras y principalmente la de la capital de la provincia, acordó destituir a todos los funcionarios públicos de la Ciudad, tanto del orden judicial como del civil; pero, para que no se paralizara la administración, mandó que continuaran desempeñando sus funciones de manera interina, hasta que la Junta decidiera definitivamente confirmar o revocar sus nombramientos, según creyera útil y conveniente. Para valorar sus intenciones "políticas" ordenó por un edicto fijado en los sitios de costumbre, que todos los funcionarios se presentaran aquella misma tarde en las Casas Consistoriales a prestar obediencia a la Junta, en la inteligencia de que aquellos que no lo hicieran quedarían destituidos.¹⁶

No asistieron a estas comparecencias, los jueces de primera instancia y de paz, respectivamente, D. Pedro Zabala y Mora y D. Fernando Gallardo. Tal vez, pensarán que su obediencia se debía a las leyes de la Nación y no a las que emanaban de la Junta. Ambos fueron destituidos por la Junta, que nombraron en su lugar, respectivamente, a D. Félix de la Peña y D. Juan Estévez, y pusieron todo en conocimiento del Sr. Regente de la Audiencia Territorial, para los efectos oportunos.

Caso especial fue la destitución del Juez de primera instancia del Partido, don Pedro Zabala y Mora, por la explicitación de determinados argumentos que "justificaban" su imparcialidad: Que, por llevar catorce años ejerciendo la jurisdicción, había debido contraer estrechas relaciones de amistad con personas influyentes y evidentemente desafectas a las instituciones creadas por la revolución. Que, por haber contraído matrimonio con una señora viuda, rica, vecina de Almendralejo, y haber entrado en posesión de considerables bienes de fortuna en este término jurisdiccional, consistentes en fincas rústicas y urbanas, se hallaba dedicado al cultivo de las tierras y demás actos y oficios propios del labrador; y, además, había contraído

¹⁶ Actas JRA y Doc. JRA, Almendralejo, 5-7 de octubre de 1868. La pregunta que deberían contestar afirmativamente, para mantenerse en el cargo, era que si se adherían al glorioso pronunciamiento y prestaban obediencia a las disposiciones y órdenes que emanasen de la Junta. Además de los empleados públicos concurren a la citación los sacerdotes y empleados parroquiales. El mismo día 5 se presentaron D. Gome Golfín Villalobos, promotor fiscal del juzgado; D. Francisco Santos García, notario; D. José Triviño y Triana, notario; D. Antonio Antolín Bosch y D. Alejandro Nión Taboada, escribanos; D. Juan Trabado Blanco, D. Rodrigo Guerra Ortiz, D. Bartolomé Flores Ortiz y D. Diego Cardoso Pérez, procuradores; Antonio Rodríguez Ballesteros y Álvaro Cortés Barrera, alguaciles del juzgado; D. José García Ponce, secretario del juzgado de paz; D. Gabriel Lobo Trives, administrador de rentas estancadas; D. Manuel Borrás, D. Francisco Forte en representación de su madre D^a Olalla Barneto y D. José Martínez, estanqueros; D. Juan Álvarez Feijoo, administrador de correos; García Cordero, mozo de correos; D. Felipe Luengo, administrador subalterno de propiedades y derechos del estado; D. José Giménez, sobrestante de obras públicas; D. José Nieto Delgado, secretario del ayuntamiento; D. Francisco Muñoz y Gómez, oficial 1^o del ayuntamiento; Manuel de la Hera, oficial 2^o del ayuntamiento; D. Juan de la Peña, auxiliar del ayuntamiento; D. Juan Manuel Pérez Franco, auxiliar del ayuntamiento; Diego del Barco, portero del ayuntamiento; D. Juan Guerra, alcaide de la cárcel; D. Francisco Romero Marzulo, médico cirujano titular; D. Mateo Blanco Bayón, inspector de carnes; José Tinoco menor, maestro alarife del Ayuntamiento; D. Pío de la Riva Díaz y D. Bonifacio García Gill, maestros públicos de instrucción primaria; Francisco Ortiz Caballero y Lorenzo Díaz Pérez, ayudantes de los maestros de instrucción primaria. D. Agustín García Borreguero, sustituto del promotor; D. Juan Estévez, suplente del juez de paz; D. Manuel Portillo, médico cirujano titular; D. Félix de la Peña, juez de paz. El día 6 concurren D. José Vizuete y Ortega, cura párroco; D. Lorenzo Navia y D. José Núñez, tenientes de cura; D. Juan del Amparo González, sochantre sacristán mayor; D. Luis Tablero, sacristán menor; D. Raimundo Luengo, organista; D. José García Carvajal, administrador de loterías; D. Andrés Rodríguez Gata, capellán de las monjas. El día 7, lo hizo D. Eduardo González, depositario del ayuntamiento.

vínculos de afinidad con la también acaudalada familia del primer marido de su mujer. Que era público y notorio que este juez constituía una rémora constante para la marcha regular de los asuntos judiciales, especialmente los civiles, producto de su propia negligencia y de la necesaria distracción que le ocasionaban los negocios particulares de su casa; o sea, la administración de los bienes de su mujer que debían considerarse, al efecto, como suyos. Que esta situación, que había sido tolerada por administraciones en que solo reinaba el favoritismo, colocaba al juez Zabala en una incompatibilidad legal ostensible para continuar ejerciendo la jurisdicción, pues era fácil sospechar que sus actos y determinaciones judiciales no podían llevar en determinados casos el sello de la imparcialidad que era uno de los primeros atributos que debía poseer un juez, y, por consiguiente, la administración de justicia se encontraba fuertemente amenazada¹⁷.

La Junta se reunía a diario, pero nunca hubo una sesión con la asistencia de todos sus componentes. Ya conocemos la dimisión del presidente Ochoa, a la que seguirían las de dos vocales, Juan Bautista Siffredi, por escrito del día 8, y la de Elías García, por otro de fecha 9¹⁸. Días antes de suscribir sus renunciaciones, ya no acudían a las sesiones de la Junta, cuyas actas estuvieron firmadas, generalmente, por el vicepresidente, luego presidente, Saturnino Martínez; el secretario, Francisco Moreno; y el vocal, Julián Dópido. Cipriano Montero de Espinosa no acudió nunca, pues se encontraba en Madrid, desde donde informaba y enviaba prensa a la Junta. Especialmente importante es una carta que firmó en la capital de España el 5 de octubre, donde describía así su entusiasmo, y su idealismo, por la Gloriosa.

“A las dos horas de llegar a esta villa [Madrid] donde me trajeron las exigencias de la educación de mis hijos, tube la satisfacción de encontrarme con la revolución más grande, más radical y más ordenada que ha presenciado el Pueblo Español y que seguramente será la envidia de las Naciones vecinas, sin sangre, sin exceptuamos algunas justicias que el pueblo casi no hubiese podido prescindir de hacer, y sin otro grito que Abajo los Borbones, Soberanía Nacional y Libertad en todos los ramos. Apoderado el Pueblo de millares de armas que tubo a su disposición sin resistencia de nadie y abandonado por completo a sí mismo, tubo la discreción bastante para ser a la vez que centinela de la libertad, el custodio de la propiedad y protector de la seguridad personal. Mucha es el hambre, mucha la miseria pública, y en medio de ella y sufriendo todo el peso de esa calamidad, se ven hombres desnudos en gran número y con armas en la mano que prefieren morir hambrientos antes que deshonorar la revolución con el más leve desmán [...] Hasta hoy no hay un solo grito de República, un solo grito de Monarquía: solo la Voluntad Nacional expresada por el Sufragio Universal, amplio y libremente emitido es el lema de todas las Banderas. Trabajemos cada cual en el círculo que pueda moverse para que las Cortes Constituyentes sean la expresión verdadera de los Pueblos y puedan organizar una administración sencilla, libre, económica y que cierre las puertas del poder a los apóstatas y a los ingratos, a los inmorales y ambiciosos que alimentados del sudor y la sangre de los Españoles han conseguido hasta hoy arrebatarlo todo; sí, menos la honra Nacional”¹⁹.

¹⁷ No había separación de poderes, ni poder judicial sino que la administración de la justicia dependía del ejecutivo. Pero en la Constitución de 1845 (que estuvo vigente “de iure” hasta junio de 1869) el artículo 69 hacía referencia a la deposición de los jueces, indicando que “ningún magistrado o juez podrá ser depuesto de su destino, temporal o perpetuo, sino por sentencia ejecutoriada; ni suspendido sino por auto judicial, o en virtud de orden del Rey, cuando éste, con motivos fundados, le mande juzgar por el Tribunal competente”. Es evidente que esto no contaba para la Junta revolucionaria.

¹⁸ Actas AJR, 10 de octubre de 1868. Las dos renunciaciones fueron admitidas en la sesión del 10 de octubre. Siffredi alegó sus continuas ausencias de la Ciudad, y García añadió a esta misma razón, la de su precaria salud.

¹⁹ Doc. JRA, Carta de Cipriano Montero de Espinosa a la Junta de Almendralejo, Madrid, 5 de octubre de 1868.

La carta no se leyó en la Junta hasta el día 7, pero el día anterior, ya habían puesto en marcha la aplicación de otro fundamental principio revolucionario: el sufragio universal. Y es que por mucho que hubieran pregonado que su elección había sido por el pueblo, llegaron a la conclusión de que su constitución se debió a un acto de pronunciamiento, por lo que se consideraron como junta provisional, y por tanto, siguiendo el ejemplo de la de Madrid y otras, acordaron que se procediera a la elección de nueva junta, por medio del sufragio universal.

La votación tendría lugar el domingo día 11 desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde en las Casas Consistoriales. La nueva Junta se compondría de once individuos de los que uno sería presidente y otro vicepresidente; podrían votar todos los varones de cualquier estado que tuvieran veinticinco años cumplidos en una papeleta con un máximo de once nombres, en la que podrían expresar la denominación de presidente o vicepresidente para los que eligieran como tales. El acto de la elección estaría presidido por el alcalde, asociado a dos individuos del ayuntamiento y otros dos de la Junta actual y, terminada la votación, se procedería al acto seguido, en presencia del público, al escrutinio de votos y serían proclamados los que resultaran con mayoría. Al día siguiente, se constituiría la nueva Junta para que funcionara en el círculo de sus atribuciones.

En la sesión del día 7, aparte de leer la carta de Montero de Espinosa y los dos periódicos que había enviado²⁰, siguieron tratando el tema de las destituciones de empleados judiciales; en esta ocasión, considerando que cuatro procuradores eran suficientes en este Juzgado, y como hubiera cinco, se acordó anular uno de ellos²¹. D. Juan Trabado y su hijo D. Alonso ocupaban dos de las citadas plazas, por lo que consideraron que había incompatibilidad entre ellos, ya que, siendo el hijo soltero, se encontraba bajo la patria potestad del padre, viviendo en la misma casa y en su compañía. Por esto, acordaron la destitución del padre, don Juan Trabado, a quien se le comunicará de oficio, así como al Regente de la Audiencia del Territorio para que constara y a los efectos a que hubiera lugar²².

II.3. Las relaciones con otras Juntas y Ayuntamientos.

Un aspecto importante en el funcionamiento de las Juntas revolucionarias fue el de la relación entre ellas. Era evidente que la Junta de Madrid, denominada Junta Superior, tenía un fuerte protagonismo y sus decisiones fueron seguidas por la mayor parte de las demás. La Junta de Almendralejo recibía comunicaciones directas de ella, pero lo frecuente era que el intermediario fuera la Junta de la Capital, o Junta de la Provincia de Badajoz²³. A su vez, la Junta de

²⁰ *El Imparcial* y *La Revolución*, ambos del 5 de octubre de 1868. Días después envió un nuevo periódico, *El Cascabel*, del 8 de octubre, que fue leído en la sesión del día 10.

²¹ En el "Reglamento de los juzgados de primera instancia del reino, aprobado por S.M. en Real decreto de 1 de Mayo" (*Gaceta de Madrid*, 3-5-1844) se leía en su artículo 60: "El número de los procuradores será el de cuatro en los juzgados de entrada y de ascenso, y de seis en los de término.- Las juntas de gobierno de las audiencias respectivas podrán sin embargo variar este número si lo considerasen conveniente, oyendo antes al juez de primera instancia, y quedando en todo caso a salvo los derechos adquiridos por los dueños de oficios enajenados, en los que no se hará novedad por ahora". Es evidente que la Junta lo aplicó en su primer párrafo, pero omitieron la consideración del segundo.

²² No sabemos si se trata de un error de transcripción o un cambio hecho por la Audiencia, pero lo cierto es que el destituido fue el hijo, que en un escrito dirigido a la Junta le pedía explicaciones de su comportamiento para poder defender su honor. Doc. JRA, Alonso Trabado a los Señores de la Junta, Almendralejo, 20 de octubre de 1868.

²³ Doc. JRA. Entre otras, Circular de la Junta de Gobierno de la Provincia de Badajoz felicitando a la de Almendralejo por su creación. Badajoz, 4 de octubre de 1868. Circular de la Junta de la Provincia de Badajoz, remitiendo información de la Junta de Madrid, que le indica que se espera que el general Prim, el general Serrano y la Junta adopten un

Almendralejo actúa como correa de transmisión con los pueblos de su partido judicial, e incluso, con poderes de actuación sobre estas localidades. Así se reciben comunicaciones de la constitución de Juntas en distintos pueblos (Cuadro I), y se piden tanto a la Junta provincial como a la de Almendralejo “las instrucciones oportunas”.

CUADRO I: LOCALIDADES DEL PARTIDO JUDICIAL DE ALMENDRALEJO QUE REMITIERON ESCRITOS, MANIFESTANDO DATOS ACERCA DE LA CONSTITUCIÓN DE SUS JUNTAS

ORGANISMO	LOCALIDAD	CONSTITUCIÓN	PRESIDENTE	DOC. JAR
Junta	Puebla de la Reina	2 de octubre	Antonio Giménez Romero	4 de octubre
Junta	Hornachos	30 de septiembre	Juan Idrobo Castañeda	5 de octubre
Junta	Santa Marta	1 de octubre	Víctor Mata	5 de octubre
Junta	Villafranca	30 de septiembre	Justo Mesía	5 de octubre
Junta	Palomas	2 de octubre	Diego Basquero de Tena	6 de octubre
Ayuntamiento	Solana	---	Lorenzo Rosario	10 de octubre
Junta	Puebla del Prior	---	José Chamorro	11 de octubre

Fuente: Doc. JRA, octubre de 1868.

En la sesión de la Junta almendralejense del día 10, se analizó un escrito enviado por D. Federico Crespo manifestando que D. Federico Fernández Mendoza, valiéndose de la fuerza armada, había destituido la Junta Revolucionaria de Solana y el Ayuntamiento que se había nombrado y que estaba identificado con la situación presente, y como la Junta de Badajoz por comunicación del 4 de octubre había comisionado al presidente de la de Almendralejo para que, en unión de los señores D. Modesto García Cano, alcalde de Almendralejo, y D. Cipriano Montero de Espinosa, pudieran constituir ayuntamientos, destituir y nombrar toda clase de empleados en el Partido judicial, excepto en Villafranca y Hornachos, lo ponían en su conocimiento para lo que hubiera lugar. La Junta de Almendralejo recordó el telegrama de la de Madrid, de 6 de octubre, por el que se ordenaba que se suspendiera todo acto hasta que se llegara a un acuerdo sobre la proclamación de un Gobierno provisional,²⁴ por lo que puso en conocimiento de la Junta de la Provincia los sucesos de Solana para que procediera a lo que hubiera lugar, y dijera si D. Federico Fernández estaba autorizado para el arreglo de las cuestiones de Solana, evitando el conflicto que pudiera surgir entre las dos autorizaciones²⁵.

No resuelto el problema, en la sesión del 16 de octubre se volvió a ver un escrito de varios vecinos de Solana pidiendo que la Junta nombrara un Ayuntamiento de personas de orden y que estuvieran identificadas con la presente situación, porque los alcaldes nombrados por D. Federico Crespo y el Municipio elegido por aquellos, en el poco tiempo que llevaban, habían formado causa a cuatro vecinos, a quienes se les había absuelto libremente por el Juzgado, y habían talado la arboleda de la Carretera y destruido el caño del único pilar de agua potable de la villa. La Junta de Almendralejo, considerando que por la Junta de la Provincia se había comisionado no solo a D. Federico Crespo sino también a D. Federico Fernández Mendoza para la

acuerdo que concilie todos los extremos de la cuestión del día [formación de un Gobierno provisional] y que los de la provincia descansen en el patriotismo de la de Madrid, suspendiendo todo acto hasta que se comunique dicho acuerdo. Badajoz, 6 de octubre de 1868.

²⁴ Véase nota anterior.

²⁵ Actas JRA y Doc. JRA. Almendralejo, 10 de octubre de 1868.

constitución de dicho Ayuntamiento, y no creyéndose facultada para mezclarse en asuntos de los que ya tenía conocimiento la Provincial, acordó que se le remitiera esta solicitud para la resolución oportuna²⁶.

Sin embargo, la facultad, conferida a los representantes del Ayuntamiento y Junta de Almendralejo, ya comentada, de nombrar los ayuntamientos de las localidades del Partido judicial seguía siendo válida pues la utilizaron en la designación del Ayuntamiento de Puebla de la Reina en comunicación dirigida a su alcalde D. Álvaro Moreno²⁷.

III. LA JUNTA DEL SUFRAGIO UNIVERSAL (12-23 DE OCTUBRE).

Llegó el día señalado para la votación por sufragio universal de una nueva Junta, el domingo 11 de octubre, a las nueve de la mañana, el alcalde D. Modesto García se constituyó en las Casas Consistoriales con los regidores Francisco Gallardo y Manuel López y los individuos de la Junta D. Francisco Moreno y D. Julián Dópido en calidad de asociados, para recibir las papeletas que se fueron depositando por el Sr. Presidente en una urna preparada al efecto, anotando en una lista numerada el nombre y domicilio de los 653 votantes que concurrieron hasta las seis de la tarde. Acto seguido se procedió al escrutinio, en presencia de los mismos votantes, el cual dio el siguiente resultado: D. Saturnino Martínez para presidente, 652 votos; D. Cipriano Montero de Espinosa, para vicepresidente, 652; D. Elías García, 652; D. Juan Bautista Siffredi, 652; D. Francisco Moreno, 651; D. Julián Dópido, 651; D. José Caballero, 651; D. Eusebio de la Peña, 601; D. Antonio Pardo, 599; D. Ramón Fernández, 599; D. Antonio Álvarez, 567²⁸.

Los seis primeros ya había pertenecido a la Junta proclamada el día 2 de octubre, de la que solo faltaba el que fuera presidente, D. Manuel Ochoa; y se añadían a esta nueva Junta, D. José Caballero, D. Eusebio de la Peña Ruiz (Almendralejo, 1831) varias veces concejal en la década de los cincuenta, hijo del hidalgo camerano Matías de la Peña, autor de la primera historia de Almendralejo²⁹; D. Antonio Pardo de la Fuente (Almendralejo, 1817), D. Ramón Fernández García, y D. Antonio Álvarez (Villanueva de la Serena, 1820), abogado; personas “nuevas” en su mayoría, de los que no conocemos que hubieran tenido responsabilidades municipales con anterioridad.

Al día siguiente se posesionaron de sus cargos, y por unanimidad se volvió a elegir al médico Moreno Quesada como secretario³⁰. En esta misma sesión del día 12 se cruzaron dos

²⁶ Actas JRA. Almendralejo, 16 de octubre de 1868.

²⁷ Doc. JRA. Comunicación al alcalde constitucional de Puebla de la Reina con la designación de los miembros del Ayuntamiento (alcalde, teniente de alcalde, seis regidores, secretario). Almendralejo, 13 de octubre de 1868. Firman, Máximo García y Saturnino Martínez

²⁸ Además, obtuvieron votos: D. Manuel Luengo Pérez, 52; D. Diego del Saz Caballero, 52; D. Antonio Batlle Tous de Monsalve, 52; D. Agustín García Portillo, 51; D. Lorenzo Dópido, 30; D. Esteban Blanco Bote, 3; D. Juan Estévez, 1; D. Francisco Iriarte, 1; D. Máximo Gómez del Castillo, 1. Actas JRA y Doc. JRA. Almendralejo, 11 de octubre de 1868; AHA, lg. 82, carpeta 2. Lista de los ciudadanos que toman parte en la elección de la Junta de Gobierno que ha de establecerse en esta Ciudad. Almendralejo, 1868.

²⁹ Biblioteca del IX Marqués de la Encomienda. Almendralejo. DE LA PEÑA, M. *Apuntes históricos de la villa de Almendralejo en Extremadura*, 1830, manuscrito.

³⁰ Tomaron posesión todos los nombrados, excepto Montero de Espinosa, ausente en Madrid, y Siffredi, del que no se conocían las causas de su ausencia, pero que tomó posesión el día 15. Montero de Espinosa tomó posesión el día 19 y solo firmó las dos últimas, de los días 22 y 23, respectivamente.

comunicaciones con la Junta de la Provincia. Por una parte, se le consultó si la Junta almendralejense estaba autorizada para nombrar nuevos funcionarios y empleados o reponer a los que creyera convenientes, puesto que estaba pendiente de resolver el acuerdo del día 5, cuando todos habían sido destituidos y quedaron en situación de interinidad hasta que se resolviese su destino definitivo, destitución o restitución.

Por otra parte, se recibió una comunicación de Badajoz, del día 10, pidiendo que se eligiese un comisionado de cada partido judicial, que se integraría en la Junta de Gobierno de la Provincia para darle una mayor representatividad, y a la vez una mayor legitimidad, de ámbito provincial. La Junta de Almendralejo expidió a todos los pueblos del partido la correspondiente citación, para que enviasen a un representante de cada uno de ellos, que se reunirían en Almendralejo el domingo día 18 para elegir al comisionado del Partido³¹.

CUADRO II: LOCALIDADES DEL PARTIDO JUDICIAL DE ALMENDRALEJO QUE REMITIERON ESCRITOS, MANIFESTANDO EL NOMBRE DE SU COMISIONADO, PARA LA ELECCIÓN DEL 18 DE OCTUBRE

ORGANISMO	LOCALIDAD	COMISIONADO	PRESIDENTE	DOC. JAR
Ayuntamiento	Villalba	Felipe Fernández	Antonio Quiñones	14 de octubre
Junta	Hinojosa del Valle	Rafael Sánchez	Antonio Gutiérrez	15 de octubre
Ayuntamiento	Solana	Francisco Dópido	Lorenzo Rosario	15 de octubre
Ayuntamiento	Hornachos	Antonio Glez. Terraza	Agustín Ramírez Romero	16 de octubre
Junta	Palomas	Juan González	Diego Barquero de Tena	16 de octubre
Junta	Ribera	Elías González	Francisco Gragera	16 de octubre
Ayuntamiento	Aceuchal	Miguel Becerra	Diego Valero Ortiz	17 de octubre
Junta	Nogales	Álvaro Iglesias	Francisco Utrera	17 de octubre
Ayuntamiento	Puebla de la Reina	Raimundo Romero	Antonio Giménez Romero	17 de octubre
Junta	Puebla del Prior	José Chamorro	José Chamorro	17 de octubre
Junta	Santa Marta	Manuel Antolín Bosch	Víctor Mata	17 de octubre
Junta	Villafranca	Juan Vaca Ortiz	Justo Mesía	17 de octubre

Fuente: Doc. JRA, octubre de 1868.

III.1. El incidente del 13 de octubre.

La paz ciudadana se quebró con un lamentable incidente el día 13 de octubre. Las versiones sobre lo ocurrido son muy distintas, según quien las narrara. La primera noticia que tenemos del incidente procede de un escrito que la misma tarde del suceso envió el Ayuntamiento de Aceuchal al de Almendralejo, pues en la vecina localidad circulaba...

“... con algún valimiento la extraña noticia de que en la tarde de este mismo día se habían introducido en esa población cierto número de hombres armados con el dañado y criminal intento de alterar el orden público y cometer excesos a pretexto de un mal entendido patriotismo, que está en abierta oposición con los buenos principios proclamados en nuestro reciente y glorioso alzamiento”³².

³¹ Actas JRA. Almendralejo, 12 de octubre de 1868.

³² Doc. JRA. Comunicación del Ayuntamiento de Aceuchal al alcalde de Almendralejo, 13 de octubre de 1868.

El alcalde, Diego Valero Ortiz, le pedía la confirmación de lo sucedido y, de ser cierta la noticia, que le comunicara...

“... el número de los malintencionados revoltosos, sus señas y cuantos detalles conduzcan a identificar sus personas de un modo seguro, a fin de disponer su inmediata persecución y captura, por los vecinos honrados y fuerza de la Guardia rural que tengo disponibles al intento”³³.

No se conserva el informe oficial realizado por la Junta, que debió existir, pues al día siguiente se inició una suscripción popular encabezada por su presidente, el alcalde y el expresidente de la Junta, Sr. Ochoa, que aportaron 300 reales de vellón cada uno...

“... teniendo en cuenta la desgracia ocurrida en el día de ayer por el disparo de un arma de fuego de la partida mandada por el Sr. Cascales que ha recaído en personas que en su mayor parte pertenecen a la clase jornalera, pudiendo quizás algunas de ellas quedar inutilizadas para el trabajo, único patrimonio que poseen para atender al sustento de sus desgraciadas familias”³⁴.

En la sesión de la Junta del día 15 de octubre, acordaron que los heridos recibieran el sueldo que estuvieran ganando en sus respectivas profesiones, y cinco reales diarios los que fueran jornaleros, hasta que el facultativo determinara la curación completa de los mismos, repartiéndose después el sobrante de lo que produjera la suscripción, según las necesidades y circunstancias de cada uno³⁵. Dos concejales y otros tantos miembros de la Junta se dedicaron a activar la suscripción y no hubo necesidad de recaudar una cantidad mayor, tal como se demuestra con el acuerdo que se tomó, pasados unos pocos días:

“Que el Director de la Compañía Dramática que reside en esta ciudad le habían puesto a su disposición 128 reales, producto de la función celebrada a beneficio de los heridos de la tarde del 13 de los corrientes, y considerando que estos con la suscripción abierta tienen recursos bastantes para su curación y que la Compañía Dramática se encuentra en un estado bastante triste por la poca concurrencia del público a las funciones, se acordó devolverle aquella suma y darles las gracias por sus filantrópicos sentimientos”³⁶.

El total recaudado ascendería a 5.146,50 reales de vellón, y los beneficiarios fueron recibiendo diversas cantidades hasta que se cerró el expediente con las cuentas y recibos pormenorizados el 14 de mayo de 1869³⁷. Juan Antonio Cortés (90 reales), Pedro Pérez Rangel (264), Sixto Triviño (255), José Mulero (828 + 231,50), Eduardo Fernández (878), D. Eduardo Fernández (1.500), D. Manuel Portillo (1.000) y Pedro Santisteban y Tomás Herrera (100).

La Junta de Gobierno de la Provincia sí que había recibido un parte oficial, suponemos que de la fuerza armada, y dirigió un escrito a la Junta almendralejense, en el que su única preocupación era que se pusiera en libertad a los detenidos y se devolviera el retrato de Prim que uno de ellos llevaba³⁸. Por mucho que lo dijeran no parece que el relato que obraba en su poder fuera muy correcto:

³³ *Ibíd.*

³⁴ AHA, lg. 310, carpeta 11. Suscripción para los heridos de Cascales. Almendralejo, 14 de octubre de 1868.

³⁵ Actas JRA. Almendralejo, 15 de octubre de 1868.

³⁶ *Ídem*. Almendralejo, 21 de octubre de 1868. Lamentamos no conocer más detalles de esta Compañía, que renovaba la filantropía de otros antepasados que ofrecieron también función gratuita para socorrer a las localidades de Castilblanco y Madrigalejo saqueadas por los carlistas treinta años atrás: ZARANDIETA ARENAS, F. “El teatro en Almendralejo”, *Revista de Almendralejo*, 5 de junio de 2010.

³⁷ AHA, lg. 310, carpeta 11.

³⁸ Los detenidos habían sido Juan Padilla, con sable y escopeta; Jesús García, con escopeta; Salustiano Martín, con escopeta; José Córdón, con escopeta y un paquete de cartuchos; Miguel López, con escopeta; Sebastián Gil, con escopeta y canana; Felipe Ibarra, una escopeta y el retrato; Luis Guerrero, nada; José Rubio, un caballo y espada; y Francisco Sayago, nada. Doc. JAR. Papel suelto.

“Junta de Gobierno de la Provincia de Badajoz.- Según parte oficial recibido en el día de ayer esta Junta de Gobierno tiene conocimiento exacto de la desgraciada ocurrencia habida en esa Ciudad el día 13 del corriente a la entrada de la fuerza que capitaneaba D. Francisco Bozas. En su consecuencia esta Corporación se atreve a rogar a la de su digna presidencia ordene se pongan en libertad los individuos de dicha fuerza que han sido detenidos en esa Ciudad, así como se le devuelva a los mismos el retrato del Ilustre General Prim que fue recogido por esos vecinos, toda vez que la desgraciada ocurrencia fue puramente casual e impremeditada.- Dios guarde a V. muchos años.- Badajoz 15 de octubre de 1868.- Vicepresidente.- Guillermo Nicolau, rubricado.- Sr. Presidente de la Junta Revolucionaria de Almendralejo”³⁹.

Por la respuesta de la Junta local conocemos más detalles:

“En la tarde del día 13 del corriente penetró en esta población sin permiso con un pelotón de fuerza armada al mando, según se supo después, de D. Ginés Cascales, y al poco tiempo de su llegada y por consecuencia del disparo de una escopeta resultaron heridos seis individuos de los que a uno hubo necesidad de amputarle una pierna aquella misma noche. Noticioso de tan desagradable ocurrencia me personé inmediatamente en el sitio del suceso a donde también se presentó acto seguido el Sr. Alcalde, y encontramos al Sr. Cascales con algunos otros ciudadanos y un número considerable de paisanos que lamentaban las desgracias ocurridas. Al pedir explicaciones al jefe de aquella fuerza, temeroso este sin duda de la actitud del Pueblo, que pedía saliesen de la población lo verificó en desordenada y precipitada fuga, demostrando con ella intenciones poco favorables, dándose el caso de querer hacer uso de sus armas algunos de los que quedaron en la población, y uno de ellos disparó efectivamente pero no dio fuego. En vista de tales acontecimientos fueron perseguidos y capturados nueve individuos, los que se colocaron en la cárcel para su seguridad y evitar pudieran ser maltratados por los individuos de las familias de los heridos. En aquella misma noche, asociado de este Sr. Alcalde, instruí las oportunas diligencias para acreditar el hecho, y al siguiente día fueron remitidos a Mérida los dichos nueve individuos con las armas recogidas y el retrato del Ilustre General Prim, no en calidad de presos sino acompañados por la Junta y otros vecinos hasta salir de la población y después por la Guardia rural y civil, habiéndole facilitado un carro además de cuantos auxilios necesitaban. Si el Jefe de la fuerza hubiera dado cuenta a la Junta, como deben, de su llegada a la población, seguro habríanse evitado las desgracias que lamentamos y el conflicto que después hubo, que pudo tener consecuencias altamente desagradables. Todo lo que tengo el honor de poner en conocimiento de V. por contestación a su comunicación de fecha 15 del corriente”⁴⁰.

La controversia sobre lo sucedido traspasó los límites oficiales y tuvo en la prensa el último debate conocido. Al parecer, en *El Eco de Extremadura* se publicó el día 16 el parte que D. Ginés Cascales había dado a su jefe D. Francisco Boza sobre lo sucedido, que fue contestado por el alcalde de Almendralejo, D. Modesto García, por un comunicado dirigido al mismo periódico con fecha del día 20. No hemos encontrado los ejemplares citados de esta publicación, pero sí sabemos que el alcalde pidió a otro periódico pacense, la *Crónica de Badajoz*, que se insertara también su respuesta, y este ejemplar hemos podido consultarlo⁴¹.

El alcalde se precia de ser tal el único alcalde que en las circunstancias actuales ha conservado su puesto, por haber merecido la confianza de su pueblo y su Junta revolucionaria; por

³⁹ Doc. JRA. Badajoz, 15 de octubre de 1868. El vicepresidente, Guillermo Nicolau, al presidente de la Junta Revolucionaria de Almendralejo.

⁴⁰ Ídem. A la Junta de Gobierno de Badajoz [Borrador]. Almendralejo, 17 de octubre de 1868.

⁴¹ *Crónica de Badajoz*, 23 de octubre de 1868.

lo que se encuentra en el deber de reflejar su actuación para que no aparezca infamada por el parte del Sr. Cascales, que los ha atacado tan pública como injustamente. Por ello, pasa a relatar los hechos que presencié ese día:

“Como a las dos de la tarde de referido día 13, estando en casa de D. Agustín López, Capitán de la Guardia rural, tuve noticia de que en esta población había penetrado una partida capitaneada por D. Ginés Cascales, y de haber sido heridos por la misma algunos paisanos; pero ignorando el incidente casual que tales desgracias había producido. Las noticias que al pasar de boca en boca, sufren lamentables alteraciones, llegaron en este caso a presentar como intencional, a la opinión pública, el accidente ocurrido, a la partida del Sr. Cascales como una horda de aventureros, que a la sombra de la revolución pretendían cubrir las manchas de su pasada vida, y por último que el saqueo y el pillaje eran el objeto de sus correrías. Esta idea, que no pudo caber en mi imaginación, circuló, sin embargo, por los ánimos del pueblo con una velocidad eléctrica: inmediatamente me constituí en el sitio de la ocurrencia y el Capitán de la Guardia rural se dirigió a su cuartel para prevenir a la fuerza que estuviera disponible; por manera que es inexacto que dicho señor y yo presenciáramos las desgracias ocurridas. Cuando llegué a la Plaza de la Constitución, el pueblo presentaba ya un aspecto imponente: traté de calmar los ánimos profundamente indignados, y me acerqué al Sr. Presidente de esta Junta, D. Saturnino Martínez, que conferenciaba con el capitán retirado D. Antonio Batlle y con D. Ginés Cascales. Tratándose, pues, de que se nos dieran las explicaciones convenientes pasando al efecto a las casas consistoriales. Al ir a verificarlo se observó que la actitud del pueblo se hacía cada vez más amenazadora, por lo cual el señor Cascales y su partida se retiraron precipitadamente, para evacuar la población, sin que en su fuga se disparase arma alguna de fuego contra la fuerza. Empero a esta salida repentina se le dio la interpretación de que habiendo acaso mayor número de soldados en las afueras del pueblo, trataran de rehacerse, entrar nuevamente en las calles y hostilizarnos; de modo que el pueblo exigió a las autoridades se previnieran y tomaran las precauciones convenientes. En medio de todo, y de la imposibilidad de calmar los ánimos, la multitud popular se dirigió en busca de los dispersos y a fin de que no ocurrieran mayores desgracias y trastornos de más consideración, fue preciso que en esta persecución intervinieran las personas de alguna influencia para ver de salvar los peligros a que estaban expuestos los fugitivos. No fue vana esta intervención; aprehendidos y desarmados algunos de aquellos, fueron conducidos a la cárcel de esta ciudad, más bien como medida de seguridad para los mismos que como un verdadero aprisionamiento: allí se formaron por el que suscribe y el Sr. Presidente de la Junta las oportunas diligencias de instrucción sobre la verdad de los sucesos; allí demostraron los detenidos su confianza en las autoridades y personas que con todos sus esfuerzos les habían salvado de un riesgo inminente; y tranquilos ya y sosegados esperaron el momento de ser conducidos a esa Capital con las seguridades y precauciones que ellos mismos escucharon con satisfacción, como así se verificó en la mañana siguiente”.

A continuación, rechaza las inexactitudes que debían figurar en el referido parte dado por el Sr. Cascales:

“Falso que la fuerza del Sr. Cascales tuviera necesidad de entrar en el pueblo porque por mitad de él pasara la carretera, esta va por las afueras.

Falso que fueran heridos cuatro individuos, pues fueron seis.

Falso que el capitán de la Guardia rural presenciara la desgracia ocurrida.

Falso que yo me presentara alarmando al pueblo, dando la voz de mueran, mandando tocar las campanas, pidiendo armas y caballos y expresando no quedase uno vivo.

Falso que con este mandato se arrojase al pueblo sobre la fuerza, arrebatando las armas a la infantería y en el sentido que parece indicar el Sr. Cascales, toda vez que lo que el pueblo procuró fue el evitar que los armados pudieran hostilizarle, pues aun cuando se juzgase obrara en defensa propia, hubo uno que apuntó a D. Fernando Pérez, quien debe su vida a la casualidad de no haber salido el tiro.

Falso, por último, se hicieran disparos a las fuerzas fugitivas”.

Y justifica la conducta de sus ciudadanos y de las autoridades, ante el atropello que estaban sufriendo.

“El alzamiento del pueblo era justificado; la exageración de las noticias, el aspecto informe de la partida Cascales, su indisciplina y desordenada apostura, sus trajes, la manera ruidosa con que entraron en la población, su pasividad en buscar y presentarse inmediatamente a la autoridad, y por último la impresión desagradable de ver por tierra los heridos, todo ello reunido fue causa bastante para producir las excitaciones, la alarma, el temor y la necesidad de obrar para obtener la seguridad de las personas y la tranquilidad pública.

Las autoridades llenaron también su misión para evitar sucesos más lamentables; y si no contasen con otros medios de justificación apelarían al testimonio de los mismos individuos aprehendidos, los cuales debieron sus vidas a la paternal solicitud de aquellas y de gran número de personas honradas y de cierta influencia”.

En cambio, no puede hacer lo mismo con la conducta de la fuerza armada que entró, “en un pueblo que ya se había pronunciado”, capitaneada por el Sr. Cascales, a quien hace principal responsable de lo sucedido, presentando el cuadro lastimoso que el susodicho legó al pueblo de Almendralejo en el día señalado.

“Lo que no se justifica es la conducta observada por el Sr. Cascales penetrando con fuerza armada en un pueblo ya pronunciado y de la importancia de Almendralejo, rodeado de gente de tan informe jaez, que formaban con sus trajes y mugrientas armas una partida que podía ser buena, pero que presentaba mal aspecto.

No se justifica que el señor de Cascales debiera entrar en esta población al son de trompeta y bandera desplegada para turbar la paz de un pueblo que tantas pruebas ha dado de sensatez y cordura en los días de su pronunciamiento, [...] viniendo a perturbar la paz de nuestros lares, y a ser causa indirecta del desastroso porvenir de estos desgraciados heridos, a uno de los cuales ha sido ya amputado de una pierna.

Tampoco se justifica el primer cuidado que tuvo el Sr. Cascales de visitar a deudos o parientes antes de presentarse a la autoridad según correspondía.

Y por último, ni tiene disculpa, ni debiera quedar impune la relación desfigurada y falsa de los hechos que el Sr. Cascales ha presentado a su Comandante D. Francisco Boza. Si el Sr. Cascales se precia de militar y conocedor de los deberes que imponen las ordenanzas, ha dado en la ocasión presente pruebas poco favorables a la reputación que haya pretendido alcanzar, antes bien, los medios empleados para desfigurar los hechos y cohonestar su situación, no son los más a propósito para formar la escala por donde se asciende a los puestos y destinos públicos”.

Nos llama la atención que el Ayuntamiento, en su sesión del día 14, el día siguiente a este desgraciado incidente, no se hiciera eco del mismo, señalando, únicamente, que se había constituido la nueva Junta revolucionaria por sufragio universal, y que la Corporación, identificada con la actual situación y en el uso de sus atribuciones, acordaba regirse por la Ley orgánica de 7 de mayo de 1856, según lo había indicado la Junta de la Capital, en su Boletín extraordinario del día 3 de los corrientes, ajustando sus acuerdos a lo que en dicha Ley estaba dispuesto⁴².

⁴² Esta norma del bienio progresista no llegaría a discutirse en las Cortes, no pasaría de ser un proyecto de ley.

III.2. Las depuraciones de los empleados públicos.

La consulta hecha a la Junta de la Provincia el citado día 12 debió ser afirmativa, porque a partir del día 17, la de Almendralejo empezó a tomar algunas resoluciones sobre depuración y nombramiento de empleados públicos. Así, nombró juez interino de primera instancia a D. Bartolomé Crespo, abogado del Colegio de Cáceres, por los buenos informes recibidos; y destituyó definitivamente al notario y escribano de actuaciones de este Juzgado, D. José Triviño Triana; al actuario, D. Antonio Antolín Bosch; a los procuradores, D. Alonso Trabado Vélez y D. Bartolomé Flores Ortiz; y al alcaide de la cárcel D. Juan Guerra, “fundándose la Junta para adoptar esta medida en razones que por su misma importancia reserva consignar, a más de que la opinión pública así lo reclama”⁴³.

Para cubrir la vacante de los procuradores depuestos, nombraron a D. Juan Pérez Francisco y D. Francisco Fernández González, “personas aptas para su desempeño, atendidas sin condiciones y la buena conducta que siempre han observado tanto en la parte moral como política”⁴⁴, y para alcaide de la cárcel al licenciado del ejército y honrado vecino Francisco Buendía Merchán⁴⁵. Además, fueron repuestos en sus respectivos destinos el Registrador de la Propiedad del Distrito, D. Manuel Ochoa Jáuregui; el promotor fiscal del juzgado, D. Gome Golfín Villalobos y todos los demás empleos que venían funcionando hasta el día 5, en las esferas judicial, civil y administrativa.

Por lo demás, argumentaron que, teniendo en cuenta el crecido vecindario de esta población y el mucho movimiento de su riqueza, era necesaria la creación de otra notaría, además de las dos que existían, por lo que pusieron en conocimiento del juez de primera instancia y del regente de la Audiencia Territorial las reformas introducidas en el orden judicial, y suplicaron al regente que publicara las vacantes de las dos notarías y de un número igual de escribanías para que pudieran ser provistas conforme a derecho⁴⁶.

La notaría de Almendralejo era un destino muy apreciado por lo que en los días siguientes hubo peticiones de todo tipo para ocuparlas. Así, el escribano de actuaciones del Juzgado, D. Alejandro Nion Taboada dirigió una exposición a la Junta, pidiendo que se le habilitara para el desempeño de una de las notarías vacantes⁴⁷; otro tanto hicieron 57 vecinos, ante el rumor de que la Junta pensaba nombrar a un notario que no era vecino de Almendralejo, solicitando que el cargo se le confiase a una persona de la población y que mereciera la confianza de los ciudadanos, y como tal proponían a D. José Luis García⁴⁸.

⁴³ Actas JRA, 17 de octubre de 1868.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Actas JRA. Almendralejo, 22 de octubre de 1868. Aceptación de la escritura de fianza otorgada por Francisco Buendía Merchán para responder del cargo de alcaide y certificación de los maestros alarifes José Tinoco y Juan Antonio Álvarez por la que valoraban la casa hipotecada en 820 escudos.

⁴⁶ *Ídem*. 17 de octubre de 1868. En esta Acta, un vocal, Eusebio de la Peña, salvó uno de los acuerdos, explicitando junto a su firma: “conforme en todo con la anterior acta menos en el nombramiento de juez”.

⁴⁷ Doc. JRA. Exposición que dirige Alejandro Nion Taboada al Señor Presidente e individuos que componen la Junta revolucionaria de esta ciudad. Almendralejo, 19 de octubre de 1868. Actas JRA. Almendralejo, 20 de octubre de 1868.

⁴⁸ *Ídem*. Exposición que dirigen varios vecinos de Almendralejo a la Junta de la ciudad. Almendralejo, 19 de octubre de 1868. Actas JRA. Almendralejo, 20 de octubre de 1868.

La Junta respondió a estas dos exposiciones señalando que no tenía competencia para el nombramiento y que se dirigiesen para ello a la Audiencia Territorial, una vez que se anunciaran las vacantes. Sin embargo, la actitud de la Junta no era pasiva en este tema, pues el día 22 dirigió un escrito al Ministro de Gracia y Justicia pidiendo al gobierno provisional que concediese cédula de ejercicio con residencia en Almendralejo al notario D. José Manuel González, que actualmente lo era de Salvaleón, por encontrarse en excedencia en aquel distrito y merecer la confianza de la Junta. En esta situación, el vicepresidente Montero de Espinosa explicó su voto en este particular, indicando que no se entendiera que, al emitirlo ahora positivamente, también lo hiciera sobre las separaciones que se habían hecho fuera del orden jerárquico municipal, sin que por eso negara la justicia que merecían algunos de los actos a que se refería. En cualquier ocasión, subrayaba, que se procediera en la forma que las leyes establecieran⁴⁹.

III.3. El camino hacia el cese de las juntas y la renovación de ayuntamientos y diputaciones.

Tal como estaba señalado, el día 18 de octubre se reunieron en el Ayuntamiento los comisionados de cada localidad del Partido y los miembros de la Junta local, y eligieron por unanimidad comisionado para la Junta de la Provincia al vocal de la de Almendralejo, D. Juan Bautista Siffredi. A continuación se leyó la Circular del Ministro de la Gobernación del día 13 en que se indicaba que antes del día 20 se hiciera el nombramiento de las diputaciones provinciales que provisionalmente habrían de sustituir a las que existían el 18 de septiembre último⁵⁰. Teniendo en cuenta que en dicha diputación correspondían dos diputados al Partido de Almendralejo, la proximidad de la fecha y con el fin de evitar molestias innecesarias, acordaron proceder a dichos nombramientos, por estar representadas todas las localidades, excepto Corte de Peleas que no había acudido⁵¹; y eligieron a D. Saturnino Martínez Martínez, presidente de la de Almendralejo, y D. Juan Baca y Ortiz, vocal de la de Villafranca de los Barros⁵².

Sin embargo, al día siguiente, 19 de octubre, la Junta de Almendralejo reunida en sesión ordinaria, cumplimentó la citada Circular del día 13, en forma diferente, nombrando como Diputado provincial al vicepresidente de la misma, D. Cipriano Montero de Espinosa, que lo era el 18 de septiembre, “mereciendo también la confianza de esta Junta, que con tanta dignidad y celo ha desempeñado en épocas anteriores referido cargo”. En cuanto al nombramiento del Ayuntamiento, que igualmente ordenaba la Circular, acordó la reelección del mismo, “como quiera que el Municipio de esta ciudad se adhiera al pronunciamiento y merecen la confianza de esta Junta”⁵³.

Es posible que ya se conociese “oficiosamente” la Ley orgánica provincial, que se firmaría el día 21⁵⁴, por la que correspondía a cada partido judicial de la provincia de Badajoz un diputado, como así fue constituida la Diputación provisional el 22 de octubre⁵⁵. Montero de Espinosa no tomó posesión hasta la sesión del 4 de noviembre⁵⁶.

⁴⁹ Actas JRA. Almendralejo, 22 de octubre de 1868.

⁵⁰ *Gaceta de Madrid*, 14 de octubre de 1868. Circular del Ministro de la Gobernación de 13 de octubre de 1868.

⁵¹ Doc. JRA. Escrito del comisionado de Corte de Peleas, Agustín Iglesias, indicando que no puede asistir a la elección y delegaba su voto en Saturnino Martínez y Cipriano Montero de Espinosa. Corte de Peleas, 18 de octubre de 1868.

⁵² Actas JRA. Almendralejo, 22 de octubre de 1868.

⁵³ Ídem. Almendralejo, 19 de octubre de 1868.

⁵⁴ *Gaceta de Madrid*, 22 de octubre de 1868. Ley Orgánica Provincial, de 21 de octubre de 1868.

⁵⁵ NARANJO SANGUINO, M.A. “La Diputación Provincial de Badajoz, 1812-1868”, en *Historia de la Diputación de Badajoz, 1812-2000*, tomo I, Badajoz, Diputación de Badajoz, 2007, pp. 458-469.

⁵⁶ *Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz*, 13 de noviembre de 1868.

Un Decreto de la Junta Superior Revolucionaria de Madrid de 19 de octubre acordaba su disolución, e invitaba a todas las demás Juntas que se hubieran constituido en España a hacer lo mismo. Justificaba su decisión en que el orden público se hallaba garantizado, que el Gobierno Provisional era digno de la confianza de todos los liberales y que la labor de las Juntas podía entorpecer la labor del Gobierno:

“Considerando que el orden público se halla completamente asegurado en esta capital, cuyos habitantes han dado tan alto ejemplo de sensatez, civismo y generosidad, demostrando así que saben usar dignamente de la libertad que acaban de conquistar.

Considerando que al Gobierno Provisional de la Nación le incumbe la tarea de plantear los principios proclamados por la revolución.

Considerando que dicho Gobierno, del que forman parte los principales caudillos de la misma, es digno de la confianza de todos los liberales.

Considerando que las Juntas Revolucionarias, tan útiles hasta el día, podían en adelante embarazar la marcha del Gobierno, cuando debe ser rápida y expedita.

Considerando que Madrid y su provincia no quedan huérfanas de representación, por tener ya constituido la primera su Ayuntamiento y la segunda su Diputación provincial”⁵⁷.

La Junta de Almendralejo, reunida el día 23, a las once de la mañana, en sesión extraordinaria, una vez leído el Decreto citado, acordó su disolución, para que los Ayuntamientos y Diputaciones provinciales y autoridades del Gobierno quedaran exclusivamente encargadas de la administración pública en todas sus ramas. Así lo comunicaron al Presidente del Consejo de Ministros, manifestándole que confiaban en que el Gobierno Provisional llevaría a feliz término la obra de la revolución hasta que las Cortes Constituyentes resolvieran definitivamente sobre los destinos de la Patria⁵⁸. El general Serrano contestó, días más tarde, con una atenta felicitación.

“Gobierno Provisional. Presidencia del Consejo de Ministros.- El Gobierno Provisional felicita a los dignos individuos que compusieron esa Junta por los patrióticos sentimientos de que han dado muestra al acordar la disolución de la misma.- Dios guarde a V. muchos años.- Madrid 11 de noviembre de 1868.- Francisco Serrano (firmado y rubricado).- Sr. Presidente de la disuelta Junta de Almendralejo”⁵⁹.

IV. LA VALORACIÓN DE LOS VEINTIDÓS DÍAS.

La Junta de Almendralejo se formó a ejemplo de otras y con el beneplácito del Ayuntamiento de la localidad. La constituyeron inicialmente miembros de la oligarquía local que también habían formado parte, en un porcentaje importante, de los gobiernos municipales o provinciales de la época isabelina, la mayoría en tiempos de los moderados, aunque algunos procedían de etapas progresistas o unionistas. Entre Ayuntamiento y Junta no hubo nunca enfrentamiento, porque la Junta no destituyó a la Corporación elegida a comienzos de 1867, sino que la mantuvo durante los veintidós días de octubre y colaboró y consensuó con ella determinados acuerdos.

Por otra parte, la Junta de Almendralejo fue uno de los eslabones de la cadena de difusión de los principios revolucionarios que partían de la Junta Superior Revolucionaria de Madrid y,

⁵⁷ *Gaceta de Madrid*, 20 de octubre de 1868.

⁵⁸ Actas JRA, 23 de octubre de 1868.

⁵⁹ Doc. JRA. Francisco Serrano [Presidente del Gobierno Provisional y del Consejo de Ministros] a Presidente de la disuelta Junta de Almendralejo. Madrid, 11 de noviembre de 1868.

pasando, por la Junta Provincial de Badajoz, tenían en la de Almendralejo la capacidad de transmitir esos principios a todas las localidades de su partido judicial, del cual era la capital. Estos poderes se extendían a los propios ayuntamientos del partido, en cuya composición y acuerdos tenía la posibilidad de actuar. Esta subordinación de unas juntas a otras aparece claramente en la documentación manejada.

Los acuerdos tomados por la Junta almendralejense denotan la moderación de sus componentes. Aspectos tan repetidos en otros lugares y tan proclamados por las ideologías revolucionarias no tuvieron ningún tratamiento en esta localidad, sean los aspectos religiosos, de los que no hay ninguna referencia pese a la circular remitida por la Junta de la Capital en la que se transmitía la petición del Gobierno Provisional de que desaparecieran determinadas comunidades y asociaciones religiosas⁶⁰; sean los asuntos de la abolición de las quintas, o los que conciernen a la situación de la enseñanza y de los maestros.

En cambio, en otros asuntos la Junta actuó, como muchas, con gran diligencia, como la supresión en la sesión del día 2, del odioso impuesto de consumos, que el Gobierno decretaría el 12 de octubre, si bien, sustituyéndolo por un impuesto personal y universal. Los consumos habían sido ampliamente criticados y constituían una de las reivindicaciones populares más reiteradamente expresadas, por la injusticia que suponía al gravar los bienes de primera necesidad (*de comer, beber y arder*).

La presión popular tuvo que recordarle que debían legislar sobre otro de los principios revolucionarios, que no solo habían derribado el trono de Isabel II, sino que había que hacer lo mismo con “todo lo existente”, es decir, que tenían de depurar a todos los empleados públicos que habían “colaborado” a la situación anterior. En este estado de cosas, la labor de la Junta fue muy extensa y se centró, principalmente, en los empleados judiciales. Estas depuraciones no tuvieron gran efectividad, pues a los pocos días de la disolución de las juntas, un decreto del Gobierno Provisional quedaban sin efecto todos los nombramientos de relatores, escribanos de cámara y de actuaciones, notarios, procuradores y subalternos de los tribunales y juzgados, así como las traslaciones, permutas, habilitaciones, creación de notarías y escribanías y demás que sobre este punto hubiesen verificado las Juntas; y ordenaba que volvieran inmediatamente a desempeñar sus cargos estos funcionarios que hubiesen sido separados de ellos⁶¹. Así se cumplió en Almendralejo inmediatamente.

Sin embargo, el ayuntamiento sí asumió la sustitución de la guardia municipal por la denominada guardia local, afecta a los principios de la revolución, aunque en lugar de refrendar los nombramientos de guardias hechos por la Junta, abrió una convocatoria para presentar solicitudes con objeto de elegir nueve guardias que fueran aptos y merecieran su confianza⁶². La preocupación por hacer compatible la libertad con el orden fue una constante de la Junta, manifestada al vecindario por varios bandos en los que se pedía la colaboración de los ciudadanos en esta misión, para mantener la tranquilidad y preservar la seguridad personal y la propiedad; es decir, para mantener el orden deseado por la burguesía.

⁶⁰ *Boletín Oficial de la Provincia de Badajoz*. 16 de octubre de 1868. Transmite el documento aparecido en la *Gaceta de Madrid* del día 13.

⁶¹ *Gaceta de Madrid*, 4-11-1868: Decreto de 29 de octubre de 1868.

⁶² AHA, lg. 31. Acta del 28 de octubre de 1868. Como se presentaron más de los necesarios, se echó a suertes entre los aceptados como acreedores al puesto. De los nombrados por la Junta quedaron dos individuos. AHA, lg. 31. Acta del 3 de noviembre de 1868.

Otra prioridad de la Junta fue darse la máxima legalidad, constituyéndose por sufragio universal. La Junta formada el 2 de octubre se consideró provisional, por cuanto no había sido designada por sufragio universal, otro de los puntos básicos de la Gloriosa, en este caso, de los demócratas. Por eso, cuatro días después de su constitución convocaba elecciones para el día 11, con este criterio, para configurar una nueva Junta, que, aproximadamente, repetiría la misma ideología de la anterior, con algunos elementos demócratas.

Al quedar disuelta la Junta, continuó en ejercicio la Corporación anterior a la revolución, dirigida por el alcalde presidente, Modesto García Cano, pero el 10 de noviembre la Gaceta publicaba un decreto del día anterior sobre el ejercicio del sufragio universal:

“Cuando la soberanía nacional es la única fuente de donde se han de derivar todos los poderes y todas las instituciones de un país, el asegurar la libertad más absoluta del sufragio universal, que es su legítima expresión y su consecuencia indeclinable, constituye el deber más alto y de más inflexible responsabilidad para los Gobiernos que, brotando de esa misma soberanía en los primeros instantes de la revolución, son los depositarios de la voluntad nacional”⁶³.

De acuerdo con este decreto se celebraron las primeras elecciones por sufragio universal (masculino) en Almendralejo dando como resultado una Corporación que tomó posesión el 1 de enero de 1869⁶⁴. Era el momento de comprobar si la labor de la Junta había satisfecho al vecindario, pero no parece que esa fuera la opinión general porque el Ayuntamiento, quedaría en manos de políticos más radicales, demócratas, en su mayoría republicanos. Presidida por D. Agustín García Portillo, uno de los que obtuvieron una minoría de votos en la elección para la Junta última, contaba además con otros tres miembros que habían estado en esa misma situación (Manuel Luengo, Esteban Blanco y Máximo Gómez), además de dos que habían pertenecido a la referida Junta (Antonio Pardo y Ramón Fernández). Entre los restantes, señalamos que Daniel Álvarez Rollán sería alcalde en 1872 y Manuel Salse Brenes lo sería en 1873. El matiz ideológico de esta nueva Corporación era mucho más radical que la anterior y que las Juntas revolucionarias que convivieron con ella, como se comprobó al apoyar la insurrección republicana federal del otoño de aquel mismo año, lo que provocó la destitución del Ayuntamiento por orden del Gobierno, y su sustitución por otro de claro signo moderado, formado en buena medida por grandes contribuyentes⁶⁵. En el Manifiesto que difundieron para justificar su toma de posesión, entre otras cosas, expresaron lo siguiente:

“Las gravísimas y azarosas circunstancias por las que ha atravesado el país, han obligado al Gobierno Supremo de la Nación a adoptar medidas extraordinarias y enérgicas,

⁶³ *Gaceta de Madrid*, 10 de noviembre de 1868. Decreto sobre el ejercicio del sufragio universal, 9 de noviembre de 1868.

⁶⁴ AHA, Acta del 1 de enero de 1869. Componían la Corporación, D. Agustín García Portillo, D. Esteban Blanco Bote, D. José Arias Pulido, D. Manuel Luengo Pérez, D. Ramón Fernández García, D. Manuel Dópido Arias, D. Juan Díaz Esteban, D. Manuel Salse Brenes, D. Antonio Pardo de la Fuente, D. Daniel Álvarez Rollán, D. Santiago Franganillo Barrios, D. Manuel Corchuelo de los Santos, D. Andrés Duarte Rubiales, D. Ildefonso Suárez González, D. Juan Manuel Pérez Franco, D. Máximo Gómez del Castillo y D. Mateo Merchán Cordobés.

⁶⁵ Ídem. Acta del 2 de noviembre de 1869. Constitución del nuevo Ayuntamiento. Estaba formado por D. Ángel Carrasco Tous de Monsalve, alcalde primero; D. Antonio Batlle Vázquez, alcalde segundo; D. Ángel Coronado Romero, alcalde tercero; y los concejales D. Pedro Romero Gómez, D. Alejandro Montero de Espinosa, D. Pedro Alcántara Rodríguez, D. Manuel Gómez Buenavida, D. Diego Gallardo Cortés, D. Antonio Mogollo Pérez, D. Joaquín Quintana Sánchez, D. Antonio Mariñas, D. Francisco Díaz Rodríguez, D. Pedro Nieto Espino, D. Manuel Ochoa Jáuregui, D. Eusebio de la Peña Ruiz, D. Esteban Blanco Bote y D. Juan Díaz Esteban

entre ellas la de destituir los ayuntamientos del mismo color político de los que recientemente se han alzado en armas contra la Ley fundamental del Estado; y para reemplazar al de esta Ciudad, hemos tenido la honra de ser elegidos por el Señor Gobernador Civil de esta Provincia. [...] Queremos la libertad bien entendida para todos, pero hermanada con el orden público y el más escrupuloso respeto a las personas, a la propiedad y a la familia”⁶⁶.

El sufragio universal volvió dos meses después, para reponer, por sufragio universal, como alcalde 1º a Agustín García Portillo y a otros cinco individuos de la Corporación de enero de 1869, Antonio Pardo con el cargo de alcalde 2º, y los regidores Fernández, Dópido, Gómez y Merchán. Cuatro de los nuevos regidores no sabían firmar (Magaz, Esperilla, Manuel Álvarez y Hernández de los Santos).⁶⁷ El sufragio universal permitió la entrada en la política municipal de unos grupos más extensos, de naturaleza muy diversa y que llevaban a primera línea a personas en gran medida anónimas.

Pero esa es ya otra historia, la de los “ensayos” de aquel sexenio de luces y sombras en el gozne de nuestra edad contemporánea.

En definitiva, la Junta revolucionaria de Almendralejo cumplió el papel que le asignaron desde las instancias superiores del poder, con una posición más cercana a los moderados, o sea, al ala derecha de los progresistas, que a los que propugnaban principios más radicales, dentro de un proceso que estuvo conformado de arriba abajo, y que dejó legislar a las Juntas mientras controlaran la revolución social.

⁶⁶ Ídem. Almendralejo, 3 de noviembre de 1869.

⁶⁷ Ídem, Acta del 16 de enero de 1870. Componían la Corporación, D. Agustín García Portillo, alcalde 1º, D. Antonio Pardo de la Fuente, alcalde 2º, D. Ramón González, alcalde 3º; y los regidores D. Ramón Fernández García, D. Manuel Dópido Arias, D. Máximo Gómez del Castillo, D. Mateo Merchán Cordobés, D. Gome Golfín Villalobos, D. Antonio Álvarez, D. Ramón Montánchez, D. Francisco Rangel Gómez, D. José Tovía, D. Francisco Magaz Rodríguez, D. Bartolomé Esperilla Morán, D. Lorenzo Salse, D. Manuel Álvarez, D. Manuel Hernández de los Santos y D. Juan Tinoco.

EL OBISPO SOTO MANCERA Y EL PATRIMONIO ARTÍSTICO RELIGIOSO DE ZAFRA

THE BISHOP SOTO MANCERA AND THE ARTISTIC RELIGIOUS HERITAGE OF ZAFRA

José María Moreno González

Archivo Histórico Municipal de Zafra
Centro de Estudios del Estado de FERIA
archivozafra@zafra.es

Juan Carlos Rubio Masa

Museo Santa Clara (Zafra)
Centro de Estudios del Estado de FERIA
jcrubiomasa@gmail.com

RESUMEN: La designación de Félix Soto Mancera como prelado pacense en los primeros compases del siglo XX fue recibida con júbilo por parte de la mayoría de los ciudadanos de Zafra. Desde el primer momento, se anduvieron los pasos para que en su consagración las autoridades municipales participaran de una manera destacada en representación de sus vecinos. Unas muestras de cariño que se hicieron patentes en las distintas ocasiones que visitó su localidad natal en los años 1905 y 1906. Sus estancias tuvieron un claro componente pastoral, pero, también, de carácter patrimonial, ya que tomó una serie de decisiones que cambiaron la fisonomía interior de buena parte de los establecimientos religiosos de la antigua capital del Estado de FERIA. Conocer y analizar cuáles fueron es el motivo de este trabajo.

ABSTRACT: The appointment of Felix Soto Mancera as the prelate of Badajoz in the first part of the 20th century was accepted with joy by most citizens of Zafra. From the beginning all that was needed was done in order for authorities to participate actively on behalf of their neighbours. Such affection was visible in numerous occasions in which he visited his native town in 1905 and 1906. His stays had a clear pastoral component, but also with patrimonial nature because made some decisions which changed the inner appearance of many religious places in the former capital of Estado de FERIA. The aim of this research is to establish which were.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 261-281
ISBN: 978-84-09-01283-1



La corta distancia que separa la localidad de Fuente de Cantos y Zafra a buen seguro que fue transitada en más de una ocasión por Nicolás Megías, muy especialmente en época de ferias. Visitas que le llevaron a conocer la riqueza artística que atesoraban los distintos establecimientos religiosos existentes en la villa, posteriormente ciudad, en un afán por enriquecer su bagaje y su sensibilidad. Un patrimonio que había gozado de mejores épocas, pero que ahora se hallaba a merced de los vaivenes de la fortuna de un estamento religioso en franco declive. Un dejar pasar el tiempo se había acomodado al interior de estos edificios, pero que se vio alterado con la designación del zafrense Félix Soto Mancera como obispo de Badajoz. Este introdujo una serie de reformas que trocaron, para bien o para mal, la tradicional imagen de los interiores de algunos de los templos.

I. DE LA CUNA AL PÚLPITO.

La Zafra de comienzos del siglo XX intentaba recuperar, cuando no mantener, el prestigio y la preponderancia que había disfrutado tiempo atrás. No obstante, a pesar del revulsivo que supuso la llegada del ferrocarril, no conseguía salir de la postración, en parte debido a una situación económica precaria que dejaba como principales perjudicados a los obreros y braceros. Por eso, cuando en 1904 se tiene noticias del nombramiento como obispo de Badajoz al zafrense Félix Soto Mancera, se aferran a las mismas como una forma de conjurar la adversidad. ¡Quién iba a imaginar que un miembro perteneciente a las clases populares alcanzaría tal dignidad!

De ese mismo sentir hubieran sido sus padres de haber estado vivos, pues nada más lejos de su pensamiento se hallaba imaginar semejante destino para uno de sus vástagos. Una historia familiar que se inició el 2 de abril de 1834, cuando Cayetano Soto Calderón, hijo de José Soto y Manuela Calderón, y Carmen Mancera, sin ascendientes conocidos en ese momento, contraen matrimonio ante José Castañón, cura de antigua Insigne Colegial¹. Una unión de la que nació su primer descendiente el 7 de febrero de 1835, al que impusieron el nombre de José Francisco Romualdo Ricardo². Cerca de dos años después, el 3 de enero de 1837, le acompañaría Antero Rafael Francisco; cuya partida bautismal nos permite conocer que en esos momentos la familia moraba, y con seguridad ejercía su oficio de zapatero el progenitor, en la calle Sevilla³. Allí también vería la luz por primera vez en octubre de 1838 José Francisco de Paula Sergio; momento en el que por primera se hace mención a un ascendiente materno, en este caso a una abuela, María del Rosario Mancera⁴.

A lo que parece, el matrimonió debió sentir devoción a san Francisco de Paula, ya que vuelve a imponerse al cuarto hijo que nace el 28 de junio de 1841: Francisco de Paula María Rafael León⁵; hermano por el que el futuro prelado sintió un gran cariño. Lo mismo que el nacido el 29 de mayo de 1843: Teodosio Maximino Francisco de Paula⁶. Resulta igualmente curioso que ejerciese como padrino de ambos, lo mismo que lo había sido de José Francisco y

¹ Archivo Parroquial Nuestra Señora de la Candelaria de Zafra (APCZ), Libro de Matrimonios nº 53, años 1830-1834, f. 80.

² *Ibíd.*, Libro de Bautismos nº 42, años 1835-1839, f. 325.

³ *Ibíd.*, ff. 163v-164r.

⁴ *Ib.*, f. 325.

⁵ *Ib.*, Libro de Bautismos nº 43, años 1839-1843, f. 217v.

⁶ *Ib.*, f. 368v.

Antero Rafael, Francisco Pujalte, natural de la localidad murciana de Alcantarilla, que en un primer momento fue notario en Zafra⁷ y posteriormente de Almendralejo⁸.

Para entonces el grupo familiar ha cambiado en dos ocasiones de domicilio. En efecto, si en 1841 lo hallamos en el Campo Marín, a partir de 1843 se localiza en la calle Carnecerías⁹. En esta última, denominada también Santa Catalina, vino el sexto descendiente el 3 de marzo de 1845, apellidado Cayetano Emeterio Celedonio¹⁰. No ocurriría lo mismo con el siguiente hijo, José María, que nació el 12 de enero de 1847 en la casa que habitaban en el Campo Marín¹¹. Niño que fue conocido por Benito, el cual transitó por la vida de manera efímera, ya que falleció a comienzos de octubre de 1848¹². O como sucediese con el parto del futuro obispo que tuvo lugar el 25 de febrero de 1849, al que impusieron los nombres de Félix Cesáreo Francisco de Paula, que acaeció en la vivienda situada en el número 1 del Campo de Sevilla¹³.

Posiblemente al ser una familia tan numerosa obligaba a buscar moradas más espacia-sas, máxime cuando en los años siguientes contó con nuevos miembros. Así, el 3 de marzo de 1851 nació la primera niña, María Josefa Gregoria¹⁴. El 5 de julio de 1853 fue el alumbramiento de Miguel José María¹⁵, que fallecería en septiembre del año siguiente a causa de los estragos del cólera¹⁶. Y por último, el 19 de septiembre de 1855, fue el nacimiento de la segunda fémina, Gregoria Genara Eulogia¹⁷, que apenas alcanzó los dos años de existencia, al fallecer en los primeros días de agosto de 1857¹⁸. Pues bien, todos estos fueron paridos en la casa ubicada en el Campo de Sevilla, número 17.

Con una familia tan numerosa debió resultar dificultoso al matrimonio facilitar los medios para progresar en un futuro alejado del taller paterno. Francisco de Paula constituye un buen ejemplo. Volcado en un primer momento en aprender el oficio de zapatero y ayudar a la familia, sus intereses intelectuales le impelían a ir más allá por medio del estudio. Un deseo que no pudo ver cumplido hasta los dieciocho años¹⁹, iniciando así una senda que le llevó a alcanzar puestos de realce en el ámbito eclesiástico. Alcanzados estos, no se olvidó de sus hermanos, llevándose a uno con él para procurarle estudios y aligerar las cargas familiares²⁰.

Félix, según se recoge en su semblanza biográfica²¹, mostró desde el principio idéntica inclinación que su hermano Francisco de Paula, la que pudo satisfacer gracias a la magnanimidad de un protector del que desconocemos su nombre. Así, tras adquirir los estudios de primaria en Zafra, donde existían diversos maestros dedicados a esta tarea, y no descartando que

⁷ Ib., Libro de Bautismos nº 42, años 1835-1839, ff. 6 y 163v-164r.

⁸ Ib., Libro de Bautismos nº 43, años 1839-1843, f. 368v.

⁹ Ib., notas 5 y 6.

¹⁰ Ib., Libro de Bautismos nº 44, años 1844-1848, f. 98.

¹¹ Ib., f. 255.

¹² Ib., Libro de Defunciones nº 20, años 1848-1851, f. 41r.

¹³ Ib., Libro de Bautismos nº 45, años 1848-1851, ff. 64v-65r.

¹⁴ Ib., f. 270v.

¹⁵ Ib., Libro de Bautismos nº 47, año 1853, ff. 67v-68r.

¹⁶ Ib., Libro de Defunciones nº 22, años 1854-1856, f. 66v.

¹⁷ Ib., Libro de Bautismos nº 49, años 1855-1856, f. 98.

¹⁸ Ib., Libro de Defunciones nº 23, años 1857-1858, f. 39.

¹⁹ *Boletín Oficial del Obispado de Badajoz (BOOB)*, nº 15, 1 de agosto de 1905, p. 244.

²⁰ *Ibíd.*, p. 248.

²¹ *Ibíd.*, nº 5, 1 de marzo de 1905, pp. 73-76. De esta publicación extraemos la mayor parte de la información relacionada con su vida hasta ser designado obispo de Badajoz. También existen datos en el mismo sentido en periódico *El Correo Español*, de 24 de febrero de 1905; y *El Siglo Futuro*, de 25 de febrero de 1905.

uno de ellos, Tirso María Carles, que ya impartió clases a su hermano Francisco de Paula, también lo practicara con él, Félix continúa la segunda enseñanza en Sevilla. De la ciudad hispanense pasó al Seminario Conciliar de San Juan de Cuenca, donde obtuvo el grado de bachiller en Sagrada Teología en 1873; mientras que el de licenciado y doctor en dicha disciplina le serían otorgados en 1875 y 1876, respectivamente, en Toledo. En la Universidad Central, entre 1877 y 1881, los grados de licenciado y doctor en Jurisprudencia.

Pero antes, en 1873, fue promovido al sacerdocio por el obispo de Cuenca, Payá y Rico. El cual supo apreciar sus cualidades para la enseñanza, como lo demostró en las clases que en dicha ciudad impartió de Historia Universal, de España, de Ética y Fundamentos Religioso, e Historia y Disciplina Eclesiástica.

En 1875, es destinado a Cádiz, donde despliega una importante labor social y asistencial entre los más necesitados. Siete años después obtiene en dicha ciudad la Canonjía Doctoral. Resarciéndose un tanto de no haber conseguido dicha plaza en la catedral de Badajoz en 1880²². No será el único cargo que ostente, pues también ejerció de fiscal eclesiástico y vicario general, entre otros. Durante el tiempo que desempeñó estos cargos publicó diversas obras y siguió con su labor pedagógica. De especial recuerdo fue su ayuda durante la epidemia de cólera que se extendió por Tarifa y Algeciras en 1886.

En 1900, nuevo cambio de destino. Marcha a Madrid tras ser designado auditor del Supremo Tribunal de la Rota.

II. OBISPO DE BADAJOZ.

Con estos antecedentes, junto a la labor social realizada, muy en consonancia con la doctrina de la Iglesia católica del momento, más la amistad de personas que cultiva en Madrid, era cuestión de tiempo que alcanzara un puesto de mayor responsabilidad. Así, el 18 de junio de 1904, fue propuesto por el Gobierno para obispo de Badajoz. Diez días después es hecho público por la Cancillería²³. Cuando llega a Roma la iniciativa, esta alcanza el beneplácito de su máximo representante, el papa Pío X. Fruto de lo cual fue su preconización el 14 de noviembre de 1904²⁴.

El nuevo prelado Soto Mancera (Fig. 1) debió sentir una gran alegría, por más que manifestase encontrarse muy a gusto en la capital del reino y no tener intención de retornar a su tierra natal. Los que no cabían en sí de gozo eran sus paisanos. Y así se lo hacen saber el 13 de enero de 1905, cuando el Ayuntamiento de Zafra le comunica su deseo de apadrinar su consagración, para lo que se ha constituido una Comisión de Vecinos encabezada por Justo Martínez Pardo, alcalde. Su respuesta no se hizo esperar, agradeciendo encantado el ofrecimiento, aunque lamenta que no se pueda realizar el mencionado acto en la antigua Colegial zafrense. Admite con agradecimiento el álbum de firmas que le regalan sus convecinos. En cuanto a la cantidad reunida para un regalo, quiere que se invierta en papel del Estado y lo que genere se destine para erigir una fundación para dotar a doncellas huérfanas pobres²⁵.

²² TEJADA VIZUETE, F. "Félix Soto Mancera, Obispo de Badajoz (1904-1910) y bibliófilo", *Cuadernos de Zafra*, IX, Zafra, 2011, p. 26.

²³ *BOOB*, nº 14, 15 de julio de 1904, p. 205

²⁴ *BOOB*, nº 22, 16 de noviembre de 1904, p. 333; nº 5, 1 de marzo de 1905, p. 66.

²⁵ Archivo Histórico Municipal de Zafra (AHMZ), Fondo Municipal (FM), Libros de Acuerdos, año 1905. Sesión de 22 de enero.



Fig. 1: El obispo Félix Soto Mancera. Fotografía tomada en su despacho hacia 1908-1909

En medio de tantos reconocimientos su delicada salud se resiente, debiendo guardar cama en los postreros días de enero de 1905²⁶. Afortunadamente la crisis quedó superada al cabo de unos días, por lo que los preparativos que estaba llevando a cabo el Concejo zafrense siguieron adelante. En sesión celebrada el 18 de febrero de 1905, acuerda designar los miembros de la Comisión que asistirán a la consagración del obispo: el alcalde, Eulalio Sainz Fernández, segundo teniente de alcalde, y Agustín Martínez Laguna, concejal. También disponen que el mencionado “día de la consagración haya repique general de campanas, colgar e iluminar los balcones y ventanas de la población haciendo día festivo, Tedeum en la Parroquia a que asistirá el Ayuntamiento en corporación, dar quinientas pesetas en limosna a los pobres de cuenta del Ayuntamiento y celebrar sesión extraordinaria en dicho día en honor del Sr. Obispo”. Otras decisiones de interés fueron: declararle hijo predilecto, poner su nombre a una calle, colocar una lápida conmemorativa en su casa natal, que su retrato episcopal se coloque en el salón de sesiones, que se redacte y publique un estudio biográfico de su persona, y por último, que en el “Archivo Municipal se guarde un testimonio autorizado de las bulas pontificias, documento gubernamental de presentación para la sede episcopal del Sr. D. Félix Soto Mancera y ejemplares de la primera pastoral que dirija a sus diocesanos”²⁷.

Su consagración episcopal tuvo lugar el 24 de febrero de 1905, a las nueve de la mañana, en la Iglesia Pontifica de San Miguel de Madrid. Ofició Arístides Rinaldini, nuncio de Su Santidad, ejerciendo como ayudantes Jaime Cardona, obispo de Sión, y Victoriano Guisasola, obispo de Madrid-Alcalá. Fue apadrinado por el Ayuntamiento de Zafra en la figura del alcalde Justo Martínez Pardo, a la sazón presidente de la comisión organizada al efecto²⁸. Pocos días después se traslada a Badajoz, donde el 4 de marzo toma posesión del Obispado²⁹. Los actos en su honor fueron varios, como el que tuvo lugar en el mes de abril en el Ateneo de Badajoz, que contó con la participación del abogado zafrense Miguel García Vera, quien pronunció una conferencia que llevaba por título “La relación entre el capital y el trabajo”³⁰.

²⁶ *La Época*, 30 de enero de 1905. *BOOB*, nº 3, 1 de febrero de 1905, p. 33

²⁷ *Ibíd.*. Sesión de 18 de febrero.

²⁸ *El Correo Español*, 24 de febrero de 1905. *BOOB*, nº 5, 1 de marzo de 1905, pp. 66-67.

²⁹ *BOOB*, Extraordinario sin número y sin fecha.

³⁰ *La Época*, 26 de abril de 1905.

Pasados estos primeros momentos de salutación y honores se dispuso a ejercer el ministerio de su cago. Emprende una actividad incesante para conocer los distintos arciprestazgos por medio de visitas pastorales, imprimir carácter a su labor pastoral y corregir los errores³¹. Tampoco olvidó su labor pedagógica, como se colige de la creación de veinte becas para estudiar Latinidad, Filosofía, Sagrada Teología y Derecho Canónico³².

Un hecho que alcanzó gran resonancia durante su episcopado fue el privilegio obtenido del papa para coronar a la Virgen de los Remedios de Fregenal de la Sierra, lo que acaecerá en 1906³³. Posiblemente, en agradecimiento, las autoridades dicha localidad encargaran un retrato del obispo Soto al pintor local Eugenio Hermoso para colocarlo en la Ermita de los Remedios.

Otra iniciativa suya fue crear un asilo en Badajoz en el que recoger durante el día, alimentar y educar, a los hijos de las madres pobres trabajadoras³⁴ –el cual empezará a funcionar en abril de 1909³⁵–. No en vano una de sus mayores preocupaciones era la enseñanza de la Doctrina Cristiana, tal y como queda patente en la circular que sobre la misma publica a comienzos de marzo de 1907³⁶. La participación en la Tercera Asamblea Regional de las Corporaciones Católico-Obreras que tuvo lugar en noviembre de 1907 en Granada, correspondiéndole el discurso de clausura³⁷. O el parlamento pronunciado en el verano de 1909 en la Semana Social de Sevilla³⁸.

Sorprendente fue su misiva al presidente de la Diputación Provincial, en la que insta la creación de compañías extremeñas para las obras del ferrocarril, evitando caer así en manos de extranjeros los recursos de la provincia³⁹.

Sin olvidar el rico patrimonio bibliográfico y numismático que reunió a lo largo de su vida, yendo la mayor parte de las piezas y libros a parar al Seminario de San Atón; el resto de la librería quedó depositada en la Parroquia de la Candelaria⁴⁰.

Sin embargo, sus tareas se veían contrarrestadas por una salud delicada, que le obligaba a tomar reposo y tratamiento cada vez con más frecuencia. Ya en marzo de 1908, estando en Almendralejo celebrando la Visita Pastoral al Arciprestazgo de Mérida, cae enfermo gravemente⁴¹. Aunque consiguió salir del trance, no superó el episodio que le sobrevino el 31 de enero de 1910, a las siete y media de la mañana, en Badajoz, a consecuencia del cual, tras varios días luchando con la enfermedad, falleció⁴². Las honras fúnebres tuvieron lugar el 4 de febrero⁴³.

³¹ *BOOB*, nº 16, 1 de septiembre de 1905, pp. 275-277.

³² *Ibíd.*, pp. 282-283.

³³ *Ibíd.*, nº 21, 1 de diciembre de 1905, p. 391; nº 1, 2 de enero de 1906, pp. 3-5.

³⁴ *Ib.*, nº 1, 2 de enero de 1906, p. 5.

³⁵ *Ib.*, n 6, 15 de marzo de 1909, pp. 81-85.

³⁶ *Ib.*, nº 5, 1 de marzo de 1907, p. 65.

³⁷ *Ib.*, nº 19, 1 de octubre de 1907, pp. 289-293.

³⁸ *Ib.*, nº 15, 2 de agosto de 1909, pp. 227-242.

³⁹ *Ib.*, nº 9, 1 de mayo de 1908, pp. 131-132.

⁴⁰ TEJADA VIZUETE, F. "Félix Soto Mancera...", pp. 27 y 33-34; GÓMEZ VILLAFRANCA, R *Catálogo Gabinete Numismático Seminario Conciliar de San Atón*, Badajoz, Uceda Hermanos, 1910.

⁴¹ *BOOB*, Extraordinario de 7 de marzo de 1908, pp. 65-66.

⁴² *Ibíd.*, Extraordinario de 31 de enero de 1910, p. 33.

⁴³ *Ibíd.*, nº 3, 7 de febrero de 1910, pp. 36-39.

III. DE VISITA EN ZAFRA.

Acudió a Zafra en diversas ocasiones por motivos diferentes, para solaz de la mayoría del vecindario; aunque hubo otra parte, constituida por republicanos y anticlericales, que se mostró contraria e irónica⁴⁴.

La primera visita tuvo lugar el 1 de mayo⁴⁵, lunes, con una apretada agenda. La población se mostró muy receptiva con los actos, asistiendo en gran número. La llegada del tren a la estación zafrense fue recibida por una gran concurrencia de gentes de Zafra y de otras poblaciones bajo los acordes de la Marcha Real de los Infantes ejecutada por la Filarmónica local. El obispo saluda emocionado, y en coche proporcionado por la viuda condesa de la Corte se allega hasta el comienzo de la calle Sevilla, donde se apea. Iniciando un trayecto a pie bajo arcos con follajes y flores y textos alusivos que engalanaban vía tan principal (Fig. 2); lo mismo sucedió en la plaza de la Constitución, hasta llegar a la Parroquia, donde entró bajo palio. Las muestras de cariño, como era de esperar, fueron muchas. En el templo pronunció una sentida arenga, la que una vez concluida se trasladó a las Casas Consistoriales para ofrecer una recepción a todos los asistentes amenizada por la banda de música local.



Fig. 2: La calle Sevilla de Zafra en el recibimiento al obispo Soto en mayo de 1905.

⁴⁴ LAMA HERNÁNDEZ, José María: "Justo Martínez Pardo y Lagos. El obispo, el farmacéutico y los republicanos", (texto inédito).

⁴⁵ *BOOB*, nº 10, 15 de mayo de 1905, p. 137.

Tras descansar en su casa, por la noche se ofició una función religiosa en el Convento del Rosario. A continuación, en la plaza de la Constitución, cuyos soportales fueron iluminados a la veneciana, hubo verbena popular y se quemaron fuegos artificiales. Actividades que el obispo presenció desde el balcón de la casa del alcalde Justo Martínez Pardo.

Al día siguiente, 2 de mayo, se verificó una velada literaria en el Convento del Rosario, con una actuación del Orfeón Segedano, y una función religiosa en la Candelaria, predicando el sacerdote Manuel Vivas. Como venía siendo habitual se repartieron alimentos a los pobres⁴⁶.

En las jornadas siguientes se dedicó a recibir a las comisiones de los distintos pueblos inmediatos. El día 3 viajó hasta la localidad de Fuente del Arco; el 6 lo practicó a Puebla de Sancho Pérez; y el 7, a Los Santos de Maimona. Asistió y atendió a numerosos pobres en su casa, y el 9 disfrutó de una intensa velada literaria en el Convento del Rosario⁴⁷.

Una de las actividades que atraen especialmente su interés es la referida al homenaje a su hermano Francisco de Paula. Una cuestión que ya propuso en enero de 1905 al Ayuntamiento de Zafra⁴⁸ y que adquirió carta de naturaleza el 19 de mayo, cuando se reúne con el Consistorio al objeto de ver el modo de realizar el acto conmemorativo y al que propuso lo que él consideró conveniente: la colocación de dos retratos con la efigie de su hermano, uno de militar y otro de arcipreste de Santiago de Galicia, en el salón de sesiones en vez de dedicarle una calle; la colocación de una lápida conmemorativa en la casa donde nació; la formación de una comisión encargada de recibir en julio los restos de su hermano y su posterior acompañamiento⁴⁹. Demandas que, como era de esperar, fueron aceptadas nueve días más tarde⁵⁰.

El 26 de julio, un día antes de su segunda visita, el obispo comunica al Concejo que los restos de su hermano llegarán a la estación de ferrocarril al día siguiente. El Ayuntamiento, no contento con recibirlos en Zafra, se desplaza en comisión hasta Mérida, para así acompañar al obispo en el traslado. Para que una vez en Zafra todo resulte más llamativo, se invita al vecindario para que participe en el traslado de los mencionados restos desde el Convento de Santa Clara a la Candelaria; lo mismo se espera realicen al día siguiente, cuando tenga lugar la inhumación y funeral en el Convento del Rosario, así como en el momento de colocar la placa conmemorativa en la casa número cinco de la calle Alfonso XIII. El obispo, que quiere hacer partícipe a toda la ciudadanía del valor del acto, entrega mil pesetas para que se gaste en alimentos a repartir entre los pobres⁵¹. Todos estos actos, así como una biografía del finado, quedaron recogidos en el Boletín del Obispado⁵².

La tercera visita a la ciudad acontece el 2 de mayo de 1906, donde llega procedente de la vecina localidad de Puebla de Sancho Pérez acompañado por diversas autoridades civiles y eclesiásticas, para realizar una Visita Pastoral. El pueblo lo esperaba en el Campo de Sevilla.

⁴⁶ *Nuevo Diario de Badajoz*, 2 y 8 de mayo de 1905. *Noticiero Extremeño*, 2, 3 y 4 de mayo de 1905. SOTO MARTÍNEZ, Cayetano: "El Obispo Soto de aprendiz de zapatero a auditor de la Rota y prelado de Roma", *Revista de la Feria*, Zafra, 1999.

⁴⁷ *Noticiero Extremeño*, 4, 5, 8, 9 y 10 de mayo de 1905.

⁴⁸ AHMZ, Fondo Municipal (FM), Libros de Acuerdos, año 1905. Sesión de 22 de enero.

⁴⁹ *Ibidem*. Sesión de 19 de mayo.

⁵⁰ *Ibidem*. Sesión de 28 de mayo.

⁵¹ *Ib.* Sesión de 26 de julio.

⁵² *BOOB*, nº 15, 1 de agosto de 1905, pp. 243-257.

Desde allí se dirigió a la iglesia del Convento de Santa Clara, en cuya puerta se revistió de pontifical, para en procesión dirigirse a la Parroquia, donde dio comienzo dicha visita. Permaneció el resto del mes en Zafra, realizando diversas visitas a algunos establecimientos religiosos, fruto de lo cual fueron diversos mandatos para mejorar la vida en común de los mismos e instrucciones para acometer algunas reformas⁵³. Esta larga Visita Pastoral dio mucho de sí en lo que respecta a las reformas a acometer en el patrimonio artístico de la iglesia y conventos de Zafra ordenadas por el obispo y es materia de esta comunicación.

Con su marcha de la ciudad, no pudo presidir la primera sesión de la Fundación de Dotes para Doncellas que acaeció el 24 de junio y que él había acrecentado⁵⁴. La primera agraciada fue María de los Dolores Jiménez Pérez, quien renunciaría, recayendo después en Francisca Gutiérrez Pina, a la que se le hizo entrega de 116,50 pesetas⁵⁵.

La cuarta y última estancia en la ciudad fue a comienzos de septiembre de 1906, cuando vino a presidir la inauguración de las casas del Barrio Obrero. Una fundación de los hermanos Fernández para los vecinos más necesitados.

IV. LA IGLESIA QUE CONOCIÓ EL OBISPO SOTO.

Como parroquianos de la única parroquia que entonces había en Zafra, en ella se habían casado los padres de Félix Soto y recibido los sacramentos toda la familia que habían creado. Es de entender que el nuevo prelado pacense, cristianado en ella, tuviese un interés especial en que brillara entre las de la diócesis que regentaba. Sus decisiones sobre el patrimonio artístico que veremos (eliminación del coro bajo, restauración de retablos colaterales...) en la extinta Colegiata de la Candelaria son criticables, seguro, desde nuestra óptica actual, pero hay que ver en la ya centenaria acción del obispo Soto un intento de adecuar el espacio litúrgico, obsoleto por el cambio de funcionalidad, al estatus exclusivo de parroquial de la iglesia, dignificar ciertos retablos que a su entender desmerecían para el culto y reparar algunos espacios arruinados o en franco deterioro.

La iglesia mayor de Nuestra Señora de Candelaria comenzó a levantarse hacia 1527, merced al patrocinio del tercer Conde de Feria, aunque sus obras se demoraron hasta finales del siglo en época ya del segundo duque; si bien quedaron, entonces, detalles sin terminar como las portadas, que lo fueron en el siglo XVIII, la torre, que se coronó a finales del XIX, o las cornisas y pináculos de todo el edificio que nunca llegaron a realizarse. El espacio eclesial, de sencilla volumetría, constaba interiormente de una sola nave de grandes dimensiones, con transepto de cortas alas, coro alto a los pies y capilla mayor profunda y ochavada. Una pequeña sacristía, dos capillas flanqueando la cabecera, dos vestíbulos en el primer tramo de la nave y una torre en el segundo completaban el edificio. Seguía un modelo ensayado a finales del siglo XV y que tuvo un espléndido desarrollo en la primera mitad de la siguiente centuria.

Pero, el que fuese elevada a Colegiata Insigne en 1609 supuso la construcción de una nueva sacristía para que la ampliada clerecía tuviese suficiente espacio para revestirse y, desde el punto de vista litúrgico, la instalación en el comedio de la nave de un coro bajo unido a la

⁵³ APCZ, Libro de Bautismos nº 69, años 1903-1908, ff. 295-302r.

⁵⁴ BOOB, nº 13, 2 de julio de 1906, pp. 203-204.

⁵⁵ APCZ, Libro de la Fundación de dotes para doncellas por el Excmo. Señor Obispo don Félix Soto Mancera. Años 1906-1968, f. 1. BOOB, nº 18, 15 de septiembre de 1906, pp. 173-175.

cabecera con una vía sacra, que recorría todo el crucero. Como consecuencia se derribó el coro alto que fue sustituido por una balconada, quizá entonces de madera⁵⁶.

Desde que se abriese al culto en 1545, se fue llenando con retablos, imágenes y pinturas sacras en gran parte gracias al patronazgo de comerciantes y clérigos, que buscaban reposar eternamente entre sus muros y al abrigo de los altares colaterales que a sus expensas levantaron. De 1633 es la primera descripción detallada de los altares de la iglesia: en el lado del Evangelio estaban los de Nuestra Señora del Carmen, el de San Antonio y el del Santo Cristo y, en el de la Epístola, los de San Juan Evangelista, Nuestra Señora de los Remedios, Nuestra Señora de la Antigua y el de la Asunción⁵⁷. Excepto uno, todos mantienen en la actualidad sus advocaciones, y algunos incluso los retablos e imágenes de entonces. Entre 1658 y 1683 se levantará el retablo mayor a cargo de Blas de Escobar, José de Arce, Alfonso Martínez y otros artistas. Una gran obra con la que se cerraba el ornato eclesial, a falta de los retablos dieciochescos de varias capillas: el de la Virgen de Valvanera en el baptisterio bajo la torre, el de Ánimas en el trascoro y el de la Virgen de los Dolores en la capilla de San Juan.

Esta es la iglesia que conoció el obispo Soto en su infancia y juventud. Una iglesia que tras su deposición en 1857 de la dignidad colegial y su reducción a simple parroquia había visto mermada no solo su clerecía, sino también su patrimonio tanto por ventas de objetos en desuso como por cierto abandono en su mantenimiento. Las fotografías que Manuel Vivas publicase en su obra *Glorias de Zafra* son documentos explícitos de la situación de la iglesia justo a finales del siglo XIX.

Una de las instantáneas tomada desde el centro de la balconada de los pies de la nave⁵⁸ nos ofrece una “Vista general de la iglesia parroquial” (Fig. 3): en primer término reparamos en el coro bajo, cuyo cerramiento evidentemente no es el que tuvo en el siglo XVII, a juzgar por los pináculos y el gablete neogóticos que se advierten y que derivarían de una reforma decimonónica imprecisa; lo mismo que ciertos añadidos a la sillería con arcos apuntados y tracerías que apenas se atisban y, hoy, no se conservan, como sí lo ha hecho la sillería alta y baja que está distribuida por la iglesia y apenas se advierte en la foto. La reja que cerraba el coro se ha perdido, era obra probable del siglo XVII y coetánea de la sillería: a través de la fotografía y a semejanza de otras, mostraría dos cuerpos desiguales de balaustres, sobre un zócalo de obra, que se tornaban ondas, roleos y espirales en el paño central que iba sobre la puerta; el coronamiento recuerda un escudo, seguramente abacial, entre tenantes agrutescados.

A los lados del coro se ven los balcones volados con sus barandas de madera de las dos tribunas dispuestas sobre los vestíbulos de la iglesia, que aparecen cerrados por dos mamparas de madera que ocultan los arcos. La tribuna izquierda está ocupada por el actual órgano y la ventana que tiene por cima está cubierta con una cortina rectangular oscura.

⁵⁶ Vid al respecto RUBIO MASA, J.C. *El Mecenazgo artístico de la Casa Ducal de Feria*, Badajoz, Editora Regional de Extremadura, 2001, pp. 155-204.

⁵⁷ APCZ III, lg. 1 A, Libro de Cuentas de 1624 a 1658, Santa Visita de 18 de marzo de 1633, f. 55r.

⁵⁸ VIVAS TABERO, M. *Glorias de Zafra o Recuerdos de mi patria*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1901, p. 257.



Fig. 3: Iglesia de la Candelaria de Zafra. "Vista general de la Iglesia Parroquial". Fotografía anterior a 1901. Tomada de VIVAS TABERO, M. *Glorias de Zafra o Recuerdos de mi patria*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1901, p. 257.

Tanto los muros como las bóvedas se recubren con un esgrafiado de sillería falsa que permitía una conservación más prolongada que el encalado actual. De los retablos, aparte del mayor que ocupa el centro de la imagen se advierten los dos colaterales del crucero: el de la izquierda se atisba lo suficiente para ver la imagen de la Virgen del Carmen y algunos de los lienzos de Tomás Rodríguez. Mejor se ve el de la derecha, entonces ocupado por la Virgen de los Remedios, una escultura de vestir del siglo XV, adornada con corona y ráfaga, y los consabidos lienzos de Francisco de Zurbarán y su taller; el de san Jerónimo tenía una imagen, quizá de san Miguel, delante. Al lado se ve el antiguo púlpito de la Colegiata, con su tornavoz y colgaduras, que fue trasladado a la capilla de la Virgen de Valvanera al colocarse en su lugar y en el de enfrente dos nuevos púlpitos de mármol y bronce en el segundo cuarto del siglo pasado.

Otra fotografía de las publicadas por el cura Vivas (Fig. 4) capta el "Altar mayor de la parroquia"⁵⁹ con su retablo, que se conserva prácticamente igual que en la actualidad, aunque se han eliminado los farolillos y lámparas que alumbraban al Crucificado del ático y las cortinas que lo ocultaban en la Semana Santa, así como dos lámparas de brazos que colgaban a los lados del Altar Mayor. Pero la instantánea es muy elocuente al permitirnos ver el final de la vía sacra que partía del coro, las esteras que cubrían el pavimento y la irregularidad de las sillas propias de algunos fieles. La vía sacra era descrita como "una cruxía con dos barandillas de hierro con beinte perillas de bronce amarillo por remates y quatro puertas a cada lado"⁶⁰, realizada por el cerrajero zafrense Sebastián Rosado en 1671; dentro tenía unos escaños de madera y "una silla

⁵⁹ VIVAS TABERO, M. *Glorias de Zafra...*, p. 259.

⁶⁰ APCZ VII, lg. 1, f. 138.

imperial” reservados para las autoridades locales en ciertos días de festividad. Cuando hoy entramos en una iglesia y la vemos llena de bancos para los fieles parece que siempre fue así; esta imagen, como los documentos escritos, nos muestra que la realidad fue distinta: hasta principios del siglo XX, en las iglesias solamente tenían asiento, es decir bancos o siales reservados, las autoridades y el clero; el resto debía proveérselo, los pudientes llevaban sus sillas y reclinatorios cada vez que acudían a la iglesia o los colocaban y marcaban en lugares convenidos y sufragados para su uso exclusivo, el resto se sentaba y arrodillaba sobre el pavimento, que para que fuese más llevadero se esteraba con pleitas o tiras trenzadas y cosidas de esparto, pita o palma, según la producción de la tierra. La importancia simbólica dada en esos momentos, por el clero parroquial, al Sacramento de la Penitencia explica el que junto al altar mayor estuviese colocado el confesionario barroco, que actualmente se conserva en el crucero.



Fig. 4: Iglesia de la Candelaria de Zafra. “Altar Mayor de la Parroquia”. Fotografía anterior a 1901. Tomada de VIVAS TABERO, M. *Glorias de Zafra o Recuerdos de mi patria*, Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1901, p. 259.

V. EL SIMBÓLICO FINAL DE LA COLEGIATA: LA DESAPARICIÓN DEL CORO Y LA VÍA SACRA.

Tradicionalmente en los reinos de España, el coro se situaba en medio de la nave principal, y no en la cabecera como ocurría en otros países europeos. En el coro, el lugar de la alabanza, se centraba una parte importante del ritual litúrgico de la Colegiata, ya que sus estatutos o constituciones se hacían siguiendo los de su hermana mayor, la catedral, a la que imitaban en casi todo. El abad y el capítulo colegial, acompañados o no del órgano u otros instrumentos de viento y teclado, dependiendo de los días o festividades, tenían la obligación de asistir a todas las horas, diurnas y nocturnas, y celebrar los oficios “conforme al Breviario Romano”, so pena de no recibir las asignaciones que les correspondían. En el coro se requería que los capitulares estuviesen “con mucha gravedad y compostura”, y siguiesen un riguroso protocolo, que como todos se organizaba según la jerarquía de los individuos, tanto para ocupar la silla que tenía

dispuesta ex profeso, como para comenzar o proseguir los oficios. El coro era tan importante en las instituciones religiosas colegiadas, que cuando se recibía a un nuevo miembro en el capítulo, una de las partes del ritual de acogida pasaba por la entrada en el coro y la toma de posesión de la silla que le correspondía de acuerdo con su dignidad.

Pero, en 1906, este lugar de la alabanza de la antigua Colegial se había vuelto inútil en la nueva parroquia. Sus muros fragmentaban la iglesia y reducían su aforo, por lo que resultaban embarazosos y poco estéticos. Su eliminación era cosa decidida por el obispo Soto tiempo atrás, las obras de demolición debieron comenzar a poco de su llegada a Zafra el 2 de mayo de ese año y concluidas antes de finalizar el mes (Fig. 5), como nos explica la documentación de la época: “Vio [el obispo] completamente terminado el derribo, según sus mandatos, del Coro bajo que, sobre ser de pésimo gusto artístico, entorpecía y afeaba la Iglesia y también se quitó la cruzía que resultaba inútil”⁶¹.



Fig. 5: Iglesia de la Candelaria de Zafra. Interior tras las reformas del obispo Soto. Fotografía anterior a 1918.

La sillería del coro, fabricada entre 1613 y 1623 en madera en blanco como era tradicional, es de sencillas líneas clasicistas y está actualmente distribuida por toda la iglesia: en la capilla del sagrario se conservan restos de la sillería alta con el estalo abacial, parte de la sillería baja en la capilla septentrional de la cabecera y el resto en la balconada y tribuna que rodea el último tramo de la nave, donde se encuentra también el facistol. De los libros corales utilizados durante su vigencia colegial se conservan veinte en la propia iglesia⁶², excepto uno de ellos fechado en 1611 expuesto en el Museo Santa Clara de Zafra⁶³. De las rejas del coro y de la vía

⁶¹ APCZ, LB nº 69..., f. 295v.

⁶² GÓMEZ GALLEGO, A. “La música en el Estado de Feria I. Los cantorales de la Candelaria”, *Cuadernos de Çafra*, núm. XI, 2014-2015, pp. 41-70.

⁶³ RUBIO MASA, J.C. Y MORENO GONZÁLEZ, J.M. *Guía del Museo del Convento de Santa Clara de Zafra*, Museo Santa Clara y Amigos del Museo y del Patrimonio de Zafra, 2010, pp. 40-41.

sacra nada sabemos de lo que se hizo con ellas. Y el retablo de las Ánimas, que ocupaba el centro del trascoro y había sido sufragado hacia 1743 por el mercader camerano Domingo Martínez de Tejada, se trasladaría al muro meridional del último tramo de la nave eclesial⁶⁴.

El órgano era una pieza imprescindible para el acompañamiento musical del coro y de la liturgia. Fueron varios los que tuvo la antigua Colegiata a lo largo de sus algo más de dos siglos de vigencia, el que se conserva es obra realizada en 1717 por el maestro organero José Martín que dispuso el mecanismo, tubos y fuelles en una espléndida caja barroca de madera de boj en su color, que había realizado el tallista salmantino Diego Acedera⁶⁵. Cuando el obispo Soto visita la parroquia se hace constar en el acta levantada que “estaba inservible hacía tiempo”, por lo que encarga su reparación al tallista y restaurador Alberto Marcos⁶⁶, quien se encargó de colocar “fuelles nuevos y [de] otras reformas muy importantes”⁶⁷. Mas las reformas en torno al órgano no terminaron, ya que en el documento se anota que el obispo mandó quitar también “el balcón o cierre de madera construido en la parte exterior de la puerta del Carnero para dar entrada desde la escalera de la torre al órgano”⁶⁸. Desconocemos si existe alguna fotografía del estado de ese acceso descrito al órgano, por lo que interpretamos que se trataría de un ajimez o saledizo colocado por cima de la puerta septentrional por el que el organista, probablemente con cierta dificultad, accedía a la tribuna interior donde se encontraban el teclado y pedales del órgano. Ahora se practicó un nuevo acceso directamente desde la escalera de caracol de la torre⁶⁹.

Un problema que el obispo encontró al mandar retirar las mamparas de las entradas laterales de la iglesia, frente al desaparecido coro, es que las tribunas eran un añadido, muy posterior, para disponer el órgano y jugar con la simetría en el edificio. Pero las mamparas ocultaban la inexistencia de un arco en la situada al mediodía, ya que no recibía la carga del órgano. Era una simple viga de madera sobre las que apoyaban los pares, por lo que se sustituyó por “una de hierro y el arco simulado de madera por uno de ladrillo” y, para proteger las puertas, se hicieron nuevos cancelos⁷⁰.

VI. LA MISTIFICACIÓN DE DOS RETABLOS Y OTROS CAMBIOS EN EL ORNATO ECLESIAL.

El afán renovador del obispo Soto le llevó a ordenar la “restauración”, mejor mistificación, de los dos retablos centrales de los muros laterales del crucero de la iglesia. Ambos retablos habían sido realizados con posterioridad a 1566, año en el que el prelado pacense san Juan de Ribera había aprobado la cesión de sus enterramientos y altares a dos prósperos mercaderes: Juan Ramírez el viejo, el situado en el muro sur, y a Alonso Sánchez el viejo, el del muro norte, que pagaron 200 ducados de oro cada uno a la fábrica de la iglesia, para poder continuar con las obras de construcción de la misma.

⁶⁴ CROCHE DE ACUÑA, F. *La Colegiata de Zafra (1609-1851) Crónica de Luces y Sombras*, Badajoz, 1984, pp. 136-137.

⁶⁵ Posteriormente, a causa del discurso del tiempo, el órgano fue sometido a diversas reparaciones e intentos de modificaciones: MORENO GONZÁLEZ, J.M^a. *La Mujer y la Música en la Villa de Zafra a finales del Setecientos*, Zafra, Juventudes Musicales de Zafra “José Cabezón”, 2003, p. 67.

⁶⁶ “D. Alberto Marcos compuso el órgano e hizo algunos trabajos, ya para la Parroquia, ya para personas particulares, muy a satisfacción de todos”. *BOOB*, nº 8, lunes, 15 de abril de 1907, pp. 121-122.

⁶⁷ APCZ, LB nº 69..., f. 296r.

⁶⁸ *Ibidem*, LB nº 69..., f. 295v.

⁶⁹ *Ibid.*, LB nº 69..., f. 296r.

⁷⁰ *Ib.*, LB nº 69..., ff. 295v-296r.

El que primero comenzó a colocarse fue el meridional. En 1575, testaba Juan Ramírez y ordenaba que en el retablo que estaba puesto en su altar debían colocarse en el frente una pintura de *Nuestra Señora de la Antigua* y, en los costados, *La Salutación* y *La Visitación*, dejando el resto a criterio de su hijo; quien, tres años después, encargaba estas tablas y siete más pequeñas a Pedro de Bruselas, junto con el dorado del ensamblaje⁷¹.

Del de Alonso Sánchez no poseemos documentación, solo sabemos que algunas de las pinturas fueron ejecutadas en 1607 por encargo de su hijo Diego Sánchez, según se indica en las inscripciones situadas a los lados de una representación pintada sobre tabla del cuerpo incorrupto de santa Cecilia, colocada en la predela del retablo. A él pertenecerán también los retratos fúnebres de los comitentes, pues se les representa como orantes al lado de sus santos patronos: san Ildefonso de Toledo y san Diego de Alcalá. El retablo sufrió una reforma hacia 1886 a la que nos referiremos más adelante y que conocemos a través de la fotografía que publicase Vivas Tabero en su obra⁷².

En 1906 debían encontrarse muy deteriorados, pues en el acta de la Visita a la intervención se justifica en que “por el tiempo y por incuria, estaba casi destruido”⁷³ el de Juan Ramírez y en que “por mano imperita fue transformado perdiendo su estilo propio y su mérito artístico”⁷⁴ el de Alonso Sánchez. Pero, si comparamos la fotografía de hacia 1900 de este último [Figs. 7a y 7b] con el retablo que hoy vemos, en realidad no estamos ante una restauración sino una mistificación como señalábamos, en un falseamiento de la obra original para ofrecernos un producto final más acorde con el gusto historicista neoplateresco del momento. Respecto del otro, aunque carecemos de fotografía previa a la intervención, sabemos los despropósitos que se produjeron al ser anotados en el citado acta y responder las renovaciones, algunas muy evidentes, al gusto estético mencionado.

El obispo Soto, que se hizo cargo de los gastos que acarrearía la “restauración” de los retablos, encomendó la tarea al “laureado pintor” sevillano Domingo Fernández González (1862-1918), “aprovechando la circunstancia de estar en Zafra de temporada”. El pintor dirigió la obra y “restauró” las pinturas de manera “completamente gratuita”, demostrando tanto su habilidad en el dibujo en los diseños de paneles *a candelieri*, como poco respecto por las piezas originales. La ejecución material corrió a cargo del “hábil tallista” Alberto Marcos, quién con su taller se encargó de las modificaciones en el ensamblaje, el añadido de las imágenes que faltaban, de la talla de los tableros de grutescos y de la policromía y dorado⁷⁵. El resultado final impide precisar con exactitud el alcance de las actuaciones, en las que se advierte a simple vista un afán de falseamiento de lo antiguo con idea de mejorar estéticamente la pieza intervenida. Solamente un estudio técnico profundo de las piezas nos permitiría diferenciar lo primitivo de los añadidos o modificaciones...

⁷¹ AHMZ, Protocolos Notariales (PN), Fernando de León, lg. 1575, ff. 420r-423. AHMZ, PN, Rodrigo de Paz Tinoco, lg. 1.578, ff. 606-607. Vid. RUBIO MASA: *El Mecenazgo artístico...*, pp. 181-182.

⁷² VIVAS TABERO, M. *Glorias de Zafra...*, p. 262.

⁷³ APCZ, LB nº 69..., f. 296r.

⁷⁴ *Ibíd.*, LB nº 69..., f. 296v.

⁷⁵ *Ibíd.*, LB nº 69..., f. 295v. En el Boletín Oficial del Obispado se publicó «en justo tributo a la verdad y en prueba de reconocimiento» que “La restauración del altar de la Parroquia de Zafra dedicado a la Sagrada Familia se ha realizado bajo la dirección de D. Domingo Fernández, y el trabajo manual lo ha ejecutado el acreditado tallista y dorador D. Alberto Marcos”: *BOOB*, nº 8, lunes, 15 de abril de 1907, pp. 121-122.

Respecto del de Juan Ramírez (Fig. 6), al que se califica de “magnífico retablo de estilo plateresco, verdadera joya del arte”⁷⁶, solo conserva *in situ* cuatro de las diez tablas pintadas por Pedro de Bruselas; una quinta, *Nuestra Señora de la Antigua*, la titular del altar funerario, se retiró y trasladó al otro lado del transepto, donde aún se conserva⁷⁷. Todas las tablas fueron “retocadas” por Domingo Fernández, quien se encargó también de dibujar los paneles con labores inspiradas en el Plateresco, que después de tallados y dorados sustituyeron en el frente del retablo al resto de las pinturas desaparecidas⁷⁸. Es posible que el relieve *La Piedad* del ático, como las imágenes de las Virtudes (Fe, Esperanza y Caridad) y alguno de los bustos de los medallones sean originales muy retocados, pues no concuerdan con el estilo del altorrelieve que representa *La Sagrada Familia*, obra seguramente ejecutada por Alberto Marcos, que mandó poner el obispo Soto “en testimonio de su devoción y en prueba de afecto a la Parroquia donde nació a la vida de la gracia”⁷⁹.



Fig. 6. Iglesia de la Candelaria de Zafra. Retablo de la Sagrada Familia, antes de Juan Ramírez el Viejo.

Del retablo del altar de la familia Sánchez tenemos la fotografía antedicha publicada por el Cura Vivas (Fig. 7a), que nos permite ver cómo era antes de la intervención ordenada por el obispo Soto. Se trataba de una pieza clasicista de un solo cuerpo y ático. El primero centrado en una hornacina, acogida al arcosolio, a la que flanquean cuatro pilastras corintias pareadas con las imágenes de talla de los cuatro evangelistas en las entrecalles. Sobre un entablamento con querubines en el friso, se dispone el ático apaisado para acoger un lienzo de *La Anunciación*, el mismo que se conserva actualmente. El conjunto se remata con un frontón triangular, en el

⁷⁶ APCZ, LB n° 69..., f. 295v.

⁷⁷ *Ibíd.*: “El cuadro de Ntra. Sra. de la Antigua hábilmente retocado por el Señor Fernández, y con hermoso marco dorado, adorna la pared fronteriza al altar de la Virgen del Carmen y en el lado paralelo a este frente al altar de la Virgen de los Remedios se colocó el cuadro de San Ignacio y San Francisco Javier que estaba en la Sala Capitular”.

⁷⁸ *Ib.*: “... se sustituyeron las pinturas perdidas por tableros dibujados por el sr. Fernández y tallados con singular esmero...”

⁷⁹ *Ib.*

que vemos al *Padre Eterno* entre ángeles, volutas para la transición entre los cuerpos y jarrones como acróteras.

En 1886, el zafrense Estanislao Álvarez donaba una imagen de la *Inmaculada Concepción* y la dotaba de vestiduras para el culto⁸⁰, para acogerla se reformó el nicho original para lograr una hornacina acristalada, tal como se ve en la instantánea. Para ganar espacio se extrajeron las tablas de los donantes, que debían ocupar sus costados y se colocaron a los lados del retablo, por encima del ático, como puede advertirse en la imagen en que se ven cortados en la parte superior. También se retiró la advocación titular del retablo que desconocemos y ocupaba el frente del nicho, aunque se mantuvo la bóveda casetonada con querubines que lo cubría.

La “restauración” ordenada por el prelado fue muy creativa, tanto que no resiste un análisis comparativo pormenorizado (Fig. 7b). En realidad, poco es lo que resta del retablo primigenio, pues aunque se reaprovecharon piezas todo está adulterado y, además, se añadieron tablas pictóricas procedentes de otro retablo. De tal forma que el frente se ensanchó para dar cabida a seis tablas, tres en cada una de las nuevas calles laterales: los comitentes la familia Sánchez, en el centro, que son las únicas procedentes del retablo primigenio, y las de los cuatro Evangelistas, abajo, y los cuatro Doctores de la Iglesia, arriba, procedentes de un desaparecido retablo dedicado al *Nacimiento*⁸¹. La calle central se estrecha y las enjutas se empequeñecen, el friso pierde un querubín y el lienzo del ático se recorta lateralmente. Pero la mistificación es tan conseguida que cuando, entre 1907 y 1912, José Ramón Mélida o su informante redacta su *Catálogo Monumental*, aunque confunde los retablos, solo advierte que “se hallan restaurados” y señala que “son platerescos y se cree trasladados de la antigua parroquia”⁸².

En otro orden, pero siguiendo en su afán renovador del ornato litúrgico de la iglesia, el prelado mandó retirar dos retablos con sus altares: “de la Victoria y de San Antonio” y lo justificaba en que estaban “construidos sobre dos sepulcros contra rúbrica y de malísimo estilo y que dificultaban la celebración del Santo Sacrificio en los magníficos altares inmediatos”⁸³. No conocemos imagen de los mismos para entender a qué se refería el obispo Soto en su juicio de ser de “malísimo estilo” y de ir contra las prácticas rituales católicas. Pero en la ilustración anterior del libro de Vivas Tabero (Fig. 7a), a la derecha del retablo de la familia Sánchez o de la Purísima se advierte el inicio de un retablo dieciochesco que hoy no existe y debe de ser uno

⁸⁰ En el frente del busto de la imagen puede leerse esta inscripción en letras capitales: “ESTA IMAJEN LA CONPRO ESTANIS/LAO ALVAREZ NATURAL DE ZAFRA I/ LA BISTIO RICAMENTE DE BESTIDOS BORDA/DOS DE ORO Y TODO LO DEMAS PERTENECIENTE/ A LA MISMA Y LA REGALO A ESTA PARROQUIA DE SAN/TA MARIA DE LA CANDELARIA EL CUATRO DE DICIEM/BRE AÑO DE 1886 ROGAR A DIOS POR SU ALMA”. Agradezco a D. Juan José Bravo Pozo, Hermano Mayor de la Cofradía del Rescate, me facilitase copia fotográfica de la inscripción que presenta la imagen mariana en su busto.

⁸¹ La información al respecto del origen de las tablas de los Evangelistas y Doctores de la Iglesia es poco clara. En el Acta se señala que “También se debe a la pericia del Señor Fernández la restauración de los cuatro Doctores de la Iglesia Latina que encontró S.S.I. arrinconados en la Tribuna frente al órgano y la de los cuatro Evangelistas que habían sido casi destrozados para ocupar los extremos del otro altar de estilo plateresco que concordaba con el mencionado y que por mano imperita fue transformado perdiendo su estilo propio y su mérito artístico”. APCZ, LB nº 69..., ff. 295v-296r. Pero en el Boletín del Obispado se dice que “Cuando se modificó el altar dedicado al Nacimiento, se desecharon dos cuadros que representan los cuatro Doctores de la Iglesia Latina, y otros dos de los cuatro Evangelistas fueron casi destruidos, y por disposición de S.S.I., y gracias a la competencia, celo y absoluto desinterés del laureado pintor D. Domingo Fernández, se han restaurado primorosamente estas joyas del arte”. *BOOB*, nº 8, lunes, 15 de abril de 1907, pp. 121-122.

⁸² MÉLIDA ALINARI, J.R. *Catálogo Monumental de España. Provincia de Badajoz*, Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, Madrid, 1926, pp. 441-442.

⁸³ APCZ, LB nº 69..., f. 295v.

de los dos quitados. Ocultaba el sepulcro del mercader Alfonso López, cuyo lucillo se llenó entonces con un lienzo antiguo que representa la *Adoración de los Pastores*, que se adaptó a un grueso marco, dorado y policromado, con tallas en las pilastras que sostienen el arco de cerramiento, realizado con seguridad por el tallista Alberto Marcos por sus concomitancias con el retablo de los Sánchez. El otro retablo debía estar situado enfrente, en el otro lado del transepto de la iglesia, donde había otro lucillo sepulcral, que actualmente se encuentran oculto por las tumbas murarias de la familia Fernández Gómez, colocadas allí con posterioridad a 1932.



Fig. 7a: Iglesia de la Candelaria de Zafra. "Altar de la Purísima". Fotografía anterior a 1901. Tomada de VIVAS TABERO, M. *Glorias de Zafra o Recuerdos de mi patria*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1901, p. 262.



Fig. 7b: Iglesia de la Candelaria de Zafra. Retablo de la Purísima, antes de Alonso y Diego Sánchez.

El obispo Soto mandó, también, hacer dos templetos con doseles neogóticos para las imágenes de san José y san Antonio de Padua, siguiendo los diseños de Domingo Fernández. Templetos que se eliminaron en las reformas de hace unas décadas, pero que pueden verse en fotografías del interior de la iglesia. Como el peregrinaje de las dos grandes imágenes de los Sagrados Corazones de Jesús y de María que, por orden del prelado, se colocaron a los lados del altar mayor, para pasar años después a los extremos del ábside y por último a los retablos de las capillas colaterales de la cabecera.

Para que la iglesia tuviera una apariencia mejor, el obispo mandó pintarla "imitando piedra sillería" y se colocaron "transparentes" en las ventanas, que fueron sustituidos en 1917 y 1918 por vidrieras realizadas por la Casa Maumejean y donadas por el matrimonio formado

por Casimiro Fernández y Fernández y Paula Gómez Rico, que se hicieron acreedores del entierro dentro de la iglesia citado líneas atrás.

VII. EL TAPIADO DE LA TRIBUNA.

La fotografía (Fig. 3) publicada por Vivas Tabero del interior de la Iglesia de la Candelaria es también el único documento gráfico, que conocemos, en el que se vea la ventana que había sobre el arco de la capilla colateral del Evangelio, denominada *Capilla del Resucitado* en 1906. Este hueco enrejado, abierto a la cabecera de la iglesia, era un privilegio concedido en el segundo cuarto del siglo XVI a don García de Toledo y Figueroa, hermano del tercer Conde de Feria, para que pudiese asistir a las misas sin salir de su casa a cambio probablemente de la cesión de los terrenos en los que se elevó la iglesia mayor⁸⁴. Cuando las Terciarias Franciscanas de la Cruz compraron el palacio para convertirlo en su convento en 1600 se mantuvo con la misma función, después de ser autorizadas de nuevo a ello; pero, a principios del siglo XX seguía abierta y a disposición de unos particulares que habían adquirido en 1842 al Estado parte de la propiedad monjil como efecto de la Desamortización.

Durante su estancia en Zafra, aquel mes de mayo de 1906, el obispo Soto, muy amigo de los entonces propietarios, herederos y descendientes de Manuel Martínez Pardo, tras varias conversaciones privadas con ellos a fin de conseguir que dicha “tribuna con mirador” fuese tapiada y no habiendo obtenido resultado alguno, les requirió su presencia oficial para que presentasen los títulos que les habilitasen para su disfrute⁸⁵. Enrique Martínez, en representación de los condueños, presentó el título notarial de propiedad en el que describiendo la casa “se dice que tiene una Tribuna con vistas o luces a la Insigne Iglesia Parroquial que fue Colegial de esta Villa” e invocó su “posesión no interrumpida y consentida de palabra por varios Prelados desde mil ochocientos cuarenta y dos” en que su antepasado la adquirió⁸⁶

Pero el obispo, considerando que no tenían documento eclesiástico de concesión del privilegio de vistas y en la escritura notarial solo se refería a la habitación o tribuna⁸⁷, decretó que “se tapie inmediatamente por cuenta de la Fábrica [de la Iglesia] la ventana o tribuna que existe sobre la Capilla del Resucitado” y convenzan a los propietarios para que entreguen las llaves de la habitación que existe sobre la capilla “a fin de tapiar la comunicación con la citada casa y agregarla a la Iglesia como parte integrante de ella, previa indemnización de la parte alícuota de la cantidad que se pagó al Estado por el primitivo comprador”⁸⁸.

Respecto a la señalada ventana fue tapiada inmediatamente, no dejando resquicio visible de la misma al interior de la iglesia, pero quizá la pronta muerte del obispo y la carencia de fondos de la iglesia hicieron que la adquisición de las estancias encima de la capilla norte no se

⁸⁴ RUBIO MASA, J.C. *El Mecenazgo artístico...*, pp. 157-158.

⁸⁵ APCZ, LB nº 69..., f. 299v.

⁸⁶ *Ibidem*, LB nº 69..., ff. 299v-300r.

⁸⁷ “Considerando: que Don Manuel Martínez Pardo compró al Estado lo que este le vendió y en la escritura de venta solo se dice otra piececita contigua conocida por Tribuna, y por tanto en rigor legal solo se adquirió la piececita; pero nada se dice, ni se podía decir del derecho de luces o vistas; porque esto ni era, ni dependía del estado; sino de la Parroquia, cuyos derechos quedaban a salvo y la misma razón de la ley desamortizadora lo comprueba al consignar que su fin es enagenar los bienes de las Comunidades y Corporaciones Religiosas extinguidas para disminuir la Deuda pública y entregar al interés individual la masa de bienes raíces que han benido a ser propiedad de la Nación: pero en nada se atacó a los edificios parroquiales, ni se mermaron sus derechos”: *Ibid.*, LB nº 69..., ff. 300v.-301r.

⁸⁸ *Ib.*, LB nº 69..., f. 301.

llevara a efecto. La solución vino años después cuando el heredero de la casa Manuel Martínez Rubiales firmaba en marzo de 1966 un documento de “cesión gratuita de la propiedad a favor de la Parroquia”⁸⁹. Pero el tema de la cesión debía rondarles desde cinco años antes, pues adjunto al documento de donación existen un “Plano y reforma del edificio cedido a la Iglesia de Zafra por D. Manuel Rubiales”, realizado por el Aparejador Municipal y fechado en Zafra en octubre de 1961, lo mismo que un “presupuesto de obra necesaria para cubrir la parte donada por Don Manuel Rubiales”, fechada ésta en diciembre de ese mismo año.



Fig. 8. Iglesia de la Candelaria de Zafra. Interior en la década de 1950.

⁸⁹ “Por el presente documento privado, declaro yo Manuel Martínez Rubiales, vecino de Zafra se sesenta y seis años de edad: Que soy dueño de la casa en esta ciudad en su calle José Mercado nº 3 la que tiene una habitación sobre la capilla de entrada a la sacristía de nuestra Iglesia Parroquial de Santa María de Candelaria, habitación que fué tribuna con vistas a la mencionada iglesia, pues la casa es parte del extinguido convento de la Cruz de Cristo, de Religiosas. Considerando que algún día la Parroquia pudiese necesitar la habitación o solamente con el fin de que un edificio religioso quede lo más apartado posible de los que no se dedican al culto hago la cesión gratuita de la propiedad a favor de la Parroquia, de la que podrán disponer libremente sus regidores. La titulación en que consta su existencia está inscrita en el Registro de la Propiedad de este término –Tomo 7º f. 199 nº 1182. Para que conste firmo el presente en Zafra a veinte de Marzo de mil novecientos sesenta y seis. Manuel Martínez Rubiales [*rubricado*]”. APCZ, Legajo Libros de Actas, Visitas Pastorales, documentos de interés y patrimonio.

**ALUMNOS ILUSTRES DE LA ESCUELA NORMAL DE MAESTROS
DE BADAJOZ (1844-1900)**

*DISTINGUISHED STUDENTS OF THE ESCUELA NORMAL DE MAESTROS OF BADAJOZ
(1844-1900)*

Carmelo Real Apolo

Universidad de Extremadura
apolo@unex.es

RESUMEN: Un año antes del nacimiento en la localidad de Fuente de Cantos (Badajoz) del conocido pintor Nicolás Megía Márquez, en la capital de provincia comenzaba su actividad la Escuela Normal de Maestros de Badajoz. A ella acudieron aspirantes a maestros de dentro y de fuera de la región, elemento determinante para su continuidad académica y materia prima de su acción pedagógica. En este trabajo de investigación no nos detendremos en recoger la afluencia y procedencia de todos los alumnos asistentes a este centro en la segunda mitad del siglo XIX para aprehender el oficio docente, sino sólo de aquellos alumnos que estudiaron en esta Escuela Normal y que, posteriormente, tuvieron un gran papel en la educación y en el ámbito sociocultural de la región, reuniendo una nómina no muy abundante, pero significativa, de aquellos alumnos que despuntaron por su quehacer profesional en el panorama extremeño y español.

ABSTRACT: A year before the birth of the well-known painter from Fuente de Cantos (Badajoz) Nicolas Megía Marquez, the Escuela Normal de Maestros (Normal School for Teachers) of Badajoz started working in the capital of the province. Candidates came from the region and from out of it since it was a determinant factor for their academic continuity and the fundamental elements of their pedagogical action. This research work does not focus on compiling the data referring to the attendance and origins of all the students of this school in the second half of the 19th century to learn the work of the teachers. We focus more on those students attending the Escuela Normal and who, lately, had an important role in the education and the sociocultural background of the region, getting a nor very wealthy but significant income of the students who stood out for their work in the scene of Extremadura and Spain.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 283-296
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. INTRODUCCIÓN.

La aparición de las Escuelas Normales¹ en el panorama español significó la ruptura definitiva con el método gremial de preparación de los maestros. Estas instituciones eran inéditas en nuestro país, pero conocidas en Inglaterra, Alemania o Francia, adaptándolas Pablo Montesino Cáceres a la especificidad de España, y convirtiéndolas en un elemento básico del nuevo sistema educativo liberal.

Así, la Escuela Normal y Seminario de Maestros del Reino, ubicada en Madrid, se inauguró el 8 de marzo de 1839². Durante su primera etapa funcionó como una institución especializada en la formación de aquellos que debían fundar, organizar y dirigir las Escuelas Normales de provincia, ajustándose al modelo de “seminario” con el fin de inculcar a los asistentes en los principios de austeridad y humildad, así como en otros valores y hábitos virtuosos que debían adornar esta profesión porque “el carácter del maestro de escuela debe ser tan santo como el del mismo cura párroco”³.

La presencia de estos centros en el resto de las provincias no se hará esperar y, a excepción de la Normal de Navarra⁴, todas se fundarán después de que lo hiciera el dirigido por el afamado pedagogo zamorano. Será entre los años 1839 a 1857 cuando se produzca una progresiva pero desigual diseminación de estos centros en todo el territorio nacional.

En la primera tanda de centros creados de este tipo se encuentra la Escuela Normal y Seminario de Maestros de Badajoz, que inició su andadura institucional el 18 de febrero de 1844⁵ recorriendo a lo largo del siglo XIX un periplo condicionado por factores legislativos y políticos.

¹ La designación de “Escuela Normal” a las instituciones pedagógicas que tienen como objeto la formación del magisterio tiene un origen ultramontano. Se apuntará desde Francia, cuando el ministro J. Lakanal denominase así a aquellas escuelas-modelo de educación primaria en las que estudiaban los que querían aprehender la “norma” o la regla –las técnicas metodológicas— docente para “saber instruir y educar a los niños de la mejor manera” conforme a un modelo didáctico al que debían ajustarse: GUZMÁN, M. (DE) *Vida y muerte de las Escuelas Normales*. Barcelona, PPU, 1986, pp. 17-18 y 37.

² Más detalles y datos los aporta el estudio de: MELCÓN BELTRÁN, J. *La formación del profesorado en España*. Madrid, MEC, 1992, pp. 50-69.

³ GIL DE ZÁRATE, A. *De la Instrucción Pública en España*, Madrid, Impr. del Colegio de Sordomudos, 1855, 3 tt., p. 307. En este mismo sentido se manifiesta Hernández Díaz que dibuja al: “maestro como persona física y espiritualmente intachable abocada al cumplimiento de tareas que rozan lo sacerdotal”: HERNÁNDEZ DÍAZ, J.M^a. “El sistema educativo liberal y la formación de maestros. Origen y primer desarrollo de la Escuela Normal de Salamanca (1842-1868)”, *Studia Histórica*, 4, 1986 (pp. 7-31), p. 27.

⁴ La misma autora recoge su historia en distintos trabajos: GUIBERT NAVAZ, M^a E. “Las Escuelas Normales de Navarra en el contexto español”, comunicación presentada al *I Coloquio Nacional de Historia de la Educación: Las innovaciones educativas en la España del siglo XIX*, celebrado en Alcalá de Henares (Madrid) del 6 al 9 de octubre de 1982; también: “Las Escuelas Normales de primeras letras de Navarra”, *Príncipe de Viana*, 165, 1982, pp. 371-386, pero el más completo es: *Historia de la Escuela Normal de Navarra (1831-1931)*, Pamplona, Institución Príncipe de Viana, 1983.

⁵ Archivo Histórico de la Escuela Normal de Badajoz (en adelante, AHENBA). Memoria que comprende la historia de referida escuela desde su creación hasta el presente, escrito por don Diego del Barco y Pérez. Documento fechado el 4 de marzo de 1876. A este acontecimiento también hace alusión los estudios de: SOLAR Y TABOADA, A. (DEL) *El Instituto de Segunda Enseñanza de Badajoz*, Badajoz, Tipografía Viuda de A. Arqueros, 1946, p. 92, y SÁNCHEZ PASCUA, F. “Creación de una Escuela Normal y Seminario de Maestros en la ciudad de Badajoz”, *Campo Abierto*, 2, 1983 (pp. 201-216), pp. 210-211; de la misma autora: “Orígenes y primeros años de la Escuela Normal de Badajoz”, *Campo Abierto. Monográfico de los 150 años de la Escuela de Magisterio en Badajoz*, 1994, pp. 37-51.

Además de los indispensables recursos materiales y económicos para su funcionamiento era necesario llenar sus aulas de alumnos, materia prima de su acción pedagógica⁶. En este estudio nos detenemos en considerar la proyección de algunos de estos estudiantes que acudieron a este centro para aprehender el oficio docente, pero que después influyeron en la vida sociocultural de la región y, en ocasiones, de la nación.

II. ALUMNOS ILUSTRES DE LA ESCUELA NORMAL DE MAESTROS DE BADAJOZ.

Al contrario de que lo aconteció en otros centros, la Escuela Normal de Maestros de Badajoz siempre contó con una matrícula suficiente, pero fluctuante eso sí, de alumnos desde 1844 a 1900, periodo que historiamos. A lo largo de estos años serán muchos los que asistan a las clases de esta institución para formarse como maestros. De este volumen, y una vez finalizados los estudios, algunos de ellos ocuparán un lugar preeminente dentro de la sociedad extremeña, destacando por sus actividades profesionales vinculadas, o no, con la educación.

La presentación de estos alumnos ilustres no se guía por su relevancia o significación histórica, sino por la fecha en la que se matricularon en esta institución pedagógica para ser discentes. Así, uno de los primeros en pasar por la Escuela Normal de Maestros de esta provincia fue:

- **FEDERICO JUSTINIANO URIZ Y GONZÁLEZ.** Por los avatares de la carrera militar de su padre nació en Zaragoza en el año 1826, pero regresó al poco a la localidad Zafra, de donde era oriunda su familia. Ejerció sin título en una escuela pública que él mismo fundó en mayo de 1844 en esa localidad⁷ donde se constató sus aptitudes docentes, pero su carencia de acreditación pronto suscitaría algunas hostilidades⁸ a las que puso remedio en 1845 matriculándose en la Escuela Normal de Badajoz, donde obtuvo el título de maestro elemental. En 1846 regresó a esta localidad donde retomó su quehacer docente en la escuela privada que estableció en el municipio⁹. En abril de 1854 aprobó la oposición para desempeñar en propiedad una escuela pública, siendo felicitado tras el acto por el tribunal examinador¹⁰.

⁶ Contamos con un estudio referido al alumnado asistente a este centro pero que contribuye poco a obtener una valoración fiable de la población estudiantil que pasó por la Escuela Normal de Maestros de Badajoz porque, según indican los autores, proponen “datos aproximativos, sobre todo para algunos periodos”, así parece demostrarse en las cifras de matrícula que ofrecen para algunos de los años pues no guardan ninguna correspondencia con las contenidas en las fuentes históricas oficiales que hemos consultado: CRUZ CANCHO, M^ªC. y otros, “Análisis descriptivo del profesorado y el alumnado durante 150 años”, *Campo Abierto. Monográfico de los 150 años de la Escuela de Magisterio en Badajoz*, 1994, pp. 63-89.

⁷ Archivo Histórico de la Universidad de Sevilla (en adelante, AHUS), lg. 506. Hoja de servicios de Federico Justiniano Uriz.

⁸ DÍAZ Y PÉREZ, N. *Diccionario histórico biográfico y crítico bibliográfico de autores, artistas y extremeños ilustres*, Madrid, Pérez y Boix, 1884, 2 tt, t. II, p. 432.

⁹ Los juicios laudatorios que recibió de la Comisión Local y de los distintos Inspectores Provinciales que visitaron su escuela gestan una imagen muy excelsa de este maestro para la educación: “Es igualmente satisfactorio el estado en que presenta el profesor D. Federico Justiniano Uriz el establecimiento de instrucción primaria particular que dirige en esta villa, según ha demostrado en los exámenes de este año” (data del 12 de junio de 1851); “Escuela pública elemental de niños a cargo de D. Federico Justiniano Uriz. El estado de la educación e instrucción de los niños que concurren al establecimiento que V. dirige, revela muy a las claras la solicitud con que se consagra al desempeño de su ministerio, y los buenos fundamentos en que se apoya la organización de referida escuela. Continúa V. pues, trabajando con la misma perseverancia que lo ha hecho hasta el día, y esté seguro de que por ello merecerá cada vez mayores consideraciones de las autoridades y del público” (data del 23 de abril de 1860): AHUS, lg. 506. Hoja de servicios de Federico Justiniano Uriz.

¹⁰ *Ibidem*.



Don Federico Justiniano y Uriz,
Profesor de primera enseñanza.

El señor Uriz será un pedagogo muy valorado dentro de la región y su criterio es muy apreciado por la prensa pedagógica colaborando con periódicos extremeños (*El Faro, El Iris, El Magisterio Extremeño...*) y nacionales (*El Católico, La Educación, Los Anales de primera enseñanza...*) donde expondrá su metodología docente.

Residió durante muchos años en Azuaga, donde fue maestro de una de sus escuelas y, desde allí, editó en 1889 el rotativo *El Eco Unido del Magisterio*¹¹. Preocupado por la pedagogía y por su profesión participó en el Congreso Pedagógico Nacional de 1882 que organizó la sociedad *El Fomento* en Madrid.

- LUIS OROZCO Y CORREA. Nació el 11 de enero de 1836 en Badajoz¹². Las primeras letras las aprendió en la Escuela Práctica agregada a la Normal. En este mismo centro se matricularía, como alumno libre, en la asignatura de Religión y Moral en el curso 1851-1852¹³. Durante el siguiente año académico finalizó las materias que le permitieron obtener el título de maestro elemental¹⁴ y diez años más tarde solicitaría permiso al director de la Normal pacense para optar al título de superior que obtendría en 1864 con la calificación de *Bueno*¹⁵.

Antes de ser nombrado miembro de la Junta Provincial de Instrucción Pública de Badajoz fue maestro auxiliar, desde junio de 1857 a septiembre de 1859, en la escuela de niños del Hospicio Provincial. Será la Diputación de Badajoz quien lo elija en junio de 1872 para formar parte como vocal de la Junta Provincial de Instrucción Pública, cesando en este puesto en septiembre de 1874. Más tarde, la Real Orden de 9 de julio de 1877 lo nombra secretario de esta Junta Provincial, cargo que ya conoce al ejercerlo de forma interina en los meses de octubre y noviembre de 1869.

¹¹ REAL APOLO, C. "Origen y desarrollo histórico de la prensa pedagógica de Badajoz", *Historia de la Educación*, 28, 2009, pp. 207-231.

¹² AHENBA. Actas de 1864.

¹³ AHENBA, Expediente de matrícula de los alumnos de la Escuela Normal en el curso de 1849-50, Nº 7, año 1849. Y también: AHUS, lg. 513, Expediente de la Escuela Normal Elemental de Badajoz. Curso 1850-51 (II).

¹⁴ AHUS, lg. 507 (carpeta N). Hoja de servicios de Luis Orozco y Correo.

¹⁵ Archivo General de la Administración (en adelante, AGA), lg. 31/19532. Y también: AHUS, lg. 513.

Desempeñó una relevante actividad periodística con la creación de *La Razón* (1870-1871) o *El Boletín del Magisterio* (1871-1898) desde donde demostró su preocupación por los derechos laborales de los maestros y por el pago puntual y efectivo de los sueldos por parte de las entidades locales de la provincia. Este último periódico supuso un intento loable por dotar a la ciudad con una prensa pedagógica profesional sólida y duradera pues, efectivamente, transcurrieron veintisiete años desde su primer número hasta su desaparición. Murió Badajoz en junio de 1895.

- LUIS OLIVEROS MORENO. Nació en Zafra (Badajoz) en 1829. Se matricula con 21 años en el primer curso del año académico de 1850-1851 en la Escuela Normal Elemental de Badajoz¹⁶.

Su trayectoria profesional y sus escritos muestran un profundo conocimiento de la Pedagogía. Antes de comenzar sus estudios de magisterio en la Escuela Normal de Maestros de Badajoz, recibió lecciones de Latín en Villagarcía (Badajoz). Después, optó a la plaza vacante de maestro superior de la escuela de Constantina (Sevilla) y dirigió un Colegio de Enseñanza Superior en Llerena (Badajoz), aunque su inquietud por ampliar los estudios pedagógicos le incitó a regresar a Madrid para conseguir el grado normal y completar sus conocimientos en las enseñanzas de sordomudos y ciegos.

Tras un periodo de tiempo en el que ejerció su actividad profesional en los primeros niveles del sistema educativo, se interesó por formar a los futuros maestros. Por ello, trató de obtener un cargo como profesor normalista impartiendo clases en las Normales de Badajoz, Salamanca y Córdoba para pasar, definitivamente, a ocuparse de la dirección de la Escuela Normal de Cádiz.

Como segundo maestro de la Escuela Normal de Badajoz, de la que había sido alumno con unas calificaciones magníficas, tomó posesión el 1 de enero de 1859. Se responsabiliza de las asignaturas de Gramática y Agricultura y, ocasionalmente, también de Geografía e Historia. A finales de ese año se traslada a Salamanca también como maestro normal y, en 1861, ocupa el puesto de segundo maestro en la Escuela Normal de Córdoba, donde también formó parte del claustro de profesores del Instituto Provincial impartiendo lecciones de Aritmética, Álgebra y Geometría. A partir de febrero de 1869 se encargó de la dirección de la Escuela Normal de Cádiz por jubilación del anterior director. Como profesor normal mostró una predilección especial por las asignaturas de Pedagogía y Gramática.

Su obra escrita es amplia tratando temas pedagógicos y de lexicología, entre sus textos destacan: *Curso elemental de pedagogía* (1873), *Elementos de gramática española* (1886), *Elementos de Pedagogía* (1888), *Tratado de prosodia y ortografía* (1891), *Elementos de Pedagogía y Nociones de Higiene Privada* (1893). En 1875 escribe una *Memoria que comprende la Historia y estado actual de la Normal de Maestros de Cádiz*. Muere en la ciudad de Cádiz el 23 de marzo de 1900.

- MIGUEL PIMENTEL Y DONAIRE. Miguel Gerónimo Pimentel y Donaire nació en la localidad de Capilla (Badajoz) en el mismo año de la inauguración de la Escuela Normal de Maestros pacense. Se trasladó en 1860 a Badajoz, cuando contaba dieciséis años, para obtener

¹⁶ AHENBA, Expediente formado sobre excesos de un ayudante y de varios alumnos, N^o 11, Año 1849; y también, AHUS, lg. 513, Expediente de la Escuela Normal Elemental de Badajoz. Curso 1850-51 (II).

el título -previa concesión de la dispensa necesaria por no tener la edad reglamentaria- de maestro, constando ya como alumno en el curso 1860-61¹⁷. Por el fallecimiento de su padre, realizó las funciones de tutor don Diego del Barco, profesor en esa Normal¹⁸, logrando el grado elemental con la nota de Sobresaliente. Al año siguiente se trasladó a Madrid para cursar el grado superior que lo obtuvo entre 1862 a 1863 con la calificación de *Bueno*¹⁹.

En 1871 obtuvo por oposición la escuela de niños del Hospicio Provincial, puesto que ocupó hasta su jubilación. En 1873 funda el periódico *El Magisterio Extremeño*, ejerciendo ininterrumpidamente como director del mismo hasta 1899. En 1888 nuevamente se traslada, junto a su mujer Walda Lucenqui, a Madrid para estudiar en la Central el curso normal.

Su carácter polifacético e inquieto le llevó a ocuparse de infinidad de actividades, aspecto que se puede comprobar en los anuncios de la publicación que dirige²⁰. Entre ellas estuvo la de ser habilitado de los maestros del partido de Badajoz²¹, cargo que desempeñará con eficacia y reflejará la respetabilidad y confianza hacía él de sus compañeros de oficio. Además, contribuyó a fundar los periódicos republicanos *El defensor del pueblo* (1873) y el *Diario de Badajoz* (1882)²².

Impulsó y fue profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Badajoz²³, siendo el responsable de impartir la asignatura Lengua Española²⁴ y, en más de una ocasión, disertó en este centro sobre temas como el "Derecho usual y Deberes Cívicos del obrero"²⁵.

Fue miembro de número y Vicesecretario de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, y también de la Real Sociedad Económica matritense de Amigos del País²⁶. En 1881, junto a su amigo Anselmo Arenas²⁷, fundó la Caja de Ahorros y el Monte de Piedad²⁸.

A través de los artículos que escribe para su periódico se entrevé su pensamiento político²⁹. En el número 28, de 30 de julio de 1874, da muestras de su simpatía hacia las ideas republicanas³⁰ al insertar los discursos casi íntegros que Emilio Castelar pronunció en las Cortes³¹, o de Nicolás Salmerón³² o, más en concreto, con un artículo titulado "Maestros a favor del

¹⁷ AHUS, lg. 513, Expediente de curso de la Escuela Normal de Maestros de Badajoz. Curso 1856-62. Carpeta 5.

¹⁸ AHENBA, Caja del año 1860.

¹⁹ AGA, lg. 19.777.

²⁰ Véase, por ejemplo, los anuncios reunidos en *El Magisterio Extremeño-onubense*, 1 de abril de 1886, Nº 13 y en el del 15 de mayo de 1888, Nº 18, donde se enumeran los diversos negocios y empresas propiedad de don Miguel Pimentel y Donaire, algunas en copropiedad con su amigo Loreto María Algora.

²¹ *El Magisterio Extremeño*, 8 de febrero de 1882, Nº 6.

²² DÍAZ Y PÉREZ, N. *Diccionario histórico biográfico y crítico...*, Ob. cit., p. 223.

²³ *Ibidem*.

²⁴ SANTOS REDONDO, I. *Memoria de la Escuela municipal de Artes y Oficios de Badajoz (curso 1895-1896)*, Badajoz, Tip., Lit., Enc., La Industria, 1985.

²⁵ *El Magisterio Extremeño*, 8 de marzo de 1895, Nº 10 y (continuación) 8 de abril de 1895, Nº 14.

²⁶ DÍAZ Y PÉREZ, N. *Diccionario histórico biográfico y crítico...*, Ob. cit., pp. 222 y 223; o *El Magisterio Extremeño*, "Sección de Noticias", 1 de junio de 1881, Nº 16, p. 127.

²⁷ Para más detalles de este profesor remitimos a: LÓPEZ CASIMIRO, F. *Enseñar Historia en la Restauración. Polémica de un libro de texto, (Badajoz 1880-Granada 1894)*, Granada: Grupo Autores Unidos, 1985.

²⁸ GUERRA, A. "Los fundadores del Monte de Piedad de Badajoz. Anselmo Arenas y Miguel Pimentel", *Alminar*, 30, 1981, pp. 11-12. También en su periódico recoge los inicios de la creación de esta institución, véase: *El Magisterio Extremeño*, "Sección de Noticias", 11 de junio de 1881, Nº 17, pp. 132-133.

²⁹ López Casimiro afirma que Pimentel, junto a Anselmo Arenas y Joaquín Romero Morera -Regente de la Escuela Práctica-, formaron parte de un grupo que fundó la logia masónica Pax Augusta. LÓPEZ CASIMIRO, F. *Masonería y republicanismo en la Baja Extremadura*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1982, pp. 28-29.

³⁰ Véase la carta escrita por don Miguel Pimentel en la que ensalza los avances que se han producido en el ramo cuando el partido liberal está en el poder: *El Magisterio Extremeño*, 24 de enero de 1893, Nº 4.

³¹ "Un maestro de escuela", en *El Magisterio Extremeño*, 15 de agosto de 1875, Nº 23; *El Magisterio Extremeño*, 25 de junio de 1876, Nº 18; *El Magisterio Extremeño*, 19 de diciembre de 1891, Nº 50.

³² SALMERÓN, N. "La idea de Justicia", *El Magisterio Extremeño*, 17 de marzo, 1891, Nº 11.

republicanismo porque el no pago los eleva a una situación desesperada”³³. Pero donde más nítido se perfila es en las denominadas “Cartas de Controversia”³⁴, dirigidas a su amigo don Ildefonso Fernández y Sánchez que expresan su entendimiento con el republicanismo. No todos sus artículos se inclinan hacia la actividad política, también escribe sobre: higiene escolar, la ética docente, la educación física...

En alguna ocasión, los sueltos recogidos en su periódico suscitan desavenencias entre la Escuela Normal y el señor Pimentel. El claustro normalista valora como “ataques injuriosos y calumniosos”³⁵ contra sus miembros la noticia inserta en este periódico bajo el título “Cosas de las Normales”³⁶, planteándose iniciar acciones legales, no obstante, Walda Lucenqui -profesora de la Normal de Maestras y esposa de Miguel Pimentel- intercede en este conflicto quedando en suspenso las iniciativas legales si bien, en contraposición, *El Magisterio Extremeño* publicará una rectificación y disculpa para los miembros del Claustro³⁷.

Preocupado por la situación que atraviesa la educación en la provincia, busca algunas soluciones y plantea sus problemas en los distintos certámenes pedagógicos que se celebran en el último tercio del siglo al asistir a los Congresos Nacionales Pedagógicos de Madrid (1882) y Barcelona (1888)³⁸, como también al Congreso Hispano-Portugués-Americano (1892).

Entre los libros publicados por Pimentel están:

- *Definiciones de Gramática Castellana: Obra destinada a las escuelas de primera enseñanza*, Badajoz, Señora Viuda de Arteaga, 1973.
- *Colección legislativa de primera enseñanza*, Badajoz, Imp. de la señora Viuda de Arteaga, 1874³⁹.

³³ *El Magisterio Extremeño-onubense*, 15 de octubre de 1890, N° 45.

³⁴ *El Magisterio Extremeño*, 8 de enero de 1893, N° 2, p. 475-478.

³⁵ AHENBA, *Actas de 1897*.

³⁶ “[...] De todos los hechos expuestos resulta, que las Escuelas Normales de Badajoz han venido a convertirse en materia de explotación al servicio de Academias particulares, mediante el sistema de servirse las cátedras por sustitutos personales de algunos profesores. Hoy estos señores interinos vienen delegando en el escribiente de la Secretaría Sr. López Prudencio; mañana este mismo podrá delegar en el Conserje de la Normal de Maestros para dar las clases (con lo cual tal ve ganarían las alumnas-maestras, pues alguna más condiciones tiene, por razón de mayor edad, ser casado y padre de familia y mayor representación personal). Y en cuanto la idoneidad profesional no tienen que envidiarle nada al joven favorito, pues con iguales estudios que este, posee aquel su título de maestro de primera enseñanza superior. De suerte que, huérfanas las Escuelas Normales de profesores propietarios; encomendadas sus clases a interinos, y servidas por suplentes de éstos, reclutados de aluvión, creemos que no dijimos ningún desacierto en nuestro artículo anterior al decir que estos centros de enseñanza camina a toda prisa a ser de hecho Escuelas Normales de perro chico”. [firma este suelto Miguel Pimentel]. *El Magisterio Extremeño*, 7 de noviembre de 1897, N° 42, p. 3.

³⁷ *El Magisterio Extremeño*, 14 de noviembre de 1897, N° 43.

³⁸ *El Magisterio Extremeño-onubense*, 1 de agosto de 1888, N° 25; o *El Magisterio Extremeño-onubense*, 23 de agosto de 1888, N° 28 y del 1 de septiembre de 1888, N° 29, donde detalla su participación en el Congreso.

³⁹ Este libro es el fruto del esfuerzo compilador de don Miguel Pimentel en su afán de ofrecer a los maestros un repertorio completo de las disposiciones legales que se publicaban. Con ello, pretendía que los maestros no efectuasen ninguna tramitación errónea y que tuvieran conocimiento sobre la legislación escolar vigente. Con cada ejemplar de *El Magisterio Extremeño* se adjuntaban pliegos que contenían los decretos y leyes que se iban aprobando. No fue la primera idea del señor Pimentel elaborar un libro con esta colección sino facilitar a los maestros de la provincia información legislativa de instrucción primaria a aplicar en las escuelas y mejorar el trato del cuerpo docente con la Administración. Finalmente, la labor de don Miguel Pimentel quedará encuadrada bajo este título. Todo ello queda explicado por el propio periódico, la *Colección legislativa de primera enseñanza* se publicará: “por ahora, en dos pliegos mensuales, conteniendo cada uno ocho páginas en 4º. Cada pliego consiste en medio número del periódico de los correspondientes a los días 14 y 29, quedando el otro medio número destinado a la sección doctrinal, disposiciones legales y noticias de actualidad, anuncios de vacantes, etc.” Paulatinamente, el número de pliegos

- *Principios de aritmética*, Badajoz, Litografía El Progreso (en colaboración con Loreto María Algora), 1874.
- *Proyecto definitivo de estatutos para fundar en Badajoz un Monte de Piedad y Caja de Ahorros*, 1881 (Es un manuscrito en colaboración con otros socios de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Badajoz).
- *Formulario Escolar. Modelación de documentos concernientes al magisterio de instrucción primaria (Apéndice a la Colección Legislativa de Primera enseñanza)*, Badajoz, Tip. Vda. De Arteaga, 1884.
- *Memoria relativa al Congreso Nacional y Exposición Universal de Barcelona*, Badajoz, Tip. La Económica, 1888.
- *Almanaque del Maestro. Anuario legislativo de primera enseñanza*, Badajoz, Tip. La Económica, 1894.
- *Guía Higiénica y Médica del Maestro*, Badajoz, Tip. La Minerva Extremeña, 1894. (Obra traducida al castellano por Miguel Pimentel y Donaire de los médicos franceses MM. C. Del Vaille y A. Breucq).
- *Ejercicios de lengua española: cuadros sinóptico-gramaticales según las teorías de la Real Academia Española*, Badajoz, Tip. La Económica, 1895.

Finalmente, le llega la muerte en su casa de Badajoz en el año 1915.

- CARLOS A. GONZÁLEZ LOZANO. Natural de Badajoz, nació el 4 de noviembre de 1846. Estudió en la Escuela Normal de esta ciudad logrando el título elemental en julio de 1868⁴⁰. Desde enero de 1869 a octubre de 1871 fue maestro particular y, después, en octubre de 1872, se presentó a los exámenes de reválida de maestro superior⁴¹. El grado normal lo realizó en la Central, logrando este título en 1878⁴². En julio de ese mismo año será nombrado por la Diputación de Badajoz auxiliar de la Escuela Práctica, permaneciendo en este destino hasta enero de 1880.

El señor González Lozano será otro maestro que promueva la prensa en la provincia con distintos intentos como son: *La Fraternidad* (1870-1871), *El Defensor del Pueblo* (1873-1874), *Nueva revista Extremeña* (1882-1886), *La Defensa* (1884-1885) y, finalmente, el *Correo de Extremadura* que aparece en 1891 y perdura hasta entrado el siglo XX.

Además, publicó un libro de Pedagogía para las Escuelas Normales de ambos sexos que fue aprobado por el Consejo de Instrucción Pública⁴³:

- *Pedagogía: breves nociones de educación y sucinta idea de los métodos y sistemas más generalmente usados en la primera enseñanza*. Badajoz, Tip. El progreso, de F. Álvarez, 1882⁴⁴.

con cada ejemplar se irá aumentando para no alargar en extremo la finalización de la *Colección Legislativa (El Magisterio Extremeño, "Sección de Anuncios", 6 de agosto de 1874, N° 29 y El Magisterio Extremeño, 29 de septiembre de 1873, N° 11, p. 2).*

⁴⁰ AHENBA, *Actas de 1868*.

⁴¹ AHENBA, *Actas de 1872 y, también: AHENBA, Libro de actas de exámenes de reválida (1864-1880)*.

⁴² AGA, lg. 31/18485.

⁴³ AHUS, lg. 514, Exp. 6 (2).

⁴⁴ Libro que entra dentro de las obras no oficiales para el estudio de la Pedagogía en las instituciones normalistas. RABAZAS ROMERO, T. *Los manuales de Pedagogía y la formación del profesorado en las Escuelas Normales de España (1839-1901)*, Madrid, UNED, 2001, p. 49.

- RICARDO CASTELO Y GARCÍA. Nació el 31 de octubre de 1862 en Badajoz⁴⁵. Comenzó sus estudios en la Escuela Normal de esta ciudad en el curso 1877-1878 donde demostró ser un magnífico estudiante de magisterio. Al presentarse al examen de reválida en junio de 1879 para el título elemental, alcanzó la calificación de sobresaliente por unanimidad⁴⁶, misma nota que obtuvo en el año 1883 para el título de maestro superior⁴⁷, sin que su rendimiento académico cambiara en la Escuela Normal Central donde cursó el grado normal durante 1884-1885⁴⁸.

Su vínculo profesional con la Normal pacense se establecerá al ser nombrado maestro auxiliar de la Escuela Práctica en julio de 1884, destino en el que permanecerá hasta junio de 1889⁴⁹.

Al aprobar las oposiciones, la Real Orden de 20 de mayo de 1889 lo nombró propietario de una escuela pública elemental en Badajoz, con una dotación de 1650 ptas. El 20 de septiembre de 1893 fue designado por el ayuntamiento para impartir clases nocturnas en el centro de adultos que se estableció en la ciudad, su auxiliar, sin sueldo, será don Nicolás Fernández Valle⁵⁰.

Ricardo Castelo es un hombre preocupado por la pedagogía y por su actualización docente y no renunciará a asistir al Congreso Pedagógico Nacional de 1882, a la Asamblea Pedagógica de Pontevedra de 1894 o a la de Sevilla de 1895. En Badajoz, será un miembro muy activo en las Conferencias Pedagógicas que se celebran en la Escuela Normal de esta ciudad.

Miembro de la Sociedad Económica de Badajoz, cabe destacar su faceta periodística fundando *El Pacense* (1891-1900) del que fue su director⁵¹.

En 1907, por concurso de ascenso, será nombrado maestro en propiedad de una escuela de niños en Valencia y, un año antes, se le concederá un premio honorífico por sus servicios a la Instrucción pública. Muere en aquella ciudad el 25 de abril de 1913⁵².

Las publicaciones de este docente fueron:

- *Trozos de literatura de autores extremeños*, Badajoz, Tip. La Económica de Pimentel, Buero, Arenas y Cia, 1891⁵³.
- *Compendio de Pedagogía*, de la que no tenemos más detalles que su cita en la hoja de servicios.

La primera obra fue premiada en la Exposición Regional Extremeña de 1892, y las dos lograron el primer premio ofrecido por el Ayuntamiento de Sevilla en la Exposición escolar celebrada en 1895⁵⁴.

⁴⁵ AHENBA, *Actas de 1876 y 1877*.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ AHUS, lg. 514, Exp. 6.1.

⁴⁸ AGA, lg. 31/17654.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Archivo Municipal de Badajoz (en adelante, AMBA), Libro de actas de las sesiones celebradas por el ayuntamiento de Badajoz el año 1893, sesiones del 10 y 11 de abril de 1893.

⁵¹ REAL APOLO, C. "La prensa pedagógica de Badajoz a finales del siglo XIX: estudio de *El Pacense* (1891-1899)", en HERNÁNDEZ DÍAZ, J.M. (Ed.) *Prensa pedagógica y patrimonio histórico educativo*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 2013, pp. 323-334.

⁵² AGA, lg. 31/17654.

⁵³ Aprobada para texto de lectura en las escuelas por Real Orden de 4 de febrero de 1892.

⁵⁴ AGA, lg. 31/17654.

- NICOLÁS DÍAZ Y PÉREZ⁵⁵. Nació el 6 de diciembre de 1841 en Badajoz. Fue una de las figuras extremeñas más destacadas en el panorama sociopolítico español del siglo XIX. Convencido republicano y masón fue perseguido por defender estas ideas que le obligaron a exiliarse.

Se presentó en la Normal pacense al examen de reválida de título de maestro elemental el 17 de mayo de 1889, logrando la calificación de sobresaliente, y el día 18 lo hace al de reválida de maestro superior, calificándolo el tribunal con la misma nota⁵⁶.

Participó en todos los certámenes importantes que tuvieron lugar en el último tercio del siglo XIX y fue miembro de numerosas sociedades y órganos vinculados al desarrollo socioeducativo como las Reales Sociedades Económicas de: Badajoz, Barcelona, Jaén, Madrid, San Cristóbal de la Laguna, Santa Cruz de Tenerife, La Habana y de Santiago de Cuba. También fue socio de honor del Fomento de las Artes.

Sus ocupaciones y aficiones fueron muchas y muy variadas y, entre ellas, estuvo el periodismo fundando en Huelva, en la década de los 60, el periódico *El Onubense* –durante un periodo de destierro— y en Badajoz, en la década de los 70, *La Federación Extremeña*, verdadero estandarte del republicanismo regional. Esta actividad periodística también la llevó a Madrid, donde dirigió *El Hijo del Pueblo*.

Sus escritos son muy abundantes y abarcan multitud de temas, siendo numerosas las referidas a Extremadura. Citaremos algunas de sus obras:

- *Dictamen sobre la emigración en Balearas y Canarias*, Madrid, Impr. M. Romero, 1882.
- *Influencia de Extremadura en la literatura española*, Badajoz, Imp. La Minerva Extremeña, 1883.
- *Catálogo de los objetos, libros y documentos de la provincia de Badajoz*, Badajoz, Imp. La Minerva Extremeña, 1883.
- *Diccionario histórico-biográfico de extremeños ilustres*. Madrid, Ed. Pérez Boix, 1884 (2 vols.).
- *De la instrucción pública*, Madrid, Imp. M. G. H, 1897.
- *Extremadura, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*, Badajoz, Ed. Tip. Daniel Cortezo, 1897.
- *El Plutarco extremeño*, Badajoz, Tip. La Minerva extremeña, 1890.
- *La Francmasonería en España*, Madrid, Tip. Ricardo Fe, 1894.
- *La enseñanza laica en España*, 1894 (Inédito).

De esta relación destaca las obras destinadas al ámbito educativo donde predomina su preocupación por mantener la religión y la educación en esferas separadas sin mutua interacción. En 1891 fue nombrado hijo predilecto de Badajoz⁵⁷, muriendo en el año 1902.

⁵⁵ Para tener una visión más completa del señor Díaz y Pérez remito a: REY VELASCO, F. y BARROSO DÁVILA, A. *Nicolás Díaz y Pérez. Republicano, masón y escritor (1841-1902)*, Badajoz, Diputación Provincial de Badajoz, 1986.

⁵⁶ AHENBA, Actas de 1889.

⁵⁷ SÁNCHEZ GARCÍA, J. *El IV Centenario del descubrimiento de América en Extremadura y la Exposición Regional*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1991, pp. 155-156.

- RUBÉN LANDA Y CORONADO. Nació en la ciudad de Badajoz en mayo de 1849. Emparentado, por parte materna, con la poetisa Carolina Coronado. Se casaría con María Jacinta Vaz, con la que tendría cuatro hijos, uno de ellos Rubén Landa Vaz, muy vinculado a la Institución Libre de Enseñanza⁵⁸.

Landa Coronado estudió en el Instituto de Segunda Enseñanza de Badajoz y, posteriormente, se trasladó a Madrid a cursar estudios de abogado en la Universidad Central donde establecería una estrecha amistad con N. Salmerón y F. Giner de los Ríos⁵⁹.

Destacado dirigente republicano, en 1880 presidió el Partido Democrático Progresista y dirigió el periódico *La Crónica*, órgano difusor de estas ideas políticas en la provincia. Tras el fracasado pronunciamiento republicano de Ruiz Zorrilla de 1883 tuvo que exiliarse a París, regresando a Extremadura en 1885. En junio de 1888 realizaría en la Escuela Normal de Badajoz los exámenes de maestro elemental, con la nota de sobresaliente⁶⁰, y de maestro superior, obteniendo igual calificación⁶¹ aunque nunca ejercería esta profesión.

Afamado abogado abrió aquí un bufete, su prestigio profesional le llevará a ser decano del Colegio de Abogados pacense entre 1890 y 1893⁶². Permaneció en esta ciudad hasta que falleció en 1923.

Además de estos alumnos, en esta Escuela Normal también estudiaron los hijos de ilustres personajes de Badajoz como José M^a Romero de Castilla y González, hijo de Tomás Romero de Castilla, que obtuvo la reválida de maestro elemental en junio de 1892⁶³. De otros profesores de la Normal, como Aniceto del Barco y Rafael del Barco⁶⁴, hijos de don Diego del Barco. Hermanos de insignes educadoras como Juan Lucenqui y Garrote⁶⁵. Y a todos ellos hay que sumarle la ingente cantidad de estudiantes que luego fueron profesores de este centro, regentes, pasantes de la Escuela Práctica o Inspectores⁶⁶, pero que se omiten intencionadamente de entre estas páginas con la intención de incluirlos en otros estudios.

III. IDEAS FINALES.

La Escuela Normal de Maestros, como centro pedagógico básico y esencial en la provincia, recibió a un aluvión de alumnos de entre los cuales hemos seleccionados una lista de figuras que destacaron en el panorama regional y/o nacional. Así, en su primer periodo histórico, nos encontramos con estudiantes que tendrán cierto relieve en el dinamismo socioeducativo de la provincia. Por ejemplo, desde el mismo inicio de su actividad académica, en el curso 1845-1846, ya está matriculado en el primer año de maestro superior don Diego del Barco —destacado profesor de la Normal—y, en el curso elemental, Federico J. Uriz que, como hemos expuesto, tuvo mucha influencia en los maestros de la provincia de Badajoz.

⁵⁸ Para más detalles remito al estudio de: RANGEL MAYORAL, M.M. *Rubén Landa Vaz: un pedagogo extremeño de la Institución Libre de Enseñanza en México*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 2006.

⁵⁹ VV.AA. *Gran enciclopedia extremeña*, Mérida, Ediciones Extremeñas, 1992, p. 143.

⁶⁰ AHENBA, Actas de 1888, Acta fechada el 4 de junio de 1888.

⁶¹ AHENBA, Actas de 1888, Acta fechada el 5 de junio de 1888.

⁶² JIMÉNEZ-LANDI, A. *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Periodo escolar (1881-1907)*, Madrid, Editorial Complutense, 1996, t. III, p. 118.

⁶³ AHENBA, Actas de 1892.

⁶⁴ AHENBA, Libro de actas de exámenes de reválida (1864-1880).

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Como, por ejemplo, Juan Portales González.

La relación de alumnos ilustres de magisterio que recogemos en este estudio es muy meritoria, más considerando las coordinadas socio-histórico-educativas en las que se desarrolló la actividad institucional de la Normal pacense y si valoramos el efecto telúrico de una región donde las expectativas profesionales están fuertemente sujetas al sector agrícola y ganadero para lo que no se requería de ninguna formación ni cultura.

No puede pasar por alto la correlación existente entre la presencia de la Escuela Normal y la fundación y desarrollo de la prensa pedagógica de la provincia, pues casi todos estos estudiantes ilustres estuvieron vinculados al periodismo profesional y a la prensa pedagógica, así como a los sectores más progresistas y liberales de la sociedad extremeña.

Cabe destacar de nuevo que muchas y muy diferentes son las casuísticas que rodearon a los alumnos y que afectaron a su ingreso o continuidad en este centro, pero siempre concurrió un número suficiente para que esta institución no desfalleciera por la parvedad de matrícula.

Por último, quedan todavía aspectos que dilucidar tanto de estos personajes como de otros alumnos que estudiaron en este centro porque aún no conocemos con precisión su aportación cultural y pedagógica. También resulta ineludible una investigación que considere la influencia y contribución que hicieron sus homólogas maestras y así valorar con mayor equidad y justicia la relevancia de los maestros y maestras extremeños en el conjunto de la sociedad.

LA INDUSTRIA HIDRÁULICA EN TIEMPOS DE NICOLÁS MEGÍA. BATANES Y MOLINOS EN FUENTE DE CANTOS

WATER INDUSTRY IN TIMES OF NICOLAS MEGIA. FULLING MILLS AND WATER MILLS IN FUENTE DE CANTOS

Manuel Molina Parra

mmolip@hotmail.com

RESUMEN: Se localizan los batanes y molinos hidráulicos ubicados en el término municipal de Fuente de Cantos, que estuvieron en uso durante el siglo XIX y parte del XX, situados en los cauces del arroyo y río Bodión, señalando los antecedentes y su importancia en la economía local. El trabajo se acompaña de un importante aparato gráfico y cartográfico.

ABSTRACT: In the riverbed of the Bodion stream and river there are fulling and water mills which were working during the 19th and part of the 20th century. This works explains their antecedents and importance for the local economy; it also provides a considerable graphic and cartographic documents.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 297-312
ISBN: 978-84-09-01283-1



De los molinos hidráulicos en Fuente de Cantos tenemos constancia documental sobre los siglos XVIII y XIX, no así sobre batanes, que lo único que he encontrado es el nombre de “El Batán” que toma el paraje situado en el encuentro de los dos ríos bodiones y el molino del conde Montalbán que también se conocía como el del Batán, lo que hace suponer que hubo alguno en estas cercanías.

I. EL BATÁN.

La energía del agua ha sido aprovechada por el hombre desde tiempos inmemoriales, y uno de estos aprovechamientos ha sido el batán.

El batán es un ingenio mecánico compuesto por una rueda hidráulica que, instalada verticalmente sobre una corriente de agua, hacía girar un eje donde se encontraban colocadas unas tablas o levas que de forma alternativa incidían, en su movimiento de rotación, sobre unas piezas de madera en cuyos extremos llevaban unos grandes mazos de madera que elevaban y dejaban caer por su propio peso, golpeando rítmicamente sobre los paños de lana colocados en una cuba o recipiente.



Fig. 1: Batán (Fuente: Wikipedia.org/wiki/Bat%)

En el siglo XVIII la importancia de los bataneros era tal que el rey Carlos III en una Real Cedula de fecha 27 de agosto de 1771 declara exceptuado de sorteos para el reemplazo del ejército a los hijos de bataneros y prensadores de ropa.

II. BATANES EN FUENTE DE CANTOS.

Aunque no dispongo de la localización certera de ningún batán en nuestro término, sí es de suponer que hubiera alguno en las cercanías del molino hidráulico del Conde de Montalbán (conocido en tiempos de Ensenada como el del Batán), en las inmediaciones de la unión de los ríos bodiones, dado que el paraje tomó el nombre de *El Batán* en los alrededores de donde hoy se encuentra la Ermita de San Isidro. No hay que olvidar que en Fuente de Cantos hubo muchos

telares (sobre 1850 había cien telares para jerga, que labran y fabrican las mujeres, según Ma-
doz).

Y el proceso para hacer una manta consistía en lavar, secar y cardar la lana, que después
se colocaba en la rueca y se convertía en ovillos de hilo con la ayuda del huso. Con estos ovillos
se confeccionaban las mantas en los telares artesanos y de estos pasaban al batán para reducir
las dimensiones de las mantas y hacerlas compactas, y tras secarse quedaban listas para su uso.



Fig. 2: Paraje *El Batán*

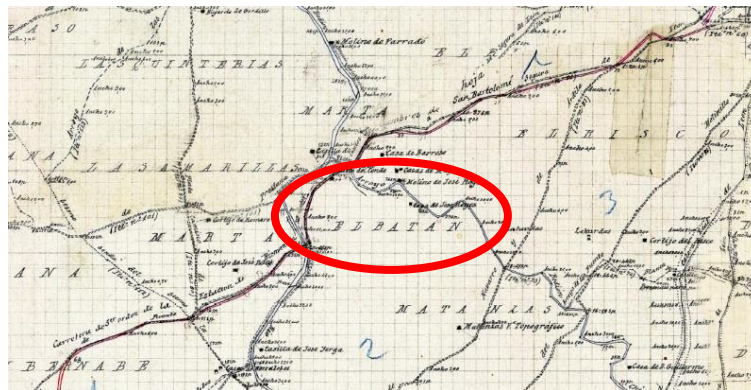


Fig. 3: Paraje *El Batán* en mapa de 1898 del término de Fuente de Cantos

III. EL MOLINO HIDRÁULICO.

Los molinos hidráulicos son máquinas que transforman la energía potencial del agua en
energía cinética o movimiento circular.

En el siglo XVI es cuando empieza el florecimiento de la molinería, llegando a su esplendor
en los siglos posteriores y permaneciendo en uso hasta mediados del siglo XX.

“El oficio de molinero requería desde luego cierta habilidad, y aún durante el Renacimiento los molinos constituían un excelente laboratorio, donde genios de la mecánica, como Leonardo da Vinci, estudiaban los rendimientos de los diferentes tipos de ruedas o la naturaleza del rozamiento. Pero a pesar de su trabajo, no gozaban, desde luego, ni el molino ni los molineros de buena fama para las clases dominantes. Para Suárez de Figueroa, clérigos, frailes, monjas, caballeros y señores, plebeyos, ricos y pobres de toda suerte: todos son engañados y robados de los molineros”¹.

¹ GONZÁLEZ TASCÓN, I. *Los Molinos y las Aceñas: Diversidad tipológica y criterios de emplazamiento*, disponible en: http://www.redes-cepalcala.org/ciencias1/arquitectura_rural/FTP/los_molinos_y_las_acenas.htm.

Los molinos solían construirlos personas ricas y acomodadas como nobles, cofradías o la Iglesia, por el elevado coste de su construcción, pero que posteriormente solían ser una buena fuente de ingresos. Normalmente se arrendaban a los molineros por renta fija.

En nuestro país el molino hidráulico más extendido es el molino de rodezno, que ya era conocido en el siglo I a.C. en lugares como Dinamarca y Asia Menor, ya que se adapta bien a un país montañoso y con ríos y arroyos de régimen muy irregular. En las zonas donde el curso del agua no tiene suficiente caudal, se recurre al uso de represas

En el molino hidráulico podemos distinguir varias partes:

- La parte hidráulica
 - La represa para contener y manipular el agua²
 - La acequia o canal que conduce el agua de la represa al molino
 - El cubo o depósito que concentra el agua para darle presión
 - El saetín que regula el agua que moverá el rodezno
- El mecanismo de rotación (normalmente instalado en el cárcavo)
 - El rodezno, rueda con aspas que movida por el agua hará girar la piedra de moler
 - El puente o viga transversal sobre el que se apoya el rodezno y regula la distancia de fricción de las piedras³
 - El eje que une el rodezno con la piedra satélite o volandera
- El mecanismo de trituración (situado en la sala de molienda)
 - La piedra fija o solera⁴
 - La piedra volandera o satélite
 - La tolva donde se echaba el grano que por la canaleta y el hoyo pasaba a las piedras⁵
 - El guardapolvo⁶
- Otros elementos
 - La cabria que servía para cambiar la piedra volante.
 - El harnero para separar la flor de harina de los salvados

Funcionamiento:

Desde el río o la represa llega el agua por el canal o acequia hasta el molino, pasando por una o varias ranuras a un depósito o cubo, desde el que, a través del saetín, golpea el rodezno situado en el cárcavo, haciéndolo girar, moviendo la piedra volandera sobre la fija, procediendo así a la trituración del grano entre las estrías de las piedras, que están protegidas por el guardapolvo que soporta la tolva por donde se echa el grano para moler. Por una ranura existente

² La represa se construía en diagonal al sentido de la corriente, comenzando en la orilla opuesta y finalizando en el lateral donde se encuentra el molino

³ La cantidad de grano que cae entre las muelas y el grado de refinado de la harina depende también de la separación de las muelas, la cual se regula subiendo o bajando el puente, elemento sobre el que pivota el rodete y todo el mecanismo del molino.

⁴ Las dos piedras, en sus caras de fricción presentan una serie de surcos o estrías, necesarias para obtener una harina lo más refinada posible y asimismo para facilitar su salida.

⁵ Para regular la cantidad de grano que se va a moler se dispone de un ingenioso sistema de dosificación llamado "triqui-traque".

⁶ Una vez que se produce la colmatación del espacio existente entre las muelas la harina sale al exterior, a través de un agujero abierto en el guardapolvo o cajón y cae en el harinal.

en el guardapolvo pasa la harina a un depósito o harinal. Del cárcavo vuelve el agua nuevamente al cauce del río.

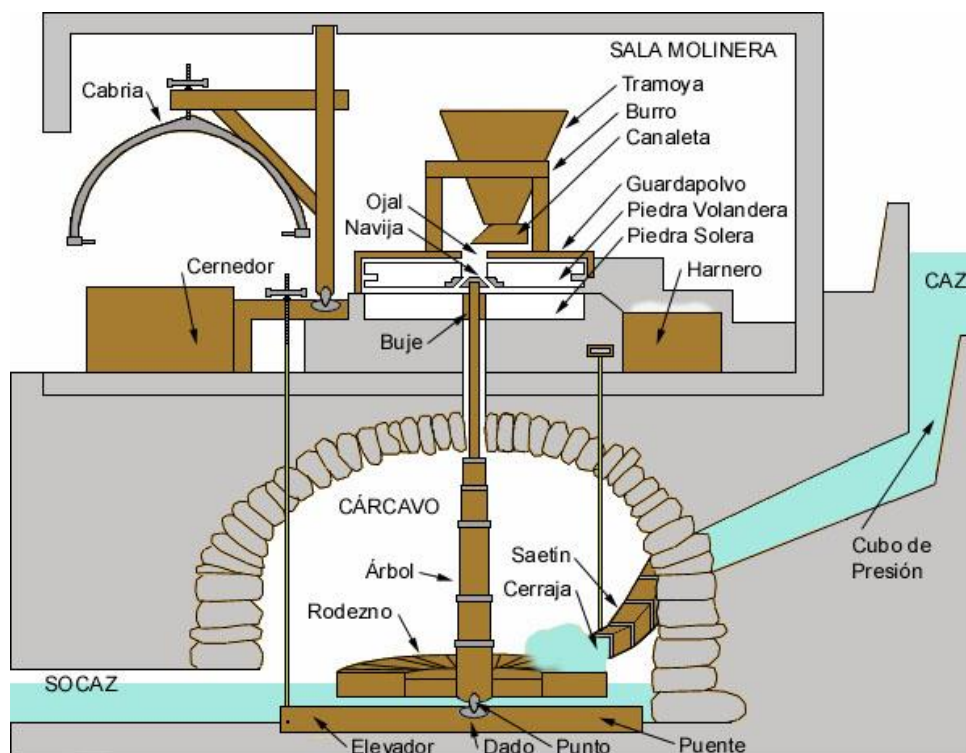


Fig. 4: Detalle de un molino hidráulico. (Fuente: www.fanyanas.com)

IV. MOLINOS HIDRÁULICOS EN FUENTE DE CANTOS.

Los molinos encontrados en el término de Fuente de Cantos se sitúan en los cauces de los ríos bodiones. Cerca de ellos, debido al poco caudal, se hallan las represas para su abastecimiento.

En 1749 el Catastro de Ensenada dice que existen en Fuente de Cantos nueve molinos harineros (el molinillo propio de Don Gerónimo Carrascal, otro de Juan Romualdo, uno de María Durán Peraza, viuda de Alonso Mena, los de Francisco Peña, Hipólito Guerrero Arcas, Francisco Machuca y Juan Fernández Casado. El del vínculo que fundó María Jiménez del que es poseedor Don Alonso Gordon que llaman de *Corchado*, y el que llaman de *El Batán*, perteneciente a la obra pía que fundó el Conde de Montalbán.

En el Interrogatorio de la Real Audiencia de 1791 realizado por el oidor Don Juan de Alfranca y Castellote, se nos indica que con las aguas del río Bodión y Bodioncillo corren 11 molinos harineros. En 1826 el Doctor Don Sebastián de Miñano habla de la existencia de algunos molinos harineros en nuestra localidad en su *Diccionario Estadístico de España y Portugal*. En 1847 Pascual Madoz en su *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España* se refiere la existencia de 10 molinos harineros en Fuente de Cantos.

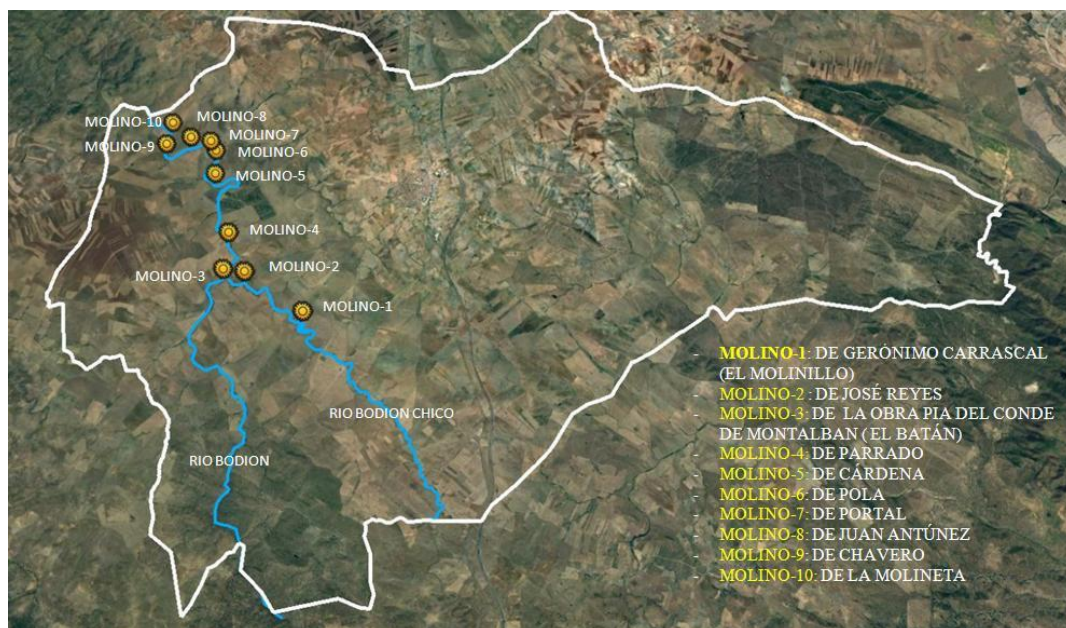


Fig. 5: Mapa de los molinos hidráulicos de Fuente de Cantos

En el mapa de 1898 del Instituto Geográfico y Estadístico de la provincia de Badajoz, figuran identificados 10 molinos con sus respectivas represas. Estos son los que figuran a continuación con algunos detalles y fotografía de los pocos restos existentes.

IV.1. Cauce del río Bodión Chico.

Siguiendo la dirección de la corriente encontramos dos molinos en este cauce, en el último tercio de su recorrido:

IV.1.1. Molino hidráulico nº 1.

Este molino conocido con el nombre de *El Molinillo* se encuentra situado donde el camino que lleva su nombre, cruza el río Bodión Chico, (Latitud 38°12'38.98"N Longitud 6°20'14.01"O), en la margen derecha en el sentido de la corriente. En 1749 el Catastro de Ensenada nos dice que pertenecía a Don Gerónimo Carrascal, cuyas maquilas dejaban de utilidad al año veinte fanegas de trigo limpio, que tenía poca agua y que molía de represa.



Fig. 6: Vista del Cubo



Fig. 7: Vista de la represa, canal y molino

IV.1.2. Molino hidráulico nº 2.

Se encuentra cerca de los límites de la pradera de San Isidro (Lat. 38°13'16.51"N Long. 6°21'23.12" O), también a la margen derecha del río, a una distancia de 2.400 m del anterior, aproximadamente, río abajo. Está muy oculto por la vegetación aunque se puede apreciar el cubo y parte de la edificación. En 1898 figuraba a nombre de José Reyes.



Fig. 8: Vista del Cubo



Fig. 9: Vista de Represa, Canal y Molino

IV.2. Cauce del río Bodión.

IV.2.1. Molino hidráulico nº 3.

En las inmediaciones de la pradera de San Isidro, junto a la unión de los dos bodiones (Lat. 38°13'19.07"N Long. 6°21'47.26"O) está situado el molino nº 3, cuyas aguas procedían de una represa situada a unos ochocientos metros al sur, cerca de la casa Sambróchate. Se encuentra en la margen derecha del río.



Fig. 10: Vista de la represa, cauce y molino

El Catastro de Ensenada nos dice que lo llaman de *El Batán* y pertenecía a la Obra Pía que fundó el Conde de Montalbán. Es de mejor calidad que los otros, por alcanzar más peso de agua

y producían sus maquilas, sesenta fanegas de trigo limpio al año y en esta época lo tenía arrendado José Díaz, vecino de la villa.



Fig. 11: Represa



Fig. 12: Muelas



Fig. 13: Cauce y molino



Fig. 14: Cárcavos



Fig. 15: Cubos



Fig. 16: Cubo



Fig. 17: Agua sobrante

Este molino es el mejor conservado, estuvo en funcionamiento hasta cerca de los años sesenta del siglo XX, siendo sus últimos dueños los Hermanos Becerra, que molían de maquila. Tenía dos piedras de moler, como se puede apreciar por la existencia de dos cubos y dos cárcavos. Cuentan que los pesebres tenían doble fondo para ocultar los sacos de grano cuando venía la fiscalía.



Fig. 18: Cárcavo



Fig. 19: Ranuras para regulador de altura y regulador de agua



Fig. 20: Ranura del eje

IV.2.2. Molino hidráulico nº 4.

Rio abajo, en la margen derecha, a unos 1.300 m del anterior, en el paraje de Los Riscos, donde el camino de Marta cruza el rio Bodión se encuentra el molino nº 4 (Lat. 38°13'54.66"N Long. 6°21'46.87"O) que se abastecía de una de las represas mejor conservadas. En la actualidad no se conserva construcción alguna del molino.

En 1898 era conocido como el molino de *Parrado*.



Fig. 21: Vista represa, canal y molino



Fig. 22: Represa molino nº 4

IV.2.3. Molino hidráulico nº 5.

En el paraje de las Pajareras, frente al cortijo de *El Corchao* (Lat. 38°14'54.53"N Long. 6°22'11.86"O), en la margen derecha del rio, a 3.100 m alejado del anterior, se encuentra el molino nº 5 que tenía su represa un poco más arriba, en la curva del rio. Es también un molino de doble cubo.

El Catastro de Ensenada dice que era del vínculo que fundó María Jiménez, del que era poseedor Don Alonso Gordón, prospero vecino de esta villa, y que llaman del *Corchado*. Y que sus maquilas producen cuarenta fanegas de trigo al año y lo tiene arrendado en ciento noventa y ocho reales al año Francisco Hernández, vecino de la Villa.

En 1898 figura como molino de *Cárdenas*.



Fig. 23: Vista represa, canal y molino



Fig. 24: Canal de entrada del agua



Fig. 25: Cubo



Fig. 26: Piedras del molino

IV.2.4. Molino hidráulico nº 6.

Siguiendo río abajo, en la margen izquierda, a 1 km de distancia del anterior, con las Talliscas al fondo, se encuentra el molino nº 6, en el paraje de las Pajareras (Lat. 38°15'18.81"N Long. 6°22'14.88"O), poco antes de la desembocadura del arroyo Taconal en el río Bodión. Es un molino de dos cubos.

En 1898 figuraba como molino de Pola.

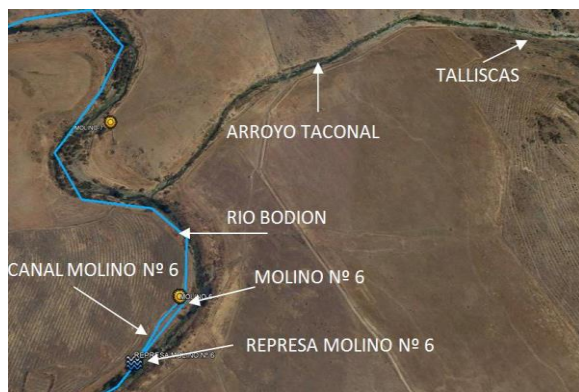


Fig. 27: Vista de represas, canal y molino



Fig. 28: Vista entrada a los cubos



Fig. 29: Cubo



Fig. 30: Cárcavos

IV.2.5. Molino hidráulico nº 7.

Junto a la desembocadura del arroyo Taconal, en el paraje de las Pajareras (Lat. 38°15'29.15"N, Long 6°22'22.78"O), en la margen derecha del río, distanciado unos 400 m del anterior, se encuentra el molino nº 7, conocido en 1898 como del Portal.

La represa que abastece a este molino se encuentra frente al molino nº 6.



Fig. 31: Vista de la represa, canal y molino



Fig. 32: Vista entrada de acequia



Fig. 33: Cubo

IV.2.6. Molino hidráulico nº 8.

Junto al cruce del río Bodión con la Vereda de la Plata, en los límites del paraje de la Molineta con las Pajareras, se encuentra la represa donde sale la acequia de los molinos nº 8, 9 y 10, y a unos 250 m río abajo, en la margen derecha, a 800 m aproximadamente del molino

anterior, se encuentran los restos del molino nº 8 (Lat 38°15'33.25"N, Long. 6°22'46.83"O), conocido en 1989 como de Juan Antúnez.

Apenas existe edificación de este molino, únicamente se aprecia un poco los cubos y parte del cárcavo.

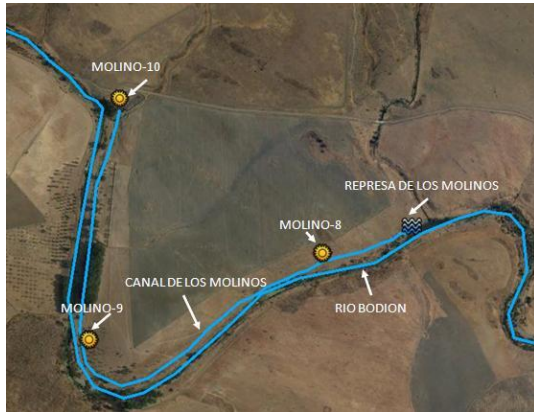


Fig. 34: Vista de la represa, canal y molino



Fig. 35: Vista ruinas



Fig. 36: Cubo

IV.2.7. Molino hidráulico nº 9.

En los límites del paraje de la Molineta se encuentra el molino nº 9 (Lat. 38°15'25.93"N, Long. 6°23'14.12"O), también en la margen derecha y a una distancia de 800 m aproximadamente del anterior. Conocido en 1898 como el molino de *Chavero*.



Fig. 37: Vista de canal y molino



Fig. 38: Cubos



Fig. 39: Ruinas del Molino

IV.2.8. Molino hidráulico nº 10.

Conocido en 1898 como el molino de la Molineta, se encontraba en el paraje de su mismo nombre (Lat. 38°15'48.99"N, Long. 6°23'11.16"O), en la margen derecha del río, a 700 m del anterior, convertido hoy en nave ganadera, apenas puede apreciarse con claridad la marca del cárcavo.



Fig. 40: Vista de canal y molino



Fig. 41: Vista del edificio del molino



Fig. 42: Vista como nave ganadera



Fig. 43: Vista del cárcavo

Como se puede apreciar en las imágenes, la mayoría de los molinos están en pésimas condiciones de conservación, lo que no impide su localización y cuantificación para hacerse una idea de la industria harinera de la época.

En la zona donde están situados los molinos 8, 9 y 10 hay que destacar la presencia de una serie de hitos situados a largo de la Vereda de la Plata y paralelos al río Bodión que bien podían indicar el camino hacia las minas de Hinchona, muy próximas al cruce del río con el camino de Valencia del Ventoso.



Fig. 44 Alineación paralela al Bodión con Hinchona al fondo



Fig. 45 Hito con marca



Fig. 46 Situación de los mojones o hitos

BIBLIOGRAFÍA

CÓRDOBA DE LA LLAVE, R. "Los batanes hidráulicos de la cuenca del Guadalquivir a fines de la Edad Media. Explotación y equipamiento técnico", *Anuario de Estudios Medievales*, 41/2, 2011, pp. 593-622.

CATASTRO DE ENSENADA. Respuestas de Fuente de Cantos, 1749.

MADOZ, P. *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850, t. VIII, pp. 210-212.

MIÑANO, S. *Diccionario Geográfico-Estadístico de España y Portugal*, Madrid, 1826.

TORRADO GONZÁLEZ, J.A. *Los molinos harineros del Guadiana fronterizo*, Badajoz, 2002.

INTERROGATORIO DE LA REAL AUDIENCIA DE EXTREMADURA, Partido de Llerena., Fuente de Cantos. Año 1791.

LA AUSENCIA DE POLÍTICA SANITARIA MUNICIPAL EN ALANGE A FINES DEL SIGLO XIX

THE ABSENCE OF A LOCAL HEALTH POLICY IN ALANGE AT THE END OF THE 19TH CENTURY

Juan Diego Carmona Barrero

Cronista Oficial de Alange
juandiegocarmona@gmail.com

José Ángel Calero Carretero

Asociación Histórica de Almendralejo
jacaleroc@hotmail.com

RESUMEN: Como es bien sabido, las Ordenanzas Municipales son una importante fuente de información para el conocimiento de la realidad de un lugar concreto en un momento determinado. En el caso de Alange, hasta ahora, no teníamos noticias de ordenanzas, sin embargo, recientemente hemos podido localizar en el Archivo Histórico Municipal de Alange (AHMA) un ejemplar manuscrito que está fechado el 29 de Julio de 1879 y que contiene 68 artículos. Las últimas décadas del siglo XIX fueron para Alange unos momentos importantes. Coincidiendo con la privatización del Balneario y la ampliación de sus instalaciones por parte de su nuevo propietario Abdón Berbén, así como por la continua presencia de médicos directores que desde los primeros años del siglo XIX dirigían dicho establecimiento, la localidad se convirtió en destino de gran cantidad de bañistas, entre los que se encontraban aristócratas, políticos o destacados personajes de la cultura regional. Curiosamente, frente a lo que podríamos pensar, en los artículos 44-47 de las Ordenanzas Municipales, los dedicados a sanidad, no se hace ninguna referencia al balneario, pese al interés que este tenía para la población.

ABSTRACT: As it is well known, the municipal regulations are an important source of information to know the reality of a concrete place in a specific time. In the case of Alange, we did not have any news about regulations until now: we could recently find in the Municipal Historical Archive of Alange a manuscript dating back to 29th July 1879 and containing 68 articles. The last decades of the 19th century were an important moment for Alange. The privatization of the health resort and the enlargement of its facilities by the new owner Abdon Berben, as well as by the continuous presence of medical directors who ran the resort since the beginning of the 19th century made the town become a destination for many bathers. Among them there were aristocrats, politicians or well-known figures of the regional culture. Curiously in the articles 44-47 of the municipal regulations, which were those about health services, there is no mention to the health resort despite the interest it had for the population.

LA CULTURA EXTREMEÑA ENTRE EL ROMANTICISMO Y EL MODERNISMO
I Centenario de la Muerte de Nicolás Megía (1845-1917)

II CONGRESO DE LA FEDERACIÓN EXTREMADURA HISTÓRICA
XVIII JORNADAS DE HISTORIA DE FUENTE DE CANTOS

Extremadura Histórica/Asociación Cultural Lucerna/Sociedad Extremeña de Historia, 2017

Pgs. 313-322
ISBN: 978-84-09-01283-1



I. PANORAMA GENERAL DEL TERMALISMO EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XIX.

Los primeros referentes del termalismo en el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna surgen en el siglo XV y XVI con obras como las de Savonarola¹, Fallopio² o Bacci³ que retomaron el mundo del termalismo clásico y que gracias a la imprenta se extendieron por toda Europa. En el siglo XVII Limón Montero⁴ escribió una de las primeras obras de referencia del termalismo español, que un siglo después se vería complementada con la monumental obra de Gómez de Bedoya⁵. Estos dos últimos autores iniciarán desde un punto de vista científico el estudio de los balnearios españoles.

Durante los siglos XVII y XVIII apareció un inusitado interés en torno a lugares, normalmente fuentes, charcas o manantiales, que a falta de infraestructuras eran punto de encuentro de personas que buscaban la curación a través de baños. Estos lugares, en los que, desde tiempos muy lejanos la tradición había considerado a sus aguas milagrosas, se rodeaban de leyendas y justificaciones, casi siempre de tipo religioso⁶ cristiano. Sin embargo, casi con toda probabilidad el culto a esas aguas tiene su origen en tradiciones paganas⁷. No son pocos, los manantiales que con el tiempo adquieren fama en toda la península a través de historias que hacían referencias a personas o animales que habían recuperado en ellos, una salud maltrecha. Debemos recordar en este sentido balnearios como los de El Salugral (Hervás, Cáceres) cuya utilidad medicinal de sus aguas fue descubierta, según la tradición oral, cuando unos cerdos con una enfermedad en la piel se curaron tras bañarse en ellas⁸.

El cambio de siglo supuso el punto de partida para que aquellos manantiales que mayor aceptación tenían, se convirtieran en estaciones termales. En el año 1817 se llevó a cabo la aprobación de la primera ley de aguas mineromedicinales, el Reglamento de Aguas y Baños Minerales de España, promovido por Fernando VII que era asiduo a balnearios como el de Arnedillo o Solán de Cabras⁹. Tras la aprobación de este reglamento, siguieron apareciendo adendas y reinterpretaciones del mismo que daban forma a un nuevo concepto, en lo que al marco normativo se refiere, del aprovechamiento de las aguas mineromedicinales¹⁰.

¹ SAVONAROLA, Giovanni Michele, *De balneis et thermis naturalibus omnibus Italiae sicque totius orbis proprietatibusque earum*, editado junto con la colección *De balneis omnia quae extant apud Graecos, Latinos, et Arabas*, Venezia 1553.

² FALLOPIO, Gabriele, *De medicatis aquis, atque de fossilibus*, Venezia 1569.

³ BACII ELIPIDANI, Andreae, *De Thermis libri septem*, Venezia 1571.

⁴ LIMON MONTERO, Alfonso, *Espejo cristalino de las aguas de España*, 1697.

⁵ GÓMEZ DE BEDOYA Y PAREDES, Pedro, *Historia universal de las fuentes minerales de España*, Santiago de Compostela, 1764.

⁶ RODRIGO, V. y HABA QUIRÓS, Salvadora, "Aguas medicinales y culto a las aguas en Extremadura", *Espacio, Tiempo y Forma, Serie II, Hª Antigua*, t. V, 1992, pp. 351-382.

⁷ RODRIGO, V. y HABA QUIRÓS, Salvadora, "El tema del culto a las aguas y su continuidad en relación con las vías naturales de comunicación", *Zephyrus: Revista de prehistoria y arqueología*, 1990, 43, pp. 271-279.

⁸ *Ibidem*, p.274.

⁹ TEIXIDÓ GÓMEZ, Francisco, "El balneario de Alange en el último tercio del siglo XIX: consideraciones científicas y sociológicas", *Revista de Estudios Extremeños*, LXVII-III, 2011, pp. 1.577-1.578.

¹⁰ Caben destacar, en el transcurso del siglo XIV, las siguientes publicaciones oficiales: R.O. 7 de octubre de 1827: (Modificación del anterior Reglamento); R.O. 3 de febrero de 1834: (Reglamento de Aguas y Baños Minerales de España); R.O. 31 de julio 1864: (Sobre documentación para admitir a pobres en los baños); RR.OO. 11 y 12 de diciembre de 1865: (Obligando a facilitar el uso de las aguas a los individuos de tropa); L. 3 de agosto de 1866: (Ley

II. LAS ORDENANZAS LOCALES, PANORAMA GENERAL.

Las ordenanzas locales, como afirman Ladero Quesada e Isabel Galán Parra¹¹ constituyen una fuente primaria de gran interés para el conocimiento de la vida diaria de las comunidades urbanas. A partir de finales del siglo XI, el desarrollo de los concejos castellanos trajo como consecuencia la necesidad de organizar la convivencia de sus habitantes y la urgencia de reglamentarla mediante una serie de normas que permitieran el control de las actividades, la resolución de conflictos y la puesta en marcha de la administración. En este sentido, hacemos nuestra la afirmación de María Antonia Carmona Ruiz cuando dice: “La función de estos reglamentos era muy clara: organizar la vida municipal, mantener y ordenar los bienes públicos, y reglamentar la economía privada de los vecinos, procurando que las diferentes actividades económicas existentes se desarrollaran sin incidir negativamente en las restantes. Dentro de ellas, lógicamente, destacaban la agricultura y la ganadería”¹². En efecto, la proliferación de estudios sobre las ordenanzas municipales y especialmente en Andalucía¹³, se ha centrado en el análisis de la regulación de las actividades económicas¹⁴, la ordenación y reparo del territorio¹⁵ y la cría caballar¹⁶ como cuestiones más significativas.

Pero en el contenido de estos reglamentos de la vida urbana no faltan apartados destinados a organizar cuestiones como la limpieza de las calles, el alcantarillado, las actividades malsanas (mataderos, tenerías, cría de animales domésticos como cerdos, basureros, etc.), los servicios, el abasto público de los productos alimentarios básicos, el comercio y su regulación en relación con el asunto de la sanidad que nos hemos planteado y que, en cierto modo, podrían considerarse los primeros pasos de la higiene pública.

También en Extremadura la cuestión de las ordenanzas está mereciendo la atención de los investigadores. Una actualización y puesta al día fue publicada recientemente por Bernal Estévez¹⁷ incluyendo la relación de las localidades extremeñas que tuvieron fueros y/o ordenanzas entre los siglos XII y XVIII. En el caso de las reglamentaciones extremeñas se repiten los

de Aguas); D. 11 de marzo de 1868: (Reglamento de Aguas y Baños Minerales); D. 30 de diciembre de 1868: (Derogación del anterior Reglamento); R.O. 29 de septiembre de 1871: (Reglamento de Aguas y Baños Minerales); R.O. 21 de mayo de 1872: (Permiso de apertura por todo el año); D. 12 de mayo de 1874: (Reglamento de Baños y Aguas Minero-medicinales) y L. 13 de junio de 1879: (Ley de Aguas (Art. 15.16 sobre aguas medicinales).

¹¹ LADERO QUESADA, Miguel Ángel y GALÁN PARRA, I. “Las ordenanzas locales en la corona de Castilla como fuente histórica y tema de investigación (siglos XIII al XVIII)”, *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval* 1, 1982, pp. 221-243.

¹² CARMONA RUIZ, María Antonia, “La organización de la actividad ganadera en los concejos del reino de Sevilla a través de las ordenanzas municipales”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 25, 1998, p. 1.124.

¹³ *Ibidem*, véase p. 116, nota 8 donde se relacionan las investigaciones publicadas sobre Andalucía hasta 1988.

¹⁴ LADERO QUESADA, Miguel Ángel, “Ordenanzas municipales y relación de la actividad económica en Andalucía y Canarias. Siglos XIV-XVII”, en MORALES PADRÓN, F. (coord.) *II Coloquio de Historia Canario-Americana*, vol. II, 1977, pp. 141-156.

¹⁵ BORRERO FERNÁNDEZ, Mercedes, “La organización de las dehesas concejiles en la Tierra de Sevilla”, *Historia. Instituciones. Documentos*, 19, 1992, pp. 89-106.

¹⁶ PANTO VALLEJO, José L. “Reales ordenanzas para la cría y casta de ganado caballar en la villa de Lopera en 1546 y 1662”, *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, 158, 1995, pp. 35-45.

¹⁷ BERNAL ESTÉVEZ, Ángel, “El ordenamiento local en Extremadura: de los fueros a las ordenanzas municipales (siglos XII al XVIII)”, *V Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros*, Almendralejo, 2014, pp. 13-36.

mismos temas que hemos mencionado para el resto del reino de Castilla y así podemos mencionar la cuestión de la cría caballar en Almendralejo¹⁸, mientras algunos autores hacen hincapié en la problemática de la higiene y la sanidad en localidades como Villalba de los Barros¹⁹, Badajoz²⁰ y Solana de los Barros²¹, el tema medioambiental durante el Antiguo Régimen protagoniza la investigación de Rodríguez Grajera²² y la sanidad veterinaria empieza a ser estudiada a partir de las ordenanzas de la región²³.

III. LAS ORDENANZAS MUNICIPALES DE ALANGE.

En el caso de la localidad de Alange, la única referencia que tenemos sobre unas ordenanzas municipales que regulen aspectos de la salubridad local es la de las que aparecen publicadas en uno de los libros de actas municipales que recoge las sesiones de año 1879. Una fecha un tanto tardía para una localidad en la que buena parte de la recaudación económica depende de aspectos relacionados con la salud.

Ya desde el siglo XVII tenemos constancia de los beneficios que para la salud e higiene personal tienen las aguas del balneario. En este periodo, el lugar del manantial que abastecía a las termas romanas y futuro solar del moderno balneario se utilizaba tanto como lavadero municipal como lugar de baños por parte de quienes acudían a recuperar la salud. La primera referencia que tenemos sobre el uso de este lugar como lavadero, se remonta a 1764. Ese año, Pedro Gomez de Bedoya y Paredes publicaba en la Historia Universal de las Fuentes Minerales de España la siguiente mención:

“La primera, que hizo, fue ir el mismo Alsinet, y preguntar a las Lavanderas de dicha villa, que como tienen costumbre, estaban lavando en el referido lavadero de esta fuente, ¿por qué teniendo comodidad más cerca de la Villa, para lavar su ropa, se venían siempre a lavarla en estas aguas? Y le respondieron que el motivo era, que aunque sus maridos usasen la camisa muchos días, sin mudarla, no criaban piojos, como se hubiese lavado allí.”

Dicho espacio no era más que un charcón, germen del moderno balneario, puesto que en 1810, Alejandro de Laborde dibujó aquel lugar como una piscina o alberca con dos escalinatas de acceso. Años después, en 1822 se construyeron sobre él las dos piscinas o baños generales, cuatro particulares y junto a ellos un nuevo lavadero tal y como podemos ver en el plano que publicó Julián de Villaescusa²⁴.

Por desgracia las ordenanzas de Alange, contra lo que podíamos pensar, aportan muy poca información para el estudio del monumento más importante de la historia de la localidad.

¹⁸ CALERO BERNAL, Rafael; CALERO CARRETERO, Rafael y CALERO CARRETERO, José Ángel, “Las ordenanzas de caballería de Almendralejo en la segunda mitad del siglo XVI (18 de febrero de 1564)”. *V Jornadas...* pp. 109-128.

¹⁹ PÉREZ GONZÁLEZ, Isabel M^a, “Ordenanzas de Villalba”, *Revista de Estudios Extremeños*, XXXV-II, 1979, pp. 232-233.

²⁰ MARTÍN MARTÍN, José Luis, “Las ordenanzas “viejas” de Badajoz (c. 1500)”, *Revista de Estudios Extremeños*, LVII, I, 2001, pp. 236-237.

²¹ MIRA CABALLOS, Esteban, “Solana de los Barros en el siglo XVI (sus ordenanzas de 1554)”, *V Jornadas...*, pp. 348-350.

²² RODRÍGUEZ GRAJERA, Alfonso, “Las ordenanzas locales como fuente para la historia ambiental durante el Antiguo Régimen en Extremadura”, *Chronica Nova*, 27, 2000, pp. 184-185.

²³ CALERO BERNAL, Rafael; CALERO CARRETERO, Rafael y CALERO CARRETERO, José Ángel, “Aspectos relacionados con la profesión veterinaria en las ordenanzas municipales de distintas localidades de Extremadura”, *XXIII Congreso Nacional y XIV Congreso Iberoamericano de Historia de la Veterinaria*, Badajoz, 2017, pp. 119-128.

²⁴ VILLAESCUSA, J. (DE) *Monografía de las aguas y baños minerales de Alange*, Madrid, 1850.

Nos referimos a sus termas de origen romano, seguramente de la segunda mitad del siglo I d.C., como ya hemos explicado²⁵, al margen de la de la primera mitad del siglo III d.C. que nos deja la inscripción de Varinia Serena²⁶, y que seguimos estudiando²⁷ por su importancia para la arqueología clásica española, el desarrollo del pueblo y pieza clave de su actividad económica. Estábamos convencidos de que, dada la incidencia económica y social de las termas para el pueblo, incluso en el aspecto urbanístico pues los baños han determinado su crecimiento²⁸, las ordenanzas se ocuparían de algunas cuestiones de su funcionamiento incluyendo las sanitarias entre las que la hidroterapia debía ocupar un lugar determinante.

Todo apunta a pensar que la hidroterapia recupera, a partir de los últimos decenios del siglo XVIII, la importancia que tuvo en la antigüedad independientemente de las tendencias, oficialista y naturista que al socaire de los movimientos sociales reformistas se debatían en la época²⁹. De hecho, se considera al siglo XIX “la época de oro de los balnearios europeos”³⁰, algo a lo que el de Alange no fue ajeno pues, aunque las termas perdieron su uso primigenio con la crisis del mundo antiguo y en los siglos siguientes el edificio se convirtió en establo, guarida de maleantes o vivienda de los hortelanos que aprovechaban las aguas del manantial, a fines del siglo XVIII los vecinos del pueblo empiezan a recuperar su uso terapéutico lo que lleva a la recuperación, entre 1784 y 1790, de la cámara este, la bóveda de la escalera de bajada y la llevada del agua del manantial hasta las piscinas, gracias a la actuación de los empresarios Cris-tóbal del Solar y Mateo Antonio Vaca de Vargas que creyeron en su viabilidad económica³¹.

Ciertamente en el impulso que el balneario recibe en el siglo XIX juega un papel clave la figura de Julián de Villaescusa y Gala que fue su médico-director entre 1838 y 1852³², autor de una extensa monografía, 500 páginas, en la que se ocupa de todos los aspectos de los baños empezando por la geografía del entorno, la topografía médica de la zona, el establecimiento propiamente dicho y su historia, las aguas minerales y su capacidad terapéutica y otras noticias curiosas e interesantes para los usuarios³³.

El balneario, propiedad municipal en aquellos tiempos, adaptó un espacio para que las mujeres del pueblo continuaran lavando junto a las piscinas, aprovechando el agua sobrante de las mismas. Con el paso del tiempo hubo una afluencia cada vez mayor de bañistas que acudían a aliviar sus males con los baños medicinales buscando también algo de paz y sosiego, sin embargo, el lavadero, lugar de encuentro de las mujeres del pueblo, no era precisamente un espacio silencioso.

²⁵ CARMONA BARRERO, Juan Diego, *AQVAE (Análisis del desarrollo histórico-arquitectónico de Alange y sus baños romanos)*, Almendralejo, 1999, pp. 67-74.

²⁶ GIMENO PASCUAL, Helena, “El peñasco de Alange (Badajoz): CIL II 1024”, *Revista de Estudios Extremeños*, LIII-I, 1997, pp. 15-30.

²⁷ CALERO CARRETERO, José Ángel y CARMONA BARRERO, Juan Diego, “Propuesta de interpretación de algunos espacios de las termas de Alange (Badajoz) en función de los últimos hallazgos realizados”, *XVIII Congreso Internacional Arqueología Clásica*, Vol. I, Mérida, 2014. pp. 887-890.

²⁸ CARMONA BARRERO, Juan Diego, “La casa abovedada. Evolución de los espacios domésticos tradicionales en la baja Extremadura”, *Saber Popular*, nº 30 (Monográfico), pp. 78-89, Badajoz, 2019.

²⁹ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Juan Antonio, “La hidroterapia naturista y oficialista: oposición y estrategias ante la introducción de la hidroterapia en España (siglos XIX-XX)”, *Medicina Naturista*, vol. 2, nº 2, 2008, pp. 52-57.

³⁰ MIRANDA MONTERO, M^a Jesús, “Los balnearios valencianos: el declinar de una forma de ocio”, *Cuadernos de Geografía*, 34, 1984. p. 82.

³¹ CARMONA BARRERO, Juan Diego, *AQVAE...* pp. 76-77.

³² TEIXIDÓ GÓMEZ, Francisco, *Op. Cit.* pp. 383-418.

³³ VILLAESCUSA, J. (DE) *Op. Cit.* Madrid, 1850.

Una vez privatizado el balneario, en la segunda mitad del siglo XIX, los nuevos propietarios expresaron su queja al ayuntamiento por el escándalo que organizaban las vecinas cuando acudían a lavar y por los comentarios que arrojaban a los bañistas que se bañaban en las piscinas adyacentes. Quejas que no solo reflejaban el malestar de la propiedad con respecto al uso que los vecinos hacían del lavadero, también las condiciones higiénicas de las casas de la población son objeto de observaciones. En este caso por el médico director del balneario que en la memoria anual de la temporada de 1876, presentada a la Dirección General de Sanidad informaba lo siguiente:

“De escasa importancia serían todas esas mejoras (en referencia al balneario), lo mismo que las que existen en proyecto, si los vecinos de Alange, su municipio y el gobierno no configuran en la esfera de sus atribuciones a que sea una verdad práctica lo que ordena la higiene privada y pública en toda la localidad donde se busca salud.

Preciso es que los vecinos de Alange, se persuadan de que sus casas carecen de las comodidades que una buena higiene reclama y mucho más cuando se encuentra enfermo el que la va a ocupar. El municipio debe ejercer gran vigilancia sobre la calidad de los alimentos y bebida, no olvidar que haya aseo en sus calles, un regular empedrado y que las entradas del pueblo se hallen accesibles a los medios de transporte, no con esos malos pasos que son constante peligro para el viajero”³⁴.

Un año después, en 1877, quien remitía este informe a la Dirección de Sanidad, Abdón Berbén, médico y propietario del balneario desde 1863, era elegido alcalde de la localidad. Deducimos por algunos acontecimientos anteriores a su llegada a la alcaldía, que su relación con el antecesor en el cargo, Agustín Durán, no debió ser muy fluida, puesto que en estos años es cuando se produce el pleito que tan minuciosamente estudia Helena Gimeno Pascual sobre la propiedad de la inscripción votiva de Varinia Serena³⁵. Entendemos que por ello, muchas de las peticiones del propietario del balneario realizadas a Durán no fueran atendidas como debieran, lo cual llevó a Berbén a erigirse como candidato a la alcaldía, puesto que ocupó durante un corto espacio de tiempo.

El estado de las casas del pueblo todavía dejaba mucho que desear, quedando patente el malestar que esto producía en el entonces médico-director del balneario Eduardo Moreno Zancudo. En ese año dirigió un informe sobre la situación del establecimiento termal al Director General de Beneficencia y Sanidad exponiendo su visión con respecto a los alojamientos que se ofrecían a los bañistas:

“Estado higiénico de los departamentos que se conceden a los enfermos.

Alójense los bañistas en algunas casas del pueblo que dejan muchísimo que desear bajo el punto de vista de la higiene y la comodidad, habiendo algunos que por su pequeñez, malas condiciones y estar situados junto a las huertas son causa de varias enfermedades especialmente las fiebres intermitentes”.

Sería durante el mandato de Berbén, en 1879, cuando se redactaron las primeras ordenanzas municipales de la población de Alange (Fig. 1), apareciendo en el libro de actas municipal con la siguiente justificación:

³⁴ BERBÉN Y BLANCO, A. *Memoria presentada a la Dirección de Sanidad del Reino de cuanto ha ocurrido en la temporada balnearia de 1876 en el establecimiento de aguas y baños minerales de Alange*, 1876, Manuscrito sin paginar.

³⁵ GIMENO PASCUAL, Helena, *Op. Cit.*

“Considerando: que en esta Alcaldía no consta registrada dicha Ley sin la cual no puede haber buena policía urbana y rural ni quedar garantizada la seguridad personal, el orden, la salubridad, el ornato y la tranquilidad del vecindario.”

Dichas ordenanzas constaban de una serie de títulos que a su vez se distribuían en varios capítulos. El que se ocupaba de los aspectos sanitarios de la población era el título 3 con la siguiente estructura:

- Título 3º. Policía de Salubridad
- Cap. 1 Limpieza de las calles
- Cap. 2 De la fabricación y venta de panes
- Cap. 3 Venta de líquidos y comestibles
- Cap. 4 Sanidad

El capítulo cuatro, dedicado a la sanidad local contenía los artículos 44 al 47 haciendo referencia a los siguientes aspectos:

Art. 44: El facultativo municipal dará parte a la autoridad o Junta de Sanidad tan luego como siente en la población síntomas comprobados de enfermedad sospechosa.

Art. 45: Los profesores de Instrucción Pública no admitirán en sus clases niños de cualquier sexo que no esté vacunado, ni a los afectados de diarrea u otra enfermedad contagiosa.

Art. 46: Ningún cadáver podrá tener en la casa mortuoria más que el tiempo necesario para preparar el entierro y ----- con ---- al dictamen facultativo.

Art. 47: Las reses que se destinen para el consumo público serán reconocidas por el encargado que el Ayuntamiento designe, sin cuyo requisito no podrá exponerse a la venta, al no ser comprobada su buena calidad.

De la lectura de las ordenanzas municipales de Alange y teniendo en cuenta que la máxima autoridad local del momento y responsable de la publicación de las ordenanzas coincidía con la persona propietaria del establecimiento, resulta paradójico la ausencia de menciones al balneario y al uso de sus aguas. Entendemos que la inclusión de algún artículo que hiciera mención a este lugar y fuese restrictivo respecto al mismo, podía ocasionar algún contratiempo en el funcionamiento del mismo con lo que se prefirió mantener el balneario al margen de las ordenanzas.

Ello sin embargo, y dada las cualidades medicinales de las aguas no supuso ningún problema sanitario. Durante los siguientes años, la incidencia de los bañistas en la pequeña localidad fue importante porque se iniciaba el turismo en el marco de un fenómeno de carácter general para toda España como afirma Larrinaga Rodríguez:

“Al fin y al cabo, fue en el siglo XIX cuando se sentaron las bases del sobresaliente desarrollo turístico español del siglo XX. La expansión capitalista de la segunda mitad del siglo, el aumento de la población urbana, la difusión de las ideas higienistas y la existencia de unos abundantes recursos (aguas minerales y marinas) susceptibles de ser explotados favorecieron una expansión turística que, a diferencia de otros países, tuvo una dimensión fundamentalmente nacional, aunque no carente de importancia”³⁶.

En este sentido, son significativos los datos comparativos de agüistas en 1850, 94 en Alange frente a los 2.514 de Ledesma y los 37 de Solán de Cabras; también interesa destacar los visitantes en 1884, 1885 y 1886 con cifras de 1.254, 621 y 1286 respectivamente en Alange, más cerca de otros establecimientos más conocidos como los de Alhama de Aragón -3.261,

³⁶ LARRINAGA RODRÍGUEZ, Carlos, “El turismo en la España del siglo XIX”, *Historia Contemporánea*, 25, 2002, p. 157.

1.494 y 3.232- o el ya citado de Ledesma con 2.687, 1.824 y 2.644 que, teniendo en cuenta las sensibles diferencias de infraestructura, es digno de tener en cuenta³⁷. El descenso de las cifras de bañistas en el año 1885 hay que relacionarlo, como es bien sabido, con la epidemia de cólera que padeció España en ese año, la recuperación del número de agüistas es consecuencia de la superación de la enfermedad³⁸.

Hacia el cambio de siglo, parece que surgieron efecto las demandas realizadas por los médicos, el propio Abdón Berbén, escribió ya al final del siglo XIX³⁹:

“El casco de la población está distribuido en tres plazas, quince calles y trescientas casas, que la mayor parte de los vecinos las utilizan en la temporada de baños para hospedar enfermos, ya sea arrendando las habitaciones con los enseres más principales, o ya proporcionando cuanto sea necesario para estar bien instalados, por precios moderados, atendiendo que ocupan espaciosos departamentos, buena y escogida alimentación, limpieza esmerada y un gran deseo en los dueños de complacer a la más leve indicación.

En la misma memoria aparecen otras referencias hacia el uso de las viviendas como casas de huéspedes. “Ya se ha manifestado que el balneario de Alange carece de fonda; existen varias casas de huéspedes cómodas y bien ventiladas, especialmente las que están situadas en la parte alta de la población al precio de 3 a 6 pesetas, según sean las exigencias del bañista.

Algunas familias arriendan habitaciones amuebladas y se alimentan por su cuenta, lo que les resulta más económico por no sufrir alteración de los precios de los alimentos que son los mismos que rigen fuera de temporada, pero mejores y más abundantes”.

Durante los primeros años del siglo XX, la afluencia de bañistas repercutió en el desarrollo del casco urbano, hasta el punto que las corporaciones municipales en los plenos, alentaron a los vecinos a que construyeran nuevas casas ante la necesidad de las mismas que había, proporcionándoles todo tipo de facilidades. La calle Baños, experimentó un crecimiento en dirección al establecimiento termal hasta dejar a este inmerso dentro del casco urbano. En el comienzo del siglo XX anidó en el colectivo local aquel concepto de limpieza, higiene y salubridad que con tanto ahínco solicitaron los diferentes médicos directores que pasaron por el balneario durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta circunstancia determinó una parte de la imagen de las casas de la localidad que todavía hoy podemos contemplar.

En principio, los bañistas de Alange, aquejados en su mayoría de problemas nerviosos, y pertenecientes a clases acomodadas, proceden de las provincias extremeñas aunque, con el paso del tiempo, empezaran a llegar del resto de España lo que va a incidir en el ambiente social y cultural con la presencia de personaje tan conocidos como Carolina Coronado⁴⁰ que fecha en el balneario de Alange un hermoso poema en 1844 que empieza con estos cuatro primeros versos:

“Y tú, ¿Quién eres de la noche errante/ aparición que pasas silenciosa, / cruzando los espacios ondulantes/ tras los vapores de la nube acuosa?”⁴¹

³⁷ TEIXIDÓ GÓMEZ, Francisco, “El balneario de Alange en el último tercio del siglo XIX: consideraciones científicas y sociológicas”, *Revista de Estudios Extremeños* LXVII-III, 2011, pp. 1.577-1.578.

³⁸ TEIXIDOR I SUNYOL, Joaquim, “Una epidemia de cólera en 1885”, *Gimbernat*, 36, 2011, pp. 195-245.

³⁹ BERBÉN Y BLANCO, Abdón, *Aguas bicarbonatadas cálcicas de Alange (Provincia de Badajoz, partido judicial de Mérida): ligera reseña del balneario de Alange e indicaciones terapéuticas de sus aguas minerales*, Madrid, 1895. p. 7.

⁴⁰ CARMONA BARRERO, J.D. y CALERO CARRETERO, J.Á. “Sociedad y cultura en los baños de Alange a través de la prensa de la época”, *III Jornadas de Historia de Almendralejo y Tierra de Barros*, Almendralejo, 2011, pp. 219-220.

⁴¹ *Poesías de la Señorita Carolina Coronado*, ed. de D.G. Tip. Del Seminario Pintoresco y de la Ilustración, Alhambra, 1852, p. 39-40.

Además, son muy abundantes las noticias que en la prensa nacional y regional se hacen a los baños de Alange en las que se mencionan la calidad de las aguas, las cuevas del pueblo, los alojamientos en casas particulares, el modo de ser de los alangeños, etc.⁴² Tras un largo periodo de cierta decadencia en los años posteriores a la Guerra Civil, en la década de los 70 de la pasada centuria con la llegada de una nueva dirección técnica y administrativa, se ponen en marcha una serie de obras en el balneario a las que le siguen la realización de mejoras en el entorno y nuevos servicios y proyectos se logró iniciar un proceso de recuperación⁴³ que en la actualidad se ha consolidado convirtiendo a los baños en un establecimiento puntero y un referente nacional en el ámbito de la hidroterapia⁴⁴.

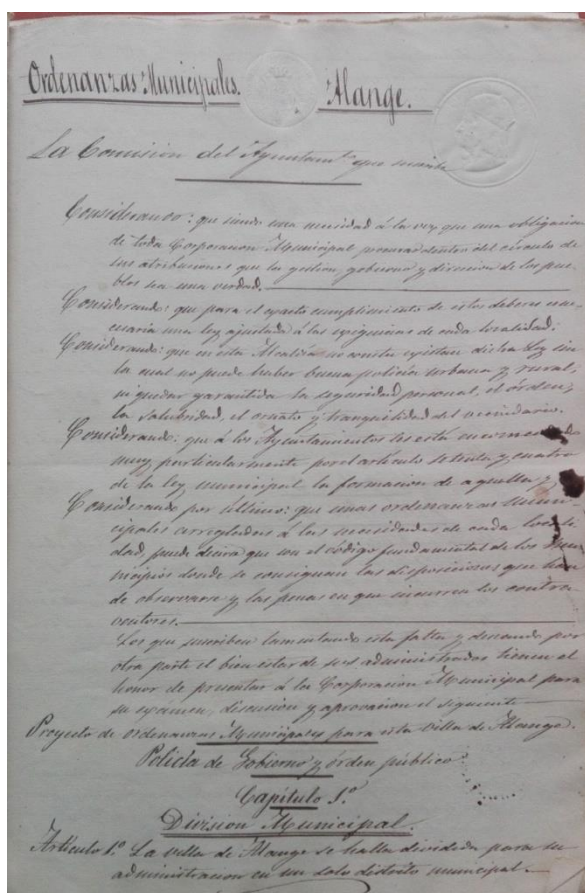


Fig. 1: Primera página de las Ordenanzas Municipales de Alange de 1879 (Archivo Municipal de Alange).

⁴² PAVÓN SOLDEVILA, Ignacio, "Miradas sobre Alange y sus baños (1835-1932)", VII Jornadas de Historia de Almedralejo y Tierra de Barros, Almedralejo, 2016, pp. 413-436.

⁴³ DE LA VEGA FERNÁNDEZ, Juan, *Alange (Extremadura) y Alanje (Panamá) unidos por la historia*, Barcarrota, 1992, pp. 118-125.

⁴⁴ CARO PUÉRTOLAS, Berta, "Pasado y presente de los balnearios en Extremadura", *Revista de Estudios Extremeños*, LIX-I, 2003, pp. 322-326.