

MAYURQA

MAYURQA

MAYURQA
Miscelánea de Estudios Humanísticos
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
SECCION DE PALMA DE MALLORCA

DIRECTOR:
Angel Raimundo Fernández y González

JEFE DE REDACCION:
Santiago Sebastián López

REDACTORES:
Alvaro Santamaría Arández
Bartolomé Barceló Pons
Guillermo Rosselló Bordoy
Juan Soler Planas

SECRETARIA ADMINISTRATIVA:
Agustina Ferrando

Suscripción anual:
España 200 ptas.
Extranjero 375 \$

Dirección postal
Revista Mayurqa
Facultad de Filosofía y Letras
Estudio General Luliano
Palma de Mallorca (España)

UNIVERSIDAD DE BARCELONA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
(SECCIÓN DE PALMA DE MALLORCA)

MAYURQA

Miscelánea de Estudios Humanísticos

V



R 68



ESTUDIO GENERAL LULIANO
PALMA DE MALLORCA - ENERO DE 1971

PROHIBIDA LA REPRODUCCION
SIN AUTORIZACION PREVIA

Depósito Legal: P. M. 911 - 1969

Tradición literaria y coyuntura histórica en el Guzmán de Alfarache

por ANGEL RAIMUNDO FERNANDEZ

La novela picaresca, y sobre todo la de Mateo Alemán, constituye al cabo del tiempo --en nuestros días-- uno de los problemas literarios más controvertidos.

Tras el auge explosivo de la materia picaresca entre 1598 y 1605 --*El Guzmán de Alfarache, atalaya de la vida humana* se escribe en 1597 y su primera parte aparece en 1599-- su difusión por Europa alcanzó casi el mismo éxito que en España. Mas a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX deja de ser moneda corriente entre los libros de lectura, si hacemos salvedad para el *Lazarillo de Tormes*.

El hecho mismo de la diversa situación y fortuna del *Guzmán de Alfarache* frente al crítico y al simple lector de hoy nos plantea un problema interesante sin investigar aún.

Pero el meollo del estado de la cuestión, en el terreno de la crítica, se encuentra en la diversidad de interpretaciones, a veces contradictorias, y en el relieve que han ido adquiriendo los elementos de realidad histórica contenidos en la novela picaresca.

Desde que Américo Castro, en 1916 y sobre todo a lo largo de los últimos treinta años, ha ido formulando su importante y nuevo enfoque de la realidad histórica de España, se ha sentido la necesidad de remover todos los misterios de la cultura española, principalmente la de ese siglo de oro que él ha llamado *Edad conflictiva*.¹ En sus estudios es constante la utilización de la literatura como fuente para comprender la historia, y ello --según sus propias palabras-- debido a que "La literatura española concedió importancia primaria al tema de la conciencia de la propia personalidad.(...) En España, desde el siglo XV, lo más importante fue el autor, su situación dentro de la sociedad española. A esto lo he llamado el

¹ Además de sus obras ya conocidas vid. ahora en *Revista de Occidente* nº 82, p. 11.

integralismo español, ligado a las condiciones en que se encontraba el autor, inseparable del tema literario.²

Siguiendo esta tendencia se ha llegado a juicios extremos que postulan que el *Guzmán de Alfarache* se entiende, explica y estructura *enteramente* por circunstancias biográfico-históricas del autor (su judaísmo y el problema de la lucha de castas, por ejemplo) y por las circunstancias de la vida española de aquel momento. Hay que señalar, antes de seguir, que el defecto más visible de esta crítica radica, a veces, en su exclusivismo y monopolio, y otras, en su aire tendencioso y extraliterario. Añadimos que el auge de las interpretaciones histórico-autobiográficas marcha paralelamente al de la difusión de la metodología sociológica aplicada a la literatura —sobre todo a la novela— y que arranca del pensamiento de Marx. Como planteamiento, en sí, es aceptable, y nadie puede negar la fecundidad de ciertas interpretaciones, como las de Georg Lukács, por ejemplo.

Mas esta tendencia crítica pretende olvidar uno de los aspectos importantes de la obra de Mateo Alemán: el peso de la tradición literaria inmersa y subyacente en las circunstancias histórico-sociales de la España del siglo XVI.

LA TRADICION LITERARIA

Las apoyaturas tradicionales son varias. El *Guzmán*, como novela picaresca, se deriva del *Lazarillo de Tormes*. Los rasgos germinales que van a definir el género

² R.O. citada, p. 8. Sin negar la validez de las interrelaciones entre Hª de la literatura e Historia (aspecto social) queremos insistir en la prudencia que debe presidir toda investigación de esta índole. Y aducimos el ejemplo de Jacques Proust (vid. *L'Histoire sociale. Sources et méthodes*. Colloque de l'École Normale Supérieure de Saint Cloud. 15-16 mai 1965— Presses Universitaires de France 1967) quién en las páginas 257 y ss. bajo el epígrafe "Histoire sociale histoire littéraire" sostiene esta postura prudente: "ce que je vais vous presenter, est essentiellement une problématique". Y entre los puntos que considera viables están: El estudio del público de la obra literaria y las relaciones entre la condición social del escritor y la creación literaria. En cambio ya considera como peligroso el estudio de los motivos por los cuales una sociedad dada manifiesta su gusto por una forma literaria determinada; y sobre todo el establecer, sin más que la "historia de la literatura" pueda esclarecer la "historia social" aportándole testimonios. Asienta su afirmación sobre la base de que "la relación entre historia social e historia literaria nos es nunca *simple* y *directa*". Para esclarecer más su pensamiento añade: "entre l'histoire sociale et l'histoire littéraire, interviennent d'autres disciplines, car la liaison entre les sociétés et les créations littéraires n'est pas immédiate. Par exemple les formes, comme d'ailleurs les idées, ont leur histoire propre, leur genèse, leur évolution, leur mort.

"Telle forme qui correspond dans le temps à un fait social déterminé, n'est pas en relation directe de cause à effet avec cet état social. Mais cette forme peut être la fille d'une autre forme antérieure qui elle-même correspondait à un fait social antérieur".

Hay que partir de la base de que en todo creador la parte de subjetividad es necesariamente considerable y su experiencia es siempre limitada.

Añade J. Proust: "Il serait tentant de dire que plus la personnalité du témoin est marquée plus son expérience est particularisée et plus le risque de distorsion est grave du point de vue de l'historien".

están en esta primera novela; en la de Mateo Alemán se perfilan y depuran con toda nitidez. Pero si bien es cierto que las deudas para con el *Lazarillo* son evidentes³ y que, sobre todo en los primeros episodios, ambos tienen un aire común, difieren en su intencionalidad. Nos parece que entre Lázaro niño y Guzmán, también niño, hay una diversa voluntad de picardía. Lázaro es empujado a ella, Guzmán sale voluntariamente a ese mundo. El aire de familia se entrevé, así mismo, en la parte de episodios, tal como lo veían los primeros lectores de la *Atalaya de la vida humana*.⁴ Pero a medida que avanza la novela de Alemán la trapacería infantil se encanalla más y más y la diferencia entre las dos novelas se hace más patente, tanto en la personalidad del protagonista como en la visión del mundo. Lázaro, sin voluntad de picardía, es incapaz de autoanalizarse y conserva al final cierta capacidad de optimismo vital y de convivencia social. Guzmán, a través de su propia reflexión clarividente, se da cuenta de su caída y de su continuo descender en el plano moral. Su voluntad participa por igual en ese caminar despeñado y en esa concienciación. Existen, pues, semejanzas y profundas diferencias entre ambas obras. Del mozo de muchos amos hemos pasado al verdadero *pícaro* libre, mozo que vive a salto de mata, sin ser criado de nadie por profesión.⁵ La primera novela es abierta; la segunda es cerrada en cuanto al convertirse el protagonista se acaba la posibilidad de la vida picaresca. Y, sobre todo, lo religioso es elemento claramente diferencial. Por eso mismo difiere el sentido último de ambas novelas. Mateo Alemán trata, sobre todo, de penetrar en la índole moral del hombre como ser social y se hunde con su protagonista en esa misma sociedad para encontrar la salvación. Estas dimensiones están ausentes en el *Lazarillo*.

Se ha señalado también la relación genética, en el aspecto formal de autobiografía y reflexiones morales, con las *Confesiones* de San Agustín. M.R. Lida de

³ La relación entre *El Lazarillo* y *El Guzmán* ha sido estudiada por Gonzalo Sobejano en su trabajo "De la intención y valor del Guzmán de Alfarache" en *Romanische Forschungen*, LXXI, 1959, pgs. 266-311; ahora recogido en *Forma literaria y sensibilidad social*, edit. Gredos. Col. Campo abierto M. 1967, p. 9-67.

Mucho más consistente nos parece la aportación de F. Lázaro Carreter en su comunicación al III^{er} Congreso Internacional de Hispanistas, Méjico, agosto de 1968, bajo el título *Para una revisión del concepto de novela picaresca*, en el que estudia el proceso de elaboración del *corpus* picaresco. Mateo Alemán incorporó deliberadamente los rasgos constitutivos de la obra anónima y los puso al servicio de sus propias intenciones. El *Guzmán* sigue el esquema de *El Lazarillo*, en cuanto se incluye dentro de un sistema que hoy reconocemos como válido para un género de novelas. A su vez estas obras se insertan en una tradición lejana, y el Prof. Lázaro Carreter ha insistido y ha demostrado la dependencia del género de narraciones clásicas como *El asno de oro*. (Vid. su excelente artículo *Construcción y sentido del Lazarillo de Tormes*, en *ABACO*, 1969, I p. 45-134, en el que indaga la originalidad de la incorporación de elementos folklóricos a la novela picaresca y la conversión de los mismos en estructuras picarescas).

⁴ Según afirma F. Ayala en *Experiencia e Invención* M. 1950, p. 155.

⁵ M. Bataillon ha puesto de manifiesto esta peculiaridad. Vid. *Pícaros y Picaresca*. M. Taurus, 1969.

Malkiel y F. Rico insisten en este punto.⁶ “Confesión” llama Guzmán a su relato, y, como en las agustinianas, el fin último es aleccionar al lector. Punde, pues, Alemán dos modos: el esquema narrativo del *Lazarillo* que aseguraba el entretenimiento y aceptación, y el de las *Confesiones* que abría otras posibilidades de aprovechamiento de las estructuras autobiográficas.⁷

Añadamos también el entroncamiento de la forma autobiográfica picaresca con la “mimesis clásica”, que el Renacimiento interpretó como “arte que imita a la naturaleza”, y en el Barroco pasó a ser “arte que vence a la naturaleza”. Por eso en el *Guzmán* se usa la autobiografía verdadera como vehículo para la ficción de la realidad.

Es preciso sumar —aunque conocido y admitido por todos— la tradición que arranca de *La Celestina*, en la que ya pulula todo un mundo novelesco de suburbio —la llamada literatura prostibular— que continúa en *La lozana andaluza* de Delicado; que se extiende a las *Coplas de las comadres*, de Reinoso, y a las famosas *Coplas del huevo*; que se amplía en el *Cancionero de burlas* y empalma con la literatura de “pliego de cordel-suelto” de tipo rufianesco, recogida por J.M. Hill en *Poesías germanescas*.⁸ En una de las *Rosas* de Timoneda aparece hacia 1575 cierto

⁶ F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, B. Seix Barral, 1970, p. 82-83. También en la p. 77 alude a la “singular dilección” de Alemán por la orden agustiniana, y en la n. 21 anuncia nuevos datos sobre este aspecto y adelanta un detalle significativo de la relación Alemán - San Agustín. Vid. también su otro artículo “El origen de la autobiografía en el *Libro del Buen Amor* en *Anuario de Estudios Medievales*, B. 1967, p. 301-325, en el que disiente de M.R. Lida de Malkiel (s.v. “Nuevas notas para la interpretación del *Libro del Buen Amor*, en *Estudios de Literatura Española Comparada*, B. Aires, 1966 pgs. 14-92). El origen de la autobiografía lo situaba M. R. Lida en las *maqámát* hispanohebreas siguiendo a Francisco Fernández y González (*Discursos leídos ante la Real Academia Española* M. 1894, p. 55) y a D. Américo Castro (*La realidad histórica de España*, México, 1954, pgs. 406 y ss) y sostiene “que no hay análogos a la autobiografía del *Buen Amor* dentro de la literatura cristiana”. F. Rico argumenta en contra y trata de situarla dentro de la tradición latina y cristiana.

⁷ Deben tenerse en cuenta los inteligentes argumentos que el Prof. Lázaro Carreter expone en su estudio “La ficción autobiográfica en el *Lazarillo de Tormes*” en *Litterae Hispaniae et Lusitanae*, Munich, 1966, pgs. 195-213. Su tesis se fundamenta en que solo se deben considerar como antecedentes aquellas obras en las que el Yo narrativo desempeña una función igual; de ahí que *El Lazarillo* nada tenga que ver, p.e. con el *Spill* de Jaime Roig en el que la función del yo autobiográfico es diversa. Siguiendo a Bataillon y a Márquez Villanueva piensa que la picaresca se encuentra en el centro de un haz convergente de influencias, siendo una de las más sobresalientes la de *El asno de oro* (punto en el que han insistido también Jean Molino, “*Lazarillo de Tormes*” et les “*metamorphoses*” de Apuleyo en *Bulletin Hispanique* LXVII; y Margot Kruse, *Die parodistischen Elemente im “Lazarillo de Tormes”* en *Romanistisches Jahrbuch*, X). Pero Lázaro añade más: La relación con la obra de Luciano, *El sueño*, en la que lo autobiográfico desempeña una *función ejemplar*. Así mismo nos recuerda una epístola latina de López de Villalobos en la que se exponen avatares de la propia fortuna con intención moralizadora.

⁸ Hill, J.M., *Poesías Germanescas*. Bloomington. Indiana, 1945.

poema describiendo la vida del hampa en lenguaje de germanía. Y la boga del romance agermanado era cierta y debió darse entre 1590 y 1600, puesto que Chaves, el autor de la famosa *Relación* de la cárcel de Sevilla, recoge ya en 1604 romances del mismo género. La culminación de este tipo de poesías se da en Quevedo y su *Escarramán*, hacia 1610. La ambientación se extendía a los balios de pícaros y al teatro. Baste recordar *El rufián viudo* de Cervantes en el que aparece *Escarramán* como personaje central.⁹

Este tipo de literatura, emparentado con la picaresca, está vigente en el siglo XVI.

Otro aspecto importante, dentro de esta vertiente tradicional, hace referencia a la arquitectura del *Guzmán* y a la materia didáctica en ella estructurada. Ya en el prólogo del libro nos habla el autor-personaje sobre la doble andadura: las consejas y los consejos; e invita al lector a no quedarse en la superficie de las anécdotas y a no contentarse con las pripecias de la autobiografía. Esta peculiar estructura del *Guzmán* responde a la personalidad del actor-autor y se halla determinada por ella, tal como lo declara el propio Alemán en la "declaración" de su poética historia, resumiendo lo que fue Guzmán e indicando que escribe su vida desde las galeras, en las que termina su historia "como hombre perfecto, castigado de trabajos y miserias".

Como es sabido, la narración de la vida pasada del pícaro no es lineal y se interrumpe a cada paso con las meditaciones y consejos del autor-actor. Coexisten el relato biográfico y la doctrina como reflejo de los diversos planos temporales en que se sitúa el protagonista: su pasado y su presente. Cuenta su vida no a medida que va trascurriendo sino desde la perspectiva de su final. Por eso es "atalaya de la vida humana" y caben las reflexiones del protagonista viejo entreveradas en las acciones del protagonista juvenil. Esta arquitectura, concebida a priori en doble plano, es la que hace que la novela sea poco grata al lector moderno. Pero era lógico que el autor la concibiese así ya que "en las memorias se superponen obligatoriamente a los sucesos y a las reacciones anímicas que en su momento provocaron en el actor, las que ahora provoca en el autor la evocación de aquellos hechos lejanos. . . las dos visiones del mundo, la de entonces y la de ahora, corren por el papel nítidamente paralelas".¹⁰ Si las aventuras son la consecuencia de una vida a ras de tierra, las meditaciones lo son de haber ascendido a la atalaya, de tener una nueva perspectiva. Se trata así de una novela de contrarios —aventura y sermón— plenamente barroca.

Aun cuando separar ambos planos privaría de todo sentido al *Guzmán*, se trata de un procedimiento que no encaja dentro del concepto de novela más común en los tiempos modernos y contemporáneos. En este sentido caía más del

⁹ Vid. Baquero Goyanes, "El entremés y la picaresca", en *Estudios dedicados a M. Pidal*, M. 1956, pgs. 215-246. Id. Eugenio Asensio, *Itinerario del entremés*, M. 1965.

¹⁰ A. Alonso, *materia y forma en poesía*, M. 1960. pags. 143-147.

lado de las novelas medievales del siglo XIII, cuyos procedimientos eran muy semejantes, como luego se verá. Pero el simple hecho de que en una edición, la de Biblioteca de Autores Españoles, se haya acotado con corchetes la parte sermonaria, indica que el ensamblamiento no se da tan a primera vista. Solo metidos en la reflexión, más allá de la simple lectura, podemos bucear en su sentido último.

Esta arquitectura ha provocado los más dispares juicios. Novela de costumbres mezclada con pesados sermones injustificables, la llamó Aribau. Novela de estructura desdichada, informe en su plan, dijo Chandler. Novela genuina entre las picarescas la considera Américo Castro. Producto típico de la contrarreforma, obra completa, perfecta y acabada, Francisco Ayala. Y como concepto novelado, Blanco Aguinaga.

Entendida como novela ejemplar, que enseña a base de contrarios, que oculta, tras la capa de la píldora, la medicina, el desarrollo de la misma había de ajustarse a un plano correspondiente al hombre pecador y otro al hombre de salvación. La intencionalidad del autor condicionó la estructura y ésta hace que la acción sea como un guadiana. De por sí toda acción de novela picaresca procede por simple acumulación de hechos, sin una relación genética entre ellos, cuya unidad se hila en la autobiografía. Pero en el Guzmán se aumenta esa dificultad por la interferencia de las reflexiones morales y por la falta de coherencia del carácter del protagonista, sometido a la intención moralizadora del autor. Es otra de las paradojas del libro: el protagonista está sometido a un cierto determinismo vital que no es incompatible con el libre albedrío, y a veces se trunca el normal acontecer del personaje en función de la enseñanza que el autor desea ofrecer. Todas estas dificultades creadas por la variedad de materia engarzada en una autobiografía nos está recordando al Arcipreste de Hita y también a Ramón Lull. A ello aludiremos luego.

La superior unidad de la obra se logra en virtud de su final, al cual, por caminos distintos, se orienta todo lo que acontece y se dice en el libro. Concebida como novela cerrada tenía que ser así, y no parece demasiado aceptable lo que sostiene Alberto del Monte en su *Itinerario del romanzo picaresco spagnuolo*¹¹ sobre la inconveniencia del final de la novela.

Esta arquitectura general se extiende a cada uno de los capítulos. Elijamos el tercero del libro segundo de la segunda parte: "Guzmán sale de la cárcel, juega y gana, con que trata de irse a Milán secretamente". La estructura es así:

a) unos párrafos iniciales de enlace con el episodio anterior (en la primera parte del capítulo segundo) con reflexiones sobre la culpa y el castigo como satisfacción, sobre los pleitos y los jueces, alguaciles y escribanos que administran la justicia.

b) ejemplificación de esa teoría: "Quieres verlo? —Diréte... (el protagonista autor relata en continua referencia a un público lector al que desea aleccionar. La

¹¹ Florencia, 1957, p. 74.

exposición se entrecera de expresiones como "Te llevan, delante, quieres que te diga qué cosa es? Has de callar... Diráte"). Termina esta parte con un "Ves cómo es menor mal...? Dirás... Piensas... Harto os he dicho".

c) Aventura biográfica: "Salí de la cárcel y fuíme a la posada..." Se habla del juego de naipes, intercalando reflexiones sobre el echarse sobre los hombros cargos ajenos. Reaparece la escena del juego: "Al cabo ya de rato comenzó a embravecerse la mar...". Siguen nuevas reflexiones sobre el juego, distinguiendo dos tipos: el de granjería y el de entretenimiento. Continúa la aventura de los naipes. Gana Guzmán.

Está claro que lo estético se halla condicionado por lo ético, y la materia total, integrada por piezas disímiles, se distribuye de acuerdo con una estructura consciente e intencionada. Se trata de una unidad en la multiplicidad, y por ello plenamente barroca, íntimamente relacionada con la idea sobre el mundo como lucha de contrarios.

Mateo Alemán se daba cuenta de que el lector —ya el de su época— prefería las divertidas aventuras picarescas a la reflexión moral que con ellas se ilustra, y por eso se disculpa reiteradamente. Hombre de la Contrarreforma y empapado en el viejo molde pedagógico de la enseñanza a base de ejemplos y emblemas, inserta lábulas, sentencias, ejemplos, dentro de la mejor tradición de la literatura didáctica, nacida bajo la influencia de la orden de los predicadores.¹² El autor declara en el prólogo que lo mejor de su libro es lo que debe a otros.

Con esa estructuración no solo se emparentaba el autor con la tradición de la literatura didáctica, sino que respetaba el fin que la preceptiva atribuía a la literatura en entrañable armonía con la teoría de la ficción.¹³

Hay, sin embargo, dentro de esas reflexiones partes que no proceden directamente del acervo cultural religioso ni de la tradición. Son los soliloquios o reflexiones que Guzmán se hace a sí mismo, fuera del diálogo con un lector imaginado. Se trata de una materia novelable extraída de su propia concienciación y del discurrir de su propia vida; son los pasajes en que no es un mero altavoz que

¹² La relación entre la picaresca de Mateo Alemán y la oratoria sagrada coetánea ha sido estudiada por M. Herrero García en su artículo "Nueva interpretación de la novela picaresca", en *Revista de Filología Española*, XXIV, 1937, pgs. 343-362. También por R. Ricard en "Aportaciones a la historia del exemplum en la literatura religiosa moderna", en *Estudios de literatura religiosa española*, M., 1964 pgs. 200-226. Para la relación de la literatura de ejemplos en la Edad Media con la Orden de Predicadores, vid. M. Rosa Lida de Malkiel o.c. en nota 6. Para la posible relación de M. Alemán con la emblemática, según las tesis de Maldonado Guevara, en "La teoría de los géneros literarios y la constitución de la novela moderna", *Estudios dedicados a M. Pidal* I, III, pgs. 299-320, es necesario recordar que este era el método general en los colegios de jesuitas, y en el de Sevilla estudió M. Alemán.

¹³ Vid. Carballo Picazo en su edic. de *Philosophía antigua poética* de Pinciano, M., 1953. Y Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro*, M., 1962. Así como E.C. Riley, *Cervantes Theory of the Novel*, Oxford, 1962.

imparte la lección del desengaño, y su ensamblamiento con la narración aventurera es más estrecho. En el talante reflexivo y en el autoanálisis de sí mismo y de su realidad cotidiana se da una de las facetas más interesantes del protagonista. En la soledad vital, el monólogo¹⁴ brota con naturalidad, y el tono estoico, puramente ético, choca menos que los excursus religioso-morales.

En cuanto a los *intermedios*, las novelas intercaladas en la narración principal y puestas en boca de personajes distintos del autor-narrador, no parece que, dentro de la arquitectura general del *Guzmán*, cumplan otro cometido que el de puras distensiones y ocasiones placenteras. Algunos críticos, M. Báez y W.F. King por ejemplo, han rastreado los posibles antecedentes de tales intercalaciones y han tratado de instaurarlas en el marco de la profusión característica del Barroco.¹⁵ Estas narraciones son: una novela de ambiente morisco (*Ozmín y Duraja*); otra de tipo italiano (*Dorado y Clorinia*), y una tercera que es una reelaboración de otra de Masuccio (*Bonifacio y Dorotea*). A estas tres habría que añadir la *Historia de los caballeros de D. Alvaro de Luna* y las *Ordenanzas mendicativas y Arancel de necedades*.

Lo religioso es elemento importante en la estructura de la novela y la condiciona. Y ello evidencia que Mateo Alemán fue hombre religioso (no hace al caso ahora discutir si de verdad o hipócrita). Resulta así que esa materia religiosa es el centro del simbolismo general de la obra, al que quedan supeditadas las reflexiones diseminadas a lo largo del texto.

El primer simbolismo religioso que destacamos es el de *la peregrinación*: que el protagonista —y con él todos— es un *homo viator*, y la vida una peregrinación salvadora. El *Guzmán* es una peregrinación sin pasar por Roma. Y en relación con este aspecto tampoco se ha estudiado a fondo la influencia técnica de la novela llamada bizantina en el barroco español, en el que se encuadra la obra de Mateo Alemán. Esa influencia culmina en Gracián, en cuyo *Criticón* se vislumbra el parentesco hasta en los nombres: *Andrenio*, *Periandro*; y *Felisinda* eco de la que

¹⁴ Para un entendimiento del tipo de monólogo en el *Guzmán* y el empleo de la segunda persona, a través del *tú* paréntico propio de la advertencia moral y del *tú* reflexivo, cuando se encara consigo mismo, vid. F. Ynduráin, "La novela desde la segunda persona. Análisis estructural", *Prosa novelesca actual*. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. M. 1968, p. 177-179.

¹⁵ Vid. también los artículos de Mac Grady consagrados al estudio de estas historias intercaladas, ahora recogidos en esencia en el último capítulo de su libro *Mateo Alemán*, New York, Twayne Publishers, 1968. Nos interesa este libro porque aun siendo, como nuestro trabajo, una simple divulgación y confrontación, abunda en ideas aprovechables tal, p.e., la relación íntima entre personaje y autor, y el problema de las *digresiones*. Para Mac Grady están íntimamente ligadas a la vida de Mateo Alemán y forman parte de los elementos autobiográficos del *Guzmán*.

aparece en Reinoso. Ya F. Montesinos sostuvo que la obra de Gracián constituía "la picaresca pura", aunque la relación la buscase por otros senderos.¹⁶

El segundo simbolismo se refiere al *pecado original* que condiciona toda la vida y al igual que el origen del pícaro está presente, de algún modo, en todo su acontecer biográfico. La prehistoria del pícaro es su pecado original. Alemán, como el autor del *Lazarillo*, nos concreta con detalle la genealogía poco limpia del pícaro. Pero, además, es explícito en indicar por qué lo hace: porque esta prehistoria es "primer y esencial a la novela para su entendimiento".¹⁷ Esta prehistoria del pícaro se enlaza simbólicamente con la prehistoria bíblica del pecado original. Para que los términos se acerquen más hay en la novela otro paraíso terrenal: el rincón de la naturaleza donde se comete adulterio entre un aventurero tramposo y sensual y una mujer casada con un viejo. De ese adulterio nacerá Guzmán, que será el símbolo del pecado, definiendo como destino la vida de todos los hombres. Este simbolismo conlleva los problemas religiosos más arduos: el libre albedrío, la posibilidad de salvación cuando el hombre es asistido por la gracia. Así, la función que cumplen los excursus religiosos es la de desarrollar escolásticamente ese símbolo, tratando de explicar la paradoja de una predestinación para la salvación con la verdad de un libre albedrío. El autor insiste, casi hasta el límite de la ortodoxia, en el determinismo que se deriva del pecado original y de las circunstancias vitales que arrastran a una vida de pecado, en la que, no obstante, es posible la salvación. (El autor-actor reitera una y otra vez que la salvación no solo es posible para *Guzmán* sino para todos los hombres). Desde este punto de vista la función de lo religioso es la de subrayar la posibilidad de la solución última del protagonista a través de los rechazos parciales del mundo y de la sociedad, después de recorrer una vida de pecado, no entrevista como abismo sino como "cumbre del monte de las miserias", al que se ha ascendido descubriendo los engaños al compás de la historia de su propia experiencia. Por eso al final se da el repudio total y el universal desengaño.

¹⁶ Vid. José F. Montesinos, "Gracián o la picaresca pura", en *Cruz y Raya*, 1933. t. IV, pgs. 39-63.

Vid. también M. Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, edit. Planeta, B.1970, cap. III, p. 27, donde estudia el "viaje como tema y estructura". Baquero se fija esencialmente en el aspecto estructural interno y en relación con la materia novelesca y no se refiere directamente al sentido simbólico moralizador. Incide, no obstante, en este aspecto cuando en el apartado 3º, "la novela como búsqueda" (p.32) escribe: "Se considera entonces que uno de los esquemas argumentales prototípicos de la novela, de mayor validez universal, es el del joven que pretende descubrir su propia naturaleza y la del mundo" Y aduce como un ejemplo de esta búsqueda la que se da en el *Guzmán de Alfarache*: "la barroca lección de ascetismo, de desengaño, comunica a la novela un muy decidido acento de aprendizaje moral, de búsqueda del recto camino (aunque sea, paradójicamente, a través del tortuoso), de autoconocimiento del hombre, de final conquista de la depuración espiritual".

¹⁷ *Guzmán*, 1ª parte, cap. 1º

Este conjunto de problemas laten también (y no se trata de cristianos nuevos) en el autor de *La Vida es sueño* y *El Gran Teatro del Mundo*; en los sonetos de Quevedo y en el *Criticón* de Gracián, y en ninguno de ellos conducen a un desgarrón irremediable porque están anclados en la fe. *Guzmán*, que es Mateo Alemán, porque posee una seguridad interna, porque escribe desde la atalaya y porque a posteriori tiene la experiencia de lo primero, resuelve todas las antítesis. Es posible que la falta de tensión interna patente en la novela, e incluso la falta de calor personal, sobre todo en la segunda parte y más en los capítulos finales, se deba a esa situación: la salvación en el *Guzmán* no es búsqueda transida de ansiedad porque de antemano se conoce la solución final. Bien es cierto que esta falta de tensión psicológica se compensa con el desarrollo implacable de la idea que enfrenta "el hacer mal por necesidad" con "la salvación última" a través de una experiencia personal que perfecciona progresivamente el pensamiento del protagonista.

Dejando a un lado la problemática que hace referencia a la religión revelada, nos encontramos con otro tipo de reflexiones sobre la vida, la conducta humana, la sociedad. No es fácil deslindar este campo del anterior porque en muchos casos se interfieren. Pero todo lector percibe cuando el autor trasciende la paradoja del mundo y el desengaño de la vida para instalarse en la fe, o cuando se queda en nuestro vivir de aquí, en compañía de la justicia, de la prudencia, de la fortaleza y de la templanza. En general estas reflexiones segundas van unidas a los momentos de mayor soledad del protagonista, cuando la doctrina fluye con una mayor referencia a la intimidad o a la situación del hombre en sociedad. Son consecuencia lógica de la experiencia biográfica entrevista a través del prisma de una razón consecuente. Porque si el mundo se nos aparece en forma amargamente conflictiva; si la vida del hombre es milicia sobre la tierra; si todos vivimos en la asechanza unos de otros, como el gato para el ratón o la araña para la serpiente; si todo es caduco y engañoso, reconoceremos, con *Guzmán*, la importancia que adquieren esas virtudes llamadas cardinales.

El desengaño barroco adquiere en Mateo Alemán unos tintes amargos que lo emparejan claramente con Quevedo y Gracián; y si por un lado se subraya que el pensar filosófico es insuficiente para lograr la salvación final, se deja también bien claro que es capaz de salvaciones parciales y de mejorar la conducta humana. Todo ello responde a un modo de estar en el mundo que arranca del neostoicismo de la época. Séneca es citado expresamente en tres ocasiones en el *Guzmán*, y a propósito de la conducta humana. Por ejemplo en el libro I, capítulo IV, al disertar sobre la venganza. En primer término se dan las argumentaciones de la doctrina revelada (la biblia y el evangelio); luego se cambia de plano: "son las venganzas vidas sin sosiego, unas llaman a otras y todas a la muerte. ¿No es loco el que, si el rayo aprieta, se mete un puñal por el cuerpo? "

El *Guzmán* deriva así, por un lado, de la mejor tradición de nuestra literatura moralizante; y, por otro, se emparenta con la literatura didáctica renacentista y barroca, a través de los emblemas, los símbolos y las empresas.

La literatura de *refranes*, *proverbios* y *sentencias* constituye un núcleo importante dentro de la *Atalaya de la vida humana*. Son trescientas nueve las que ha catalogado M.J. Gray¹⁸. A este grupo hay que sumar los setenta y cinco cuentos, de ancha tradición ética, que ejemplifican el modo de perfeccionar la conducta personal, y los que Gray llama "ensayos interpolados": por ej. sobre los aduladores, sobre la amistad, sobre la embriaguez, la fortuna, la honra, la pobreza, la riqueza, la vejez, la venganza, etc.¹⁹ En las *Misceláneas* de la época pudo encontrar también Mateo Alemán gran parte de esta materia que él vivifica a lo largo de la novela.²⁰ Pero la mayor parte corresponde a un fondo tradicional de literatura ascética en la que predomina la misma amargura y la misma visión desolada del mundo. En la picaresca de Alemán se trata de un vestido nuevo tejido con viejos preceptos, procedentes de los *ejemplarios* medievales cuya vigencia en la época del barroco demuestra ampliamente Edmond Cros.²¹ Ello revela que en el renacimiento y barroco persiste la tradición medieval y que el "deleytar aprovechando" es norma general para todo buen escritor.

Incluso la sátira social del *Guzmán* está llena de lugares comunes, tomados de los libros de predicación. Y hasta el vagabundeo, según Cros, y la misma picaresca son aspectos característicos de la Edad Media Europea.²² Los clérigos goliardos, los juglares vagabundos, los pícaros romeros de Jerusalén, Roma y Santiago de Compostela, estaban más o menos tipificados en los *Liber vagatorum*.

Repasando la crítica coetánea, la que se hace del *Guzmán* en vida del autor, comprobamos que lo que se pone de relieve son esos lugares comunes, la tradición, y no lo político-social, entrevisto por la crítica de nuestros días. Parece normal que, estando en mejores condiciones para entender las alusiones y claves, aquella crítica del siglo XVII las hubiese destacado.

La inserción de Mateo Alemán en la tradición literaria, clásica y medieval, no solo es propia del *Guzmán* sino mucho más amplia. Fue traductor de dos odas de Horacio, cuyos temas son la apología del "aurea mediocritas", la inestabilidad de la fortuna, el paso del tiempo y la universalidad irremediable de la muerte. Escribió dos epístolas, publicadas por E. Cros, una sobre la caridad y otra sobre la amistad; prologó los *Proverbios Morales* de Alonso de Barros; escribió un tratado escolar, el

¹⁸ J. M. Gray, *An Index To Guzman de Alfarache*, New Brunswick Rutgers University Press, 1948.

¹⁹ Gray, o.c. pgs. 30-31.

²⁰ Cf. Edmond Cros, *Protée et le gueux* Didier. París, 1967.

²¹ Cros, o.c. p. 67 y ss.

²² Además de la obra de Edmond Cros puede verse Mari-Ley Deutsch, *Le gueux chez Victor Hugo* París, 1936, cap. II.

Manual de Ortografía; fue autor de una *Vida de San Antonio de Padua*, muy semejante al *Guzmán* en las digresiones y en las moralidades,²³ obra en la que practica también la estética de la dispersión y de la exuberancia. Y finalizó su obra con los *Sucesos de Fr. García Guerra*, en la que se mezcla la sinceridad del homenaje con el artificio de la forma, y en la que aparece una y otra vez la tendencia moralizadora.

Hay, pues, en la obra entera de Mateo Alemán una constante e igual visión del mundo, que enlaza con la tradición ascética española, un empleo idéntico de los recursos de la elocuencia, al mejor modo de las *poéticas* en uso.

En la inserción de los ejemplos dentro de una autobiografía moralizadora nos recuerda también lo que ya había hecho Ramón Llull en su *Blanquerna* y en el *Félix o libro de las maravillas del mundo*. El simbolismo del hombre como imagen microcósmica de todo el universo y de Dios; el simbolismo del *homo viator* —peregrinos por el mundo de cara a la salvación— se entrelaza con el afán didáctico de Llull en la profusión de ejemplos y sentencias al servicio de una reforma religiosa y social. El *Libro de Blanquerna* significa, doctrinalmente, un intento de organización de la paz cristiana dentro del imperio papal; y las andanzas de *Blanquerna*, su paso por los *diferentes estados*, sirven al autor para exponer un plan vastísimo de reforma. Tampoco en Llull el didactismo es un límite para la creación literaria sino que contribuye a crear una narrativa en la que se entremezclan y combinan el paisaje humano y el espiritual. La estructura del *Félix* es semejante, con empleo de la tercera persona para la narración y la primera para los diálogos, discuriendo a través de dos planos: el viaje del protagonista que da unidad a la obra, y la exposición de ejemplos y apólogos. Estos diversos elementos podrían ser reducidos en cada capítulo a un esquema como el siguiente:

- 1.— Referencia al viaje de Félix
- 2.— Una anécdota o ejemplo
- 3.— Una pregunta y una respuesta teórica
- 4.— Uno o varios ejemplos aclaratorios
- 5.— Conclusión doctrinal

La semejanza es manifiesta con los esquemas empleados por Mateo Alemán, que se pueden resumir en estas variantes: Narración-Sentencias-Enseñanzas; o bien: Sentencias-Enseñanzas y Narración; que puede extenderse a: Sentencias-Enseñanzas-Sentencias-Enseñanzas y Narración.²⁴

²³ "Costumbre mía es —escribe Mateo Alemán— y no la tengo por mala ir en mis escritos llevando por delante la parte curiosa de aquello que se me ofrece por no hazer otro camino," fo. 9.

²⁴ E. Gros ofrece un estudio detallado en o.c. p. 200 y ss. Puede verse también C.S. de Cortazar. "Notas para el estudio de la estructura del *Guzmán de Alfarache*" en *Filología* VIII, 1962, pgs. 79-95; y F. Rico, "Estructura y reflejos de estructuras en el *Guzmán de Alfarache*" en *Modern Language Notes* LXXXII, 1967, pgs. 171-184.

Bien es cierto que en Lull la narración novelesca es más leve, pero eso es una consecuencia de la inmadurez del género en aquella época; aunque se sumó a las renovaciones que se dieron en el siglo XIII: servirse de la aventura como estructura pero poniéndola al servicio de una búsqueda religiosa. Así, materia religioso-didáctica y narración se integran en la propia vida, rellenándolas de intimidad personal, como luego haría el Arcipreste de Hita con menor claridad didáctica.²⁵

La supervivencia de esa literatura de *exemplos*, que hay que referir siempre a la *Disciplina clericalis* de Pedro Alfonso, ya sea en obras literarias o en manuales de predicación, llega hasta el siglo XVI. Bastaría recordar, como prueba, los excesos que satiriza Erasmo en su *Elogio de la locura*.

Concluimos, por tanto, que el libro de Mateo Alemán rezuma tradición medieval y clásica, que se emparenta con la literatura ejemplar y con las "silvas y misceláneas de varia doctrina" de su época, siguiendo el arte de la elocuencia tal como entonces era entendido.

LA COYUNTURA HISTÓRICA

Sostener cuanto antecede no presupone negarse a entender las aportaciones de otras críticas que han puesto el acento en la vertiente de las circunstancias históricas, intentando demostrar que es el reflejo y la consecuencia de las preocupaciones colectivas, dentro del contexto religioso y sociológico de la Contrarreforma. Precisamente porque el *Guzmán de Alfarache* se escribe en una encrucijada de la historia literaria, porque recoge una herencia heterogénea, y porque se conecta con la realidad biográfica del autor y su circunstancia histórica, había de prestarse a diversas y contrarias interpretaciones.

En 1937 Miguel Herrero escribe su artículo "Nueva interpretación de la novela picaresca".²⁶ En él parte de la relación del *Guzmán* con la saturación ascética de la segunda mitad del siglo XVI: "En mejor lógica la única literatura posible en coyuntura semejante era la oratoria sagrada, la disertación moralizante y correctiva. Esta literatura existió en efecto con una exuberancia asombrosa. Y como una aliada más, como un soldado de filas que sigue las mismas banderas y pelea por la misma causa, apareció la novela de Mateo Alemán. . . "Hablar de objetividad, de realismo, de observación pura de la vida, sin preocupaciones ajenas al arte, es pura incomprensión de las novelas picarescas e incapacidad para ver la complejidad particular de este arte".²⁷

²⁵ Para la relación de esta literatura con la novela medieval, vid. Willmote, *De l'origine du roman en France*, en cuya p. 36 se da como método común el de la mezcla de la aventura con lo religioso en los relatos de conversión.

²⁶ Art. citado en nota 11.

²⁷ Art. c.p. 357-358.

El profesor Moreno Báez en su *Lección y sentido del Guzmán de Alfarache*²⁸ se centra en torno a la intencionalidad didáctica del autor, estructurando todo el material de la novela sobre el gozne de la posibilidad de la salvación, posible hasta para el más miserable de los hombres. El *Guzmán* sería una obra nacida en el ambiente de la Contrarreforma para ejemplificar la doctrina del concilio de Trento. Esto, como hemos sostenido más arriba, es cierto y admisible en algún modo, aunque convenimos en que las tesis doctrinales no están expuestas en M. Alemán con la claridad y puntualización que dice Moreno Báez.²⁹

Contra esa tesis se alzó J.A. Van Prag,³⁰ negando el espíritu católico de la obra. Apoyándose en el origen judío de Mateo Alemán y en su condición de cristiano nuevo, lo presenta como un hipócrita que procura ponerse a salvo con el barniz de lo religioso ante las posibles pesquisas de la Inquisición. Así la crítica religiosa del libro tendría un sentido de rencor y desquite.

Admitimos que es necesario tener en cuenta el hecho de su ascendencia judía, sobre todo para matizar el temple pesimista del autor, pero no parece justo elevarlo a clave interpretativa de la obra. Las dificultades que se derivaron de este origen para Mateo Alemán no fueron excesivas, y, en lo religioso, no supusieron impedimento para que durante bastantes años ostentase la presidencia de la Hermandad de Nazarenos de Sevilla. Como ha sostenido Eugenio Asensio la ascendencia judía era ya lejana y las gotas de sangre pequeñas.³¹ Contra la pretendida

²⁸ Edic. C.S.I.C., M. 1948.

²⁹ Ahora F. Rico, "*La nov. pic. y el punto de vista*" (vid. nota 6) se muestra, en principio, de acuerdo con la interpretación de Moreno Báez, si bien la enmarca dentro de otra visión más amplia y menos comprometida.

³⁰ "Sobre el sentido del Guzmán de Alfarache", en *Estudios dedicados a M. Pidal*, t.V. pps. 283-305.

³¹ A nadie debe molestar la importancia que pueda tener lo judío o lo islámico en nuestra cultura (Vid. declaraciones de A. Castro en R. de O. cit. antes). Nos parece inevitable que la tengan. Pero a veces tiene uno la impresión de que en algunos libros hay un afán inquieto de convertir situaciones derivadas de esos postulados en goznes y únicas explicaciones de ciertos fenómenos literarios. Creer que el teatro del siglo de oro no existiría si no hubiesen sido judíos conversos algunos de sus autores es demasiado suponer; explicar la novela picaresca entera y solamente como un fenómeno social, es demasiado afirmar. Aunque benemérito por muchos conceptos y gran hispanista, el checo Oldrich Belic resulta discutible en cuanto a su enfoque del *realismo* de la novela picaresca española. Vid. p.e. su *Spanečský pikareskní román a realismus*, en *Acta Universitatis Carolinae. Philologica. Monographia* IV. Praga, 1963. Este libro fue su tesis doctoral y de él se conocía ya una parte publicada en 1961, en *Romanística Pragensia*, II, Praga. De su tesis interesa destacar, en relación con nuestro punto de vista, los cinco últimos capítulos en donde argumenta, sin convencernos, sobre el sentido exclusivamente realista de la novela picaresca (Para entender más ampliamente su pensamiento sería conveniente acudir también a su trabajo "Acerca de los problemas del realismo crítico español" comunicación presentada a la "Conferencia sobre el realismo crítico y el realismo socialista" en el año 1955. Puede verse también su obra, en español, *Análisis estructural de textos hispánicos*, edit. Prensa Española, M. 1969).

hipocresía del autor argüiríamos, si no pareciese despreciable para los críticos sociológicos, que en un tipo de personalidad como la de Mateo Alemán la hipocresía no es demasiado viable, y que, por el contrario, la sinceridad religiosa —la que sea— es característica general. En realidad no hace falta acudir a esto para impugnar la tesis de Van Prag, ya que los testimonios aducidos por él no encierran gran valor probatorio, sobre todo si se vuelven a insertar dentro del contexto del que él los aisló.³² Parece, y podríamos aducir argumentos de Valbuena Prat, Moreno Báez, Blanco Aguinaga, F. Rico, etc. que hemos de dar como sentada la sinceridad del autor en su *Guzmán de Alfarache*.

Así como Moreno Báez ha sostenido que la sustancia primaria del *Guzmán* era lo religioso,³³ Gonzalo Sobejano afirma, en cambio, que “es la crítica social la sustancia primaria del plano discursivo del *Guzmán* y no las tesis de la gracia y las buenas obras”. . . “la tesis de la obra no es filosófica ni religiosa, sino educativa: es desterrar la injusticia y la ociosidad”.³⁴

Lo social es faceta importante y aflora siempre en las novelas picarescas y también en la *Atalaya de la vida humana*. Pero, precisamente porque es atalaya y autobiografía de un hombre, lo social desempeña una función subordinada a la ejemplaridad de la autobiografía.

La visión social del *Lazarillo* está aquí ampliada y adquiere tonos mucho más amargos; pero esto sucede no solo en virtud del momento histórico en que se escribe sino también en función de la peculiar personalidad del autor a través de cuya biografía se puede rastrear la huella de una inadaptación social, una postura eminentemente crítica, derivada, tanto o más que de su ascendencia y situación, de su congénito modo personal de mirar las cosas, tal como le sucedió a Quevedo. Estamos de acuerdo con Blanco Aguinaga cuando estudia el realismo negativo de la obra. Este realismo no puede explicarse enteramente ni por la raigambre conversa, ni por la ardua lucha por la vida. “Semejante visión del mundo se apoyaba en algo más entrañable que unos cuantos supuestos teóricos ampliamente aceptados en su época”.³⁵

El sermoneo de *Guzmán* se ejercita sobre los más diversos tipos, estamentos y problemas sociales con una dialéctica que va de la justicia a la misericordia.

³² Puede verse también la crítica que hace J. J. Alborg en *Historia de la Literatura Española*, t. II, p. 467 n.15.

³³ M. Báez o.c. p. 86: “el autor ha querido exponer de un modo ingenioso la doctrina católica de las relaciones que existen entre el hombre y el Creador”.

³⁴ Art. cit. en nota 3.

³⁵ Vid. Blanco Aguinaga, “Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo”, en *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI, 1957, pgs. 316-328. Esta interpretación, sin aludir claramente a la estructuración de personalidad del autor, la sostiene F. Rico apoyándose a su vez en M. R. Lida de Malkiel y en A. Alonso.

Esta crítica social se dirige a los plebeyos en el primer libro, y a la nobleza, en el último. Mateo Alemán estaba situado, por su condición social, en un plano intermedio. Son los de su clase los que salen mejor parados en la novela. Ya F. Montesinos señaló que el triunfo de estas novelas fue un triunfo de la burguesía.³⁶ El propio Alemán dá la razón a este aserto al convertirse en defensor de aspectos que afectaban directamente a esa burguesía: los transportes, las vías de comunicación, los impedimentos para el comercio, las contraescrituras, los censos sobre bienes inmuebles, la defensa de la riqueza y el ataque al ocio “del que no sabe con sudor ganar”.

Hay que añadir la crítica de profesiones, de las relaciones entre las clases y hasta de la política de la nación. La lista de profesiones, oficios y tipos es amplia: alcaldes, amas, boticarios, alguaciles, armeros, capitanes, carceleros, catedráticos, cirujanos, clérigos, cocineros, condes, contadores y corregidores; escribanos, estudiantes, galeotes, lacayos, letrados, mendigos, mercaderes, etc.³⁷ Estas profesiones y oficios le dan pie para disertar sobre la adulación, sobre las relaciones criados-amos o estudiantes-maestros; sobre el estado de la ciencia, sobre las cárceles; sobre los engaños, escrituras y escribanos; acerca de la honra y los prejuicios sociales; sobre los jueces y la aplicación de las leyes; sobre la juventud y su despreocupación; sobre la mendicidad y la beneficencia social; sobre el matrimonio y las mujeres; sobre los pobres y los ricos, las ventas y las posadas, los caminos y los salteadores.

Guzmán, que comienza creyendo en la bondad de las gentes, porque “era muchacho y no ahondaba ni veía más de la superficie”, termina descubriendo el engaño y preparándose para engañar. En eso consistiría la sabiduría humana. Mas al fin de su camino se dará cuenta de que la auténtica sabiduría consiste en la búsqueda de la salvación personal.

Esta visión de la realidad temporal, desde la atalaya y de cara a la muerte, es fragmentaria, de un realismo determinista. Es una realidad entrevista desde la vertiente del engaño, escogida en función del simbolismo de la autobiografía del pícaro: el pecado original y la vida de pecado, presentada como necesaria para conocer y rechazar plenamente al mundo. La tarea de Alemán es la de descubrir el engaño específico de cada estamento, frente al cual se alza el desencanto universal barroco. Se llega así —en esa vertiente restringida— a un cierto nihilismo existencial, amargo, sin mezcla de humor, sin resquicio para la nota de optimismo —como en el *Lazarillo*—, y sin hueco para la carcajada divertida —como en el *Buscón*—.

³⁶ José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, edit. Castalia, M. 1966.p. X.

³⁷ Puede verse en J. M. Gray, o.c. pgs. 59-60.

George Lukács ha definido la novela como “una búsqueda degradada de valores auténticos en un mundo inauténtico”. “Por eso —añade— es una biografía y una crónica social”. Estamos de acuerdo, siempre que se limite el valor de esa crónica social. A primera vista parece también correcta la formulación de Lucien Goldmann³⁸ cuando escribe: “el carácter social de la obra reside, ante todo, en que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que se correspondiese con lo que se denomina una *visión del mundo*. Tal estructura no puede ser elaborada más que por el grupo, siendo el individuo únicamente el elemento capaz de desarrollarla hasta un grado de coherencia muy elevado y transponerla al plano de la creación imaginaria”. Sin embargo olvida o no quiere señalar que todo proceso de aprehensión de la realidad social es hecho por un individuo que dentro de la colectividad posee unas condiciones privativas paralelas a los datos que la circunstancia pone a su disposición. La visión del mundo es un resultado de varios sumandos, no de uno solo. Y lo discutible y peligroso es afirmar que en la elaboración del grupo radica toda la clave de la interpretación de la obra literaria. Al fin, ni siquiera los propios sociólogos de la literatura se ponen de acuerdo sobre el modo de estudiar lo sociológico.³⁹ Parece que lo posible, sin discusión, es el estudio de la literatura en sus aspectos de difusión, recepción, influencia sobre el lector, dejando fuera la obra en sí y al autor. R. Escarpit afirmaba en esos coloquios: “Solamente cuando hayamos hecho una sociología histórica de la paraliteratura, de la infraliteratura, de la subliteratura, podremos estudiar la cresta de la ola”.

En esos mismos coloquios de sociología literaria dos comunicaciones abordan el tema de la novela picaresca.⁴⁰ Félix Brun afirmó⁴¹ que “no sería posible, por tanto, en la actualidad, tomar en consideración la opinión ingenuamente admitida por ciertos críticos, según la cual sería la voz del pueblo oprimido la que

³⁸ Para una sociología de la novela, edit. Ciencia Nueva, M. 1967. p.27. Puede verse una interpretación de las ideas de Goldmann en el reciente libro de Narciso Pizarro, *Análisis estructural de la novela* edit. Siglo XXI de España, M. 1970, del que interesa sobre todo, y en relación con el problema general de la sociología literaria, la primera parte, p. 11-67. La segunda es un intento de formular un esquema base para el análisis estructural de una novela.

³⁹ Vid. *Literatura y sociedad — Problemas de metodología en sociología de la literatura*, B. 1969. En este libro se recogen los primeros coloquios habidos en París en mayo de 1964. De la lectura del libro se deduce que una sociología literaria tal como la practican Robert Escarpit o Silbermann es no solo viable sino que ya ha dado sus frutos. También interesa la aportación de Roland Barthes que relaciona la *forma*, partiendo de la semiótica connotativa de Hjelmslev, con la historia social de los estilos en cada momento histórico. Pero son ya más discutibles los esfuerzos de Lucien Goldmann en su intento de establecer una metodología estructural genética para la sociología literaria.

⁴⁰ Félix Brun, “Hacia una interpretación sociológica de la novela picaresca” en *Literatura y sociedad*, p. 132 y ss.

Charles Aubrun, “La miseria en España en los siglos XVI y XVII y la novela picaresca”, o.c. p. 143 y ss. La tendencia sociológica de Charles V. Aubrun se pone también de manifiesto

se expresaba a través de la novela picaresca". Insiste en el origen literario del héroe picaresco y añade que "la miseria real, tal como existía en España en los siglos XVI y XVII no es el verdadero tema de la novela picaresca, sino el pretexto", y por eso propone "que se considere la novela picaresca como una manifestación precoz del destino individual dentro de la naciente sociedad capitalista".

Charles Aubrun dice, en cambio, que es el reflejo de la sociedad, no tal como era en su superficie, sino en el fondo, y que la novela picaresca viene a ser como la justificación del odio de la nobleza por la burguesía que aspira al poder real.

Pero, tal como se demostró en el diálogo que siguió a las ponencias, la interpretación del héroe picaresco como antifeudal, como antihidalgo en una sociedad capitalista naciente, no se encuentra demasiado respaldado en las investigaciones históricas, según sostuvo Escarpit apoyándose en las realizadas por N. Salomón. El problema radica en que el conocimiento histórico de esa época no es tarea acabada. Por ello la consideración de la lucha de castas y el problema de la honra como causas genéticas de la materia picaresca es controvertible. Ha de entenderse como un simple modo complementario de estudiar el género literario, susceptible de variaciones impuestas por las sucesivas investigaciones históricas, sujetas a revisiones y a nuevas conclusiones. En relación con el capítulo de las dificultades de convivencia entre las castas acaba de aparecer una aportación que, si bien es cierto no modifica sustancialmente cuanto sabíamos, sí aporta nuevos datos para la interpretación del problema. Nos referimos al artículo de J.A. Maravall, en la Revista de Occidente de julio pasado.⁴² Ahí escribe: "la historia no se puede entender linealmente; más bien hay que comprenderla como una zigzagueante conexión de *complementariedades*. A veces hechos contradictorios, o al menos dispares, según una lógica abstracta, pueden darse en inseparable vinculación histórica". Y frente a la verdad de la falta de tolerancia religiosa, de la lucha de castas, en el período de las Austrias, nos descubre Maravall situaciones contrarias. Pone de relieve, superando los esquemas interpretativos del Renacimiento formulados por Burckhardt, las grandes reservas de tradición medieval que se conservan en el mundo renacentista y moderno. Si las investigaciones sobre la historia de la

en su libro *La Comedie espagnole 1600-1680*. (trad. esp. de Julio Lago Alonso, edic. Taurus M. 1968). Aubrun ve tras las comedia de Lope: "Una enseñanza de los derechos ciudadanos a los jóvenes españoles" (Si los jóvenes no asistían mayoritariamente la misión de Lope debió ser un fracaso). "El teatro fue el medio para instaurar una conciencia colectiva frente a las jurisdicciones señoriales y eclesiásticas". Extraña un tanto que, en esta obra, Aubrun olvide los valores artístico-literarios (el estilo, la lengua, el verso, el conceptismo y culteranismo, etc.) que son los que en definitiva constituyen la esencia del teatro del siglo de oro, aquellos por los cuales son teatro y no meras declaraciones de principios sociológicos.

⁴¹ Art. cit. pag. 135.

⁴² J.A. Maravall, "El proceso de secularización en la España de los Austrias", en *Revista de Occidente*, nº 88, julio de 1970, pgs. 61-99.

espiritualidad española en el siglo XVI⁴³ nos permiten contemplar un amplio movimiento de crítica de los eclesiásticos y del papel jugado por ellos en la vida social e intelectual, también nos muestran, según Maravall, “una amplia corriente —paralela a su contraria— en favor de los que se asientan en religión distinta, engendrando una disposición hacia la tolerancia que pugna por abrirse paso a lo largo del siglo XVI”. En último término los estatutos sobre la limpieza de sangre no se asientan en razones religiosas, sino de honra. Un franciscano de la época —que Sieroff identifica con Fray Francisco de Uceda— sostiene, en ese siglo, que “la infidelidad y el pecado no se heredan... y que carece de razón infamar, entonces, a los que proceden ex genere judcorum”.

Maravall aduce más casos: el de Juan Suárez de Carvajal, obispo de Lugo y Presidente del Consejo de Hacienda, quien en un largo memorial polémico acepta que por encima de las consideraciones espirituales los hijos de los conversos pueden ennoblecerse;⁴⁴ el de Pellicer, que da noticia de que se ha estado tratando de reintegrar los judíos que se habían instalado en los Países Bajos libres, para lo cual se habían dado, nada menos, que veintiocho fórmulas diferentes, luego rechazadas por la Inquisición.

El mismo proceso de secularización —que es en esencia el estudiado por Maravall— revela que no todo es tan simple como se creía, porque “toda esta política que a través de un serie de datos— remata el autor— tratamos de hilvanar no es resultado del azar.(...) responde, por el contrario, a todo un fondo de mentalidad claramente establecida y del que el español de mediados del XVI tiene plena conciencia”. Hemos de añadir, a fuer de imparciales, que a fines del siglo XVI se dio un endurecimiento de la Inquisición y recrudecieron las medidas rigurosamente aplicadas contra los conversos, pero sin ahogar el proceso anterior.

Todo esto viene a demostrarnos que lo difícil no es afirmar el sentido social del fenómeno literario llamado picaresca, porque es obvio. Y también que es poco prudente elevar un dato sociológico a la categoría de causa genética estructural con pretensión de explicación total de la obra literaria. Podemos estar de acuerdo con afirmaciones como la de Marcel Bataillon:⁴⁵ “la irrupción en masa, entre 1598 y 1605, de la vida picaresca como materia literaria ha de tener sus razones profundas y extraliterarias”. Efectivamente las hubo y se entrecruzan a lo largo de las páginas del *Guzmán*. Pero, ¿en qué modo y con qué finalidad se incorporaron a la ficción literaria? ¿Por qué una materia que es perseguida por la Inquisición en España, es

⁴³ Puede verse un estado de estas investigaciones en el libro de F. Márquez Villanueva, *Espiritualidad y literatura en el siglo XVI*, M. 1968.

⁴⁴ Añadimos que ésta era la postura de una importante facción del humanismo. Pedro Mexía en su *Silva de varia lección*, II, 36, edic. M. 1969 p. 276 escribe: “que en cualquier parte nazca el hombre tiene licencia para procurar de ser muy grande y muy conocido con tanto que sea su camino por las virtudes”

⁴⁵ *Pícaros y picaresca*, Taurus, M. 1969, p. 175.

introducida por los jesuítas en Alemania? ¿Por qué los traductores libres de estas novelas, en toda la Europa que no veía con buenos ojos a España, no ponen de relieve esos aspectos sociales y sí los que hemos venido señalando en la primera parte de nuestro trabajo?⁴⁶ ¿Por qué, como ya indicamos antes, la crítica española coetánea, que debía poseer más elementos que nosotros para conocer el intríngulis que pudiera haber dentro de cada novela picaresca, no lo puso de manifiesto o aludió a ello tan siquiera? ¿Por qué una novela como el *Guzmán de Alfarache*, apenas leída en nuestros días fuera del círculo de especialistas, se ha convertido en caballo de batalla de la crítica?. Estas son las preguntas sin respuesta por parte de la sociología literaria aunque debieran ser las primeras contestadas, según opinión de Robert Escarpit.

La obra literaria viene siempre cargada de significaciones que trascienden su pura intención artística.⁴⁷ Pero cada lector es libre, dadas sus condiciones individuales, de asimilar y entrever aspectos que a otros les resultan poco relevantes. Y en este sentido el *Guzmán* como el *Quijote* es multiforme. Pero jamás debemos olvidar la intencionalidad del autor cuando la ha expresado claramente. Este es el caso de Mateo Alemán quien, previendo la diversidad de juicios, trató de curarse contra ellos en el prólogo de su obra, reflejando en él sus propósitos moralizantes, la visión del mundo a que su libro respondía. Tales indicaciones tienden a orientar a todos los posibles lectores en cuanto críticos de su obra, y si alguno se aparta de ellas corre el riesgo de encontrar no lo que el autor quiso poner allí sino lo que uno mismo añade en la interpretación.

De ahí que al llegar al final nos parezca que interpretaciones como las de Edmond Cros o la de Francisco Rico, que se mantienen dentro de la obra, sin por ello menospreciar cualquier dato complementario, se acercan más a ese fiel de balanza preconizado por el autor, al que tratan de explicar desde el punto de vista indicado en el pórtico de la obra. A la hora de las definiciones, y para que nadie nos arguya, diremos que el *Guzmán* se inserta plenamente dentro de una amplia tradición vigente a fines del siglo XVI, y que es por sí mismo y fundamentalmente, un fenómeno literario antes que social, conectado inevitablemente —como sucede en toda creación humana— con la circunstancia histórica que lo acompañó en su nacimiento.

⁴⁶ Cf. por ej. la versión del *Lazarillo* por Barezzo Barezzi.

⁴⁷ El lector, aun el corriente, las entiende cuando hacen referencia a su mundo. Tal, por caso, lo sucedido con *Tiempo de silencio*, de Luis Martín Santos. El lector ha entrevisto la crítica social que hay en la gran novela, *al servicio* de una auténtica obra de arte.

Sobre los orígenes de la Germanía de Mallorca

por ALVARO SANTAMARIA

1. Interpretaciones de la Germanía

La Germanía es tema importante, dramático y polémico. Importante, por su contenido sociológico y porque la Germanía es momento clave del devenir de Mallorca. Dramático, por la autenticidad de las reacciones humanas que desencadenó, en el baño de sangre más escalofriante que la historia de Mallorca, harto dramática, recuerda. Polémico, por su contenido subversivo, que ha determinado interpretaciones diversas y aun contradictorias, dado que los historiadores (y es natural que sea así), casi inevitablemente, sin proponérselo, lo han "visto" a su aire, según sus convicciones.

¿Qué fue la Germanía? ¿Qué fueron los agermanados? Al decir de Antonio Furio, abnegado y modesto historiador de mentalidad liberal, fueron mártires, campeones de las libertades patrias, víctimas de una tiranía que, inmisericorde, los sacrificó a sus turbias apetencias e intereses de clase, y de una historiografía, que bajo el yugo de la tiranía, terjiversó su glorioso y abnegado comportamiento.¹

¹ Antonio FURIO, *Memoria histórica del levantamiento de los Comuneros mallorquines en 1520, escrita con motivo de la colocación del retrato de su caudillo Juan Odon Colom, en el salón de sesiones del M.I. Ayuntamiento Constitucional de Palma, capital de las Baleares*. Imprenta de Pedro José Gelabert, 1841, 36 páginas.

"Así acabaron gloriosamente —scribe Furio, extractando su criterio—, su carrera, estos campeones de la libertad, cuya memoria ha cuidado siempre la tiranía de tizar.... Nada hay más justo, nada más decoroso, nada más laudable que el defender las libertades patrias, oponerse a la tiranía y morir, si es menester, víctimas de su furor. Colom y sus ilustres compañeros de martirio, supieron imitar el ejemplo heroico que les trazaron desde el cadalso los adalides de las libertades castellanas en los campos de Villalar. Murieron no como asesinos, si no como valientes capitanes a quienes roto el arnez y hecha astillas la lanza, la suerte nefasta les entrega en poder de sus adversarios" (páginas 29 y 30).

Al decir de José María Quadrado, máximo exponente de la historiografía mallorquina, hombre de mentalidad netamente tradicional, aunque no tradicionalista,² los agermanados, cuyo arquetipo más calificado fue Johanot Colom, vienen a ser, como una pandilla de criminales que, con sus delirantes desafueros, cavaron ellos mismos afanosamente su propia fosa.³

¿Cómo entender tan distintos criterios? No es fácil apreciar con objetividad la Germanía. Es tema demasiado vital, apasionante en demasía, no fácilmente ajustable a un tratamiento aséptico de laboratorio. Es, por añadidura, pese a las importantes aportaciones realizadas por Quadrado, su más autorizado tratadista, tema no investigado todo lo necesario.⁴

En el tiempo que llevo dedicado a analizar la historia medieval del reino de Mallorca (algo más de un cuarto de siglo de una tarea realizada sin la continuidad que desearía), he tenido oportunidad de acopiar documentos importantes, relacionados con la revolución de los agermanados, a lo largo de una indagación especializada practicada en los archivos del Antiguo Reino de Mallorca, de la Corona de Aragón y del Antiguo Reino de Valencia.

Tal acervo documental, en verdad nutrido, es de esperar que algún día permita construir el estudio científico que el tema requiere; pero, de momento, a falta

² En la oportunidad del 150 aniversario del nacimiento de don José María Quadrado, la Sección de Estudios Comunes de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona, en Palma de Mallorca, en colaboración con otras entidades culturales palmesanas, organizó el cursillo de conferencias, celebradas en la sala de conferencias del Estudio General Luliano, que abordaron con criterio científico aspectos diversos de la obra del polígrafo balear.

Alvaro Santamaría, sobre la base de la conferencia que pronunció, *José María Quadrado, historiador*, ha elaborado un estudio monográfico, que analiza su pensamiento histórico y aportación historial. Tal estudio se ha publicado en "Mayurqa", núms. III-IV (1970) páginas 99-256.

³ José María QUADRADO, *En Juanot Colom, Discurs historich fet a la associació de catòlics*. Palma, Imprenta de Felip Guasp y Vicens, 1870, 24 páginas.

"Mestre Colom —afirma Quadrado, resumiendo su sentir en 1870—, es no mes un gran criminal, qui ja amb homicidis comesos per sa seua cuadrilla, ja en batallas fone ocasio de dos mil morts" (*Llibre de informacions sobre ls agermanats de ciutat*, nº 1069, página 6).

El folleto mentado (*En Juanot Colom*), es obra polémica, con la carga histórica que, a veces, implica lo polémico. Por ello, la aportación clave de Quadrado en lo que respecta a la Germanía, es decir, a la documentación respecto a la misma, es la titulada *Informacions judicials sobre els adictes a la Germanía*. Societat arqueològica luliana, Ciutat de Mallorca. Estampa de Ca. n Guasp, 1930, 313 páginas.

Tal aportación (aun considerando su específica naturaleza: expedientes diligenciados por los vencedores, con vistas a tramitar responsabilidades, tras el aplastamiento de la rebeldía), reúne síntesis documentales de interés básico y excepcional valor para interpretar con las debidas reservas, las circunstancias vivas del movimiento.

⁴ El estudio actual más completo y, en lo que cabe, más objetivo sobre la Germanía es el elaborado por Quadrado, integrado en *Islas Baleares. España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*. Barcelona, Establecimiento editorial de Daniel Cortezo y Cía., 1888. Páginas 347 a 425.

de un estudio sosegado y minucioso de tales fuentes, sólo cabe aventurar una aproximación al tema, para perfilar provisionalmente algunas de sus líneas maestras en relación con sus orígenes.⁵

La Germanía fue un fenómeno subversivo, a la par guerra civil (dirimida con saña feroz entre mallorquines), y guerra revolucionaria (en cuanto se propuso alterar por la violencia determinados aspectos del orden político y socioeconómico existente, y situóse con ello abiertamente al margen de la ley).

La interpretación romántica, de cuño liberal, considera la Germanía, como un estallido desesperado de unas clases oprimidas, cansadas, cual escribe Furio, "de soportar el yugo de la tiranía".⁶ Es interpretación valiosa, interesante, pero que sólo incide en parte de la verdad, no en toda la verdad, dado que la Germanía respondió a motivaciones muy complejas.

2. La coyuntura socioeconómica en torno a 1520

Cuando en 1521 estalló la Germanía, la coyuntura política y socioeconómica no denotaba síntomas de particular emergencia. Andaban las gentes irritadas, disconformes; mas tal ambiente no era novedoso. Hacía más de un siglo que la vivencia en Mallorca venía discurriendo en un clima sobresaltado, tenso (muy alejado de la "calma" que el "slogan" de Santiago Rusiñol acredita), propicio a la algarada y al tumulto.

⁵ Con referencia a las fuentes del Archivo Histórico de Mallorca, he reunido cuanto se contiene en la serie *Expedientes de la Germanía*, muy numerosos y del mayor interés para el conocimiento de la casuística, con detalles de índole humana de excepcional valor; y la documentación contenida en las series *Lletres Missives*, *Actes del Consell General*, *Lletres Comunes* y *Extraordinaris de la Universitat*.

Respecto al Archivo Municipal de Valencia, he trabajado la serie *Manuells de Consells*, y en el Archivo Histórico, la documentación de la cancillería real. El objetivo era documentar las relaciones de la Germanía de Valencia con la de Mallorca. Sobre punto tan importante, de momento, no he encontrado nuevos datos documentales; pero la documentación reunida permite apreciar mejor los orígenes y el desarrollo de la Germanía en Valencia.

En Barcelona, respecto a la sacudida revolucionaria de 1520-1521, he investigado en el Archivo Histórico de la Ciudad, las series *Cartas Reals Originals* y *Cartas Comunes* cuyo contenido es del máximo interés para apreciar la evolución del clima subversivo en Cataluña, con referencias marginales, pero valiosas, a la Germanía de Mallorca. Para este punto concreto los fondos del Archivo de la Corona de Aragón, en lo que se me alcanza, no son tan positivos.

El análisis de la documentación reunida requiere un estudio muy sosegado que todavía no he tenido oportunidad de realizar. Sin embargo, sólo como mero avance, puede verse a efectos orientadores, sólo provisionales, mi elaboración *Boceto sociológico de la Germanía* (páginas 341 a 360), en la obra *Mallorca del Medioevo a la Modernidad* integrada en el volumen III de la *Historia de Mallorca*, editada por Mascaró Pasarius (Palma de Mallorca, 1970).

⁶ FURIO, o.c., 7.

Hacia 1520, dentro de un encuadre habitualmente precario, la coyuntura parecía tender hacia cierta relativa estabilización económica. Durante la época de Fernando el Católico, si bien no disminuyó, al parecer, sensiblemente, el nivel de la Deuda Pública, se practicó una conversión en virtud de la cual, la Deuda, en notable porción, pasó de manos de acreedores catalanes a manos de acreedores mallorquines; es decir, disminuyó el volumen de la Deuda Pública Exterior en la medida en que se incrementó el de la Deuda Pública Interior. Hecho (aun en el supuesto de que no se diera una baja sensible del nivel), satisfactorio, por cuanto reducía la sangría financiera que el pago de los intereses de la Deuda Exterior conllevaba.⁷ Otro factor satisfactorio: en 1521, al estallar la Germanía, el volumen de los depósitos de la Taula de Camvi de Mallorca, montaban la considerable cantidad de 55.576 libras.⁸

En 1515, por vez primera en más de un siglo, Mallorca intervino activamente en una operación militar de ofensiva norteafricana, cuando un contingente mallorquín (unos 800 hombres puestos al mando de Miguel de Gurrea, el gobernador de Mallorca), navegó en socorro de Bujía para batir a Oruj Barbarroja que tenía asediada la plaza. Oruj, levantó el asedio, y, en la retirada, abandonó su artillería pesada, transportada a Mallorca, como parte del botín cobrado.⁹

En Mallorca, cuyo desarrollo político (aunque pueda parecer sorprendente y aun desconcertante), figuraba a la vanguardia de los países occidentales, por delante

⁷ La peligrosidad de los efectos de la Deuda Pública Exterior, entonces como ahora, radica en el desangramiento financiero que por su propia naturaleza implica. En la Deuda Interior, el dinero —sangre financiera del cuerpo económico—, no sale de casa. Pasa del bolsillo del Estado al bolsillo del acreedor contribuyente, y retoma al Estado en múltiples formas, sobre todo en concepto de impuestos. Realiza el dinero, en la Deuda Interior, viaje de ida y vuelta, sin salir del torrente circulatorio.

En la Deuda Exterior, el planteamiento es distinto. El dinero, en un viaje de ida, sin vuelta, sale del bolsillo del Estado deudor, al pagar los intereses, pagaderos (en el caso de Mallorca) en Barcelona, y no retorna ya. El acreedor extranjero sangra las finanzas del Estado deudor en la misma medida en que alimenta las del propio Estado. Por eso la Deuda Exterior, de hecho, obraba como peligroso motivo de sangría financiera. De aquí las medidas que los Estados, desde mediado del siglo XV y a lo largo del XVI, adoptan para trabar el acceso de extranjeros a las emisiones de censos; o la tendencia, en el caso de Mallorca, de recuperar la deuda en mano de extranjeros, mediante operaciones de conversión.

⁸ Al decir de Vicente MUT (que escribía mediado el siglo XVII), el balance practicado en la Taula de Camvi que administraba Mateo de Togores, arrojó un saldo de 55.576 libras 19 sueldos 8 dineros, del cual, afirma "tomaron (los agermanados) lo que se les antojó, dejando recibo al tablero" (*Historia General del Reino de Mallorca, escrita por los cronistas don Juan Dameto, don Vicente Mut y don Gerónimo Alemany*. Segunda edición, corregida e ilustrada con abundantes notas y documentos, y continuada hasta nuestros días por el Dr. Miguel MORAGUES pro., y D. Joaquín María BOVER, Tomo III, Palma, Imprenta nacional a cargo de D. Juan Guasp y Pascual, 1841. Página 500 y 501).

⁹ Alvaro SANTAMARÍA, *Presencia de Mallorca en la acción africana de Fernando el Católico*, estudio integrado (páginas 164 a 176), en la obra *El valle de Soller y Mallorca en el siglo XVI*, ya impresa, de inmediata publicación.

de los peninsulares (de Castilla, Aragón, Valencia y Cataluña), y también, del de Francia o de Inglaterra, los menestrales desde hacía 150 gozaban de intervención directa en los órganos de gobierno y administración pública.

Entre los 56 miembros que integraban el Consejo General de la ciudad de Mallorca (excluidas las villas foráneas), 16 eran menestrales; de los seis jurados de la ciudad, gestores a alto nivel de los asuntos comunitarios, uno era menestral; de los cuatro contadores que cada año fiscalizaban las cuentas de la Administración pública del reino, uno era menestral. No se de ningún país, en el área del occidente europeo, donde los menestrales gozaran entonces, y desde mayor tiempo, de una participación política más progresiva.¹⁰

El desajuste social, pese a ello era evidente. Sobre los menestrales y sobre los foráneos, población rural de las Villas, pesaban más abogiadamente los tributos, precisamente porque poseían menos; aunque en Mallorca, prácticamente (con excepciones muy contadas, salvo las del clero, acogido a un estatuto propio), tributaban todos los estamentos sociales (incluidos los caballeros, solo francos en parte de la herencia territorial, por derechos muy condicionados derivados de la conquista de 1229).

No he podido comprobar una situación de particular dificultad, precisamente en el momento de estallar la Germanía. Los salarios que los menestrales percibían oscilaban, según las categorías y calificación de obra, entre 3 y 6 sueldos. No eran salarios despreciables. Con medio sueldo podía comprarse un kilo de harina o una libra de *nussola* (unos 400 gramos), especie de pescado popular entonces. Con un sueldo podía adquirirse un pollo pequeño, una perdiz o una docena de huevos. Con sueldo y medio, dos conejos adultos o una libra de *molls* el pescado más caro. Un par de zapatos fuertes, de campesino, llamados de *moltó*, costaban cinco sueldos; y los más caros, denominados de *botonet de cordová*, suela calidad extra, nueve sueldos.

El menestral estaba amparado por los gremios, organizaciones muy eficaces, muy vivas. Todos los aspectos de la vida del menestral giraban en torno al gremio, que otorgaba a los miembros pobres ayudas de nupcialidad y auxilios en caso de enfermedad, vejez, prisión (en ciertas condiciones) o cautividad en tierra de infieles. Cada gremio tenía servicio de pompas fúnebres y su propia parcela en los cementerios. Es decir, en un ambiente vital solidario, el gremio tutelaba al menestral de modo efectivo en vida y en muerte. Los gremios, en Mallorca, sobre todo desde mediado el siglo XV, constituían una fuerza auténtica de lo más considerable.

¹⁰ Alvaro SANTAMARIA, *El reino de Mallorca en la primera mitad del siglo XI-IV*. Congreso de Historia de la Corona de Aragón. Palma de Mallorca, 1955. Páginas 17-21, 42-46, 102-106 y 150-161.

3. Factores de base y factores coyunturales en la génesis de las revoluciones.

Tras lo dicho, salta la pregunta: ¿Por qué estaban tan irritados los menestrales y los campesinos de las villas? Ello incide a lo directo en un planteamiento importante: la génesis de las revoluciones.

A veces, al analizar los orígenes de las revoluciones, se tiende a otorgar a los fenómenos coyunturales, más notorios, una atención mayor, precisamente por resultar más llamativos, que a los factores de base; con lo cual, desatinadamente, a veces, se señalan como causas lo que en puridad pueden ser pretextos de las revoluciones.

Las revoluciones, cual es sabido, son secuencia de factores de base, manifiestos en profundos desajustes políticos y socioeconómicos que entrañan graves y permanentes o casi permanentes motivos de injusticia social; y, a la par, son secuencia de fenómenos coyunturales, de naturaleza pasajera, pero que en determinadas circunstancias propicias, reactivan los motivos de injusticia, es decir, potencian la carga latente explosiva, y, actuando como espoleta, provocan, desencadenan, el estallido.

Tengo para mí que la Alemania de Mallorca, en su génesis y desarrollo es como un auténtico arquetipo de revolución, cuyo análisis científico brinda materia para un estudio sociológico de la mayor entidad, para iluminar temas de tan radical interés como la naturaleza de las revoluciones.

4. La tensión Ciudad-Villas, factor de base

La Alemania, se asentó sobre dos factores de base que gravitaban sobre la estructura política y socioeconómica insular desde largo tiempo: la tensión ciudad-villas y el asunto de la Deuda Pública.

El primer factor era de raigambre secular. La enemiga, mejor, la deserción de los musulmanes de la ruralía de Mallorca, frente a los musulmanes de la ciudad de Mallorca, facilitó en términos decisivos (el ejército expedicionario cristiano en el duro y lluvioso otoño de 1229, habría tenido acaso que recabar si los musulmanes foráneos no lo hubieran abastecido), la conquista de la isla por Jaime I el Conquistador.

Luego de la conquista cristiana, la relación ciudad-villas, sobre todo desde el siglo XIV, se configura en clave medular del devenir de Mallorca, al punto que es prácticamente imposible entender su historia medieval, sin situar tal relación en un primer plano, dado que condiciona los aspectos caudales de su desarrollo.

En esencia el devenir de Mallorca a lo largo de los siglos XIV y XV, es una pugna permanente (con naturales altibajos), entre los foráneos, campesinos de las villas, encuadrados en una eficaz organización, el Sindicato Foráneo, y ciertas clases privilegiadas de la ciudad, empeñadas en mantener a todo evento una situación prioritaria ventajosa, frente a la voluntad participativa de los hombres de las villas.

Los foráneos, en efecto, por una parte deseaban afirmar su ser, su personalidad comunitaria peculiar, frente a la de la ciudad; y, por la otra, aspiraban a intervenir eficazmente en la decisión de cuestiones que, por ser interés común, afectaban por igual a ciudadanos y foráneos. Era, en líneas generales una dramática confrontación entre las clases rurales y determinadas clases privilegiadas urbanas (de ordinario, desde fines del siglo XIV foráneos y menestrales de la ciudad hablaron en lenguaje muy semejante); o sea, *grosso modo*, al margen de importantes matices sociológicos, era el enfrentamiento entre una ciudad todavía prepotente, aunque venida a menos, y el campo, todavía supeditado en diversos órdenes a la batuta de la ciudad pero consciente de sus derechos y decidido a mantenerlos.

El sangriento saqueo de la judería de Mallorca, practicado sin piedad por algunos foráneos al alimón con ciertos menestrales el año 1391, y el impresionante levantamiento de las villas, de 1450 a 1453, son índices harto expresivos de la insólita violencia, con que la tensa problemática ciudad-villas, rotos los frenos de contención, podía dispararse en circunstancias adecuadas.

Y como tal problemática, en torno a 1520, se mantenía a lo vivo, cabía esperar potencialmente su reactivación en cuanto la coyuntura fuera otra vez favorable.¹¹

5. Otro factor de base: el asunto de la Deuda Pública

Tal cuestión gravitaba como preocupación colectiva sobre todo desde 1405, cuando la Administración del reino de Mallorca en quiebra virtual, acordó con sus acreedores, en su mayor parte catalanes, un convenio (el denominado "Contrato Santo"), por el cual se consignaban los ingresos procedentes de los impuestos al pago de los intereses y amortización de la Deuda Pública, constituyéndose como órgano gestor una Junta llamada de la Consignación para la administración financiera de la mentada Deuda.

Para atender el presupuesto ordinario de gastos de la Administración del reino asignóse la cantidad de 5.000 libras anuales, reducida después a 3.000 libras; ahora bien, como con tal cantidad (algo así, más o menos, como millón y medio de pesetas de 1970), no era factible cubrir el mentado presupuesto de la Administra-

¹¹ Alvaro SANTAMARIA, aborda la problemática global de Mallorca en el trescientos, en el estudio *Mallorca en el siglo XIV*, presentado al I Simposio de Historia Medieval (Madrid, 19 a 24 de marzo de 1969). Con la tensión ciudad-villas se relacionan en particular las elaboraciones *Las estructuras sociopolíticas*, *Las reivindicaciones foráneas a exámen ante el Consejo Real*, y *La subversión foránea de 1391*.

Para el estudio de la problemática de la primera mitad del siglo XV, ver la obra citada en la nota 10, de este estudio; y sobre la situación de Mallorca en el reinado de Fernando el Católico, el estudio *La época de Fernando el Católico*, integrado en la obra ya citada en la nota 4.

ción Pública, de hecho los contribuyentes mallorquines venían soportando una doble tributación: de un lado el pago de las imposiciones ordinarias, devengadas sobre los más diversos conceptos imponibles, desde la sal a las transmisiones hereditarias; del otro, el reparto de tallas ordenadas, previo asenso del Consejo General del reino de Mallorca (integrado por consejeros de la ciudad y por consejeros foráneos), por la Administración para cubrir su propio déficit (dado que las 3.000 libras daban poco margen), o los servicios pecuniarios (*coronatges, maridatges, subsidis*, etc.), solicitados por la Corona.

Con el tiempo, la Deuda Pública, por los sacrificios que imponía, sobre todo a las economías más modestas dado el volumen de los impuestos indirectos, presionó sobre la conciencia comunitaria como el factor más grave de resentimiento e irritación colectiva. Ni los campesinos de las villas, ni los menestrales de la ciudad, acertaban a explicarse satisfactoriamente lo que acaecía. Las gentes, con no pocos apuros, a su decir, pagaban los impuestos; pero el nivel de la Deuda permanecía virtualmente estático, y la ansiada liberación fiscal, (el pago de los intereses de la Deuda y la cantidad anual asignada a la amortización absorbía más del 95 por 100 de los impuestos), no se alcanzaba.

¿Cómo era posible tal paradoja? En el ánimo de los más, y sobre todo de las clases bajas, las que más padecían, las que mayormente se lamentaban, cundió la idea sobre todo desde el último tercio del siglo XIV, de que la raíz del mal radicaba en los mangoneos de una Administración, dominada (aunque no monopolizada) por las clases altas, incompetente, corrupta y falaz.

En los pródromos de la Germania, los menestrales argumentaban una defraudación superior a las 20.000 libras anuales.¹² Ello, saliéndoles de sus casillas, les llevaba por la calle de la amargura. El rumor popular, alentado por la desazón, sospechaba saqueos sistemáticos de la hacienda, sin considerar que en Mallorca, donde los impuestos los controlaban los acreedores representados en la Junta de la Consignación, y los gastos eran fiscalizados por una comisión de cuatro contadores (de ellos uno menestral y otro campesino de las villas), quedaba poco margen a la defraudación.

6. *Un factor coyuntural: la expansión del clima subversivo en 1519-1520*

Los factores de base mentados (tensión ciudad-villas y asunto de la Deuda Pública), que hacía más de un siglo que gravitaban como elementos permanentes de desasosiego, reactiváronse en 1520. ¿Por qué? La influencia de la coyuntura, como factor desencadenante acusóse en términos decisivos.

¹² Alegaban que las entradas de la Junta de la Consignación eran del orden de 65.000 libras, en tanto los censos y cargas de la Administración montaban sólo 42.000 libras (MUT, o.c., página 325).

En primer lugar importa valorar el grave proceso de confusión política suscitado a partir de la muerte de Fernando el Católico, en enero de 1516, en la interinidad de la regencia; confusión tan notoria en la Corona de Castilla como en los reinos de la Corona de Aragón.

Pienso que tal proceso, por la degradación, por la erosión creciente y progresiva del prestigio de la autoridad pública -pues luego llegaron los flamencos del contorno de Carlos I- que acarreó y las fuerzas centrífugas que, a la par, tanto en Castilla como en la Corona de Aragón, potenció, contribuyó a generar el ambiente propicio a las agitaciones promovidas en 1519 en muy diversos lugares de la Península, como fase preliminar de la profunda y extensa sacudida revolucionaria, a no dudar una de las más amplias e intensas de la historia de España, producida en 1520.

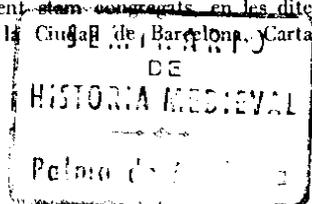
La oleada se hizo notar, de algún modo, en los más diferentes cuadrantes de la geografía española. Las Comunidades de Castilla y las Germanías de Valencia, constituyeron los movimientos más sonados; pero no los únicos episodios del proceso subversivo. La agitación y el clima de inestabilidad, en Castilla, afectó a amplias áreas urbanas y se hizo sentir en ciudades donde la decidida actuación de la autoridad, alcanzó a abortar la rebeldía comunera antes de que tomara vuelo.¹³

En Cataluña, en 1520, la agitación revolucionaria se notó en Tortosa, en Ulldecona, en distintos lugares del Vallés, y, sobre todo, en Gerona. En Cambrils, en mayo, los payeses, al grito de ¡Viva el rey! ¡Mueran los malos consejeros!, agredieron a pedrada limpia a los que trataban de restablecer el orden, obligándoles a retirarse, y realizaron una marcha sobre Barcelona, invadiéndola tumultuariamente, reclamando justicia y la solidaridad de los menestrales.

En aquest punt -informaron los consellers de Barcelona el día 8 de mayo al conseller en cap Bernat Joan—, *stan aplegats en les cases de la Ciutat y en la plaça davant aquelles, en sus de mil homens, axi de la Ciutat com de la vila de Cambrils, qui en nom de doscents o mes son venguts lo die present de matí.*¹⁴

¹³ "Todas las ciudades -asevera MARAVALL- se sintieron inclinadas a él, y aún en aquellas en que la astucia o el poder de señores o magistrados fieles a la persona del rey, logró sujetar el desbordamiento popular, no se logró extinguir el hervor de la rebeldía y permanecieron en una situación inestable". Al decir de MARAVALL, la sacudida, que se hizo notar por doquier, sólo prendió "donde el elemento popular urbano era numeroso y, a la vez, socialmente, poseía un peso de relativa importancia". En los demás casos, "los primeros chispazos fueron apagados rápidamente, porque todo se había reducido a simples alborotos entre unos bandos de nobles contra otros". Tal aconteció en Extremadura y en Andalucía (*Las comunidades de Castilla. Una primera revolución moderna*. Revista de Occidente, Madrid, 1963, páginas 32 y 33.)

¹⁴ El mismo día, los mentados consellers, notificaron al duque de Cardona: "Ab grands crits de justicia son venguts en les cases del Consell los poblats y habitants en la vila de Cambrils, ab tant gran commocio de tot lo poble de aquesta ciutat, que es stat forçat a nosaltres dexar ls officis divinals y aplegarnos, segons de present ~~stan congregats~~ en les dites cases del Consell de aquesta Ciutat" (Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona, y Cartas Comunas, años 1516-1520, fol., 136 y 137).



El gobernador y los *consellers*, en aquella jornada, capearon con apuros el temporal; luego, su ponderada y firme actuación, dando cara a los hechos, secundada por el buen sentido de los directivos menestrales, armados contra la rebeldía, al unísono con el ajusticiamiento sumario de los más inquietos activistas, contuvo provisionalmente la agitación. Después la peste que se cebó en la ciudad, con sus naturales secuelas, prestando motivos más graves de distracción, apaciguó los ánimos.¹⁵

7. Información en Mallorca del acontecer revolucionario peninsular.

En Mallorca se disponía de una información bastante completa de lo que acaecía en la Península. A partir de junio de 1519, cuando la agitación se activa, el canónigo Gregori Genovard, enviado a Barcelona por el reino de Mallorca, en misión especial (a la sazón el rey don Carlos estaba en Barcelona), remitió noticias puntuales que reportaban muy a lo vivo, con aguda retina observadora, cuando sucedía.

En Barcelona, además, estaban entonces los embajadores acreditados por Mallorca (Pere Dezcallar, Joan Berard, Antoni Nadal), para rendir homenaje al rey. *Dimarts prop passat, tres hores mitge nit* notificaron el 8 de julio de 1519-, *es arribada la nova, per correu de Alamanya, com la Cesàrea Majestat del rey nostre senyor, es stat elegit rey dels romans*.¹⁶

En enero de 1520, Genovard aludía al ambiente hostil que también en Barcelona, existía contra los flamencos del contorno del monarca: *Creuse que los*

¹⁵ El 12 de mayo de 1520, los *consellers*, comunicaron: "Es tanta la conmovio dels pobles y encare dels infants y fadrins, que quiscun dia se apleguen en gran nombre y armats, sens temor alguna del governador o nostra ni daltres officials de la Ciutat, que es forçat a nosaltres, ab voluntat del dit governador, crear en sus vint capdeguaytes, y emprar los caps dels officis y altre gent de la Ciutat que, ab lurs armes, acompanyen al dit governador y a nosaltres y altres officials" (Id. id. id., fol.139v).

"Tenim per cert —escribieron los mentados *consellers* el 31 de agosto de 1520, a don Diego de Mendoza—, que si no fos seguit lo temps de pestilencia en aquesta Ciutat, foren ya los pobles della en les matexes revolucions dels altres" (Id., Id., Id., fol.156v).

¹⁶ Añadían los embajadores: "Lo dimecres (día 6), de matí, publica la nova" (Archivo Histórico de Mallorca, *Lletres Missives*, 11, fol.34 v). Y, en efecto, el 6 de julio, desde Barcelona, el rey notificó a los jurados y al Consejo General de Mallorca: "Hoy, en este día, nos ha llegado nueva como por gracia de Dios, nuestro señor, los electores del Imperio, en toda conformidad, nos han elegido por rey de romanos y emperador de Alamanya" (Id., Id., Id., fol., 38r).

flamenchs —mencionaba el día 6—, *ab lur desordenat viure, porten continuament la infeccio* (se refiere a la peste que acababa de padecer Barcelona) *ab sí*.¹⁷

Mediado junio de 1520, tras noticiar los sucesos subversivos acaecidos en mayo, Genovard notificó su propósito de partir a Valencia,¹⁸ donde ya estaba el 23 de julio.¹⁹ Así, a través de su información y, directamente, por gentes llegadas de Valencia,²⁰ pudo apreciarse desde Mallorca la evolución de los hechos, que levantaron en ciertos sectores menestrales un clima de creciente expectación.

8. Otro factor coyuntural: las tensiones banderizas y las rivalidades entre las autoridades.

Mallorca, ya entonces, desde 1518, vivía en un estado de agitación, no generado de momento por la inquietud de los menestrales, si no secuencia de las intrigas banderizas existentes entre las clases altas y, muy en particular, de las estupidas rivalidades que se notaban en las altas esferas de la Administración.

“Los estamentos privilegiados —referimos en otro estudio sintetizando la situación—, dirigian sus tiros contra Miguel de Gurra, el gobernador. Hubo largo

¹⁷ Afirmaba Genovard, que don Carlos ya se había ausentado de Barcelona, y que había noticias de que efectuó su entrada en Zaragoza el último sábado. Ausentarse el monarca con el cortejo de flamencos, y menguar la epidemia de fiebre fue, a su decir, todo uno. Por ello, la opinión popular, en Barcelona, achacó la peste a la presencia de los flamencos. (I.d., Id., Id., fol.70).

¹⁸ El 18 de junio notifica su propósito de ir a Valencia, acompañando al virrey que se preparaba para intervenir en las Germanías valencianas (Id., Id., Id., fol.85).

¹⁹ El 23 de julio de 1520, Genovard, escribe a los jurados de Mallorca desde Valencia (Id., Id., Id., fol. 85).

²⁰ El 26 de julio de 1519 (y lo aducimos sólo a título de ejemplo, que queda respaldado por otras referencias), los jurados de Mallorca, notificaron a los embajadores mallorquines en Barcelona, la llegada de emigrados valencianos, pero no a causa de la Germanía, si no rehuendo la peste (Id., Id., Id., 36 v).

Tras la jornada revolucionaria del 7 de febrero de 1521, una comisión de agermanados mallorquines, en la que figuraba Joanot Colom, fue a Valencia con la misión de adquirir pertrechos e informarse de las medidas adoptadas por los agermanados valencianos.

Es posible que el aleccionamiento adquirido en Valencia por Joanot Colom, influyera en la decisión adoptada el 16 de marzo de suspender al gobernador Miguel Gurra, alegando que, como aragonés, no podía ser gobernador de Mallorca, cargo que desempeñaba desde 1512. La influencia se nota también en la constitución del Comité de los Trece (el instador, Juan Crespi, y los doce portavoces de los gremios), que sustituyó a una primera comisión presidida por Crespi e integrada por 27 miembros. Los acontecimientos hacen pensar que Juan Crespi, pese a su prestigio, fue en el fondo, como un hombre de paja, y que el poder, o al menos la mayor influencia, la ejerció acaso desde los primeros momentos, aunque un tanto en la sombra, Joanot Colom, verdadero hombre fuerte de la Germanía, condicionado por su hermano Francesc, muy violento, al que se debe en buena parte los dramáticos, sangrientos matices que la Germanía adoptó luego.

conflicto entre él y el inquisidor Navardú. Y otro con misser Joanot Gual, el cabecilla más irreductible de la oposición de los privilegiados frente a Gurrea. Y entre Gurrea y su subordinado principal, misser Roca, regente de la gobernación (jefe de su cancillería), que tenía bandería propia. Y, en particular, entre Gurrea y la segunda autoridad insular, Burgués, el procurador real, separados por un odio africano.

Los que por la naturaleza de sus importantes cargos, y el sentido de responsabilidad que necesariamente debe llevar consigo el ejercicio de la autoridad, estaban llamados a una obra de colaboración, codo a codo, para promover el bien común, daban en Mallorca motivos de escándalo con el desmoralizador, triste y curioso espectáculo de sus rencillas de vía estrecha, fuente inagotable de solapadas intrigas.

En el segundo semestre de 1520, la inquietud radicaba más que en el desasosiego de los menestrales (que existía de algún modo hacía más de cien años), en las rencillas banderizadas de los estamentos privilegiados. Era su endémica división, lo que, una y otra jornada, ponía en riesgo la paz pública. Se trataba, es cierto, de un viejo mal, endémico, pero que ahora parecía recrudecerse.²¹

Cabe añadir que de momento ni las noticias de Genovard, ni las que se recibían por otros conductos, acerca de la expansión de la oleada revolucionaria, parecieron preocupar mayormente a Gurrea.

9. *Expansión de la agitación entre los gremios.*

La agitación, sin embargo, cual probaron los hechos, estaba ganando sordamente terreno en Mallorca entre determinados sectores menestrales más sensibilizados.

El hecho se manifestó ya a las claras en la reunión que los mandos de los gremios —los *sobreposats*— celebraron en diciembre de 1520, en el domicilio social de los pelaires, el más potente gremio (más de una cuarta parte de los menestrales de la ciudad de Mallorca estaban bajo su disciplina), situado en la plazuela de San Nicolás.

Joan Crespí, aquel día (y en los sucesivos, hasta que Francesc Colom, el terrible hermano de Johanot Colom, lo degolló en la Torre del Angel, al parecer), *sobreposat* de los pelaires, llevó la voz cantante. Tema: la corrupción administrativa y la necesidad de coordinar una acción conjunta de la organización gremial.

No obstante, aunque en un clima de creciente confusión, donde la crítica degeneraba en malévola maledicencia, todos compartían la necesidad de promover urgentes reformas que sancaran las estructuras administrativas, no todos los gremios estaban prontos a lanzarse a una acción directa, incluso alegando el amparo de la legalidad.

²¹ Alvaro SANTAMARÍA, *Boceto sociológico de la Germania*, página 348, en obra citada en la nota 4.

En la organización gremial, antes de que la Germanía estallara abiertamente, dirimióse una batalla por el mando, que luego del estallido fue a muerte, para marginar a los vacilantes y moderados. Entre los herreros, el *sobreposat* Joan lo Stanyer fue desbordado (más tarde pagó con su vida su apego a la legalidad), por Cerdá, un activista. Entre los sastres sucedió algo similar.

Entre los pelaires, gremio clave, cuando ya en plena Germanía el *sobreposat* Rosselló, opuso reparos, el mentado Joan Crespí, instador de la Germanía, le depuso y, de propia autoridad, nombró a Pere Mir, de más arrestos; pero algunos meses después (mediado octubre de 1521), le llegó a Joan Crespí su hora, cual queda dicho.

Gurrea, que tenía sus informadores, noticioso de lo que estaba acaciendo en los ambientes menestrales, reaccionó con mesura a fines de enero de 1521, para apaciguar, en un intento de diálogo que aplacara los ánimos. Sus propuestas (pedía en suma que los menestrales concretaran sus demandas en un escrito, como base de deliberación, recabando para él funciones arbitrales), encontraron en los gremios la hostilidad de los más exaltados (los que pronto le llamaron "Borrelló").

10. La jornada del 7 de febrero de 1521.

El 6 de febrero, Gurrea pasó súbitamente a la ofensiva. Con fines preventivos ordenó la detención de siete de los más notorios agitadores; y, como medida coactiva (pues sabía que en algunos gremios ciertos sectores actuaban como comités revolucionarios), dispuso el procesamiento de los detenidos.

Al día siguiente, 7 de febrero de 1521, jueves de carnaval, grupos menestrales liberaron con violencia a los activistas detenidos. Gurrea, al intentar contener el tumulto, fue atropellado, golpeado y escarnecido. Sólo algunos de los seis jurados de la ciudad (incluido al parecer el menestral), los oficiales reales de más rango (el baile, y el veguer), y algunos pocos particulares trataron de prestarle apoyo; mas eran tan contados que nada pudieron hacer para frenar la avalancha.

En aquella jornada, sin derramar sangre, con sorprendente e inaudita facilidad, los agitadores se adueñaron de la calle. No puede decirse, en puridad, que la Germanía, que la subversión, se adueñara de la situación, es decir, que "conquistara" el mando.

En puridad, los agermanados se limitaron a aprovechar las facilidades derivadas de la inhibición de los estamentos privilegiados (caballeros y ciudadanos) y de sus satélites (notarios y mercaderes) que, en la decisiva jornada, en buena parte por hostilidad banderiza contra Gurrea, satisfechos algunos por las dificultades surgidas en su torno, le desampararon, dejándole prácticamente solo ante el peligro.

Su postura, su temerosa pasividad, fue clave del éxito, de momento incruento, de los agermanados, muy sorprendidos ante las facilidades encontradas. En seguida sobre la marcha, practicaron otra acción decisiva: el saqueo de los almacenes donde se guardaban el armamento del reino. Después, ni los privilegiados ni sus

satélites, presos del pánico, tuvieron oportunidad de reaccionar eficazmente. La suerte estaba echada.²²

11. *Expansión de la Germanía entre las villas foráneas.*

La jornada del 7 de febrero, la protagonizaron sólo los menestrales más arriscados, a los que luego, casi en seguida, alentados por el fácil éxito alcanzado, se sumaron otros.

En tanto en las villas, los campesinos o se mantuvieron expectantes o se apresuraron (postura de las villas más populosas: Inca, Pollensa, Lluçmajor, Sineu), conocido lo ocurrido en la jornada del 7 de febrero, a solidarizarse aunque sin gran decisión, con Gurrea, en defensa de la legalidad.²³

Pero la desmoralización no tardó en cundir también en las villas. Los campesinos, con total buena fe, conulgaban con las ansias de reforma que Crespi propugnaba. La campaña de proselitismo, inteligentemente llevada por los agermanados ("slogan" básico: "Qui deu que pach", "El que deba, que pague"), ganó terreno rápidamente en las villas, al socaire de la impotencia que paralizaba a Gurrea y del total naufragio del principio de autoridad.

El juramento pronunciado por los agermanados en el protocolo de afiliación, llenaba cándidamente las aspiraciones del abnegado campesinado foráneo:

—Juro ante Dios, Nuestro Señor, que defenderé con todas mis fuerzas la Santa Fe Católica, y a mi rey, mi señor don Carlos.

—Juro que favoreceré con los medios a mi alcance la Santa Quitación (es decir, la amortización), hasta lograr la total liberación de la Deuda Pública.

—Juro que ayudaré y prestaré favor a los otros miembros de la Santa Germanía, aunque sean mis enemigos.

²² Gurrea, aunque noticioso de lo que había acaecido en Barcelona, donde los *consellers*, de acuerdo con el gobernador, para contener la agitación constituyeron piquetes de *capdeguaytas*, que permitieron capear el temporal en las apuradas jornadas de mayo de 1520, no tomó medida alguna especial de prevención.

En Barcelona, Joanot Gual, el gran rival —o mejor, uno de los empecinados rivales de Gurrea—, en julio de 1519, solicitó el envío a Mallorca de una fuerza militar ("tres o quatre capitans"), aunque no para refrenar la agitación, en cuya eventualidad nadie pensaba, sino para apuntalar la defensa de Mallorca contra cualquier intento de piratería berberisca, apoyada por los franceses.

Mas los embajadores de Mallorca que a la sazón estaban en Barcelona, rechazaron la demanda indignados: Mallorca se bastaba a sí misma para defenderse sin contar con ninguna ayuda complementaria. "Nosaltres notificaron el 14 de julio—, som restats afrontats". Por ello, replicaron a Gual, "que no procure la vengonya dels fills de la terra". A su entender, en Mallorca, "havía homens de honra suficients", para hacer frente a cualquier evento.

En la jornada del 7 de febrero de 1521, que decidió el triunfo momentáneo de la Germanía, tales "homens de honra", brillaron por su ausencia. Gurrea tuvo que afrontar el peligro solo, con las secuencias que cabía esperar.

Los menestrales y los campesinos, sin diferencias de estamentos, se sintieron atraídos ante semejante programa, que resumía el ideal que anhelaban desde siempre. Gentes sencillas llevaban en su sangre el amor a Dios, la fidelidad al rey y la ansia de estructurar una Administración más eficaz, honesta y justa.

La suspensión de Miguel de Gurrea —impuesta por los agermanados en la jornada revolucionaria del 16 de marzo de 1521—, marginó el último obstáculo que, aunque debilmente, todavía contenía la expansión en las villas de la Germanía.

El domingo, 17 de marzo, contingentes de Inca, Bunyola y Santa María del Camí, marcialmente, con sus banderas y tambores, se sumaron a la Germanía. A poco lo hicieron los de Lluçmajor, Campos y Andratx. A fines de marzo, la Germanía dominaba a lo largo y ancho de la entera isla.

La primera batalla estaba decidida. Una batalla incruenta, ganada a una Administración desmoralizada, vencida de antemano, abandonada por los *homens de honra*, que, al parecer, entonces, debían ser sus solidarios. Mallorca respiraba, en general, un ambiente tremendamente inquieto pero esperanzador para las clases más modestas.

Por entonces nadie sospechaba el rumbo que muy pronto, pese a la buena voluntad de los propios agermanados, tomarían los acontecimientos en dramático tobogán que precipitó a la Germanía, pese a los nobles propósitos que alentaban sus secuaces, en un baño de sangre, del que las víctimas más numerosas fueron los propios menestrales.

12. Conclusiones.

1. Obran sobre la Germanía dos interpretaciones dispares: la liberal, de Antonio Furio (martires de las libertades patrias) y la tradicional, de José María Quadrado (desalmados que con sus desafueros cavaron su propia fosa).

2. Las fuentes documentales son numerosas y de gran calidad; permiten por tanto estructurar un estudio científico.

3. Los factores de base de la Germanía fueron: la tensión Ciudad-Villas (factor estructural de gravitación secular) y el asunto de la Deuda Pública (manifiesto sobre todo desde 1405, al convenirse el Contrato Santo).

4. La coyuntura actuó como factor desencadenante, propiciado por:

—La crisis de autoridad que se produce tanto en la Corona de Castilla como en los países de la Corona de Aragón, en 1516, a la muerte de Fernando el Católico, en la interinidad de la regencia y el advenimiento de Carlos I.

—La tremenda sacudida subversiva, que al amparo de la crisis mentada, estalla en 1519-1520 en la Península, de la que las Comunidades de Castilla y las Germanías de Valencia, fueron los movimientos más sonados, pero no los únicos episodios.

--La degradación de la autoridad en Mallorca, en parte como reflejo de la crisis del orden público, en parte derivada de las rivalidades que separaban a las autoridades insulares.

--La fuerza y perfecta organización de los gremios en Mallorca, entidades que de modo efectivo amparaban al menestral en vida y muerte.

--La concurrencia de los hechos referidos --sobre todo la generalización del ambiente subversivo en la Península--, al potenciar los factores de base de la crisis --citados en el punto 3--, propiciaron el estallido de la Germanía.

5. La agitación gremial, aunque en actividad solapada, era manifiesta en diciembre de 1520 y toma vuelo en enero de 1521.

6. A fines de enero, Gurrea, el gobernador, practica una política apaciguadora, que no da resultado. Las medidas coactivas adoptadas el 6 de febrero (detención de siete activistas), motivan la jornada revolucionaria del jueves de carnaval, 7 de febrero, en el curso de la cual Gurrea en total desamparo, sólo ante el peligro, fue escarnacido y los activistas liberados.

7. A partir del 7 de febrero, la Germanía, dueña de la calle, gana terreno. Con anterioridad, habíase producido en el seno de los gremios una pugna que marginó a los moderados. El triunfo de la Germanía fue incruento. No "conquistó" el poder, si no que se limitó a aprovechar las facilidades prestadas por una Administración de antemano desmoralizada y desamparada por sus solidarios.

8. Con la suspensión del gobernador Gurrea, en la jornada revolucionaria del 16 de marzo de 1521, la Germanía entra en una segunda fase, cuando las villas foráneas, hasta entonces expectantes, se solidarizan con la subversión, alentadas por una publicística llevada inteligentemente bajo el "slogan", *Qui deu que pach*, El que deba, que pague.

9. Son evidentes los nobles propósitos de reforma administrativa y erradicación de la corrupción, que criticaban y alentaban los agermanados; por ello el triunfo incruento de la Germanía advino en un ambiente de relativo y confiado optimismo.

10. Nadie, entonces, sospechaba el rumbo de los acontecimientos, que precipitaron la Germanía (a la par guerra civil y guerra subversiva), en un escalofriante y lamentable baño de sangre, en el que paradójicamente las víctimas más numerosas fueron los propios menestrales.

La conversión de Raimundo Lulio

DE JIRI KARÁSEK ze LVOVIC (1871 - 1951)

Traducción del checo por el Prof. R. ULBRICH¹

AMBROSIA DEL CASTILLO encantó al mundano Raimundo Lulio. No le fascinó por su belleza. Hubo muchas mujeres hermosas que no conmovieron su corazón, pero había algo en ésta que le atraía y que se adhería a su hermosura como la sombra a la luz.

Una aflicción misteriosa parecía entristecerla. En su rostro se adivinaba alguna pena oculta que la atormentaba, como si vertiese lágrimas invisibles por alguna causa desconocida.

Su mirada anhelante se clavaba en los hombres hermosos, pero al sentir de improviso, rozando su cuerpo, la mirada apasionada y valiente de un apuesto galán se estremeció atemorizada y su alma pareció llorar como una áurea fuente por su vana hermosura, por sus inútiles anhelos.

Raimundo fué asaltado por el deseo de penetrar el misterio de Ambrosía del Castillo.

Tuvo el presentimiento de que esta encantadora mujer, quedaba repentinamente separada del resto del mundo exterior donde únicamente se perfilaba su figura misma.

Raimundo lo habría dado todo para ver por un solo instante la cara de Ambrosía, su alcoba perfumada...

¹ El Prof. R. Ulbrich, de la Universidad Libre de Berlín nos honra hoy con su colaboración. MAYURQA, entiende que todo lo referente a la cultura Balear interesa, y que es bueno hacerse eco de ello.

Casi seguro que para muchos de entre nosotros la figura de Jiri Karásek ze Lvovic era desconocida. Hoy sabemos de él gracias a la nota bio-bibliográfica que el Prof. R. Ulbrich redactó para acompañar la traducción de *La Conversión de Ramón Llull*.

En la historia de la difusión de la figura de Llull ha de contar esta obra que se traduce por primera vez a nuestra lengua.

La tímida Ambrosía vió en Raimundo un asaltante apasionado de su hermosura. Le huía y le esquivaba... presentía constantemente que su cuerpo era el blanco de las miradas audaces e irresistibles del joven.

Desasosegada mecíase en las olas permanentes de su pasión como un barco en el mar proceloso.

La iglesia era siempre su refugio adonde huía de la mirada oscura, ardiente y penetrante del mundano.

Cruzó las manos sobre su escapulario...murmuró sus oraciones en la intimidad del rincón donde se hallaba la mística Santa a la que siempre elevaba su corazón.

Desde los blancos ventanales la inundó un rayo de luz mortecina, coloreada, semejante al ritmo delicado de una música en la nebulosidad de un sueño.

¿Acaso pensaba en Raimundo?. Se complacía pensando en él ahora, en la soledad y sentía que Raimundo tan adicto al mundo y a sus placeres no hubiere osado penetrar detrás de ella en el templo, en la nave fantástica y abandonada.

Placíale este pensamiento y rememoraba la inefable dicha de la visión del joven caballero como si se encontrara en su presencia. Raimundo pensaba lo mismo, imaginándola rezando el Padrenuestro y parando el palpitir de sus arterias, obsesionada su mente enfebrecida con la imagen de la que le huía desconfiadamente.

Descaba penetrar este enigma, tomar una resolución heroica, adivinar el secreto de ese temor huraño.

Quería averiguar porqué Ambrosía no le ofrendaba su corazón y su cuerpo en flor, a él, pirata avezado a las aventuras excitantes, a las pasiones tenebrosas. Estaba convencido de que una mujer tan casta como Ambrosia se revelaría a caer la primera o la última vez. Hasta pensaba que quizás ella estaba destinada, por amor de él, a desligarse de los amantes que tal vez habría amado y que fuesen éstos los que dejaron aquella sombra en su alma y en su mirada. Acercóse a hurtadillas hacia su casa oculta en el fondo del jardín en el que florecían los lirios de color rojo claro, rosas de azafrán vibrando al viento y grandes begonias asiáticas, sedosas y rojas.

Pero esta casa tan blanca y tranquila parecía ser un insondable misterio.

No salía nunca de ella ninguna criada a quien poder sobornar para averiguar algo del pasado de su dueña.

Vivía sola Ambrosia en esta vastísima mansión, sin servidumbre.

¿Cómo podía transcurrir su vida en esta casa abandonada, en sus estancias muertas? .

Una ráfaga inmóvil como la desesperación parecía deslizarse de puntillas por sus corredores en los que Ambrosia no se cruzaba con nadie excepto con su propia sombra y no oía mas que el ruido de sus propios pasos.

¿Quién pudiera penetrar el misterio de esta vida oculta, apoderarse de él, como del cuerpo arrebataador de Ambrosia! . Raimundo se aferraba a esta idea como el pez a la caña.

Aumentaba el fervor de su anhelo. Por primera vez en su vida algo se le resistía a pesar de haberse siempre jactado que apostaría con el mismo diablo en la seguridad de que engañaría al propio diablo y ahora le burlaba una mujer débil, enigmática y hermosa...

No era posible que le esquivase a causa de su virtud, pues aunque vivía consagrada a sus imágenes veneradas, era no obstante una mujer, Ambrosia como tal añoraría la entrada del lobo en el redil.

Al no comprender esto Raimundo se enardecía con la pasión que le atormentaba. No pensaba en nada excepto en la belleza de Ambrosia.

No era dueño de su voluntad.

Una mañana paseándose a caballo por la playa mallorquina miraba el mar que se transformaba en color de amarillo azafrán bajo el sol de la clara mañana y contemplaba los peñascos cubiertos de espuma de mar. Pensando sin cesar en Ambrosia del Castillo, le acometió repentinamente el ansia de verla.

Llegó cabalgando a casa de ella. La suerte le favoreció, pues la vió saliendo del jardín a la calle, para dirigirse como de costumbre a la catedral.

Raimundo espoleó su caballo y la siguió.

De cuando en cuando se adelantaba a ella y veía la tristeza reflejada en sus oscuros ojos, observaba las venas azuladas a través de su pálida piel que parecía temblar como nieve recién caída.

¡Qué formas no tendría su cuerpo maravilloso, tan elástico y frágil! Largas cejas sombreaban su mirada. Ambrosia bajó los ojos y aceleró sus pasos para escapar a la insistencia del caballero.

Raimundo seguía constante con la firmeza de detenerla y dirigirla la palabra.

Hoy la conseguiría! .

Caminaba ella todo el tiempo delante de él, estremecida de temor y vergüenza, levantada apenas la cenefa de su vestido de seda rojo cereza y mostrando su pié con postura de diosa pagana, maravillosa puerta de cuerpo de Afrodita que devoraban las miradas ávidas de Raimundo.

Adivinaba, experto, la delicada elegancia de esta mujer cuya voluptuosidad entrecortaba su respiración.

Cuando al fin se decidió a hablarla para suplicarle una entrevista, la hermosa casi huyó.

Sofocada de angustia ruborizóse de vergüenza, le parecía que Raimundo la atraía hacia él, que la ahogaba en un abrazo estrechándola contra su cuerpo juvenil cubierto de masculino vello. Se defendía de sus miradas insistentes, presintiendo que podría trocarse en instrumento de su placer.

Llegó por fin a la Catedral.

Esquivó bruscamente al enardecido caballero entrando resuelta en la oscuridad de la iglesia.

Excitado Raimundo por su pasión y enloquecido de voluptuosidad, espoleó su caballo y penetró cabalgando en el templo.

Se sobresaltó conmovida Ambrosia ante esta profanación del lugar sagrado por el joven enamorado.

Saltó este del caballo declarándole abruptamente su amor, amor que derribaba todos los obstáculos, como la tempestad que se extiende devastadora destruyéndolo todo.

¡Reacción extraña! Ambrosia observó tranquila su loco arrebató, y esta actitud aumentó su turbación, pues aun lo convertía en un ser más enigmático. El corazón de ella no alteró su ritmo y en voz baja y tranquila le susurró que le esperaba en su casa, aquella misma noche.

El día le pareció infinito. Su imaginación no cesaba de agitarse como un remolino ante tamaña suerte inesperada, como un jardín que se viese asaltado por un enjambre de abejas zumbantes..

Sus amigos, sorprendidos, le acosaron a preguntas y sorprendíanse al ver que él no les respondía, como si no les oyese. Presentían en él un cambio extraño pero no podían suponer que este brillante mundano estuviese enamorado por primera vez en su azarosa vida.

En vano le preguntaban la causa de su distracción, que se leía en sus facciones, dulcificando y suavizando su semblante como él de una mujer. En su rostro se advertía la indiferencia hacia todo lo que le rodeaba. Sospechaban únicamente que se hallaba obsesionado por una idea fija ya que de cuando en cuando enrojeciase su rostro con un calor rosáceo de fuego oscuro que parecía incendiar su cerebro con una fiebre extraña.

Salió de la ciudad, vagó errante hasta el atardecer por pantanos cubiertos de espiglo silvestre.

Por primera vez pensaba seriamente; hasta aquel momento no había hecho mas que gozar de los placeres atrayentes que le ofreciera la vida.

Pensando en su suerte futura ya tan próxima fué dolorosamente asaltado por la extraña sensación del miedo a perder la bella mujer que se le ofreciera con la mirada de sus arrebatadores ojos oscuros y tentadores en los que se reflejaba tan enigmática frialdad.

Entrada ya la noche Raimundo se introdujo en casa de Ambrosia. Respiraba intermitentemente torturado de curiosidad, y casi sin darse cuenta se encontró ante las puertas del jardín. Estaba abierto y entró.

Le dió la impresión de un cementerio. Le pareció que algo huía ante los pasos de su súbita invasión, como si se ahuyentasen las visiones terribles, tristes, inquietantes del pasado, aquí experimentado tiempo ha y que pareciale ahora muerto para siempre.

El jardín estaba cubierto de maleza, repleto de troncos corvos y raíces que sobresalían del suelo, de hierbas exuberantes así como de sombras que parecían persistir durante el día también.

Al fondo, medio cubierta de olivos, sombría, se hallaba la casa de Ambrosia. Una sensación de calma y frialdad cayó sobre el espíritu de Raimundo, como un rocío glacial sobre mármol.

Ambrosia aguardaba al caballero pues aunque no de forma visible, la casa estaba abierta y sus corredores débilmente alumbrados.

Raimundo penetró en las estancias vacías del piso bajo, profundas como criptas, llenas de oscuridad. Tuvo la impresión que la casa estuviera consagrada a la muerte y a la perdición. Un silencio sepulcral penetró su atmósfera y flotó dentro de su espacio como adhiriéndose a todo y contaminando todos los objetos visibles.

A cada instante una idea angustiosa asaltaba a Raimundo, le atacaba como el hacha al tronco del árbol. Era como si el miedo a algo desconocido empezara a derribarle a golpes, y cuyos indicios le hirieran y amagasen.

Ambrosia salió a su encuentro en la escalinata. Le condujo a un cuarto contiguo, ornado de bibelots de todas clases, saturado con el olor de preciosas maderas que cubrían las paredes hasta la mitad de su altura. Todo allí era tenebroso, severo, recatado y frío.

Nunca le había parecido Ambrosia mas hermosa que en aquel instante ya que aquí le parecía mas asequible que en la calle donde de forma tan audaz la había seguido.

Ella se mostró mas delicada, parecía mas irreal que antes... como el encanto de un instrumento musical que al callar sus cuerdas siguiesen vibrando sin emitir un sonido.

Iba toda vestida de blanco. Sentándose en una silla le hizo seña de que tomase asiento a su lado. El joven observó que la estancia estaba llena de flores blancas distribuidas en jarros y macetas, sauco blanco, claveles blancos, rosas blancas, camelias blancas, siemprevivas blancas, jacintos blancos.

Ambrosia desaparecía como envuelta en una marca de flores blancas, en la nieve acumulada de las hojas blancas, en la pureza deslumbrante de todos los matices blancos.

Un temor mortal asaltó a Raimundo al parecerle que la amada enigmática se transformaba en un cadáver que se desvaneciera entre las flores en la oscuridad de la estancia que semejava un ataúd de tiempo pretérito.

Le atormentaba una inquietud misteriosa causada por tanta blancura. ¿Como pudo Ambrosia adivinar el horror escondido y secreto que le producían los objetos blancos? Temor a todo lo inmaterial e irreal que no es si no sombra de los objetos reales.

La blanca aureola que parecía nimbarla, recortando su figura, hizo por un momento que Raimundo olvidase su fascinación en una especie de desfallecimiento.

Tomó asiento, sintiendo que de no hacer un esfuerzo supremo se helaría en el ambiente embrujado de formulismos falsos de esta Medea blanca que era Ambrosia. Presentía que ésta tuviera en aquellos momentos toda el alma de él en sus manos para moldearla como el artífice especializado moldea el bronce.

Sentía que nunca podría adorar más el enigma que era Ambrosia, enigma que había excitado su voluptuosidad antes, cubriéndole de frialdad ahora.

Aunque no había en la estancia objetos que le recordasen el culto religioso, a excepción de las candelas ardientes cuya llama se desvanecía blanca, rala y vi-

brante, tuvo la impresión de encontrarse en una capilla. Sentía el frío del mármol, la calma de aquel lugar que transformaba el mas leve movimiento en una resonancia molesta... Estoy en un lugar de muerte, le vino de súbito al pensamiento.

Levantóse como para escapar de este encanto pérfido y desfallecedor. Acercóse audazmente a Ambrosia, y de sus labios salieron palabras amorosas.

Retrocedió Ambrosia en silencio hacia el fondo del cuarto escuchando las palabras galantes del joven que habían siempre encantado a todas las mujeres, abriendo sus corazones como se abren las hojas bajo el calor del sol. Al no recibir respuesta de ella Raimundo se encontró aún mas confuso.

Al llegar Ambrosia al lado de los cortinajes quedó su blanca figura súbitamente rodeada de matices cálidos, de colores llamativos y oscuros que impartían a su piel un fundido de reflejos calientes.

Enardecieronse sus ojos negros con una mirada y un anhelo aun más audaz... Despertó la vida en el cuerpo desfallecido.

Raimundo sintió que la pasión volvía a apoderarse de sus sentidos ante su presencia. Un ardor fogoso se encendió en su cerebro. Revivía en él el mundano cuya depravación amedrentara a las mujeres y las hacia morir de voluptuosidad.

Observó que Ambrosia había adornado su cabello con un tejido de oro trenzado, también de oro estaba bordado el traje de seda, presentía que ella se había engalanado para él. Se sintió invadido por una audacia conquistadora.

Esta mujer dotada de una fría hermosura, cuyo corazón semejaba estar cubierto por la ceniza fría de un hogar apagado, y cuyo cuerpo era inasequible, cruel y casto..., esta mujer estaba a su merced en el rincón perdido de una casa aislada y muerta.

Los ojos de ella estaban como clavados en el sitio en que él adivinaba los hombros y el pecho de la mujer. Le atraía el perfume de su blanco cuerpo que parecía irradiar una languidez húmeda y mortecina.

Deseaba lanzarse sobre ella, estrecharla contra sí hasta aturdirse, hasta hacerla desmayar.

Acercábase cada vez más a Ambrosia.

Su actitud pura y casta, el porte noble de su aspecto provocaron en él una pasión bestial y acometedora. Centelleaban los ojos de Raimundo igual que el cristal de una copa con el fuego del vino.

Sentía el olor fragante del vestido de Ambrosia, el aroma de la ropa entibiada por su cuerpo que esparcía perfume de moscada.

Aunque Ambrosia se defendiese, él iba a apoderarse de ella, desnudaría su cuerpo y la enlazaría con sus fuertes brazos estrechándola contra su pecho...

Transformaría a esta esquivia y bella gata de ojos fosforescentes a esta estatua de mármol en un amante transida de amor y se embriagaría con la tibia humedad del cuerpo de la amada....

Lanzóse sobre ella, gritó Ambrosia espantada al rasgar éste sus vestiduras y derribar el candelabro con un intento torpe para apagar sus velas.

Quedó todo en tinieblas.

Ya no se percibía aquel frío helador. Un calor ardiente ahogaba a Raimundo y le rodeaba como un círculo de fuego.

Temblaba todo él con una voluptuosidad hasta entonces desconocida, al unir su cuerpo al cuerpo casi helado de tan extraña amante y se enardecía en su regazo frío.

Desfalleció Ambrosia entre los brazos ávidos de su amante como si se transformase en un cadáver al sentir el abrazo de este efebo fascinante, irresistible y vicioso.

Gritó ella como transida por terrible dolor en el momento de abrazar Raimundo su cuerpo, y en seguida cayó como un tallo sin proferir una queja y sufriendo sin oponer resistencia que Raimundo la amase con avidez exuberante y pasional. Era instrumento sin vida de su deseo, como si la fuerza de este empuje la matase, la fuerza de este abrazo y la brutalidad de sus besos.

El sauco blanco, los claveles, las rosas, las camelias, los siemprevivas, los jacintos y todos los débiles suspiros de las flores pálidas, todas las bocas achacosas de las plantas parecían emitir soplos, exhalaciones amargas y repugnantes. Todo iba esfumándose en aromas enfermizos en la atmósfera del cuarto donde Raimundo Lulio unía avidamente su boca voluptuosa e insaciable a los labios ensangrentados de Ambrosia, pero no sentía en sus labios únicamente las delicias de una locura sexual, sino que al mismo tiempo experimentaba un miedo incierto e inexplicable, un presentimiento de algo espantoso y extraño.

Llegó la mañana.

Raimundo se encontraba echado al lado de Ambrosia, inmóvil, débil a consecuencia de sus excesos de la noche, como remo roto en el fondo de una embarcación. Su pensamiento se aferraba a una idea: Esperar que amaneciese para poder contemplar la desnudez del cuerpo de la mujer que le había pertenecido la noche entera... Veía en su imaginación el conjunto de sus formas, sus ojos oscuros, su cabellera negra, exuberante y ondeada como si en su negrura se concentrase de forma visible toda la tristeza escondida en el fondo de su corazón. Rememoró la expresión dolorosa que había percibido en su boca y en su rostro. Podría desvelar ahora el misterio del enigma de Ambrosia. Y en aquel momento se dió cuenta de algo inesperado. Había quedado completamente enamorado de los encantos de aquella mujer, y la frialdad de su espíritu fue estímulo que antes no sintiera, cuando las mujeres se enamoraban de él, se le entregaban cariñosas y acariciantes...

Pensaba en los momentos felices que pasaría con ella...La fantasía desplegaba ante sus miradas el futuro como el pescador de coral extiende en la playa su red repleta de carmíneo despojo.

Amaba el cuerpo de Ambrosia, su aroma exuberante, obsesionábase con la idea de su hermosura. La veía como cubierta y sepultada por flores, por hojas de rosa de Paesto.

Amanecía.

Comenzaban a perfilarse los objetos del cuarto. Veía el techo abovedado, raramente artesonado de cedro y marfil, sostenido por columnas doradas. Observaba una multitud de bagatelas, el lujo de telas y alfombras.... ¡pero cosa extraña! no había ningún espejo.

¿Menospreciaba Ambrosia la vanidad que contempla en profundidades argénteas la belleza de su propio cuerpo? ¿No se miró nunca reflejada, desnuda y ornada de piedras preciosas? ¿No había visto su cuerpo desnudo y enojado como un ídolo rodeado de dádivas votivas para complacerse en la contemplación de su propia hermosura? .

Levantóse Raimundo del lecho y descorrió los cortinajes de púrpura grave y oscura.

Su mirada quedó fija en la desnudez pálida de la novia.

Pero en aquel momento lanzó un grito espantoso.

Ahora conocía el secreto insondable de Ambrosia del Castillo....

Los perfiles de las manos pálidas de la amante poseían la misma belleza que su blanco rostro, eran como pétalos desfallecidos por el sufrimiento, pero con un encanto triunfador...Debajo de éstas se mostraba un pecho carcomido por el cáncer, y todo su cuerpo afectado por la enfermedad, impregnado de dolencia contagiosa que empapaba todos sus vasos sanguíneos, todas sus venas.

Raimundo había deseado con ansia este cuerpo, esta carne que exhalaba veneno....La hermosura que el loco codiciara le mostraba ahora su reverso.

Se apoderó de él un gran temor. Gotas de sudor helado desprendiéronse de sus sienes fundiéndose por sus mejillas hundidas y pálidas. La repugnancia vulgarmente materializada sobrecogió sus miembros paralizando todos sus movimientos.

Miró a Ambrosia medio desfallecida echada sobre los almohadones, con los dientes rechinantes de dolor y saliva espumosa en las comisuras de los labios. Miró su ropa desgarrada en la cual se veían los rastros de la dolencia, de su naturaleza enfermiza en disolución. Parecióle en aquel momento que el vaho pestilente de la putrefacción le invadía.

Comprendía ahora porque todos los muros de aquella casa le impresionaron con la tristeza profunda del sepulcro. Comprendía la ausencia total de espejos. La misma Ambrosia tenía miedo de contemplar la disolución de su propio cuerpo.

Comprendía también porque le huyera, cuando su cara y sus manos que podía mostrar al mundo descubiertas, fascinaron al joven.

¿Por qué razón a pesar de aquello le había invitado a su casa y en su alcoba? ¿Le había amado y quiso darle en la oscuridad la ilusión de poseer un cuerpo sano, intacto y fascinador? .

¿O bien había deseado amedrantarle con su dolencia, castigar su lujuria, burlarse de su desverguenza conquistadora? .

Raimundo no pudo seguir contemplando esta desnudez destrozada por la triste dolencia. Tuvo la impresión de que surgía de este cuerpo contaminado algo de

la naturaleza de la serpiente que para exterminar a una humanidad impura hace brotar jugo venenoso que mancha no solo su cuerpo sino también su alma.

Humillado, rebajado, abandonó la alcoba. Su vanidad se lamentaba desesperadamente dentro del alma, como el canto fúnebre plañiendo sobre un mar rugiente.

Como criminal se escabullía sin ruido por los corredores de esta morada fantasmal, huyendo de su dueña como el asesino de su víctima.

Temía el sonido de sus propios pasos. Temía aquel silencio semejante al silencio de la muerte. Se precipitó por el camino que conducía a la ciudad, por las vías a lo largo de las que florecían los almendros sin hojas.

Deseaba respirar el aire para liberarse de aquella opresión, pero en su interior le empapaba el asco como la arena absorbe un charco de sangre.

El aire de la montaña que en otro tiempo parecióle de oro puro y que había aspirado con placer su pecho joven y fornido, lo encontraba hoy oprimente, como impregnado de un vaho enfermizo.

Hasta ayer le había estremecido el ansia de apoderarse de Ambrosia, de tomar entre sus brazos a esta mística amante. Hoy temblaba de repugnancia recordando aquel cuerpo que tan apetecible le pareció, contra cuyo pecho se estrechó y en cuya piel había posado sus labios ardientes....

Levantóse como para rechazar algún peligro repentino que se cerniese sobre él. Pero su cuerpo tan alto y esbelto, tan atrayente en otro tiempo pareció disminuir de estructura al vacilar como si fuera a desvanecerse.

Raimundo pensó que se había arrojado al fondo de un abismo.

Regresó a su casa. Se dejó caer en un sillón al lado del fuego. Temblaba de fiebre.

Al buscarle solícitos los amigos para conducirlo a fiestas y diversiones, asustáronse al ver sus ojos desorbitados que parecían haberse agrandado, cambiando de color y en los que centelleaba una luz enigmática y febril.

Raimundo trataba de ahuyentar de su mente el fantasma del cuerpo de Ambrosia que no se apartaba de su pensamiento, envolviéndolo igual que el sudario envuelve el cadáver. Pensaba en aquel ser que aunque todavía vivo ya no estaba destinado al mundo, sino a la fosa. Recordó con cuanto anhelo había deseado contemplar el contorno de sus pies, de todos sus miembros al parecer tan delicados y niveos, y lo que había visto no eran sino llagas en un cuerpo que en lugar de ser blanco como luna mañanera, estaba afeado por la dolencia.

Raimundo marchó lejos para tratar de olvidarla. Hasta deseaba encontrar remedio en el sufrimiento. Anhelaba un golpe inesperado del destino que librase su imaginación de tan desgraciados pensamientos, como águila que al remontar el vuelo ahuyenta una bandada gris de pájaros.

Deambuló por las grandes ciudades bulliciosas con el pensamiento continuamente fijo en aquel cuerpo devastado por la enfermedad que manaba pus sanguinolento.

¡Cómo llegó a odiarse a sí mismo! ¡Con qué aborrecimiento miraba su propio cuerpo! ¡Con qué obsesión demencial deseaba desligarse de ese recipiente en el que había burbujeado una ardiente voluptuosidad y que ahora se encontraba impregnado de impureza y de basura! .

Tenía la impresión de haber perpetrado una acción odiosa que jamás hubiese cometido nadie.

La desilusión de la vanidad estaba contenida en toda la belleza del universo. Se hallaba encerrada en los cipreses tenebrosos, en los tallos blancos de los narcisos del valle, así como en el rostro de los hombres y en la mirada de las mujeres. La desilusión de la vanidad acechaba en las noches cuando el centelleante fuego del hogar de mármol entonaba una melodía a la vanidad, igual que en el amanecer de las mañanas grises cuando penetraba la luz del día por la ventana de la alcoba donde Raimundo la esperaba vacío de sentimientos, indiferente a todo....

Pero cierta noche ocurrió un milagro. ¿Qué noche era aquella? Las estrellas parecían de mayor tamaño y lucían con un oro más intenso.

La pena huyó del alma de Raimundo.

Sus luchas interiores desaparecieron como fusionadas súbitamente por otras ideas, así como la putrefacción de los troncos cede ante la savia de la siempreviva.

Se le apareció la imagen de Ambrosia del Castillo y Raimundo la contempló tranquilo, sin dolor y sin resentimiento:

La amante imaginaria le habló así:

“Te amé a pesar de ser un crimen el amarte ya que no tenía cuerpo que ofrendar a tu amor. ¿Qué ha significado todo esto? El recordarte el camino de la muerte como una exclusiva rota rememora el mar.

Extraños son los caminos que nos conducen a la única meta! Nos separamos después para siempre para vivir juntos en la eternidad, Raimundo! .

Fuí para tí la belleza que te mostró su reverso. Fundamentaste tu amor sobre algo que no existía. Te forjaste en sueños la imagen de algo que no tenía realidad... ¿Tuve yo la culpa de ello? .

Te desperté de tu engaño; ¿por qué has de considerarme por ello como una Medusa? Sufriste una conmoción al verme como realmente soy. ¿Pero, te habrías conformado en persistir con ese ensueño que era una equivocación cruel y odiosa? Querías ver el mundo lleno de hermosas imágenes, de melodías, aunque en conciencia no debieses vivir lo que ininterrumpidamente no era sino fantasma de tu imaginación.

No me guardes rencor porque lo repugnante de mi cuerpo te haya abierto los ojos, ya que así, ahora puedes conocer el reverso de lo hermoso que tanto anhela el materialismo.

Crees que fui cruel porque ayudé a tu alma a despojarse de tan dulce engaño y al mismo tiempo la curé para que no andase por la vida a través de una mentira, para que no malbaratase en vano sus dones. Te mostré lo que se oculta tras lo resplandeciente. ¿Después de esto podrías aun amar lo material? .

Perseguiste la hermosura sin preguntarte si existía realmente. No quise ser una quimera para tí. No quise alimentar tu pasión como la mano maldita prende fuego al altar blasfemado.

Impedí que tus miradas se dirigieran hacia lo irreal, devolviendo a las ideas sus formas verdaderas. Abrí tus ojos no muerta... sino viva... para que no te guiase sino el ansia inmensa de la experiencia, el ánimo de la aventura, la verdadera vida... y no el engaño, un mero fantasma.

El alma de Raimundo se enardeció ante aquel esplendor celestial excitado por las palabras de la amante imaginaria que le mostraba la realidad engañosa del mundo.

El fuego del infierno encendido para aniquilarle dejó de quemar su cráneo. La aflicción huyó de sus mejillas y el dolor abandonó su corazón.

Sus ojos, para los cuales la hermosura de la mujer había sido profunda como el mar, se sintieron atraídos por una luz distinta. Raimundo Julio se transformó en el Amante que busca a su Amado andando por caminos escarpados, infinitos y peligrosos, llenos de espinas, suspiros y lágrimas, iluminados por el amor.

No entró en el claro-oscuro de un monasterio, ni en el silencio de la celda, sino que se precipitó en la vida, protegido por la coraza de la experiencia, penetrado por sus vanas ilusiones, concededor de las vanidades mundanas.

Anteriormente el mundo real le había parecido estar lleno de agradables imágenes, de colores, de música conteniendo la hermosura irreal, le habían atraído las cosas hermosas, las bellas amantes que le sometían y le cambiaban.

Ahora se lanzaba él al mundo como aventurero, caballero andante y conquistador, sometiéndolo y cambiándolo él mismo. Llenó con todo ello su cáliz y lo desafió al combate.

Se convirtió en guerrero, peregrino, predicador y mártir. Erró de lugar en lugar por Europa y las costas africanas para predicar a los infieles hablándoles del Amado que le había deslumbrado con la hermosura engañosa de una mujer para ofrecerle una Hermosura superior con que llenar su corazón por el sentimiento que no expresan palabras humanas, pero al que dan nombre los ángeles hablándonos de él.

Habiendo sido lapidado por los infieles con los que discutía les hizo frente. El peligro perpetuo llegó a serle habitual. La persecución cruenta le hizo ágil. El odio de los hombres le sonaba a música paradisíaca. Los escupitajos de los enemigos manchando su rostro y sus ropas le parecían lluvia de flores.

El hambre, la sed, las calamidades, las penas que le acompañaban en su vía evangélica y apostólica no tuvieron fuerza bastante para aniquilarlo.

Bajo el cielo cobrizo y el ardiente sol africanos, atezado y consumido por las vicisitudes, reunía a las multitudes para predicarlas. No hubo escuela en la que no entrase iniciando discusiones y controversias, y cuando no poscía la lengua en ellas usada, la aprendía previamente y entraba como alumno para derrotar a sus maestros y con su sabiduría revelarles sus propios errores.

¡Cómo llegó a odiarse a sí mismo! ¡Con qué aborrecimiento miraba su propio cuerpo! ¡Con qué obsesión demencial deseaba desligarse de ese recipiente en el que había burbujeado una ardiente voluptuosidad y que ahora se encontraba impregnado de impureza y de basura! .

Tenía la impresión de haber perpetrado una acción odiosa que jamás hubiese cometido nadie.

La desilusión de la vanidad estaba contenida en toda la belleza del universo. Se hallaba encerrada en los cipreses tenebrosos, en los tallos blancos de los narcisos del valle, así como en el rostro de los hombres y en la mirada de las mujeres. La desilusión de la vanidad acechaba en las noches cuando el centelleante fuego del hogar de mármol entonaba una melodía a la vanidad, igual que en el amanecer de las mañanas grises cuando penetraba la luz del día por la ventana de la alcoba donde Raimundo la esperaba vacío de sentimientos, indiferente a todo....

Pero cierta noche ocurrió un milagro. ¿Qué noche era aquella? Las estrellas parecían de mayor tamaño y lucían con un oro más intenso.

La pena huyó del alma de Raimundo.

Sus luchas interiores desaparecieron como fusionadas súbitamente por otras ideas, así como la putrefacción de los troncos cede ante la savia de la siempreviva.

Se le apareció la imagen de Ambrosia del Castillo y Raimundo la contempló tranquilo, sin dolor y sin resentimiento:

La amante imaginaria le habló así:

“Te amé a pesar de ser un crimen el amarte ya que no tenía cuerpo que ofrendar a tu amor. ¿Qué ha significado todo esto? El recordarte el camino de la muerte como una exclusiva rota rememora el mar.

Extraños son los caminos que nos conducen a la única meta! Nos separamos después para siempre para vivir juntos en la eternidad, Raimundo! .

Fuí para tí la belleza que te mostró su reverso. Fundamentaste tu amor sobre algo que no existía. Te forjaste en sueños la imagen de algo que no tenía realidad... ¿Tuve yo la culpa de ello? .

Te desperté de tu engaño; ¿por qué has de considerarme por ello como una Medusa? Sufriste una conmoción al verme como realmente soy. ¿Pero, te habrías conformado en persistir con ese ensucio que era una equivocación cruel y odiosa? Querías ver el mundo lleno de hermosas imágenes, de melodías, aunque en conciencia no debieses vivir lo que ininterrumpidamente no era sino fantasma de tu imaginación.

No me guardes rencor porque lo repugnante de mi cuerpo te haya abierto los ojos, ya que así, ahora puedes conocer el reverso de lo hermoso que tanto anhela el materialismo.

Crees que fui cruel porque ayudé a tu alma a despojarse de tan dulce engaño y al mismo tiempo la curé para que no andase por la vida a través de una mentira, para que no malbaratase en vano sus dones. Te mostré lo que se oculta tras lo resplandeciente. ¿Después de esto podrías aun amar lo material? .

Perseguiste la hermosura sin preguntarte si existía realmente. No quise ser una quimera para tí. No quise alimentar tu pasión como la mano maldita prende fuego al altar blasfemado.

Impedí que tus miradas se dirigieran hacia lo irreal, devolviendo a las ideas sus formas verdaderas. Abrí tus ojos no muerta. ..sino viva... para que no te guiase sino el ansia inmensa de la experiencia, el ánimo de la aventura, la verdadera vida... y no el engaño, un mero fantasma.

El alma de Raimundo se enardeció ante aquel esplendor celestial excitado por las palabras de la amante imaginaria que le mostraba la realidad engañosa del mundo.

El fuego del infierno encendido para aniquilarle dejó de quemar su cráneo. La aflicción huyó de sus mejillas y el dolor abandonó su corazón.

Sus ojos, para los cuales la hermosura de la mujer había sido profunda como el mar, se sintieron atraídos por una luz distinta. Raimundo Lulio se transformó en el Amante que busca a su Amado andando por caminos escarpados, infinitos y peligrosos, llenos de espinas, suspiros y lágrimas, iluminados por el amor.

No entró en el claro-oscuro de un monasterio, ni en el silencio de la celda, sino que se precipitó en la vida, protegido por la coraza de la experiencia, penetrado por sus vanas ilusiones, conocedor de las vanidades mundanas.

Anteriormente el mundo real le había parecido estar lleno de agradables imágenes, de colores, de música conteniendo la hermosura irreal, le habían atraído las cosas hermosas, las bellas amantes que le sometían y le cambiaban.

Ahora se lanzaba él al mundo como aventurero, caballero andante y conquistador, sometiéndolo y cambiándolo él mismo. Llenó con todo ello su cáliz y lo desafió al combate.

Se convirtió en guerrero, peregrino, predicador y mártir. Erró de lugar en lugar por Europa y las costas africanas para predicar a los infieles hablándoles del Amado que le había deslumbrado con la hermosura engañosa de una mujer para ofrecerle una Hermosura superior con que llenar su corazón por el sentimiento que no expresan palabras humanas, pero al que dan nombre los ángeles hablándonos de él.

Habiendo sido lapidado por los infieles con los que discutía les hizo frente. El peligro perpetuo llegó a serle habitual. La persecución cruenta le hizo ágil. El odio de los hombres le sonaba a música paradisíaca. Los escupitajos de los enemigos manchando su rostro y sus ropas le parecían lluvia de flores.

El hambre, la sed, las calamidades, las penas que le acompañaban en su vía evangélica y apostólica no tuvieron fuerza bastante para aniquilarlo.

Bajo el cielo cobrizo y el ardiente sol africanos, atezado y consumido por las vicisitudes, reunía a las multitudes para predicarlas. No hubo escuela en la que no entrase iniciando discusiones y controversias, y cuando no poseía la lengua en ellas usada, la aprendía previamente y entraba como alumno para derrotar a sus maestros y con su sabiduría revelarles sus propios errores.

Avanzaba a través del peligro eligiendo él mismo su camino y siguiéndolo como el buque sigue y obedece a la brújula.

Cinco veces conmovido de gran compasión, Jesucristo crucificado dignóse aparecérselo. No se le apareció en las tinieblas, sino bajo el sol meridiano, del mercado oriental, fortaleciendo las alas de su espíritu cuando este se debilitaba.

Se le apareció elevándose sobre la mescolanza multicolor de los turbantes y los trajes orientales, en medio de la multitud a la cual predicaba Raimundo y que le colmaba de insultos. Mostróle las manos, los pies y el costado perforados. Las llagas de su cuerpo ardientes como vivos rubíes que de nuevo inflamaron el amor que le consumía y le atraía a Cristo con la fuerza violenta con que el torbellino arrastra al buque hacia el abismo.

Y Raimundo predicó de forma que le escucharon con miedo y temor hasta aquellos que se fingieron sordos a sus palabras.

¿Cuándo llegará la hora en que el agua al caer todo lo inunde?

¿Cuándo llegará la hora en la que el amor en el corazón del amante entre más rápido que el relámpago al descender iracundo del cielo?

¿Cuándo llegará la hora en la que caigan los vicios y se desprendan las culpas del alma como caen y se desprenden las aristas de mármol por el escoplo del escultor? .

Lejos aún se halla el Amado y en la lejanía se detiene, tan lejano se halla como la blanca nieve está distante del ardiente calor del sol.

Lejos está aun el momento en que los pájaros de la viña, cantando al amanecer, descubran la sabiduría del amor al individuo, éste desmayare por su fuerza como el cuerpo por la dulzura del aceite.

¡Oh Amor, mi Amor! Por los desiertos, por vías polvorientas busco a mi amor.

Lo busco por mercados y escuelas, en las cortes de los Califas y Visires y en ninguna parte está.

No está junto aquellos que andan por los caminos, que se agolpan por las callejas, ni junto a aquellos que están sentados en los cafés o que examinan las telas rojas y verdes en los bazares, ni junto a los que toman el café mientras escuchan las narraciones de los llenadores de pipas, o que dejan sus zapatillas al entrar en las mezquitas para escuchar la palabra del muezzín, ni junto a los que van a pedir el consejo del muftí y salen llenos de sabiduría --entre todos ellos lo busco, pero no está en parte alguna.

No está. En vano pregunto a todos por él.

¡He de sumergirme en el calor sofocante del sol para encontrarlo?

He de bajar a los abismos de la tierra para hallarlo ya que no está en la superficie.

¡He de abrazar los arbustos y los árboles en lugar de los hombres para sentir como se derraman por mi cuerpo con el temblor del amor las hojas vibrantes, como susurran los labios de las flores, con su olor, palabras semejantes a las de mi

Amado. Vosotros lirios en flor, racimos del arbusto glicino, de vosotros escucha El con más frecuencia el saludo del Amor que de la boca del joven que solo palabras terrenales y materiales profiere.

Y no obstante mi Amado querría gustosamente mezclarse con su alma como el vino con el agua, más inseparablemente se mezclaría que el resplandor que une la claridad y la luz, el individuo y el ente.

No llamaba ahora, gritaba. El Amante recorría con premura todas las vías de la ciudad sin prestar atención a aquellos que le preguntaban si estaba demente.

Predicaba en los mercados a la multitud diciéndole que había entregado su razón en las manos del Señor, quedándose para sí tan solo su conciencia para poder pensar en el Amado.

El sol abrasa pero el mundo esta lóbrego como la noche. Venid a mi corazón a suplicar fuego con que inflamar vuestras antorchas.

La pasión mística de Raimundo Lulio había encendido toda su sangre.

En medio de las multitudes engañadas, fanatizadas, dementes, de los mercados, de Túnez y Bugía, entre la mescolanza de árabes, judíos, kabileños; el predicador, el guerrero, el caballero, el santo se alzó y por un instante acalló el furor y el alboroto de los infieles. Levantó los brazos y quedaron todos como anonadados.

Quizás no le comprendiesen bien ya que no les hablaba en un solo idioma sino con una mezcla de muchas lenguas.

El predicador había adoptado palabras de todos los dialectos africanos como el que toma parábolas de todas las religiones

Aunque les pareciese a los infieles que Raimundo les hablaba en un lenguaje incomprensible, no obstante le comprendían bien, pues les habló con miradas, con actitudes, con todo su ser, dando a los conceptos una forma real que daba la impresión de que veían realmente todo lo que les predicaba. Era un Salomón extraño, y les parecía que ostentaba cetro e isopo reales cuando les hablaba por medio de imágenes.

Parecióles como si el apasionamiento del predicador les bautizase de forma involuntaria, con el éter purpúreo de una confesión inédita, con el ritual de una secta desconocida, con el fuego de una nueva y ardiente fé.

Por todo ello, tan solo por un breve instante el odio guardó silencio. Pero pronto subleváronse y, lanzándose sobre Raimundo, le golpearon arrastrando su cuerpo. Raimundo pudo salvarse penosamente huyendo hacia el desierto y las ruinas. Erró solo por ellas, lejos de las gentes.

Le pareció como una llamarada azul oscura que trepase por un muro ruinoso la presencia de una planta viva, en un lugar que el tiempo había destruido y marchitado siglos ha. Piensa entonces en los Fenicios, en Dido, en los combates con los romanos, Anibal, Belizar, los árabes que destruyeron totalmente la ciudad. Meditando sobre todo este pasado lejano, la planta que había sobrevivido a toda aquella aniquilación le pareció ser el símbolo mas bello de la vida.

Oh Vida, Vida!, murmuraba mientras rodaban los guijarros bajo sus pies, y un pájaro al elevar rauda su vuelo desprendía una teja desvencijada del muro.

¡Oh Vida, Vida!, gritó esta vez Raimundo dirigiéndose a las ruinas como queriendo suscitar en ellas el eco de los días en que los hermosos efebos se dirigían a las festividades y a los santuarios de los dioses caminando por senderos de rosas, ornados con todo el esplendor de su juventud.

Le pareció a Raimundo revivir el brío original de fenómenos desaparecidos desde hacía mucho tiempo. Rebosaban bellas palabras en los labios muertos como la miel del panal.

Raimundo Lulio sentía dentro de sí una impaciencia extraña, una sorprendente vitalidad, *intuyó la Verdad en su corazón.*

Lucía encima de él el sol como había brillado en tiempos pretéritos, luciendo sobre las ruinas del mismo modo que había brillado en otro tiempo sobre las callejas bulliciosas. Y de nuevo, ahora como en la antigüedad, volvían a resonar pisadas humanas en aquel lugar originando el mismo ruido que entonces.

Raimundo no sintió solamente lo eterno del sol, sino también lo eterno de la humanidad, lo eterno del corazón, lo eterno del amor.

En este mismo lugar el sacerdote quemaba el incienso ante el ara de la deidad, y Raimundo pensó en el Amado que quema incienso en las llamas del corazón, para que su humo perfumado ascienda a los cielos eternos, igual que entonces... ya que la Vida es eterna. Se podía imaginar como fué la vida allí, en siglos pretéritos y se podía imaginar como sería en siglos venideros. Todo era como puñado de arena que se pulveriza en el viento. Las formas nacen y desaparecen. Todo surge de improviso y muere súbito como partículas sin importancia desprendidas de la vida; la vida única que se halla en todas las cosas, en las plantas, en los animales, en el hombre.

El amor no se extingue, el pensamiento y la acción permanecen vivos eternamente. El hálito divino está en todas partes.

¡No temais nada! ¡No huyais de nada! Haced de modo que la vida os mueva gustosos, que os descansen de las pasiones que os asedian! No seais guardianes de urnas donde reposan las cenizas de los muertos. Mantened el fuego de vuestra antorcha constantemente encendido, inflamándola al extinguirse con las antorchas de los demás.

Así como el cuerpo de Ambrosia en disolución fué para tí como el despertar de un engaño, haz que las ruinas de Cartago signifiquen el lema de la vida.

Raimundo Lulio busca en el Amado para que a su Advenimiento, tras de sus pasos, disipe su amor, como el amante de Cartago esparció las virutas de la madera de sándalo por el empedrado, tras los pasos de su amante.....

Y de nuevo comienza la odisea de Raimundo Lulio por Africa y Europa.

Raimundo no tenía en cuenta el paso de los años olvidándose de su edad. Tan solo estaba consciente de que vivía y de que en su corazón cantaba el gozo de vivir oculto como la fuente escondida en el fondo del bosque.

Este peregrino místico, Ahasver de su propio interior, confesor y santo, peregrino por el mundo, dotado de una alegría heroica y de un corazón agradecido y franco.

No meditaba sobre la vida como los monjes de las celdas. Luchaba solo en todas las hazañas y combates, hambriento y sediento con un anhelo infinito y ardiente de que la vida le penetrase al fondo.

No existía ninguna diferencia entre el cuerpo y el alma en él. El cuerpo era tan solo una proyección material del alma, y el alma era la armadura de su cuerpo.

No existía un mundo exterior e interior. Todo era un mundo único, y quizás todo interior. Raimundo no percibía las cosas con los ojos sino por medio del alma.

Mirando al cielo, en el cual parecían las estrellas más grandes y resplandecientes, Raimundo sintió que la luz no se encendía en el alto espacio inmenso sino en las profundidades de su propia alma. Y cuando se extinguía la marea carmesí en el cielo occidental las tinieblas no salían de los espacios abismales sino del interior de Raimundo.

Al ver el rostro de un joven hermoso como un héroe con armadura de Paris, no veía en él a un extraño, sino el reflejo de su propia juventud.

En el cuerpo ajeno del joven miraba el valor y el heroísmo del suyo propio.

Liberado de su vida pasada, abdicando de la suerte personal, Raimundo Lulio convertido, conquistó a la Vida.(2)

² Jiri Karásek ze Lvovic (24/1 1871 - 5/3 1951) es el seudónimo de José Jorge Antonio Karásek, autor de cuentos, poemas y dramas, crítico y ensayista.

Se trata de un personaje ilustre de la literatura checa entre 1900 y 1930, época cosmopolita, de "escuelas" diferentes a individualistas que propagan nuevas formas "revolucionarias", prefiriendo situaciones inesperadas, experimentos osados, imágenes provocativas y combinaciones estrafalarias.

El empleado de correos de Praga, J.K., posterior administrador de la Biblioteca, y después del Museo de Correos, fue coleccionista fervoroso de pinturas e impresos, para los cuales fundó la renombrada "Galería Karásek", ahora colocada en el "Monumento de la literatura nacional" en Praga -Strahov.

Esta colección es característica de la mentalidad ecléctica del autor, el cual, siendo artista estético, transformó sus visiones exuberantes en oraciones coloristas y brillantes, extraídas de los modelos "clásicos" de Francia. (Ch. Baudelaire, P. Verlaine, St. Mallarmé, M. Maeterlinck, J. Péládan), de Ilaymans, Oscar Wilde, de St. Przybyszewski (en Polonia), de ciertos principios filosóficos de Nietzsche, de unas confusiones de A. Strindberg, de la dramaturgia de H. Ibsen (Noruega), terminando y culminando en el "mal du siècle", de la "Caída de Occidente", de O. Spengler, y de las crónicas de familias de Th. Mann.

Añadióse la teología católica que el autor empezó a estudiar en 1889 sin continuar, pero bastó su influencia favorable para ofrecerle motivos únicos; particularmente le encantó el pensamiento místico, fascinándole y excitando su fuerza creadora, relacionada con la capital de las iglesias antiguas en el mundo oscuro de "Golem", de los numerosos alquimistas en siglos

recién pasados, donde hay muchísimos palacios aristocráticos, llenos de esplendor de antaño, con pasos tenebrosos que testifican los acontecimientos lúgubres de las historias.

Otros escritores de la "escuela decadente" de Bohemia, caudillos de esta dirección fueron Karel Ilaváček y Arnost Procházka, que se dedicaron también a los tiempos pasados, sirviéndose de símbolos y de impresiones de mundos difusos. Su portavoz fue la "Revista moderna" (Moderní Revue). Quisieron propagar una moda, individualista y pesimista, en la que confluyen el aborrecimiento de la vida, con visiones abstractas de una manera sagaz de descripción, con muchos accesorios a veces exagerados en la atmósfera de un invernáculo lleno de flores olorosas y venenosas. Eligen expresiones rebuscadas y prefieren una lengua artificial y extravagante, glorificando el "arte puro" según el principio de los "parnasianos" franceses. Toman sus temas de leyendas, del sueño y del ocultismo, es decir de mundos irreales, y de subconciencia con metamorfosis y transformaciones. Representan milagros y el descenso al infierno humano, pero falta la redención y la liberación, y todo se deshace en visiones frívolas...

Jirí, escritor progresivo y, "revolucionario" de entonces, un "non-conformista" de su tiempo, falleció totalmente olvidado por su nación, despachado como "reaccionario" liberal y religioso por el sistema comunista --estalinista en Praga en 1951.

Sus obras son: Las ventanas tapiadas (1894); Sodoma (1895); Aguas muertas (1895); Libro aristocrático (1896); Sexus necans (1897); Diálogos con la muerte (1904); El alma gótica (1900-1905); Endymion (1909), La isla de los desterrados (1912); Canciones de un vagabundo (1930).

Romances: Los 3 mágicos; Manfred Macmillan (1907) Sacarabaens (1908); Imágenes cubiertas (1923); Ganymedes (1925).

Leyendas: Fuegos sagrados (1911); La conversión de Ramón Llull (1919); Leyenda de Sodoma (1920).

Tragedias: Cesare Borgia (1908); El Rey Rudolfo (1916).

Obras críticas: Tendencias renacentistas en el arte (1902); Expediciones quiméricas (1906); El arte es crítica de la vida (1906).

Ensayos literarios: Ideas de la mañana (1898); Creadores y epígonos (1927); La vía mística (1932).

¿Es original el pensamiento filosófico de Julián Marías?

par JUAN SOLER PLANAS

Históricamente probado el hecho de que la obra filosófica de Julián Marías, considerada en su procedencia, en su “venir de”, es de filiación intelectual orteguiana¹ salta a la vista el peculiar y paradójico carácter negativo de la afirmación que lo expresa. Incluye sencillamente una justificación filosófica “per modum negationis”, que ha permitido formular las razones de su *inexplicabilidad*. Sabemos por qué la obra intelectual de Marías *no puede explicarse*, desde sí misma, se entiende. Pero la negación, en tanto que negación, no justifica nada. Por eso fue necesario *afirmar* las raíces de esa imposibilidad, precisamente para poner al descubierto su inconsistencia menesterosa de explicación. Así se pudieron verificar los presupuestos necesarios, las condiciones previas para que pudiera seguirse aquella obra “filial”. Evidentemente la instancia a su origen era una exigencia metódica de nuestro estudio genético; pero una vez identificada su procedencia, hay que abordar el problema de su trayectoria, puesto que todo “venir de” arguye un “ir hacia”. ¿Qué quiere decir esto?

De su *Introducción a la Filosofía* confiesa Marías “que es un libro filial”,² y lo mismo afirma de su “esfuerzo por repensar la filosofía de Ortega”,³ lo que vale a decir, de toda su obra intelectual en cuanto arraigada en la tradición filosófica orteguiana. Ahora bien, al preguntarnos por una filiación intelectual verdadera, genuína, auténtica y legítima, ya se ve que puede darse también una filiación intelectual falsa, impura, inauténtica e ilegítima. Hay que salvar, pues, este escollo, no fuera que un malentendido, tan fácil en el lenguaje metafórico, viciase por completo el sentido recto que postulamos.

¹ Cf. SOLER PLANAS, J. *Fondo orteguiano en la obra escrita de Julián Marías*, Mayurqa 2 (1969) 48-59.

² *Id.*, Obras, II, XXIII.

³ *Ort.* I., 29.

El hecho es que “el hijo *viene* del padre, pero no se *reduce* a él, porque lo humano es *irreductible*; viene del padre y *va* a sí mismo. Pero justamente la condición de ese ir hacia sí mismo es venir del padre, partir de él, empezar en él, recoger su nombre y su herencia. La *ilegitimidad* intelectual suele tener una paradójica sanción: lo que podríamos llamar la *recaída* en el padre.⁴ El título verdadero, genuino, auténtico y legítimo de la filiación intelectual es, por una parte, venir de padre reconocido, y, por otra, no reducirse a él. He aquí el otro haz de la cuestión, la otra exigencia, la otra condición que permite afirmar la legitimidad de filiación en su plenitud. Si no se muestra esa irreductibilidad, es inútil todo intento de explicación justificada.

Así pues, la pregunta por la irreductibilidad de la obra filosófica en cuestión pone el problema de su originalidad, como condición “*sine qua non*” de su auténtica filiación orteguiana. Naturalmente, si el núcleo de la pregunta por el significado de la obra de Marías se agotase en una mera relación de dependencia, que al fin y al cabo consiste en palpable exterioridad, esta pregunta carecería de sentido. En efecto, si la obra es en realidad de verdad de Marías, hay que buscar con tesón las razones de este elocuente posesivo, personal e inalienable.

Sin duda, la pregunta capital es ésta: El pensamiento filosófico de Marías, ¿es, o no, irreductible al de Ortega? Si se puede responder afirmativamente, hay que precisar en qué es irreductible, o, de otro modo, es menester perfilar el carácter total o parcial de esa irreductibilidad. Y entonces sí, pero *sólo* entonces, podría hablarse de la existencia o inexistencia de originalidad por lo que al pensamiento de Marías se refiere. Apenas será necesaria la advertencia de que la solución total de este problema no puede esperarse antes de la exposición doctrinal y del examen concienzudo del contenido filosófico, que caracteriza el pensamiento de Julián Marías, cosa que excede los límites de este ensayo. Sin embargo, lejos de perjudicar el afán de ir profundizando cada vez más, es inevitable la anticipación de la hipótesis —“pretensión” y no “hecho”—, que afirma la presumible originalidad de ese pensamiento filosófico. Y eso por doble motivo: En primer lugar, como requisito “*a priori*” de su filiación intelectual legítima; con otras palabras, es la irreductibilidad al maestro lo que, junto con la procedencia de él, hace posible la filiación rigurosa. Y en segundo lugar, como camino viable de investigación, pues la hipótesis contraria no pasaría de ser un prejuicio de fatales consecuencias, y que, en todo caso, tendría que justificarse. Pero, ¿en qué nos fundamos para tomar la hipótesis afirmativa, con preferencia sobre la otra, más allá de los motivos apuntados? Sencillamente, en el reconocimiento que hacen de ella, en primer término, los “maestros”, luego los “condiscípulos”, y, por último, la mayor parte de los críticos.

⁴ InM., Obras IV, 553.

I. Reconocimiento de los "maestros".

a) Empezando por Ortega, sabemos que a partir de 1945 comenzó a llamar *nuestra* la obra filosófica de Julián Marías asociando a éste, único entre todos los discípulos, a la fundación de la "bella y efímera empresa intelectual que mereció más larga vida"⁵: el Instituto de Humanidades, confiándole además importantes gestiones, como por ejemplo el encargo de explicar en San Sebastián, durante el verano de 1950, su curso sobre "El Hombre y la Gente".⁶ Pero, sobre todo, está el testimonio explícito de una carta, que aunque ya citada a otro propósito, será menester recordar de nuevo⁷: "En realidad se ha hecho Vd. discípulo mío *después* de dejar yo de ser profesor, en estos años de ausencia mía y de reconcentración y madurecimiento de Vd."⁸

Destacábamos del texto el adverbio "después" y advertíamos de paso su importancia para explicar uno de los rasgos más característicos de las relaciones maestro-discípulo. Pues bien, creemos que gravita sobre ese adverbio el *reconocimiento* paternal, que no paternalista, de una obra que le pertenece en cierto grado por haberle dado origen, y que al mismo tiempo es ya de "otro", que ha ido más lejos, adonde tenía que ir, hacia sí mismo, realizándose de esta manera la generación inexplicable-irreductible, hereditaria-original, que es, ni más ni menos, la auténtica filiación intelectual. Los primeros elementos pertenecen al *antes* de la generación, son su condición de procedencia; los segundos, corresponden al *después* que ha hecho posible la originalidad. La simbiosis de unos y otros constituye esencialmente lo que llamamos filiación de la *vida* intelectual.

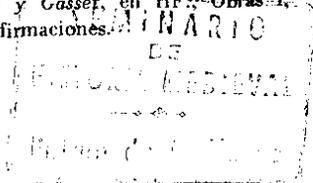
b) Otro de los "maestros", Xavier Zubiri, después de recordar su propio magisterio y el de Ortega, ha escrito en el Prólogo a la *Historia de la Filosofía* de Julián Marías: "Pero todo ello no son sino las raíces remotas de su libro. Queda el libro mismo; multitud de ideas, la exposición de casi todos los pensadores y aun la de algunas épocas, son obra personal de usted". Termina con estas palabras: "Y usted está comenzando a filosofar. Es decir, comenzará usted a braccar con toda suerte de problemas y razones. Permítame que en los umbrales de esa vida que promete ser tan fértil, traiga a su memoria aquel pasaje de Platón en que prescribe formalmente la "gymnasi" del entendimiento: "Es hermoso y divino el ímpetu ardiente que te lanza a las razones de las cosas; pero ejercítate y adiéstrate en estos ejercicios que en apariencia no sirven para nada, y que el vulgo llama palabrería sutil, mientras eres aún joven; de lo contrario la verdad se te escapará de

⁵ CANO, J.L. *El "Ortega" de Julián Marías*, Insula 166 (1960) 8-9.

⁶ EM., Obras V, 428.

⁷ Cf. art. cit., Mayurqa, 2 (1969) 50.

⁸ CF. Ort. I., p. 27; y EM., Obras V, 380. Otros testimonios en este sentido pueden encontrarse en la "Nota preliminar" al *Epílogo de José Ortega y Gasset*, en *HF*, Obras I, 475-76. El *Epílogo* mismo es la mejor demostración de nuestras afirmaciones.



entre las manos" (Parm., 135 d). No es tarea ni fácil ni grata. No es fácil; ahí está su *Historia de la Filosofía* para demostrarlo. No es grata porque envuelve, hoy más que nunca, una íntima violencia y retorsión para entregarse a la verdad: "La verdad está tan obnubilada en este tiempo —decía Pascal del suyo— y la mentira está tan sentada, que, a menos de amar la verdad, ya no es posible conocerla" (Pens., 864). Y es que, como decía San Pablo de su época, "los hombres tiene cautiva a la verdad" (Rom., 1, 19). El pecado contra la Verdad ha sido siempre el gran drama de la historia. Por esto Cristo pedía para sus discípulos: "Santificálos en la verdad" (Joh. 17, 17). Y San Juan exhortaba a sus fieles a que fueran "cooperadores de la verdad" (III joh., 8)".

¿Qué otra cosa significan, sino me equivoco, esas palabras del maestro Zubiri: "*obra personal de usted*", "*su Historia de la Filosofía*", extensiva "a fortiori" a la obra subsiguiente de Marías, sino una bien definida originalidad filosófica en el sentido expuesto?

c) Juan Zaragüeta, también "maestro" —aunque en otro sentido— de Marías, en la segunda parte de su amplísima nota dedicada a la *Introducción a la Filosofía*, ha expresado su opinión: "Ante todo no será ocioso ponderar la alta calidad intelectual que la distingue. Julián Marías se revela en su *Introducción a la Filosofía*, no ya una lisonjera esperanza, sino como una valiosa realidad de la filosofía española. La valentía rayana en la audacia con que afronta el problema filosófico, la agudeza con que lo enfoca en sus mil variadas perspectivas, la seguridad con que en ellas penetra, precedido de sutiles análisis de conceptos y palabras, el radicalismo de actitud con que aspira a liberarse de prejuicios y de suposiciones gratuitas, todo ello traducido a un estilo ejemplarmente diáfano y ajustado a la limpieza de pensamiento, hacen que la obra en cuestión, aun para quien discrepe más o menos de sus orientaciones doctrinales, *constituya una señalada aportación al actual acervo del pensamiento filosófico de nuestra Patria*".⁹

2.- Reconocimiento de los "condiscípulos"

Con la palabra condiscípulos nombramos a aquellos pensadores que de alguna manera pertenecen a la tradición intelectual orteguiana y por lo mismo forman parte de la llamada Escuela de Madrid, participando así de un discipulado común. En este sentido recogemos aquí los nombres de P. Laín Entralgo, J. Ferrater Mora y A. Rodríguez Huéscar.

a) Laín, al considerar el conjunto de la obra intelectual de Marías, escribe: "Su orteguismo, su consciente, voluntaria y fiel pertenencia a la tradición filosófica orteguiana, no excluye su originalidad, y aun podría decirse que la fomenta. Tal

⁹ ZARAGUETA, J. *Una nueva "Introducción a la Filosofía"*. RevFil. VI (1947) 197-329. (Subrayado mío).

originalidad es fruto de instancias muy diversas. Depende en ocasiones de la resuelta instalación del pensador sobre los presupuestos filosóficos —si se quiere, transfilosóficos— de la visión cristiana de la realidad.... Débese en otras a un esfuerzo personal de prosecución y avance...Mas también es a veces consecuencia de hallazgos conceptuales o históricos....La actividad de pensar originalmente adopta en su efectivo ejercicio dos formas cardinales, en el desarrollo y el hallazgo. ¿Qué lector de buena fe podrá desconocer la presencia de una y otra en las Obras de Julián Marías? ”¹⁰

b) Ferrater Mora se inclina resueltamente por la originalidad del pensamiento y obra de Marías, que describe en los siguientes términos: “Ha desarrollado muchos de los temas de Ortega sólo iniciados o insinuados en los escritos o en las enseñanzas orales de éste; además, en su obra hasta ahora filosóficamente más completa, la *Introducción a la Filosofía*, ha presentado y desenvuelto en forma sistemática los temas capitales filosóficos a la luz de la filosofía de la razón vital.... Entre las diversas contribuciones filosóficas de Marías, además de la ya citada, nos limitaremos a dos : Una es lo que llama *la estructura empírica de la vida humana, e idea de la metafísica*”.¹¹

c) Rodríguez Huéscar ha puntualizado tres formas distintas del magisterio de Ortega: “Hay distintos modos de ser discípulo. Uno, externo e inerte, que consiste en haber escuchado a un ‘profesor’ —pongo la palabra entre comillas— en un aula universitaria por pura coincidencia oficial. Otro, más profundo, en el que, independientemente de esas razones externas, se han establecido todos los vínculos necesarios para el auténtico discipulado: voluntad y esfuerzo para comprender al maestro; identificación con su persona y doctrina, plasticidad ante su acción formadora. Por último, un modo superior, en el que a las condiciones anteriores, y como fruto natural de ellas, se agrega una obra personal valiosa, en la cual la acción magistral alcanza sus primeros niveles de fecundidad...Mención especial y aparte merece, por haber alcanzado en él el discipulado su perfección más perfecta e integral, el organizador de este curso, Julián Marías”¹²

3. Reconocimiento de los críticos.

A pesar de ser tan escasa la bibliografía, que de primera intención se refiere al pensamiento y a la obra de Julián Marías, al tener que aducir distintos pareceres para corroborar la pretensión de su originalidad, he creído oportuno seleccionarlos

¹⁰ LAIN ENTRALGO, P. *Las “Obras” de Julián Marías*. Insula 156 (1959) 3. Laín subraya la influencia de Zubiri en Marías por lo que se refiere a la visión cristiana de la realidad.

¹¹ *Diccionario de Filosofía*, T. II, art. Marías (Julián) ,p. 136.

¹² *Con Ortega y otros escritos*, ed. Taurus, Madrid 1964, pp. 19-20. “Aspectos del magisterio orteguiano” fue la contribución de Rodríguez Huéscar al coloquio *Nuestra imagen*

con arreglo a un criterio de gran apertura, por eso me he inclinado a alegar testimonios que evocasen de alguna manera los acentos de la crítica internacional, aunque sin la intención de adherir necesariamente a los puntos de vista particulares de cada uno de los críticos, a no ser en el sentido de demostrar los fundamentos de nuestra hipótesis. Esta es la razón fundamental por la que he escogido preferentemente juicios emitidos desde el extranjero, no escritos en español, que transcribo previa traducción:

a) "Es difícil pero importante distinguir en la obra de Marías el mero comentario de Ortega y las aportaciones al pensamiento filosófico, que él hace en calidad de filósofo particular y original. La profundidad del sentido religioso de Marías puede verse especialmente en la *Introducción* (a la Filosofía), su principal obra, donde elabora un punto de vista original, como discípulo de Ortega ciertamente, pero de un modo independiente, y, sobre todo, como creyente convencido".¹³

b) "A pesar de que el subtítulo del libro (*Reason and Life. Introduction to Philosophy*) pudiera dar la impresión de que se trata primariamente de un texto introductorio a la filosofía, la influencia, dominante y continua, de la concepción de Ortega acerca de la naturaleza y finalidad de la filosofía como expresión de la razón vital e histórica, hace que el libro se asemeje más a una espiritual autobiografía, no tanto del autor como persona privada, como cuanto filósofo representativo de nuestro tiempo".¹⁴

c) "Marías ha recibido la huella definitiva de sus "Lehrjahre", de Madrid...En esta atmósfera de alta tensión humana y dialéctica, encontró la filosofía de la razón vital y su adhesión a semejante escuela, hasta el presente, nunca ha sido desmentida...Pero, en ese caso no se trata de una sumisión pasiva a las enseñanzas de Ortega; el autor de la *Introducción a la Filosofía* no es un simple epígono y su itinerario espiritual no está desprovisto de originalidad".¹⁵

d) Julián Marías "ha tratado en sus múltiples publicaciones la problemática orteguiana, desarrollando (svilupando) algunos aspectos de la misma para mostrar su fecundidad filosófica, cultural y social...Dos temas han sido especialmente estudiados por Marías desde el punto de vista del pensamiento orteguiano: el de las generaciones y el de la inteligencia en el ámbito social, y en ambos casos y temas

de Ortega, celebrado en Madrid en 1953, homenaje rendido al maestro con motivo de cumplir sus setenta años.

Cf. también HIERRO, J. *El derecho en Ortega*, pp. 31-32. (Hierro es a su vez discípulo de Julián Marías).

¹³ SARMIENTO, E. *The Mind of Julián Marías. A Catholic Disciple of Ortega*. The Tablet 5797 (1951) 515-17. El mismo Sarmiento tradujo al inglés, junto con Kenneth S. Reid, la *Introducción a la Filosofía*.

¹⁴ KRUSE, C., *PhilPhenRes*. XXIII (1962-63).

¹⁵ GUY, A. *Les philosophes espagnols d'hier et d'aujourd'hui*, pp. 330-39.

ha sostenido una visión original de la historia. De esos presupuestos de inspiración orteguiana deriva hacia aplicaciones concretas a temas y situaciones particulares".¹⁶

e) "La obra, todavía en desarrollo, de Julián Mariás es de las que no pueden ser ignoradas por ningún intelectual o estudiante del mundo ibérico que se preocupe de los asuntos sociales y de los problemas humanos. Es compleja y profunda. Está dentro de lo que hay de más genuino y auténticamente ibérico en las tradiciones de cultura de las gentes hispánicas, sin que esa autenticidad comprometa lo que en ella es contribución de alto porte, por un intelectual él mismo complejo, para un saber, y más aún para una sabiduría panhumana que tenga por principal objeto de estudio y constante punto de referencia al propio Hombre".¹⁷

Espero haber fundamentado en sólidos motivos la raigambre de la hipótesis propuesta, que, si bien no permite afirmar en redondo la originalidad del pensamiento filosófico de Mariás, da por lo menos suficiente consistencia y abre de par en par las puertas al reconocimiento de su filiación intelectual auténticamente orteguiana. Con otras palabras, la pretensión, el proyecto de ir más allá, en tanto que es un prerequisite indispensable, basta para justificar las exigencias teóricas de la verdadera filiación; y al mismo tiempo, fecundada esta perspectiva por el germen inicial de su procedencia, en cuanto es común a muchos el punto de partida, permite integrar genética e históricamente la filiación intelectual en un sistema. Es lo que Mariás llama "el sistema de la filiación intelectual".¹⁸

¿Cuál es el *significado filosófico* de esta expresión? No estará de más recordar aquí que el estudio de la génesis intelectual de un pensamiento, considerada como realidad humana, por encima de su contenido historiográfico, pone la cuestión de su significación historiológica.¹⁹ Por eso, sería vana la aspiración a comprender filosóficamente la filiación intelectual, sin poner el problema de su valor teórico, universal y necesario, y, por lo mismo, plenamente justificado.

Ese problema podría expresarse con esta pregunta: ¿Cómo se opera la filiación intelectual? A la cual habría que responder con un análisis de la filiación

¹⁶ *Enciclopedia filosófica*, Centro di Studi Filosofici di Gallarate, Venezia-Roma 1957, art. "Mariás, Julián", T. III p. 332. Artículo firmado por A. Muñoz Alonso.

¹⁷ FREYRE, G., *La importancia de la sociología panibérica*, *RevOcc.* 11 (1964) 202-17. Este ensayo es parte del prólogo a la edición brasileña de *La estructura social*, cuyo título en el original —nótese la diferencia— es: "Em torno da importância panibérica da obra de Julián Mariás". Cf. también MELLO KUJAWSKI, G., de, en *Cultura e Liberdade*, Publ. Convívio, Sao Paulo 1963, 84. p; en la pág. 46. n.17 escribe: "Com base na vida humana como realidade radical, Julián Mariás constrói sua metafísica, de pura tradição orteguiana".

¹⁸ Cf. EM., Obras V, 497.

¹⁹ Cf. CAMINERO, N. G. *Historiología e historiografía de Ortega*, MisComill. XXXIX (1963) 7-67. Véase también IF., Obras II, 333 n. 7.

intelectual en cuanto realidad histórica. En rigor las grandes líneas de tal análisis están ya trazadas, porque en cada ocasión, en cada descubrimiento histórico, se han ido sugiriendo los caminos de su comprensión filosófica. Se trataría de intentar un nuevo exámen de la cuestión desde un punto de vista, que nos queda todavía por estrenar: el de la historia, para sorprender aquella realidad humana en su dinámico y escurridizo acontecer, en la fluencia de su irreversible “ir siendo”. Por eso no cabe preguntarse desde esa perspectiva: ¿Qué es la filiación intelectual? Creemos haberla *definido* —aprehendiéndola en un esquema lógico, que no real— por la integración de sus distintos elementos en una síntesis que explica la filiación en su facticidad, o si se prefiere, como “resultado”. La pregunta sería otra de muy diferente significación: ¿Cómo se opera la filiación intelectual?, o también, ¿cómo es posible aquella síntesis? Son preguntas radicales, últimas, que exigen respuestas incondicionadas, universales y necesarias, dignas de un conocimiento genuinamente filosófico.

Las condiciones elementales “a priori” de la filiación intelectual nos son ya conocidas. Bueno será presentarlas con un texto de Marías, en el que éste invoca una fórmula de omnimoda validez: “La relación de un pensamiento con el de un maestro podría reducirse a esta fórmula que es válida para la relación de cualquier filosofía con todo el pasado filosófico: Inexplicable sin él, irreductible a él”.²⁰ ¿De dónde le viene a esa fórmula su validez universal? ¿Hay acaso razones lo bastante radicales que la justifiquen? Por supuesto, “inexplicable” huele a identidad, tanto que considerado en sí mismo supone recaída en el pasado; “irreductible” en cambio, expresa diversidad, originalidad. ¿Cómo es posible compaginar identidad y diversidad en uno mismo? Es el problema metafísico clásico, el de siempre, el que acecha en cada recodo del camino de la historia del pensar humano, obstruyendo el paso con su espectral “aporía”.

Podría ensayarse una solución interrogando a la metafísica, o mejor a las *metafísicas*, de la Historia de la Filosofía. Pero, ¿a cuál de ellas? No se olvide que, al fin y al cabo, nos hallamos instalados *dentro* de un pensamiento filosófico concreto, el de Marías, y que de él cabe esperar una solución satisfactoria al problema planteado si ese pensamiento es, en realidad de verdad, eso: una filosofía auténtica.

Marías acaba de publicar un libro que —en mi modesta opinión— es el más personal, por lo que a originalidad se refiere, de cuantos lleva publicados hasta el presente. Lo ha titulado *Antropología Metafísica. La estructura empírica de la vida humana*²¹ Tratándose de una obra dedicada al esclarecimiento y profundización de

²⁰ IF., Obras II, XXIII.

²¹ Aparecido este mismo año de 1970 en Ediciones de la Revista de Occidente, Madrid, 318 pp. Este libro acaba de llegar a mis manos con una cordial dedicatoria del autor. Con

un concepto *rigurosamente nuevo* en filosofía, si bien apuntado e intuído por el propio Mariás hace ya muchos años, la sola mención de ella confiere un valor inapreciable y paradigmático al tema de la filiación intelectual que nos ocupa. Una vez más se nos muestra Mariás orteguiano hasta la médula al alianzar su vocación *futuriza* que lo proyecta irreversible e inexorablemente hacia sí mismo. “Precisamente voy a acometer como tema principal —escribe— el análisis y reconocimiento de un estrato de la realidad que es la vida humana que no ha sido objeto de estudio en la obra de Ortega, sobre el cual llamé por primera vez la atención hace más de veinte años y que todavía no ha sido explorado adecuadamente. En este sentido, estas investigaciones —como en general toda mi labor— quisieran sumarse a Ortega: ni olvidarlo, ni restarse de él, ni partir de cero —para lo cual sería preciso, claro es, anularlo previamente, lo cual no es fácil, ni interesante, ni fecundo”.²²

Al parecer fue el estudio del tema de las generaciones lo que hizo que Julián Mariás llegase a la intuición de esta zona, olvidada y desconocida de la vida humana, que él ha caracterizado con el nombre de *estructura empírica*. Por lo menos es en su libro *El método histórico de las generaciones* (1949) en donde por primera vez aparece con toda claridad. Hay que tomar nota de este dato por su significación *biográfica*, quiero decir, por su importancia en la constitución de la teoría metafísica dentro del pensamiento de Mariás.

Después de haber investigado las grandes vicisitudes del tema de las generaciones, se halló Mariás en posesión de algunas conclusiones, basadas sin lugar a dudas en una teoría abstracta o analítica de la vida humana. Pero esas conclusiones mostraban algún reducto particularmente reactivo a toda procedencia y derivación estricta de la teoría como tal; sin embargo, había que afirmarlo en virtud de su extraña coincidencia con los requisitos analíticos ya descubiertos. Se trataba de hallar el por qué de la duración de las generaciones, y más concretamente de dar razón del número de años en que se sucede rítmicamente el movimiento histórico de éstas.

La consideración de este problema había de conducir al descubrimiento o a la intuición de “una tercera zona (enseguida vamos a ver por qué se llama así), intermedia, que ahora exhibe sus títulos de legitimidad y que sin ello nos hubiera escapado. Se trata, en efecto, de un dato empírico, pero no meramente fáctico y

extraordinaria satisfacción he constatado, en una primera y rápida lectura, que mis apreciaciones escritas hace ya varios años en mi tesis doctoral dedicada al pensamiento y a la obra intelectual de Mariás, adquieren una mayor significación por cuanto hallan su confirmación plena en las nuevas aportaciones del autor a lo largo del citado libro. Ni que decir tiene que mis consideraciones acerca de la estructura empírica de la vida humana, tal como las presento en este ensayo, por ser cronológicamente anteriores a la aparición de la *Antropología Metafísica*, no incluyen los nuevos hallazgos que en esa obra se reflejan.

²² AM., pp. 58-59.

azaroso, sino determinado por la duración de la vida humana y de las edades; es decir, es una *constante*, no, por supuesto, en el sentido en que se ha hablado de constantes históricas, sino en un sentido análogo al que pueda tener la 'constante de Plank' o la aceleración de la gravedad en un punto determinado del globo. Se trata, en suma, de un dato procedente de la estructura empírica: empírica, pero estructura. No de algo meramente contingente, de un puro *factum*, como, por ejemplo, que la guerra de los Treinta Años durase ese tiempo, o América fuese descubierta en 1492. Aristóteles, Porfirio y, a imitación de ellos, los escolásticos, distinguieron, entre lo esencial y lo accidental, lo que es *propio*: es esencial al hombre, decían, ser racional; le es accidental ser rubio; pero el tener dos pies o dos ojos, ni es esencial ni es accidental: es *propio* del hombre. Pero aquí no se trata de esencias ni de accidentes, ni por tanto de *propiedad*, sino de conceptos funcionales, cuyo estudio tendría su lugar en una lógica del pensamiento concreto, que está por hacer y hay que hacer; la alusión al concepto de *propio* es sólo ilustración remotamente analógica".²³

Este es el texto y la ocasión del hallazgo de la estructura empírica de la vida humana. Dos años después había de ocuparse Mariás en explicar este concepto en su Comunicación al Congreso Internacional de Filosofía de Lima (1951), para volver sobre este mismo concepto en sus ensayos "La vida humana y su estructura empírica" y "La psiquiatría vista desde la filosofía" (1952). Al año siguiente, en *Idea de la Metafísica*, iba a insistir en la importancia de esa intuición filosófica para trazar los caracteres de su pensamiento por lo que a metafísica se refiere. Después haría un uso metódico de su descubrimiento en *La Estructura Social* (1955). Y por último, en "La interpretación visual del mundo" (1956) iba a hacer una aplicación concreta de ese concepto para definir uno de los rasgos más sobresalientes de la mundanidad humana. Acercuémonos, pues, a esa noción, con el fin de penetrar su estilo y alcance.

Empecemos por los antecedentes históricos. Primeramente el "idion" o "proprium" clásico. Hemos visto que entre esa idea de la lógica antigua y lo que Mariás llama la estructura empírica de la vida humana puede establecerse tan sólo una remota analogía. La coincidencia estriba únicamente en que uno y otra están situados fuera del ámbito de lo que llamamos esencial o, en su caso, accidental; designan, por tanto, algo que con razón puede calificarse de "tercera zona" o "zona intermedia". "Pero lo decisivo y que distingue este antiguo planteamiento del que aquí me interesa —ha escrito Mariás— es que el supuesto de ello es que se trata de cosas, en el mejor de los casos del hombre, y aquí se trata, en cambio, de la vida humana, que, en primer lugar, no es cosa, sino una realidad totalmente

²³ McG., Obras VI, 118-19.

distinta, y en segundo lugar, no se puede identificar, ni mucho menos, con el hombre, sino que excede radicalmente de toda antropología".²⁴

Otra de las perspectivas, a que ha llegado la filosofía contemporánea y que dice relación con nuestro problema es la teoría analítica de la vida humana, por ejemplo la "existenziale Analytik des Daseins" heideggeriana. Pero ésta sólo estudia, por así decir, las condiciones de posibilidad de toda vida humana, por eso es teoría universal y abstracta; mientras que la estructura empírica, como indica su nombre, designa un "a posteriori" experimental, sin que por eso su contenido sea un mero hecho concreto y circunstancial.

¿Qué ha de entenderse, pues, por estructura empírica de la vida humana? ¿Cuál es la realidad de esa "tierra incógnita"? Julián Marías entiende, en una primera aproximación, que es "una serie de determinaciones que no son los meros requisitos necesarios para que haya vida humana, que son previas, no obstante, a toda biografía individual concreta, y con las cuales contamos. A esto llamo la *estructura empírica*, que es empírica, pero estructura; que es estructura pero empírica...La realidad de esa estructura empírica estriba en aquello que, sin ser requisito *a priori* de la vida humana, pertenece *de hecho* y de un modo estable a las vidas concretas que empíricamente encuentro".²⁵ Por ser estructura —(estructura = elementos + orden, según la vieja definición orteguiana)— se mantiene *todavía* en la esfera de la analítica, y no se reduce a ella por su carácter empírico; es, por tanto, un "tertium quid" que hay de explorar.

Aproximándonos más a lo que constituye el contenido propiamente dicho de la estructura empírica de la vida humana, vemos que sus requisitos estructurales o "a priori" podrían de hecho realizarse de otras maneras, que no son las que nos descubre la experiencia. Estas formas son precisamente las que llenan el contenido que buscamos. "Su realidad corresponde al campo de *posible* variación humana en la historia, pero afectado de una esencial estabilidad. El hombre tiene que vivir en un mundo, pero no forzosamente en éste ni en esta época. Es esencial a la vida humana la corporeidad, pero no esta forma precisa de corporeidad. La vida terrena es finita, el hombre es mortal, sujeto al ritmo de las edades y al envejecimiento; pero la longevidad normal del hombre pertenece sólo a su estructura empírica; y con ello al ritmo de la vida histórica y de las generaciones. Todo esto ha cambiado o cambiará; por lo menos, podría cambiar, sin que el hombre dejase de ser hombre; pero el esquema general de su vida sería otro".²⁶

²⁴ ET., Obras IV, 345. El ensayo "La vida humana y su estructura empírica" fue presentado y leído como Comunicación por Marías en el Congreso Internacional de Filosofía de Bruselas, 1953. Cf. ES., Obras VI, 186. n. 6.

²⁵ ET., Obras IV, 345-46.

²⁶ Comunicación al Congreso Internacional de Filosofía de Lima, fragmento citado en ET., Obras IV, 357.

La estructura empírica viene a sintetizar y a articular en sí los elementos variables y circunstanciales de la vida humana, de una parte, y los elementos permanentes y estables, por otra, de ahí la necesidad de fijar los límites entre lo natural y lo histórico. El olvido de esta distinción explica el hecho de que "se han solido poner en la cuenta de la *naturaleza humana* muchas determinaciones históricas, si bien duraderas, que se incorporan a la estructura empírica de nuestra vida. No existen constantes históricas, sino a lo sumo elementos duraderos, permanente si se quiere, es decir, que permanecen y duran a lo largo de la historia y en ella. En principio, sería posible pensar determinados elementos de la vida humana que *durasen* desde Adán al Juicio final, sin dejar por ello de ser históricos".²⁷

Con esto llega Marías a lo que, a nuestro juicio, podría considerarse como la "definición" de ese concepto funcional: "La *estructura empírica* es la forma concreta de nuestra circunstancialidad, y es un margen de *posible* variación histórica. Y la vida singular y concreta aparece recortada y realizada dentro del marco, no sólo de las determinaciones necesarias y puramente analíticas de toda vida, sino también de las de estructura empírica en que se encuentra inserta".²⁸

Por vía de ejemplo, veamos algunas aplicaciones concretas de esta realidad vital, estructural y empírica, que acabamos de "definir", y en la que se articulan, de algún modo, las dimensiones propiamente analíticas. Marías propone concretamente el caso del sueño y las alteraciones históricas que este fenómeno humano ha sufrido a causa de las técnicas modernas de iluminación. Compara también el hecho "natural" de la mortalidad del hombre con las variaciones debidas al aumento de su longevidad.

Mas, por su peculiar interés, vamos a transcribir un texto relacionado con el ejemplo tal vez más perspicuo entre los que podrían citarse: "Pertenece igualmente a la estructura empírica una dimensión decisiva de la vida humana, con la que se ha enfrentado siempre de modo deficiente la filosofía: la condición sexuada del hombre, hasta ahora peregrinante en busca de su lugar teórico. En la teoría analítica no aparece el ser sexuada como requisito de la vida humana. Se ha reprochado a Heidegger que el *Dasein* es asexual; ¿cómo no va a serlo? La vida humana podría no ser sexuada; el hombre podría reproducirse de otro modo o no reproducirse, porque la continuidad y sucesión de los hombres también pertenece a la estructura empírica, no a las condiciones de la realidad *vida humana*. Pero sería ridículo entender la condición sexuada como un mero elemento *natural* procedente del cuerpo o como simple situación fáctica de cada individuo; pertenece a la estructura empírica, con su doble carácter de estabilidad e historicidad, y creo que sólo desde esta perspectiva puede resultar comprensible y se pueden entender multitud de problemas que suelen aparecer erizados de dificultades".²⁹

²⁷ ET., Obras IV 357.

²⁸ IM., Obras II, 410.

²⁹ ET., Obras IV,347. En la *Antropología Metafísica*, ya citada, pueden encontrarse estudios realmente sorprendentes y altamente sugestivos acerca de estos problemas, véanse

Ahora comprendemos por qué puede aplicarse, no sólo con razón, sino con probable garantía de éxito, el concepto de estructura empírica, que detecta la realidad escondida y fugaz de la vida humana. Y por cierto esa aplicación le conviene a la vida en sus distintos niveles, tanto a la vida individual como a la colectiva. Ejemplos de la primera son las determinaciones de la vida que autorizan y justifican la vigencia histórica de la interpretación visual del mundo,³⁰ y las condiciones que permiten al psiquiatra considerar la vida particular del paciente que a él acude o se lo llevan;³¹ paradigma de aplicación a la vida colectiva es la inteligencia real y dinámica de la forma de la vida, o de la estructura social, para distinguir en ella los elementos puramente analíticos de los que, además de estructurales, son también empíricos.³²

No se piense, sin embargo, que, con decir lo que entendemos por estructura empírica, se ha explorado esa tercera zona, de suerte que podamos echar las campanas al viento en son de victoria, como si hubiésemos conquistado de una vez para siempre el imperio envidiable y codiciado de la vida humana; nada de eso, al contrario, no hemos hecho sino asomarnos a una porción de la realidad increíblemente olvidada, ignorada o simplemente desconocida, lo cual dista mucho de haberla domado y aprehendido satisfactoriamente. Por decirlo con unas expresiones poéticas de Marías: "Todo esto no es, por supuesto, la geografía de esa tierra incógnita —en la cual estamos sin saberlo—; ni siquiera es un mapa de ella. Sólo lo que solían llevarse a su país los navegantes que no arribaban a una isla entrevista entre la bruma: su posición, determinada con el astrolabio, un bosquejo indeciso de sus formas y acaso unas ramas flotantes o un ave —tal vez una lechuza— que se había posado en su mástil, entre dos luces".³³

Este análisis de la estructura empírica de la vida humana nos ha patentizado que sería inútil cualquier intento de aprehender la vida real sin tener en cuenta ese ámbito "sui generis", amasado con ingredientes antitéticos a primera vista, pero que en realidad forman la urdimbre compacta de la vida, previamente a su realización biográfica históricamente concreta y, por tanto, real. Empezamos a vislumbrar a la luz de esta nueva exigencia, que el acceso a la realidad misma no es tan fácil, puesto que el camino que conduce a ella se convierte en problema de sí mismo.

especialmente los apartados XVII-XXIII, pp. 159-234. Es básica la distinción entre los adjetivos "sexual" y "sexuado".

³⁰ Cf., OfP., Obras VI, 436-43.

³¹ Cf., ET., Obras IV, 348-63.

³² Cf., E.S., Obras VI, 186-88.

³³ ET., Obras IV, 347. Marías ha explicado estos conceptos al estudiar *La estructura corpórea de la vida humana*, en un denso ensayo que no puede olvidarse para la comprensión total de su pensamiento y metodología, RevOcc., 2 (1963).

Visto y analizado uno de los hallazgos filosóficos más personales de Julián Marías, cual es el concepto funcional de la estructura empírica de la vida humana, podemos preguntarnos con todos rigor si su pensamiento es efectivamente original. Al intentar explicar el fenómeno de su filiación intelectual orteguiana en tanto que realidad humana, hemos descubierto dos elementos o notas constitutivas que, por su carácter esencial de abstracción, se nos mostraban perfectamente separables. La filiación intelectual auténtica —decíamos— es una síntesis de identidad y de diversidad, de un “venir de ” y de un “ir hacia”, de algo inexplicable sin su principio y a la vez irreductible a él, de iteración y de originalidad. Apuntábamos, además que esa esquematización lógica era inadecuada para la aprehensión de la realidad efectiva, porque la filiación intelectual es una realidad humana, un ir siendo circunstancial y concreto, esto es, histórico y biográfico.

Teniendo en cuenta que la obra filosófica de Marías es una metafísica según la razón vital, capaz de aprehender la realidad humana en su efectiva concreción, puede esperarse de esa metafísica la solución postulada. Hay que dejar, pues, que la razón vital, razón histórica y narrativa, responda a nuestra pregunta: ¿Cómo se opera la filiación intelectual? Más concretamente aún: ¿Por qué Julián Marías es inexplicable sin Ortega, y al mismo tiempo, irreductible a él? La radicalidad de la pregunta reclama una respuesta igualmente radical, que habrá de ser forzosamente, si la filosofía de Marías es una filosofía auténtica, la clave de solución del problema, para saber a qué atenernos últimamente respecto de su originalidad.

La filiación intelectual supone, ante todo, una trayectoria personal y exclusiva del discípulo, porque teniendo su principio en el maestro “se mueve en otra situación”,³⁴ le corresponde un nivel propio y diferente, le pertenece una altura histórica incommunicable. Esa nueva posición le lleva al discípulo al descubrimiento ajeno a todo predecesor, y de ahí que “la fidelidad a un maestro, lo que podríamos llamar la filiación legítima no puede ser más que innovación”.³⁵

Conviene reparar en que esa innovación no es producto de la arbitrariedad o del snobismo, sino que es una exigencia estrictamente histórica, impuesta y condicionada por el carácter esencial de irreversibilidad que le compete a la historia. “La innovación —escribe Marías— es la introducción de algo nuevo en lo que ya existía; no hay innovación sin tradición, no hay movimiento histórico sin esencial novedad. La situación que vicia las relaciones de filiación intelectual es de *temor al padre*, y en ocasiones *temor al hijo*; dos temores serviles que proceden de la falta de claridad sobre lo que es la vida intelectual y, en general, la vida histórica. Porque el hijo *viene* del padre, pero no se *reduce* a él, porque lo humano es *irreductible*”.³⁶

³⁴ IF., Obras II, XXIII.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Texto ya citado, véase InM., Obras IV, 553.

Es una tesis de filosofía orteguiana que la vida nos es dada, pero no nos es dada hecha, si bien nos es dado el "con qué" tenemos que hacerla. Por otra parte, el hombre es autor de sus posibilidades, la mayoría de las cuales le son ofrecidas por el contorno social, y así acontece que el hombre para hacérselas suyas tiene que elegir entre ellas en vista de un esquema o pretensión de vida, que se llama vocación. "Y ésta es la razón última —dice Marías— de mi proyecto vital, original o recibido, y la forma primaria y concreta de ser yo".³⁷

Consta históricamente la parte esencial que le cupo al maestro Ortega en la vocación de Marías para la filosofía. Ahora bien, a toda vocación personal, dada su contextura histórica le es propia constitutivamente "una alteración de la circunstancialidad",³⁸ es decir, supone una innovación. ¿Qué, si no innovación y originalidad significan las siguientes palabras de Marías: El "esfuerzo por repensar la filosofía de Ortega, por realizar sus virtualidades, por dar razón —razón vital e histórica— de ella desde mi propia perspectiva, filial y por tanto irreductible, es hacer filosofía orteguiana, y a la vez la única manera de ser libremente fiel a mi destino personal. Con menos palabras, la condición para ser auténticamente yo".³⁹

El real "ir siendo" que es la filiación intelectual supone, además, moverse en la dirección de una tradición determinada y compele a seguir la línea en el sentido del impulso inicial; pero la vocación personal se realiza en la medida en que al mismo tiempo responde libre y espontáneamente ante la propia circunstancia, y en esto consiste precisamente la continuidad en el progreso de la tradición, por eso "el horizonte queda abierto. Si la *escuela* es el punto de arranque, es la vez lo que no tolera detención. Pertenece a la esencia de la escuela filosófica la continuidad; pero continuidad quiere decir, justamente, necesidad de *continuar*; nada más opuesto a ella que el estancamiento o la repetición: porque al hacer lo mismo que el maestro, cercano o remoto, se hace precisamente lo contrario que él; mientras él hizo lo que tenía que hacer en vistas de sus circunstancias, se renuncia a la circunstancia propia, y con ella al ser auténtico, al uno mismo que es cada cual. El único modo de hacer lo mismo que nuestros antecesores es hacer *otra cosa*; pero no otra cosa *cualquiera*, sino la que es aquí y ahora necesaria".⁴⁰

El peligro más grave, por tanto, que amenaza en verdad nuestro proyecto vital es la infidelidad a nuestra propia circunstancia y a nuestra propia vocación. En el caso concreto de la filiación intelectual esa infidelidad aparece como repetición o iteración servil del padre. Por consiguiente, la autenticidad de ser uno mismo, sin sospecha de filiación ilegítima, incluye una efectiva superación de las

³⁷ IF., Obras II, 205.

³⁸ IF., Obras II, 314.

³⁹ Ort. I., pp. 28-29.

⁴⁰ EM., Obras V, 212. Véase otra forma de expresar esa continuidad en Cat., p. 172, donde Marías ha escrito: "Cuando se piensa, un imperativo esencial es *seguir pensando* —Ortega me persuadió con incansable insistencia de esa norma—. Lo contrario convierte los proyectos en meros conatos o utopías.

posiciones anteriores. “Será menester *superar* a Ortega, porque todo en la historia es superable; la filosofía de Ortega incluye ya —por eso es histórica, si bien no historicista— su propia superación, la prevé y la anticipa, y en cierto modo esa superación es un elemento suyo. Por ello, su efectiva superación será más bien su culminación y cumplimiento, su modo de pervivencia histórica en el seno de otras filosofías que la incluirán. En cierto sentido, toda filosofía auténtica que tenga su origen en la de Ortega tiene que *superarla*, absorbiéndola, al llevarla más allá en la historia”.⁴¹

A la liberación respecto del padre corresponde una independencia verdadera del hijo. En efecto, “Ortega significaba, como Zubiri ha recordado, un nivel informativo, una sensibilización, un método, una convivencia intelectual, y en ella, una filiación filosófica. Y por ser todo ello, significaba a la vez una liberación, incluso de él mismo —signo de todos los grandes maestros, de él como del propio Zubiri—; porque el maestro auténtico, en quien el nivel intelectual se ejerce al nivel efectivo de las cosas, por ese solo hecho deja al discípulo entre las cosas, en alta mar, y por tanto más allá de él, del maestro”.⁴²

La superación del maestro no consiste siempre y necesariamente en la creación de una doctrina y sistema propios, nacidos de una intuición filosófica originaria y personal; puede, por el contrario, tomar forma —y así sucede en la mayoría de los casos— de un “repensamiento” o apropiación de la filosofía anterior. En consecuencia, “urge restablecer en su lugar el sentido y el valor de lo que se llama escuela en filosofía. La filosofía que se profesa y se cultiva, la que se ha repensado en su integridad, es propia, no ya ajena, aunque sus líneas generales hayan sido descubiertas y trazadas por otros pensadores. Ejemplos espléndidos de esta situación se encuentran en Grecia, en la Escolástica —la escuela por antonomasia—, en el idealismo alemán, en la fenomenología”.⁴³

En filosofía todo nivel auténtico, además de estar determinado por el pasado filosófico íntegro, reviste un carácter de originalidad, porque “surge desde el centro mismo de la situación de *nuestra mente*, en esta precisa circunstancia histórica, por tanto de un modo rigurosamente original y originario, y, en suma, insustituible”.⁴⁴ Es decir, que la verdadera irreductibilidad del discípulo al maestro en tanto se justifica filosóficamente, en cuanto la vida intelectual o del espíritu acontece en la

⁴¹ EM., Obras V, 408-409. Cf. también para la diversidad de direcciones procedentes de la filosofía de Ortega, LEsp., Obras VII, 178. Véase el concepto de pervivencia filosófica en Ort. I., p. 26.

⁴² EM., Obras, V, 476.

⁴³ EM., Obras V, 461. Esta cita se refiere directamente a la filosofía de Morente. Nos parece obvia la analogía con que puede atribuirse a las relaciones intelectuales entre Ortega y Marías.

⁴⁴ EM., Obras V, 472.

historia, aún más, es historia, “y por eso opera siempre a un nivel preciso, en un sistema —porque de eso se trata— inexorable, irreversible de filiación intelectual”.⁴⁵

Respondamos ya a nuestra pregunta inicial: ¿Es realmente Julián Marías inexplicable sin Ortega y, al mismo tiempo, irreductible a él? ¿Es original su pensamiento filosófico? .

La respuesta es total y categóricamente afirmativa.

Es inexplicable, porque el estudio genético de su pensamiento filosófico nos ha mostrado su inconfundible y esencial carácter de procedencia orteguiana.

Es irreductible, porque se desprende del exámen crítico de su obra que Marías sigue una trayectoria personal de innovación filosófica, por exigencia histórica de su vocación de pensador y escritor, moviéndose espontáneamente ante su circunstancia real y concreta, y marcando, por consiguiente, una efectiva superación del pasado inmediato, con independencia verdadera y continuidad filosófica, mediante una apropiación de la filosofía anterior, que hace posible su pervivencia sin mengua de la diversidad de pensamientos y estilos, y desemboca necesariamente en un carácter de rigurosa, histórica y sistemática originalidad.

⁴⁵ InM., Obras IV, 553.

Contribució a l'estudi de la població medieval mallorquina

per JOAN MIRALLES MONSERRAT

El present estudi té per objecte oferir unes quantes observacions metodològiques per tal d'estudiar la població mallorquina de l'Edat Mitjana, així com també una relació força exhaustiva de tots els personatges que surten en els documents de l'arxiu de Montuïri durant l'època del regnat de Sanç I i Jaume III (1311-1343).¹

Els treballs monogràfics referents a la població medieval mallorquina són molt escassos ja que conservam molt poques relacions total d'habitants d'aquesta època. Tot això fa que hom s'hagi de limitar a recollir exhaustivament tots els noms que van sortint en els lligalls medievals. Per a aquest treball hem aprofitat la documentació de l'arxiu municipal de Montuïri que data de 1312.² Com que fins a 1343 els documents són abundants, a l'arxiu d'aquest poble, ens hem limitat a escorcollar essencialment en aquest lloc. Per assegurar més els resultats vàrem consultar la sèrie de Lletres Comunes d'aquesta època, de l'Arxiu Històric de Mallorca, i gràcies a això hem pogut constatar que la gran majoria de personatges ja els teníem documentats.

Com és de suposar, per a aquesta classe de treballs, com més voluminos és el lligall i més personatges surten repetits més exhaustiva serà la relació d'habitants que faren. Per a l'època que ens ocupa existeixen documents de les següents dates: 1312, 1319, 1320, 1326, 1332, 1333, 1336, 1338, 1339, 1341 i 1342. Ara bé la documentació és molt irregular. Així per exemple, de 1319, 1320, 1338, 1339, 1341 i 1342 només tenim alguns folis on surten un nombre reduïdíssim de personatges, mentre que en els altres el nombre de documents és molt més gran i hi ha persona que es anomenada més de trenta vegades. És per això que a l'hora de fer els quadres estadístics ens hem limitat a fer els anys més "complets".

Respecte a la metodologia del treball cal dir que hem transcrit solament els personatges montuïrensis.³ De vegades hom anomena algú sense posar la seva procedència. En tal cas els consideram d'aquest poble. Està clar que les possibilitats

que sigui així són majors quant més vegades surten anomenats. Els "sa enrrera" (difunts o "en temps enrrera" en general) els incloc en la relació de cada any, ara bé a l'hora de fer els quadres estadístics de cada tall sincrònic no els compt. Quant als esclaus i preveres els consider com a vertaders "caps de família", ja que espesses vegades actuaven com a tals des del punt de vista demogràfic. Transcric totes les descripcions personificadores que poden distingir uns personatges dels altres (saig, ballc, percurador, abcent, prevere, sa enrrera, etc.), les dates extremes i el foli del lligal en què surt cada persona. He dividit l'apèndix en talls sincrònics de cada any en què hi ha documentació. Dins aquesta època els habitats vénen distribuïts en : cristians, cristianes, jueus, jueves, esclaus y esclaves.

Les dificultats i les limitacions d'aquest treball són òbvies, ja que indubtablement els resultats estan subjectes a un percentatge d'error donat el cas que no són relacions completes. Ara bé, en el cas dels anys 1312, 1332 i 1333 ens sembla que els resultats són molt més probables. Una de les dificultats més grosses és la d'escatir de quin personatge es tracta: si és el fill, pare, germà, etc., quan es anomenat sense cap detall personificador en anys diferents.

Com a nota curiosa podem fer constar que els esclaus solen esser quasi tots grecs i que la major part nomen Jordi. Els jueus solen sortir documentats moltíssimes vegades, segurament perquè aquesta documentació es refereix la major part de vegades a transaccions comercials i ells n'eren molt sovint els intermediaris; ara bé, sempre sol tractar-se dels mateixos noms.

Les conclusions a que hem arribat respecte al nombre d'habitants d'aquesta època són les següents:

LA POBLACIO DE MONTUÏRI A L'ANY 1312

		4	45	5
1.- Cristians:	106	424	477	530
2.- Jueus:	1	4	4	5
3.- Esclaus:	2	8	9	10
Total:	109	436	490	545

II.- LA POBLACIO DE MONTUÏRI A L'ANY 1332

		4	45	5
1.- Cristians:	149	596	679	745
2.- Jueus:	5	20	22	25
3.- Esclaus:	7	28	31	35
Total	161	644	724	805

III.- LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1333

		4	4'5	5
1.- Cristians:	133	532	598	665
2.- Jueus:	4	16	18	20
3.- Esclaus:	6	24	27	30
Total:	143	572	643	715

Es a dir que prenent com a base el resultat de multiplicar cada nom masculí pel coeficient quatre i mig, que s'admet com a més probable, ens dóna una població que a l'any 1312 devia variar entre els 500 i 600 habitants i a 1332 i a 1333 entre els 650 i 750, tenint en compte que aquest càlcul sempre pot pecar més per defecte que per excés.

Quant a la freqüència dels noms de pila hem arribat a aquestes conclusions, tenint en compte que aquesta relació és extreta del total d'habitants montuïrenes de l'època que estudiam:

NOMS CRISTIANS MASCULINS (1311-1343)

Pere: 69	Esteve: 2
Bernat: 55	Ferrer: 2
Guillem: 35	Gerau: 2
Berenguer: 26	Andreu: 1
Jacme: 21	Carbonel: 1
Arnau: 20	Bertolí: 1
Bartomeu: 19	Bonastre: 1
Francesc: 14	Costans: 1
Ramon: 14	Durba: 1
Joan: 11	Feliu: 1
Miquel: 7	Huguet: 1
Antoni: 4	Julia: 1
Martí: 4	Masià: 1
Domingo: 4	Llorens: 1
Mateu: 3	Mascaró: 1
Nicolau: 3	Monet: 1
Pons: 3	Nadal: 1
Romeu: 3	Rigau: 1
Simon: 3	Rubert: 1
Antic: 2	Tomàs: 1

II. NOMS CRISTIANS FEMENINS

<i>Elicén</i> : 12	<i>Bartomeva</i> : 1
<i>Caterina</i> : 8	<i>Brunisén</i> : 1
<i>Guilma</i> : 7	<i>Cília</i> : 1
<i>Maria</i> : 7	<i>Dominga</i> : 1
<i>Francesca</i> : 6	<i>Ellemanda</i> : 1
<i>Saura</i> : 4	<i>Ermesén</i> : 1
<i>Antònia</i> : 3	<i>Gechmeta</i> : 1
<i>Cibília</i> : 3	<i>Gensana</i> : 1
<i>Blanca</i> : 3	<i>Guiamona</i> : 1
<i>Dousa</i> : 2	<i>Merquessa</i> : 1
<i>Geralda</i> : 2	<i>Mesiana</i> : 1
<i>Ilucia</i> : 2	<i>Ramona</i> : 1
<i>Margarita</i> : 2	<i>Rumia</i> : 1
<i>Mascarosa</i> : 2	<i>Saurimonde</i> : 1
<i>Pasquala</i> : 2	<i>Saurina</i> : 1
<i>Alicia</i> : 1	<i>Serena</i> : 1
<i>Andreu</i> : 1	<i>Simona</i> : 1
<i>Asén</i> : 1	<i>Valensa</i> : 1
<i>Benvençuda</i> : 1	

III. NOMS JUEUS MASCULINS

<i>Maymó</i> : 2	<i>Issach</i> : 1
<i>Muxí</i> : 2	<i>Jacop</i> : 1
<i>Denhut</i> : 1	<i>Magaluf</i> : 1
<i>Deviu</i> : 1	<i>Sayit</i> : 1

IV. NOMS JUEUS FEMENINS

<i>Anina</i> : 1	<i>Hanha</i> : 1
<i>Atzaayra</i> : 1	<i>Joar</i> : 1
<i>Cajape?</i> : 1	

V. NOMS D'ESCLAUS MASCULINS

<i>Jordi</i> : 3	<i>Domingo</i> : 1
<i>Joan</i> : 2	<i>Esteve</i> : 1
<i>Antoni</i> : 1	<i>Jacme</i> : 1
<i>Bernat</i> : 1	<i>Mafumet</i> : 1
<i>Boyyí</i> : 1	<i>Nicolau</i> : 1

VI. NOMS D'ESCLAVES

Caterina: 1

APENDIX DOCUMENTAL

LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1326

A.- Noms cristians masculins

- Berenguer Alger: 8-X, fol. 17; 14-X, fol. 19.
 Guillem Barber: 12-IX, fol. 8v.
 Domingo Bausà: 5-X, fol. 15.
 P. Bausà: 5-X, fol. 15⁵
 Guillem Borel, pare d'en Guillemó i d'en Jacme: 12-X, fol.17v.
 Mascaró Bru: 30-VIII, fol.2v.
 Merti Capmar: 5-X, fol.14v.
 Bernat Colel: 2-IX, fol. 13v; 3-IX, fol.14.
 Bernat Costa: 5-X, fol.16.
 Romeu Cuch, germà d'en Bernat, fill de na Gielma: 12-IX, fol.10v.
 Matheu de Cases: 14-X, fol.19v.
 Bernat de Caules, espòs de na Cibília: 12-IX, fol.5v; 14-X, fol.19.
 Bernat de Clermunt: 26-VIII, fol.1v.
 P. de Servera: 12-IX, fol.10.
 Berenguer des Lor, espòs de n'Alicsén: 26-VIII, fol.1v.
 Arnau des Mas, sag: 26-VIII, fol.1v; 14-X, fol.18v.
 Bernat des Pedrer: 12-IX, fol.5v.
 Costans des Pont: 30-VIII, fol.2v.
 Arnau des Pou, oncle d'en A.: 4-IX, fol.3v.
 A. des Pug, alt tenentloch de batle: 6-X, fol.16v.
 G. des Pug: 26-IX, fol.11v.⁶
 Pere des Pug: 26-VIII, fol.1v (defunt).
 Pere de Tona, espòs de na Benveguda: 12-X, fol.17v (defunt).
 Bertumeu Escancla: 4-IX, fol.3v.
 Domingo Esteràs, espòs de n'Asén: 25-VIII, fol.1; 12-IX, fol.10v.
 Bertumeu Fàbrega: 5-X, fol.16.
 Bertomeu Garer: 1-X, fol.12v.
 P. Garer, fill d'en Bernat, nebot d'en P. Garrer i hereu universal: 5-X, fol.15.
 A. Gramatge: 13-X, fol.18⁷
 P. Gramatge, pare d'en P.: 12-IX, fol.9v.
 P. Hotger: 2-IX, fol.13.

- Pere Joan: 12-IX, fol.9.
 Berenguer Lorach, sa enrera: 1-X, fol.12v.
 Francesch Mieres: 12-IX, fol.8.
 A. Mirayes: 12-IX, fol.7.
 P. Moge, germà de na Saura, muller d'en Masdoveles: 16-XII, fol.26v.
 Berenguer Moscari: 3-X, fol.14; 8-X, fol.17.
 Bernat Palou, fill d'en Ferer: 7-IX, fol.4.
 Esteve Peliser: 2-IX, fol.13.
 Bernat Pera: 1-X, fol.12v.
 Bernat Perató, espòs de na Maria, sogre d'en Francesch Colomar: 12-IX, fol.6v.
 Berenguer Pol, curador d'en A. Gal (Gual?): 9-IX, fol.5; 17-X, fol.20.
 Po Pons: 30-VIII, fol.2v; 3-X, fol.14.⁸
 P. Rafal: 7-IX, fol.4
 Bernat Ribes, sa enrere, espòs de na Merquessa: 17-X, fol.20.
 Bertomeu Ribes, fill d'en Bernat, espòs de n'Alamande: 17-X, fol.20.
 P. Ribes: 12-IX, fol.10v.
 P. Ripoll: 12-IX, fol.8.
 Bernat Ropià: 5-X, fol.16v.
 Bertomeu Roseyó, espòs de na Caterina, fill d'en Nadal: 8-X, fol.17.
 Pere Rovira: 12-IX, fol.6; 13-X, fol.18.
 Jacme Rupià, espòs de na Pasquala: 12-IX, fol.8v.
 Antoni Ruvira: 12-IX, fol.5v.
 A. Sabater, procurador d'en P. Riera, espòs de n'Ermesén: 9-IX, fol.4v; 1-X, fol.12v.
 Bertomeu Sabater, espòs de na Margarita: 12-IX, fol.7v.
 Guillem Sa-Font: 4-IX, fol.3.
 A. Sa-Manera, procurador d'en Joan Tosquela: 9-IX, fol.5.
 Bernat Sa-Ruvira, batle: 12-IX, fol.9v; 14-X, fol.19.
 G. Sa-Tria, espòs de na Blanca: 8-X, fol.17.
 A Sera: 26-IX, fol.11v.
 Mateu Ses Cases, espòs de na Francescha: 9-IX, fol.4v.
 G. Siges: 12-IX, fol.6.
 Berthomeu Sucia, espòs de n'Alichsén: 9-IX, fol.5.
 Arnau Suyer: 28-IX, fol.12.
 Simon Tàpics: 6-X, fol.16v; 14-X, fol.18v.
 Carbonell Tex: 4-IX, fol.3.
 Bernat Thona, fill i hereu d'en P. de Tona: 12-IX, fol.10v.
 Berenguer Torens: 12-IX, fol.9.
 Gerau Verger: 2-IX, fol.13v; 5-X, fol.14v.
 Berthomeu Vergili, pare d'en G.: 26-VIII, fol.1v; 14-X, fol.19v.
 Berenguer Vermeyl: 5-X, fol.15v.
 A. Vert, espòs de Caterina, propietari d'un esclau grech: Pere :12-IX, fol.9v.

Durba Vilar: 12-IX, fol.6v.

B.- Noms cristians femenins

Alichén, muller d'en Berenguer des Lor: 26-VIII, 1v.
 Alichén, muller d'en Bertomeu Sucia: 9-IX, fol.5.
 Anthònia, muller d'en Pere des Pug, qº: 26-VIII, fol.1v.
 Asén, muller d'en Domingo Esteràs: 12-IX, fol.10v.
 Caterina, muller d'en P. Gramatge: 12-IX, fol.9v.
 Dousa, muller d'en G. Bota: 13-X, fol.18; 14-X, fol.19v.
 Fransescha, muller d'en Bernat Fonoy: 9-IX, fol. 4v. .
 Giamona, muller d'en Mascaró Bru: 30-VIII, fol.2v.
 Lucia, filla i hereva d'en P. Masot: 28-IX, fol.12.
 Merquessa, muller d'en Bernat Ribes defunt: 3-X, fol.14; 19-X, fol.20v.

C.- Noms jueus masculins

Magaluf ben Jacop, espòs de n'Atzaayra: 2-IX, fol.13; 5-X, fol.15v.
 Maymó ben Jacop, espòs de Maymona: 5-X, fol.15.

D.- Noms jueus femenins

Atzaayra (muller d'en Magaluf ben Jacop): 2-IX, fol.13; 5-X, fol.15v.

E.- Noms d'esclaus

Esteve, grech catiu d'en P. de Servera: 12-IX, fol.10
 Jacme, grech catiu d'en P. de Servera: 12-IX, fol.11.
 Pere, esclau d'en A. Vert: 12-IX, fol.9v.
 Sanit (Savit?) scray d'en P. Rafal: 7-IX, fol.4.

II. LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1332

A.- Noms cristians masculins

Fransesch Alcover, propietari d'en Antoni Busquet: 9-I, fol.33; ? -I, fol. 34.
 Berenguer Argimon: 1-III, fol.46.
 P. Aubert: 21-XII, fol.29v.
 P. Blanch, oncle d'en Arnau Marcús, espòs de n'Alícia i percurador d'en B. Palou:
 14-I, fol. 31v; 16-XII, fol.27.
 Borayó, sag: 28-XI, fol.20v.

- Bernat Borel, sag, espòs de n'Alichсэн: 9-1, fol.32v; 16-XII, fol.28.
 Bertomeu Borel: 1-II, fol.39v.
 Guillem Borel, pare d'en Guillemó i d'en Jacme: 18-1 (sa enrere), fol.36; 16-XII, fol.28 (sa enrere).
 Guillemó Borel, fill i hereu d'en G.: 18-1, fol.36; 13-II, fol.38.
 Jacme Borel, fill d'en G. Borel: 7-III, fol.48.
 Domènec Bosc: 18-1, fol.36; 1-II, fol.39v.
 G. Bota, espòs de na Dousa: 22-1, fol.37v (sa enrere); 15-XII, fol.25.
 P. Bote: 22-III, fol.55v.
 P. Burges: 14-1, fol.31v.
 G. Castelar: 16-XII, fol.28
 Johan Caulari (Taulari?), notari: 8-II, fol.44v.
 R.? Colel: 7-III, fol.47v.⁹
 A. Colomar: 9-I, fol.33.
 Fransesch Colomar, espòs de na Maria, gendre d'en Bernat Parató: 3-II, fol.43; 7-III, fol.47.
 Johan Tosquela: 15-XI, fol.17.
 Bernat Cuch (germà d'en Romeu i fill de na Gielma): 16-III, fol.51
 Pere Cuc: 21-III, fol.52v.
 Romeu Cuch (germà d'en Bernat i fill de na Gielma): 9-I, fol.33; 17-IV, fol.57v.
 Berenguer de Bages, fill d'en Jacme: 16-III, fol.51; 25-XI, fol.21.
 Jacme de Bages, pare d'en Berenguer: ? -I, fol.34v; 28-XI, fol.19.
 Rubert de Belvéy: 3-II, fol.42v.
 G. de Cases, procurador de n'Alichсэн, muller d'en Fransesch Rog: 24-1, fol.38v.
 Fransesch de Cervera (germà d'en Jacme i fill d'en Pere, sa enrere): 4-II, fol.48v; 5-IV, fol.56.
 Jacme de Cervera (germà d'en Fransesch): 4-II, fol.48v; 5-IV, fol.56.
 Jacme de Garigosa, espòs de na Maria: 15-I, fol.32; 22-III, fol.55v.
 Mertí de Malany: 18-I, fol.36; 7-III, fol.47v.
 A. de Romeyà: 15-XII, fol.24; 16-XII, fol.26v.
 Berenguer de Romeyà, espòs de na Dousa: 9-1, fol.33; 21-XII, fol.30v.
 Bernat de Romeyà, espòs de na Maria i fill d'en Bernat: 9-1, fol.33; 16-XII, fol.26.
 Ramon de Rupià: 9-XII, fol.23.
 Johan des Castel: 1-XII, fol.22.
 Fransesch de Servera: 15-XII, fol.26.
 P. de Servera, propietari d'en Esteve, grech catiu: 24-II, fol.45v.
 ...Destura (Descura?), prevere: 16-XI, fol.17v.
 Jacme de Senta Locaya: 1-III, fol.46.
 Arnau des Mas, sag, curador d'en Johan grech d'en P. Bausà: 22-1, fol.36v. 16-XII, fol.27v.
 Bernat des Pedrer: 24-1, fol.38v.
 Johan des Portel, propietari d'en A. Busquet: 9-1, fol.33; ? -I, fol.34.

- Arnau des Pou, nebot d'en A. des Pou, pare d'en Bernat des Pou: 5-IV, fol.56v; 16-XII, fol.26v.
- Bernat des Pou, prevere, fill d'en A. des Pou, percurador d'en Bernat Nogere, ciutadà de Mallorca: 9-I, fol.32v; 15-XII, fol.26.
- Monet des Prer, espòs de n'Ermesén: 21-XII, fol.31.
- A. des Pug, alt tenentloch de batle: 4-II, fol.49; 13-XII, fol.23v.
- Pere des Pug: 24-I, fol.38v.
- Bernat des Torent: 17-III, fol.50
- R. de Tàrege, espòs de na Pasquala: 16-XI, fol.17v; 9-XII, fol.22
- ...de Tona, percurador de na Caterina, muller d'en A. Gal (Gual?): 23-II, fol.45v.
- Berenguer d'Eulesa, espòs de na Caterina, pare de na Margarita: 17-I, fol.35v; 21-XII, fol.29 (sa enrere).
- Jacme de València, cunyat d'en R. Escancla: 1-III, fol.46; 9-XII, fol.23.
- Bertomeu Domènech: 9-I, fol.32v; 21-XII, fol.31.
- Pere Domènech, espòs de na Cibília: 9-I, fol.33 (sa enrere).
- Ramon Domènech, curador de Feliu Gal (Gual?): 24-I, fol.38v; 21-XII, fol.30
- B. Domingo, espòs de na Valensa: 22-I, fol.32; 22-III, fol.54.¹⁰
- Rigaudó d'Ortís: 15-XII, fol.25v.
- Bernat Endreu: 15-I, fol.32v; 16-XII, fol.26v.
- Bernat Escancla: 14-I, fol.31v; 3-II, fol.41.
- Romeu Escancla, fill i hereu universal d'en Berthomeu, sa enrere: 4-II, fol.48v; 9-XII, fol.23.
- Pons Escuder, espòs de na Dominge: 15-XII, fol.25; 16-XII, fol.27
- Domingo Esteràs, espòs de n'Asén: 17-I, fol.35; ? -IV, fol.62v.
- Bernat Feliu, prevera, sa enrere: 21-III, fol.52.
- Miquel Feliu, percurador d'en G. Collom: 17-I, fol.34v; 21-XII, fol.30 (hereu d'en Bernat Feliu, prevere).
- Jacme Feran: 3-II, fol.41; 15-XII, fol.24.
- Berthomeu Ferer, percurador de n'Elichsén: 28-XII, fol.19v.
- Jacme Ferer Mujuli ?, defunt: 16-XII, fol.28.
- P. Ferer, curador dels béns d'en G. Borel: 18-I, fol.36; 16-XII, fol.28.
- Harnau Figere del bisbat de Girona: 7-III, fol.47; 22-III, fol.55.
- Johan Garer: ? -I, fol. 34v; 21-III, fol.52v.
- G. Gilavert: 25-XI, fol.21.
- Guillem Gilmon: 21-XII, fol.29v.
- P. Gramatge, pare d'en P. (sa enrere): 14-I, fol.31v.
- P. Gramatge, fill d'en P. : 14-I, fol.31v.
- Berthomeu Grenel: 9-I, fol.33; 13-XII, fol.23v.
- Tomàs Grenel: 17-I, fol.35; 3-II, fol.43.
- Bernat Gal (Gual?), fill d'en A.: 3-II, fol.44; 17-III, fol.50
- Feliu Gal (Gual?), germà d'en Bernat i fill d'en Arnau: 1-II, fol.39v.; 17-III, fol.50.
- R. Guardiola: 24-I, fol.38v; 3-II, fol.41.

- Berenguer Guayalons, espòs de na Rumia: 15-I, fol.32v; 16-XII, fol.26.
 Bernat Guayalons, pare d'en Julià, espòs de na Guayalons, sa enrere: 9-I, fol.32v; 16-III, fol.51.
 Julià Guayalons, fill d'en Bernat, sa enrere: 17-I, fol.35; 28-XI, fol.20v.
 Jacme Huliver, germà d'en G.: 17-III, fol.50.
 G. Huliver, germà d'en Jacme: 17-III, fol.50; 17-IV, fol.57v.
 Pere Joan: 18-I, fol.36.
 Pere Lompart, sa enrere: 21-XII, fol.30v.
 Pere Manera: 21-III, fol.52.
 Bernat Masdoveles: 8-II, fol.44.
 G. Matas, propietari d'en Jordi, grech: 23-II, fol.45.
 Bernat Merquès: 1-II, fol.40.
 Nicolau Merquès: 8-II, fol.44.
 A.Mertí: 1-II, fol.40v.
 Fransesch Miercs: 8-II, fol.43.
 Pº Miquel: 27-I, fol.38.
 Ramon Miquel, espòs de n'Alchsen: 13-II, fol.38 (defunt); 1-II, fol.40.
 Berenguer Mirayes: 7-III, fol.48v.
 Bernat Mirayes: 17-I, fol.35; 21-XII, fol.28v.
 P. Moge, germà de na Saura, muller d'en Masdoveles: 16-XII, fol.26v.
 Romeu Moge: 22-III, fol.55.
 Berenguer Moscari: ? -1, fol.34; 17-III, fol.50v.
 P. Moscari, sa enrere, espòs de na Cibília: 24-I, fol.39.
 Miquel Moyà: 17-III, fol.50v.
 P. Moyà: 23-II, fol.45; 16-III, fol.51.
 Gerau Narbona, notari: 3-II, fol.42.
 Berenguer Oliver: 3-II, fol.41.
 Bernat Palou, fill d'en Ferrer: 24-II, fol.45v; 1-XII, fol.21v.
 G. Pelicer, pare d'en Gº: 24-I, fol.38v.; 22-III, fol.54v.
 Gº Pelicer, fill d'en G.: 4-II, fol.48v; 22-III, fol.54v.
 Bernat Perató, sobre d'en Fransesch Colomar i espòs de na Maria: 4-II, fol.49.
 Berenguer Pol, curador d'en Feliu i A. Gal (Gual?): 24-I, fol.38v; 21-XII, fol.30.
 R. Pol: 9-XII, fol.22v.
 P. Pons: cunyat d'en Bernat Benet: 15-XII, fol.25; 22-I, fol.37v.
 P. Pons, fill d'en P. Pons de Moscari: 9-XII, fol.23.
 P. Rafal: 16-III, fol.51.
 Pons Ramis: 15-XII, fol.24; 16-XII, fol.26v.
 Bernat Ribes, sa enrere, espòs de na Merquessa: 1-III, fol.46.
 Bertomeu Ribes, fill d'en Bernat, espòs de n'Alamande: 1-III, fol.46.
 R. Riera, espòs de na Caterina: 21-XII, fol.31.
 P. Ripol: ? -1, fol.33v; 21-XII, fol.29v.
 G. Riquer, sa enrere: 23-II, fol.45.

- Fransesch Rog, espòs de n'Alicsén: 24-I, fol.38v.
 Bernat de Romeyá: 15-XII, fol.26 (pare d'en Bernat).
 Bernat de Rupjà: 18-I, fol.36; 5-IV, fol.56.
 Bernat Roseyó, germà d'en Bertomeu: 22-I, fol.36v.
 Bertomeu Roseyó, espòs de na Caterina, fill d'en Nadal: 14-I, fol.31v; 16-XII, fol.27.
 Nadal Roseyó, pare d'en Berthomeu: 22-I, fol.36v(sa enrere)
 Pere Rovira: 25-XI, fol.21; 28-XI, fol.19.
 Fransesch Rubert: 22-I, fol.36v.
 G. Rubert: 9-I, fol.33.
 Bernat Rupjà, germà d'en Domingo: 9-I, fol.33; 15-XII, fol.2.
 Domingo Rupjà, cunyat d'en Domingo Èsteràs, germà d'en Bernat i espòs de na Fransescha: 24-I, fol.39; 21-XII, fol.29v.
 Jacme Rupjà, espòs de na Pasquala: ? -I, fol.34v.
 P. Rupjà lo veyl, pare d'en Domingo: 3-II, fol.42; 28-XI, fol.19.
 Guillem Rusiyol, sogre d'en Bernat Domingo: 3-II, fol.41v; 22-III, fol.54.
 P. Ruvira: 17-I, fol.36; 16-XII, fol.27.
 Bertolí Sabater, propietari d'en Jordi, grech catiu: 17-I, fol.35v; 13-XII, fol.23v.
 Bertumeu Sabater, espòs de na Margarita: 22-I, fol.37; 22-III, fol.53v.
 Miquel Sa-Font, sa enrere, espòs de na Saura: 23-II, fol.45v.
 P. Salom: 15-XII, fol.24v.
 A. Sa-Manera, percurador d'en Joan Tosquela? : ? -I, fol.34; 21-XII, fol.28v.
 Bernat Sa-Ruvira, batle: ? -I, fol.33v; 21-XII, fol.29v.
 G. Sa-Tria, espòs de na Blanca: 8-II, fol.43.
 Bernat Selent, cunyat d'en Bernat Domingo: 15-I, fol.32; 15-XI, fol.17.
 Bernat Sentjoan, sa enrere: 1-II, fol.40v.
 Jacme Sera: 16-III, fol.51; 16-XII, fol.28.
 Mateu Ses-Cases, espòs de na Fransescha: 24-I, fol.38v; 16-XII, fol.27v.
 Bernat Sucia, sag, espòs de na Gechmete: ? -I, fol.34; 28-XI, fol.19.
 Berthomeu Sucia, espòs de n'Alicsén, sa enrere: 22-I, fol.37.
 Arnau Suyer: 9-XII, fol.23.
 Bernat Thona, fill i hereu d'en P. de Tona: 3-II, fol.42v; 1-XII, fol.21v.
 Antoni Tona: 1-XII, fol.22.
 Antoni Torens: 16-XI, fol.17v; 16-XII, fol.28.
 P. Tores: 9-I, fol.32v; 16-XII, fol.27.
 Gerau Verger: 8-II, fol.44; 7-III, fol.48v.
 Lorens Verger: 8-II, fol.44; 5-XI, fol.46v.
 Bernat Vergili, sag, sa enrere: ? -I, fol.34.
 Bertumeu Vergili, pare d'en G. Vergili: 3-II, fol.40v; 16-XII, fol.28.
 Berthomeu Vergili, fill d'en Berthomeu: ? -I, fol.33v; 1-XII, fol.21v.
 G. Vergili, espòs de n'Andreu, gendre d'en Berenguer Pol: 1-II, fol.40; 9-XII, fol.22v.
 A. Vert, espòs de na Caterina, propietari d'en P. esclau grech: 17-I, fol.35v; 21-XII, fol.31.

Bernat Vert: 1-III, fol.46; 21-III, fol.53.

Pere Viget, propietari d'en Jordi: ? -I, fol.34v; 21-III, fol.52v.

Pere Vilar, espòs de Mesiana: ? -I, fol.34; 22-III, fol.54v.

B.- Noms cristians femenins

Alamande, muller d'en Bertomeu Ribes absent: 1-III, fol.46.

Alichén, muller d'en Bernat Borel: 22-III, fol.55.

Alichén, muller d'en R. Miquel, sa enrere: 1-II, fol.40.

Alichén, muller sa enrere d'en Francesch Mulet ?, mare de na Caterina, muller d'en Bertomeu Roseyó: 25-XI, fol.20v.

Alichén, mueller d'en Francesch Rog: 24-I, fol.38v.

Alichén, muller d'en Bertomeu Sucia: 22-I, fol.37.

Alícia, muller d'en P. Blanch: 9-XII, fol.22v.

Benvenguda, muller d'en P. Tona: 1-XII, fol.12v.

Caterina, filla d'en G. Espanya, muller d'en Berenguer d'Eulesa: 17-IV, fol.57.

Caterina, muller d'en A. Gal (Gual?): 24-I, fol.38v; 27-IV, fol.60v (sa enrere).

Caterina, muller d'en P. Gramatge: 14-I, fol.31v.

Caterina, muller d'en R. Riera: 21-XII, fol.31.

Caterina, muller d'en Bertomeu Roseyó: 22-I, fol.36v; 25-XI, fol.20v.

Caterina, muller d'en A. Vert: 15-XII, fol.25.

Cibília, muller d'en P. Domènech, sa enrere, mare de na Bartomeva: 9-I, fol.33.

Ermesén, muller d'en A. Sabater: 24-II, fol.45v; 5-IV, fol.56.

Francescha, filla d'en A. Gal (Gual?): 1-II, fol.39v; 17-III, fol.50.

Francescha, muller d'en Bernat Pol: 21-III, fol.51v; 17-IV, fol.59v.

Francescha, muller d'en Domingo Rupià: 23-II, fol.45.

Francescha, muller d'en Mateu Ses Cases: 15-XII, fol.25v.

Gechmete, muller d'en Bernat Sucia: ? -I, fol.34; 3-II, fol.42.

Gielma, mare d'en Bertomeu Roseyó: 22-I, fol.36v.

Gielma, muller d'en Nadal Roseyó: 24-I, fol.39.

Lucia, muller d'en P. Blanch: 28-XI, fol.20v.

Margarita, muller d'en Bertomeu Sabater: 22-I, fol.37; 22-III, fol.53v.

Maria, muller d'en Francesch Colomar: 7-III, fol.47.

Maria, muller d'en Jacme de Garigosa: 22-I, fol.37; 15-XII, fol.26.

Maria, muller d'en Bernat Domingo: 22-III, fol.53v.

Maria, muller d'en Bernat Perató: 4-II, fol.49.

Merquessa, muller d'en Bernat Ribes, defunt: 1-III, fol.46.

Mesiana, muller d'en P. Vilar: 22-III, fol.54v.

Pasquala, muller d'en R. de Tàrega: 9-XII, fol.22.

Rumia, muller d'en Bernat Guayalons: 17-I, fol.35; 16-III, fol.51.

Saura, muller d'en Bernat Masdoveles, sa enrere: 16-XII, 26v.

Saura, muller d'en G. Riquer, sa enrere: 23-II, fol.45.

Saura, muller d'en Miquel Sa-Font: 23-II, fol.45v.
 Saurimonde, muller sa encrec: 21-III, fol.51v.
 Valensa, muller d'en Bernat Domingo: 22-III, fol.54.

C.- Noms jueus masculins

Denhut ben Anon, espòs de na Joar: 3-II, fol.42.
 Magaluf ben Jacop, espòs de n'Atzaayra: 18-I, fol.36; 16-XII, fol.26.
 Maymó ben Jacop, espòs de na Maymona (percurador d'en Magaluf ben Ahim):
 22-I, fol.37; 5-XI, fol.46v.
 Jacop ben Maymó, fill d'en Maymó: 3-II, fol.41v.
 Deviu Halayo?, sa encrec, jueu: 4-II, fol.49 (Hanba muller sua)
 Issach, jueu: 3-II, fol.41v.

D.- Noms jueus femenins

Anina, juÿa, filla d'en Magaluf ben Jacop: 26-XI, fol.20; 21-XII, fol.29v.
 Cajape?: mare d'en Maymó ben Jacop: 24-I, fol.39v.
 Hanba, muller d'en Deviu Halayo?, sa encrec: 4-II, fol.49.
 Joar, muller d'en Denhut ben Anon?: 3-II, fol.42.
 Maymona, muller d'en Maymó ben Jacop: 8-II, fol.44; 5-XI, fol.46v.

E.- Noms d'esclaus

Joan Agost, grech que fo d'en P. Palomera de Luchmayor: 4-II, fol.48v; 5-IV,
 fol.56v.
 Antoni Busquet, masip d'en Johan des Portel i d'en Fransesch Alcover: ?-I, fol.33v.
 Domingo, grech, espòs de na Caterina (defunt): 8-II, fol.44; 15-XII, fol.25.
 Esteve, grech, catiu d'en P. de Servera: 24-II, fol.45v.
 Jordi, grech, catiu d'en Bertholí Sabater: 17-I, fol.35v; 1-III, fol.46v.
 Nicolau, grech, catiu d'en G. Colel: 4-II, fol.49; 5-IV, fol.56.
 P. grech, que fo d'en A. Vert: 26-XI, fol.20; 21-XII, fol.29.
 Bernat Roses?, batiat negre d'en P. Ruvira: 28-XI, fol.19.

F.- Noms d'esclaves

Caterina, muller d'en Domingo, grec defunt: 8-II, fol.44.

III. LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1333

A.- Noms cristians masculins

- Antoni Benet, frare d'en Bernat: 4-VII, fol.4.
 Bernat Benet, frare de na Gielma: 17-IV, fol.60; 6-VII, fol.4v.
 P. Blanch, percurador d'en B. Palou, oncle d'en Arnau Marcús i espòs de n'Alicia:
 17-IV, fol. 58v; 28-X, fol.13v.
 Bernat Borel, espòs de n'Alichsén, sag: 17-IV, fol.60; 18-VII, fol.9v.
 Domènec Bosc: 29-X, fol.14; 15-XI, fol.17.
 G. Bota, espòs de na Doua: 3? -IV, fol.63; 22-VII, fol.11v.
 P. Burges: ? -VII, fol.3v.
 Bernat Cabaler ferer: 17-IV, fol.57v.
 Fransesch Colomar, gendre d'en Bn Perató, espòs de na Maria: 3? -IV, fol.63; 29-X,
 fol.15. .
 G. Colomar: 15-VII, fol.8v.
 G. Companyó: 14-VII, fol.8; 31-VII, fol.2v.
 P. Companyó: 28-VI, fol.2; 30-VI, fol.2v.
 P. Crus: 17-IV, fol.57v.
 Pere Cuc (Arnau des Mas son percurador): 15-XI, fol.16v; 24-XI, fol.18v.
 Romeu Cuc, germà d'en Bernat i fill de na Gielma: 17-IV, fol.57v; 24-VII, fol.12v.
 Berenguer de Bages, fill d'en Jacme: 15-XI, fol.16v.
 Bernat de Bages: 13-IV, fol.61; 24-VII, fol.12v.
 Jacme de Bages, pare d'en Berenguer: 11-VII, fol.5v; 5-XII, fol.15v.
 Jacmó de Bages, fill d'en Jacme: 11-VII, fol.5v; 15-XI, fol.17.
 Rubert de Belvey: 24-VI, fol.1.
 P. de Cardona, propietari d'una alqueria: ? -fol.64v.
 Bernat de Cales, espòs de na Cibília, abcent: 30-IV, fol.62.
 Fransesch de Cervera, fill d'en P. sa enrere i germà d'en Jacme: 17-IV, fol.58.
 Jacme de Cervera, germà d'en Fransesch: 17-IV, fol.59v; 24-VI, fol.1.
 P. de Cervera, pare d'en Fransesch i d'en Jacme: 17-IV, fol.58; sa enrere.
 Jacme de Garigosa, espòs de na Maria: 17-IV, fol.60; 5-XII, fol.15v.
 Miquel de Mediyona: 3-VII, fol.3.
 A. de Romeyà: 29-X, fol.14.
 Berenguer de Romeyà, espòs de na Doua, propietari d'una alqueria: 11-VII, fol.6v;
 29-X, fol.14.
 Bernat de Romeyà, fill d'en Bernat, espòs de na Maria: 4-VII, fol. 4v; 29-XII,
 fol.14.
 P. Descura?, prevere: 27-IV, fol.60v; 15-XI, fol.16v.
 Arnau des Mas, sag, curador d'en Joan grech d'en P. Bausà: 17-IV, fol.57v; 24-XI,
 fol.18v.
 Bernat des Pedrer: 31-VII, fol.3.

- Arnau des Pou, oncle d'en A.: 17-IV, fol.57.
 Bernat des Pou, prevere, fill d'en A. des Pou, procurador d'en Bernat Noguere, ciutadà de Mallorca: 17-IV, fol.57; 29-IV, fol.61.
 Monet des Prer, espòs de n'Ermesèn: 17-IV, fol.59v.
 A. des Pug, alt tenentloch de batle: 17-IV, fol.60; 10-XI, fol.16.
 Bernat des Pug, cerver: 24-VII, fol.12v.
 Pere des Pug: 31-VII, fol.3; 10-XI, fol.16.
 R. des Pug: 22-VII, fol.12.
 Nicolau des Viver: 10-XI, fol.16.
 Berenguer d'Eulesa, espòs de na Caterina, pare de na Margarita: 13-IV, fol.61; 19-VII, fol.10.
 Berthomeu d'Eulesa: 17-IV, fol.57v; 28-VI, fol.1v.
 Johan d'Aulesa: 17-IV, fol.58.
 Berthomeu Deuslosal: 30-IV, fol.62.
 Jacme de València, cunyat d'en R. Escanela: 24-VII, fol.13.
 Bertomeu de Viyoles de Montuiri: 12-VII, fol.6.
 Ramon Domènech, curador de Feliu Gal (Gual?): 17-IV, fol.57; 4-XII, fol.15.
 Bernat Domingo, cunyat d'en Bernat Selent, espòs de na Valensa: 17-IV, fol.59 4-VII, fol.4.
 Bernat Duran: 12-VII, fol.7.
 Bernat Endreu: 18-VII, fol.9v; 19-VII, fol.10.
 Bertumeu Escanela, sa enrera: 29-X, fol.14v.
 Ferer Escanela: 14-VII, fol.8.
 Romeu Escanela, fill i hereu universal d'en Bertomeu, sa enrera: 29-X, fol.14v.
 Pons Escuder, espòs de na Dominge: 4-VII, fol.4.
 Guillem Espaya, pare de na Caterina, muller d'en Oulesa: 17-IV, fol.57; 27-IV, fol.60v.
 Domingo Esteràs, espòs de n'Asèn: 3?-IV, fol.62v; 22-VII, fol.12.
 Miquel Feliu, procurador d'en G. Collom, hereu d'en Bernat prevere: 17-IV, fol.58v; 4-XII, fol.15.
 P. Feliu: 15-XI, fol.16v.
 Merti Ferandis: 30-VI, fol.2v.
 G. Ferer: 17-IV, fol.57v; 7-VII, fol.5v.
 Berthomeu Ferer, procurador de n'Elichsèn: 4-XII, fol.15.
 P. Ferer, curador dels béns d'en G. Borel: 13-IV, fol.61; 11-VII, fol.6v.
 Harnau Figere del bisbat de Girona: 19-VII, fol.10v.
 Bertumeu Garer: 5-XII, fol.15v.
 Berthomeu Grenel: 17-IV, fol.58v; 18-VII, fol.9v.
 Tomàs Grenel: 17-IV, fol.60; 6-VII, fol.4v.
 Berenguer Guayalons, espòs de na Rumia, procurador de na Ruvira: 6-VII, fol.4v; 10-XI, fol.16.
 Berenguer Homar: 5-XII, fol.15v.

- P. Hotger: 18-VII, fol.9v
 G. Huliver, germà d'en Jacme: 17-IV, fol.57v; 22-VII, fol.12.
 Pere Joan: 17-IV, fol.59.
 Bernat Lorens: 15-XI, fol.17.
 G. Matas, propietari d'en Jordi, grech: 27-X, fol.13v.
 N'Huguet? Magesa? : 17-IV, fol.60.
 P. Menera: 15-VII, fol.8.
 Bernat Merquès: 7-VII, fol.5.
 Johan Mesquide: 19-VII, fol.10.
 P. de Mieres, sa enrere, pare d'en P. i d'en Fransesch, espòs de na Guielma: 3? -IV, fol.62v
 Bernat Mirayes: 28-X, fol.13v.
 Berenguer Moscari: 17-IV, fol.59.
 P. Moscari, sa enrere, propietari d'una alqueria, espòs de na Cibília: 30-IV, fol.61v; 12-VII, fol.7.
 P. Moyá: 18-VII, fol.9v; 24-VII, fol.12v.
 Bernat Palou, fill d'en Ferer: 24-VI, fol.1; 15-XI, fol.16v.
 Bertomeu Palou fill d'en Ferer Palou, sa enrere: 28-VI, fol.2; 19-VII, fol.9v., sa enrere.
 Ferer Palou, pare d'en Bm. i d'en Bn: 28-VI, fol.2; sa enrere, 15-VII, fol.9.¹¹
 Bernat Pedrós: 30-IV, fol.62; 22-VII, fol.11v.
 Esteve Peliser de Montuiri: 13-IV, fol.61; 15-VII, fol.8v.
 G^o Pelicer, fill d'en G.: 9-XI, fol.16.
 Bernat Perató, espòs de na Maria, sogre d'en Fransesch Colomar: 17-IV, fol.58v.
 Berenguer Pol, curador de Feliu Gal (Gual?): 17-IV, fol.57; 13-XI, fol.16
 R. Pol: 4-XII, fol.15; 9-XII, fol.22v.
 P. Pons, fill d'en P. Pons de Moscari: 15-VII, fol.9.
 Jacme Rafal: 3? -IV, fol.62v.
 P. Rafal: 12-VII, fol.6; 18-VII, fol.9v.
 P. Ripol: 17-IV, fol.57v; 29-X, fol.14.
 Bernat Romayà, pare d'en Bernat, hereu universal de na Geralde, muller d'en P. Garer: 4-VII, fol.4v.
 Bertomeu Roseyó, espòs de na Caterina, fill d'en Nadal: 17-IV, fol.58v; 29-X, fol.14v.
 Pere Ruvira: 29-IV, fol. 61v; 19-VII, fol.10v.
 G. Rubert: 17-IV, fol.60.
 Bernat Rupià, germà d'en Domingo, espòs de n'Alamande: 3? -IV, fol.62v; 22-X, fol.13v.
 Domingo Rupià, cunyat d'en Domingo Esteràs, fill d'en R. i germà d'en Bn: 17-IV, fol.58; 5-XII, fol.15v.
 Jacme Rupià, espòs de na Pasquala: 17-IV, fol.59; 27-IV, fol.60v.
 R. Rupià lo veyl, pare d'en Domingo: 30-IV, fol.61v.

Antoni Ruvira: 9-XI, fol.16.

P. Ruvira: 17-IV, fol.59.

A. Sabater percurador d'en P. Riera espòs de n'Ermesén, percurador d'en Esteve, grech, catiu d'en P. de Servera: 17-IV, fol.60; 22-VII, fol.12.

Bertolí Sabater, propietari d'en Jordi, grech catiu: 30-IV, fol.61v.

Bertomeu Sabater, espòs de na Margarita: 17-IV, fol.60; 29-IV, fol.61v.

Johan Sabater, fill d'en Pere: 15-VII, fol.8v.

Guillem Sa-Font: 17-IV, fol.60.

P. Salom: 28-X, fol.13v.

A. Sa-Manera, percurador d'en Johan Tosquera?: 17-IV, fol.59; 22-X, fol.13.

Bernat Sa-Ruvira, batle: 17-IV, fol.57; 5-XII, fol.15v.

G. Sa-Tria, espòs de na Blanca: 30-IV, fol.62; 31-VII, fol.2v.

Bernat Selent, cunyat d'en Bernat Domingo: 24-VII, fol.13; 22-X, fol.13.

G. Selom: 22-VII, fol.12; 29-X, fol.15.

Jacme Se-Pola: 5-XII, fol.15v.

Mateu Ses Cases, espòs de na Franescha: 3-VII, fol.3.

G. Sifre des Torent: 30-IV, fol.62.

P. Simó: 31-VII, fol.3.

Bernat Sucia, espòs de na Gechmete: 17-IV, fol.60; 24-XI, fol.18v.

Berthomeu Sucia: espòs de n'Alichsén, sa cnrere: 12-VII, fol.6

Fransesch Sucia: 10-XI, fol.16.

Arnau Suyer: 3?-IV, fol.62v.

Bernat Thona, fill i hereu d'en P. de Tona: 7-V, fol.63v; 15-VII, fol.9.

Antoni Torens: 17-IV, fol.57v; 29-X, fol.14v.

P. Tores: 27-X, fol.13v.

Johan Tosquera?: 17-IV, fol.57v; 24-VII, fol.13.

Gerau Verger: 17-IV, fol.59; 22-VII, fol.11v.

Bertumeu Vergili, pare d'en Bertomeu i d'en G; percurador d'en Jacmó de Bages: 17-IV, fol.57v; 21-VII, fol.10v.

Berthomeu Vergili, fill d'en Berthomeu: 3?-IV, fol.63; 29-X, fol.14v.

G. Vergili, espòs de n'Andreuva, gendre d'en Berenguer Pol: 27-VI, fol.1v; 29-X, fol.14v.

Po Vergili: 22-X, fol.13.

A. Vert, espòs de na Caterina, propietari d'un esclau grech, (Pere): 12-VII, fol.6; 15-XI, fol.16v.

Pere Viget, propietari d'en Jordi: 17-IV, fol.57v; 13-IV, fol.61.

G. Vilar, gendre d'en P. Mieres: 3?-IV, fol.62v; 22-X, fol.13.

Pere Vilar, espòs de na Mesiana: 22-X, fol.13v; 28-X, fol.13v.

B.- Noms cristians femenins

Alamande, muller d'en P. Compayó: 31-VII, fol.2v.

- Alichsén, muller d'en P. des Pug: 11-VII, fol.6v.
 Alichsén, muller d'en P. Ripol: 11-VII, fol.5v.
 Alichsén, muller d'en Bertomeu Sucia: 12-VII, fol.6.
 Alichsén, muller sa enrere d'en P. Lompart: 11-VII, fol.6v.
 Andrevà, muller d'en G. Vergili: 22-VII, fol.11v; 31-VII, fol.3.
 Antònia, muller d'en Jacme Sa-Font, sa enrere: 13-XI, fol.16.
 Blancha, esposa d'en G. Sa-Tria: 30-IV, fol.62.
 Caterina, filla d'en G. Espanya, muller d'en Berenguer d'Eulesa: 13-VI, fol.61;
 18-VII, fol.9v.
 Cibília, muller d'en Bernat de Caules, absent: 30-IV, fol.62.
 Cibília, muller sa enrere d'en P. Moscarí, sa enrere: 12-VII, fol.7.
 Na Cília, filla sa enrere d'en Ferer Palou: 28-VI, fol.2.
 Na Dousa, muller d'en G. Bota, sa enrere: 3?-IV, fol.63; 22-VII, fol.11v.
 Francescha, muller d'en Bernat Pol: 17-IV, fol.59v.
 Gielma, muller d'en P. Mieres: 3?-IV, fol.62v.
 Gielma, marc d'en P. Pons, muller d'en Berenguer Benet: 4-VII, fol.4.
 Gielma, muller d'en P. Pons: 4-VII, fol.4.
 Gielma, muller d'en Ferer Palou, sa enrere: 28-VI, fol.2.
 Maria, muller d'en Jacme de Garigosa: 15-VII, fol.8v.
 Meria, muller d'en Bernadó de Romeyà: 29-X, fol.14.
 Valensa, muller d'en Bernat Domingo: 27-IV, fol.60v; 7-V, fol.63v.

C.- Noms jueus masculins

- Magaluf ben Jacop, jueu, espòs de n'Atzaayra: 17-IV, fol.57v; 29-X, fol.14v.
 Maymó ben Jacop, espòs de na Maymona: 17-IV, fol.59; 29-X, fol.14v. (Pare d'en
 Jacop).
 Muxí de Limos, jueu: 21-VII, fol.11
 Maymonet: 5-XII, fol.15v.

C.- Noms d'esclaus

- Johan Agost, grech que fo d'en P. Palomera de Luchmayor: 15-XI, fol.17.
 Johan, grech catiu que fo d'en P. Bausà de St. Joan: 3?-IV, fol.63; 22-X, fol.13v.
 Jordi, esclau d'en P. Viget: 17-IV, fol.57; 13-IV, fol.61.
 Jordi, esclau d'en Bertholí Sabater: 30-IV, fol.61v.
 Jordi, grech catiu d'en G. Matas: 27-X, fol.13v.

IV.- LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1336

A.- Noms cristians masculins

- P. Blanch, espòs de n'Alícia, percurador d'en B. Palou, oncle d'en Arnau Marcús: 6-XII, fol.5 (percurador d'en Jacme Huguet).
 Bertholomeo de Caldes de Banyeres: 5-XII, fol.16.
 P^o Colelli: 13-XII, fol.3v.
 P^o de Asturer, presbitero de Monthuero: 7-XII, fol.4v.
 Bn. de Bagis: 15-XII, fol.1v.
 Franciscus Servera: 15-XII, fol.1v.
 Arnaldo de Marcús, nebot d'en P. Blanch: 6-XII, fol.5.
 Bertholomeo d'Àulesa: 13-XII, fol.2v; 15-XII, fol.1v.
 Bertholomeus de Violes: 6-XII, fol.5.
 A. Figeria, del bisbat de Girona: 13-XII, fol.4; 15-XII, fol.1.
 P. Garrerii: 5-XII, fol.6; 13-XII, fol.3 (fill d'en Bernat).
 P. Guerrer, avunculus P. Garrerii, (espòs de na GERALDA): 5-XII, fol.6. (quondam) 13-XII, fol.3.
 Bertholomeus Granelli: 5-XII, fol.6.
 A. Gayl, sa enrere: 8-XII, fol.4v.
 Stephanus Peliscerii: 6-XII, fol.5v.
 P. Plegans,?, espòs de na Mascarosa: 13-XII, fol.4v.
 Berenguer Pol, curador d'en A. Gal: 8-XII, fol.4v.
 P. Rivipolli: 13-XII, fol.3v.
 Arnaldo Romayani, germà d'en Berenguer, pare d'en Bn, espòs de na GERALDA, quondam 13-XII, fol.4.
 Bernat Romayà, pare d'en Bernat, fill de na GERALDA, i d'en Arnau: 5-XII, fol.6; 13-XII, fol.3 (B^o Romayani).
 Bng Romayani, germà d'en Arnau: 13-XII, fol.4.
 Bertholomeus Rosseyoni: 15-XII, fol.1.
 Bernardus Ruppiani, germà d'en Domingo i espòs de n'Almanda: 13-XII, fol.3v.
 Jacme Ruppiani, espòs de na Pasquala: 15-XII, fol.1.
 Petrus Rovire: 13-XII, fol.2.
 Arnaldus Sabaterii: 15-XII, fol.1v.
 Bn Sarovire baiulum: 15-XII, fol.1v.
 Bernardus Suscia, espòs de na Gechmete: 5-XII, fol.6; 8-XII, fol.4v.
 Simon Tàpies: 15-XII, fol.1v.
 Jacobus Ugueti, P. Blanch percurador seu: 6-XII, fol.6; 13-XII, fol.4.
 Lorentius Vergerii: 6-XII, fol.5.

B.- Noms cristians femenins

- Bertholomeva, filla de na Cília, muller d'en P. Domènech: 13-XII, fol.3.
 Elemanda, muller d'en Bn Rupjà: 13-XII, fol.3v.
 Ermessendis, muller d'en A. Sabater: 15-XII, fol.1v.
 Geralda, muller d'en P. Garrer i d'en Arnau Romayà, mare d'en Bu: 5-XII, fol.6.
 Mascharose, muller d'en P. Plegans ? : 13-XII, fol.4v.
 Paschala, muller d'en J. Rupjà: 15-XII, fol.1.

C.- Noms jueus masculins

- Magaluf ben Jacop, espòs de n'Atzzayra: 6-XII, fol.5; 13-XII, fol.3v.
 Maymó ben Jacop, pare d'en Jacop, espòs de na Maymona: 13-XII, fol.2.
 Jacop, fill d'en Maymó ben Jacop: 13-XII, fol.2.

D.- Noms d'esclaus

- Joannes Agost de Monthuerio: 13-XII, fol.2v.

V. LA POBLACIO DE MONTUÏRI A L'ANY 1338

A.- Noms cristians masculins

- Petrus Burguesii: 5-VII, fol.68.
 Hugonis Magessa? : 5-VII, fol.68.
 Matheus Vert: 5-VII, fol.68.
 Petrus Vigueti: 5-VII, fol.68.

B.- Noms cristians femenins

- Blancha, esposa d'en G. Sa-Tria, uxorem quondam: 8-idus VII, fol.75v.

C.- Noms d'esclaus

- Georgius, esclau d'en Pere Viguet.

VI.- LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1339

A.- Noms cristians masculins

- Bernardo Andree, poblador de l'alqueria d'en Huguet Maguessa: Septim. kal. Oct., fol.364.
- P. Blanch, oncle d'en Arnau Marcús, espòs de n'Àlicia, i percurador d'en B. Palou: VII-idus madii, fol.287.
- Bernardo de Castelleto, batle: V-idus madii, fol.289; julii, fol.323.
- G. Stephanum quondam: III idus dec, fol.416.
- Hugucto Maguessa: Sep. kal. sep., fol.347; sep.kal.oct, fol.364.
- Castilione Martini de Minorica: pridie idus aug., fol.335; (Casteyló Mertí 3 kal. sep., fol.349.
- Petri Plens, rectoris ecclesiae de Monthuirio: tercio idus madii, fol. 291v.
- P. Pons: XIII kal. aug., fol.327v; 15-kal sep, fol.338v.
- Bernardus Riera, percurador d'en Huguet Maguessa: Sep. Kal, oct, fol.364
- Domnicus Rupiani: VII-idus dec., fol.413v.
- Guillem Sa-Font: 3-kal, sep. fol.349.
- G. Tria, espòs de na Blanca: V idus dec, fol.416 (quondam).
- Ramon Sa-Verdera, sa entràs, espòs de na Blanca: 14-kal, sep, fol.339v; XIII-kal, aug. fol.327v.
- P. Urgell: 14-kal-sep, fol.339v.
- Bernat Vert: 15-kal. aug, fol.338v.
- Pere Viget, propietari d'en Jordi: Idus sep.1339, fol.358v.

B.- Noms cristians femenins

- Elicsendis, esposa de Jacme de Bages: III idus dec, fol.416.
- Blanca, esposa d'en G. Sa-Tria: V idus dec, fol.416.
- Blanca, muller d'en R. Sa-Verdera, sa entràs: XIII-kal. aug, fol .327v.

VII.- LA POBLACIÓ DE MONTUÏRI A L'ANY 1341

A. - Noms cristians masculins

- Bernardo Andree, hochtinent de batle: ? -fol.99.
- Joannis Conilli, escrivà: ? , fol.99.
- Berengarius de Astruch: tercio nonis dec., fol.144v.
- Bernardus de Casteylote, baiulus ibi: ? , fol.99.
- G. Podii: martis XIII julii, fol.47v.

Hugueto Magnessa: martis VI, jul, fol.52 (quondam) jovis quarto idus jul, fol.62.
 Michel Oliverii: jovis XIII kal. madii, fol.13v.
 R. Pontiliani, notariu: martis XIII jul. fol.47v; Raymundus Ponceyla: ? fol.99
 Po Trobati: sab. XV...sep, fol.90
 Bernat Vert: jovis ter. nonis jul, fol. 59.

LA POBLACIO DE MONTUÏRI A L'ANY 1342

A.- Noms cristians masculins

Petro Dodona Dodena :, locut, baiuli: mar. XX, aug, fol.95v.
 Bartholomaeus Ferrarii, fill d'en Bernat, cirurgus: ven.XVI, aug, fol.95v.veneris
 vigesima nov, fol.175.
 Petrum Poncji, batle: ven.XVI. aug, fol.95v; ...XXVIII oct. fol.151
 R. Pontiliani, notarius: XI, jul. fol.64v.
 G^o Torres: ven.XVI aug, fol.94^{1 2}
 P. Traverii: : notari de Montuiri: VII marcii, fol.234.
 Raymundi de Viridiaria, militis, espòs de na Blanca: mar. III die sep, fol.108
 (quondam)

B.- Noms cristians femenins

Blanche, uxor R. de Veridiarii quondam: merc. VIII oct, fol.138v.

NOTES

¹ Casi bé tota la documentació de 1311 a 1343 de l'Arxiu Municipal de Montuiri està reunida en un sol lligall: el I de la sèrie de Llibres de Provisions (LP). Les notícies històriques dels anys 1338 i 1339 estan extretes del I volum de Lletres Comunes (LC) de l'Arxiu Històric de Mallorca. El volum II d'aquesta mateixa sèrie conté notes de l'any 1341, i el III notes de l'any 1342.

² Per a l'època del regnat de Sanç I (1311-1324) veg. J. MIRALLES *La Població de Montuiri durante el regnat de Sanç I*, "Lluc" (Gener 1970) 18-20. Tengui's en compte el següent error quant a la compaginació: Després de Bernat Causiner: 26-VIII, fol.7. i abans de Pere Joan que el segueix deu figurar-hi tota una llista de noms que anaren a parar a les pàgines 19 i 20. Són els que s'inclouen a partir de Bartomeu Cavaler fins a Fransesch Joan, que equivocadament apareixen en els anys 1319-1320 i pertanyen de fet a la població de l'any 1312.

³ Quant als noms propis i detalls personificadors (sag, defunt, sa enrere, batle, etc) hem procurat seguir l'ortografia del ms., però en certs casos, quan fluctua la grafia, hem preferit transcriure la més entenedora al públic profà: *filla, muller, hereva...* per *fila, muler, areva* etc.

⁴ S'entén que aquesta relació és feta sobre els que surten en el ms. En realitat n'hi devia haver més. Com que la grafia d'aquest noms fluctua segons l'escrivà la data seguim l'ortografia més moderna.

⁵ P: Pere

⁶ G: Guillem

⁷ A: Arnau o Antoni, però el primer és més freqüent.

⁸ Pº: Perico o Pericó.

⁹ R: Ramon.

¹⁰ B: Bartomeu o Bernat.

¹¹ Bm. y Bn: Bartomeu i Bernat respectivament.

¹² Gº: Guillemó, diminutiu de Guillem.



Medallón retrato de Carlos V, antes en la Casa Juny
hoy en el Palacio March

(Dibujo cortesía de J. Lladó Ferragut)

La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI

por SANTIAGO SEBASTIAN

La figura del Emperador en el arte mallorquín está ligada, aunque no lo parezca, a un espinoso problema social de la historia de Mallorca, el levantamiento foráneo, que desde el siglo XIV conmocionó la vida de la isla. Lo curioso de esta confrontación entre los foráneos y los ciudadanos fue su unánime exaltación de la Corona. Cuando los foráneos marchaban hacia Palma lo hacían al grito de “¡Viva el rey!”. Este movimiento político social cristalizó en su fase final en la Alemania, que mantuvo con énfasis su lealtad incommovible - ¡hasta la muerte! -, decían, al rey Emperador. ¹ Carlos V en los primeros años de su reinado tuvo que acabar con el levantamiento de los agermanados, imponiendo la justicia con rigor. La recepción entusiasta del Emperador, casi veinte años después, se explica por la paz interior que éste trajo a la isla. El homenaje, a parte de los elementos oficiales —Universidad, Jurados y la Iglesia— contó con dos promotores decididos: los notarios y los mercaderes; recordemos que estos dos grupos profesionales fueron duramente atacados por los agermanados. Aunque el pueblo y los menestrales no aparezcan, cabe suponer que veían con simpatía la venida del Emperador.

¹ A. Santamaría: *Mallorca del Medievo a la Modernidad*. Separata de la Historia de Mallorca, editada por J. Mascaró. Palma 1970.

Nuestro trabajo se limita a dos hechos: la Casa Juny, construida en 1529, y la serie de arcos triunfales levantados el año de 1541 con motivo de la venida de Carlos V. En la primera tenemos un retrato escultórico, cual si fuera uno de tantos personajes de la Antigüedad, enmarcado en un medallón; la visita del Emperador fue motivo para la exhibición de un amplio repertorio plástico y literario, lo que constituye la página mas brillante del Renacimiento en Mallorca. Vamos pues a analizar algunos aspectos del Renacimiento en la isla, en estrecha conexión con la figura de Carlos V.

UN RETRATO POCO CONOCIDO DEL EMPERADOR

Se encontraba en la Casa Juny, situada en la calle Zavellá, formando esquina, frente al palacio Vivot. De antiguo esta casa se atribuye a Juan de Salas, pero no sabemos que, éste fuera arquitecto, aunque sí un excelente decorador; cabe pensar que trabajara en colaboración con su cuñado Jaime Bruguera, que si era arquitecto. Esta casa como otras de la isla compagina la tradición constructiva del país con la innovación renacentista de las decoraciones.² Lo interesante de la casa era una ventana muy hermosa con un retrato de Carlos V en bajorrelieve, acompañado de la inscripción CAROVS IMPERATOR AÑO 1529.³ Ello dió pie para forjar la leyenda de que en ella estuvo el Emperador de incógnito, pero será más lógico pensar que tal decoración obedece a un acto de simpatía hacia Carlos V. El Emperador visitaría Palma en 1541 y, por cierto, quedaría asombrado del aspecto urbano de la ciudad, exclamando: "¡O qué buenas calles y muros como parecen bien! ¿Son tan buenas dentro como de fuera?"⁴

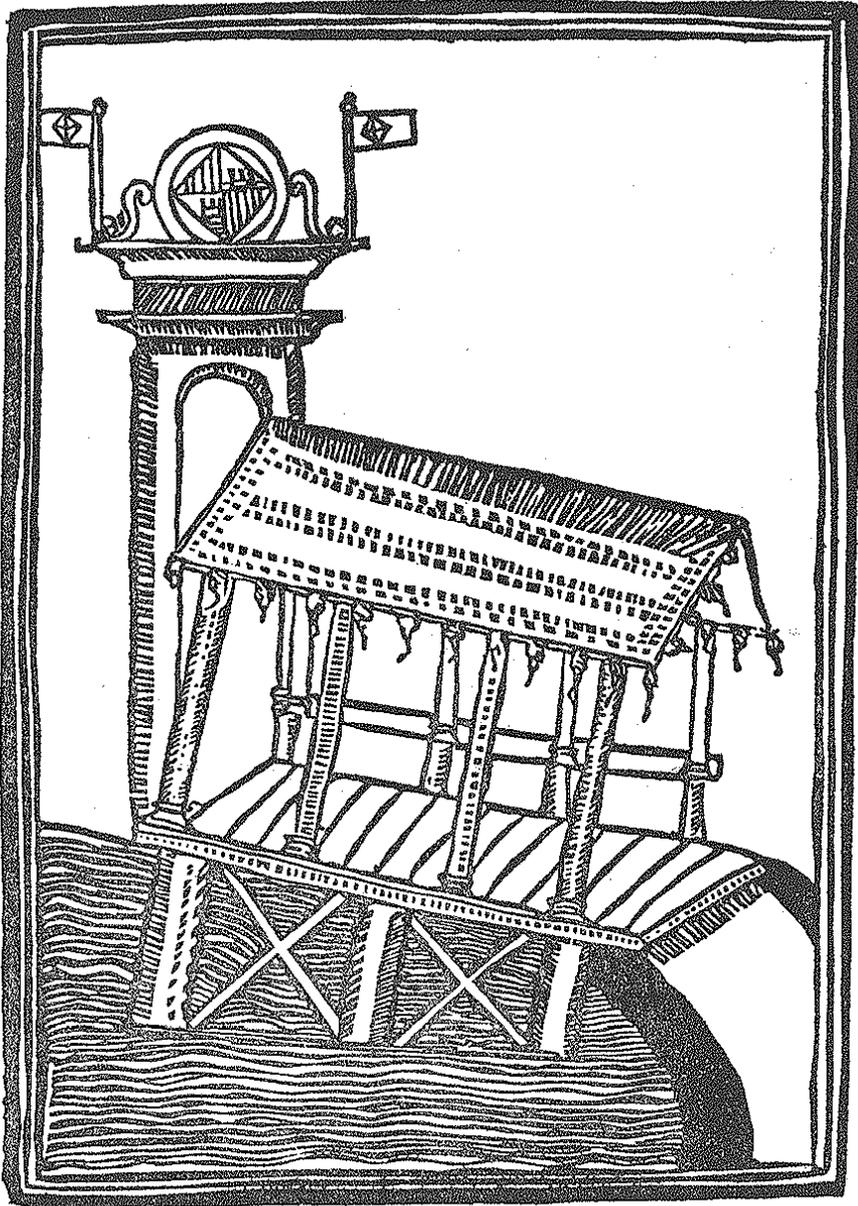
La casa de la familia Juny pasó por compra a los Condes de Zavellá y en 1822 fue vendida a los Obreros Católicos, pero con exclusión de la citada ventana, que separadamente pasó a poder del anticuario Costa y luego a la Colección de Juan March, que la embutió en los muros de su nuevo palacio, librándola así de posteriores aventuras y hasta de una posible emigración a América.⁵

² G. Forteza: "Elogio a las casas señoriales de Palma" en *Guillermo Forteza, arquitecto*, 115. Palma 1946.

³ La fecha de 1529 puede considerarse como de realización de la obra, pues Juan de Salas residía en Palma. Si pensamos que se quiso recordar un año glorioso, sería tal vez la coronación del Emperador.

⁴ Carlos V quedó admirado del aspecto urbano de Palma y llegó a pensar si sería tan grande como Barcelona. De sus monumentos alabó la fachada del malogrado convento de Santo Domingo, y le impresionó la Lonja, que juzgó una iglesia.

⁵ J. Lladó y Ferragut: *Las ventanas del Renacimiento*. Palma 1935. Archiduque: *La ciudad de Palma*, 93-94.



Puente de madera para la entrada de Carlos V en el muelle

Juan de Salas, el escultor aragonés que introdujo el Renacimiento en Mallorca, usó tanto un tipo de columna como las bichas de su repertorio. El busto del Emperador aparece dentro de una láurea según es norma en el repertorio de Damían Forment, su maestro.⁶

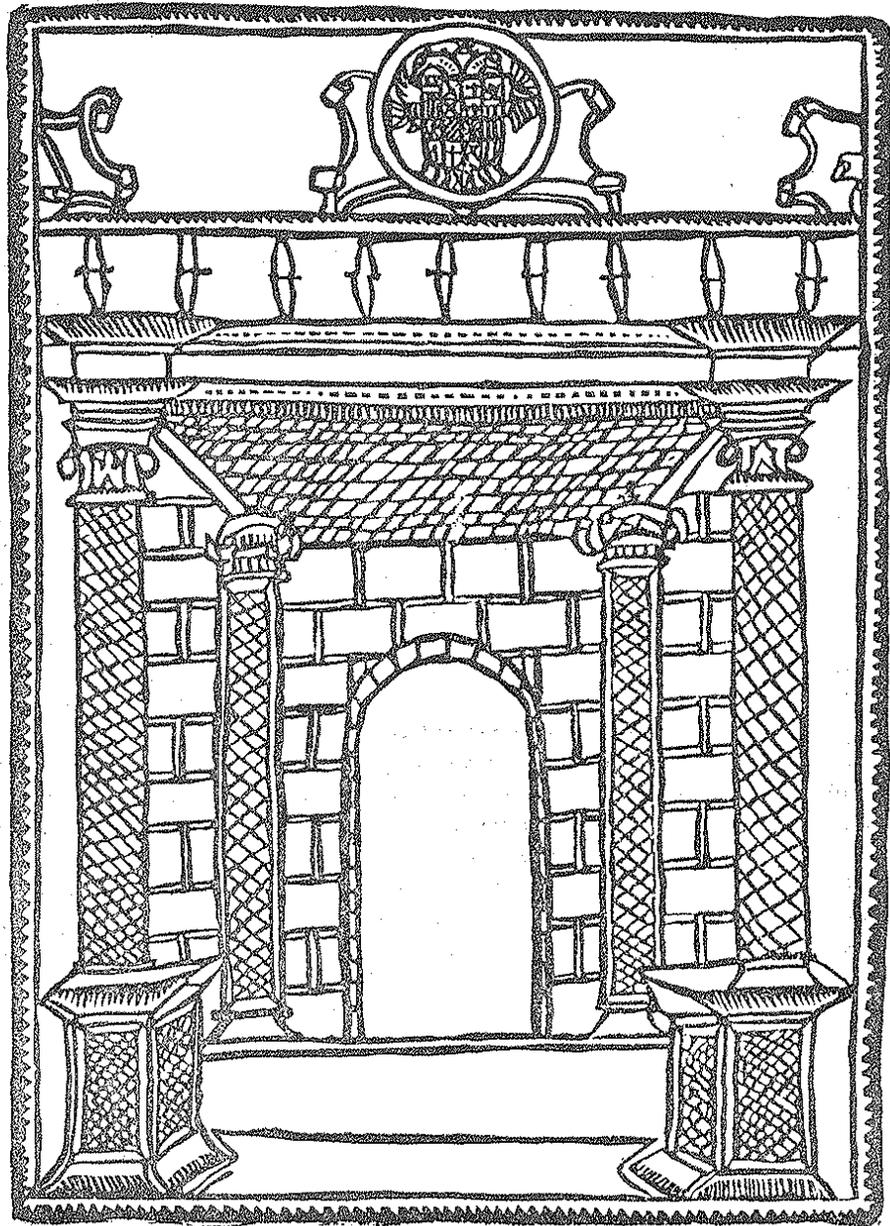
EL TEMA DEL EMPERADOR EN LA ARQUITECTURA PROVISIONAL

Pese al lote de obras y casas renacentistas que tanto prestigio dan a la ciudad vieja de Palma, si comparamos el legado del Renacimiento con el del Gótico el balance es desfavorable al primero. Pese a la cercanía y a las continuas relaciones con Italia, aquí como en Cataluña, la introducción de la moda renacentista no fue arrolladora y son pocas las obras en comparación con el entusiasmo con que fue acogido el Renacimiento en otras regiones españolas. Pese a las circunstancias históricas y geográficas, que favorecían una pronta adopción del Renacimiento, la realidad fue distinta, y ello ha de explicarse porque éste venía a suplantar al gótico, el estilo que podemos considerar nacional, al menos en Mallorca. Las características del gótico cristalizaron tan profundamente en el alma isleña que aspectos tan fundamentales como el sentido espacial de la arquitectura gótica se mantuvo casi intacto hasta el siglo XIX.

Precisamente, nuestra aportación viene a enriquecer y completar el capítulo de la arquitectura renacentista en Mallorca, solo conocida a través de sus principales palacios y de las obras catedralicias. No se ha dedicado especial interés entre nosotros a la arquitectura provisional del Renacimiento.⁷ Verdad es que los arcos levantados en Palma con motivo de la visita de Carlos V no han permanecido inéditos, ya que fueron publicados en 1542 en el folleto *Libre de la benaventurada vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques* y reeditados en el *Cronicón Mayoricense* de Alvaro Campaner y por el impresor catalán Octavio Viader. Pese a esto han pasado desapercibidos a los historiadores del arte, cuando en efecto esta relación del cronista oficial Gomis sobre la visita del Emperador en 1541 es el documento mas expresivo que tenemos acerca de la manifestación del espíritu renacentista en Mallorca.

⁶ F. J. Sánchez Cantón: *Los retratos de los reyes de España*. No cita la pieza palmesana quizá se halle en E. Pacheco Leiva: "Apuntes de iconografía referentes a Carlos I", en *Arte Español* 1919-20, varios artículos, que no he podido consultar.

⁷ A. Bonet Correa: "Túmulos del Emperador Carlos V" *Archivo Español de Arte* XXXIII, 55-66. Madrid 1960. Y. Bottineau: "Architecture éphémère et Baroque espagnol" *Gazette des Beaux-Arts*. Abril 1968. A. Bonet Correa: *El barroco en España y en México* pp. 237-244. Méjico 1967 (en colaboración con M. Villegas) E. Orozco Díaz: *El teatro y la teatralidad del barroco*. Barcelona 1969.



Pórtico o "theatro" del Muelle

Esta arquitectura efímera esta formada por obras provisionales de duración limitada al acontecimiento que celebran. Motivos para la creación de esta arquitectura provisional fueron las entradas de reyes y grandes personajes (como en el caso mallorquín que comentamos), los funerales de personas de alto rango en la Corte, las festividades religiosas, procesiones, fiestas de canonización, etc. Si bien las obras desaparecieron, queda de ellas el recuerdo de los grabados y de las minuciosas descripciones oficiales, que nos permiten hoy llevar a cabo su comentario y el análisis estilístico. Fueron obras por esencia antiarquitectónicas, ya que una de las características de la arquitectura es la durabilidad, pero nos interesan sobre todo porque influyeron en obras que nos han llegado y especialmente nos ayudan a comprender el espíritu que animó a aquella época.⁸

INSTITUCIONES PROMOTORAS DE LOS ARCOS TRIUNFALES

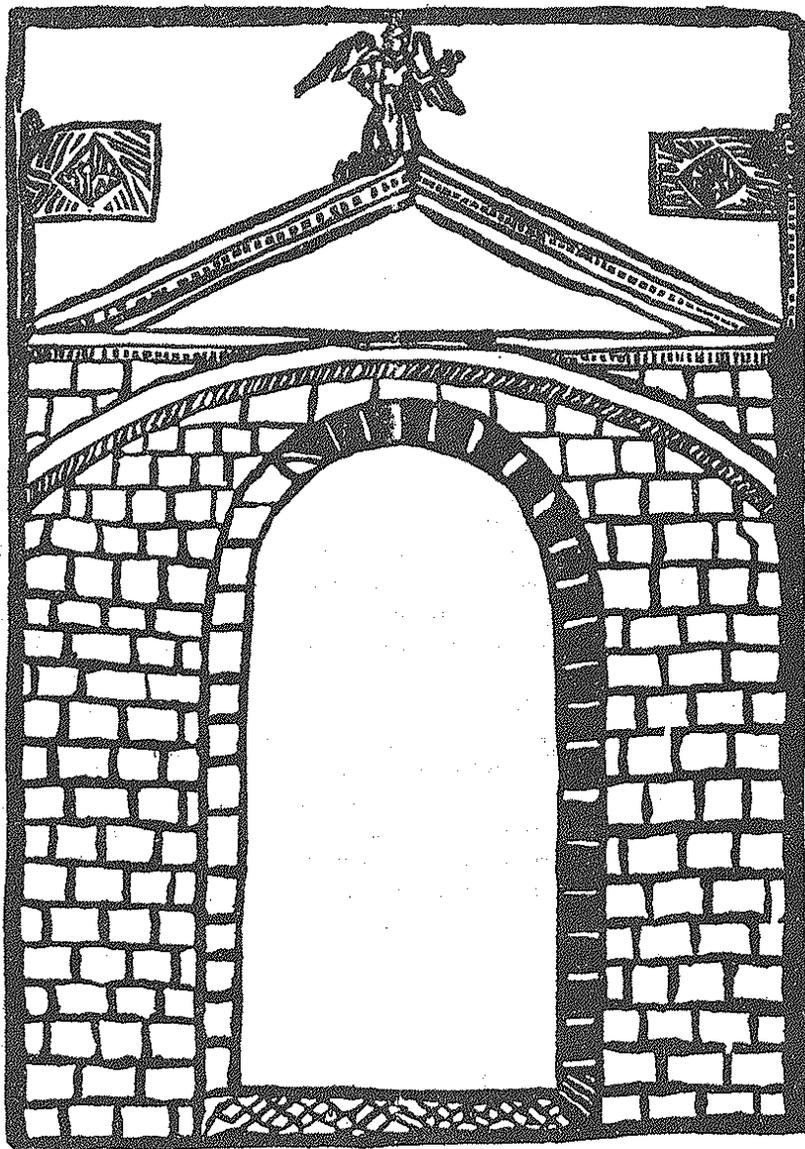
Es de indudable interés conocer las instituciones patrocinadoras del homenaje a Carlos V, en 1541, por medio de estos edificios conmemorativos llamados *Arcos de Triunfo*: "Nombre —según Torre Farfán— que le dió la Aceptación del Pueblo por la imitación que hacia a los Arcos Triunfales Antiguos y Modernos, compuestos de Historias y Blasones de los Héroes, que celebravan".⁹ El Emperador llegó a Mallorca el día 13 de octubre de 1541, cuando dirigía su expedición a Argel, pero fue destrozada por un mar adverso.¹⁰

Ya en el mismo muelle Carlos V se encontró el primer monumento, levantado por los Jurados, según diseño del notario Gabriel Santpol. Era un pórtico de *theatro* formado por columnas de madera, pintadas a manera de jaspe; estaba coronado por una balaustrada con varias cartelas y figuras, y esta inscripción en el frente: *Regi et domino, ob debitam pietatem et insperatam letitiam sextumviri Maiorici*. Era este el lugar adecuado para colocar a los personajes tutelares de la ciudad, representada por una doncella bien ataviada y portadora de una cartela en la que rezaba *Civitas ad Caesarem*; los personajes eran Raimundo Lulio y Santa Práxedes. El cuerpo de esta santa mártir era venerado en la capilla del palacio real de la Almudaina desde los días de la Reconquista y su fiesta estaba incorporada de manera especial a la liturgia de la iglesia mallorquina quizá desde el siglo XIV; el Breviario mayoricense de 1488 la celebraba con este himno:

⁸ Los grabados en madera incluidos en el citado folleto son toscos. Quadrado: *Islas Baleares*, 198 (Palma 1970) da como autores a Juan Genovart, Jaime Romanyá, Juan Andreu y otros.

⁹ Fernando de la Torre Farfán: *Fiestas de la S. Iglesia metropolitana y patriarcal de Sevilla, al nuevo culto del Señor Rey S. Fernando el tercero de Castilla y León*....Sevilla 1671.

¹⁰ A. Pons: *Carles V a Mallorca i l'expedició a Alger*. Palma 1935. J. Suau Alabern: *Carlos I en Mallorca*. Palma 1958.



Arco de los Mercaderes

“O Beata, quae beasti
 Regna Regis duplicis,
 Franciae, Majoricarum
 Luce sacri corporis
 Quod in urbe Rex locavit
 Victor, ista Jacobus,” etc.¹¹

Parece que en el siglo XVI se reavivó la devoción a Santa Práxedes ya que en 1512 se estableció en su obsequio una procesión, y en 1529 el cabildo quiso guardar las reliquias de la mártir, pero fracasaron sus gestiones con el procurador real y nunca se llevó a cabo su traslación a la catedral.

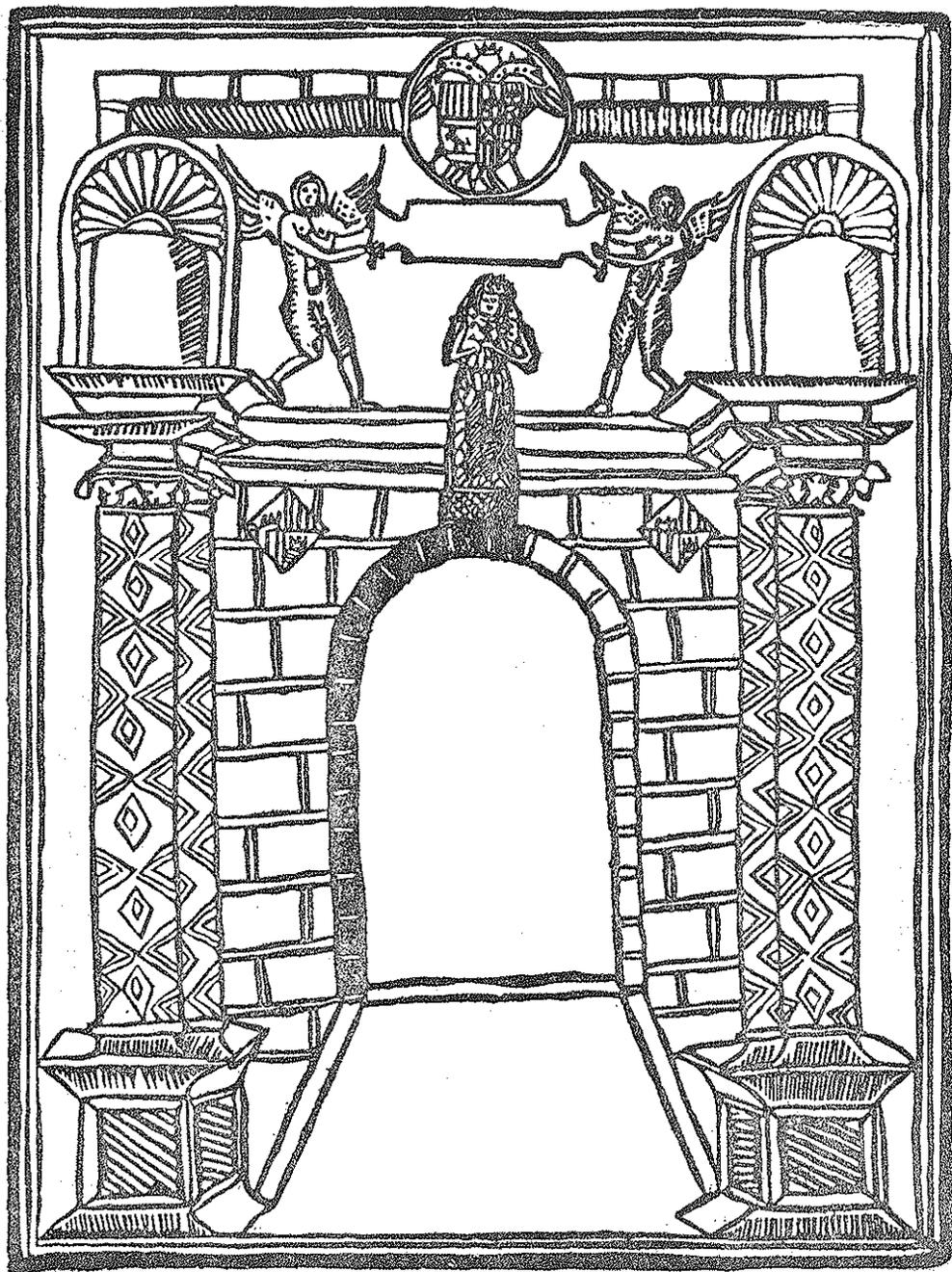
La representación de Ramón Llull, en correspondencia con Santa Práxedes, no era infundada. Desde mediados del siglo XV tenemos testimonios artísticos que revalorizan la significación de este personaje como gloria de Mallorca. El lulista Juan Llobet fue el promotor del monumental sepulcro, pero nuevamente los Jurados de 1487 hubieron de llevarlo a feliz término estipulando en una de sus instrucciones: “Per fer la honor, ques pertany al cors de aquell venerable, e de santa vida Mestre Ramón Llull, havem deliberat se fasse una tomba...”.¹²

Como el Emperador venía en son de guerra, era natural que se hiciera mención de él como personaje invicto, tanto en el arco del muelle, como en los restantes. Por ello en éste junto a las armas imperiales decía una inscripción en letras doradas: *Tu plusquam Caesares omnes claro triumpho dignior*. El mismo aspecto heroico se exaltaba en el arco levantado por la institución llamada la Universidad, en la calle de la Cadena, cerca de la iglesia de San Andrés. Fue diseñado este arco, en opinión de Gomis, por el hombre mas versado en arquitectura que había entonces en la ciudad. Presentaba este arco en su fachada sendos pares de columnas dóricas hechas con tanta *perfectio* y *artifici que nos pot sufficientment lohar ni propiament descriure*. Sobre la clave del arco había un *suficient lohar ni propiament descriure*. Sobre la clave del arco había un ángel alusivo a la victoria con la inscripción *Te maximus orbis victorem accepit*; y en la parte superior estaba una cartela, entre dos ángeles tenantes, con la inscripción: *Divo Carolo V. Caesari Augusto, fortissimo, foelicissimo, optimo triumphatori*. Son estas frases, como hemos dicho, que subrayaban el carácter heroico del ilustre huésped.

El cabildo catedralicio levantó un arco que el cronista Gomis califica de *tant solemne y tant ben divisat, que apenas se pot descriure la magnificencia dell*; su

¹¹ *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* n° 11 pag. 7. Palma 1885. Son noticias comentando una xilografía de la santa.

¹² S. Sebastián: “La iconografía de Ramón Llull en los siglos XIV y XV”. *Rev. Mayurqa* 1, 48 y sgts. Palma 1968.



Arco de la Universidad

carácter renacentista queda claro al decirnos que la balaustrada tenía pilares *fets de gentil manera*, y sus cartelas estaban *fetas al Romano molt galants de moltes colors*. No podía faltar en este arco la alusión al Emperador como defensor de la Iglesia, por ello en el frontón estaba escrito con letras doradas: *Carolo Quinto Romanorum Imperatori, Turcico, Aphricano, ecclesiae universae propugnatori orthodoxo, ecclesia Maioricensis*.

La poderosa cofradía sacerdotal de San Pedro y San Bernardo levantó un arco en el portal del Mirador, que mostraba en el interior dos hornacinas con las figuras de los titulares, y en la fachada otra inscripción alusiva al Emperador como único defensor de la Iglesia Católica: *Carolo Quinto Augusto, unico ecclesiae Catholicae propugnatori, invictissimo, divorum Petri et Bernardi sacerdotes Balearici*.¹³

Finalmente, en este concurso de fuerzas vivas de la sociedad palmesana de mediados del siglo XVI no podía faltar la aportación del poderoso Gremio de los Mercaderes, que levantó su arco a la entrada de la calle de San Juan, según diseño de Gabriel Santpol. Encima del arco se colocó el ángel tutelar del citado gremio.

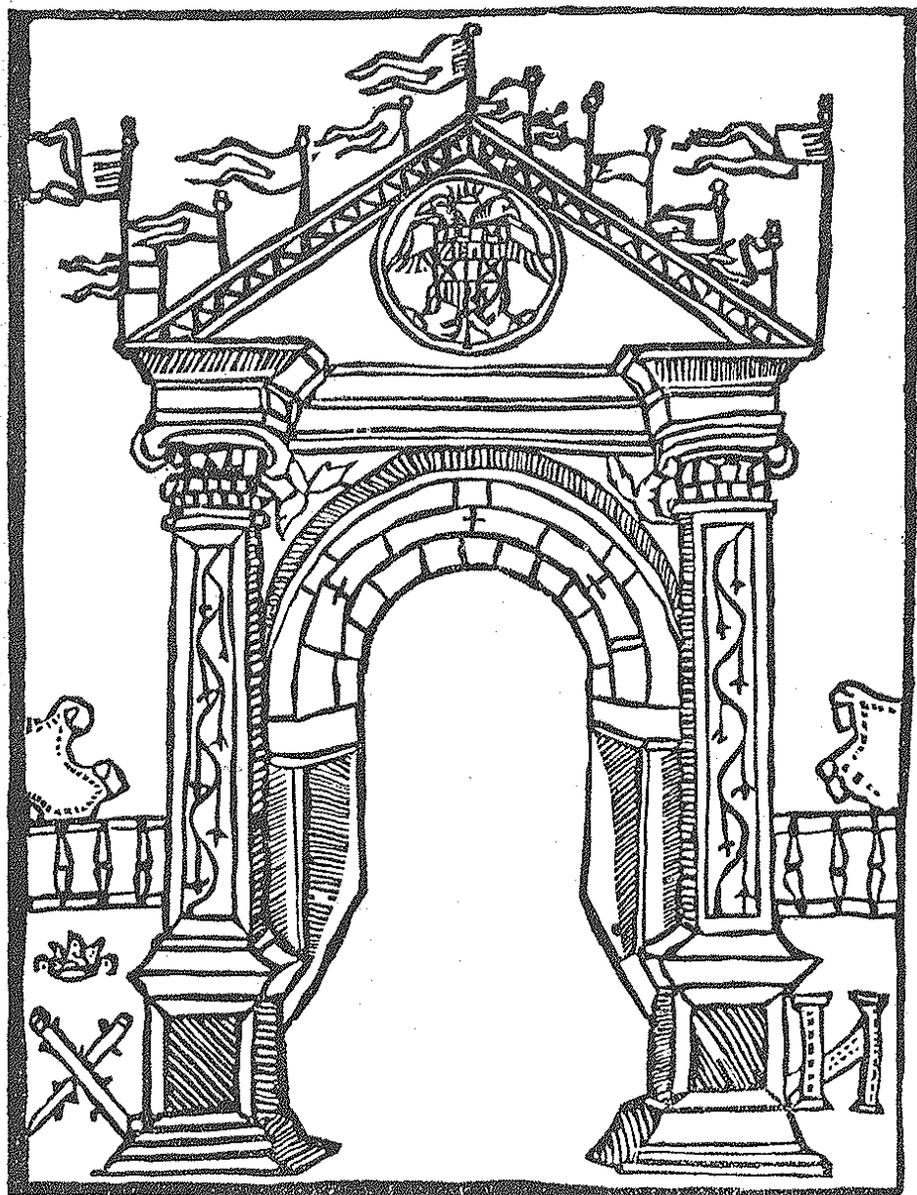
FIGURAS DE ESTE REPERTORIO ALEGORICO

Para valorar la importancia de los citados arcos vamos a analizar separadamente cada una de las figuras contenidas en este repertorio. Según veremos, no todo fueron alusiones mitológicas en este programa renacentista, como obra característica del Renacimiento español se combinan en ella las tradiciones clásicas con las cristianas y bíblicas. El estudio es de gran interés por cuanto nos revela las ideas y cultura de las clases intelectuales y eclesiásticas de Palma a mediados del siglo XVI.

A) *El Emperador como personaje virtuoso*. Una de las tendencias del humanismo renacentista se dirigió al resurgimiento de la antigua *virtus* pero interpretada ahora con sentido cristiano, como era de suponer en el arco de la catedral, en el que estaban representadas las siete Virtudes con la inscripción aclaratoria: *Apprehendent septem mulieres virum unum*. La imaginación cristiana figuró a las Virtudes como mujeres jóvenes, castas, heroicas, etc.; dado que la psicomaquia es uno de los principios fundamentales del cristianismo, se representó a las Virtudes con frecuencia, en oposición a los Vicios. Durante los siglos XIV y XV se concretó la representación de las Virtudes en el número de siete: tres teologales y cuatro cardinales, siguiendo lo prescrito en los libros de moral.¹⁴ La conquista de la

¹³ Esta cofradía tuvo capilla en la catedral desde 1393 y en 1430 fue confirmada su fundación. Esta institución recibió valiosos legados para el mantenimiento de los clérigos pobres y enfermos.

¹⁴ E. Mâle: *L'art religieux du XIII siècle en France*. Libro III, Paris 1958. E. Mâle: *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, 307-340. Paris 1969.



Arco del Cabildo Catedralicio

virtud era el fin supremo del caballero cristiano, era natural que el Emperador apareciera adornado por las Siete Virtudes.

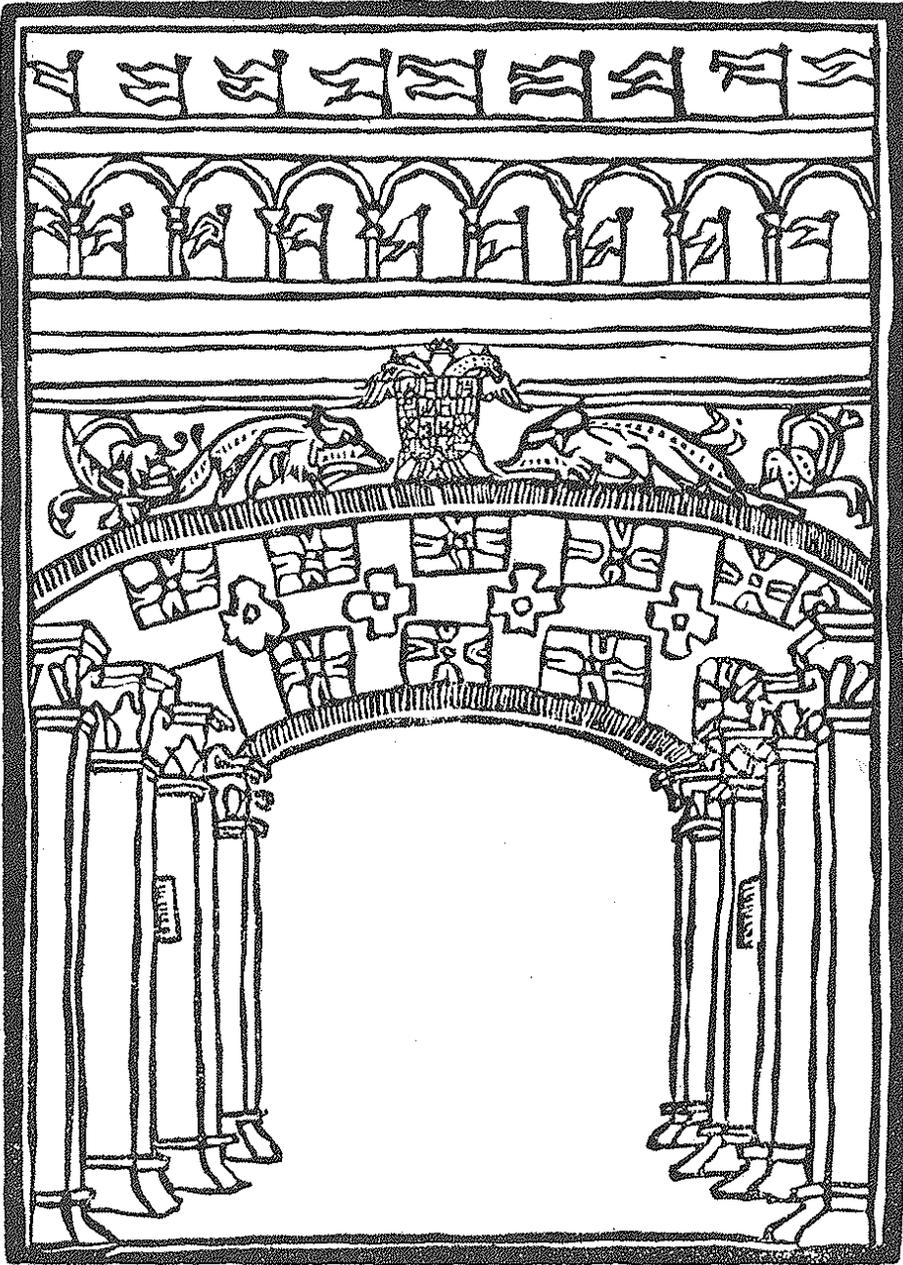
B) *El Emperador como nuevo Hércules*. No podía faltar en este repertorio la visión de Carlos V mas común en aquella época, por ello el arco de la Universidad presentaba las dos columnas con el letrero *Plus Ultra*, y Hércules estaba figurado en el intradós del arco como personaje de gran estatura, arrojando lejos de si la clava y la piel de león, al mismo tiempo que señalaba con la mano al Emperador, que aparecía con la inscripción: *Hic verus lustrator orbis*.

La vinculación de Hércules con España queda bien clara por cuanto algunas de sus empresas transcurrieron en la Península. Los cronistas del siglo XVI hacen variados comentarios sobre la presencia de este héroe en España, como Florián de Ocampo, que publicó en 1543 su *Crónica General*, dedicando nada menos que tres capítulos a aclarar esto. Hércules entró por Cádiz y allí levantó las famosas columnas y luego se dedicó a una amplia labor civilizadora de nuestra patria, por esto se le consideró como patrono de los reyes hispanos. Así se explica que Luis Morliani creara una empresa para el Emperador con el tema de su venida a España para luchar contra Gerión, al que añadió el mote *Plus Ultra*. Tal imagen no era nueva, ya que las columnas de Hércules aparecen en monedas del emperador español Adriano.¹⁵ Esta relación no era desconocida al humanista mallorquín que ideó el arco, así que colocó frente a Hércules un hombre con el letrero *Adrianus* y la inscripción *Plus me hic telluris obivit*. El sentido simbólico de este arco se completaba con dos figuras de bulto que había sobre las famosas columnas: la *Pietas* y la *Fortitudo ad Caesarem* clara alusión a las virtudes esenciales del Emperador.

C) *Carlos V con Briareo y Argos*. La fuerza siempre vigilante del Emperador fue exaltada colocando en el arco del Muelle dos pinturas alusivas. A un lado se figuró al gigante *Briareus* con muchas manos y diversidad de armas, mas numerosas lenguas de fuego que le salían del corazón; la imagen encontraba su corroboración en la inscripción: *Centene manus mee et ignee in castris servient tibi*. Así Carlos V quedaba comparado con este gigante de la mitología griega, cuyo nombre ya significaba el fuerte o el temible, que se oponía hasta el mismo Júpiter.

Pero la fuerza había que saber dónde aplicarla. Por ello junto a Briareo estaba *Argus*, que mostraba en la cara cien ojos con antorchas saliéndole de ellos, con la inscripción aclaratoria: *Et medi centum oculi pervigiles erunt*. Argos fue llamado *panoptés*, el que todo lo ve. Como dice la frase latina, de sus cien ojos, mantenía abiertos durante el sueño la mitad, estableciendo para ello dos turnos de

¹⁵ D. Angulo Iñiguez: "La mitología y el arte español del Renacimiento". *Boletín de la Real Academia de la Historia* CXXX, 121-129. Madrid 1952.



Arco de la Cofradía Sacerdotal de San Pedro y San Bernardo.

cincuenta en vigilia,¹⁶ para aclarar la figura de Argos se puso a su lado a lo, cuya custodia le había sido encomendada por Juno.

D) *Representación de las Baleares*. Para la figuración de Mallorca, además de las armas, se puso una reina arrodillada sobre un terreno montañoso y ante una ciudad rodeada por el mar, que tenía el letrero de MAIORICA. Parece que con ello se quiso significar a los súbditos mallorquines que vivían de las riquezas terrestres, en torno a la ciudad de Palma, mientras que los que vivían del mar estarían figurados por una reina que llevaba un áncora y un delfín.¹⁷ La solicitud de estos servidores del Emperador quedaba expresada en esta inscripción *Expectate Rex noster, salve, incolumitatem subditis tuis procurans*.

En el arco de los mercaderes a un lado del *arcus foederis*, que estaba pintado, se quiso figurar a Mallorca simbólicamente, como una reina que llevaba un Crucifijo en la mano derecha y una palma de martirio en la izquierda; con el letrero de la *Prima intentio*, que tenía sobre la frente, se podía interpretar el papel primordial que para ella tuvo la difusión de la fe de Cristo, en la que algunos de sus hijos encontraron el martirio, como Ramón Lull. La correspondiente inscripción venía a aclarar esto: *Triumphos idcirco reportas maximos: quia me comitem habes pro fide Christi militans*.¹⁸

Las islas de Menorca e Ibiza estaban figuradas también por sendas mujeres arrodilladas y ante ciudades rodeadas por el mar, con los letreros de MINORICA y EBUSOS, también estaban en el arco del Muelle. Las dos mujeres elevaban un escudo coronado con una copa de miel y la inscripción *Fauum*, lo que era perfectamente explicable por cuanto de la visera entraban y salían abejas que estaban haciendo miel. Las abejas eran una clara alusión a la dulzura del gobierno del Emperador, ya que por ser buen gobernante usaba menos del aguijón de la justicia que de la miel de la clemencia.¹⁹

E) *Las alusiones bíblicas*. Después de haber comparado a Carlos V con los héroes de la mitología grecorromana, era obligado que surgieran los parangones bíblicos. Lo curioso es que éstos aparecieron en el arco de los mercaderes. Se

¹⁶ En el arco de triunfo levantado en 1664 al Marqués de Mancera, en la ciudad de Puebla (Méjico) también apareció la figura de Argos, ahora encarnado por el obispo Escobar. Francisco de la Maza: *La mitología clásica en el arte colonial de México* 95-96. Méjico 1968.

¹⁷ Estos dos símbolos expresan el *festina lente* o son un atributo de la Esperanza y de la Fortuna, pero no creo que aquí tengan ese significado.

¹⁸ No parece probable que el letrero de la *prima intentio* se refiera a uno de los fines morales que expone Raimundo Lulio en su *Libre de intenció*. Si así fuera, ésta sería una figura alegórica de la moralidad cristiana. Agradezco las sugerencias que a este propósito me han hecho los lulistas Rdo. P. Oliver y mi colega José Font y Trías.

¹⁹ Guy de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600*, pág. 1. Ginebra 1958. Sobre el simbolismo de la abeja a través de la historia cita un artículo de W. Deonna en la *Revue belge d'archéologie et d'histoire de l'art* XXV, 105-131 (1956).

El símbolo de las abejas aparecen con el mismo significado en el túmulo imperial que levantó la ciudad de México en 1560. F. Cervantes de Salazar: *México en 1554 y Túmulo Imperial*. Pags. 196. México 1963.

aprovechó el espacio de la arquivolta para representar una ciudad, con un ejército acampado ante ella y multitud de soldados. Se trataba, sin duda de Jerusalén, sitiada por el rey asirio Sennacherib, a juzgar por la inscripción: *Ego per te pugnabo, Carole: que in castris Sennacherib regis Assyorum percussi centum octuaginta quinque milia*; esto parecía indicar que también el Emperador tendría la ayuda del ángel del señor que exterminaría a los enemigos de la Religión Católica. Se completaba el paisaje con un cielo decorado con un bellissimo Sol y una hermosa Luna, unidos con la inscripción: *Stent Sol et Luna donec ulciscatur gens tua de inimicis tuis.*²⁰

En este concurso de seres violentos no podía faltar el forzado Sansón, que estaba pintado como hombre de buena estatura, con la quijada de un asno en una mano y la Cruz en la otra, mas esta inscripción en su vestido: *Ego in maxilla: tu autem in signo Crucis percuties inimicos tuos et delebis eos.*²¹ No alcanzo a interpretar la presencia de otro personaje bíblico, el profeta Balaam, montado en una burra cuando se le apareció el ángel. En cualquier caso este ingrediente bíblico en un conjunto profano y mitológico contribuye a definirnos mejor el carácter del Renacimiento español.

f) *Tres alegorías.* La Prudencia, figurada como reina, con sus dos símbolos característicos, el espejo en una mano y la serpiente ligada en la otra. Mas que referirse aquí a una virtud del gobernante, hace alusión a una virtud del guerrero, que no debe ser confiado si quiere vencer al enemigo. Tal figura se hallaba colocada a un lado del *arcus foederis* del monumento levantado por los mercaderes.

Si parecía lógico que en este arco estuvieran las alegorías de la *Mercatura* y de la *Navigatio*. La primera era una mujer con la cabeza enguimaldada, que llevaba una nave en una mano y un libro de contabilidad en la otra; estaba sobre el mar, al que aludía la inscripción: *Floridam me reddes*. La *Navigatio* era también mujer con un reloj sobre la cabeza, mientras que en una mano llevaba una brújula de navegar y en la otra el timón de un navío, que iba a toda vela sobre el mar, sin armas defensivas. La inscripción *Et me de inimicis tutare* estaba claramente dirigida al Emperador que iba camino de Argel, uno de los focos piráticos que dañaban el comercio mallorquín. El tiempo adverso malogró aquella expedición por cuyo éxito Mallorca hizo tantos votos. Argel continuó como centro de piratería hasta que en el siglo XVIII un capitán mallorquín, el General Barceló, acabó con su poderío.

A través de este breve capítulo del arte mallorquín del siglo XVI hemos podido ver como Mallorca recibió al Emperador. Lástima que los deseos de los mallorquines no se vieran corroborados por el éxito de la campaña emprendida por Carlos V, circunstancia que tanto bien habría reportado a la isla.

²⁰ Josué X0

²¹ No fue frecuente la iconografía de Sansón en el siglo XVI, también lo he hallado en unas pinturas murales renacentistas de la Casa Costeras, en Mirambel (Teruel).

Patrimonio artístico de Valldemosa

por ANTONIO ALONSO FERNANDEZ

Introducción

Esta villa surgió en el lugar de unas alquerías moriscas, con dos núcleos perfectamente diferenciados: la iglesia parroquial y el palacio real. La fundación regia se situó en la colina del Pujol y fue creación del rey Jaime II de Mallorca (1276-1311), el monarca "sabio y noble" que inmortalizara Ramón Lluïa en su admirable *Blanquerna*. El palacio se terminó en 1309, al fin de su accidentado reinado, en el cual empezaron a construirse los castillos de Bellver, Pollensa, Santueri y Alaró, y los palacios de la Almudaina, Manacor y Sineu. Su hijo Sancho, que le sucedió en 1311, continuó estas obras.

A partir de 1399, el rey Martín El Humano cedió su residencia valldemosina a la Orden de los Cartujos, convirtiéndose el nuevo convento en centro propulsor de la vida de Valldemosa.¹ A lo largo de los siglos el patrimonio artístico se fue decantando en torno a la Cartuja, que contó con la protección de la nobleza mallorquina.

El otro núcleo monumental del pueblo está formado por la iglesia parroquial y el oratorio de Santa Catalina Tomás, siendo éste el lugar donde nació la santa mallorquina. El primitivo cementerio parroquial estuvo en el lugar que ocupa hoy la plaza de la iglesia, a donde convergían los caminos de las partes alta y baja del pueblo y el que lleva a Deyá. Se completa este acervo monumental con el edificio del Ayuntamiento, reedificado en 1606, y el humilde edificio de la ermita de la Santísima Trinidad, que guarda catorce lienzos del Vía Crucis, obra de Fray Manuel Bayeu, cuñado del ilustre pintor aragonés Francisco Goya.

¹ Juan Muntaner Bujosa: "Crónica valldemosina del siglo XVII" *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* pag. 7. Palma de Mallorca 1944.

Arquitectura: planificación de la Cartuja.

El deseo de crear aquí un monasterio partió de unos monjes mallorquines de la cartuja valenciana de Porta Coeli, que solicitaron del rey Don Martín que les concediera el palacio de Valldemosa para fundar un convento de su orden. Como tantos príncipes de fines de la Edad Media, el rey de Aragón era protector de los cartujos, así que acogió la idea con beneplácito y en 1398 envió dos comisarios, los PP. Berenguer de Camps y Nicolás Rubert, que inspeccionaron el palacio y lo hallaron susceptible de transformación en convento, capaz de dar cabida a cinco frailes y dos legos como mínimo.

La gestión fue rápida, y en 15 de junio de 1399 se produjo la donación del palacio real para el monasterio cartujo de Jesús de Nazaret. De acuerdo con la transformación efectuada, la cárcel quedó convertida en refectorio; la iglesia ocupó el lugar de la cocina; la plaza del palacio se empleó como cementerio, y a su alrededor se fue construyendo el claustro mayor.

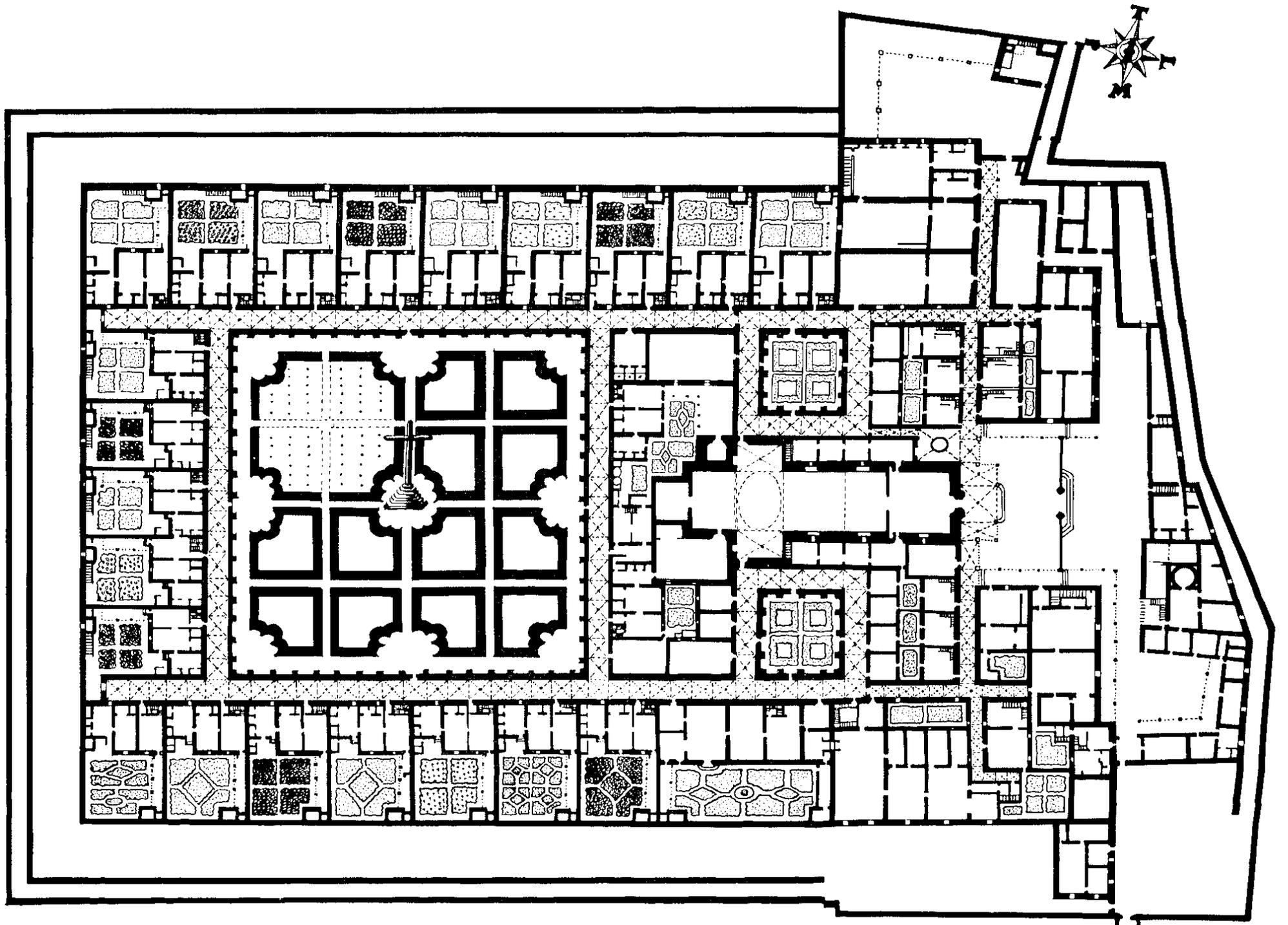
La vida del convento se facilitó por una serie de privilegios y donaciones que se refieren por extenso en la *Miscelánea Pascual*, del Archivo Histórico de Mallorca. La iglesia vieja fue consagrada en 1446, y siguiendo el modelo vigente en la isla y la tradicional humildad cartuja se hizo de una nave, con cinco tramos, cubierta con bóveda de crucería en sus cinco tramos, ya que conocemos los blasones que decoraban las claves y que correspondían a las familias Sureda, Dezcallar, Nicolau y Pachs, mas la efigie del Eccehomo en el presbiterio.

Las obras se sucedieron en la cartuja valldemosina a lo largo de los siglos XVI y XVII. Durante el priorato del P. Oliver (1505-1526), se empezó a cerrar el claustro del cementerio y se realizó la mitad del claustro de Santa María,² que fue continuado en 1600 realizando en él cinco celdas nuevas, todavía subsistentes en la parte meridional; en 1639 se añadieron cuatro mas, viniendo a terminarse la última en 1664, la que esta junto a la torre del mirador. También se realizó de nueva planta el capítulo y se completó el conjunto con nuevos anexos, según refiere puntualmente Antonio Llorens.³ La pieza denominada "Infierno" (destinada a albergar las mujeres parientes de los religiosos) fue realizada en 1676, juntamente con su capilla.

De todo esto se deduce que la Cartuja se ampliaba sin orden y el conjunto resultaba inadecuado e insuficiente; ello se explica en parte por los inconvenientes que llevaba consigo la transformación del Real Palacio en convento cartujo. Por esto en la visita del Padre General de 1701 este recomendó que se hiciera una nueva fábrica. Solo el año de 1712, se puso en marcha esta recomendación del

² Otra de las obras del P. Oliver fue la construcción de la cruz parroquial de plata dorada, realizada en Valencia. Esta obra parece hallarse hoy en la parroquia palmesana de la Santa Cruz, ya que, como se sabe, esta iglesia estuvo vinculada al convento de Valldemosa.

³ A. Llorens: *Real Cartuja de Jesús Nazareno de Valldemosa* cap. II. Palma 1929.



Proyecto Dieciochesco de la Cartuja
(Redibujó el autor)



visitador, cuando era prior el P. Francisco Vidal, que encargó la confección de los planos a un maestro valenciano, cuyo nombre desconocemos; este autor anónimo visitó la cartuja barcelonesa de Montalegre en compañía del maestro de obras Fr. Rafael Tomás, que estaba encargado de las construcciones en Valldemosa; por encargo del prior citado hicieron un dibujo de la mencionada cartuja catalana, lo que explica la estrecha relación que hay entre el proyecto dieciochesco de la de Valldemosa y la de Montalegre. Este nuevo plano fue aprobado por el P. Antonio de Montgeffond, General de la Cartuja, en 22 de Abril de 1718. Tan vasta obra resultaba muy costosa y de 1718 a 1750 las obras progresaron con lentitud. Ello explica que en 1737 la comunidad pidiera al arquitecto Lorenzo de Solís un plan mas reducido. Pero no fue aceptado y en 1739 se hizo otro, que dieron por bueno los arquitectos Sebastián Sans y Jacinto Cocchi, que lo revisaron en 1803. Aun intervino otro arquitecto, Juan de Aragón, que en 1751, examinó el replanteo de la iglesia. De las obras realizadas en la primera mitad del siglo XVIII cabe destacar la farmacia, en 1723.

El plano mas grandioso proyectado del siglo XVIII todavía se conserva en una celda de la Cartuja. Tan interesante obra se halla inédita y merece una revaloración pese a que no se llevó a cabo. Para comprender mejor su interés e importancia hemos de hacer una revisión histórica de las planificaciones conventuales, solo así podremos comprender su génesis.

Las órdenes conventuales fundadas en la Edad Media son deudoras del espíritu benedictino, tal es el caso de los cartujos, fundados por San Bruno en 1084 para la profesión de una vida austera en aras de un ideal contemplativo. El monacato medieval es deudor en gran parte de San Benito, que no en vano ha sido considerado como uno de los padres de Europa. No es mi propósito analizar el legado espiritual de este gran espíritu del siglo VI, pero si considerar su importancia en lo que respecta a la ordenación de un vasto conjunto arquitectónico como lo es un monasterio medieval. San Benito, tan meticoloso en la sistematización de la vida conventual, no dejó, sin embargo, unas ordenanzas arquitectónicas, pero se supone que sus fundaciones en el campo obedecían a un plan determinado. Podemos decir que existe el principio general de un muro que encierra todo lo necesario para la vida de la comunidad. El núcleo estaba constituido por el oratorio o capilla, el refectorio, la cocina y uno o varios dormitorios; esto se completaba con una serie de dependencias tales como la casa de novicios, un hospital, una hospedería, la despensa, la ropería, la zapatería, la panadería, el molino, los talleres, establos, etc.⁴ Ya hemos dicho que San Benito no dejó ningún esquema arquitectónico, pero la lectura de sus escritos da a entender que el monasterio ordenado por él si tenía esa serie de elementos.

⁴ San Benito: *Su vida y su regla*, 82, Ed. BAC. Madrid 1954 Notas de G.M. Colombas y otros.

La supuesta planificación benedictina dió la pauta para la remodelación del conjunto monacal de San Gall, en el siglo IX, cuyo centro de composición fue el claustro denominado *paraiso*. "En el plano de San Gall hay un fuerte acento axial: entrada-iglesia-capilla del noviciado, mientras que el conjunto claustral queda al lado sur de este eje (probablemente por razones climáticas locales) compuesto de tres bloques perpendicularmente dispuestos: dormitorios al este, refectorio al sur, cantina al oeste. Baños y cocina quedan en las esquinas más alejadas de la iglesia. Notamos ausencia de sala capitular. Noviciado y residencia de los monjes viejos (con anexos servicios hospitalarios) son dispuestos cada uno en forma de pequeño convento a los dos lados de la capilla ya mencionada. La residencia del Abad está en cuerpo separado. Escuela, hospedaje para viajeros y departamento para ofrecer limosnas (ubicado cerca de la entrada) son evidencias de las actividades y contacto con el mundo exterior. El resto lo constituyen recintos o edificios destinados a la agricultura, cría e industria para sustento de la comunidad".⁵ Dejamos al margen las novedades que comporta el modelo de iglesia de San Gall, puesto que lo que nos interesa es la planificación de un conjunto arquitectónico.

La primera gran realización práctica sobre el esquema de San Gall sería la casa madre de Cluny, ampliada a lo largo de los siglos X y XI. Los cartujos, desde el siglo XII, darían nuevas versiones de este esquema monástico, y ahora sí podemos hablar de una ordenación monumental por el género especial de vida que lleva el cartujo, muy diferente del de otras órdenes regulares. Los locales de uso común se reducen a una iglesia humilde, refectorio, sala capitular, y un pequeño claustro; además existe un claustro grande donde están las celdas de cada uno de los religiosos que son como casitas de dos plantas: en el entresuelo está el taller, con una ventanilla por donde recibe la comida, y una puerta que lleva a un jardincillo cerrado, que el monje cultiva a su gusto; el piso superior contiene el dormitorio, un oratorio y la biblioteca.⁶ Como en San Gall, también el cementerio está dentro del recinto monástico. Se completa con la casa de novicios, que suele ser otro claustro menor, más bodegas, hospedería etc.

Por la relación que existe entre las cartujas de Valldemosa y Montalegre, vamos a comentar esta última brevemente. El lugar de Montalegre, a dos leguas de Barcelona, fue adquirido en 1415 por los cartujos de Val de Paradis, y su construcción se vió favorecida por fray Juan de Nea, valido de Alfonso V y nuncio apostólico del Papa Nicolás V; pronto empezaron las obras de tal manera que en 1423 estaban muy avanzadas y terminadas en 1448. "Todo el arte arquitectónico de la cartuja de Montalegre es sencillo, pero digno de estudio. Conocido el arte gótico catalán, tan severo de líneas, se nota que no es el de esta cartuja. Por ello,

⁵ L.M. Zawisza: "Tradición europea en los conventos mexicanos del siglo XVI". *Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas* nº 11 pp. 92-93. Caracas 1969.

⁶ R. Oursel: *Evocation de la chretienté romane*, 178.

y por el el dominio de la terracota, puede conjeturarse si no es obra de italianos enviados por Alfonso V a su valido y amigo fray Juan de Nea, según ha apuntado algún autor”.⁷ Lampérez hizo notar que las arquerías del claustro son una traducción de las del ala vieja de Poblet.

Ha quedado pendiente lo referente a la ejecución de la iglesia nueva, cuyos planos hemos visto que tuvieron varias alternativas en el siglo XVIII. La documentación de la Cartuja dice poco al respecto, pero la correspondencia de Jovellanos (*Obras* II, 369), por medio de su secretario Manuel Martínez Marina, viene a dar luz sobre este punto. La primera carta es una constestación al padre Bruno de Montemar, que había solicitado el juicio de Jovellanos sobre los dibujos del plano y alzado del pórtico y frontispicio; el intelectual asturiano responde que le sería difícil “formar un dibujo expresivo de la idea que tantas veces explicó en sus conversaciones”, y sugirió el concepto de un experto, que era “necesario para la ejecución de las bóvedas, de la cúpula y del ornato interior de la iglesia”. Ya sabemos pues como se encontraba la iglesia a mediados del año de 1802. Por esa misma carta nos enteramos que se sugirió la venida del arquitecto Juan Martínez Marina, hermano del secretario de Jovellanos y discípulo de Manuel Martín Rodríguez.

Por una segunda carta, fechada en 10 de Agosto de 1802, y dirigida al mismo padre Bruno, parece que la comunidad acepta la sugerencia de la carta anterior, pero de nuevo insiste a Jovellanos de que forme juicio sobre los dibujos hechos por un padre capuchino de Palma sobre el pórtico. Tal como han quedado las cosas parece que nunca vino el arquitecto Juan Martínez Marina, y solamente se terminó la iglesia, que decoró poco después Fray Manuel Baycu. El padre capuchino al que se alude no debe ser otro que Fray Miguel de Petra. El debió de terminar la iglesia de la Cartuja.

Triste ha sido la historia de la cartuja valldemosina en los tiempos modernos ya que no se pudo llevar a cabo el vasto plan del siglo XVIII y posteriormente sufrió las desventuras de la Desamortización de Mendizábal. Hoy queda reducida al solar ocupado por la Casa Sureda y edificaciones comerciales de la actual Plaza de la Cartuja, que antes fue el cementerio conventual. En un costado del Claustro de los Mirtos se construyeron en el siglo XVIII diez celdas, que han sufrido transformaciones, y que hoy albergan retablos, lienzos, imágenes, libros y objetos museables de procedencia diversa, mas los recuerdos de la pareja romántica de Chopin y George Sand, que han estimulado al turismo internacional al punto de ser este uno de los lugares más visitados.

⁷ No se cita al autor de esta idea. V. Lampérez y Romea: *Historia de la arquitectura cristiana española en la Edad Media*, III, 452-3. Madrid 1930.

El legado pictórico

El patrimonio pictórico de la Cartuja se fue enriqueciendo desde el siglo XVI al XIX. Los inicios no fueron brillantes ya que el retablo mayor primitivo tuvo dos tablas con las figuras de San Juan y San Hugo, cuya fecha y estilo desconocemos. Este retablo sería sustituido en 1517 por uno nuevo que costó 400 libras y que rememoraba la fundación de este convento por donación del Rey Martín El Humano. Esta obra renacentista fue promovida por el P. Oliver, al que se quiere identificar con el monje al que el Salvador entrega la regla cartuja. Esta composición, tan italianizada, nos presenta en el eje de simetría a la Virgen entronizada con el Niño recibiendo el homenaje del citado Rey; a sus lados aparecen clérigos, monjes cartujos y caballeros, que se han distinguido por las donaciones al convento y que podemos identificar por las inscripciones: Gabriel Casellas, Pablo Oleza, Borresá Cavaller y Palau, mas las señoras Amadés y Dardés. Un ángel, en la parte superior, invita a la práctica de la limosna presentando un texto de San Lucas, XI, 41: *Date eleemosynam, et ecce omnia munda sunt vobis*. Actualmente esta obra del pintor Manuel Ferrando no se encuentra en la Cartuja sino en el Museo de Mallorca.⁸

El aporte pictórico del siglo XVII lo personifica Fray Joaquín Juncosa, nacido en la villa de Cornudella (Tarragona) en 1631, de padres andaluces y catalanes. Con su padre, llamado Juan, que era pintor, aprendió este oficio. Las obras de su juventud fueron temas mitológicos, de buena composición y color brillante; de esta época es su cuadro de "La batalla de los centauros", que figuró en la colección mallorquina del Cardenal Despuig y en 1925 estaba en la de Doña Dolores Truyols.⁹

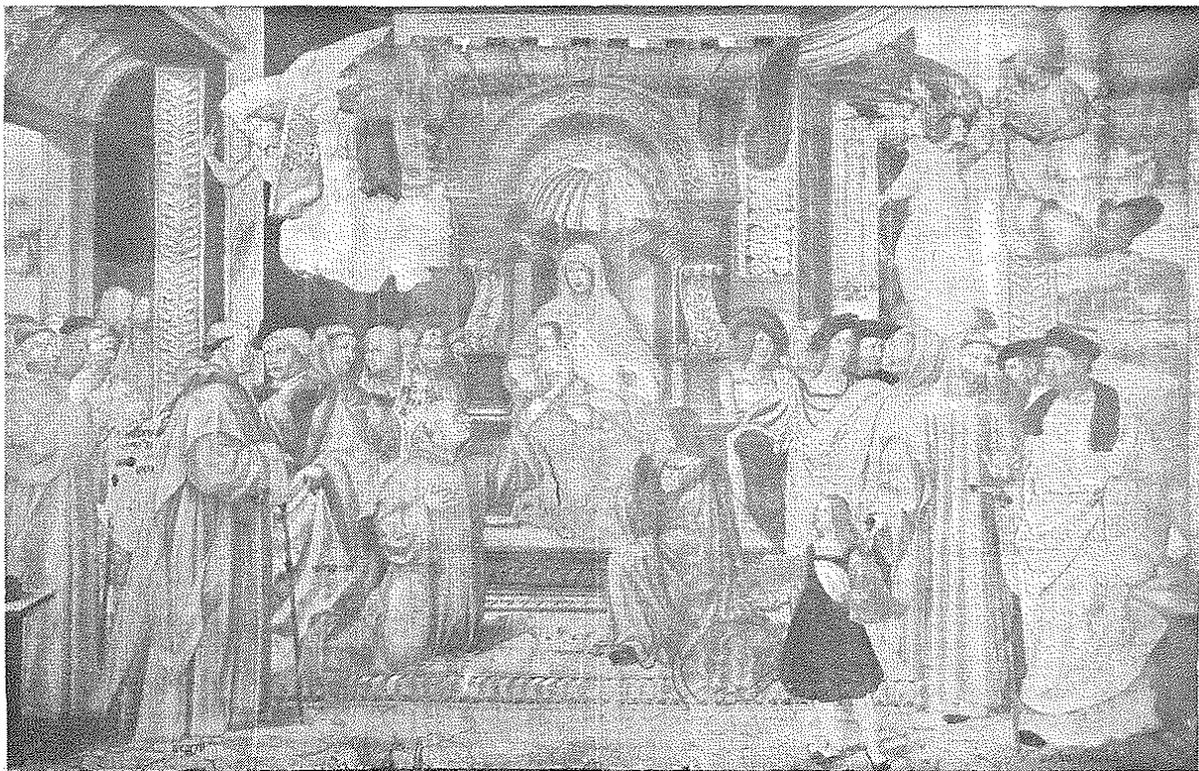
La vocación religiosa de este pintor le llevó a la cartuja de Scala Dei el año de 1660, en la que ingresó en calidad de lego. Realizó allí pinturas para la sala capitular y luego pasó a la de Montalegre, cuya capilla del Sagrario decoró con ocho cuadros con temas de la Sagrada Escritura y del Santísimo Sacramento. Nuevamente regresó a la cartuja de Scala Dei en la que pintó casi cuarenta lienzos.

Parece que el prior Jaime Cases se dió cuenta del talento pictórico del lego cartujo y pensó que le sería muy provechosa una estancia en Roma para completar su formación. Esto le dió a Fray Juncosa "una vasta concepció, i una naturalitat i correcció en la forma, que admiraven, lo meteix que la seua fecunditat i atreviment".¹⁰ El año de 1678 se encontraba en Mallorca y se le encargó de decorar la iglesia y se cree que en su venida intervino el prior Dionisio Verdaguer, que

⁸ Ch. R. Post: *A history of Spanish painting* XII, parte II pp. 434-5. Cambridge 1958.

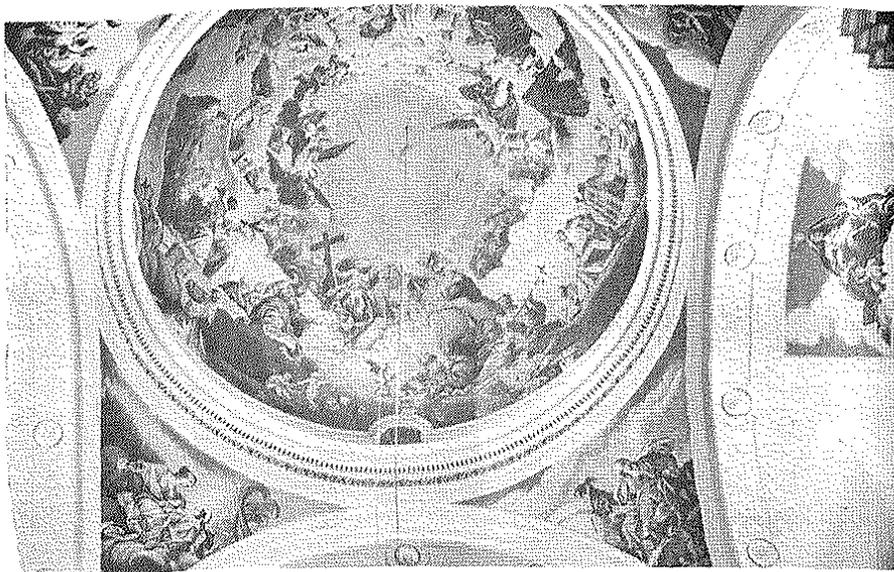
⁹ J. M^a Bover: *Noticia histórica artística de los Museos del Cardenal Despuig*, 147. Palma 1846.

¹⁰ V. Furió Kobs: *Els pintors cartoixos Fra Joaquín Juncosa i Fra Manuel Bayeu*, 11. Palma, 1925.



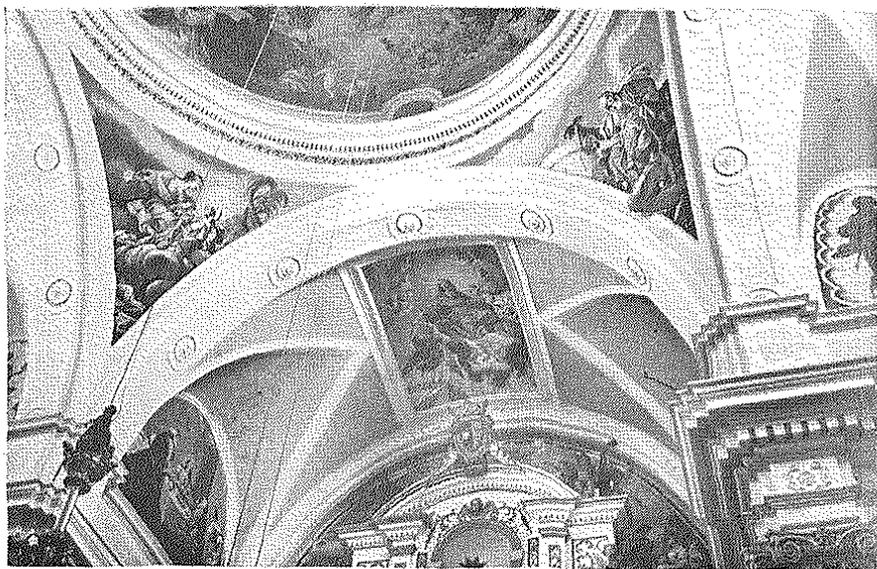
Martín Ferrando: *Fundación de la Cartuja*, cuadro antes en Valldemosa, hoy en el Museo de Mallorca.

(Foto Mas)



Fray Manuel Bayeu: Cúpula de la Cartuja con la representación de la Gloria.

(Foto Mas)



Fray Manuel Bayeu: Cabecera de la iglesia de la Cartuja.

(Foto Mas)

había sido procurador de la de Montalegre y por tanto conocía la obra de Juncosa en aquella casa.

Su tarea en la cartuja mallorquina comprendió la de pintar quince cuadros grandes referidos a los misterios del Rosario, de los que se han perdido el Nacimiento, la Adoración de los Reyes Magos y la Crucifixión, puesto que los pintó sobre las paredes de la iglesia vieja, desaparecieron cuando aquella fue derribada.¹¹ Los doce cuadros restantes fueron de la Ceca a la Meca, según refiere Furió Kobs, hasta que a principios de este siglo volvieron a la Cartuja. También regresaron una Santa Cena y un San Bruno, aunque estos últimos se juzgan solo de la escuela de Juncosa. Las pinturas existentes actualmente en los muros de la iglesia son las siguientes: Presentación del Niño Jesús en el Templo, Disputa ante los Doctores de la Ley, la Oración de Jesús en el Huerto, la Flagelación, la Coronación de Espinas, la Subida al Monte Calvario, La Transfiguración, La Resurrección, El Descendimiento a los Infernos, La Venida del Espíritu Santo, La Asunción de Nuestra Señora y La Coronación de la Virgen; precisamente cabe destacar este último por su feliz composición y excelente calidad. Los citados lienzos miden aproximadamente 2,80 por 1,70.

El último aporte pictórico al tesoro de la Cartuja de Valldemosa lo realizó Fray Manuel Bayeu, cuñado del genial Goya como antes hemos dicho. Parece que nació en Zaragoza en 1740, en el seno de una familia dedicada al arte pictórico, lo que explicaría su buen hacer en este campo así como su pasmosa habilidad. A los 18 años figura matriculado en la Academia de San Fernando de Madrid. A causa de unos trabajos en la cartuja oscense de Fuentes, quedó tan vivamente impresionado de la vida conventual que se decidió a tomar el hábito.

La venida de Fray Manuel Bayeu a Mallorca no está precisada documentalmente, y no parece ser cierto que viniera en 1800 como se viene afirmando; parece estar más en lo cierto la hipótesis de Furió Kobs que fija su llegada en 1803. Esta suposición la mantiene también Pardo Canalis, con base en la correspondencia de Jovellanos y Fray Manuel, que pone entre el 5 de Mayo de 1802 y el 2 de Julio de 1807.¹²

Gracias a esta relación con Jovellanos, la obra de Bayeu, al parecer, fue criticada por un hombre de gusto depurado antes de realizarla ya que el ilustre prisionero de Bellver recibió algunos de los bocetos que el pintor cartujo preparaba para los frescos de las bóvedas. La amistad que los unía no fue obstáculo para que Jovellanos le amonestara en sus fallos; con frecuencia exclamaba asombrado el ilustre crítico asturiano al ver los bocetos: "Si corriendo hace esto, ¿qué no haría con un poco de meditación y calma!". Numerosas veces le exhortó al

¹¹ A. Llorens: Ob. cit. 53. V. Furió Kobs: Ob. cit. 13.

¹² E. Pardo Canalis: "Fray Manuel Bayeu y Jovellanos", en *Ideas Estéticas* n.º 96 pag. 318. Madrid 1966.

trabajo serio y meditado y le rogó encarecidamente “que al empeñarse en obras grandes por su dignidad y su objeto, ponga todo el tiempo y todo el cuidado que ellas requieran, y nunca le duela en detenerse en cosas que los inteligentes han de ver, examinar y juzgar por espacio de muchos siglos”.¹³

Los frescos de Bayeu en la Cartuja de Valldemosa abarcan la decoración de las bóvedas, cúpulas y brazos del crucero. Empezando por los pies el primer tramo presenta una escena apaisada sobre “El Nacimiento de la Virgen”, con figuras opulentas, llenas de vigor barroco, pero la composición carece de la perspectiva adecuada y resulta demasiado equilibrada; desentonan un poco las dos criadas que asisten a Santa Ana y San Joaquín. La escena siguiente es la “Presentación de la Virgen en el Templo”, de la que Jovellanos criticó que se hubiese pintado a Santa Ana como un vejstorio, pero lo peor es que está hecha atropelladamente, con un dibujo lamentable. Esta composición es de proporciones rectangulares verticales y aprovecha la escalera para darnos unos escorzos y estudios de profundidad típicamente barrocos, aunque no pocos de sus efectos se deben a su inspiración en fuentes venecianas.

Poco feliz estuvo Bayeu en los dos frescos siguientes, pues se apartó de las fórmulas de los fresquistas venecianos y sus composiciones carecen de la perspectiva y de los fondos propios de este tipo de pintura. En los “Desposorios” puso una escalinata de pocas gradas, aunque grande, la cual no deja escenario para los personajes; éstos carecen de firmeza y la actitud de la Virgen ya le pareció a Jovellanos poco decorosa; tampoco estuvo feliz en el fondo ya que en lugar de poner un rompiente de gloria, lo substituyó por unos cortinajes sin apenas estudio. Composición de proporciones rectangulares verticales es la del “Tránsito de la Virgen”, que corresponde al tramo cuarto; para conseguir la profundidad nuevamente recurre al truco de la escalinata en la que nos sitúa dos apóstoles en violento escorzo; encima de este escenario está el lecho de la Virgen con los Apóstoles en torno, formando un conjunto teatral. Falla Bayeu en los intentos de dar profundidad al fondo y como en el anterior acude al expediente de los cortinajes; parece adivinarse en algunos trozos la inspiración de un Rafael barroquizado. Pese a los aciertos de dibujo, falla la disposición de los elementos y el ambiente general del fresco.

El mayor interés se concentra en el conjunto del crucero, especialmente de la cúpula, sobre pechinas, decoradas con las figuras bíblicas de Ester, Jael, Débora y Judit. El conjunto iconográfico se completa con las representaciones del crucero, tales son las virtudes teologales y cardinales, estas últimas tienen aire escultórico y destacan en un enmarque conchiforme; realizadas en ocre dan la impresión de estar tomadas de un repertorio iconográfico.

Para la disposición de “La Gloria”, en la cúpula, parece que tuvo en cuenta la obra similar de Palomino, realizada un siglo antes en la Capilla de la Virgen de

¹³ G.M. Jovellanos: *Obras* II, 157. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid 1952.

los Desamparados, de Valencia. Parecida es la forma de disponer los círculos concéntricos de nubes con ángeles, apóstoles y santos; en ambas se exalta a la Santísima Trinidad y a la Virgen que aparece como mediadora cerca del Hijo. El carácter mallorquín del conjunto vienen a darlo las figuras de Raimundo Lulio y de Santa Catalina Thomás.

“La Asunción”, es el tema del tramo del presbiterio, sin duda la mas lograda de cuantas hizo Bayeu, tanto por el color como por el dibujo; excelente la disposición de la Virgen y del angel inferior, que nos recuerda de nuevo a Palomino. El muro de la cabecera presenta dos escenas: el Salvador y los niños y otra tal vez alusiva a la fundación cartujana. Se completa la decoración del presbiterio con los dos frescos laterales: “El castillo de Emaus” y “Las tres Marías ante el sepulcro”. Acerca del primero ya observó Jovellanos que está bien compuesto y dibujado a pesar de los defectos que se aprecian en la figura del apóstol que hay de pie. La otra escena no presenta artificio y solo busca los efectos barrocos en el escorzo de las figuras del primer término; la figura del ángel fue una de las más admiradas por Jovellanos.

No termina aquí la obra del cartujo aragonés, ya que en la ermita de la Santísima Trinidad dejó catorce lienzos de un Via Crucis, que, como advirtió Jovellanos, está hecho a “galope”. Son obras que miden aproximadamente 50 por 60 cms., y las que se encuentran en un pasillo expuesto a la brisa marina están muy dañadas, y precisan una restauración antes de que se destruyan totalmente.

Enrique Pardo Canalis se lamentaba hace apenas un lustro de que la pintura de Fray Manuel Bayeu necesitaba una catalogación; el breve análisis que acabamos de hacer salva la que dejó en Mallorca. Si se realizan otros estudios sobre la existente en las provincias de Zaragoza y Huesca, se estará en condiciones de elaborar la monografía que necesita este pintor, conocido por su parentesco con Goya y por la relación amistosa y estética que guardó con el insigne Gaspar Melchor de Jovellanos.

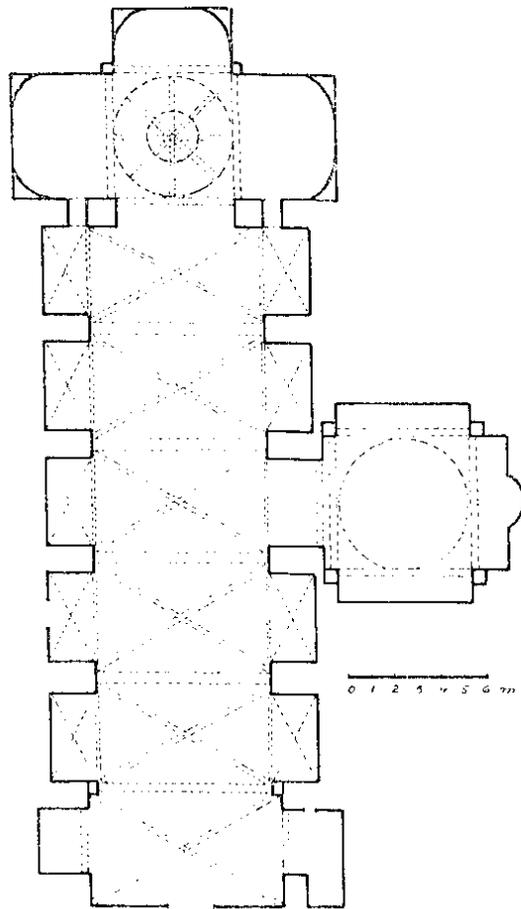
CATALOGO MONUMENTAL

1) La iglesia parroquial

La primitiva iglesia parroquial fue de dimensiones mas reducidas que la actual, ya que solo llegaba hasta las capillas de Na. Sr^a. del Rosario y la de Santa Ana. Edificada a fines del siglo XIV, con bóveda de crucería, constaba de dos tramos de distinta altura y anchura. Estuvo dedicada a la Sma. Virgen, que desde 1483 contaba con una floreciente Cofradía mariana.¹⁴

¹⁴ La parroquia fue fundada el año de 1245, tres años mas tarde la menciona la Bula de Inocencio IV con el nombre de Santa María de Valldemuça.

Gaspar Munar y Oliver: *Los santuarios marianos de Mallorca* Palma, 1968.



Planta de la iglesia parroquial
(Dibujo del autor)

A través de los tiempos ha sufrido las siguientes reformas: Por mandato del Obispo Fray Simón Bauça, tras su visita pastoral en 1609, se enlució y fué de nuevo abierta la puerta lateral, lado del Evangelio, tapiada tras la profanación por los moros en 1552. En 1625 se construyó, a los pies, el coro y se colocó un nuevo órgano de seis registros por acuerdo de los Jurados, que realizó el organero Jerónimo Roig.

Se emprenden obras de restauración en 1633 que no se rematarán hasta varios años después, ya que los ciudadanos se niegan de momento a contribuir en



Fray Joaquín Juncosa: *Aparición de la Virgen a San Bruno y a Santa Catalina Thomás*,
Sacristía de la Cartuja.

(Foto Mas)



Cárgola de la escuela de Guillermo Sagrera, Parroquial de Valldemosa.

(Foto Seminario Historia del Arte)



1

2

3

4

Modelos de soportes de retablos de la Cartuja.

1. Retablo de la celda prioral.
- 2-3. Retablo de la Capilla del Cristo.
4. Retablo de San Sebastián

(Dibujos del Autor)

las mismas, lo que fué causa de pleito con los Jurados. En 1639, se pagan catorce libras, en moneda mallorquina, al pintor Jaime Ballester por decorar las claves de la iglesia, siendo ésto claro indicio de que debía estar terminadas las obras.

Como la iglesia amenazase ruina se llamó al maestro albañil de la ciudad Juan Bauzá,¹⁵ se apuntaló el coro y, como en la parte del foso los cimientos hubiesen cedido, señaló las obras de consolidación para evitar el desplome, que se realizaron inmediatamente. La sacristía nueva se realizó en 1669.

El párroco Antonio Aznar costeó la prolongación del templo mediante el crucero y el presbiterio, quedando así la iglesia con planta de cruz latina. Fué terminada la obra el año 1718.

Por la visita pastoral de 1609 sabemos que existían siete capillas en honor de la Asunción, Santo Cristo, San Juan, San Pablo, San Antonio Abad, Virgen del Rosario, San Pedro, San Félix y San Jorge. Con las obras fueron cambiados los titulares de las capillas, y en 1687 la de San Pedro y la de San Félix, pasaron a ser las de San Francisco Javier y San Sebastián respectivamente. Presidía el altar mayor un retablo gótico de principios del XV con una talla de la titular: Nuestra Señora.

Hoy consta de seis tramos, cubiertos con bóveda de crucería, crucero con cúpula y linterna. Los pilares del crucero se caracterizan por tener semicolumnas adosadas de espiras helicoidales que se continúan en el intradós de los arcos y que también se manifiestan en las bandas que dividen el intradós de la cúpula y la linterna. Tanto los brazos del crucero como los del presbiterio tienen bóvedas de cuarto de esfera con intradós conchiforme. Los arcos perpiaños se apoyan en ménsulas decoradas con elementos del repertorio clásico. Las claves de la nave central tienen arandelas escultóricas doradas y policromadas. En la nave se abren nueve capillas, además de la puerta de acceso lateral y la capilla de la Comunión dedicada a Santa Catalina Thomás, realizada en 1863. La nueva fachada con óculo y campanario de tres cuerpos, claramente inspirado en el de la cartuja, también se realizó en estas fechas.

A los pies, la primera capilla del lado del Evangelio, es la del Bautismo, en la que hallamos la pila bautismal, de piedra y de forma octogonal, fechada el año 1593. En la pared, un lienzo de gran tamaño firmado por el pintor del presente siglo, Barceló, representa el Bautismo de Cristo. A continuación está la capilla de la Virgen del Carmen, con imágenes del XVIII de la titular y del Niño Jesús, de pequeñas dimensiones, en un retablo del XIX, sin interés artístico. Sigue la capilla de San José y San Francisco Javier con obras del siglo XX. La quinta capilla está bajo la advocación de la Virgen del Rosario, que es una talla de medianas dimensiones del XVIII, de gusto popular.

¹⁵ Juan Muntaner y Bujosa: Ob. cit. 8.

Por medio de unos pequeños pasadizos o bien por el arco triunfal, accedemos al crucero en donde se encuentran el retablo y la talla de San Juan Bautista, obra de Gaspar Homs, realizado en 1729.¹⁶ Tiene este retablo una calle y dos cuerpos, ensamblado con columnas de capiteles de orden compuesto y decoradas con guirnaldas y cabeza de querubín en la parte superior del fuste. Obra de un barroco atemperado, cuyo movimiento tan solo se manifiesta en los elementos decorativos de rocalla y en la disposición de dos planos en el que están situadas las columnas. En la parte superior dos pequeñas esculturas de Santiago y Santa Teresa, rematan el retablo, flanqueando un lienzo de la Inmaculada.

De singular belleza es el conjunto formado por las esculturas, las pinturas y el retablo del altar mayor, que consta de tres calles y tres cuerpos. Fechado en el coronamiento en el año 1720. Sus columnas se adornan con guirnaldas y cabeza de querubín en la parte superior del fuste. Presenta calles laterales divergentes y columnas con basamentos esquinados en disposición típicamente barroca. En la calle central (parte superior) está la imagen de tamaño natural de San Bartolomé; en la espléndida hornacina central se hallan las esculturas de tamaño pequeño de la Santísima Trinidad coronando a María, y en la predela está la imagen yacente de la Virgen, exactamente igual a la existente en la parroquia de Deyá. Todas estas esculturas son del siglo XVIII. La calle izquierda presenta un pintura sobre lienzo de forma rectangular del Arcángel San Miguel; debajo otra pequeña pintura cuadrangular cuyo tema es la Anunciación. La calle de la derecha contiene el lienzo parejo al de San Miguel, que representa a San Jerónimo, y bajo éste el de la Adoración de los pastores. También las pinturas son del siglo XVIII.

En el lado de la Epístola, al fondo del crucero, está el altar del Cristo. Es un movido y escenográfico conjunto, de una calle y dos cuerpos, sumamente barroco de fines del XVIII. De columnas en primer plano con basamentos en esquina, que siguen en cierto modo el ejemplo del altar mayor. La talla del Crucifijo bien pudiera ser de finales del XVII o principios del XVIII.

En el lado de la Epístola, nave central, cabe destacar la siguiente capilla: la de Santa Ana, con un gran lienzo del siglo XIX, muy ecléctico, realizado con buen oficio. La capilla de Na. Sra. de la Correa, cuya talla de la titular tamaño natural es del XVIII.

La amplia capilla de Santa Catalina Thomás, de planta cuadrada, fué terminada el año 1810. Está cubierta con una cúpula sobre pechinas, decorada al parecer con las Virtudes. Todo el conjunto está realizado en estilo barroco. El altar central en honor de la Santa mallorquina, posee una movida imagen del siglo XIX, tallada en madera, estofada y polieromada. En las paredes laterales hay dos lienzos de grandes dimensiones: el de la derecha representa escenas de la vida de la Santa, mientras que el de la izquierda se refiere a momentos de la vida de San Antonio

¹⁶ "Retablo realizado por Gaspar Homs, 20 de Marzo de 1729" en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* nº 566-667. Palma 1937.

Abad y San Bruno, ambos del XIX. Finalmente, están las capillas del Sagrado Corazón y de San Roque; la primera con una imagen del siglo XX, la segunda con un lienzo de grandes dimensiones, realizado por Julio Virenque en el siglo XIX.

También pertenecen al patrimonio artístico de esta parroquia de Valldemosa una colección de lienzos de distintos tamaños, que hay en la casa rectoral, de los que queremos destacar dos del siglo XVIII: el de la Virgen de la Cinta y el de nuestra Señora del Carmen, y tres gárgolas esculpidas en piedra en el siglo XV, de gran fuerza expresiva, y que bien podían ser obras de Sagraera.

2) La iglesia de la Cartuja.

Es la parte mejor conservada del viejo convento. Esta flanqueada al lado del Evangelio por el pequeño "patio de los Mirtos", con el que se comunica con dos puertas que facilitan el paso con el crucero y el coro de los legos; por la parte de la Epístola la puerta da a los jardines exteriores. La iglesia es obra de estilo neoclásico, de cantería y mampostería, con una nave de cuatro tramos, cubierta con bóveda de medio cañón con lunetos y cúpula en el crucero. Cúpula y bóvedas están decoradas con frescos de Fray Manuel Bayeu.

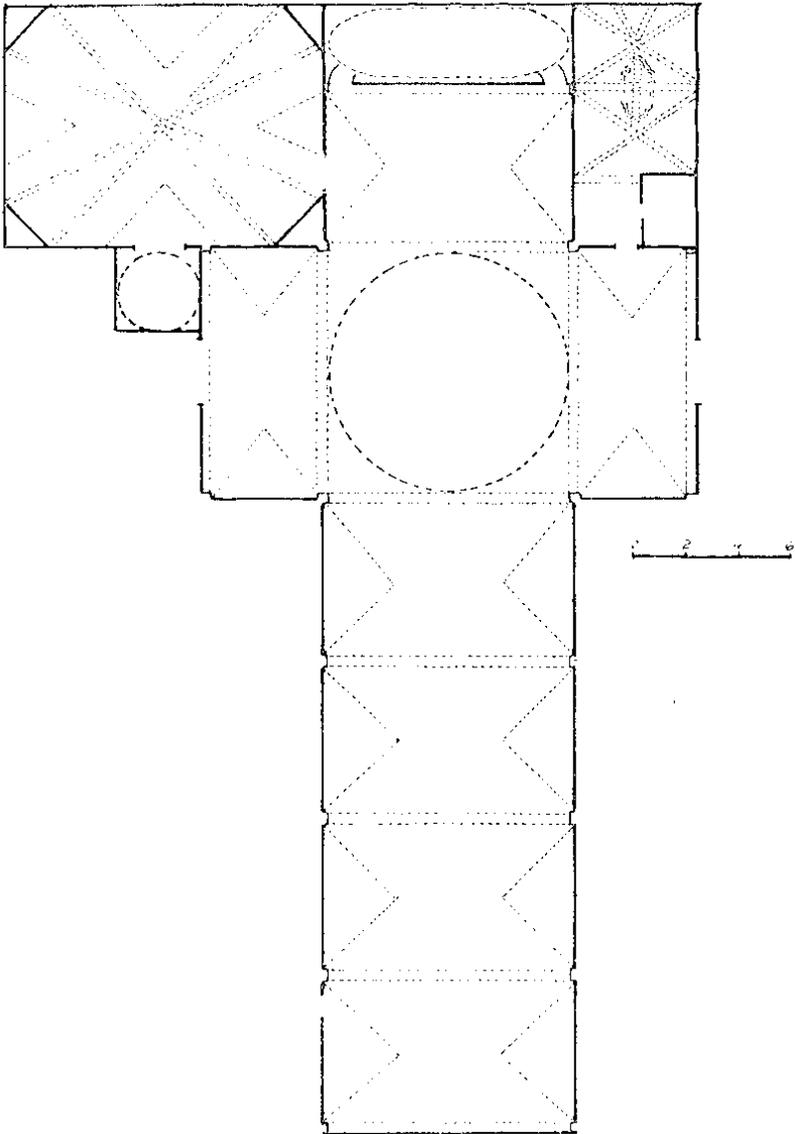
A los pies está el coro de los legos con dos altarcitos dedicados a San Hugo y San Antelmo, pintados en lienzos de tamaño rectangular, y son piezas del siglo XVIII. A continuación se halla el coro de los monjes.

Se conocen los nombres de los artistas que intervinieron en la decoración de la iglesia. Joaquín Cocchi, realizó los florones de los arcos y demás relieves. José Folch,¹⁷ el escultor de los bajorrelieves en forma de medallón, que representan al Rey Martín y al Papa Pío V, situados a ambos lados del presbiterio. José Muntaner trabajó la sillería del coro. El dorador Juan Matheu y el escultor Adrián Ferrá ejecutaron cuatro capiteles para las columnas, las molduras del camarín y doce remates de caoba para la sillería del coro, más las ménsulas y florones de las mismas; pero sus obras más importantes son sin duda el Cristo del altar mayor y las esculturas de San Juan y San Bruno.¹⁸

Tras el presbiterio, y según es costumbre en las iglesias de los cartujos se encuentra una pequeña capilla de planta elíptica, cubierta con cúpula del mismo tipo: la del sagrario. La sacristía, en el lado del Evangelio del presbiterio, es una amplia sala con bóveda de arista, con una capillita cuadrada, que está cubierta con cúpula. Entre las piezas que allí se atesoran destacamos un lienzo grande La Cena, del siglo XVII; dos lienzos de San Bruno, el que tiene el cráneo se atribuye a

¹⁷ José Folch y Costa. Nació en Barcelona en 1768 y murió en Madrid en 1814. También esculpió el sepulcro del Marqués de la Romana en la catedral de Palma.

¹⁸ Desde 1840 están en la Capilla de la Comunión de la catedral palmesana. Las que hay actualmente en el retablo del presbiterio de la Cartuja son copia buena, de Llinás.



Planta de la iglesia de la Cartuja
(Dibujo del autor)

Juncosa. Se conserva, aunque restaurado, el relicario que el Rey Martín regalara en 1400 a la Cartuja. Dos magníficos frontales de altar, bordados en plata y oro, uno de ellos con emblemática de la Cartuja y fue realizado en Palma entre 1698 y 1702. Dos portapaces de marfil, del siglo XV. En la capillita citada hay un retablo barroco del siglo XVII con el lienzo de San Sebastián. Al otro lado del presbiterio hay una capilla rectangular de dos tramos, cubiertos con bóveda de arista; hay en ella excelente retablo barroco del siglo XVII, procedente del convento de Santo Domingo de Palma; de la misma época es la imagen de Cristo crucificado.

En la celda prioral hay un retablo del siglo XVII, con bellísima talla de la Virgen del Rosario, quizá del siglo XVI; se desconoce su origen, pero es probable que proceda del convento palmesano de Santo Domingo, que fue destruido.

3) La ermita

Este santuario, llamado de la Purísima Concepción, es más conocido con el nombre de "ermita de la Trinidad", sin duda, por haber morado sus monjes en el ex-colegio que bajo esta advocación fundara en Miramar el Beato Raimundo Lull.¹⁹ Tiene un carácter excepcional por su situación geográfica: está al Norte de la Isla, entre el mar y Valldemosa, en la mitad de las faldas de un monte de considerable elevación y en un hermoso paraje.

Lo fundó en 1648 Fray Juan de la Concepción Mir y Vallés,²⁰ edificándose durante su tiempo y el de su sucesor Fray Antonio de San Pablo Ferrer Pizá, lo que hoy se llama el oratorio y sus dependencias.

La pequeña iglesia actual, inaugurada el 12 de Junio de 1705 por el Rector de Valldemosa, Rvdo. Antonio Aznar, se realizó en tiempos de Fray Antonio de la Presentación Sampol y Oliver. Es una obra arquitectónica de piedra, sencilla y de escaso interés artístico. Consta de una sola nave cuadrada de dos tramos, cubiertos con bóveda de arista, mientras que la del presbiterio es acastionada. En esta iglesia existió un retablo costeadado por Juan Salas, bendecido el 15 de Julio de 1707 y que desapareció al reducirse el templo en 1777, con la construcción a los pies de un pequeño coro. En la clave de una de sus bóvedas consta la fecha de 1735 que debe hacer referencia al año en que se decoró la iglesia.

Del mobiliario de esta pequeña iglesia mencionaremos una pintura que representa a la Santísima Trinidad en el centro, y a sus lados, formando *pendent*, el Beato R. Lull y Santa Catalina Thomás, posiblemente del XIX, en el medio punto de la cabecera. El altar mayor tiene una pequeña imagen de la Purísima y

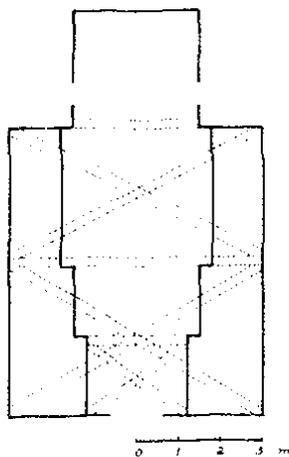
¹⁹ "Miscelánea Histórica. Biblioteca de los Condes de Ayamans. 1799". en *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, VIII, 183.

²⁰ Bartolomé Guasp: *Una flor en el desierto. Ermitaño Juan de la Concepción Mir y Vallés*. Palma 1939.

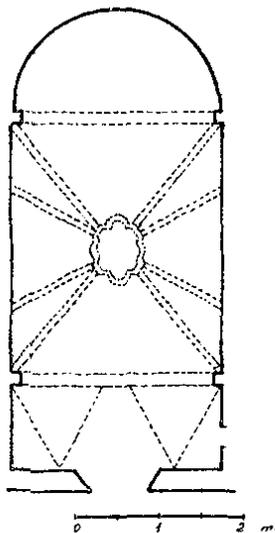
las de San Francisco de Paula y San Antonio Abad, obras del XX. En los muros laterales hay dos retablos del siglo XIX: uno barroco dedicado al Cristo, y otro neoclásico (anteriormente consagrado a Santa Catalina Thomás) y en la actualidad con un Belén de figuritas. De principios del XIX son los sencillos lienzos alusivos a la Adoración de los pastores y el de la Sagrada Familia con San Juanito.

La fachada es de piedra gris, con óculo en el centro y una pequeña espadaña en el remate, presenta poca coherencia estilística con la fecha en que fué realizada.

Esta iglesia está rodeada por un corredor al que se abren las celdas, que en un principio fueron dobles por influencia de los cartujos, mas la cocina, el refectorio, el patio con cisterna y la portería. En el primitivo oratorio existen unos cuadros de muy relativo interés y valor: el de los ermitaños San Pablo y San Antonio (del XVIII), otro que representa a un jesuita (finales del XVII), y el dedicado al martirio de R. Llull en las playas de Bugía (del XIX). En la portería existe una magnífica colección de veintiseis grabados coloreados del siglo XVIII sobre la vida de San Antonio Abad, cuyo origen desconocemos, pero que ponen de manifiesto que una parte de las escenas pintadas en la cúpula de la iglesia de San Antonio Abad de Palma, están inspiradas en ellos.



Planta de la ermita
de la Sma. Trinidad
(Dibujo del autor)



Planta del oratorio
de St^a Catalina Thomás
(Dibujo del autor)

5) Oratorio de Santa Catalina Thomás.

El día 1 de Mayo de 1531, en una humilde casa de Valldemosa, nació la Santa mallorquina. Poco después de su muerte esta casa fue transformada en oratorio, pues era grande la fama de sus virtudes y milagros. La fábrica actual es del siglo XVIII pero ha sufrido varias reformas, la última el año 1955 con motivo del veinticinco aniversario de su canonización.

Es una obra de mampostería, en cuya fachada hay un óculo y dos pequeñas ventanas en la parte superior. El oratorio es de una sola nave con planta rectangular y ábside. Esta cubierta con bóveda vaída y bandas, mientras que el presbiterio presenta bóveda conchiforme. Hay un pequeño coro a los pies, que está volado a manera de balcón corrido, y su antepecho presenta curvas entrantes y salientes.

Tiene escaso mobiliario: dos lienzos de iguales dimensiones (1,40 x 2,20), realizados con buen oficio por un artista desconocido, que están situados en los muros laterales, uno frente al otro. El de la derecha representa la aparición de San Bruno a la Santa; el de la izquierda la visión, por Santo Tomás de Aquino, de San Agustín y Santo Domingo de Guzmán; las dos obras son de finales del XVII, y parecen estar restaurados por lo que han perdido el carácter de época. Estos lienzos, con sus magníficos marcos estuvieron en la iglesia parroquial, colgados en los muros del crucero.

En el ábside hay una escultura de la Santa, casi de tamaño natural, de principios del siglo XX.

El Ayuntamiento conserva las Bulas pontificias de la beatificación y santificación de la santa valldemosina.

Nota: Este trabajo está encuadrado dentro del programa de catalogación del patrimonio artístico de Baleares que desarrolla el Seminario de Historia del Arte de la Universidad de Barcelona.

Agradezco al Dr. Santiago Sebastián sus estímulos y orientaciones que han hecho posible la realización. Expreso también mi reconocimiento a la Sra. Ana Ferrá por las facilidades prestadas y atenciones recibidas durante mis visitas a la Cartuja. Mis alumnos de la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Palma de Mallorca, colaboraron en forma eficaz para el levantamiento de los planos que acompañó. Las fotos proceden del Archivo Mas y del Seminario de Historia del Arte de la Facultad de Filosofía, Sección de Palma de Mallorca.

Candiles musulmanes hallados en Mallorca

por *G. ROSSELLO-BORDOY*
J. CAMPS COLL
C. CANTARELLAS CAMPS

INTRODUCCION

El conocimiento de la arqueología musulmana en Mallorca a lo largo del último lustro, ha cambiado de un modo radical por cuanto la afluencia de materiales obtenidos gracias a las excavaciones llevadas a cabo por el MUSEO DE MALLORCA, ha modificado por completo los puntos de enfoque de su estudio. De este modo, una época estéril en lo tocante a las fuentes arqueológicas se ha convertido en una de las mejor conocidas de nuestra historia. Sin embargo, la complejidad de la restauración de dichos materiales y la lenta elaboración de las conclusiones aportadas por su estudio, han impedido estructurar una amplia monografía de conjunto que dé a conocer este caudal cerámico, conocimiento imprescindible si se quiere poseer una visión de la vida cotidiana de nuestros antepasados islámicos. Ante esta dificultad consideramos oportuno iniciar la publicación de los distintos especímenes cerámicos, a medida que la restauración y estudio consiguiente lo permitan, con el fin de ofrecer al público, de un modo más rápido, aunque menos coherente, el ajuar cerámico que proliferó en la Isla entre los Siglos X y XIII.

Se inicia la publicación con la serie de candiles de barro cocido, por ser uno de los ejemplares de conservación más fácil y existir en colecciones arqueológicas algunas piezas completas que han facilitado el estudio comparativo de los nuevos materiales conseguidos a lo largo de estos últimos cinco años de intensa actividad arqueológica.

El material presentado pertenece, en su inmensa mayoría, al MUSEO DE MALLORCA, procedente de las estaciones excavadas por sus Servicios Técnicos en el Estudio General Luliano, Son Mossón y Santa Catalina de Sena, en varios de los pozos con material islámico; o bien de hallazgos en el casco antiguo de Palma de Mallorca, controlados de un modo más o menos directo por el MUSEO. En menor

número se ofrecen al estudioso candiles procedentes de la colección del Colegio de Nuestra Señora de Montesión (M); colección del Museo de Bellver (A) y colección de la Sociedad Arqueológica Luliana (S.A.L.). Estas dos últimas colecciones, si bien en su día quedarán integradas en los fondos del MUSEO DE MALLORCA, se relacionan con una sigla específica y un número de inventario particular.

En el presente estudio se esboza únicamente una clasificación tipológica, por cuanto los materiales estudiados no ofrecen una seguridad en su adscripción a una fase cronológica determinada. Es de lamentar, en lo tocante a la serie "candil", que la cronología, aun relativa, de sus diferentes formas no pueda estructurarse de un modo tan preciso como se ha podido hacer en otras series cerámicas que serán publicadas en breve; sin embargo, esta dificultad no impide presentar de un modo completo el estudio tipológico de los distintos especímenes identificados, suficientemente expresivo, por sí solo, del interés arqueológico de la serie.

DESCRIPCIÓN

Dentro de la amplia gama de cerámicas de época musulmana halladas en Mallorca durante el último lustro, la especie "candil" está formada por una serie de objetos de barro de tipología muy variada, los cuales, de acuerdo con su función específica presentan como elementos básicos y comunes a los distintos tipos que se han individualizado, las siguientes características: Un receptáculo o cazoleta para la materia que sirve de alimento a la mecha o torcida en contacto con el líquido alimentador, pero lo suficientemente aislada para que éste no sofoque la llama por exceso de líquido.

Como elementos secundarios se pueden diferenciar la peana y el pie alto, el gollote, acampanado, para facilitar la alimentación de la cazoleta, y el asa, única, dorsal, con objeto de poder transportar el candil. La combinación de dichos elementos y su distinta factura informan los diferentes tipos de candil que se han podido estructurar en este estudio. Por ello los tipos y variantes que se describirán en el apartado correspondiente, se identifican por la combinación de dichos elementos y, a la vez, por las diferencias no sólo de forma, sino también de colocación de los mismos en la composición de la pieza.

FUNCION

El candil presenta, dentro de la tipología cerámica que nos ocupa, una función perfectamente identificada: proporcionar luz mediante la conjunción de mecha y sustancia combustible. Normalmente esa sustancia sería aceite, de acuerdo con la forma de las cazoletas, o bien, grasa animal o vegetal. Al no haber hallado restos de esas sustancias resultó imposible realizar análisis comprobadores de la

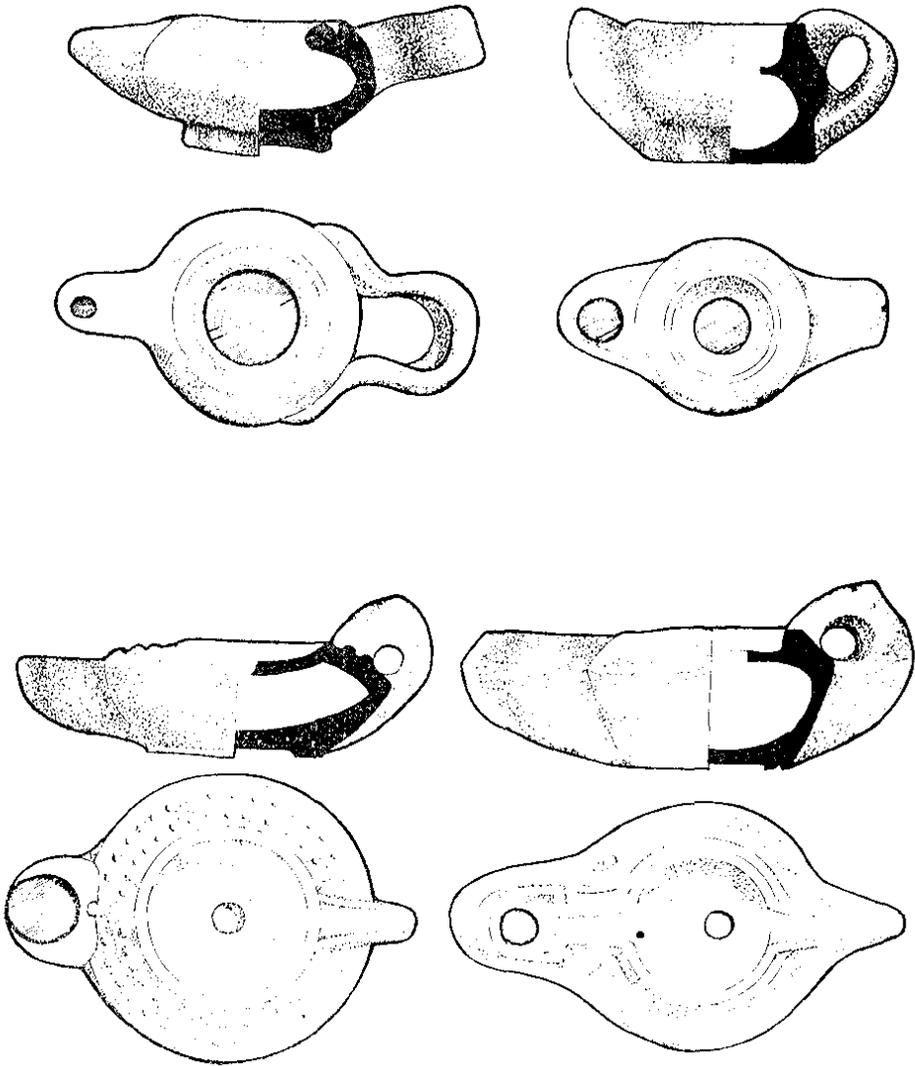


Figura 1.- Evolución de los candiles o lucernas romanas hallados en Mallorca.

naturaleza de tales materias. El candil es por ello un objeto de uso común, de una gran frecuencia en los conjuntos arqueológicos de la época. Los candiles de cerámica, salvo pocas excepciones, han de estudiarse dentro de las cerámicas populares. Es el bronce el material utilizado para obtener candiles de lujo, no faltando en Mallorca ejemplares de este tipo estudiados en anteriores ocasiones.¹

ESTUDIO TIPOLOGICO

Los candiles árabes que se han podido estudiar en Mallorca, pese al gran número de ejemplares que se han recogido, no se apartan en absoluto de las formas propias de este objeto que se han hallado en la Península.

Todos los candiles, como se ha indicado antes, presentan como elemento común la cazoleta, abierta o cerrada, y la piqueta, ya que sin ellas el candil no podría cumplir su función específica.

Numéricamente hablando el grupo más interesante añade a estos elementos el gollete y el asa dorsal, única. Las circunstancias especiales en cuanto a la forma y enlace de un elemento con otro determinan la variedad tipológica del objeto estudiado.

Siguen en importancia numérica los llamados candiles de pie alto, único tipo que presenta algunos ejemplares clasificables como piezas de lujo, y, finalmente, las diminutas cazoletas abiertas con simple piqueta de pellizco enlazables con elementos cristianos medievales.

Tipológicamente el candil musulmán es una directa derivación de la lucerna romana en la cual la piqueta sufre una acusada prolongación, el asa un aumento de tamaño, y se introduce el gollete, elemento nuevo que viene a sustituir la simple perforación abierta en la cubierta de la cazoleta romana. En líneas generales, salvando la aparición del gollete y asa, el candil musulmán tiene más relación con la lucerna campaniana o precampaniana que con la lucerna romana imperial, pero su evolución es perfectamente clara y los estadios intermedios claramente definidos, como puede verse en la Fig. 1.

Como guía de los elementos constitutivos del candil musulmán se presenta a continuación un esquema de sus partes esenciales (Fig. 2).

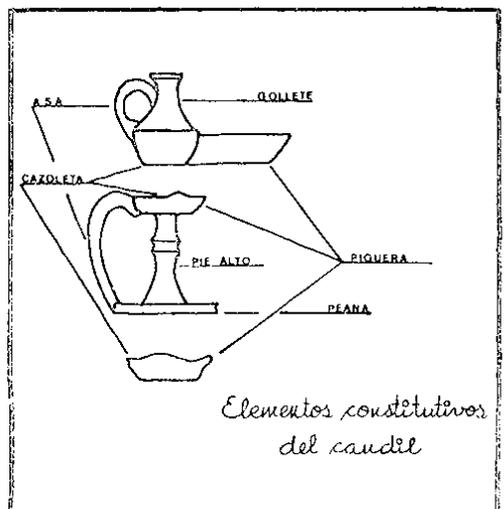


Figura 2.-

1º.— Receptáculo o cazoleta. El Diccionario de la “Real Academia de la Lengua” lo denomina: especie de taza cubierta. En los ejemplares estudiados se observan las formas siguientes:

a) Taza abierta de base plana y paredes rectas, ligeramente curvas o con reborde en torno a la boca (Fig. 3 a, b, c).

b) Cazoleta troncocónica invertida, de paredes altas, rectas o ligeramente abombadas (Fig. 3 d). Con frecuencia el plano de corte del tronco de cono no es paralelo a la base de la cazoleta (Fig. 3 e, f). Existe una variedad de paredes bajas (Fig. 3 g).

c) Cazoleta lenticular troncocónica de diámetro máximo muy acusado, con o sin reborde en torno a su base superior (Fig. 3 h, i).

d) Cazoleta en forma de casquete esférico con base plana (Fig. j, k).

2º.— Piquera. Presenta dos aspectos:

a) La simple piquera, formada por un pellizco en las paredes de la cazoleta abierta (Fig. 4 a). En casos excepcionales se observan dos piqueras en una misma cazoleta (Fig. 4 b), siempre formadas por pellizcos en las paredes de la cazoleta antes de su cochura.

b) Piquera alargada, la más común y característica de los candiles musulmanes, que podemos ver también en ejemplares de bronce hallados en Mallorca.

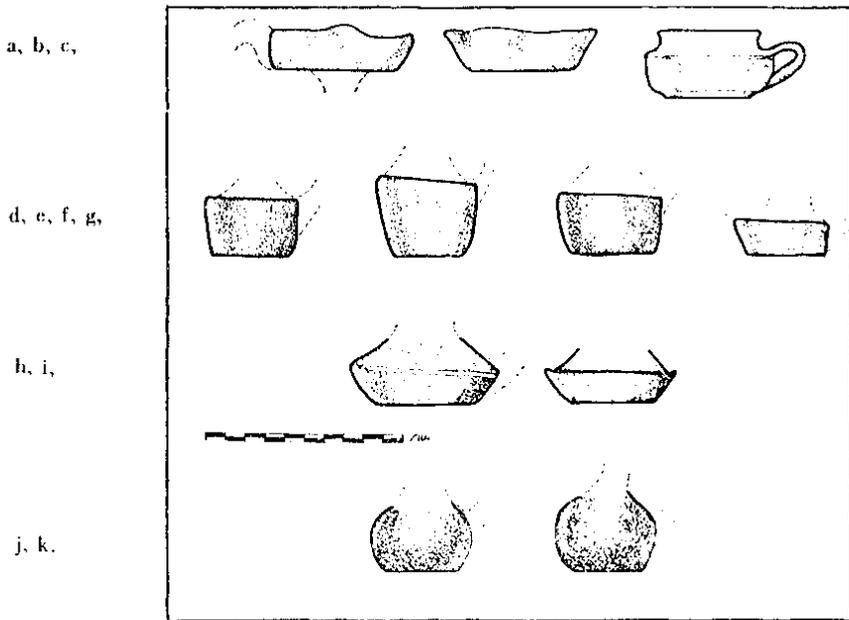


Figura 3.- Tipos de cazoletas.

Tienen forma de huso con la base que se halla en contacto con la cazoleta, ancha, y su punta aguzada o roma (Fig. 5 a, c, g). Su perfil transversal adopta tres formas: 1ª.— Paredes por lo general abombadas con base plana, prolongación de la base de la cazoleta (Fig. 5 i). En este caso la piquera da la impresión de que ha sido tallada con un instrumento cortante que ha dejado perfectamente visible su impronta (Fig. 5 h). 2ª.— En esta forma de piquera el abombamiento de las paredes es ligeramente más acusado que en el anterior, siendo su base convexa (Fig. 5 e). En el perfil longitudinal de este tipo de piquera puede verse como la base de la cazoleta se prolonga en parte por la piquera, separándose luego la base de ésta del plano de apoyo de la cazoleta, dirigiéndose la punta hacia arriba (Fig. 5 b). 3ª.— Otros ejemplares presentan una piquera de base convexa con una total diferenciación entre base de cazoleta y piquera (Fig. 5 f). Su perfil transversal es prácticamente idéntico al de la figura 5 c.

Por lo general, la piquera parece moldeada a mano y aplicada a presión en la cazoleta.

3º.— Gollete. Solamente se ha identificado en las cazoletas de los tipos II, III, IV. Su forma es cónica con una base acampanada con diversidad de perfiles en lo que atañe a los labios (Fig. 6). Ordinariamente el gollete y su boca se hallan paralelos al eje de simetría de la cazoleta (Fig. 7 a), pero, en ciertos casos, concretamente en algunas de las cazoletas del tipo III, el gollete adopta una posición inclinada, que se aprecia claramente (Fig. 7 b).

4º.— Asa. Corrientemente, una simple anilla o puente de barro, que enlaza la mitad inferior del gollete con la parte postero-superior de la cazoleta. (Fig. 8). En los candiles de cazoleta esférica y gollete inclinado, el asa puede arrancar del borde externo del labio del gollete (Fig. 8 b, c). En los candiles de pie alto el asa enlaza la cazoleta elevada con la peana (Fig. 8 a).

5º.— Orificio de enlace entre cazoleta y piquera. Se trata de un elemento característico de las cazoletas cubiertas y que no puede darse en las abiertas, como es lógico. Consiste en un burdo agujero realizado por presión digital en las paredes de la cazoleta antes de la cochura. Da la impresión de que esta operación se realizaba después de aplicar la piquera a la cazoleta. En algunos ejemplares el

a, b,

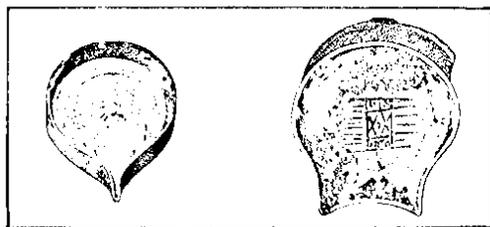


Figura 4.- Piqueras de pelliczo

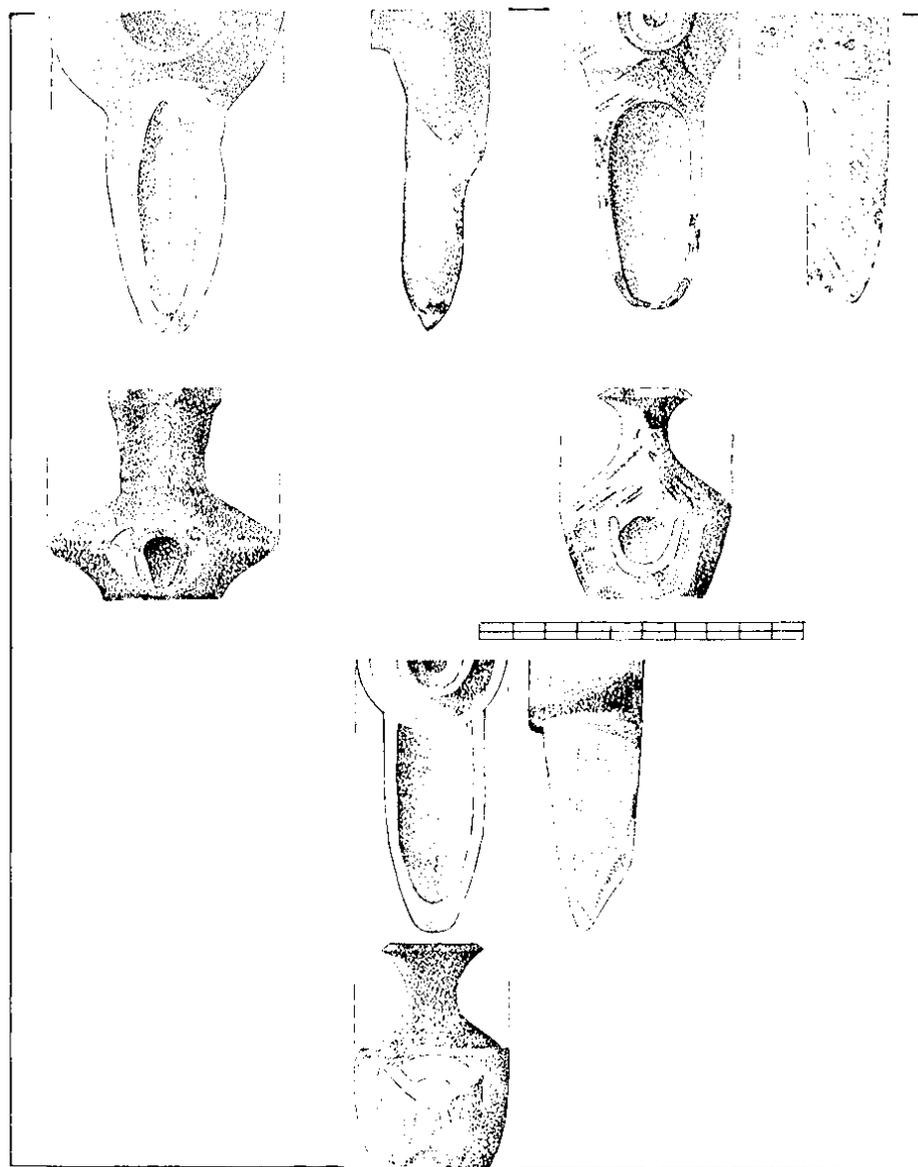


Figura 5.- Tipos de piquera alargada.

barro sobrante no ha sido retirado antes de la cochuera definitiva, quedando una rebaba en el interior del depósito, y, en otros, por presión digital, ha sido eliminado.

6º.- Peana. Solamente se observa este elemento en los candiles de pie alto. Suele consistir en una plataforma circular con reborde más o menos moldurado. Se han conservado muy escasos fragmentos (Fig.9).

7º.- Pie alto. Enlace entre la peana y la cazoleta, en los candiles llamados de pie alto. Suelen constar de un fuste cilíndrico, cónico, torneado, estriado, abombado o liso, con alguna moldura simple. El pie alto suele presentar una abertura cónica en su base, a veces de gran profundidad. La hipótesis de Zozoya,² respecto a la fundición de los pies de candelabro elaborados en bronce con remate en espiga aguzada, es sugestiva y pese a ser tema de discusión no sería extraño que dichos soportes no sólo sustentaran candiles metálicos —como el del Museo Arqueológico de Sevilla, con pie alto hueco— sino también candiles de barro cocido, pese a la desproporción evidente entre sustentado y sustentante, en lo que a valor material se refiere.

Existe otra hipotética explicación a este fenómeno de la cavidad basal, y ésta podría tener su origen en un problema de técnica alfarera. En síntesis, podemos esbozarla del modo siguiente: La cavidad basal no es sino el hueco dejado por una espiga o púa utilizada por el alfarero para mantener firme la masa del barro al torno. Dado el escaso diámetro de los pies altos el modelado de los mismos supone una elevada especialización en el manejo del torno y en el tratado del barro. Una vez realizado el torneado de la pieza es difícil la separación de la misma del torno, quedando hueco el espacio ocupado por la espiga. Indudablemente es aventurado pronunciarse por una u otra solución ya que no tenemos otra fuente de información, si bien esta última hipótesis tiene en su contra la existencia de candiles de pie alto macizos, sin cavidad central, lo cual nos demuestra que, para un hábil artesano, no era difícil modelar piezas de diámetro reducidos sin ayuda de espigones.

De acuerdo con las características descritas anteriormente, es posible encuadrar los materiales mallorquines estudiados dentro del siguiente esquema tipológico, tomando como base diferenciadora la cazoleta. Así, pues, creemos posible hablar de cinco tipos de candiles cerámicos.

Tipo I.- Abarca todos los candiles de pie alto que se han podido recoger. El prototipo constará, pues, de los elementos siguientes: Peana, pie alto —con o sin cavidad cónica en su base— cazoleta abierta con piquera de pelizco (en ocasiones es posible distinguir dos piqueras), y, finalmente, asa de enlace de la peana con el borde de la cazoleta.

Los ejemplares estudiados son diez y siete. Con la excepción de un ejemplar de procedencia desconocida, propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Palma de Mallorca (A 73), todos han sido hallados en esta Ciudad, bien en el ámbito de su Término municipal (como los tres ejemplares de Son Mossón. Núms. 2461, 2483 y

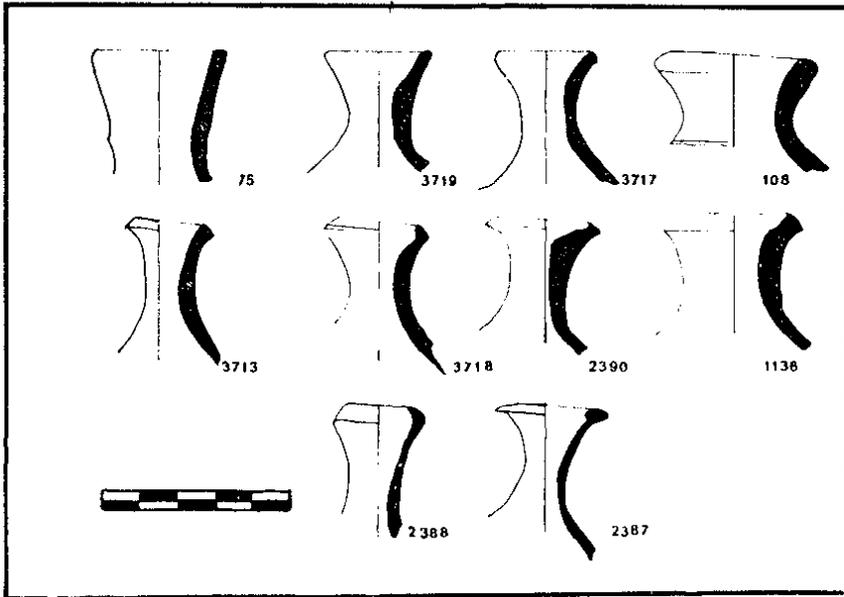


Figura 6.- Golletes y sus labios.

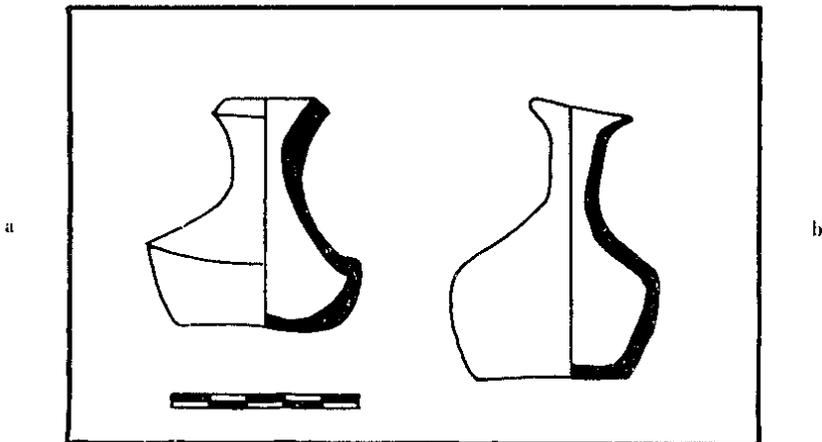


Figura 7.- Relación de simetría entre gollete y cazoleta.

2484) o bien en el Casco intramuros de la cerca musulmana de Madina Mayurqa. Estas estaciones, son: Huerto del Convento de Santa Catalina de Sena, Pozo N° 3 (Núms. 3779 y 3789); Pozo N° 1, del Solar Zabala (N° 3783), y un ejemplar suelto hallado casualmente en este último solar, sin contexto arqueológico; Estudio General Luliano de Mallorca, al hacerse las obras de ampliación del edificio, en torno a 1960 (Núms. 3791, 3793 y 3794), Colegio de Montesión, donde aparecieron cinco candiles de pie alto dados a conocer por R.-B. en anterior ocasión,³ y edificio que albergará, en su día, el MUSEO DE MALLORCA.

Los ejemplares más interesantes son cuatro de las piezas de Montesión, ya que ellas, únicas completas hasta hoy, permiten definir claramente el tipo (Fig. 9, 1 a 4). Los restantes ejemplares, M. 5, Núms. 2483, 3783 y 3779, conservan parte de la peana y pie (Figs. 9,5,6,8,7). Restos del pie más o menos completo, lo podemos observar en los ejemplares A 73, Núms. 2461, 2484, 3780, 3784, 3793 y 5080 (Figs. 9,10,12,13,11,9,14,17) con una variadísima estructuración de los fustes. Cazolitas sueltas con la parte superior del pie adosado a su base, las tenemos en los ejemplares Núms. 3791 y 3794, que complementan el conocimiento de este elemento visto ya en los ejemplares de Montesión (Figs. 9, 15 y 16).

El candil de pie alto, hasta el momento identificado en Mallorca, aparece siempre vidriado. Por lo general, en tono monocromo melado, verde o blanco lechoso.

Por excepción, el ejemplar M 1 aparece con decoración al manganeso formada por un motivo decorativo, ahora de color marrón, degradación muy acusada del original violáceo que proporciona el manganeso. Este motivo adopta una forma rectangular de 38 mm. de anchura por 30 mm. de altura, dividido en tres cuerpos, dos laterales formados por trazados irregulares paralelos. En el cuerpo central hay una estrella de David formada por dos triángulos isósceles. Tres rasgos en forma de *damma* decoran los espacios libres del cuerpo central. Como detalle característico se puede añadir que este candil es el único que presenta una doble piqueta de pellizo.

Los ejemplares de vidrio melado, presentan un barniz muy desigual con gran cantidad de impurezas y diversidad de tonos en la misma pieza. La tonalidad de los diferentes candiles conservados varían del amarillo claro (M 3) al melado intenso (M 4).

El vidrio verde es el más frecuente, de calidad más uniforme y contextura más pura. La tonalidad es variada, desde el verde plomizo casi blanco (Núms. 2484 y 3784), verde oscuro muy intenso (Núms. 2483, 2461, A 73 y 3791) y a tonos oscilantes entre el verde y amarillo (Núms. 3779, M2).

El vidrio blanco aparece siempre en mal estado de conservación, debido a la descomposición o degradación en forma de polvillo. La capa vítrea es muy fina, y, por lo general, transparenta el color del soporte, tomando las piezas unas tonalidades rosáceas (Núms. 3794, 3793, 3783, M 5 y M 1).

En el verano de 1969 los hallazgos habidos en la calle de Honderos, de Palma de Mallorca, demuestran que este tipo de candil perduró aún después de la conquista cristiana, pues han aparecido abundantes fragmentos de pie alto en conexión con cerámicas de Paterna, fechables entre los siglos XIII y XIV, fuera ya del dominio musulmán.

Tipo II.- El elemento característico de este tipo de candil es la cazoleta del tipo b, o sea, de forma troncocónica invertida (Fig. 3, d,e,f,g), con asa dorsal, gollete y piqueta, alargada, alta. Se han podido identificar dos variantes del tipo II, de la siguiente forma:

Tipo II a.- Cazoleta troncocónica invertida, de paredes altas abombadas o rectas, a veces con el plano de engaste del borde superior de la cazoleta con el gollete no paralelo a la base (Fig. 3 d,e). Asa dorsal, gollete y piqueta alargada, de base plana, prolongación de la cazoleta, y recortada (Fig. 10 g,n).

Se han identificado veinte y un ejemplares, de los cuales hay once lo suficientemente completos como para poder determinar con exactitud las características esenciales de todos sus elementos constitutivos (Núms. 2193, 2196, 3711, 3714, 3715, 3716, 3718, 3719, 3722 y 3856). Cuatro de ellos con la cazoleta completa y parte del gollete (Núms. 3725, 3724, 3726 y 3721); dos con gollete,

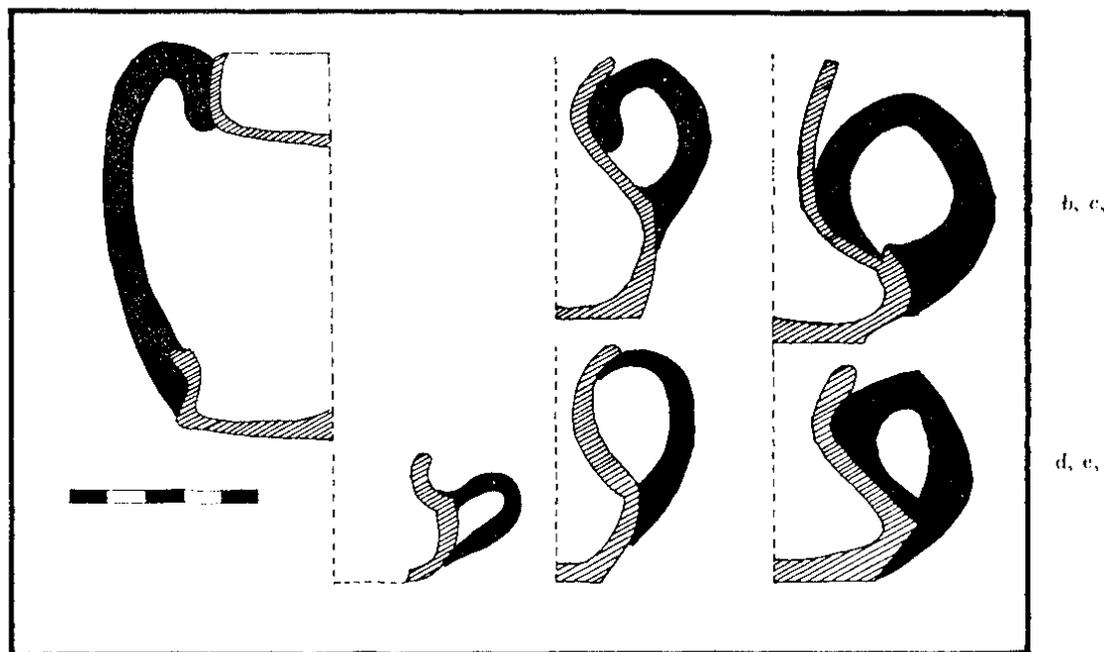


Figura 8.- Tipos de asa de puente.

asa y parte de la cazoleta suficientemente amplia como para poder determinar su inclusión en este tipo (Núms. 3788 y 3789) y, por último, cuatro fragmentos con la base de la cazoleta y piquera prácticamente completas (Núms. 3729, 3728, 3727 y 3787).

Gracias a estos ejemplares fragmentados ha sido dable estudiar los detalles de técnica constructiva referentes a enlace de cazoleta y piquera, orificio de enlace entre ambas y perfil interior de las cazoletas. Datos que no podían apreciarse en las piezas completas.

Tipo 2b.- La variante que nos ocupa viene impuesta por la menor altura de la cazoleta, si bien los restantes elementos no sufren alteración formal de importancia con respecto a los candiles del candil tipo II a (Fig. 3f,g). Solamente hemos podido estudiar tres ejemplares (Núms. 2388, 2391 y 3713). Un cuarto ejemplar de la colección de la Sociedad Arqueológica Luliana, que estudiamos en 1961 (Núms. S.A.L., 1426), ha desaparecido en la actualidad. (Fig. 12).

Por lo general, el candil tipo II, tanto en su variante a como en la b, aparece sin decoración. Excepcionalmente tenemos dos candiles del tipo II a, vidriados exteriormente en verde (Núms. 3724 y 2787) y un ejemplar del tipo II b (Núm. 2391), decorado con trazos pintados a la almagra en la piquera y parte anterior de la cazoleta. La pieza S.A.L. (Núm. 1426) —según las notas conservadas— tuvo decoración pintada.

Hay una gran diferencia técnica entre los candiles del tipo I y II, pues los últimos son de factura ordinariamente burda, barros de escasa calidad y elaborados rápidamente. Todo ello y su gran profusión hace pensar que se trata de un objeto de uso más popular. Los materiales estudiados proceden de los pozos de Santa Catalina de Sena. El pozo Nº 1 proporcionó los ejemplares Núms. 2193, 2196, 2388 y 2391, y el pozo Nº 3, nos dio los restantes ejemplares. Prueba de la relación íntima entre ambos pozos, constatada al estudiar otros materiales, lo tenemos en el Nº 3787, pues la cazoleta apareció en el pozo Nº 3 y su fragmento de piquera en el pozo Nº 1.

Tipo III.- También tomamos como base de clasificación la forma de la cazoleta que, en este caso, adopta la forma de un casquete esférico, con base plana. (Fig. 3 j,k). La piquera alargada presenta la forma II, es decir, piquera de laterales curvos y base convexa que en su parte de contacto con la cazoleta es una simple prolongación de la base de ésta. El asa dorsal es sencillamente una anilla, por lo general de diámetro más reducido que las asas del tipo II. Las variantes que se han establecido vienen determinadas por la posición del gollete vertical, un orificio de alimentación —que se halla en relación de simetría respecto al eje—, pero, en cambio, en la variante b (Fig. 7,b), el gollete aparece inclinado hacia atrás. Las diferencias son muy escasas resultando a veces difícil la inclusión de un candil dentro de una u otra variante.

El estudio se ha hecho a base de nueve ejemplares, cinco de ellos clasificados dentro del grupo o tipo III a, y cuatro pertenecientes al III b. Un ejemplar de la

S.A.L., N° 1425, es decir, de la Sociedad Arqueológica Luliana, hoy desaparecido, puede incluirse en este grupo, aunque en el momento en que se redactan estas líneas no ha sido posible utilizarlo.

Los yacimientos que han proporcionado tales materiales son todos urbanos: pozos Núms. 1 y 3, de Santa Catalina de Sena. El ejemplar perdido de la Sociedad Arqueológica Luliana, procedía del edificio March, de la calle de San Francisco, actualmente del Arquitecto Reynés.

Es curioso observar que la mayoría de candiles de este tipo llevan decoración pintada a la almagra. Se trata de simples trazos, burdamente resueltos, que cubren los laterales y base de la piquera y toda la parte anterior del gollete y cazoleta.

Los ejemplares más interesantes del tipo III a, proceden del pozo N° 1, de Santa Catalina de Sena (Núms. 2195 y 2197), ambos pintados. El pozo N° 3, ha proporcionado un candil fragmentado, falto de piquera, con restos de decoración (Núm. 3723) y dos piezas incompletas (Núms. 3720 y 2390), sin decoración este último, procedente del pozo N° 1 (Fig. 12, 1 a 5).

Dentro del tipo III b hay que citar el candil completo del pozo N° 1 (Núm. 2194) y otro procedente del N° 3 (Núm. 3712), también completo, uno y otro profusamente pintados. Un fragmento, candil sin piquera, del pozo N° 3 (N° 3790) y un candil completo (N° 2387), sin decoración, procedente del pozo N° 1, completan el cuadro de formas. El candil desaparecido, ya mencionado: N° S.A.L. 1425, hallado en el yacimiento de la calle del Arquitecto Reynés, tuvo, también, decoración pintada (Fig. 13, 6-9).

En cuanto a la calidad de los barro, hay que anotar que todos los ejemplares con decoración pintada han sido moldeados con barro de gran calidad, que permite obtener unas paredes muy delgadas y poco peso al candil. Por lo normal se trata de un barro fino de color pajizo casi blanco. La decoración a la almagra parece ser anterior a la cochura, pero, en algunos ejemplares, la pintura se degrada con facilidad, lo cual hace suponer en una decoración posterior a la extracción del candil del horno, sin cocción posterior de la materia decorativa. Los ejemplares de este tipo faltos de decoración, son de barro más pesado y color más intenso dentro de la gama del amarillo. El N° 3720, de color rojizo, está moldeado con barro de mala calidad, y el N° 3790, de color gris, lo fue con barro compacto relativamente bueno.

Tipo IV.- Define este tipo la cazoleta lenticular o bitroncocónica con bases inferior y superior, (Fig. 3, h,i), planas, gollete muy robusto, asa gruesa y piquera alargada en forma de huso; de base convexa y totalmente diferenciada de la base de la cazoleta. La variante b de este tipo viene impuesta por un surco, circular, que rodea el diámetro mayor de la cazoleta de un modo sensiblemente visible. En algunos casos dicho surco modifica la estructura del candil hasta el punto de arrancar el gollete del diámetro mayor de la cazoleta.

El estudio tipológico se basa en el examen de cinco candiles de la variante a y cuatro de la variante b.

Entre los candiles del tipo IV a hay dos de procedencia desconocida propiedad del Excmo. Ayuntamiento de Palma de Mallorca (Núms. A 108 y A 75), dos hallados en torno a 1949-1950, en la calle de Zagrana, esquina Jaime III (Núms. 1136 y 1146), y uno procedente del Estudio General Luliano (Nº 3795). Todos ellos están modelados con barro amarillento bastante compacto. (Fig. 14, 1-5).

Los candiles del tipo IV b, ofrecen mayor variedad. Hay dos ejemplares hallados en el Estudio General Luliano, uno en 1950 (Nº 3796) y el otro en las excavaciones oficiales de 1966 (Nº 3797). De Santa Catalina de Sena hay un curioso ejemplar de barro gris de tonalidad intensa (Nº 238 G), con puntos de vedrío verde en torno al surco y parte superior de los bordes de la piqueta. Otro ejemplar, Nº 3782, procedente del solar Zabala, sin contexto arqueológico, es de barro rojizo. (Fig. 14, 6-9).

Tipo V.- Ante los ejemplares de este tipo se formula un problema debido a su imprecisión cronológica, pues el tipo perdura a lo largo de la ocupación cristiana de la Isla. Sin embargo, los ejemplares estudiados aquí proceden de los niveles musulmanes del pozo Nº 3 de Santa Catalina de Sena (Núms. 3785 y 3786) o bien del mismo solar, fuera de contexto (Nº 3792), siendo por ello su cronología relativamente segura. El ejemplar de Zagrana es dudoso en cuanto a cronología y se ha prescindido de otros ejemplares como elementos de comparación ya que las últimas aportaciones: hallazgo de la calle de Honderos, por ejemplo, obligarán, con toda razón, a revisar las hipótesis en torno al espécimen candil, en lo que se refiere a sus tipos I y V de la presente sistematización.

El tipo V adopta la forma de cazoleta abierta, de base plana, boca sinuosa, alterada por el pellizco que origina la piqueta. Predomina en él el vedrío melado en su interior, quedando el barro visto exteriormente afectado por goterones y manchas irregulares de barniz. El Nº 3785, de Santa Catalina de Sena 3, nos demuestra que el candil del tipo V es coetáneo de lo musulmán. Ejemplares semejantes, hallados fuera del nivel estratigráfico, son el Nº 3792, del solar de Santa Catalina de Sena, y el Nº 1142, de la calle de Zagrana.

Un ejemplar que se aparta de la rudeza propia de los anteriores, es el Nº 3786, de Santa Catalina de Sena 3, modelado en barro rojizo y cubierto interiormente con vedrío verdoso. Solamente se conserva un fragmento, pudiéndose observar en él la existencia de un asa dorsal, caso anómalo entre los candiles del tipo V, y un reborde en torno a la boca de la cazoleta. La piqueta tuvo que ser forzosamente, de pellizco, abierta en este reborde que se ha descrito. Su carácter musulmán es seguro ya por su sistema de vedrío como por el nivel de aparición.

NOTAS

¹ ROSSELLO-BORDOY, G.: Bronces árabes de Mallorca, en *Al-Andalus* XXVII (1962), pp. 229-232.

² ZOZAYA, Juan: Ensayo de una tipología y una cronología, en *Archivo Español de Arte*. XL (1967), pp. 133-154.

³ ROSSELLO-BORDOY, G.: Hallazgos cerámicos en el Colegio de Montesión (Palma de Mallorca), en *Al-Andalus*, XXIX (1964), pp. 329-336.

Tipo I

1.- Colegio de Montesión: Candil de base plana con cavidad cónica en el centro, peana de bordes vueltos ligeramente moldeados, pie alto cónico, con reborde central, cazoleta abierta, con dos picos de pellizco. Falta el asa por rotura de la cazoleta y borde de la base.

Vedrio blanco muy deteriorado. En el centro de la cazoleta hay un motivo decorativo, de color marrón, vidriado también. Este motivo está formado por una faja rectangular de 0,038 m. de ancho y 0,030 m. de alto, dividida en tres grupos. En el cuerpo central hay una estrella de David, constituida por triángulos isósceles, figurando en las franjas laterales líneas horizontales paralelas. Tres rasgos en forma de "damma" decoran los espacios libres del cuerpo central.

Mide 0,152 m. de altura.

Nº Inventario: M 1

2.- Colegio de Montesión: Candil de pie alto, sin cavidad basal. Cazoleta abierta, con una sola piquera. Peana fragmentada. Asa.

Vedrio amarillo verdoso, sin decoración.

Mide 0,102 m. de altura

Nº Invº: M 2.

3.- Colegio de Montesión: Candil de pie alto, cavidad basal cónica, cazoleta abierta de una sola piquera. Asa.

Vedrio de color amarillo, sin decoración.

Mide 0,094 m. de altura.

Nº Invº: M 3

4.- Colegio de Montesión: Candil de pie alto, sin cavidad basal, cazoleta abierta de una sola piquera. Peana fragmentada. Asa.

Vedrio melado, sin decoración.

Mide 0,140 m. de altura.

Nº Invº: M 4

5.- Colegio de Montesión: Pie de candil con cavidad basal. Fuste abullonado, base plana sin reborde.

Vedrio blanco, lechoso, de mala calidad.

Mide 0,094 m. de altura.

Nº Invº: M 5.

6.- Son Mossos (Palma de Mallorca): Fragmento de pie y peana de candil de pie alto y cavidad basal. Muy fragmentado.

Vedrio exterior verde oscuro sobre barro rojizo, poroso.

Mide 0,066 m. de alto.

Nº Invº Museo de Mallorca, 2483.

7.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca): Fragmento de pie alto de un candil. Fuste moldurado. Sin cavidad basal.

Barro rojizo compacto vidriado en verde, todo en muy mal estado.

Mide 0,090 m. de alto.

Nº Invº Museo de Mallorca: 3779.

8.- Santa Catalina de Sena, pozo Zabala Nº 1 (Palma de Mallorca): Fragmento de peana y pie alto de un candil, con arranque inferior del asa. Cavidad basal cónica. Fuste moldurado.

Barro rojizo vidriado en blanco lechoso transparente, de mala calidad

Mide 0,059 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3783.

9.- Santa Catalina de Sena (Palma de Mallorca). fuera de contexto arqueológico.

Fuste de un candil de pie alto, moldurado. Conserva arranque de la peana y de la cazoleta. Cavidad basal cónica.

Barro rojizo con algunas impurezas, vedrio verdoso claro.

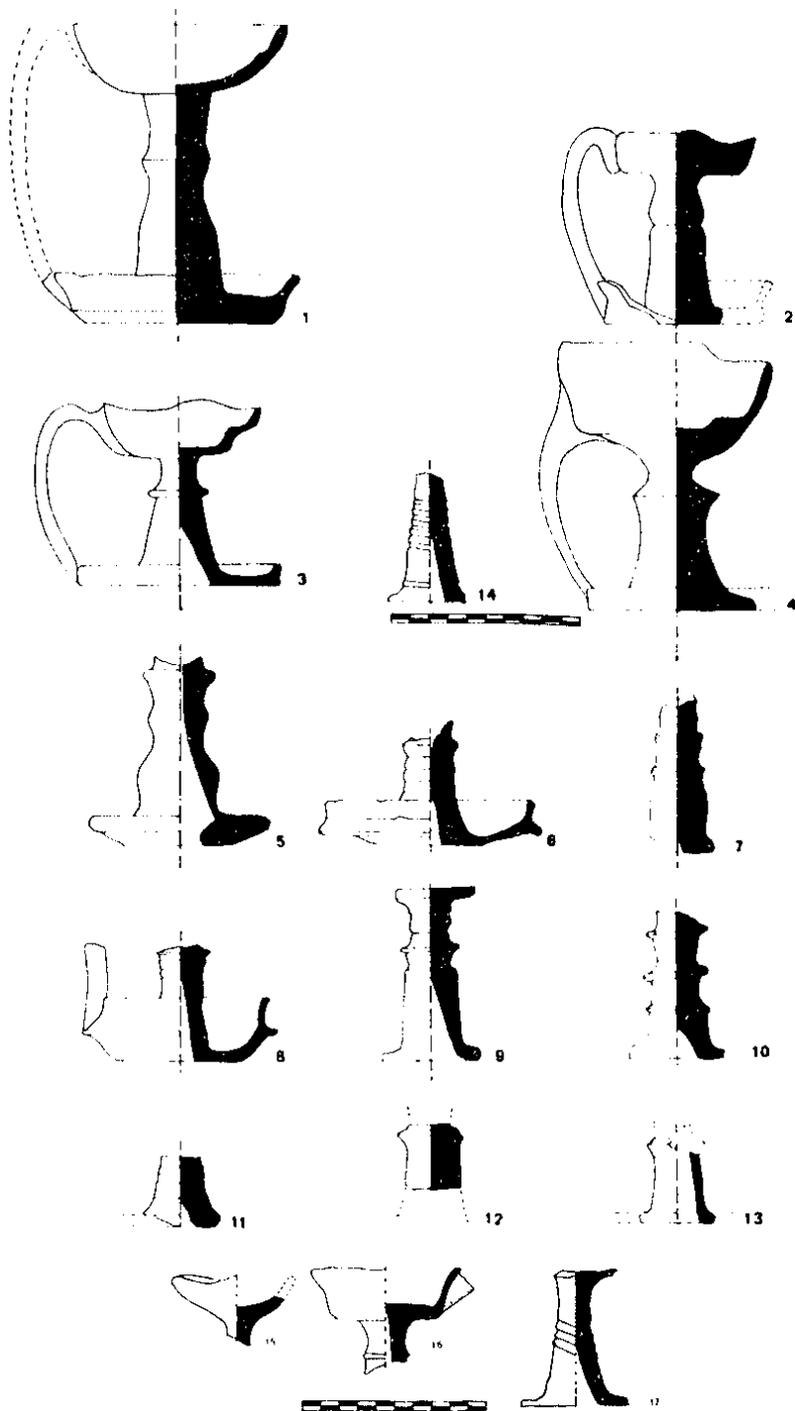


Figura 9.- Candiles de pie alto.

- Mide 0,091 m. de altura.
 Nº Invº M. de M.: 3784.
- 10.- Proccendencia desconocida. Fragmento de fuste, moldurado de un candil de pie alto.
 Cavidad basal reducida.
 Barro rojizo compacto vidriado en verde.
 Mide 0,074 m. de altura.
 Colección del Museo de Bellver: A 73
- 11.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca):
 Arranque de la peana de un candil de pie alto. Cavidad basal.
 Barro rojizo amarillento, con vedrío verde melado.
 Mide 0,040 m. de altura.
 Nº Invº M. de M.: 3780.
- 12.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 6 (Palma de Mallorca)
 Fragmento central de un fuste de candil de pie alto.
 Barro rojizo grisáceo, compacto, con impurezas, vidriado en verde oscuro.
 Mide 0,036 m. de alto.
 Nº Invº M. de M.: 2461.
- 13.- Son Mossón (Palma de Mallorca).
 Fragmento de pie de candil hueco. Conserva el arranque de la peana.
 Barro rojizo-amarillento, compacto, vedrío exterior verde blanquecino.
 Mide 0,044 m. de altura.
 Nº Invº M. de M.: 2484.
- 14.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
 Fragmento de cazoleta y gollote de un candil de barro rojizo. En muy mal estado de conservación.
 Mide 0,052 m. de altura
 Nº Invº M. de M.: 3724.
- 15.- Estudio General Juliano (Palma de Mallorca):
 Fragmento de una cazoleta abierta de un candil de pie alto. Conserva parte del fuste y arranque superior del asa. Tuvo cavidad basal cónica.
 Vedrío verde moteado de negro.
 Mide 0,060 m. de altura.
 Nº Invº M. de M.: 3791.
- 16.- Estudio General Juliano (Palma de Mallorca)
 Fragmento de cazoleta con piquera de pellizco perteneciente a un candil de pie alto.
 Conserva parte del fuste.
 Barro rojizo con vedrío blanco muy deteriorado.
 Mide 0,037 m. de altura.
 Nº Invº M. de M.: 3794.
- 17.- Cala Gran Cristiana (Palma de Mallorca)
 Fragmento de fuste moldeado de un candil de pie alto. Cavidad basal.
 Vedrío verde sobre barro gris-rojizo.
 Mide 0,076
 Nº Invº M. de M.: 5088

Tipo II
Variante a

- 1.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca)
Candil de barro rojizo amarillento, sin decoración.
Mide 0,071 m. de alto.
Nº Invº M. de M.: 2193.
- 2.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca)
Candil de barro amarillento. Asa dorsal rota y base de la cazoleta fragmentada.
Mide 0,081 m. de alto.
Nº Invº M. de M.: 2196.
- 3.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca.)
Candil de barro grisáceo, mal cocido, superficie porosa. Asa dorsal rota. Hallado en el nivel intermedio del pozo en conexión con cerámica de la época de taifas.
Mide 0,072 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3711
- 4.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro rojizo, compacto. Falta el asa y parte de la cazoleta.
Mide 0,070 m. de alto.
Nº Invº M. de M.: 3714.
- 5.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro grisáceo, modelado burdamente. Falta el asa.
Mide 0,080 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3715.
- 6.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro amarillento, falta el asa.
Mide 0,080 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3716.
- 7.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro rojizo-amarillento. El gollete está roto.
Mide 0,064 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3717.
- 8.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro amarillento compacto; falta el asa dorsal.
Mide 0,070 m. de altura
Nº Invº M. de M.: 3718.
- 9.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro rojizo, de calidad mediocre, factura burda. Asa dorsal rota.
Mide 0,068 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3719.
- 10.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de candil de piquera alargada, de barro amarillento. Conserva únicamente la cazoleta y el gollete.
Mide 0,088 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3725
- 11.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Candil de barro rojizo, gollete roto.
Mide 0,068 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3722.

- 12.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de candil de barro amarillento, de mediocre calidad, factura burda. Falta el gollete, asa y parte de piqueta.
Mide 0,050 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3721.
- 13.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de cazoleta y gollete de un candil de barro rojizo. En muy mal estado de conservación.
Mide 0,057 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3726
- 14.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de cazoleta de un candil de barro rojizo, vidriado en verde irisado.
Mide 0,052 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3724.
- 15.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca).
Fragmento de candil de barro amarillento compacto. Conserva el gollete, parte de la cazoleta y el arranque inferior del asa.
Mide 0,071 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3789
- 16.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de candil de barro amarillento, compacto. Conserva el gollete, asa y parte de la cazoleta.
Mide 0,052 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3788.
- 17.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de piqueta alargada, cazoleta y arranque inferior del asa; falta totalmente el gollete. Barro compacto de color rojizo. Gracias a este ejemplar fragmentado, se ha podido observar con detalle la técnica constructiva del candil, de acuerdo, aproximadamente, con el proceso siguiente:
- 1.- Fabricación de la cazoleta y gollete, a torno.
 - 2.- Aplicación de la piqueta, hecha a mano.
 - 3.- Apertura, mediante aplicación digital, del agujero, de comunicación entre el depósito y piqueta, ya que el barro sobrante no ha sido retirado, quedando en el interior de la cazoleta.
 - 4.- Cocción.
- Mide 0,038 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3729.
- 18.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de base de candil. Conserva la piqueta alargada y parte de la cazoleta. Falta el gollete y asa.
Barro amarillo-grisáceo compacto.
Mide 0,037 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3728.
- 19.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)
Fragmento de base de candil. Conserva la piqueta alargada y la cazoleta cónica. Falta el gollete y asa.
Barro grisáceo, con la punta de la piqueta ennegrecida.
Mide 0,027 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3727.

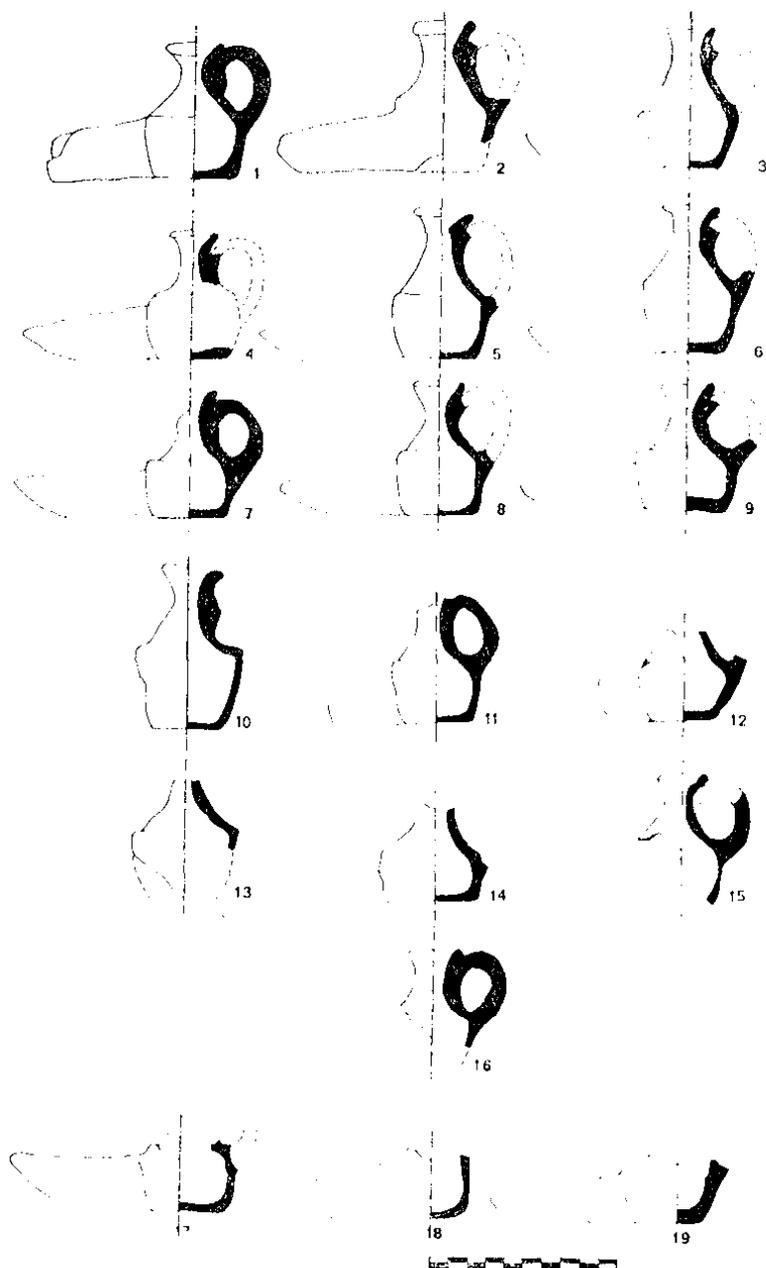


Figura 10.- Candiles de tipo 11.

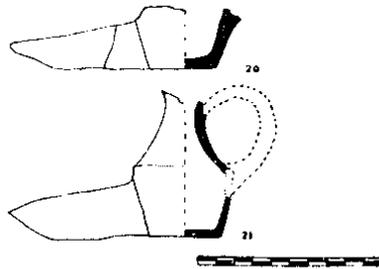


Figura 11.- Candiles de tipo II.

20.- Santa Catalina de Sena, Pozos 1 y 3 (Palma de Mallorca)

Fragmento de base de candil. Conserva parte de la piquera y cazoleta hallados los fragmentos en pozos distintos.

Barro rojizo con impurezas y vidriado exteriormente en verde.

Mide 0,035 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3787.

21.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Candil de piquera alargada, gollete roto y está falto de asa.

Barro amarillento de mala calidad.

Mide 0,081 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3856.

*Tipo II**Variante b*

1.- Santa Catalina de Sena, pozo N^o 1 (Palma de Mallorca)

Candil de piquera alargada, falto de gollete.

Barro amarillento, con decoración pintada a la almagra.

Mide 0,054 m. de altura.

N^o Inv^o M. de M.: 2391.

2.- Santa Catalina de Sena, pozo N^o 3 (Palma de Mallorca)

Candil de piquera alargada, falto del asa.

Barro rojizo compacto.

Mide 0,061 m. de altura.

N^o Inv^o M. de M.: 3713.

3.- Santa Catalina de Sena, pozo N^o 1 (Palma de Mallorca).

Candil de gollete muy estilizado. Asa Dorsal. Falto de piquera.

Mide 0,064 m. de altura.

N^o Inv^o M. de M.: 2388

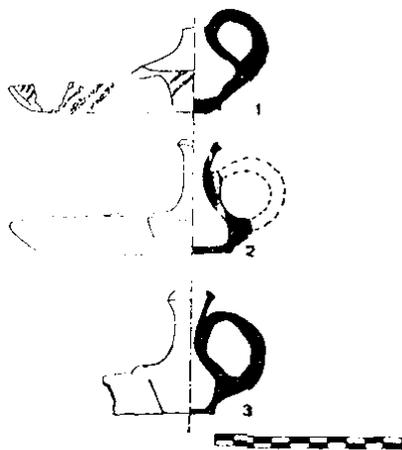


Figura 12.- Candiles de tipo II.

*Tipo III**Variante a*

1.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca)

Candil de barro pajizo decorado con líneas pintadas a la almagra que cubren la parte inferior de la piquera y parte de la cazoleta

Mide 0,062 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 2197

2.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca)

Candil de barro pajizo decorado con líneas pintadas a la almagra que cubre la parte anterior del gollete e inferior de la piquera

Mide 0,071 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 2195.

3.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca)

Fragmento de candil de barro pajizo, piquera rota. Decorado con líneas pintadas a la almagra que cubren la parte anterior del gollete.

Mide 0,068 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 2390.

4.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Candil de barro rojizo, de factura muy burda. Asa rota. Sin decoración

Mide 0,070 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3720.

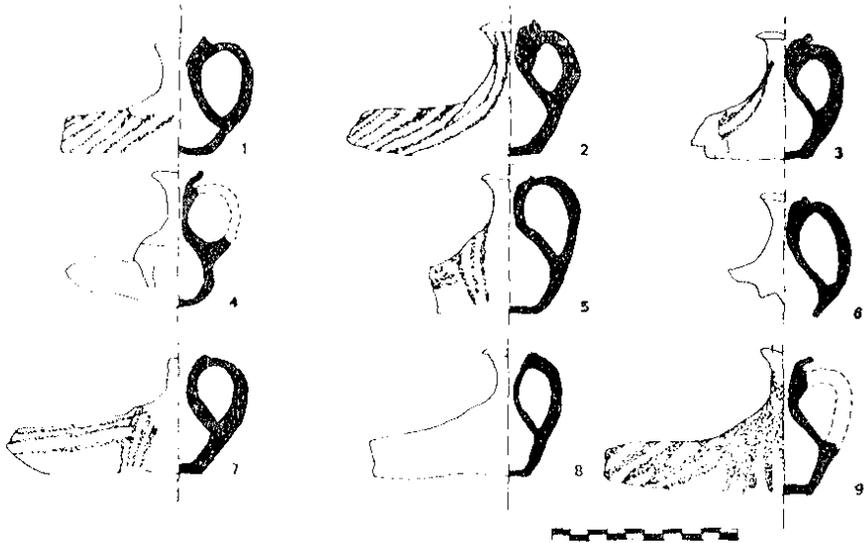


Figura 13.- Candiles del tipo III. a y b

5.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Candil de barro blanco, piquera rota. Decorada con líneas pintadas a la almagra que cubren la parte anterior de la cazoleta y borde superior de la piquera.

Mide 0,084 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3723.

*Tipo III**Variante b*

6.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Fragmento de candil que conserva parte de la cazoleta, gollete y asa.

Barro grisáceo, sin decoración.

Mide 0,064 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3790.

7.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca)

Candil de barro blanquecino, con labio del gollete roto. Decorado con rayas pintadas a la almagra que cubren la base de la piquera y la parte antero-inferior de la cazoleta.

Mide 0,064 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 2194.

8.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 1 (Palma de Mallorca).

Candil de barro pajizo, sin decoración. Punta de la piquera rota

Mide 0,069 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 2387

9.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Candil de barro blancuzco, compacto, bien modelado, decorado en la parte anterior de la cazoleta y piquera con trazos irregulares a la almagra.

Mide 0,078 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3712.

*Tipo IV**Variante a*

- 1.- Procedencia desconocida.
Candil completo de barro amarillento.
Mide 0,054 m. de altura.
Colección del Museo de Bellver: A 108
- 2.- Procedencia desconocida
Candil de barro amarillento, falto de asa
Mide 0,060 m. de altura
Colección del Museo de Bellver: A 75
- 3.- Calle Zagrana (Palma de Mallorca)
Candil de barro amarillento, sin decoración. Asa rota.
Mide 0,060 m. de altura.
Nº Invº Museo de Mallorca: 1136
- 4.- Estudio General Luliano (Palma de Mallorca)
Candil de barro amarillento. Le falta la piqueta.
Mide 0,056 m. de altura.
Nº Inventario M. de M.: 3795
- 5.- Calle Zagrana (Palma de Mallorca)
Piqueta de candil de barro amarillento.
Mide 0,125 m. de longitud.
Nº Invº M. de M.: 1143.

*Tipo IV**Variante b*

- 6.- Santa Catalina de Sena, pozo No 1 (Palma de Mallorca)
Candil de barro grisáceo acentuado, decorado con puntos de vidrio verde. Gollete y asa rotos.
Mide 0,054 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 2389
- 7.- Santa Catalina de Sena, solar Zabala, sin contexto arqueológico (Palma de Mallorca).
Fragmento de candil, falto de piqueta.
Barro rojo
Mide 0,072 m. de altura
Nº Invº M. de M.: 3782
- 8.- Estudio General Luliano (Palma de Mallorca)
Fragmento de candil de barro amarillento, falto de piqueta y asa
Mide 0,054 m. de altura.
Nº Invº M. de M.: 3796.
- 9.- Estudio General Luliano (Palma de Mallorca)
Fragmento de candil de barro rojizo, compacto, falto de gollete y asa
Mide 0,036 m. de altura
Nº Invº M. de M.: 3797



Figura 14.- Candiles del tipo IV a y b

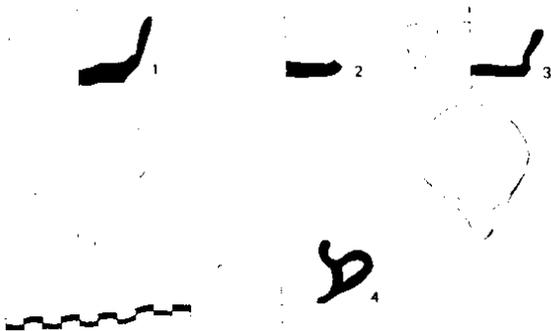


Figura 15.- Candiles del tipo V.

Tipo V

1.- Calle Zagrana (Palma de Mallorca)

Candil de barro rojizo, vidrio de color melado. En muy mal estado

Mide 0,030 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 1142

2.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Candil de barro rojizo, vidrio melado degradado. Se conserva media cazoleta.

Nº Invº M. de M.: 3785

3.- Santa Catalina de Sena, fuera de contexto arqueológico (Palma de Mallorca)

Candil de barro rojizo, vidrio melado muy degradado.

Mide 0,029 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3792

4.- Santa Catalina de Sena, pozo Nº 3 (Palma de Mallorca)

Fragmento de candil de barro rojizo, vidrio verde, en muy mal estado Presenta asa dorsal.

Mide 0,033 m. de altura.

Nº Invº M. de M.: 3786.

INDICE TIPOLOGICO

Tipo I.- M 1, M 2, M 3, M 4, M 5, 2483, 3779, 3783, 3784; A-73; 3780; 2461, 2484, 3793, 3791, 3794, 5088.

Tipo II a.- 2193, 2196, 3711, 3714, 3715, 3716, 3717, 3718, 3719, 3725, 3722, 3721, 3726, 3724, 3789, 3788, 3729, 3728, 3727, 3787, 3856.

Tipo II b.- 2391, 3713, 2388.

Tipo III a.- 2197, 2195, 2390, 3720, 3723.

Tipo III b.- 3790, 2194, 2387, 3712..

Tipo IV a.- A - 108, A -75, 1136, 3795, 1143.

Tipo IV b.- 2389, 3782, 3796, 3797.

Tipo V.- 1142, 3785, 3792, 3786.

INDICE DE PROCEDENCIA

Desconocida.- A-73, A-108, A-75.

Colegio de Montesión.- M 1, M 2, M 3, M 4, M 5.

Estudio General Luliano.- 3791, 3793, 3794, 3795, 3796, 3797

Calle Zagrana.- 1136, 1142, 1143.

Son Mossón.- 2483, 2484.

Santa Catalina de Sena:

Pozo Nº 1.- 2193, 2194, 2195, 2196, 2197, 2387, 2388, 2389, 2390, 2391, 3787.

Pozo Nº 3.- 3711, 3712, 3713, 3714, 3715, 3716, 3717, 3718, 3719, 3720, 3721, 3722, 3723, 3724, 3725, 3726, 3727, 3728, 3729, 3780, 3782, 3785, 3786, 3787, 3788, 3789, 3790, 3856.

Pozo Nº 6.- 2461.

Sin contexto arqueológico.- 3784, 3792.

Solar Zabala:

Pozo Nº 1.- 3789.

"Ca la Gran Cristiana".- 5088.

INDICE DE CANDILES

CANDIL	FIGURA-NÚMERO	CANDIL	FIGURA-NÚMERO
M 1	9 - 1	3783	9 - 8
M 2	9 - 2	3785	15 - 2
M 3	9 - 3	3786	15 - 4
M 4	9 - 4	3787	11 - 20
M 5	9 - 5	3788	10 - 16
A-73	9 - 10	3789	10 - 15
A-75	14 - 2	3790	13 - 6
A-108	14 - 1	3791	9 - 15
1136	14 - 3	3792	15 - 3
1142	15 - 1	3793	9 - 14
1143	14 - 5	3794	9 - 16
2193	10 - 1	3795	14 - 4
2194	13 - 7	3796	14 - 8
2195	13 - 5	3797	14 - 9
2196	10 - 2	3717	10 - 7
2197	13 - 1	3718	10 - 8
2387	13 - 8	3719	10 - 9
2388	12 - 3	3720	13 - 4
2389	14 - 6	3721	10 - 12
2390	13 - 3	3722	10 - 11
2391	12 - 1	3723	13 - 5
2461	9 - 12	3724	10 - 14
2483	9 - 6	3725	10 - 10
2484	9 - 13	3726	10 - 13
3711	10 - 3	3727	10 - 19
3712	13 - 9	3728	10 - 18
3713	12 - 2	3729	10 - 17
3714	10 - 4	3779	9 - 7
3715	10 - 5	3780	9 - 11
3716	10 - 6	3782	14 - 2

Crónica

(1969-1970)

La Facultad de Filosofía y Letras agradece al Estudio General Luliano y a su rector D. Gerardo María Thomas Sabater la grata acogida que le ha dispensado en esta noble mansión, tan ligada a la tradición humanística de las Baleares; no hay que olvidar que gracias a los desvelos de esta benemérita institución ha sido posible la reinstauración de los estudios universitarios en Palma.

Agradecemos las aportaciones de tipo económico con que generosos organismos locales mantienen nuestro centro y cuya contribución en el pasado ha sido la siguiente:

Excelentísima Diputación Provincial de Baleares	250,000	pts.
Excelentísimo Ayuntamiento de Palma	200,000	”
Fundación Europea Dragán	200,000	”
Cámara Oficial de Comercio	50,000	”

Este dinero se ha distribuido así:

Personal subalterno	201,100	pts.
Gastos de sostenimiento	148,000	”
Publicaciones y seminarios	73,025	”
Libros	75,000	”

Fuera de este contexto resta por añadir que la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Barcelona contribuye con 25,000 ptas para la edición de cada número de *Mayurqa*, y también cede para la biblioteca la parte proporcional de prácticas de los alumnos matriculados en Palma. Así mismo la Biblioteca recibió una ayuda ministerial de 150,000 ptas.

El capítulo mas interesante de la actividad universitaria de la Facultad de Palma deriva del cambio de plan de estudios propuesto por la Universidad de

Barcelona, y aprobado por el Ministerio de Educación y Ciencia con fecha 19 de Septiembre de 1969. Por lo que afecta a la Sección de Palma, durante los años del primer ciclo los alumnos han cursado libremente las enseñanzas del tipo A, en total de 10 materias, sin más limitación que la optatividad que establece cada departamento como condición indispensable para ingresar luego en la especialidad elegida.

Este plan obligó a ofrecer más asignaturas, especialmente en los cursos optativos, y a realizar numerosos seminarios y trabajos de investigación que han pasado a formar parte de los fondos bibliográficos de la Facultad.

Aunque sea brevemente, vamos a hacer un recuento de las actividades desarrolladas en las diversas materias y seminarios. El Dr. Angel Fernández dictó Literatura Española, que versó sobre las épocas Moderna y Contemporánea; además de la lectura mínima de cuarenta obras, como trabajo de seminario, cada alumno realizó un estudio monográfico sobre un aspecto de la obra de Galdós. De manera semejante se procedió en el seminario de Crítica Literaria. Hay que destacar el trabajo de la alumna María Fernanda García Morro titulado "Estructuración y análisis de los elementos psicológicos en los protagonistas de Fortunata y Jacinta de Pérez Galdós", y los de los alumnos Fiols Guiscafré y Emilio Gené Vila, el primero sobre "El Carro de Heno o el Inventor de la Guillotina" de Camilo José Cela, en cuanto al segundo realizó dos estudios sobre la poesía de Blas de Otero y sobre el poeta Ferreiro.

El objetivo de la materia de Teoría y Práctica del Español, explicada por la profesora Gloria Prado, fue despertar en los alumnos el hábito de la reflexión sobre su propio lenguaje, para poder llegar así, de manera natural, a un conocimiento teórico de las estructuras lingüísticas, realizando ejercicios de composición en sus diversos aspectos.

El Dr. Alvaro Santamaría, en el seminario de Historia Moderna y Contemporánea de España, prosiguió la ordenación por materias, autores y lugares de las fichas sacadas del "Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana". Las actividades del seminario de Historia Medieval de España se realizaron en el Archivo Histórico de Mallorca, con la colaboración del Dr. D. Francisco Sevillano, director de la institución; se formaron dos equipos de alumnos que realizaron ya trabajos de clasificación en revistas o de transcripción de fuentes. El departamento de Historia gracias a los auspicios de la Fundación Europea Dragán, impartió por primera vez en Palma la materia optativa de "Historia de la Civilización Europea", que se realizó bajo la orientación del Dr. Alexander von Randa, director del *Institut für Universalgeschichte* de la Universidad de Salzburg y Doctor Honoris Causa de la Universidad de Madrid, más la colaboración especial del Prof. Sánchez Marcos.

Bajo la dirección del Prof. Guillermo Rosselló Bordoy, director del Museo de Mallorca, se realizó por primera vez un curso de Prehistoria e Historia Antigua, que tuvo que superar en la medida de lo posible la falta de fondos bibliográficos especializados. Los alumnos de Prehistoria realizaron los seminarios en las campañas de excavaciones arqueológicas que a lo largo del curso se han llevado a cabo en el

conjunto talayótico de Son Oms (Palma) y en el abrigo rocoso de Son Matge (Valldemosa).

En el departamento de Geografía, a cargo del Dr. Bartolomé Barceló, se impartieron dos materias: Geografía de España y Geografía Humana, la primera con carácter obligatorio y la segunda de tipo optativo; en ambas, como experiencia, los exámenes fueron sustituidos por una serie de trabajos realizados a lo largo del curso. Para completar la formación de los estudiantes se realizó una excursión a Consell-Alaró y Orient, mas cuatro seminarios sobre Introducción a la Economía y Estadística, Geomorfología, Demografía y Geografía agraria, en los que colaboraron D. Alfonso Barceló y D. José Verd Crespí, licenciados en Ciencias Económicas y Geológicas respectivamente.

Dos cursos se dictaron en el campo filosófico: Introducción a la Filosofía e Historia de los Sistemas Filosóficos, a cargo de los profesores don José Font y Triás y don Bartolomé Rosselló Coll; en la primera se dió amplio margen para el diálogo y los comentarios críticos, mientras que en la segunda los alumnos realizaron trabajos, que fueron comentados en la clase.

La Facultad, en la sección de idiomas, impartió enseñanzas de Latín, Griego, Arabe, Catalán y Rumano, este último fue posible por el mecenazgo de la Fundación Dragán, que no solo dotó un profesor nativo sino que incrementó los fondos de la biblioteca en este campo. En cuanto a la enseñanza del catalán poco se ha podido hacer de alto nivel universitario porque ningún alumno ingresó con un conocimiento superior al grado medio. Una de las sugerencias del Prof. encargado del curso, el Dr. D. Francisco de Borja Moll, es la necesidad de que esta lengua se practique ya en la Enseñanza Media. El Latín, Griego y Arabe fueron dictados por los profesores Mulet, Galmés y Rosselló Bordoy. El rumano estuvo a cargo de D. Alejandro Mircea.

Los alumnos de Sociología, materia a cargo del Prof. D. Alfredo Gómez, completaron su formación teórica con trabajos de adiestramiento en la búsqueda y la computación de datos. La materia de Introducción a la Psicología, explicada por el Prof. D. Celestino Arango, no se hizo conforme a un programa sino suscitando los temas de mayor interés; en cuanto a trabajos monográficos se realizaron algunos de palpitante actualidad como "El alcoholismo o las drogas en Baleares", para los que se contó con la colaboración de la Audiencia de Palma.

El departamento de Historia del Arte ofreció dos materias: Historia General del Arte y Teoría del Arte. Los criterios seguidos fueron distintos en ambas en cuanto que los alumnos de Historia General no estaban iniciados en la materia; se exigió en ambos cursos la recensión de diez libros básicos, que fueron comentados individualmente con el profesor, estableciendo así el contacto necesario entre maestro y discípulo. Los alumnos de Teoría del Arte llevaron a cabo un trabajo monográfico a lo largo del curso para adiestrarse en las tareas de investigación. Uno de estos trabajos, realizado por el alumno Juan José Abella, ha sido publicado ya, y otro, del alumno, Miguel Seguí Aznar, resultó tan interesante por la riqueza de

datos y planos hallados así como por las sugestivas fotos, realizadas por el alumno, que fue expuesto al público en el patio del Estudio General Luliano; en el montaje de la exposición colaboraron el Museo de Mallorca, el Estudio General Luliano y la propia Facultad, invitando al Dr. Oriol Bohigas, que vino desde Barcelona para la apertura de la exposición, en la que pronunció una conferencia sobre la problemática del Modernismo.

Proyección de la Universidad en el ámbito balearico. En este aspecto hay que destacar un coloquio sobre Europa, celebrado el día 3 de Diciembre de 1969, bajo los auspicios de la Fundación Dragán, con la participación de los siguientes profesores universitarios: los doctores Angel Fernández, Alvaro Santamaría y Bartolomé Barceló, y el prof. D. José Font y Trías.

El Dr. Alvaro Santarmía dictó las siguientes conferencias: "Los Reyes Católicos y Mallorca" con motivo del V Centenario de sus Bodas, el 12 de diciembre de 1969; en el Teatro Principal de la Puebla habló de "Revolución de los agermanados poblenses", el día 16 de Enero de 1970; finalmente trató de "El cultivo cerealícola en Mallorca durante el siglo XV", en el Centro Cultural de Muro, el día 20 de febrero de 1970.

Don Guillermo Rosselló pronunció diez lecciones de Prehistoria Mallorquina en un cursillo realizado durante los meses de Octubre a Noviembre, organizado por la Escuela de Turismo del Mediterráneo; el mismo ha realizado las campañas de excavaciones arqueológicas de primavera y verano en Son Oms y en el abrigo de Son Matge.

El Dr. D. Emilio Sáez, catedrático de la Universidad de Barcelona y director del Anuario de Estudios Medievales, dictó una conferencia en el mes de Febrero con motivo de la conmemoración oficial del V Centenario de las Bodas de los Reyes Católicos.

El Dr. Angel Raimundo Fernández representó a la Facultad en la comisión encargada de constituir la Asociación de Profesores Europeos, que durante el mes de Abril se reunió en Palma bajo los auspicios de la Fundación Dragán, y pasó a formar parte de la comisión. El Dr. Santiago Sebastián en el mes de Mayo dió una conferencia en el Centro de Congregaciones Marianas sobre "Interpretación espacial de la arquitectura gótica mallorquina".

El Dr. Bartolomé Barceló Pons ha participado en las tareas de la planificación educativa de las Baleares, según los planes regionales del Ministerio de Educación y Ciencia. Sus tesis doctoral "Evolución reciente y estructura actual de población en las Islas Baleares" acaba de ser publicada por el Consejo Superior de Investigaciones a través del Instituto de Estudios Ibicencos y del Instituto de Geografía Aplicada. En Enero pasado recibió el premio Ciudad de Palma a la investigación.

Como era de esperar se amplían los cursos optativos y con este fin se incorporaron al departamento de Literatura doña Teresa Cabré, en Historia del Español, don Juan Miralles, en Linguística General, y don Bartolomé Payeras, en Literatura General. La lengua catalana recibirá la colaboración de don José Ma

Llompert, que dictará Literatura Catalana. La lengua griega la desempeñará íntegramente la profesora Teresa Homar Ordinas.

Lamentamos las ausencias del profesor don Juan Galmés, que durante dos cursos explicó griego; de la profesora Gloria Prado, que ha obtenido la cátedra de Lengua y Literatura del Instituto de Alcira, y que durante dos cursos desempeñó la adjuntía de Lengua Castellana, finalmente, del profesor José Obrador Cladera, que fue ayudante de los cursos de Filosofía. A todos agradecemos su eficaz colaboración.

A los tres años de inaugurarse los estudios de Filosofía y Letras en Palma de Mallorca, sigue la Facultad impartiendo las enseñanzas del primer ciclo según el plan de estudios de Barcelona. Para la consolidación de los estudios humanísticos aquí es alentador saber que ya se han convocado en el Boletín Oficial las materias de Geografía, Filosofía y Latín, y solo falta que se nombren los tribunales para la provisión de éstas en la Sección de Palma de Mallorca. Mantenemos la firme esperanza de que para el curso próximo puedan ya impartirse las enseñanzas completas del Ciclo de Graduado.

INDICE

Tradición literaria y coyuntura histórica en el Guzmán de Alfarache, <i>por</i> <i>Angel Raimundo Fernandez</i>	5
Sobre los orígenes de la Germania de Mallorca, <i>por Alvaro Santamaría</i> . . .	25 ✕
La conversión de Raimundo Lulio, <i>de Jiri Karásek ze Lvovic (Traducción</i> <i>por el Prof. R. Ulbrich)</i>	41
¿Es original el pensamiento filosófico de Julián Marías? . <i>por Juan Soler</i> <i>Planas</i>	57
Contribució a l'estudi de la població medieval mallorquina, <i>per Joan</i> <i>Miralles Monserrat</i>	75
La exaltación de Carlos V en la arquitectura mallorquina del siglo XVI, <i>por Santiago Sebastián</i>	99
Patrimonio artístico de Valldemosa, <i>por Antonio Alonso Fernández</i> . . .	115
Candiles musulmanes hallados en Mallorca, <i>por G. Rosselló - Bordoy, J.</i> <i>Camps Coll y C. Cantarellas Camps.</i>	139
Crónica	163

