

ANTONIO UREÑA GARCÍA



Presentación

LA DAMA DE LA MALICIOSA

Monasterio de San Lorenzo de El Escorial

Octubre, 1646

Las campanas del Monasterio que Felipe II ordenó alzar en plena Sierra de Madrid, dominando el pequeño pueblo de El Escorial, no habían dejado de sonar a duelo en toda la noche, anunciando la llegada del cortejo fúnebre con los restos del Príncipe Baltasar Carlos: único hijo varón de Felipe IV, muerto en Zaragoza a la edad de 17 años, hacía más de dos semanas.

El que fuera trasladado en una cuna de cristal de roca el día de su bautismo, como la joya más preciada del tesoro real, era esperado por la Corte frente al sobrio edificio. Esta mañana, todo se percibía aún más sobrio que de costumbre. A las enlutadas vestiduras se sumaba la pesadumbre de ver tambalearse las bases de una dinastía, con la muerte del único heredero. El horizonte estaba lleno de nubarrones más oscuros que los de aquella oscura mañana de octubre. Francia no ocultaba sus

aspiraciones al trono de los Habsburgo. Por motivos supuestamente religiosos, el vecino reino se encontraba en guerra con el Imperio Español y el Sacro Imperio Romano Germánico, desde 1616. Sus verdaderas intenciones eran mantener la hegemonía en el Viejo Mundo. Si Felipe IV llegara a morir sin descendencia, aumentarían aún más las posibilidades de ver sentado en el trono a un Borbón. Es la Guerra de los 30 años.

El que pocos meses antes fuera nombrado heredero del Reino de Aragón y Príncipe de Gerona, como demostración del poder real frente a la levantisca Cataluña, era hoy recibido por la Corte en un ataúd. Desde el día de Corpus Cristi de 1640, se libraba en aquellos territorios la denominada Guerra dels Segadors. Ante las pretensiones del todopoderoso Conde Duque de Olivares, grupos de campesinos, encabezados por el Obispo de Barcelona junto con el de Vic, atacaron dicha ciudad y asesinaron al



representante del Monarca. El valido de Felipe IV, quería se realizase una leva forzosa de más de 5.000 soldados catalanes, además de aumentar la presencia de tropas foráneas al Principado mediterráneo, que debían ser alojadas y mantenidas por los empobrecidos habitantes de pueblos y aldeas. A este levantamiento continuarían otros, que pondrán en entredicho la unidad monárquica: Portugal se levantará también en 1640; habrá sucesivas revueltas en Andalucía, en 1641 y todo el territorio peninsular se encontrará agitado.

Aquel, esperanza de perpetuación dinástica, era esperado por una Corte ya conocedora del paisaje de crisis económica que caracterizó la etapa final de esta dinastía de ínfulas imperiales, iniciada por Carlos I y finalizada por Carlos II, menos de medio siglo después de la luctuosa fecha. Una Corte al socaire de los vientos contrarreformistas que soplaban en Europa desde el Concilio de Trento, mostrando todo su esplendor en los actos religiosos cada vez más numerosos y complejos, como los que dieron comienzo en todos los rincones del Reino la noche del 9 de octubre, cuando el joven Infante moría de viruela.

En los últimos tiempos, esa enlutada Corte había aumentado notablemente su tamaño, lo cual representaba un símbolo más de debilidad: ya en las finanzas; ya en el poder real. Dada la estructura todavía feudal del país, la posesión de un título nobiliario garantizaba las rentas de las tierras adscritas al mismo. Era necesario, entonces, repartir dichas rentas entre quienes más apoyaban al Rey, con objeto de aumentar el número de partidarios. Por ello, la concesión de títulos a discreción era una práctica habitual. De la misma forma, en los últimos años, la venta de títulos nobiliarios era cada vez más frecuente, al ser una manera bastante sencilla y eficaz de aumentar los ingresos de la corona. La otra fuente de ingresos, el oro procedente de Las Indias, no hará en los territorios peninsulares otra cosa que una mera escala. Mientras por el solar patrio circulaba una moneda de cobre -la denominada moneda de vellón- mil veces devaluada, el metal americano viajaba con destino a Amberes, Venecia, Génova y otras tantas ciudades europeas.

A falta de oro, el prestigio social de la Corte se basaba en la cantidad de miembros a su servicio, a quienes pagaba muy escasamente. En estos tiempos de penuria, la seguridad de un plato de comida, techo y vestido, hacían más que atractivo el trabajo para un noble. Aunque la sociedad estaba organizada en función de toda una jerarquía de títulos nobiliarios que se elevaban frente al pueblo llano; en realidad, la auténtica división la marcaba el hambre. Por un lado, estaban quienes comían, incluso varias veces al día: la alta nobleza y los ricos comerciantes de la costa mediterránea o Sevilla. Por otro, la pequeña nobleza y el pueblo llano. En multitud de ocasiones, la primera pasaba tanta hambre, o incluso más, que el estamento inferior, quienes tenían sus manos para trabajar. Aquello les envilecía a sus ojos, pero, al menos, les brindaba la posibilidad conseguir un pedazo de pan que llevarse a la boca.

Separados convenientemente del Monasterio por una cerca de piedra, se encontraban los Funcionarios de Palacio que no ostentaban título alguno. Entre ellos, estaba uno de los Ayudas de Cámara del Rey. Un hombre supuestamente querido por muchos. Al fin y al

cabo era sevillano, al igual que el Conde Duque de Olivares -hispalense por título y aficiones, aunque en realidad naciera en Roma-, a quien debía en gran parte su presencia en la Corte. Los nobles, le despreciaban abiertamente y los funcionarios más antiguos del Alcázar, le odiaban por su rápido ascenso desde que llegara a Madrid por vez primera en 1622. Cuando otros tardaban muchos años, o nunca llegaban a conseguirlo, él había logrado hacer un retrato del Rey 1623, obteniendo pocos meses más tarde el nombramiento de Pintor de Cámara y 10 años después, el de Ayuda de Cámara. Mientras el valido estuvo en la cumbre de su poder, era mejor mantener con este funcionario una buena relación; pero ahora, Gaspar de Guzmán había fallecido preso por la Inquisición en Toro, después de haber caído en desgracia en 1643.

Sobre este funcionario, habían hecho correr un bulo insultante para una persona empeñada en demostrar su limpieza de sangre. ¡Se decía, nada menos, que era pintor; una persona que trabajaba con sus manos; un plebeyo!

En ese lugar se encontraba Diego Velázquez, atormentado por la muerte del Infante, a quien conocía por haber pasado algunas horas a su lado en el obrador de pintores, durante las varias ocasiones en las que le retrató. Atormentado, pues el fondo del cuadro pintado para el Salón del Trono del nuevo Palacio del Buen Retiro, en el que lo representó a caballo con banda y bengala de General, le había acompañado durante las casi siete leguas del viaje. Aquella montaña que veía recortarse en el horizonte, le hacía revivir las noches de insomnio y terror causados por sueños que le asaltaron mientras representaba al Príncipe. Esos sueños de la “Danza de la Muerte”, ahora se mezclaban en su imaginación con visiones de la capilla funeraria del enlutado Monasterio.

Guadarrama, Madrid.

Agosto, 2019.

Después de los agradecimientos y despedida del Concejal, buscaron el lugar que les recomendó. Según sus palabras: se trataba de restaurante modesto, pero con una comida excelente.



Les sorprendió el ambiente acogedor de su decoración rústica, junto a cuidados detalles que demostraban el gusto y dedicación de los dueños: una pareja de mediana edad que, según explicaron después, abandonó la ciudad para reabrir el negocio familiar. A medio día, el calor apretaba; mientras, en el interior del local, protegido con robustos muros, reinaba un ambiente fresco y agradable. La carta estaba repleta de platos de comida serrana más propios de meses fríos que de verano; sin embargo, junto a la variedad de ensaladas, hubo algo que enseguida llamó la atención de los tres comensales: trucha de la Sierra de Guadarrama. A la hora de elegir el vino, Miguel y Lucrecia dirigieron su mirada a Carla, quien se decidió por un “chardonnay” criado en roble.

- En la Argentina decimos que todos los españoles - en realidad decimos “todos los gallegos”- saben de vinos... Un tópico; lo sé, pero en este caso se cumple, al menos al 50%. ¿No?

- En este caso sí – dijo Miguel sonriendo – Yo, de vinos, no sé absolutamente nada y Carla es toda una experta...

- ¿Experta? Ya me gustaría. Sucede que estuve escribiendo un artículo sobre el auge de la cultura del vino en la sociedad actual y leí algo de enología. Incluso hice un curso de cata; no para aprender de vinos, sino para analizar el contexto de los mismos. Hace años, el vino era patrimonio del pueblo; de los grupos considerados más bajos. Ahora lo es de las élites. El ambiente del curso no me gustó absolutamente nada; sin embargo, aprendí cosas curiosas.

- Cuando yo era estudiante – continuó Miguel- no reuníamos en los mesones a tomar vino peleón. Con el acaloramiento etílico recitábamos una copla:

*Antes, cuando no nos conocíamos,
bebíamos.
Ahora que nos conocemos,
bebemos.
Pues entonces:
bebamos hasta que no nos conozcamos...*

- Te ha faltado añadir tu frase favorita: "Cuando yo era estudiante, hace ya muchos años..." Él sabe que me ponen los antropólogos maduros y no pierde la ocasión....

Entre risas de todos, Carla añadió: - cómo han cambiado las cosas. Ahora, el vino se ha convertido en un lujo; un símbolo de clase; de "savoir vivre". Es cierto que la calidad de los vinos actuales no es la de antes; pero, a cambio, han multiplicado su precio dejando de ser un producto muy asequible.

- La primera vez que estuve en España, siendo bastante chica, me sorprendió que en todas las comidas se sirviera vino. Aquello, en mi país, únicamente se hacía con motivo de celebración. Tal fue mi sorpresa que saqué una conclusión: acá, ustedes se la pasaban de fiesta todos los días.

- Ahora prácticamente nadie, a no ser personas de un nivel económico muy alto, pueden permitirse comer a diario con un vino como el que hemos pedido. Es cierto que existen vinos muchísimo más baratos, pero de tan baja calidad que apenas si se consumen en la mesa. El paladar también ha mejorado bastante en nuestro país.

- Efectivamente, el vino ha dejado de ser patrimonio de las clases populares. Si Velázquez hubiera pintado su cuadro "los borrachos" en el S. XXI, los personajes no serían aldeanos beodos, sino gente de clase alta - dijo Miguel.

- En el Prado, comentaste de pasada que "los borrachos" es una pintura mitológica. Aunque me encanta, no acabo de entenderla como tal.

- Velázquez, como artista barroco, tiene varias lecturas. La más evidente estaría en relación con el título por el cual se la conoce. La otra, o las otras, son menos claras. Toda la obra de Velázquez – explicó - es un pulso entre tradición y modernidad. Ese cuadro es una perfecta muestra de ello: por un lado, está vinculado a los bodegones de la etapa Sevillana; por otro, es un anuncio de sus grandes composiciones, que supondrán el núcleo más importante de su pintura. Una de las críticas que recibe al llegar a la Corte, al presentar su "aguador", es que tiene poca formación cultural y por eso hace temas "vulgares". La obra velazqueña es, en cierto modo, una reivindicación de sí mismo; de su genio pictórico y la nobleza de su arte. Con este cuadro, en el que trata de manera realista un tema considerado "noble", el pintor demuestra que no solo conoce la mitología, pues el asunto está tomado de la Metamorfosis de Ovidio, sino que, además, domina técnicamente el género, al lograr interpretarlo con mucha libertad. Reivindica igualmente

Monasterio de El Escorial

Junio de 2019

su capacidad para abordar una composición compleja en la que aparecen figuras en diferentes actitudes y no solo retratos o figuras aisladas; crítica que también recibe de otros pintores coetáneos. Por último, también reivindica que conoce los principios del Concilio de Trento: “hacer visibles, las cosas invisibles”.

- Muy Interesante. Entonces, Velázquez pinta este cuadro para él; para reivindicar su genio. Aunque supongo que más tarde trataría de venderlo...

- Al contrario, Lucrecia. Se piensa que el cuadro es encargo del propio Rey. Así, la reivindicación es mucho mayor.

- Ahora lo entiendo menos. ¿Qué interés podría tener el Rey, hartado católico, en un cuadro mitológico que habla precisamente del Dios del vino, y cuya lectura mitológica no aparece a primera vista?

Mientras Carla buscaba la imagen en su teléfono, Miguel comentó: - la mitología siempre ha tenido una lectura áulica: los dioses, pese a su carácter sobrenatural, tienen pasiones humanas. Los Reyes participan de esta doble condición: humana y sobrenatural, pues lo son “por la gracia de Dios”. Así, la mitología es una teatralización del poder; pero aquí reviste mayor complejidad, al tratarse del Dios del vino. Baco trajo su bebida a los hombres para darles consuelo e inspiración. De ahí – dijo señalando la pantalla del móvil- este personaje coronado con hojas de hiedra; distinción reservada a los poetas en la antigüedad. Como el vino, el buen gobierno trae bienestar y consuelo a los súbditos. Así, el cuadro es -otra vez- una metáfora del poder; como, de alguna forma, el vino se ha convertido hoy en día metáfora del poder económico.

Mientras charlaban sobre el valor simbólico del vino. Trajeron la botella que Carla pidió. Después de brindar para que dentro de poco volvieran a estar juntos, Lucrecia exclamó: - ¡Delicioso, Carla! ¿Es un vino francés? ¿No?

- La uva es de origen francés, concretamente de Borgoña, pero el vino está hecho en el Ampurdán: una comarca de Cataluña, famosa por sus caldos desde tiempo inmemorial. De hecho, se piensa que los griegos introdujeron por Ampurias -la población greco-romana de la cual la región toma su nombre- el cultivo de la vid en España...

- La cultura mediterránea es riquísima. Yo, como saben, tengo raíces italianas.

- Realmente buenísimo –opinó Miguel- aunque tomaré muy poquito, pues tengo que conducir...

- ¡ Salud !- respondieron los tres al unísono.

Monasterio de El Escorial

Junio de 2019

En la “Capilla de los Doctores”, situada a los pies de la Basílica del Monasterio, se conserva al magnífico Cristo de mármol de Carrara, esculpido en su espléndida desnudez por Benvenuto Cellini. Elegida para presidir su entierro, esta obra era -sin duda- una de las favoritas del artista. A su muerte, fue comprada por los Médicis y regalada a Felipe II, quien la llevó a su nuevo Palacio de El Escorial, donde permanece desde entonces. Pero la historia es injusta. Todos los días y en cientos de ocasiones, tanto los guías turísticos como las audioguías de la capilla ordenada construir por Sixto IV en el Vaticano y decorada por Rafael, Botticelli y Miguel Ángel, conceden su minuto de gloria al pintor italiano del S. XVI, Danielle de la Volterra, conocido universalmente como “Il Braghettone”. Su gran mérito fue cubrir las partes pudendas de las figuras pintadas por Miguel Ángel en el mural del Juicio Final. Ciertamente la historia es muy injusta; por un lado, hay un pintor que ha entrado en los libros de arte por tapar los desnudos de la Capilla Sixtina y, sin embargo, el monje agustino que semanalmente cambia el paño de pureza a la obra del escultor italiano, es un perfecto desconocido.



¿Cuántas horas dedicó Il braghettone a pintar los paños de las figuras de Miguel Ángel y cuántas lleva dedicadas el monje anónimo a cambiarlo? Además de ser un trabajo peligroso – hace falta subirse a una escalera para llegar a las caderas de la escultura y el religioso en cuestión no es ya ningún joven – es un trabajo delicado: hay que poner el paño blanco de tal forma que oculte por todos lados la masculinidad del Cristo. No pasa día en el que varios curiosos y curiosas giren el cuello para mirar por debajo de la tela en busca de un defecto en el plegado con la intención de observar, aunque sea unos centímetros, la calidad de esos atributos que, al pertenecer al hijo de Dios y ser Dios él mismo, no pueden ser calificados de otra forma que de divinos.

Pasados los años, nadie recordará al braghettone escurialense; ni a quienes le han precedido, ni le sucederán. Sin embargo, su trabajo es tan valioso como el del escultor italiano. Los aficionados al arte se deleitan en la contemplación de la escultura como obra de valor universal; los piadosos en la magnificencia del Hijo de Dios que eligió el sacrificio para salvar al hombre; pero tanto unos como otros, así como todos los visitantes de la Basílica, no se quedan indiferentes ante el paño magistralmente colocado por el monje, que atrae las miradas tanto o más que el resto de la figura.

En estas reflexiones jocosas estaban Miguel, Carla y Lucrecia, acompañadas de carcajadas contenidas que sorprendían o incluso escandalizaban a algún devoto visitante -quien les dedicó una mirada furibunda- cuando el primero pidió seriedad con el gesto, y dirigió la atención de sus acompañantes a un cuadro situado en el interior de la misma capilla. Se trataba de una pintura de Sánchez Coello en la que aparecen dos Santos - San Jerónimo y San Agustín- portando este último una maqueta del edificio. Pero no serán los Santos, si no un niño que aparece representado, quien nos dará la clave para su interpretación. Este personaje señala un agujero en el suelo.

- ¿Qué querrá decir este agujero? - preguntó Miguel.

Ante la mirada sorprendida de ambas, el heterodoxo guía turístico identificó dicho agujero como la entrada del infierno, el cual quedaría sellado mediante la construcción de tan santo lugar. Habría, según él, varias leyendas y tradiciones que sitúan aquí una de las entradas del infierno. Otra leyenda afirma que, durante su construcción, aparecía en las noches un perro negro de grandes mandíbulas. La tradición dice que el animal fue capturado y ahorcado en una de las torres del conjunto, donde se dejó pudrir su cuerpo mucho tiempo. Sin embargo, durante sus últimos días de vida y rodeado por reliquias de santos, Felipe II continuaba oyendo los ladridos.

- ¿Se trataba de una criatura infernal que había venido a castigar al monarca por haber construido precisamente ahí su monasterio?

Si minutos antes reían pensando en el braghettone escurialense, ahora su gesto no podía ser más diferente, pues en él se mezclaban la sorpresa con cierta expresión de temor ante las palabras del particular “cicerone”.

Para continuar manteniendo vivo el interés de sus compañeras, Miguel dejó en el aire la siguiente pregunta :

- ¿Pero está realmente el Monasterio taponando la entrada del infierno o, por el contrario, sería una puerta de acceso al inframundo...?

La única respuesta, mientras las conducía fuera de la capilla en dirección a la nave central, fue un gesto de sorpresa de ambas.

- En todo caso - afirmó - la presencia simbólica del infierno en este edificio es un hecho; mas allá de la interpretación de un cuadro o una leyenda.

- Bueno, todas las iglesias son representaciones simbólicas del cielo; pero también del infierno. ¿No? - Intervino Lucrecia.

- Así es. El microcosmos de una iglesia representa el macrocosmos. Dependiendo de la época, las referencias al infierno son más o menos explícitas. Acordaos de la escultura románica en capiteles, por ejemplo. Pero aquí, la representación de la cosmogonía cristiana es, con seguridad, mayor que en otras obras. Las pinturas de la bóveda corresponderían al cielo y el altar mayor sería el nexo que une la tierra con el cielo. Hasta aquí ninguna novedad. Pero las mismas comienzan justo debajo del altar.

Ante el silencio expectante de las dos antropólogas, Miguel continuó sus explicaciones acompañándolas hacia a los escalones de mármol que dan acceso al altar mayor.

- Como sabéis, todo el arte Barroco es una reflexión sobre la fugacidad de la vida y la inminente llegada de la muerte, que arruinará la belleza y el esplendor de este mundo. Con ella, la carne se pudrirá, y las vanidades y banalidades mundanas dejarán de tener sentido. Hay un cuadro de Valdés Leal -que se llama algo así como Finis Gloriae Mundi- donde el cadáver de un obispo -ya reducido a huesos, pero con su mitra y riquezas propias de su jerarquía- nos enseña de qué poco sirven las glorias de este mundo, pues la muerte lo destruirá todo. Pero mucho mejor que yo os lo cuente, vamos a aprovecharnos de las ventajas de la tecnología y lo vemos. Carla, ¿porqué no buscas en Internet con tu teléfono de una imagen de este cuadro.? Yo lo haría, pero ya sabeis: mi teléfono es casi tan antiguo como yo...

- ¿A ver...? Si, aquí está. Lo voy a ampliar un poco... Es terrible. ¿Has visto, Lucrecia.?

-Siiii, es espeluznante. Mirando estas cosas, una entiende la mentalidad de los españoles que colonizaron América. Unos territorios que eran pura vida y llevaron tanta muerte... El continuo pensar en ella constituía sus señas de identidad. ¿Recordáis el "Canto General", de Neruda?: Todo era vuelo en nuestra tierra... Yo veo la magnificencia del Monasterio y pienso en cuantos miles de esclavos – indios al principio, de origen africano, después - morirían extrayendo el oro que fue necesario para levantarlo. Sobre la muerte de todos ellos se levanta el edificio, que es una reflexión sobre la muerte.

- Por supuesto que es así; pero lo de estar edificado sobre la muerte no únicamente simbólico. Como os decía, justo debajo del altar se encuentra el Panteón de los Reyes, donde están enterrados los monarcas desde los primeros Austrias. ¿Una cripta? Ninguna novedad. ¿Pero si yo os digo que existe en el Monasterio un lugar específico donde se depositan los cadáveres para que se pudran? Allí se hará realidad lo que tú has calificado como espeluznante, al ver el cuadro de Valdés Leal.-

- No me puedo creer que exista un lugar así en el civilizado Imperio Español - afirmó la antropóloga argentina—. Siempre se ha criticado en las culturas y civilizaciones latinoamericanas, desde las históricas a las actuales, su extraña relación con la muerte. Durante siglos nos han hecho pensar que eso era una herencia aborígen amplificada por la cultura afrodescendiente, mientras el catolicismo vino a dar luz a todo aquello. Ahora

parece que no es así; que los españoles también colaboraron a ese quilombo. Osea, que en lugar de aclararnos, nos liaron más...

- Pues créelo, Lucrecia, ese lugar existe aquí abajo y recibe el sugerente nombre de “el pudridero”. Allí, los “reales cuerpos” permanecen unos 30 años; hasta que son reducidos a polvo...

- Una especie - señaló Carla - no ya de representación simbólica, si no de presencia real del infierno o como mucho del purgatorio. Un lugar donde se expían las “vanitas banitatis” de esta vida. Una teatralización total de la mortalidad de la carne...

- Efectivamente - continuó Miguel -. Eso es el Barroco : una teatralización; un “hacer visibles las cosas invisibles”; una representación propagandística de los principios de la contrarreforma religiosa o del absolutismo real y el Monasterio de El Escorial lo es de ambas cosas a la vez: la contrarreforma y el absolutismo de los Austrias.

Mientras todos admiraban la solidez de muros y soportes, Lucrecia -negando con la cabeza en gesto de confusión- dijo:

- Perdónenme chicos, pero no me aclaro. Yo pensaba que estaba ante una obra renacentista y ustedes se ponen a hablar de Barroco. Les parecerá una pregunta tonta o más bien les parecerá tonta quien la hace. ¿Pero, de qué estilo es entonces El Escorial?

- No Lucrecia, no es una pregunta tonta en absoluto y tienes que perdonarnos. Clara y yo, hemos hablado más de una vez sobre los estilos artísticos o la Historia de la Humanidad y tenemos un punto de vista común. Te explico: por su cronología y estilo constructivo -en el que prima la simetría y el equilibrio- estamos, sin lugar a dudas, ante una obra renacentista. Como muestra de ello no hay más que ver esta magnífica cúpula que, por cierto, fue construida por Juan de Toledo, quien trabajó con Miguel Ángel en Roma. De la basílica se ha llegado a decir que es un reflejo de lo que hubiese sido la del Vaticano, si no se hubiese realizado las modificaciones barrocas que conocemos ahora.

- ¿ Entonces ? ¿Es Renacentista...?

- Ya te digo que desde el punto de vista de su construcción, lo es; pero el edificio ha tenido una historia posterior y una función social. El espíritu humanista que refleja como templo y monasterio, pero también como centro del saber -en el hay un colegio y una magnífica biblioteca – y a la vez como palacio, sería renacentista. A lo largo del tiempo ese espíritu ha quedado desdibujado y El Escorial ha quedado convertido en un símbolo del poder religioso y de la monarquía absoluta, que van de la mano. Esta simbología; esa teatralidad, -que suele ser la lectura del edificio que dan las guías turísticas- es barroca. Como barroca es la teatralidad de la muerte, sobre la que venimos hablando. Por cierto, el primer ejemplo de barroquismo decorativo que tenemos en España es -casualmente- la decoración del Panteón de los Reyes. Fue trazado por Gómez de Mora; el principal arquitecto del barroco Madrileño, del que tú, Lucrecia, conoces una obra y te gusta mucho. La Plaza Mayor de Madrid.

- Lo que mas me gusta de la Plaza Mayor, y sobre todo a estas horas, son los bocadillos de calamares.

- Yo también me quedo con los bocadillos de calamares, intervino Carla. Vale que la cultura será el alimento del espíritu, pero para eso hay que tener la barriga llena. Vayamos a comer y luego terminamos de ver el Monasterio.

Guadarrama, Madrid.

Septiembre de 2019

*En la cima del puerto tuve sorpresa ingrata,
encontré una vaquera al lado de una mata.
Preguntéle quién era; respondiome: - ¡La Chata!
Yo soy la Chata recia, la que a los hombres ata.-*

*Juan Ruiz, Arcipreste de Hita,
“El Libro de Buen Amor”*

Parado frente al lienzo El Príncipe Baltasar Carlos a Caballo, pintado por Velázquez en 1635, no podía dejar de recordar cómo conoció a Blanca. Fue una tarde al comienzo del pasado otoño, en el Centro Cultural la Torre, de Guadarrama. Para sorpresa de Miguel, los asistentes a su conferencia llenaban en más de tres cuartas partes la sala de la antigua iglesia reconvertida en centro cultural. Si a lo largo de su carrera participó en foros celebrados en lugares de lo más variopinto, nunca lo hizo en uno tan sugerente como este y tan adecuado para el tema de su charla, que –de la misma forma que el propio edificio– tenía resonancias medievales.



El acto dio inicio con una presentación digital, donde frases del Libro de Buen Amor describían la presencia de las denominadas Serranas -recias mujeres que guardaban los caminos de la sierra-, sobre fotografías realizadas a lo largo de sus múltiples visitas a estos parajes. Una música del S. XV, titulada “Por las Sierras de Madrid”[i], que en estos muros adquiriría una sonoridad muy especial, contribuyó a crear un ambiente propicio.

La proyección de un audiovisual como arranque de su intervención, era un recurso que utilizaba desde hacía tiempo, por cuestiones de índole didáctica: captar la atención del auditorio; así como práctica: tener unos minutos para capear los nervios que seguían acudiendo puntuales a su cita y poder iniciar de manera contundente y sin esa voz llena de titubeos que solía proceder a las intervenciones, luego brillantes, de muchos colegas. Mientras sonaba la música, su memoria voló hacia el hotel de París donde había preparado esta conferencia, incluyendo en ella las aportaciones de sus compañeras, que no se

encontraban presentes en la sala. Lucrecia regresó a Argentina y Carla tenía el curso en Andalucía. Sabía que ambas, aunque en la distancia, le daban su apoyo. Eso le reconfortaba...

Miguel comenzó explicando cómo la presencia legendaria de mujeres en las cumbres, caminos y lagunas de la Sierra ha sido una constante a lo largo del tiempo. Según el antropólogo, dicho personaje de "las serranas" - descrito por el Arcipreste, primero, o el Marqués de Santillana, después- reflejaba la dedicación de la mujer, desde tiempos remotos, al pastoreo en esta zona; actividad eminentemente masculina, en otras. Aquellos recios personajes suponían una manera de protección frente a los peligros que dicha labor acarreaba, especialmente en una zona no exenta de salteadores de caminos.

A continuación, empezó a describir algunas de las leyendas más importantes. Primero, viajó hasta La Pedriza para explicar, entre otras, La Leyenda de la Cueva de la Mora. Similar a la escrita por Bécquer con ese mismo título, pero recogida en otro lugar del país: concretamente en Navarra. Continuó con la de El Montón de Trigo: denominación recibida por una montaña con dicha forma, surgida a raíz de la maldición lanzada por un mendigo a un campesino que no quiso compartir su grano con él. - Que tu trigo se vuelva tierra- dijo; surgiendo entonces este pico.

Prosiguió con La leyenda de la Pastora de la Laguna de Peñalara. Una pastora se ahogó allí, al confundir el balido de un cordero perdido con los misteriosos ruidos que emergían de las profundidades. Así, cada noche de difuntos, emerge del centro del agua un islote en el que puede verse la figura de una pastora...

Si el público seguía muy atento las palabras de Miguel, La Leyenda de la Mujer Muerta terminó de captar su interés. Ese nombre se aplica a un cordal de montañas cuyo perfil recuerda la silueta de una mujer tumbada; la cabeza cubierta por un velo y las manos juntas sobre el pecho. Con diferentes acepciones -una disputa entre hermanos por cuestiones de poder o entre enamorados por una dama, ya sean pastores o caballeros- la situación trae como resultado el sacrificio de una mujer -madre o amada- cuyo cuerpo, después de un terremoto y una terrible tormenta, se alzó de la tierra en forma de montaña y así parar las luchas. En esta leyenda, la mujer adquiere un carácter de mediadora y recuerdo permanente de lo absurdo de tales peleas. Con un matiz diferente a las Serranas, en ella, la figura femenina adquiere también carácter protector.

Una leyenda, repetida tanto en la Sierra como en diferentes lugares de la geografía peninsular o mundial, en estos parajes recibe el nombre de La Dama de la Cruz Verde. La joven autoestopista aquí aparece en la subida al pico del mismo nombre, próximo al Escorial. Una vez ha sido recogida, al acercarse a una curva, empieza a gritar que se tenga mucho cuidado pues ella se mató allí. Dicho esto, desaparece sin dejar huella.

De todas, la que más impacto causó en el auditorio fue La Leyenda de la Dama de la Maliciosa. Su presentación estaba construida a partir del cuadro El Príncipe Baltasar Carlos a Caballo, con vistoso efecto visual consistente en un zoom sobre el detalle que representa la montaña. Miguel narró la historia del asesinato de una pastora de vacas a mano de un nevero y cómo el ejecutor de este crimen solía aparecerse en los días finales del verano, haciendo equilibrios sobre las piedras de la cima, vigilando las bajadas de la montaña. Después habló de la aparición de esta joven asesinada, conocida como la Dama de la Maliciosa, en la montaña que le da nombre. Explicó también cómo su aparición fuera de la montaña solía coincidir con sucesos trágicos y luctuosos que tendrían lugar próximamente. Aquí, la mujer también asume un rol de protección similar a los anteriores. Según la leyenda, en ocasiones dicha Dama podía aparecerse sobre los collados de la montaña, pero solo a personas limpias de espíritu.

Para terminar su intervención y, especialmente, a raíz de algunas preguntas formuladas por el público, Miguel indicó que, leyendas como estas, fantásticas en su contenido, son una manifestación más de los valores inherentes a la sociedad donde fueron creadas. En los últimos tiempos, con el desarrollo del turismo y la tercerización económica de la zona, muchos valores habían cambiado. La Sierra de Guadarrama, tradicionalmente ha sido una sociedad rural, cuya principal actividad económica fue la ganadería. En ella, la mujer estuvo encargada durante siglos de cuidar el ganado, siendo, a la vez, responsable del hogar y la educación de la descendencia; con ello, de la transmisión de los valores propios de esa configuración social. Estas leyendas refuerzan el papel de la mujer como defensora y protectora de personas y patrimonio, en este caso ganadero, así como de valores y tradiciones. De igual forma, añadió, también suponen la resistencia contra dichos valores, al presentar -utilizando terminología al uso- a una mujer empoderada.

Finalizada la conferencia, mientras apagaba el ordenador y recogía sus papeles, se le acercó una mujer -de unos treinta y algunos años, calculó, con un largo y vistoso pelo negro- para felicitarle por su intervención, señalándole el interés de su referencia a Velázquez:

- ¿Piensa, Profesor, que Velázquez conocía la leyenda?

- Es difícil saberlo. Velázquez era un personaje cortesano: pintor y funcionario de Palacio. Pero hay algo cierto: la presencia de la Sierra de Guadarrama en su obra demuestra gran atracción hacia la misma. Además, visitó con cierta asiduidad el Monasterio de El Escorial. Su conocimiento de los paisajes serranos, es evidente; que sucediera lo mismo con las leyendas de la sierra, es - como decía - difícil asegurarlo.

- Tuve ocasión de leer su artículo sobre El Escorial y me encantó. Como señala en él, frente a lo que se ha dicho siempre, el Monasterio se prefigura como un centro de estudios sobre hermenéutica y magia. Es posible, entonces, que estuvieran al tanto de la leyenda y allí la conociera. ¿No le parece?

- Cierto, no sería nada extraño. Aunque su demostración, hoy por hoy no es posible, resulta sugerente pensarlo. Las vinculaciones de la Corte de Felipe IV con el ocultismo -que

ya no dejan lugar a dudas- era un tema desconocido hasta hace pocos años. Quién sabe si alguna vez se pueda documentar de alguna forma este asunto.

- En Velázquez hay muchas más lecturas ocultas que las mostradas a primera vista. Tanto en sus visitas al Escorial como en sus viajes a Italia, tuvo contactos con la hermenéutica. Su cuadro más importante, las Meninas, es todo un ejemplo de ello - añadió la mujer.

Mientras tanto, Miguel había recogido todas sus cosas y se dirigía con ella, en animada charla, a la salida del Centro, donde le esperaba el equipo de Cultura del Ayuntamiento.

- No le quiero entretener, Profesor. Ahora tendrá compromisos. Muchas gracias por atenderme y felicidades por esta conferencia tan brillante. Ha sido un verdadero placer. - Dijo, mientras le tendía una mano para despedirse de él.

- Al contrario- respondió Miguel mientras estrechaba su mano- el placer ha sido mío. Si usted no tiene nada mejor que hacer, me encantaría seguir hablando sobre el tema, pues me interesa muchísimo Velázquez y veo que he encontrado a toda una autoridad sobre él.

- Autoridad: en absoluto- dijo mientras reía la ocurrencia de Miguel. - Sólo una aficionada... A mí también me interesa mucho este pintor y su relación con la hermenéutica o la cábala y, por supuesto, con la Sierra de Guadarrama. Me encantaría continuar hablando con usted -insisto- si no tiene otro compromiso. - Miguel negó con la cabeza. - Déjeme entonces invitarle a un café en el pueblo. Pero con una condición: por favor, no me llame de usted. Soy Blanca. - dijo mientras le ofrecía su mejilla para darse un beso.

- Encantado, Blanca. Y llámame Miguel. Si me esperas unos minutos que me despida del equipo del Ayuntamiento, tomaremos ese café... Hasta ahora, no tardo nada...

Después de despedirse cordialmente del Concejal y sus acompañantes; recordar la fecha de la próxima actividad y quedar en mantenerse en contacto por correo electrónico, Miguel se dirigió a la puerta, donde, ya en la calle, le esperaba la mujer, a quien ahora pudo contemplar con más detenimiento mientras se acercaba, juzgándola más atractiva aún. Su largo y vistoso pelo negro resaltaba por la luz violácea de la caída de la tarde y el contraste del pañuelo blanco de fina lana usado para protegerse del frescor serrano. Su acogedora sonrisa le recordó a Carla. Pero había algo más que no sabría explicar. Algo por lo cual le resultaba tan atrayente...

- Si tienes algún compromiso podemos dejar el café -si te apetece- para otro momento. No hay problema.

- Mira, si hay algo que no me apetece nunca después de una conferencia o un curso, es seguir manteniendo el tipo con las autoridades, ya sean políticas o académicas. Y con las primeras mucho menos, como hoy es el caso. Así que, tomemos ese café y me cuentas sobre los contenidos hermenéuticos de las Meninas, que yo desconozco en su totalidad y de los que tú eres una verdadera experta.

- Que no. De experta, nada. Sólo una aficionada, aunque conocedora de la personalidad de Velázquez y de su obra. Y de la Sierra, claro.

[i] Francisco de Peñalosa, Cancionero de Palacio. S. XV – XVI.

ANTONIO UREÑA GARCÍA

**Una novela
histórica
actual
y fantástica...**

LA
DAMA
DE LA
MALICIOSA