

ESTUDIOS CANARIOS

ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS



L-LI

[2006 - 2007]

VOLUMEN II

2008

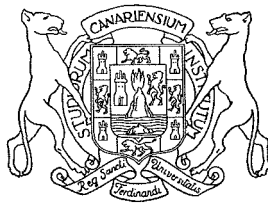
CON EL PATROCINIO
DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LA LAGUNA
(CONCEJALÍA DE CULTURA)



CONCEJALÍA DE CULTURA
EXCMO. AYUNTAMIENTO DE LA LAGUNA

ESTUDIOS CANARIOS

ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS



L-LI
[2006 - 2007]
VOLUMEN II

2008

ESTUDIOS CANARIOS
ANUARIO DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
EN LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA

Director

EDUARDO AZNAR VALLEJO

Secretaria

JOSEFA DORTA LUIS

Consejo Editorial

ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ	JUAN HERNÁNDEZ BRAVO DE LAGUNA
MATILDE ARNAY DE LA ROSA	VICTORIA MARZOL JAÉN
ESPERANZA BELTRÁN TEJERA	JUAN FRANCISCO NAVARRO MEDEROS
ANDREA BRITO ALAYÓN	CONSTANZA NEGRÍN DELGADO
DOLORES CORBELLA DÍAZ	JUAN RAMÓN NÚÑEZ PESTANO
MIGUEL DELGADO DÍAZ	JOSÉ JAIME PASCUAL FERNÁNDEZ
FERNANDO ESTÉVEZ GONZÁLEZ	MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ MARTÍN
SEBASTIÁN NICOLÁS DELGADO DÍAZ	ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA
FRANCISCO GONZÁLEZ LUIS	ANA VIÑA BRITO
CARLOS EMILIO GONZÁLEZ REIMERS	WOLFREDO WILDPRET DE LA TORRE

Consejo Asesor

MAURO S. HERNÁNDEZ PÉREZ (Universidad de Alicante, España)
REINHARD SCHNETTER (Universidad de Giesen, Alemania)
MARÍA JOSEFINA TEJERA (Universidad Central de Venezuela)
FRANCISCO MARCOS MARÍN (University of Texas at San Antonio, EEUU;
Universidad Autónoma de Madrid, España)
EMELINA MARTÍN ACOSTA (Universidad de Burgos, España)
MARCOS MARTÍNEZ HERNÁNDEZ (Universidad Complutense de Madrid, España)

Ni la dirección ni su Consejo Editorial se identifican necesariamente con las opiniones de los autores, quienes asumen la total responsabilidad de los conceptos vertidos en sus trabajos en virtud de la libertad intelectual que cordialmente se les brinda; en consecuencia no se mantendrá correspondencia alguna sobre estos aspectos.

Para suscripciones, peticiones de envío e intercambios dirigirse a:

INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS
Bencomo, 32, Apartado núm. 498
38201 LA LAGUNA - TENERIFE
Tel.: 922 250 592
Fax: 922 251 530

Web: www.iecan.es e-mail: iecan@iecan.es

ISSN 0423-4804

*Impresión y encuadernación: Nueva Gráfica S.A.L.
Depósito Legal: Tf. 203-1958*

Í N D I C E

FÍSICA, QUÍMICA Y MATEMÁTICAS

- Juan Antonio García Cruz, *Observaciones astronómicas y cálculos matemáticos en el viaje de Louis Feuillée a las Islas Canarias en 1724* 509
- Francisco González de Posada, *Ortega ante la teoría de la relatividad*.... 549
- Dominga Trujillo Jacinto del Castillo, *Enrique Moles Ormella: La Convergencia Europea de la Química Española*..... 571

HISTORIA

- Juan Manuel Bello León, *Primeras obras públicas en Canarias: caminos, puertos y abastecimiento de agua en el siglo XVI* 595
- Justo Hernández, *En torno a la vida y a la obra de Chil y Naranjo (1831-1901): nuevas aportaciones*..... 619

LITERATURA

- Roberto García de Mesa, *Las vanguardias literarias y el cine en Canarias: «Escándalo», poema inédito de Domingo López Torres*..... 631
- Arcadio Pardo, *Los años de Fernando González en Valladolid. La inmersión castellana en su poesía* 643

MEDICINA Y FARMACIA

- María Remedios Alemán Valls, Emilio González Reimers, María del Mar Alonso Socas, Beatriz Alonso Álvarez, Francisco Santolaria Fernández y Juan Luis Gómez Sirvent, *Hepatitis crónica por el Virus C: Datos epidemiológicos recientes relativos a Canarias* 657

ESTUDIOS CANARIOS

- E. González Reimers, J. Velasco Vázquez y M. Arnay de la Rosa, *Estimación de la estatura a partir de medidas transversales de la tibia en la población prehispanica de Canarias* 669
- Justo Pedro Hernández González, *El Doctor López Canario y sus comentarios al De temperamentis de Galeno (1565)* 677
- Emilio González Reimers, Matilde Arnay de la Rosa y J. Velasco Vázquez, *Líneas de Harris y estatura en la población prehispanica de Tenerife preservada en el Instituto Cabrera Pinto (La Laguna)* 689

MUSICOLOGÍA Y ETNOMUSICOLOGÍA

- Rosario Álvarez Martínez, *La música en la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife (1500-1900)* 697
- Lothar Siemens Hernández, *Antonio Oliva y Torres, compositor tinerfeño del siglo XVIII (*ca. 1758-†post. 1793)* 741
- Roc Laseca, *Cuando la música nada entre las nubes. Claves interpretativas para una aproximación a la obra de Guillermo Lorenzo* 771
- Jesús Arias Villanueva, *Claudio Ammirato: un músico italiano en Canarias* 803

TECNOLOGÍA Y CIENCIAS APLICADAS

- S. Delgado, L. Rodríguez-Gómez, L. Vera, F. Díaz, J. Rodríguez, M. Álvarez y G. Martel, *La reutilización del agua depurada en Canarias. ¿Expansión o estancamiento?* 819
- S. Delgado Díaz, R. Villarroel López y E. González Cabrera, *Tratamiento avanzado de las aguas residuales de Santa Cruz de Tenerife: Bio-reactores de membrana* 829

RECENSIONES

- Alejandro Rodríguez-Refojo (Manuel González Sosa, *Segunda Luz*, La Laguna, 2007).—María del Carmen García Martín (Manuel González Sosa, *Segunda Luz*, La Laguna, 2007).—Adelaida Ríos Cruz (Melchor López, *Fama del día, seguido de Escrito en Arrieta*, La Laguna, 2006).—Iván Cabrera Cartaya (Domingo Rivero, *Yo, a*

ÍNDICE

mi cuerpo y otros poemas, Barcelona, 2006).—Carlos Rodríguez Morales (Lorenzo Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro. Criptojudáismo en el arte canario*, [La Laguna], 2007).—Carlos Brito Díaz (Lilica Voicu-Brey, *Alejandro Cioranescu: Biografía intelectual de un comparatista*, La Laguna, 2006).—Alejandro Rodríguez-Refojo (Iván Cabrera Cartaya, *Cariátides*, Huelva, 2007)..... 843

CRÓNICA DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS CANARIOS

ACTAS Y MEMORIAS

Acta de la Junta General Ordinaria celebrada el 25 de abril de 2006..... 861

Acta de la Junta General Ordinaria celebrada el 18 de octubre de 2006... 867

Acta de la Junta General Extraordinaria celebrada el 22 de noviembre de 2006 869

Acta de la Junta General Ordinaria celebrada el 20 de marzo de 2007 872

Acta de la Junta General Ordinaria celebrada el 9 de julio de 2007..... 876

Memoria del año 2006 879

Memoria del año 2007 882

Observaciones astronómicas y cálculos matemáticos en el viaje de Louis Feuillée a las Islas Canarias en 1724

JUAN ANTONIO GARCÍA CRUZ

Resumen. En 1724 Louis Feuillée fue enviado a las Islas Canarias por la Academia Real de Ciencias de Francia para, entre otros objetivos, determinar la verdadera posición del Primer Meridiano y del meridiano del Pico de Tenerife. Alcanzar, de forma satisfactoria, tales objetivos pasaba por aplicar los procedimientos canónicos establecidos por la Academia. Debido a circunstancias desfavorables, Louis Feuillée no pudo aplicar tales procedimientos para determinar la longitud geográfica de ambos meridianos y se vio abocado a utilizar procedimientos trigonométricos que involucran la forma y el tamaño de la Tierra. En este artículo presentamos un análisis de los datos y procedimientos de cálculo utilizados por Feuillée y otros miembros de la Academia, en especial lo expuesto por l'Abbé De La Caille en el *Extrait*. Exponemos varias razones por las que tardó tanto en darse noticia pública de la relación del viaje de Louis Feuillée. Entre ellas y, como la más importante, consideramos la posibilidad de que el debate sobre la forma y tamaño de la Tierra retrasara una decisión de la Academia sobre la publicación de los datos derivados del viaje de Louis Feuillée.

Palabras clave: Meridiano del Pico, Primer Meridiano, Tamaño y forma de la Tierra.

Abstract. In 1724 Louis Feuillée was sent to the Canary Islands in an expedition organized by the France Royal Academy of Science to establish the true positions of the First Meridian and the Peak's Meridian at Tenerife. In order to accomplish that mission, Louis Feuillée needs to apply the canonical procedures established by the Academy. Due to unfavourable circumstances he can not apply those procedures and have to use trigonometric methods which are strongly dependant on the shape and size of the Earth. In this paper we analyze the data and procedures used by Louis Feuillée and others members of the Academy, mainly by l'Abbé De

La Caille in his *Extrait*. We also outline some reasons why the public notice and data derived from the Feuillée's journey was not early published by the Academy. Perhaps one of the main reason were that at that time the Academy's debate on the size and shape of the Earth could have delayed the final decision to publish the relation derived from the Louis Feuillée's journey.

Key words: The Peak's Meridian, First Meridian, Shape and Size of the Earth.

LOS OBJETIVOS

Durante más de un siglo de su existencia, la Academia Real de Ciencias de Francia envió varias expediciones científicas a diferentes partes de la Tierra, con el objeto de realizar observaciones astronómicas que permitieran la mejora de la navegación y la geografía. Una de estas expediciones fue el viaje que el padre Louis Feuillée realizó a las Islas Canarias en 1724. Louis Feuillée visitó las Islas Canarias entre el 23 de junio, fecha de su llegada a la Isla de Tenerife, y el 10 de octubre de 1724, fecha de su partida desde la misma isla. Su estancia en Tenerife fue interrumpida por un breve viaje a la Isla de El Hierro realizado entre el 10 y el 22 de agosto, con paradas en las islas de La Palma a la ida y en La Gomera a la vuelta.

A su regreso a Francia escribió un diario del viaje¹ que envió a la Academia y que nunca se publicó (Feuillée, [1724, Ms 38]). En la introducción al diario y, en diferentes lugares, se da cumplida cuenta de los objetivos del viaje. Se nos informa que por Orden Real emitida en Versalles el 22 de enero de 1724 se elige y ordena al padre Louis Feuillée para que se desplace a las Islas Canarias,

... fundamentalmente a la Isla de El Hierro, al efecto de que realice allí, siguiendo los informes de la Academia de Ciencias que le serán transmitidos por el señor abad Bignon, consejero de Estado ordinario, las observaciones necesarias en relación con la posición más exacta de los meridianos, lo que será muy ventajoso para perfeccionar la navegación y de mucha utilidad para todos los países (Feuillée, 2006: 438).

¹ Existen cuatro ejemplares del diario (Homet, 1982: 258). Para este trabajo he utilizado los citados en la bibliografía. El primer ejemplar corresponde con el manuscrito 38 (Ms 38) que aparece, en edición facsimilar y traducción española, en la obra *Pasión y Aventura en la Ciencia de las Lucas*, Tomo II, A. Herrera Piqué (editor), Cabildo de Gran Canaria, 2006. La traducción de este manuscrito es obra de Dulce María González Doreste y Antonio Álvarez de la Rosa. Para el segundo manuscrito, Fr 12222, he utilizado una versión en micro filmína.

Antes de transcribir la orden real, el padre Feuillée ha aclarado de qué meridianos se trata:

... realizar allí observaciones que determinaran inmediatamente la diferencia de longitud entre la isla de El Hierro y el Observatorio Real de París, así como para establecer la situación de esta isla y la del pico de Tenerife, por donde la mayor parte de los geógrafos hacen pasar el primer meridiano del mundo, sin conocer exactamente su situación (Feuillée, 2006: 437).

En otro lugar de la misma memoria encontramos de nuevo referencia reiterada a los objetivos:

Después de haber realizado las observaciones en la isla de El Hierro se desplazará, si es posible, a la isla de Tenerife, donde algunas cartas marinas emplazan el primer meridiano, para determinar su situación. Allí medirá la altura del Pico, tan célebre entre los navegantes, y realizará los estudios astronómicos y físicos pertinentes. En el viaje de ida o en el de vuelta, intentará pasar por Cádiz para determinar el extremo occidental del Mar Mediterráneo, cuya parte oriental ha sido ya fijada por sus propias investigaciones y las del Señor Chazelles (Feuillée, 2006: 439).

En resumen, el objetivo principal del viaje era determinar la posición más exacta de los meridianos tanto de la isla de El Hierro como del pico de Tenerife, pero también medir la altura del pico y determinar el extremo occidental del Mar Mediterráneo utilizando la posición de la ciudad de Cádiz. La expedición es una empresa de la Academia Real de Ciencias que desde su fundación tiene como objetivo el perfeccionamiento de la Geografía y la Navegación, configurándose este viaje como uno más, aunque quizás sea el más importante, de entre los que ha auspiciado y patrocinado desde finales del siglo XVII y comienzos del XVIII. Como empresa que es de la Academia de Ciencias a ella corresponde definir los objetivos que habría que alcanzar, como así mismo afirma el padre Feuillée al comienzo de su relación del viaje, donde se señala a los señores Cassini y Maraldi ² como autores de los mismos y que se hace llegar al padre Feuillée a través

² Jacques Cassini (1677-1756), también conocido como Cassini le fils o Cassini II, y Jacques Philippe Maraldi (1665-1729), primo hermano del anterior. Ambos realizaron operaciones de triangulación en Francia conducentes a la obtención de la medida de un grado de meridiano terrestre.

del abad Bignon (Feuillée, 2006: 438). Para resaltar la importancia de esta empresa se hace referencia a la ordenanza de Luis XIII, dictada en 1634, que obligaba a los geógrafos franceses a hacer pasar el primer meridiano por la isla de El Hierro, señalándose que hasta la fecha no ha sido posible determinar la posición precisa de esa isla en relación con los meridianos más célebres como por ejemplo el de París (Feuillée, 2006: 439).

Es en esta misma introducción donde encontramos la razón por la que se ha elegido al padre Feuillée para tal empresa. Se afirma que es una persona habituada a los viajes y experta en observaciones astronómicas, y como matemático del Rey ha dado ya pruebas de su capacidad y de su rigor en las observaciones astronómicas y físicas con motivo de sus diversos viajes a Levante y a las Islas Occidentales.

Además de matemático del Rey, el padre Feuillée es un experto viajero y muy hábil observador astronómico. Pero, sobre todo, es un gran conocido de la Academia, pues el propio Jacques Cassini (Cassini le fils) ha realizado extractos de los informes del padre Feuillée, que han sido publicados en el anuario de la Academia, ya sea como *histoire* o como *memoire*, sin que haya pasado mucho tiempo entre la entrega de los informes, por el padre Feuillée, y su publicación en el anuario de la Academia. Así, en 1704 se publica el extracto del viaje realizado a Levante los años 1700-1701 (Cassini le fils, 1704); en 1706 el correspondiente al viaje a la Martinica efectuado en los años 1703-1704 (Cassini le fils, 1706); en 1709 el correspondiente al viaje a las Indias Occidentales en los años 1704, 1705 y 1706 (Cassini le fils, 1709). En 1714 se publicaron dos informes firmados por el mismo Jacques Cassini que corresponden a los viajes a las Indias Occidentales y que ampliaba a los anteriores. Vemos que no transcurrió mucho tiempo entre, por un lado, la realización de las observaciones y finalización de los viajes y, por otro lado, la publicación en el anuario de la Academia del correspondiente informe o extracto. No ocurrió lo mismo con el viaje de Louis Feuillée a las Islas Canarias en 1724.

LA RELACIÓN O DIARIO DEL PADRE FEUILLÉE Y EL ANUARIO DE LA ACADEMIA REAL DE CIENCIAS

La primera referencia, al viaje y a las observaciones realizadas por el padre Feuillée, apareció en el anuario de la Academia correspondiente al año 1742, publicado en 1745. Allí, en *Histoire*, hay una breve nota del Secretario de la Academia (M. Le Secretaire, 1745), e informes, en *Memoires*,

de los señores Maraldi³ (M. Maraldi, 1745) y Le Monnier le fils⁴ (M. Le Monnier le fils, 1745). La segunda referencia es el extracto realizado por l'Abbé De La Caille⁵ y publicado en el volumen de *Memoires* de 1746 (M. l'Abbé De La Caille, 1751). Nos encontramos con que no solo no se publicó la relación o diario del padre Feuillée relativa a este importante viaje sino que los informes y notas de la Academia, que lo citan, se publican en 1745 y 1751, cuando han transcurrido 21 años en el primer caso y 27 en el segundo desde la realización del viaje. Parece mucho tiempo para hacer públicos los resultados de un viaje científico con objetivos tan importantes y trascendentes, pues no debemos olvidar la importancia otorgada a esta expedición respecto de lo que debería suponer para la mejora de la navegación, la geografía y el comercio.

El Secretario de la Academia se limita a hacer una exposición muy breve sobre los datos presentados en las memorias de Maraldi y Le Monnier le fils sin entrar en detalle sobre los mismos, y sin aclarar las discrepancias existentes entre ambos. Termina remitiendo al lector interesado a examinar con detenimiento las correspondientes memorias.

La memoria de Maraldi (M. Maraldi, 1745) fue presentada a los miembros de La Academia el 23 de junio de 1742⁶ y publicada en el anuario correspondiente. Trata de la diferencia de meridianos entre el Observatorio Real de París, la Isla de El Hierro y otros lugares geográficos. Consta de diez páginas y es en las tres primeras donde encontramos las referencias al viaje de Louis Feuillée. La fuente para la elaboración de esta memoria, según el propio Maraldi, es una carta remitida por el padre Feuillée a M. Cassini fechada el 20 de febrero de 1725 y unas notas manuscritas elaboradas por su tío J.P.Maraldi, tomadas de las observaciones del padre Feuillée. También encontramos aquí una posible explicación a por qué no se publicó

³ Giovanni Domenico Maraldi (1709-1788), sobrino de Jacques Philippe Maraldi. Astrónomo, ingresó en la Academia en 1731. Editor de la célebre publicación de la Academia *Connaissance des Temps*. Fue asociado ordinario de la Academia y trabajó en el Observatorio de París.

⁴ Pierre Charles Le Monnier (1715-1799). Hijo de Pierre Le Monnier. Astrónomo, ingresó en la Academia en 1735. *Pensionnaire ordinaire* de la Academia en 1749.

⁵ Nicolas Louis De La Caille (1713-1762). Astrónomo, Profesor de matemáticas en el Collège Mazarin, ingresó en la Academia en 1741, realizó mediciones geodésicas en el Cabo de Buena Esperanza y con G.D. Maraldi y C.F. Cassini de Thury (1714-1784) participó en la triangulación de Francia que proporcionó como principal resultado los mapas de Francia de 1744 y 1745.

⁶ El padre Feuillée murió en 1732 y había regresado de las Canarias a finales de 1724, así que la primera noticia pública de su viaje se produce diecisiete años después de haber finalizado el viaje.

la relación o diario del padre Louis Feuillée. Maraldi sugiere que tanto J. Cassini como el propio tío de Maraldi, con el fin de no disminuir el honor que correspondía al padre Feuillée, no habían publicado en las *Memoires de l'Académie* el diario remitido por éste, esperando a que se realizara la correspondiente publicación. Sin embargo, con el transcurso del tiempo se había corregido la diferencia de meridiano entre París y la isla de El Hierro en la *Connoissance des Temps* y en la tabla de longitudes y latitudes que M. Desplaces colocó al final del último tomo de las *Ephémérides*. Además, añade Maraldi, en la relación de los viajes del padre Laval, se encuentra una observación del primer satélite de Júpiter, realizada en Funchal capital de la Isla de Madera y por el padre Feuillée en Marsella que, según las observaciones comunicadas por Le Monnier, arrojan una duda de 2° 28' entre la diferencia de meridianos de París y de la Isla de El Hierro. Así que, de alguna forma, esta memoria de Maraldi intentaba devolver el honor que correspondía al padre Feuillée por sus inéditas observaciones.

La memoria de Le Monnier (M. Le Monnier le fils, 1745) fue presentada a los miembros de la Academia el 5 de septiembre de 1742 y apareció en el mismo volumen que la memoria de Maraldi. Lleva por título general *Sur la longitude de L'Isle de Bourbon*, y consta de siete páginas donde se presentan cinco informes, siendo los dos últimos, que abarcan las cuatro páginas finales, los dedicados a los resultados del viaje de Louis Feuillée. De su lectura se deduce que ha utilizado la memoria remitida por el padre Feuillée a la Academia. Es en esta memoria donde se transcribe la ordenanza de 1 de julio de 1634, del Rey Louis XIII, relativa al establecimiento del Primer Meridiano en la parte Occidental de las Islas Canarias. En una nota en el margen (Le Monnier le fils, 1745: 351) se resalta la importancia de determinar la longitud geográfica del Pico de Tenerife pues es de gran importancia para corregir las rutas estimadas en la navegación. Así mismo propone a la Academia que comunique a los navegantes las observaciones que él mismo realiza en esta memoria relativas a la posición de determinados puntos geográficos que resultan de gran importancia para la navegación. Termina incluyendo una tabla de longitudes y latitudes de diversos lugares que tiene la particularidad de referir, las longitudes, al primer meridiano situado en la costa occidental de la isla de El Hierro.

Por último tenemos el extracto del diario elaborado por De La Caille (l'Abbé De La Caille, 1751). Aparece en el anuario de año 1746, publicado en el año 1751. Es un documento extenso pues consta de veintidós páginas y se acompaña de un mapa de las Islas Canarias grabado por J. Ingram, basado en los datos del diario. Se organiza en una introducción y ocho artículos de la forma siguiente:

Avertissement. Relation abrégée de la route du P. Feuillée (Article I). Observations faites à Cadix (Article II). Observations faites à Laguna, dans l'isle de Ténériffe (Article III). Observations faites au pic de Ténériffe (Article IV). Observations faites à l'isle de Fer (Article V). Observations faites à l'Orotava (Article VI). Calcul des positions du pic de Ténériffe, de l'isle de Fer, de l'isle de Palma, à l'égard de l'Orotava (Article VII). Remarques sur les isles Canaries (Article VIII).

En lo que sigue nos referiremos a este documento con el título abreviado de *Extrait*. El *Extrait* se puede considerar como la posición oficial de la Academia⁷ sobre el viaje del padre Louis Feuillée. Está basado en el diario de éste, y en él, l'Abbé De La Caille rehace todos los cálculos del padre Feuillée utilizando, según sus propias palabras, métodos más simples y exactos. No consta que fuera leído en ninguna sesión de la Academia como si ocurrió con las memorias de Maraldi y Le Monnier le fils.

Antes de profundizar en los informes anteriores y en el propio diario del padre Feuillée, veamos cuál era el estado de la cuestión relativo a las coordenadas geográficas que tendría que determinar el viaje del padre L. Feuillée.

Los académicos Maraldi y Le Monnier le fils presentan en sus memorias un balance de la cuestión. En el anuario correspondiente, se hace referencia tanto al conocimiento geográfico antiguo relativo a las Canarias como a otro más actualizado. Entre el primero cabe destacar la posición de París a 24°, al oriente del primer meridiano, posición que M. de la Hire redujo a 20° 30', también al oriente, en sus tablas astronómicas publicadas en 1687 (M. Le Monnier le fils, 1745). Este último dato se basa en dos informes. El primero está formado por las observaciones astronómicas realizadas en la isla de Gorea y el segundo parte de los diarios de navegación de los mejores pilotos, que sitúan la isla de El Hierro muy próxima al meridiano que pasa por la isla de Gorea. Sin embargo, al ser la latitud de la isla de Gorea 13° más baja que la de la isla de El Hierro y mediar por tanto una distancia considerable entre ambas, los pilotos podrían haber cometido un error importante al estimar la diferencia de longitud entre las dos islas. Es interesante resaltar esta combinación de dos fuentes diferentes, una la científico-astronómica y otra los diarios de navegación, para

⁷ En el anuncio introductorio leemos: «Il remit [Feuillée] à son retour à l'Académie, une Relation sort ample de son voyage, mais elle n'a jugé à propos d'en publier que l'extrait suivant, qui contient généralement toutes les observations telles qu'elles ont été faites, & résultats des calculs pour les réductions nécessaires... On a refait ici absolument tous les calculs» (l'Abbé De La Caille, 1751: 129-130).

establecer las coordenadas geográficas de un punto. La primera se basa en unos procedimientos y cálculos establecidos por la comunidad científica como válidos, mientras que la otra se fundamenta en la habilidad personal y en la experiencia de los pilotos. Sin que se haga mención explícita de ello, la primera observación es sin duda la derivada del viaje al Cabo Verde y otros puntos de África y América efectuado en 1682 y auspiciado por la Academia (Varin, des Hayes y de Glos, 1729). Además, Le Monnier le fils nos informa que M. Delisle, en 1700, redujo la cifra a 20° al Occidente de París mediante un cálculo realizado sobre un triángulo que tiene sus vértices sobre el Cabo Verde, la isla de Sal y la isla de El Hierro, del que se conocen sus lados, es decir las distancias entre los puntos geográficos, siendo conocida también la longitud del Cabo Verde, respecto a la isla de El Hierro, igual a 0° 33'.

La memoria de Maraldi hace referencia a otra observación, en este caso náutica, relativa a la exacta posición de las Canarias. Allí se afirma que los marinos holandeses que siguen las cartas náuticas de P. Goos y van Keulen encuentran las islas Canarias 30 leguas más al Oriente que lo esperado por tales cartas. Si suponemos que las leguas son leguas marinas de Francia, es decir de 20 en grado de círculo máximo, tendríamos una diferencia de 1° 42' (30sec28°:20) más orientales que lo esperado. Esta observación situaría la posición de la isla de El Hierro próxima a los 18° al Occidente de París.

De todo lo anterior se deduce que existen tres procedimientos puros para establecer la posición de un punto geográfico: por cálculos astronómicos, por procedimientos trigonométricos o mediante la estima de la posición por hábiles pilotos y marinos. Qué duda cabe que se pueden combinar entre ellos para producir métodos que podríamos llamar mixtos.

En cuanto a la localización del primer meridiano, éste se encontraría entre 20° 30' y 18° al Occidente de París. En términos náuticos significa una variación entre el meridiano más próximo y más lejano de 40 leguas, suponiendo esférica la Tierra.

Louis Feuillée presenta en su memoria datos relativos a la posición geográfica de los siguientes puntos: Cádiz, La Laguna, la ciudad de La Orotava, el Pico de Tenerife, un punto situado en la mitad de la isla de La Palma y la villa de la isla de El Hierro. En las conclusiones del *Extrait, Remarques sur les isles Canaries (Article VIII)*, leemos que las posiciones de las ciudades de Cádiz, La Laguna y La Orotava se consideran bien determinadas en longitud y latitud. Sin embargo, no así las del Pico de Tenerife ni la de la villa de la isla de El Hierro. Se considera que las observaciones no se han realizado con toda la precisión necesaria ni en las circunstancias

más favorables⁸. Sin embargo, la incertidumbre sobre la posición del Pico es poco considerable, dada su vecindad con la ciudad de La Orotava. No ocurre lo mismo respecto de la verdadera situación del primer meridiano. Todo lo que se puede concluir con certeza es que el meridiano, que está a 20° de longitud occidental respecto de París, pasa por la isla de El Hierro, sin que podamos señalar el punto verdadero por el cual pasa. Aunque no expresado de forma directa, se nos está informando de que el padre Feuillée no ha cumplido satisfactoriamente los objetivos principales de su viaje, pues no ha podido determinar la verdadera posición no sólo del meridiano que pasa por el Pico sino tampoco la del primer meridiano que pasa por la isla de El Hierro. En ningún otro lugar del *Extrait*, l'Abbé De la Caille fundamenta su conclusión. Sin embargo, la relación o diario del viaje, remitido por el padre Feuillée, proporciona abundantes datos relativos a observaciones astronómicas y cálculos matemáticos que podrían ayudar a determinar las verdaderas posiciones de todos los puntos geográficos encomendados. ¿Dónde está pues el problema? ¿Por qué no se considera que los resultados no son lo suficientemente válidos? Los datos básicos, constituidos principalmente por las observaciones astronómicas de los satélites de Júpiter y de la altura meridiana del Sol, aportados por el diario o relación del viaje del padre Feuillée, fueron utilizados por Maraldi, Le Monnier, l'Abbé De la Caille para obtener las coordenadas geográficas o diferencias de longitud entre los puntos encomendados y el observatorio de París. Mostraré cómo tales elaboraciones particulares difieren en los procedimientos, incluso hay datos derivados de observaciones astronómicas, obtenidos por el padre Feuillée, que fueron posteriormente recalculados por l'Abbé De La Caille.

No presentaré todos los cálculos realizados sino que mostraré un ejemplo de cada uno de los que son relevantes para ilustrar los procedimientos empleados. Cuando exista alguna discrepancia en procedimiento o en resultado lo haré notar.

Dado que lo fundamental en el viaje del padre Feuillée era determinar la verdadera posición de los dos meridianos y que utilizó como estación intermedia la ciudad de La Orotava, haré una exposición de cómo se calcularon las coordenadas de esta ciudad, del Pico de Tenerife y de la villa de la isla de El Hierro⁹ por el padre Feuillée y por Maraldi, Le Monnier le fils y

⁸ «...n'ont pas été faites avec toute la précision nécessaire, ni dans les circonstances les plus favorable» (l'Abbé de La Caille, 1751: 150).

⁹ No mostraré los cálculos relativos a Cádiz, La Laguna y un punto de la Isla de La Palma, al no añadir nada nuevo a los anteriores respecto de los procedimientos de cálculo.

l'Abbé De La Caille, tal y como se refleja en el manuscrito que constituye el diario del viaje y en las memorias de la Academia publicadas en los años 1745 y 1751.

LAS INSTRUCCIONES Y LOS PROCEDIMIENTOS

Una cuestión clave: además de las instrucciones sobre lo que tenía que medir, ¿disponía el padre Feuillée de instrucciones sobre cómo hacer las mediciones?

Para arrojar alguna luz sobre esta cuestión habrá que retroceder hasta fines del siglo xvii a una de las principales expediciones auspiciadas por la Academia de Ciencias. En 1729 se publica por la Academia el volumen vii de las memorias correspondientes a los años 1666 a 1699. En la segunda parte de ese volumen encontramos las observaciones realizadas en uno de los más importantes viajes científicos de los patrocinados por la Academia: el viaje de Varin, des Hayes y de Glos al Cabo Verde y a las islas de América. En esta memoria se incluyen las instrucciones elaboradas por la Academia y que constituyen todo un protocolo científico para la realización de las observaciones astronómicas, conducentes a la determinación de la longitud y latitud geográficas. Pues bien, tal y como se deduce de la lectura del manuscrito del diario, las instrucciones fueron seguidas por el padre Feuillée en su viaje de 1724.

En primer lugar, y una vez llegado al lugar donde se realizaran las observaciones, se ha de establecer una estación de observación. El cálculo de la latitud del punto geográfico de observación es un problema nada simple. Para tal fin se dispone de dos métodos: mediante la altura de la Polar o mediante la altura meridiana del Sol. En este viaje se descartó el primero pues no hay ninguna observación registrada por el padre Feuillée de la altura de la estrella Polar. Quizás sea debido a que en nuestra latitud la estrella está a menos de un tercio del ángulo que forma el cenit con el plano del horizonte y por lo tanto la medida queda bastante afectada por la refracción de la atmósfera. El método utilizado por el padre Feuillée es el del cálculo de la altura meridiana del Sol. Para tal fin, se ha de disponer de una línea meridiana trazada sobre el suelo del lugar de observación y de un reloj que permita determinar el mediodía solar aparente o verdadero. Veamos qué

lo empleados. Tampoco haré hincapié en el procedimiento para calcular la altura de una montaña en La Laguna y el Pico del Teide para no extender innecesariamente este estudio. Remitimos al lector interesado a la bibliografía.

dicen al respecto las instrucciones redactadas por J. D. Cassini para el viaje a África y América de Varin, des Hayes y Glos, realizado el siglo anterior y que marcó un hito en cuanto a las exploraciones científicas auspiciadas por la Academia Real de Ciencias de París:

Habiendo llegado al lugar donde se van a realizar las observaciones, y habiendo elegido un sitio conveniente desde donde observar el cielo y colocados en situación los instrumentos, fijar los péndulos en la posición en la que fueron verificados antes de la partida, y puestos en movimiento a la hora aproximada del día, tórnense varias alturas del borde superior o inferior del limbo solar, espaciadas en dos, tres o cuatro horas antes del mediodía. Al instante en que se toma las alturas, se observará la hora, minuto y segundo indicada por uno de los relojes y se anotará en el registro. Se esperará hasta la tarde cuando el mismo limbo solar retorne a la misma altura en la que el instrumento fue previamente ajustado, y en tal instante se anotará de nuevo la hora, minuto y segundo indicada por el mismo reloj. Se comparará la hora de la mañana con la de la tarde y la diferencia dividida por dos y sumada a la hora de la mañana proporcionará la hora, minuto y segundo que el reloj señalaría al mediodía aparente. [...] Una vez que se ha ajustado el reloj según la manera explicada, se podrá trazar exactamente la línea Meridiana, marcando la sombra que cualquier cuerda, tensada a plomo, arroja sobre el suelo al instante del mediodía aparente que será conocido por el reloj. [...] Se tomarán lo más frecuente que se pueda las alturas meridianas del Sol y de las Estrellas fijas, para poder concluir la altura del Polo [...]. Cuando haya que hacer observaciones de las inmersiones y emersiones de los satélites de Júpiter se deberá asegurar, por observaciones recientes, del estado del reloj y se deberá verificar por observaciones subsiguientes [...]. Las observaciones más apropiadas para la determinación de las longitudes son las inmersiones y emersiones del primer satélite de Júpiter de su sombra (Varin, des Hayes y de Glos, 1729).

Estas instrucciones fijan los procedimientos canónicos para la determinación de la latitud y de la longitud geográficas. El primero es la observación de la altura meridiana del Sol o de una estrella fija, por ejemplo la estrella Polar. Para la longitud el procedimiento canónico lo constituye la observación de los eclipses, inmersiones y emersiones de los satélites de Júpiter. Este último consiste en observar, en el lugar del que se quiere determinar la longitud geográfica, el tiempo aparente en que ocurre el fenómeno astronómico. Si se dispone de la misma observación en el Observatorio origen, por ejemplo el Observatorio Real de París, entonces se tiene la diferencia de tiempo entre ambos. Con este dato y asumiendo que a una hora corresponden 15° de longitud se tiene la equivalencia que permite

determinar la longitud del lugar deseado respecto del observatorio origen. En ambos procedimientos es clave determinar la hora local aparente o verdadera. Como vemos, los procedimientos canónicos de la Academia son procedimientos astronómicos puros.

Otro problema que debe resolver el observador es la determinación de la declinación solar, pues el cálculo de la latitud geográfica, mediante la altura meridiana del sol, requiere del conocimiento de la declinación solar para el lugar de observación. Este es el primer cálculo que expone el padre Feuillée en su diario. Sólo aparece una vez en todo el manuscrito y justo al principio, como si quisiera dejar claro el procedimiento empleado para todos los demás cálculos similares. Es importante que nos fijemos en el mismo pues otro de los miembros de la Academia, l'Abbé De La Caille, realizó el mismo cálculo para cada observación de la altura meridiana del sol, obteniendo resultados ligeramente distintos de los del padre Feuillée. Esta variación, además del procedimiento seguido como luego veremos, hace que los cálculos de l'Abbé De La Caille difieran de los obtenidos por el padre Feuillée.

El 27 de mayo encontramos la siguiente anotación en el diario del padre Feuillée (Feuillée, [1724, Ms 38]: 39):

Je commencai mes observations pour le calcul du vray lieu du soleil

1724	9 ^s 10 ^d 19' 57''	3 ^s 7 ^d 50' 37''
may 27	4 24 53 25	25
	<hr style="width: 100%;"/>	<hr style="width: 100%;"/>
	2 5 13 22	3 7 51 2
	3 7 51 2	
	<hr style="width: 100%;"/>	
	10 27 22 20	
	1 2 9	
	<hr style="width: 100%;"/>	
	2 6 15 24	Lieu vray du soleil a Cadix

Con este cálculo el padre Feuillée ha determinado el valor λ , verdadero lugar del Sol sobre la eclíptica para el 27 de mayo de 1724, día de la observación. Ha utilizado las tablas relativas al movimiento medio y aparente del Sol que publicó en su obra de 1714 (Feuillée, 1714). De la tabla *Des Epoques des moyens mouvemens du soleil* obtiene para el año 1724 y 27 de mayo: *la longitud media* (9^s 10^d 19' 57'' + 4^s 24^d 53' 25'' = 2^s 5^d 13' 22'')

con la salvedad de que cada 30^d (grados) = 1^s (signo del zodiaco y estos acaban en 12, volviendo al principio). También obtiene el valor *lugar del apogeo*, para la misma fecha ($3^s 7^d 50' 37'' + 25'' = 3^s 7^d 51' 2''$).

Calcula ahora la *anomalía media* = *longitud media* – *lugar del apogeo* = $10^s 27^d 22' 20''$. Con ese último valor halla la *ecuación del Sol* (para este signo es aditiva) y la suma a la *longitud media*, obteniendo el *verdadero lugar del Sol* = $2^s 5^d 13' 22'' + 1^d 2' 9'' = 2^s 6^d 15' 24''$. En la última suma ha cometido un error, en vez de sumar $9''$ con $22''$ ha sumado $2''$ con $22''$, simplemente se ha movido dos líneas en un despiste, que inexplicablemente no ha corregido. Ha obtenido el verdadero lugar del Sol para tiempo medio no para tiempo real o aparente¹⁰. Sin embargo, aquí terminan sus cálculos.

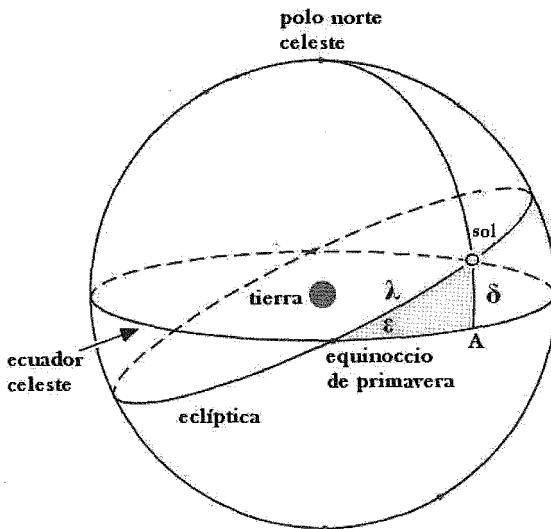


Figura 1

La Figura-1 muestra el modelo geométrico utilizado para determinar la declinación solar (δ): arco del meridiano celeste que tiene como extremos la posición del Sol sobre la eclíptica y el punto de intersección del meridia-

¹⁰ Además ha utilizado los datos para la posición de París, cuando Cádiz se encuentra, por sus tablas, a $32^{\circ} 42''$ al occidente. Otro ajuste que olvidó realizar. Hay otro error en los datos, pues la cifra $9^s 10^d 19' 57''$ no es correcta. En la tabla referida aparece para el año 1724 la cifra $9^s 10^d 18' 36''$. Por más que reviso la tabla no encuentro la causa del error.

no celeste con el ecuador celeste, punto A de la Figura-1. El Sol se mueve con movimiento no uniforme sobre la eclíptica y recorre 360° en un año. Los 360° se distribuyen por igual en los doce signos zodiacales, correspondiendo a cada uno 30° . El lugar del Sol (λ) se mide sobre la eclíptica, empezando en 0° en el punto de corte de la eclíptica con el ecuador celeste, correspondiente al equinoccio de primavera, comienzo del signo Aries. El ángulo que forma la eclíptica con el ecuador celeste (ε), oblicuidad de la eclíptica¹¹, es un valor que varía muy lentamente y puede ser considerado como constante para un período de tiempo suficientemente largo. El ángulo que forma el meridiano celeste que pasa por A y el ecuador celeste es de 90° . Luego aplicando al triángulo esférico, formado por el Sol, el punto A y el equinoccio vernal, una conocida fórmula de trigonometría esférica tenemos:

$$\frac{\operatorname{sen} \delta}{\operatorname{sen} \varepsilon} = \frac{\operatorname{sen} \lambda}{\operatorname{sen} 90^\circ} \quad \Rightarrow \quad \operatorname{sen} \delta = \frac{\operatorname{sen} \varepsilon \operatorname{sen} \lambda}{\operatorname{sen} 90^\circ}$$

$$\Rightarrow \quad \operatorname{Logsen} \delta = \operatorname{Logsen} \varepsilon + \operatorname{Logsen} \lambda - \operatorname{Logsen} 90^\circ$$

Interesa expresar la relación mediante logaritmos para entender mejor el cálculo que sigue en el diario. Este continúa así:

Analogie pour trouver la déclinaison du soleil à Cadix le 27 may

S. T	
Sinus de la distance du soleil au plus proche Equinoxe	66 ^d 15' 24" 996158
Sinus de l'Obliquité de l'Ecliptique	23 ^d 29' 0" 960040
Sinus de la déclinaison du soleil	21 ^d 23' 30" 956198

S.T. significa sinus total y corresponde con el $\operatorname{sen} 90^\circ$. En el margen derecho de la línea debería aparecer el valor 10. Este valor corresponde con el $\operatorname{Log} \operatorname{sen} 90^\circ$, y es igual a 10 cuando se utilizan tablas de logaritmos y razones trigonométricas en las que el radio del círculo está dividido en 10^{10} partes.

La siguiente línea corresponde con $\operatorname{Log} \operatorname{sen} 66^\circ 15' 24'' = 9.96158$.

El verdadero lugar del sol, λ , ha sido calculado antes y corresponde con $2^s 6^d 15' 24'' = 66^\circ 15' 24''$, dado que cada signo del zodiaco abarca 30° .

¹¹ El padre Feuillée y l'Abbé de La Caille utilizan para la oblicuidad de la eclíptica los valores $23^\circ 29'$ y $23^\circ 28' 30''$, respectivamente. Este es otro punto de discrepancia entre ambos astrónomos.

La siguiente línea corresponde a $\text{Log sen } 23^{\circ} 29' 0'' = 9.60040$.

Si efectuamos $9.96158 + 9.60040$ obtenemos la cifra 19.56198. Si restamos 10, que corresponde a $\text{Log sen } 90^{\circ}$, tenemos la cifra que aparece en la última línea a la derecha, es decir, 9.56198. El $\text{Antilog sen}(9.56198) = 21^{\circ} 23' 30''$.

En la siguiente página corrige la altura meridiana del borde superior del Sol del error del instrumento, de la refracción menos la paralaje y del semidiámetro del Sol, obteniendo el valor que pasa a denominar altura meridiana del Sol corregida. Estos cálculos no vuelve a repetirlos en todo el diario, dando por hecho que el lector a partir de estos cálculos, inferirá que los similares se realizan de la misma forma.

LA DETERMINACIÓN DE LAS COORDENADAS GEOGRÁFICAS DE LA CIUDAD DE LA OROTAVA

Latitud de la ciudad de La Orotava

El padre Feuillée realiza el 25 de agosto tres observaciones de la altura del borde superior del Sol en horas de mañana y tarde. A las 9 horas 53 minutos y 29 segundos obtiene para el borde superior del Sol: $58^{\circ} 4' 55''$. Esta misma altura es observada a las 13 horas 42 minutos y 51 segundos. Con dos mediciones más de la altura del borde superior del Sol llega a determinar que el verdadero mediodía se produce a las 11 horas 48 minutos y 18 segundos del reloj utilizado. Al día siguiente realiza mediciones equivalentes obteniendo para el verdadero mediodía la cifra 11 horas 46 minutos y 17 segundos. Con esta y la cifra anterior determina que el reloj retrasa en un día 2 minutos y 1 segundo. Así que ya dispone de un ajuste para el reloj de péndulo utilizado. Sabe a qué hora del reloj se produce el paso del Sol por el meridiano del lugar, verdadero mediodía local. Sin ningún otro ajuste adicional, realiza siete observaciones de la altura meridiana del borde superior del disco solar los días 26, 27, 28, 29, 30 de agosto y 1 y 2 de septiembre. Cada observación tiene el siguiente formato, siendo esta la correspondiente al 26 de agosto:

Altura meridiana del centro del Sol corregida ¹² :	71° 55' 2'' (α)
Declinación solar septentrional ¹³ :	10° 18' 29'' (δ)
Altura del Ecuador:	61° 36' 33'' ($\alpha - \delta$)
Altura del Polo (latitud):	28° 23' 27'' ($\varphi = (90^\circ - (\alpha - \delta))$)

Por el total de observaciones tenemos:

Fecha	Latitud
26 agosto	28° 23' 27''
27 agosto	28° 23' 48'' ¹⁴
28 agosto	28° 23' 35''
29 agosto	28° 23' 38''
30 agosto	28° 23' 24''
1 septiembre	28° 23' 34''
2 septiembre	28° 23' 41''

Para determinar la “verdadera latitud” Feuillée calcula el promedio¹⁵ entre las observaciones menor y mayor, obteniendo: 28° 23' 32'' para la latitud de la ciudad de La Orotava.

Veamos qué hacen l'Abbé De La Caille, Maraldi y Le Monnier le fils. De La Caille utiliza seis de las alturas meridianas del centro del Sol. No utiliza la correspondiente al 26 de agosto. Aunque no lo dice, debemos pensar que es porque Feuillée anotó esa observación como dudosa. Con las restantes como datos básicos rehace los cálculos utilizando valores propios para la declinación solar (δ) calculados para cada día, suponiendo la oblicuidad de la eclíptica igual a 23° 28' 30'' (Feuillée utilizó, como hemos visto, para tal valor la cifra de 23° 29'). De esta forma, l'Abbé De La Caille, obtiene un valor de la latitud de la ciudad de La Orotava igual a 28° 23' 2'',

¹² El dato obtenido por observación y lectura directa del instrumento se corrige respecto del error del instrumento utilizado (un cuarto de círculo), de la refacción menos la paralaje y del semidiámetro solar.

¹³ Que suponemos calculada por el padre Feuillée para cada observación meridiana según las tablas correspondientes. Este dato será modificado posteriormente por l'Abbé de La Caille en su *Extrait*.

¹⁴ Este dato es seguramente erróneo. No es consistente con la afirmación de que hay sólo 17'' de diferencia entre el dato menor y el mayor, y si en lugar de 48'' colocamos 8'' se obtiene aproximadamente el promedio dado por Le Monnier le fils.

¹⁵ La diferencia 17'', la divide por dos y el resultado, 8'', lo suma a la menor latitud.

promedio de las seis observaciones y no como hace Feuillée promediando sólo las extremas. Hay una diferencia de $\frac{1}{2}$ minuto entre el valor calculado por el padre Feuillée y el calculado por l'Abbé De La Caille, diferencia que aumenta a casi 1 minuto si consideramos el redondeo realizado por el padre Feuillée en otro momento en que considera que la latitud de la ciudad de La Orotava es de $28^{\circ} 24'$ ¹⁶.

Tenemos aquí un cambio en el procedimiento. Mientras l'Abbé De La Caille utiliza el promedio de todas las observaciones no dudosas, el padre Feuillée sólo promedia los valores extremos. Además, cada dato correspondiente a la altura meridiana del Sol ha sido calculado utilizando un valor diferente de la declinación solar. Por ejemplo, el 27 de agosto en La Orotava: el padre Feuillée da como valor de la altura meridiana del centro del Sol corregida el valor $71^{\circ} 33' 21''$. A tal valor suma la declinación septentrional $9^{\circ} 57' 9''$ y obtiene $61^{\circ} 36' 12''$, cuyo complemento $28^{\circ} 23' 48''$ es la altura del polo en La Orotava. L'Abbé De La Caille, al valor $71^{\circ} 33' 21''$ suma el valor $9^{\circ} 56' 36''$, declinación solar que ha calculado, y obtiene un valor que restado de 90° proporciona $28^{\circ} 23' 15''$ para la latitud de La Orotava.

Maraldi¹⁷ utiliza otras fuentes¹⁸ que ya hemos citado. Con esa información, y no con la de la memoria del padre Feuillée, proporciona para la ciudad de La Orotava una latitud igual a $28^{\circ} 24' 21''$. De su breve exposición no podemos concluir el procedimiento por el cual llega a este valor.

Le Monnier le fils promedia las siete observaciones del padre Feuillée y obtiene como valor para la latitud de la ciudad de La Orotava $28^{\circ} 23' 30''$, casi igual a la obtenida por el padre Feuillée promediando sólo los valores extremos. Pero aquí el procedimiento es distinto y es el mismo que el seguido por l'Abbé De La Caille. Además no excluye, como hace l'Abbé De La Caille, el dato dudoso del 26 de agosto.

Aunque los datos correspondientes a la observación astronómica corregida son los mismos, el proceso de cálculo difiere de un astrónomo a otro, obteniendo cada uno un valor distinto para la latitud de la ciudad de La

¹⁶ «...pour eviter les fractions dans les calcul, on la suposée de $28^{\circ} 24'$ » (Feuillée, [1724, Ms 38]: 302).

¹⁷ «Nous trouvons aussi dans le même endroit des notes de mon oncle la latitude de l'Orotava déterminée par les observations du P. Feuillée, de $28^{\circ} 24' 21''$, & celle de l'Isle de Fer de $27^{\circ} 47' 53''$ » (Maraldi, 1745: 123).

¹⁸ Las notas de Jacques Philippe Maraldi son utilizadas para deducir todos los datos presentados salvo el relativo a la longitud de la ciudad de La Orotava. Para este utiliza la carta enviada por Feuillée a Cassini, fechada el 20 de febrero de 1725.

Orotava. La siguiente tabla resume los valores dados por cada astrónomo a esta latitud:

Autor	Latitud de la ciudad de La Orotava
Maraldi	28° 24' 21''
Feuillée	28° 23' 32''
Le Monnier	28° 23' 30''
De La Caille	28° 23' 2''

Longitud de la ciudad de La Orotava

El procedimiento canónico para la determinación de la longitud geográfica es el denominado de la media de los eclipses de los satélites de Júpiter¹⁹. Tal procedimiento se ha puesto en práctica en anteriores viajes por Europa y América, siendo el preferido por los miembros de la Academia tal y como consta en las instrucciones generales (Varin, des Hayes y de Glos, 1729: 437), principalmente del primero de los satélites, pues frente a la rareza de otros fenómenos astronómicos, como por ejemplo los eclipses de luna, estos son muy comunes y ocurren cada dos días²⁰.

El procedimiento consiste en observar la inmersión o emersión del primer o segundo satélite de Júpiter y comparar la hora de la observación con la tomada para el mismo fenómeno en el Observatorio Real de París o en otra posición geográfica de longitud conocida. Tres elementos son importantes para el correcto desarrollo del procedimiento. Primero, disponer de un instrumento óptico que permita la precisa observación de los satélites, es decir, la existencia de un telescopio o catalejo óptico. Segundo, un reloj que permita anotar la hora, minuto y segundo de la observación. Por último, una tabla de Efemérides astronómicas relativas, en este caso, a los satélites de Júpiter. Esto último ha sido una de las empresas más importantes de J.D. Cassini quien, desde la segunda mitad del siglo XVII, se ha embarcado en el proyecto de elaborar unas tablas precisas para la observación de los fenómenos astronómicos, entre otros los eclipses de los satélites de Júpiter.

¹⁹ «La méthode de déterminer les longitudes des lieux de la Terre para le moyen des Eclipses des Satellites de Jupiter...» (Varin, des Hayes y de Glos, 1729: 431).

²⁰ El primer satélite tiene un período de revolución de 1 día y 18,5 horas aproximadamente, mientras que el del segundo es de 3 días 13 horas. Es decir, cada dos días observamos un eclipse (García Franco, 1947: I, 294).

Veamos el funcionamiento del procedimiento en manos del padre Feuillée para la longitud de la ciudad de La Orotava. Tras ajustar el reloj mediante observaciones del paso meridiano del disco solar los días 25 y 26 de agosto, tal y como se especifica en las instrucciones generales ya citadas, realiza dos observaciones de la emersión del primer satélite las noches del 26 de agosto y 2 de septiembre que compara con las mismas realizadas en el Observatorio Real de París.

Fecha	Hora local	Hora en París	Diferencia horaria
26 de agosto	7h 10' 31.5''	8h 25' 34''	1h 15' 2.5''
2 de septiembre	9h 7' 37''	10h 22' 46''	1h 15' 9''

Promedia las diferencias horarias obteniendo $1h\ 15'\ 5''\ \frac{1}{2}$ de diferencia horaria entre la ciudad de La Orotava y el Observatorio de París (Feuillée, [1724, Ms 38]: 269). Esto es equivalente a una longitud geográfica de la ciudad de La Orotava igual a $18^\circ\ 46'\ 22''\ \frac{1}{2}$ al oeste de París.

Maraldi utiliza el mismo procedimiento y datos de hora local ligeramente diferentes: 7h 10' 38'' y 9h 7' 47'' para los días 26 de agosto y 2 de septiembre respectivamente. Obtiene para la longitud de la ciudad de La Orotava la cifra $18^\circ\ 44'\ 22''$ al oeste de París.

Le Monnier le fils emplea exactamente los mismos datos que el padre Feuillée para las dos emersiones del primer satélite de Júpiter, pero ajusta la observación media a $1h\ 15'\ 5''\ \frac{3}{4}$, obteniendo para la longitud de la ciudad de La Orotava la cifra de $18^\circ\ 46'\ 26''\ \frac{1}{2}$. Por último, l'Abbé De La Caille ajusta el reloj, con los datos aportados por el padre Feuillée, los días 26, 27 de agosto, 1 y 2 de septiembre. Con los nuevos tiempos establece la siguiente tabla para la emersión del primer satélite de Júpiter:

Fecha	Hora local	Hora en París	Diferencia horaria
26 de agosto	7h 10' 33''	8h 25' 34''	1h 15' 1''
2 de septiembre	9h 7' 40,5''	10h 22' 43''	1h 15' 2'' $\frac{1}{2}$

Obteniendo como promedio el valor de $1h\ 15'\ 1''\ \frac{3}{4}$ que equivale a $18^\circ\ 45'\ 26''$ para la longitud de la ciudad de La Orotava. Tenemos como tabla resumen de los cuatro valores para la longitud de la ciudad de La Orotava la siguiente:

Autor	Longitud de la ciudad de La Orotava
Maraldi	18° 44' 22''
De La Caille	18° 45' 26''
Feuillée	18° 46' 22'' ½
Le Monnier	18° 46' 26'' ½

Aquí las discrepancias no provienen de haber utilizado los autores un procedimiento diferente para hallar el promedio, sino de una revisión de los datos de observación y de los cálculos subsiguientes.

Como resumen de lo expuesto, el *Extrait* de l'Abbé De La Caille abunda en la revisión y ajuste de los datos básicos, provenientes de las observaciones del padre Feuillée. Incluso el dato correspondiente a la hora de la emersión del satélite relativa al 2 de septiembre proviene de un promedio entre dos observaciones, una de Maraldi y otra de Cassini realizadas en el Observatorio Real el 2 de septiembre y que difieren en 6 segundos de tiempo (l'Abbé De La Caille, 1751: 146).

VERDADERA POSICIÓN DEL PICO DE TENERIFE Y DEL PRIMER MERIDIANO

Es en este punto donde el padre Louis Feuillée se aleja de los procedimientos canónicos, astronómicos puros, fijados por la Academia y emplea procedimientos derivados de la trigonometría plana. Como no es posible establecer una estación de observación en lo alto del Pico, utiliza como tal una posición lo más cercana posible. Es esta la razón de haber elegido y ser tan meticuloso en la determinación de la verdadera posición de la ciudad de La Orotava. Su proximidad al Pico hace del lugar una estación de observación ideal, hecho reconocido por los miembros de la Academia²¹.

El procedimiento seguido por el padre Feuillée consiste en utilizar la verdadera posición de la ciudad de La Orotava, calculada por él mismo, y mediante el cálculo de las diferencias en longitud y latitud entre la ciudad y el Pico establecer la verdadera posición de este último. Como veremos, esto se puede hacer de dos formas distintas, pues así son los procedimien-

²¹ «L'incertidumbre sur le pic de Ténériffe est peu considérable, parce que cette montagne est sort voisine de la ville de l'Orotava...» (l'Abbé De La Caille, 1751: 150). «Les observations réitérées faites à l'Orotava, ville située dans l'Isle de Ténériffe, par le P. Feuillée, donnent très-exactement la différence en longitude entre Paris & le Pic de Ténériffe...» (Le Monnier le fils, 1745: 351).

tos seguidos por Feuillée por un lado y l'Abbé De La Caille por el otro. Frente al procedimiento puramente astronómico (altura meridiana del disco solar para la latitud y eclipse de uno de los satélites de Júpiter para la longitud, que no tienen en cuenta el tamaño de la Tierra), los procedimientos indirectos que van a poner en juego nuestros astrónomos sí dependen de esto último.

Ambos procedimientos requieren del conocimiento de la distancia entre la ciudad de La Orotava y el Pico. El padre Feuillée ha calculado tal distancia en 11094 toesas²², además ha calculado que la línea que une el Pico con su estación en la ciudad de La Orotava forma con la meridiana del lugar un ángulo de $30^{\circ} 9'$. Fijémonos en el triángulo ACB (Figura-2). El punto A representa la posición del Pico; el punto B, la posición de la ciudad de La Orotava y el punto C es un punto situado sobre la meridiana de la ciudad de La Orotava, es decir, la línea BC está en la dirección Norte-Sur. En dicho triángulo, AC es la diferencia de longitud entre la ciudad de La Orotava y el Pico, mientras que BC es la diferencia de latitud.

Feuillée utiliza el teorema del seno de la trigonometría plana para resolver el triángulo ACB. De esta forma calcula $AC = 5572$ toesas y $BC = 9593$ toesas.

Mostramos uno de los cálculos como ejemplo del quehacer matemático de la época, junto a una transcripción actualizada:

²² Aunque de La Caille cuestiona lo forma de hacer de Feuillée, utiliza ese dato en sus cálculos. No tiene otra alternativa. Esta cifra la ha obtenido el padre Feuillée al determinar la altura del Pico, donde ha empleado como diámetro del ecuador terrestre el valor 6538594 toesas. Con este último valor se asume implícitamente que la Tierra tiene forma esférica. Aunque la medida de la altura del Pico era uno de los objetivos del viaje, para no extendernos en demasía en este trabajo, no entramos en el detalle del mismo y referimos al lector interesado a consultar el trabajo de Montesdeoca (2006).

Cálculo del padre Feuillée	Transcripción a notación moderna
Como AB seno total ²³ es a CA seno de 30 ^d 9', del mismo modo 11094 ²⁴ toesas son a un cuarto término que dará CA en toesas.	AB/sen 90° = CA/sen 30° 9' = 11094/CA [La expresión de cálculo simplificada, para entender mejor lo que sigue es CA = 11094 sen 30° 9' / sen 90°]
30 ^d 9'L. 9.7009334	Log (30° 9') = 9.7009334
11093 t. 4 p. 10 p. 7 l. L. 4.0450853	Log (11093t. 4p. 10p. 7l.) = 4.0450853
sumaL. 13.7460187	Suma de log = 13.7460187
S. T.L. 10	Log (sen 90°) = 10
5572 t.=5758 pasos....resta L. 3.7460187	Resta = 3.7460187 Antilog (3.7460187) = 5572 toesas = 5758 pasos

De igual forma calcula el lado BC = 9593 toesas = 9913 pasos. Toesas y pasos son medidas de longitud, como necesita transformarlas en medidas angulares, es decir grados, minutos y segundos de arco, Feuillée utiliza la equivalencia de 60000 pasos por grado de círculo máximo de la esfera, asumiendo implícitamente que la Tierra tiene forma esférica. La forma esférica de la Tierra tiene como consecuencia que todos los grados de meridiano son iguales, no así los grados de paralelo, estos disminuyen en tamaño según nos alejamos de la línea ecuatorial, único paralelo que es círculo máximo de la esfera. Luego no hay problema en convertir la diferencia de latitud, establecida en 9913 pasos, en medida angular: $60' / 60000 = x / 9913$. Obtiene 9' 54" 46''' 4/5 para la diferencia de latitud.

Por lo tanto, la latitud del Pico es la de la ciudad de La Orotava menos ese valor calculado, dado que la ciudad de La Orotava es más septentrional que el Pico. Tenemos pues que la latitud del Pico es 28° 14' 5" 13''' 1/5²⁵ (Feuillée, [1724, Ms 38]: 287).

El cálculo de la longitud del Pico requiere así mismo de la conversión de la diferencia de longitud, AC=5758 pasos, en grados, minutos y segundos de arco. Veamos cómo se enfrenta al problema Louis Feuillée:

...Puesto que tomamos los grados de longitud sobre círculos paralelos al ecua-

²³ Seno total = sen 90° = radio del círculo, con el radio dividido en 10¹⁰ partes.

²⁴ En el original se utiliza 11093 toesas 4 pies 10 pulgadas 7 líneas. He utilizado la cifra 11094 para abreviar, pero en los cálculos se utiliza el valor dado por Feuillée.

²⁵ Curiosamente Feuillée utiliza una cifra redondeada para la latitud de la ciudad de La Orotava, 28° 24', en vez de 28° 23' 32'', mientras que no redondea para nada la diferencia de latitud entre el Pico y la ciudad de La Orotava.

dor y que los círculos van siempre disminuyendo de tamaño conforme se acercan al polo, están compuestos de 360 grados al igual que los círculos máximos de la esfera, pero de menor número de leguas por cada grado. De ello se deduce que para reducir en grados los pasos que AC tiene de diferencia de longitud entre el Pico y La Orotava, primero hay que buscar una media paralela (*moyenne parallele*) entre la latitud del Pico y la latitud de La Orotava. En segundo lugar hay que hacer la analogía siguiente mediante la cual obtendremos un número de pasos en leguas mayores, las cuales, reducidas a grados, darán AC, conocida en grados, pero desconocida en pasos geométricos (Feuillée, [1724, Ms 38]: 286; Feuillée, 2006: 540).

Feuillée necesita transformar AC (L_ϕ), dado en pasos, a una latitud media ϕ , en pasos equivalentes sobre el ecuador (L_e). Esto se hace mediante la expresión $L_e = L_\phi \sec\phi$, equivalente a $L_e = L_\phi / \sin(90^\circ - \phi)$. Esta última expresión permite y facilita el cálculo mediante las tablas de logaritmos. Pero antes es necesario calcular la «media paralela entre la latitud del Pico y de La Orotava». Es decir, el valor de ϕ de la última fórmula. Veamos los cálculos de Feuillée.

Cálculos de Feuillée (Feuillée, [1724, Ms 38]: 288)	
28 ^d 14' 5" 13''' /5. Sinus Compl. et la Latitude du Pic	L. 9.9449831
28 ^d 24'	Sinus Compl.de la Latitude de Lorotava... L. 9.9443092
Somme	L.19.8892923
Moitie de La somme et sinus compl. De 28 ^d 19' 4" 80/170.....	L. 9.9446461 ½
Cálculos en notación moderna	
Log sen (90-28° 14' 5" 13''' /5)	= 9.9449831
Log sen (90-28° 24')	= 9.9443092
Suma	= 19.8892923
Mitad de la suma	= 9.94464615
Anti Log sen 9.94464615	= 61° 40' 56" 30'''
90° -61° 40' 56" 30''' =	28° 19' 3" 29'''
(el anti log sen lo he calculado utilizando las tablas de Brusi de 1814)	

Feuillée utiliza la siguiente expresión para el cálculo: Si ϕ_1 y ϕ_2 son dos latitudes conocidas, entonces $\cos^2\phi = \cos\phi_1 \cos\phi_2$ ²⁶. Lo que hace es hallar, no una latitud media proporcional, sino que calcula directamente una media proporcional del factor que va a utilizar en los cálculos. De esta

²⁶ De $\cos^2\phi = \cos\phi_1 \cos\phi_2$ se sigue que $2 \log \sin(90^\circ - \phi) = \log \sin(90^\circ - \phi_1) + \log \sin(90^\circ - \phi_2)$. Este es el fundamento de los cálculos de la última tabla.

manera transforma los 5758 pasos que vale AC en 6540²⁷ pasos 3 pies 6 pulgadas 654/664 de leguas mayores, es decir, sobre el ecuador. Ahora, ya está en disposición de transformar AC en grados, mediante la equivalencia siguiente 60000 pasos: $60' = 6540 \dots \times$ (pues hay 60000 pasos en 1 grado de círculo máximo). Obtiene para x la medida angular de $6' 32'' 26''' 1/5$. Esta es la diferencia de longitud entre La Orotava y el Pico (Feuillée, [1724, Ms 38]: 289).

Por lo tanto, la longitud del Pico²⁸, al estar más al oeste que la ciudad de La Orotava, es $(18^\circ 46' 22'' 30''') + (6' 32'' 26''' 1/5) = 18^\circ 52' 54'' 56''' 1/5$ al occidente de París.

Resumiendo: para calcular la posición del Pico utiliza una estación próxima, la ciudad de La Orotava, al no ser posible establecer una estación en el lugar requerido. Al estar ambas localizaciones muy próximas, considera el triángulo ACB como un triángulo plano, y la Tierra como si fuera una esfera para convertir las medidas longitudinales en angulares.

Veamos cómo procede l'Abbé De La Caille en su *Extrait*. Los cálculos se encuentran en el Article VII del *Extrait* (l'Abbé De La Caille, 1751: 147). Utiliza los datos suministrados por el padre Feuillée, es decir, distancia entre el Pico y la ciudad de La Orotava igual a 11094 toesas (cifra redondeada), diferencia de latitud 9593 toesas y diferencia de longitud 5572 toesas. Es decir, da por buena la aproximación de Feuillée de considerar el triángulo ACB como un triángulo plano. Pero al transformar las medidas longitudinales a angulares utiliza otra equivalencia. Veamos:

...donc ce pic est plus sud que l'Orotava de 9593 toises ou de $10' 8''$, & plus occidental de 5572 toises ou de $6' 37''$, en supposant que le degré de latitude est de 56850 toises, & celui de longitude de 50500 toises, à peu près tels qu'ils doivent être selon les dernières mesures de la Terre (l'Abbé De La Caille, 1751: 147).

De La Caille considera que la Tierra no es una esfera perfecta sino que tiene forma «elipsoidal»²⁹. Así que no necesita realizar las conversiones que hace Feuillée sino que utiliza los valores correspondientes (las últimas medidas de la Tierra según su texto) a la variación del grado de latitud y de longitud según nos alejamos de la línea ecuatorial.

²⁷ 5758 sec ($61^\circ 40' 56,5''$) \approx 6540.

²⁸ Este dato es mío. No he encontrado en el manuscrito ninguna anotación que proporcione directamente la longitud del Pico con respecto al Observatorio de París.

²⁹ Una consecuencia importante de que la Tierra tenga forma «elipsoidal» es que tanto el tamaño de los grados de longitud como los de latitud son desiguales.

Concluye para el Pico las siguientes coordenadas: Latitud $28^{\circ} 12' 54''$ y Longitud $18^{\circ} 52' 3''$.

Latitud de la villa de la isla de El Hierro

El 12 de agosto llegan a la isla de El Hierro. Feuillée se queja de las nieblas tan espesas que trae a la isla el viento y que impiden ver el cielo, sobre todo durante la noche. El 14 de agosto logra ver el Sol algunos minutos próximos a las 10 horas de la mañana y por la tarde a las mismas alturas del disco solar de la mañana, lo que aprovecha para determinar el verdadero mediodía por el reloj de péndulo. Esta determinación es importante para saber cuándo es el mediodía solar y así poder calcular la altura meridiana del sol. Ese día no hay observaciones de la altura meridiana del sol. Así que pienso que no fueron posibles tales observaciones. Sí lo hace el 15, 16 y 17 de agosto. Obtiene para la altura del polo en la villa de la isla de El Hierro los valores $27^{\circ} 47' 54''$, $27^{\circ} 48' 5''$ y $27^{\circ} 47' 38''$, respectivamente. Con estas tres alturas puede determinar la latitud de la villa de la isla de El Hierro:

La diferencia entre la menor y mayor de estas alturas es $27''$, la mitad $12''$ y la añadí a la menor altura hallada y dio para la verdadera o más segura altura del polo $27^{\circ} 47' 51''$ (Feuillée, [1724, Ms 38]: 267).

Este es un ejemplo del poco cuidado que presta a los cálculos el padre Feuillée. La «mitad de $27''$ » es $13'5$ que, sumado a la menor de las alturas, $27^{\circ} 47' 38''$, nos proporciona $27^{\circ} 47' 51' \frac{1}{2}$, que sólo es medio segundo mayor que la señalada por Feuillée. Por otro lado, si hubiera sido consistente, al sumar 12 a la menor altura hubiera obtenido $27^{\circ} 47' 50''$ que no coincide con la anotada. Además, consigna los cálculos en lugares dispares. Por ejemplo, el anterior lo es el 2 de octubre, y no el 17 de agosto, fecha a la que corresponde la última de las observaciones de la altura meridiana del Sol para la villa de la isla de El Hierro.

De La Caille vuelve a corregir los cálculos de Feuillée y, con los datos de las observaciones y las declinaciones solares corregidas, obtiene las alturas meridianas siguientes: $27^{\circ} 47' 26''$, $27^{\circ} 47' 28''$ y $27^{\circ} 47' 2''$ para los días 15, 16 y 17 de agosto respectivamente. Luego calcula el promedio entre ambas obteniendo para la latitud de la villa de la isla de El Hierro el valor $27^{\circ} 47' 20''$. Otra imprecisión, esta vez de De La Caille, pues el promedio entre las alturas meridianas daría exactamente $27^{\circ} 47' 18'' \frac{2}{3}$,

que podría aproximarse a $27^{\circ} 47'$ y $19''$, pero no a la cifra anotada por De La Caille.

Le Monnier promedia las tres observaciones del padre Feuillée, que según él solo difieren entre ellas de $10''$ a $30''$ y obtiene $27^{\circ} 47' 50''$ para la latitud de la villa de la isla de El Hierro. Aquí encontramos otro resultado inexacto, pues el promedio de las tres observaciones de Feuillée arroja el valor de $27^{\circ} 47' 52'' \frac{1}{3}$.

Maraldi, según los datos suministrados por Feuillée a su tío, aporta como latitud de la villa de la isla de El Hierro $27^{\circ} 47' 53''$, resultado que esta más próximo al promedio de las tres observaciones dadas por el padre Feuillée.

La siguiente tabla muestra, por autor, los valores sobre la latitud de la villa de la isla de El Hierro:

Autor	Latitud villa de la isla de El Hierro
Maraldi	$27^{\circ} 47' 53''$
Feuillée	$27^{\circ} 47' 51''$
Le Monnier	$27^{\circ} 47' 50''$
De la Caille	$27^{\circ} 47' 20''$

De nuevo, como ocurriera con la latitud de la ciudad de La Orotava, es l'Abbé De La Caille el que corrige a la baja la latitud.

Longitud de la villa de la isla de El Hierro

La intención clara de Louis Feuillée es determinar la longitud de la villa de la isla de El Hierro mediante el procedimiento *canónico* basado en los eclipses de los satélites de Júpiter. Así el 14 de agosto se vuelve a quejar de la dificultad que encuentra cada día para poder observar en esta isla los satélites de Júpiter, motivada porque el cielo raramente se descubre por la noche (Feuillée, [1724, Ms 38]: 188-189). Según sus propias palabras esto le obligó a tomar otra ruta, que consiste en utilizar la posición del Pico de Tenerife, cuyas coordenadas ha calculado ya, y determinar a partir de estas la de la villa de la isla de El Hierro. A las cinco de la tarde del 14 de agosto, divisa el Pico de Tenerife:

No hay que dejar escapar estas ocasiones, sobre todo cuando son muy raras. Instalé mi instrumento³⁰ sobre su soporte. Puse la aguja imantada sobre el O de la brújula, cuya línea norte y sur estaba perpendicular al anteojo fijo del semicírculo. En esta situación apunté con el anteojo móvil hacia el extremo del Pico de Tenerife. Hecha la operación, encontré que el Pico se situaba hacia el este del norte de la brújula en $71^{\circ} 12'$ (Feuillée, [1724, Ms 38]: 189; Feuillée, 2006: 502).

Los siguientes días comprueba la medida, al ver de nuevo el Pico, encontrando el mismo valor de su primera observación. Ahora necesita el valor de la declinación del imán. Para tal fin, debe trazar una línea meridiana³¹ en el lugar de observación. Esto es posible el día 17 ya que, según sus propias palabras, el Sol apareció con todo su esplendor. La variación del imán hacia el noroeste es de $6^{\circ} 36'$. Así que ya tiene el ángulo que forma la visual desde la posición en la villa de la isla de El Hierro, el Pico de Tenerife y el meridiano que pasa por la villa de la isla de El Hierro: $71^{\circ} 12' - 6^{\circ} 35' = 64^{\circ} 37'$ (resta $6^{\circ} 35'$ en vez de $6^{\circ} 36'$, de nuevo otra imprecisión inexplicable).

El 18 vuelve a Tenerife, abandonando la isla sin poder utilizar el procedimiento de los eclipses de los satélites de Júpiter para determinar la longitud de la villa. A pesar de que la distancia es considerable, entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro, como para considerar el triángulo plano, Feuillée utiliza el mismo procedimiento trigonométrico que ya puso en funcionamiento para determinar la longitud del Pico de Tenerife.

³⁰ «El medio círculo... tenía más de un pie de diámetro provisto en el lugar de las alidadas de dos buenos anteojos, uno fijo sobre su diámetro y el otro móvil. El medio círculo está dividido en 180 grados y cada grado en minutos por líneas transversales. En el medio, lleva una brújula dividida exactamente en 360° y su aguja en muy viva. Esta brújula me ha servido para observar la variación del imán en varios lugares» (Feuillée, 2006: 502). Esta es la única vez que el padre Feuillée proporciona una descripción tan detallada de uno de los instrumentos empleados.

³¹ «... había colocado una piedra de nivel sobre la que suspendí una bala de mosquete en el extremo de un hilo muy fino, precisamente a la hora del mediodía, señalada por mi reloj (aparece el sol). Marqué dos puntos de sombra a favor de la sombra del hilo y sobre esos puntos apliqué una regla y tracé una línea meridiana sobre la que puse mis dos brújulas. Dieron igualmente la variación al noroeste de $6^{\circ} 36'$ » (Feuillée, 2006: 504).

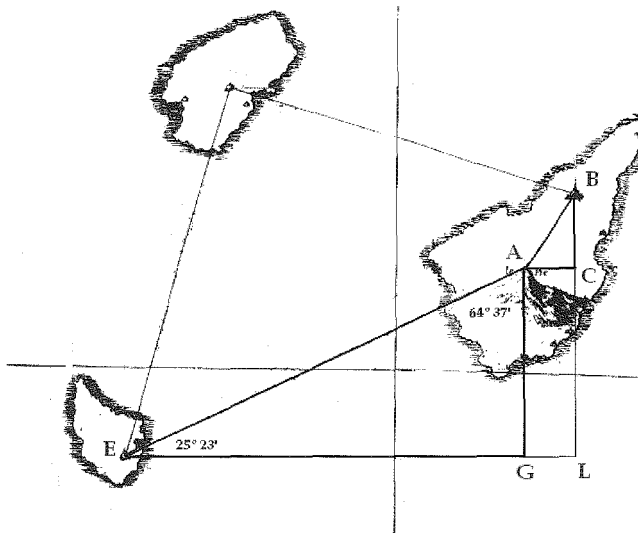


Figura 2

Considera el triángulo AGE (Figura-2), donde A es la posición del Pico de Tenerife y E es la posición de la villa de la isla de El Hierro. Los lados GA y GE son respectivamente las diferencias de Latitud y Longitud entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro.

El cálculo de GA es simple, pues ya ha determinado las latitudes de ambas posiciones. Así que tiene $GA = LC = LB - CB = 36' - (9' 54'' 46''' 4/5) = 26' 5'' 13''' 1/5$ que es la diferencia de latitud entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro. Esta diferencia equivale en pasos geométricos a 26087³².

Para el cálculo de GE, utiliza la siguiente relación trigonométrica sobre el triángulo EGA:

$$GA : \text{sen}(25^\circ 23') = GE : \text{sen}(64^\circ 37')$$

³² $26087 = 93600 \cdot 60000 / 216000$ (para el cálculo en pasos ha redondeado la diferencia de latitud a 26').

Cálculo del padre Feuillée	Transcripción a notación moderna
	[la expresión del cálculo para entender mejor lo que sigue, es GE = 26087 sen 64° 37' / sen 25° 23']
64 ^d 37' L. 9.9559089	Log (64° 37') = 9.9559089
26087 pasos... L. 4.4163076	Log (26087) = 4.4163076
suma L. 14.3722165	Suma de logaritmos igual a 14.3722165
25 ^d 23' L. 9.6321255	Log (25° 23') = 9.6321255
54970..... resta L. 4.7400910	Restando tenemos 4.7400910
	Antilog (4.7400910) = 54970

Por idénticos procedimientos a los seguidos en la transformación de pasos en medidas angulares para la determinación de las coordenadas del Pico, Feuillée llega a los siguientes valores:

Diferencia de longitud³³ entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro: 54970 pasos que equivale a 1° 2' 15" 47''' 5''''.

Diferencia de latitud entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro: 26087 pasos que equivale a 26' 5" 13''' 1/5.

Latitud 27° 47' 51" (Feuillée, [1724, Ms 38]: 267).

Longitud³⁴: 19° 55' 10,5" 13''' 17''''.

De La Caille, por su parte, procede a determinar la diferencia de longitud entre la villa de la isla de El Hierro y el Pico de Tenerife. A tal fin, considera el triángulo esférico (Figura-3) cuyos vértices son F, la villa de la isla de El Hierro, T el Pico de Tenerife y P el Polo (Norte). El arco FP es 62° 12' 40" (colatitud de la villa de la isla de El Hierro), el arco PT es 61° 47' 6" (colatitud del Pico de Tenerife), el ángulo PFT es 64° 37', calculado desde la ciudad de la isla de El Hierro. Mediante trigonometría esférica se determina el ángulo FPT, que es la diferencia de longitudes entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro, y que es igual a 1° 1' 42". Si ahora se añade

³³ Al calcular la media paralela entre la latitud del Pico y de la villa de la isla de El Hierro, Feuillée utiliza como latitud de la última posición el valor 27° 48' 5". Este valor es el mayor de las tres observaciones. Otra imprecisión o descuido inexplicable.

³⁴ Deducida a partir de los siguientes datos: Longitud del Pico (18° 52' 54,5" 26''' 1/5) + dif de longitud entre el Pico y la villa de la isla de El Hierro (1° 2' 15" 47''' 5'''').

esta cantidad a la longitud del Pico determinada en el apartado anterior, se llega a que la longitud de la villa de la isla de El Hierro es $18^{\circ} 52' 3'' + 1^{\circ} 1' 42'' = 19^{\circ} 53' 45''$ al occidente de París. Si ahora añadimos $8'$, que según el mapa de Feuillée³⁵ es lo que se aleja la costa occidental de la villa de la isla de El Hierro, tenemos finalmente para la costa occidental de la isla de El Hierro una longitud igual a $20^{\circ} 1' 45''$ al occidente de París. Así que el Pico de Tenerife está $1^{\circ} 9' 42''$ al oriente de la costa occidental de la isla de El Hierro, mientras que la ciudad de La Orotava se encuentra alejada, en la misma dirección, $1^{\circ} 16' 19''$.

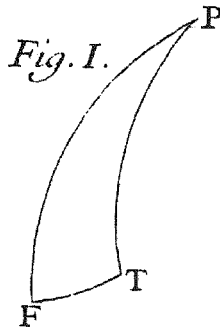


Figura 3

En una nota a pie de la página 147 del *Extrait l'Abbé de La Caille* nos indica que los cálculos que aparecen en el *Article VII (Calcul des positions du pic de Ténériffe, de l'isle de Fer, de l'isle de Palma, à l'égard de l'Orotava)* no son los del padre Feuillée que aparecen en su *Relation*, sino que son del autor del *Article* y que han sido realizados de una forma más simple y más susceptible de exactitud.

La trigonometría esférica introducida por l'Abbé De La Caille tiene como fin evitar los errores que se cometerían si utilizamos la trigonometría plana. Sin embargo, esta última es mucho más compleja en sus fórmulas y cálculos, sobre todo en una época en la que los cálculos derivados de las fórmulas trigonométricas sólo se podían realizar mediante el uso laborioso de las tablas de los logaritmos.

³⁵ Mapa que no se adjunta al manuscrito Ms38. Sin embargo aparece en el manuscrito Fr 12222. Este mapa es el que he utilizado para la figura-2 del presente trabajo.

Maraldí afirma haberse servido de las notas manuscritas de su tío³⁶ y sin más nos presenta los siguientes datos:

La Orotava está $0^{\circ} 6' 32''$ al oriente del Pico de Tenerife.

El Pico de Tenerife está $1^{\circ} 2' 15''$ al oriente de la isla de El Hierro (sin especificar localización exacta, mas suponemos se refiere a la villa).

Así que La Orotava está $1^{\circ} 8' 47''$ al oriente de la isla de El Hierro.

Si ahora añade estas cifras a la longitud, $18^{\circ} 44' 22''$, calculada para la ciudad de La Orotava, tenemos que la diferencia entre los meridianos de París y la isla de El Hierro es $19^{\circ} 53' 9''$.

Le Monnier le fils considera que las observaciones realizadas por el padre Feuillée en la ciudad de La Orotava sitúan con bastante precisión la posición del Pico de Tenerife, situándolo en una longitud de $18^{\circ} 53' 0''$ al occidente de París. Sin embargo, se queja³⁷ de no poder establecer con tanta precisión la longitud de la isla de El Hierro, ya que el padre Feuillée ha observado únicamente la latitud y el ángulo que forma el Pico con el plano del Meridiano³⁸. Así que procede a rehacer los cálculos, sin decir cómo, y obtiene $1^{\circ} 1' 17'' \frac{1}{2}$ para la diferencia en longitud entre los meridianos del Pico y de la villa de la isla de El Hierro.

Luego la villa de la isla de El Hierro está a $19^{\circ} 54' 17'' \frac{1}{2}$ al occidente de París. Este último cálculo es mío, lo que Le Monnier le fils proporciona es la longitud de la costa occidental añadiendo a los datos de que dispone, $8' \frac{1}{4}$ para la distancia entre la villa y la costa occidental de la isla de El Hierro, obteniendo finalmente que la longitud de París respecto del Primer Meridiano es igual a $20^{\circ} 2' \frac{1}{2}$ (el resultado exacto de tales operaciones arroja $20^{\circ} 2' 32'' \frac{1}{2}$).

Las tablas siguientes resumen, por autor, los valores de longitud para el Pico y la villa de la isla de El Hierro.

³⁶ «... nous nous servirons de quelques notes manuscrites de mon oncle, qu'il dit avoir tirées des observations du P. Feuillée» (Maraldí, 1745: 122).

³⁷ «Mais parce que nous ne pouvons établir avec autant de précision la longitude de l'Isle de Fer où le P. Feuillée n'a observé uniquement que la latitude & l'angle qu'y formoit le Pic de Ténériffe avec le plan du Méridien...» (Le Monnier le fils, 1745: 351).

³⁸ Se refiere al ángulo que forma la visual al Pico desde la villa de la isla de El Hierro con el meridiano que pasa por esta última localización.

Autor	Longitud Pico de Tenerife
Maraldi	18° 50' 54''
De La Caille	18° 52' 3''
Feuillée	18° 52' 54'' ½
Le Monnier	18° 53' 0''

Autor	Longitud villa de la isla de El Hierro
Maraldi	19° 53' 9''
De La Caille	19° 53' 45''
Le Monnier	19° 54' 17'' ½
Feuillée	19° 55' 10'' ½

CONCLUSIÓN

Louis Feuillée no cumplió de forma satisfactoria ninguno de los dos principales objetivos encomendados por la Academia Real de Ciencias. El éxito de la misión pasaba por ceñirse a los procedimientos canónicos establecidos por la Academia para la determinación de la longitud, mediante la observación de los satélites de Júpiter, y de la latitud mediante la observación de la altura meridiana del Sol. Es decir, por procedimientos puramente astronómicos, procedimientos que habían sido establecidos y empleados de forma satisfactoria desde el último cuarto del siglo XVII por las diferentes expediciones científicas auspiciadas por la Academia. A pesar de esto, los miembros de la Academia utilizaron los datos básicos suministrados por la relación o diario del viaje del padre Feuillée para calcular las posiciones geográficas de los dos meridianos.

Repasemos lo hecho por el padre Feuillée y los miembros de la Academia, en especial l'Abbé De La Caille, por ser el informe más amplio y el que podemos considerar como posición oficial de la Academia. En cuanto a la operación de ajuste del reloj, tan importante como los siguientes procedimientos, Feuillée se somete a lo dispuesto en las instrucciones generales de la Academia. Respecto a la determinación de la latitud geográfica, Feuillée se ciñe también al procedimiento canónico y realiza varias observaciones de la altura meridiana del disco solar a las que somete a las correcciones pertinentes, de las cuales ya he hablado en su momento. Así, para cada estación de observación obtiene varios valores de la altura meri-

diana y procede a determinar el promedio entre los valores extremos como mejor estimación del verdadero valor de la latitud. Por otro lado, l'Abbé De La Caille y Le Monnier le fils utilizan la media de todas las observaciones como mejor estimación de la latitud. Ambos usan el sentido común y sabemos que la media muestral es un estimador insesgado del parámetro. Luego el procedimiento más apropiado es el empleado por l'Abbé De La Caille y Le Monnier le fils, y no el utilizado por el padre Feuillée. Aquí hay una diferencia clara en la estimación de la latitud a pesar de haberse sometido el padre Feuillée al procedimiento canónico.

Otra cuestión es la determinación de la longitud geográfica. Para Cádiz, La Laguna y La Orotava el padre Feuillée utiliza el procedimiento de los satélites de Júpiter, que es el procedimiento canónico establecido por la Academia. Esta es la razón de la afirmación de l'Abbé De La Caille, al considerar que tales posiciones están bien determinadas, no así las correspondientes a los dos meridianos, pues en estos casos, longitud del Pico y de la villa de la Isla de El Hierro, el padre Feuillée utiliza procedimientos trigonométricos. Sobre esto último es coincidente con Le Monnier le fils: ambos consideran que la posición del Pico no ofrece muchas dudas, dada su proximidad a la ciudad de La Orotava. Al mismo tiempo, l'Abbé De La Caille califica la labor del padre Feuillée de poco precisa y afirma que los cálculos de los meridianos, que realiza en el Article VII de su *Extrait*, son cálculos propios y hechos de forma más simple y más susceptible de exactitud que los que presenta el padre Feuillée en su relación. ¿En qué consiste la exactitud a que se refiere l'Abbé De La Caille? Si revisamos los cálculos relativos a la posición geográfica de los dos meridianos por el padre Feuillée, por un lado, y l'Abbé De La Caille por el otro, observamos que la diferencia entre ambos radica en una consideración diferente de la figura y tamaño de la Tierra.

El procedimiento astronómico es independiente del tamaño de la Tierra, pero no ocurre lo mismo con el procedimiento trigonométrico. Este último sí depende fuertemente del tamaño del planeta. Hemos visto que para el padre Feuillée la Tierra es esférica y utiliza unos valores de conversión de medidas longitudinales en angulares que corresponden con esa concepción, aunque hace constar su conocimiento de la forma esferoidal alargada hacia los polos (Feuillée, [1724, Ms 38]: 130) al remitirnos a las memorias publicadas por la Academia (M. Cassini, 1719 & J. Cassini, 1720), en las que J. Cassini expone su concepción «elíptica» de la figura de la Tierra. Esta consideración de que la Tierra tiene forma esférica constituye para l'Abbé De La Caille una falta de exactitud. Además, el padre Feuillée utiliza trigonometría plana para resolver los dos triángulos de la Figura-2.

En el caso del primer triángulo, el que tiene por vértices la ciudad de La Orotava y el Pico, no hay objeción, pues la proximidad del Pico y la ciudad de La Orotava permite considerar el triángulo como plano sin que el error sea considerable. Sin embargo, el segundo triángulo que involucra el Pico y la villa de la isla de El Hierro, debido a su tamaño, hace que l'Abbé De La Caille opte por utilizar trigonometría esférica en su resolución. Emplea además valores de conversión de magnitudes longitudinales en angulares que tienen en cuenta la forma «esferoidal» de la Tierra. Para l'Abbé De La Caille el modelo imperante de la Tierra es el derivado de la expedición conjunta hispano-francesa al Perú y a Laponia para dilucidar la polémica sobre si la Tierra es *sphéroïde oblong* o *sphéroïde applati*. Tenemos pues que, frente a una concepción esférica por parte del padre Feuillée, l'Abbé De La Caille antepone una Tierra en forma de *sphéroïde applati*, considerando que no es una esfera exacta sino que su forma esférica se achata en los polos.

La forma y tamaño de la Tierra es uno de los grandes problemas científicos que se plantea la Academia desde fines del siglo xvii hasta casi mediados del siglo xviii³⁹. La importancia que tiene la resolución de este problema en el viaje del padre L. Feuillée se pone de manifiesto en palabras del propio Cassini:

Or la mesure de la Terre est la base & le fondement de ces deux sciences [Geographie & Navigation]. Car ayant déterminé par les Observations Astronomiques la longitude & la latitude des divers lieux de la Terre, il est nécessaire de connoître la grandeur des degrés pour pouvoir les réduire à une mesure certaine, & avoir la véritable distance entre ces lieux ; & réciproquement connoissant les véritables distances entre divers lieux de la Terre par des opérations géométriques ou par des mesures itinéraires, il est nécessaire, pour les réduire en degré, d'en sçavoir exactement la valeur (M. Cassini, 1719: 248).

Lo que Cassini plantea es la necesidad de disponer de un factor de conversión entre medidas longitudinales y angulares. Tal factor de conversión pasa por conocer qué figura y qué tamaño tiene la Tierra. Las consecuencias que tiene esto para los cálculos del padre Feuillée han sido puestas de manifiesto en aquellos momentos en los que ha convertido diferencias de longitud y latitud dadas en pasos, medida longitudinal, a grados, minutos y segundos, medida angular.

³⁹ Para un estudio detallado del planteamiento y evolución del problema remitimos al lector interesado a las obras de Lafuente y Mazuecos (1987) y Brown (1979).

El viaje del padre Feuillée se produce en el mismo momento en que está en litigio la forma y tamaño de la Tierra. Por un lado, están los partidarios de J. Cassini que consideran al planeta un *sphéroïde oblong*, como una elipse alargada hacia los polos. Tal concepción se deriva de la interpretación de mediciones empíricas realizadas durante el primer cuarto del siglo XVIII por diversos miembros de la Academia. Frente a esta concepción está la teórica de los seguidores de su principal valedor, I. Newton, que consideran que la Tierra tiene forma de *sphéroïde applati*, es decir forma esférica achatada por los polos. Esta polémica no será resuelta hasta después de realizada la doble expedición al Perú y a Laponia para medir un grado de meridiano en ambos sitios y determinar cuál de las concepciones era la correcta.

No deja de ser significativo que la publicación oficial de la Academia sobre las observaciones realizadas en esos viajes y la conclusión sobre la forma de *sphéroïde applati* se produzca en 1749 (Bouguer, 1749), justo dos años antes de la publicación de la memoria de l'Abbé De La Caille sobre el viaje del padre Feuillée. La relación de fechas apoya mi hipótesis, pues la publicación de Bouguer es el resultado de los informes presentados en diferentes sesiones de la Academia los años 1744 y 1745⁴⁰, apareciendo el *Extrait* de l'Abbé De La Caille en el anuario de la Academia correspondiente a 1746 que se publica en 1751.

Al no poder realizar determinaciones de longitud utilizando procedimientos astronómicos puros, en los que no es necesario asumir el tamaño de la Tierra, debido a que las condiciones no le fueron favorables, y tener que cambiar a procedimientos trigonométricos, la relación del viaje del padre Feuillée se vio inmersa en el centro de la polémica sobre la verdadera forma y tamaño de la Tierra. Así que los miembros de la Academia no tomaron la decisión de publicar un informe amplio del importante viaje del padre Feuillée hasta haber resuelto la polémica de la figura y tamaño de la Tierra.

Por otro lado, la memoria remitida por el padre Feuillée a la Academia y que ha llegado hasta nosotros en su formato manuscrito adolece además de errores de cálculo y de rigor, incluso en momentos muestra descuidos

⁴⁰ Así consta en la certificación de Granjean de Fouchy, secretario perpetuo de la Academia Real de Ciencias que acompaña a la publicación de M. Bouguer: «Extrait de Registres de l'Académie Royale des Sciences. Des 16 & 29 Novembre 1748. Monsieur Bouguer ayant lû en plusieurs seances des années 1744 & 1745 le rapport des observations faites au Pérou pour déterminer la figure de la Terre, l'Académie a jugé cet ouvrage digne d'être donné au Public & a décidé qu'il seroit imprimé comme fait par son ordre. En soi de quoi j'ai signé le présent certificat. A Paris ce 30 Avril 1749. Signé, Granjean de Fouchy, Secrétaire perpetuel de l'Académie Royale de Sciences».

inexplicables, como ya he señalado. Quizás fue redactada con mucha prisa, al regreso del viaje a finales de 1724 y no pudo realizar una revisión de la misma. Es posible que esta sea la causa, un intento último de mejorar la relación, de la carta enviada el 20 de febrero de 1725 a J. Cassini que cita Maraldi en su memoria y que junto con las notas de su tío J.P. Maraldi constituyen la fuente de los datos que este presenta en su informe a la Academia en 1742. Recordemos que, en el *Extrait*, l'Abbé De La Caille se queja de que el padre Feuillée ha sido poco cuidadoso e inexacto en sus cálculos. Respecto al procedimiento empleado para calcular la latitud es necesario determinar primero la declinación solar para el lugar de observación. Ya he señalado que este es justo el primer cálculo que presenta el padre Feuillée en su diario, como ejemplo ilustrador y que, además de contener un error numérico, de ninguna manera sigue el procedimiento estándar tal y como se puede comprobar en los manuales al uso de la época, entre los que destacamos el del propio padre Feuillée (Feuillée, 1714: 665-696) y el más completo y actualizado debido a J. Cassini (Cassini, 1740: 10-14); este último utilizado por l'Abbé De La Caille al rehacer los cálculos del padre Feuillée tal y como afirma en el *Extrait*, y como ya señalé en su momento, el cálculo del padre Feuillée contempla el lugar verdadero del Sol para tiempo medio y no para tiempo real, como es preceptivo.

En cuanto al procedimiento para determinar la longitud, procedimiento de los satélites de Júpiter, este pasa por determinar el verdadero tiempo en que ocurre el fenómeno tanto en el lugar de observación como en el observatorio de referencia. Aquí también l'Abbé De La Caille introduce correcciones y afirma que ha recalculado tales tiempos y que estos difieren de los del padre Feuillée (l'Abbé De La Caille, 1751: 130).

A mi juicio la explicación de por qué no se publicó el diario del padre Feuillée fue debido a los diversos factores señalados. Entre ellos y para mí el más importante fue el cambio de modelo cosmográfico de la Tierra, desde la concepción esférica al *sphéroïde applati*. Louis Feuillée no vivió lo suficiente, pues murió en 1732, para ver resuelta la polémica y publicado su informe. Sin embargo, los miembros de la Academia valoraron en su justa medida los datos básicos de las observaciones astronómicas por él aportadas y las utilizaron para recalcular las posiciones geográficas de los lugares por él visitados y redactar el informe final del viaje materializado en el *Extrait* de l'Abbé De La Caille.

REFERENCIAS

- BOUGHER, M., 1749. *La figure de la Terre, déterminée par les observations de Messieurs Bouguer, & de la Condamine, de l'Académie Royale des Sciences, envoyés par ordre du Roy a Pérou, pour observer aux environs de l'Equateur*, Paris, Chez Charles-Antoine Jombert, Libraire du Roy.
- BROWN, L. A., 1979. *The Story of Maps*, Nueva York, Dover Publications Inc.
- CASSINI, M., 1719. De la grandeur de la Terre et de sa figure. *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Année 1718*: 245-256.
- [CASSINI, J.], 1720. De la grandeur et de la figure de la Terre. *Suites des Memoires de l'Académie Royale des Sciences, 1718*: 237-245.
- CASSINI, M., 1740. *Tables astronomiques du soleil, de la lune, des planetes, des étoiles fixes et des satellites de Jupiter et de Saturne ; avec l'explication & l'usage des ces mêmes tables*, Paris, De l'imprimerie Royale.
- CASSINI le fils, M., 1704. Extrait des Observations Astronomiques, que le R.P. Feuillée Minime a faites en Levant pendant les années 1700 & 1701, rapportées par. *Memoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1702*: 7-15.
- CASSINI le fils, M., 1706. Extrait des Observations faites à la Martinique par le P. Feuillée en 1703 & 1704. Comparées aux Observations qui avoient été déjà faites en cette Isle par Mrs des Hayes & du Glos. Et à celles qui ont été faites en même tems à l'Observatoire Royal. *Memoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1704*: 338-345.
- CASSINI le fils, M., 1709. Extrait des Observations faites aux Indes Occidentales en 1704, 1705, & 1706 par le P. Feuillée Minime, Mathematicien du Roy; comparées à celles qui ont été faites en même temps à l'Observatoire Royal. *Memoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1708*: 5-16.
- Éloge de M. l'Abbé De La Caille, 1764. *Histoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1762*: 196-212.
- Éloge de M. Cassini [J], 1762. *Histoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1756*: 134-146.
- Éloge de M. Maraldi [J.P], 1731. *Histoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1729*: 116-120.
- FEUILLÉE, L., 1714. *Journal des observations physiques, mathematiques et botaniques: faites par l'ordre du roy sur les côtes Orientales de l'Amerique Meridionales, & dans les Indes Occidentales, depuis l'année 1707 jusques en 1712*, Paris, Chez Pierre Giffart.
- FEUILLÉE, L., [1724, Ms 38]. *Voyage aux Isles Canaries ou Journal des observations Physiques, Mathematiques, Botaniques e Historiques faites par ordre*

de *Sa Majesté*, París, Bibliothèque Centrale du Muséum National d'histoire Naturelle.

- FEUILLÉE, L., 1724, [Fr 12222]. *Voyage aux Isles Canaries ou Journal des observations Physiques, Mathématiques, Botaniques e Historiques faites par ordre de Sa Majesté*, París, Bibliothèque National.
- FEUILLÉE, L., 2006. *Viaje a las Islas Canarias o Diario de las observaciones físicas, matemáticas, botánicas e históricas hechas por orden de Su Majestad, 1724*. Traducción del Ms 38 realizada por Dulce María Gonzáles Doreste y Antonio Álvarez de la Rosa. En A. Herrera Piqué (ed.), *Pasión y Aventura en la Ciencia de las Luces*. Tomo II, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- GARCÍA FRANCO, S., 1947. *Historia del Arte y Ciencia de Navegar. Desarrollo histórico de los 'cuatro términos' de la Navegación*. Dos volúmenes, Madrid, Instituto Histórico de la Marina.
- HERRERA PIQUÉ, A., 2006. *Pasión y Aventura en la Ciencia de las Luces*, Tomos I y II, Las Palmas de Gran Canaria, Ediciones del Cabildo de Gran Canaria.
- HOMET, J-M., 1982. *Astronomie et Astronomes en Provence 1680-1730*, Aix-en-Provence, Edisud.
- LA CAILLE, M. L'Abbé De, 1751. Extrait de la Relation du voyage fait en 1724, aux isles Canaries, par le P. Feuillée Minime, pour déterminer la vraie position du premier Méridien. *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Année 1746*: 129-150.
- LA FUENTE, A. y A. MAZUECOS, 1987. *Los Caballeros del punto fijo. Ciencia, política y aventura en la expedición geodésica hispanofrancesa al virreinato del Perú en el siglo XVIII*, Barcelona, Ediciones del Serbal y Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- LE MONNIER le fils, M., 1745. Sur la Longitude de l'Isle de Bourbon, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Année 1742*: 347-353.
- LE MONNIER le fils, M., 1745. Remarques sur les Observations astronomiques faites aux Canaries en 1742 par le P. Feuillée, Minime, en Sur la Longitude de l'Isle de Bourbon, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Année 1742*: 350-352.
- LE MONNIER le fils, M., 1745. Latitude du Bourg de l'Isle de Fer, en Sur la Longitude de l'Isle de Bourbon, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Année 1742*: 352-353.
- LE SECRETAIRE, M., 1745. Sur la difference des Méridiens entre l'Observatoire Royal de Paris, l'Isle de Fer & quelques autres lieux, & sur la Longitude de l'Isle de Bourbon, *Histoire de l'Académie Royale des Sciences, Année 1742*: 112-115.

- Liste de Messieurs de l'Académie Royale des Sciences, depuis l'établissement de cette Compagnie en 1666 jusqu'en 1733. *Histoire de l'Académie Royale des Sciences, depuis 1686 jusqu'à son Renouvellement en 1699*. Tome II, Paris, Chez G. Martin, J.B. Coignard fils & H.L. Guerin, rue S. Jacques.
- MARALDI, M., 1745. De la différence des Méridiens entre l'Observatoire Royal de Paris, l'Isle de Fer & quelques autrex lieux, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, Année 1742*: 121-130.
- MARALDI, M., 1749. *Connoissance des Temps pour l'année 1750 au méridien de Paris*, Paris, De l'Imprimerie Royale.
- MONTESDEOCA, A., 2006. «Notas sobre la determinación de la altura del Teide hecha por Feuillée». En A. Herrera Piqué (ed.), *Pasión y Aventura en la Ciencia de las Luces*. Tomo II: 581-596.
- Tablas de los logarithmos de los senos, tangentes, y secantes, suponiendo el radio dividido en 100000000 de partes*⁴¹, 1814, Barcelona, en la imprenta de Antonio Brusi.
- TOOLEY, R.V., 1979. *Dictionary of Mapmakers*. Map Collector Publications Limited. Tring, Hertfordshire.
- VARIN, DES HAYES y DE GLOS, Mrs., 1729. Voyages au Cap Verd, en Afrique & aux Isles de l'Amérique, *Mémoires de l'Académie Royale des Sciences, depuis 1666 jusqu'à 1699*. Tome VII, partie II: 431-459.

Mi agradecimiento al personal de la Biblioteca Central de Marina y Museo Naval (Madrid), por su inestimable colaboración en la búsqueda de la bibliografía que ha posibilitado este trabajo.

⁴¹ Hay un error en la cifra. El radio del círculo está dividido en 10^{10} partes como fácilmente se comprueba por simple inspección de las tablas en el valor correspondiente a $\log_{\text{sen}90^\circ}$ que es igual a 10.

Ortega ante la teoría de la relatividad

FRANCISCO GONZÁLEZ DE POSADA

Resumen. Se concreta el pensamiento de Ortega y Gasset sobre la Física de su tiempo, basado en tres ideas clave: a) la creencia es la función vital que inspira la ciencia —por tanto, ésta es una «forma de creencia»—; b) la Física es la «ciencia por excelencia»; y c) la teoría de la Relatividad de Einstein es «el hecho intelectual de más alto rango que el presente puede ostentar». Se describe la historia de los conceptos, los comentarios, las actitudes y los juicios valorativos de Ortega frente a Einstein, analizando especialmente el ensayo *El sentido histórico de la teoría de Einstein* y su análisis sobre la «crisis de fundamentos» del siglo xx centrado en el ensayo *Bronca en la Física*.

Palabras Clave: Ortega y Gasset, Einstein, relatividad, historia.

Abstract. Ortega y Gasset's thinking on Physics of his time is specified, it is based on three fundamental ideas: a) belief is a vital function that inspires science —so, science is a «form of belief»—; b) Physics is a «science par excellence»; and c) Einstein's theory of relativity is «the intellectual fact of the highest order that the present time can show». History of concepts, comments, attitudes and value judgements of Ortega against Einstein is described, analysing specially the essay *El sentido histórico de la teoría de Einstein* and his analysis about the «fundamental crisis» of xx century centred in the essay *Bronca en la Física*.

Key words: Ortega y Gasset, Einstein, relativity, history.

HE TENIDO la dicha de ver sentada ante mí en diferentes ocasiones a María Rosa Alonso desde el año 94 del pasado siglo en que comenzamos la tarea de recuperación de la memoria de Blas Cabrera Felipe, sobre todo en Canarias. Durante unos diez años, hemos dictado en Tenerife cursos de Ciencia y Filosofía desde la perspectiva de la Cosmología, tratando de manera específica las especiales relaciones de Ortega y Zubiri con las revoluciones de la Física del siglo xx y en múltiples ocasiones esporádicas sobre diferentes materias específicas.

Especialmente recuerdo las presencias de María Rosa y nuestras conversaciones posteriores en dos momentos: uno, en la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Tenerife con motivo del Homenaje al Excmo. Sr. D. Antonio González González, organizado en colaboración con el Cen-

tro Científico-cultural Blas Cabrera de Lanzarote, preludio de la Academia de Ciencias e Ingenierías de Lanzarote, en el que se presentó el libro de «Homenaje» editado por esta Institución; y, otro, en el tan entrañable como solemne acto académico en el Cabildo de Tenerife en que la Universidad Internacional Menéndez Pelayo concedió a Rafael Arozarena su Medalla de Honor, con mayúsculas, otorgándome a mí el honor, con minúsculas, de hacer de laudador del poeta, artista y científico, ese día henchido de felicidad. ¡Cómo no iba a citar a Ortega utilizando algunas ideas suyas como referente para glosar al autor de *Mararía!*, y ¡cómo no se me iba a presentar María Rosa Alonso, una vez más, radiante de felicidad intelectual por el recuerdo a su maestro, por las reiteradas referencias a Ortega, para contarme, de nuevo, su condición de discípula del filósofo español! Yo también, en la distancia temporal, me siento discípulo de don José al que he dedicado especiales atenciones.

En esta ocasión deseo colaborar en el merecido homenaje que se brinda a María Rosa Alonso contribuyendo con un tema de permanente actualidad filosófica y de constante reflexión científica, Ortega y la Física, cuyo ensayo «El sentido histórico de la teoría de Einstein» está considerado como un «clásico» de Filosofía de la Ciencia.

Por lo que respecta al *contenido*, este trabajo constituye un recordatorio, y consecuentemente un anticipo, de una tarea anterior pendiente de mayor envergadura: la edición del libro *La Física del siglo xx en la Filosofía de Ortega*, expresión de un ciclo de cinco conferencias de título «La Física del siglo xx: su presencia en la obra de Ortega» en el Instituto de España, Madrid, del 25 al 29 de octubre de 1999, y posteriormente un curso de 15 lecciones en la Facultad de Física de la Universidad de La Laguna de título «La Física del siglo xx: Física y Matemática en la obra de Ortega y Gasset», del 15 al 19 de noviembre de 1999. Puede comprenderse la especial relación que tiene con esta isla de Tenerife.

Por lo que respecta a su *naturaleza* consiste prioritariamente en dejar manifestarse al propio Ortega por mediación de sus escritos sobre Einstein y la relatividad. Así, se exhibe un panorama diacrónico de referencias del filósofo español sobre las teorías del físico alemán. Y se hace —tras unas consideraciones iniciales, con otras centrales y con el complemento final de una breve referencia a su también importante ensayo «Bronca en la Física»— en síntesis extrema y sin apenas detalles ni comentarios.

PRIMERA PARTE. IDEAS BÁSICAS

1. LA CIENCIA: *FORMA ESPECIAL DE CREENCIA*

Suele decirse que Ortega escribió mucho y acerca de casi todo. Pero no es frecuente oír —y menos ver escrito— algo de él relativo a la ciencia. Lo primero que debe decirse, por mi parte claro, es que sobre ésta escribió mucho y que lo hizo de ordinario con altura filosófica y bella narración sociológica y periodística.

A lo largo de su extensa vida de escritor, y con diferentes enfoques ya que no parece que en los asuntos de ciencia se leyera mucho a sí mismo, ofreció distintas perspectivas usualmente interesantes y sólo algunas veces de modo inapropiado.

Entiendo que su concepción más rica y más elaborada de *ciencia* es aquella que la considera como *una forma especial de creencia*. En una de sus obras más lúcidas, redactada en plena madurez, *En torno a Galileo* (1933), escribiría: «Una cosa es el conocimiento mismo, la ciencia, en tanto que hecho, pero otra es conocer (o al menos saber) cuál es la *función vital* que la inspira y la moviliza. Así la ciencia es una forma especial, una manifestación de otra función más decisiva y básica: *la creencia*».

Como complemento de lo anterior interesa destacar otra idea orteguiana. El hombre pasa de una fe (científica) a otra fe (científica) y se encuentra en una situación difícil «mientras dura el tránsito, mientras vive en dos creencias, sin sentirse instalado en ninguna, por tanto en sustancial crisis».

Y aquí se encuentra Ortega, y con él su generación, y sobre todo la filosofía, y en ésta, la filosofía primera (o las *filosofías primeras*): la metafísica, la cosmología, la naturaleza de la materia (el problema del ser y de la realidad), si éstas fueran tan fácilmente separables como acabo de escribir. Y esa crisis, precisamente, se manifiesta y desarrolla en el ámbito de las ciencias de la Naturaleza, principalmente en el de la física. Y nuestro filósofo no se sitúa al margen de la crisis ni de sus consecuencias: se instala en la crisis y desde ella, aunque pretenda observarla y tratarla desde fuera, reflexiona con luz brillante.

En las primeras décadas del siglo xx tienen lugar, a mi juicio, las mayores y más sorprendentes revoluciones de la historia del pensamiento, y tienen lugar precisamente en el ámbito de lo ya considerado, ante todo y sobre todo, *física*: las revoluciones relativistas, restringida y general, y la revolución cuántica (nombre que en medida importante integrará las sucesivas revoluciones generadas en torno a la física atómica, la física nuclear y la física de partículas elementales y altas energías); revoluciones que van

a modificar radicalmente las interpretaciones, las concepciones y las respuestas que se dan a los problemas clásicos de la Filosofía de la Naturaleza (¿o Física?): la *constitución de la materia*, la *estructura y dinamicidad de lo real* y el *origen, la evolución y la configuración del Cosmos*. La física detrae estos temas de la filosofía, de tal manera que los acapara, ni siquiera los comparte; y la filosofía parece que renuncia (o se ve impelida a renunciar) a ellos. ¿Totalmente? ¿Definitivamente?

Ortega se forma y concibe y elabora su pensamiento en las primeras décadas del siglo, coincidentes con la génesis y el desarrollo de estas revoluciones. Y no queda al margen, penetra en ellas, las interpreta y, en diferentes modos y momentos, las integra en su peculiar filosofía. De nuevo, pues, Ortega; ¡otra vez Ortega!... pero ahora desde una perspectiva diferente y de interés relevante: la de la física.

2. LA FÍSICA: CIENCIA POR EXCELENCIA

Otras ideas pueden destacarse ahora.

En primer lugar, se puede afirmar que Ortega prestó una atención especial a la ciencia en general y a la física en particular desde su juventud, como puede comprobarse fácilmente leyendo su correspondencia con Unamuno, con el recuerdo complementario de su estancia en Alemania, precisamente en los años en que se difunde la Relatividad especial, y consecuente conocimiento del idioma alemán, cuestión de significativo interés en el tema que nos ocupa.

En segundo lugar, hay que expresar su alta consideración (diré *primera*¹ —correspondiente a las tres primeras décadas del siglo a las que ahora nos referimos—) sobre la física, que puede sintetizarse en las reiteradas expresiones orteguianas siguientes: «la física, la ciencia por excelencia», «la ciencia física, la maravilla máxima de la mente humana», «la ejemplaridad del pensamiento físico frente a todos los demás usos intelectuales», «la gloria de Occidente», «la gran aportación de Europa a la civilización humana», etc., etc.

Y en tercer lugar, hay que constatar el ‘olvido de las ideas de Ortega’ en la redacción de la ‘constitución europea’, elemento político de suma actualidad. Para el filósofo español he aquí, como complemento de las expresiones del párrafo anterior, su síntesis radical sobre la esencia última

¹ En los años 30 prestará más atención, como se verá en próximos párrafos, al «problema de los fundamentos».

de Europa, lo característico universal e histórico de lo europeo: «Europa = Ciencia; todo lo demás le es común con el resto del planeta»; o mejor aún: «Europa es la física moderna».

Tampoco conviene olvidar, en esta presentación del ensayo de Ortega sobre Einstein, algunas notas, aunque sean expuestas también de manera exageradamente sintéticas, relativas al momento en que se escribe, es decir, acerca del contexto del año 1923 en el que se publica *El tema de nuestro tiempo* y con él, a modo de apéndice, «El sentido histórico de la teoría de Einstein».

Primera. Einstein, aparte de haber sido laureado con el Premio Nobel de Física en 1921, se encuentra en la cima mundial del pensamiento. Consecuencias del éxito de sus revoluciones intelectuales, presupuestamente correspondientes —¿propias?, ¿limitadas?— al ámbito de la física, se consideran las contribuciones de los conocidos, entre otros muchos, nuevos importantes focos de filosofía: el Círculo de Viena, el operacionalismo de Bridgman y diferentes ámbitos de filosofía de la ciencia, entre ellos la metodología de Popper.

Segunda. España (aparte de las entonces figuras consagradas de Torres Quevedo y de Cajal) está alcanzando un incipiente nivel de proyección europea de la naciente ciencia que se realiza en el Laboratorio de Investigaciones Físicas (Cabrera, Palacios, Del Campo, Moles y Catalán), que tanto colaborará en la consideración de la época como de edad de plata de la cultura española, incluyendo en ésta la ciencia.

Tercera. Einstein visita España en febrero y marzo.

Cuarta. Blas Cabrera publica su *Principio de relatividad*, editado por la Residencia de Estudiantes, y presenta a Einstein en la Real Academia de Ciencias. La asistencia a los actos de Einstein en la capital de España facilitará el encuentro de Cabrera con Ortega, que concluirá en una creciente amistad y en la posterior colaboración de Cabrera en la *Revista de Occidente*. Ortega traduce al español alguna conferencia de Einstein y se relaciona con él; lo más conocido es la excursión que realizan conjuntamente a Toledo.

Con estos escuetos pero variados conjuntos de consideraciones marco, parece que estamos en condiciones de enfrentarnos con «El sentido histórico de la teoría de Einstein», que —conviene recordarlo— ocupa lugar entre los comentarios considerados clásicos en la recepción (impacto) y difusión inicial (reacciones) de la teoría de la relatividad².

² Puede verse, por ejemplo, la selección de L. Pearce Williams, Einstein *et al.*, *La teoría de la relatividad*, Madrid, Alianza, 1973.

3. LA RELATIVIDAD: EL HECHO INTELECTUAL DE MÁS ALTO RANGO QUE EL PRESENTE PUEDE OSTENTAR

Llama la atención la deslumbrante entrada del ensayo: «El hecho intelectual de más alto rango que el presente puede ostentar». Aunque esto pudiera considerarse una obviedad a la altura de 1923, sorprende tanto elogio en Ortega.

Cabe preguntarse: ¿Era la primera vez que en sus escritos se refería a Einstein? La respuesta es negativa. Lo había hecho en diferentes ocasiones. Veamos algunas, por su interés, sin que podamos ni siquiera hacer unos breves comentarios.

SEGUNDA PARTE. RECORRIDO HISTÓRICO

4. PRIMERAS LOAS A EINSTEIN

En «Musicalia»³, 1921, había escrito: «Mas dentro de nuestra propia cultura varía, según las épocas, el coeficiente de popularidad de sus producciones. Hoy, por ejemplo, vivimos una hora en que es extrema la impopularidad de cuanto crean el sabio y el artista representativos del momento. ¿Cómo podrán ser populares la matemática y la física actuales? Las ideas de Einstein, por ejemplo, sólo son comprendidas, no ya juzgadas, por unas docenas de cabezas en toda la anchura de la Tierra.

El porqué de esta incompreensión tiene, a mi juicio, sumo interés. Se le atribuye de ordinario a la dificultad de la ciencia y el arte actuales. «¡Son tan difíciles!», se dice. Si llamamos difícil a todo lo que no comprendemos, no hay duda que lo son; pero, en tal caso, nada hemos explicado. En un sentido más concreto solemos decir que es difícil lo que es intrincado, complicado. Pues bien; en este sentido es falso atribuir una peculiar dificultad a la ciencia o al arte que hoy hacemos. En rigor, las teorías de Einstein son sumamente sencillas, por lo menos más sencillas que las de Kepler o Newton.

En el «Prólogo» a *Teoría de la relatividad de Einstein y sus fundamentos físicos*, de Max Born⁴, 1922, escribió:

³ *El Espectador*, III; OC-II, 236.

⁴ OC-VI, 307.

La teoría de la relatividad es, entre las nuevas ideas, la que ha ingresado con más estruendo en la atención del gran público. [...] La docilidad de la estrella remotísima a la meditación de un hombre será siempre el hecho ejemplar en que el espíritu popular renueva su fe en la ciencia.

Las ideas de Einstein llegan a nosotros unguadas por esa recomendación estelar. Con un radicalismo intelectual tan característico del tiempo nuevo [...] rompe el genial hebreo con la forma milenaria de nuestras intuiciones cósmicas. Nada podía garantizarnos mejor que entramos en una nueva época. Muy pronto una generación aprenderá desde la escuela que el mundo tiene cuatro dimensiones, que el espacio es curvilíneo y el orbe, finito. [...] La teoría de la relatividad —este nombre es, acaso, lo menos afortunado de ella— lleva un germen, no sólo una nueva técnica, sino una nueva moral y una nueva política. La teoría copernicana fue, como es sabido, el principio educador de la Edad Moderna.

Y en el «Prólogo» a *La decadencia de Occidente*, de Oswald Spengler⁵, 1923:

¿Qué es la obra de Spengler? Ante todo una filosofía de la historia. Los que siguen la publicación de esta *Biblioteca* habrán podido advertir que la física de Einstein y la biología de Uexkül coinciden, por lo pronto, en un rasgo que ahora reaparece en Spengler y más tarde veremos en la nueva estética, en la ética, en la pura matemática. Este rasgo, común a todas las reorganizaciones científicas del siglo xx, consiste en la autonomía de cada disciplina. Einstein quiere hacer una física que no sea matemática abstracta, sino propia y puramente física.

No me resisto a reproducir un juicio de Ortega del propio año 1923 sobre los científicos españoles. En «Para una topografía de la soberbia española (Breve análisis de una pasión)»⁶:

Por esta razón es nuestra raza de tal manera misonéista. Aceptar, desde luego, una novedad nos humillaría, porque equivale a reconocer que antes no éramos perfectos, que fuera de nosotros quedaba aún algo bueno por descubrir. Al español castizo toda innovación le parece francamente una ofensa personal. Esto lo advertimos a toda hora los que nos esforzamos por refrescar un poco el repertorio de ideas alojadas en las cabezas peninsulares. La teoría de Einstein se ha juzgado por muchos de nuestros hombres de ciencia no como un error —no se han dado tiempo para estudiarla—,

⁵ OC-VI, 309.

⁶ OC-IV, 464.

sino como una avilantez. Cuando yo sostengo que el siglo xx posee ya un tesoro de nuevas ideas y nuevos sentimientos, sé que casi nadie se parará a meditar con alguna precisión sobre el contenido concreto de mis afirmaciones; en vez de esto se produce en torno a mis palabras una sublevación de irritadas soberbias que me divierte mucho contemplar.

5. UNAS BREVES CONSIDERACIONES EXTRÍNECAS ACERCA DEL ENSAYO DE 1923

En «El sentido histórico de la teoría de Einstein» glosa Ortega la obra fundamental del físico judeo-alemán. Dejando a criterio del lector la crítica intrínseca del ensayo, conviene apuntar algunas consideraciones complementarias.

Primera. La referencia del propio Ortega a la naturaleza de ejemplo de *El tema de nuestro tiempo* y como expresión máxima de éste.

Segunda. El ensayo orteguiano, por su singularidad y perspicacia, como se ha recordado, adquirió la condición de «clásico» entre los textos de análisis de la relatividad. De aquí la relevancia práctica del mismo.

Tercera. Una necesaria observación crítica. Ortega tiene *conciencia de originalidad*, y así lo expresa claramente: «por vez primera, se subraya: a) cierto carácter ideológico que lleva en sí; y b) contradice las interpretaciones que hasta ahora solía hacerse de ella»; y, según él, además, presenta «una interpretación filosófica del sentido general latente en la teoría física de Einstein». Especialmente exhibe como nota más determinante de la teoría el *absolutismo*, destacando así una llamativa contradicción con su nombre —relatividad—. Insiste Ortega: «notas que no han sido señaladas antes». ¡Bueno!, no viene mal un pequeño tirón de orejas a nuestro filósofo, que vale también como respuesta —en nombre de los científicos españoles de la época— al juicio recogido en el último párrafo del apartado precedente. En 1917 había publicado Cabrera *¿Qué es la electricidad?*, editado por la Residencia de Estudiantes, dedicando una gran atención a las teorías de la relatividad. Sin entrar en mayores detalles —ni hacer referencias a otros científicos españoles— reproduciré unos párrafos del físico canario, harto significativos, de su ensayo de 1920 «Las fronteras del conocimiento en la Filosofía Natural»⁷:

⁷ Conferencia pronunciada por Blas Cabrera Felipe en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires el 4 de noviembre de 1920. Fue publicada en *Verbum* 14, nº 55, págs. 264-277, y reproducida en *Tribuna Española* (Argentina). Pueden verse textos y comentarios en F. González de Posada, *Blas Cabrera ante Einstein y la Relatividad*, Madrid, Amigos de la Cultura Científica, 1995; F. González de Posada y D. Trujillo Jacinto del Castillo, *Blas Ca-*

[...] la teoría de la relatividad [...] se ha constituido en bien escaso tiempo como una construcción de lógica intachable [...] ha surgido como la única posibilidad para resolver contradicciones fundamentales entre nuestra concepción del mundo y la experiencia [...] La teoría que tiene por base el postulado de invariancia absoluta de las leyes naturales ha surgido robusta y extensa en menos de dos años [...] Esta invariancia supone atribuir a las leyes naturales el carácter de verdades absolutas, que parece en contraposición con el principio filosófico de relatividad del conocimiento, que en último análisis ha sido el incentivo del pensamiento de Einstein⁸.

Cuarta. El objetivo de Ortega consiste en «filiar la nueva especie»; es decir, «descubrir el sentido histórico de la teoría de la relatividad, lo que ésta es como fenómeno histórico».

6. BREVES COMENTARIOS

Dada la importancia que Ortega concedió a este trabajo y a la que posteriormente se le ha dado al mismo en el marco de los tratadistas de la Relatividad, me limitaré de hecho a ofrecer una reelaboración del propio texto de Ortega destacando algunas de sus expresiones en un sentido exclusivamente *pedagógico* con la intención de que el amable lector se anime a dirigirse directamente al interesante ensayo del filósofo español.

En resumen, se trata aquí de un modesto trabajo que puede considerarse de naturaleza docente, de fijación y organización de unas ideas de Ortega, en síntesis apretada y con pocos comentarios⁹.

brera: Vida y pensamiento, Santa Cruz de Tenerife, Asociación Cultural Cabrera y Galdós, 2005; y F. González de Posada, «Blas Cabrera y Albert Einstein», Discurso Académico nº 14, Academia de Ciencias e Ingenierías de Lanzarote.

⁸ En el Discurso Académico citado en la nota anterior, también en nota de pie de página, escribí: «La realidad era absoluta para Newton y, en consecuencia, nuestro conocimiento relativo. Si la Naturaleza es relativa y nuestro conocimiento es “exacto” (de esa realidad relativa) entonces nuestro conocimiento es absoluto. Tres años más tarde escribiría Ortega en su breve ensayo ya citado “El sentido histórico de la teoría de Einstein” que una nota destacada de dicha teoría era, precisamente, su *absolutismo* en el ámbito del conocimiento».

⁹ Estas notas sintéticas corresponden a la conferencia «El sentido histórico de la teoría de Einstein», dictada en el Instituto de España el día 27 de octubre de 1999 en el marco del ciclo de título «La Física del siglo xx: su presencia en la obra de Ortega» que desarrollé en el Instituto durante los días 25 a 29 y que fueron recogidas en cinta. Posteriormente fueron distribuidas en un curso de 20 lecciones dictado en la Universidad de La Laguna

El juicio de Ortega sobre su ensayo

En el prólogo, «Advertencia al lector», de 1923, manifiesta Ortega las siguientes notas relativas a su ensayo.

1. Es un *apéndice*, una cuestión concreta conexas con la doctrina expuesta en *El tema de nuestro tiempo*.

2. Es el apéndice que *le interesa sobre todos*, éste: «El sentido histórico de la teoría de Einstein». Se siente especialmente satisfecho, gozoso; se recrea en él.

3. Considera que presenta brevemente *una interpretación filosófica del sentido general latente* en la teoría física de Einstein.

4. Tiene conciencia de originalidad. Así, afirma que, «por vez primera», se subraya: a) cierto *carácter ideológico* que lleva en sí la teoría de la relatividad; y b) que su visión *contradice las interpretaciones* que hasta ahora solían darse de ella.

El juicio valorativo de Ortega sobre Einstein y la Relatividad: su «sentido histórico»

1. A modo de saludo considera a la teoría de la Relatividad como «El hecho intelectual¹⁰ de más rango que el presente puede ostentar».

2. Es una *teoría*, es un *cuerpo de pensamientos* que nace en un alma, en un espíritu, en una conciencia, y por ello cabe distinguir si es verdadera o errónea¹¹.

3. No pretende estudiarla, explicarla, criticarla ni justificarla, sólo «filiar la nueva especie». Y con este carácter pretende:

a) *Descubrir el sentido histórico* de la teoría de la relatividad, lo que ésta es como fenómeno histórico;

b) Hacer ver que sus peculiaridades acusan ciertas tendencias específicas del alma que la ha creado. (Puede recordarse aquí la primera parte de la tan recordada expresión orteguiana del «Yo soy yo ...»).

en noviembre de 1999 de título «La Física del siglo xx: Física y matemática en la obra de Ortega y Gasset».

¹⁰ El uso de negritas es mío.

¹¹ No hay ninguna teoría física «verdadera». La voz no está utilizada correctamente. Las teorías son «aproximaciones», o «modelos», construidas con conceptos (humanos); serán más o menos correctas, más o menos útiles, mejores o peores representaciones de la Naturaleza. Las ciencias buscan certidumbres, seguridades, no verdades. (*Ideas y creencias*).

c) Pero dado que «No es obra de un solo hombre, sino resultado de la colaboración indeliberada de muchos, precisamente de los mejores¹², la orientación que revelan esas tendencias marcará el rumbo de la historia occidental». (Y completar la expresión iniciada en el párrafo anterior con el «... y mi circunstancia»)¹³.

4. Señala lo evidente y trivial, que el triunfo de esta teoría influirá sobre los espíritus, imponiéndoles determinada ruta, para así mejor destacar su sentido histórico: «Lo interesante es lo inverso: porque los espíritus han tomado espontáneamente determinada ruta, ha podido nacer y triunfar la teoría de la relatividad»¹⁴.

5. Prolonga sus líneas más allá del recinto de la Física, subrayando las tendencias generales latentes en ella para descubrir una *sensibilidad nueva*, «antagónica de la reinante en los últimos siglos»¹⁵.

En resumen, para Ortega la teoría de la relatividad es síntoma inicial de una nueva sensibilidad, manifestación germinal de un tiempo nuevo.

Las tendencias generales de la Relatividad

Las tendencias profundas que afloran en la Teoría de la Relatividad, según Ortega, y que facilitan su filiación, son: 1ª. Absolutismo; 2ª. Perspectivismo; 3ª. Antiutopismo o antirracionalismo; y 4ª. Finitismo.

Ortega quiere ver otras dos: a) El discontinuismo en/de lo real; y b) La supresión de la causalidad. Pero estas dos notas son ajenas a la teoría de la relatividad y pertenecen a la física cuántica, a cuyo desarrollo contribuyó Einstein eficazmente, pero nunca acabó por aceptarla.

A continuación destacaré algunas ideas, con expresiones suyas, relativas a cada una de las tendencias que detecta.

¹² El uso de negritas es mío.

¹³ Palabras de Ortega: «Una generación es [...] un nuevo cuerpo social íntegro, con su minoría selecta y su muchedumbre que ha sido lanzado sobre el ámbito de la existencia con una trayectoria vital determinada» y «La generación, compromiso dinámico entre masa e individuo».

¹⁴ Mi juicio, obviamente, es otro: Porque ha triunfado en la física, porque sus predicciones matemáticas se han confirmado en la Naturaleza, unas tras otras, con colosal éxito... ha triunfado. El uso de negritas es mío.

¹⁵ Esta sensibilidad nueva es, por tanto, de Edad, de época, de siglos... no de generación en sentido estricto orteguiano.

1ª. *Absolutismo*

«La realidad relativa ... es la única que hay, ... a la vez que relativa, [es] la realidad verdadera, ... la realidad absoluta».

Para la física de Einstein nuestro conocimiento es absoluto; la realidad es relativa.

La nueva teoría tiene tendencia *absolutista* en el orden del conocimiento.

Es inconcebible que esto no haya sido desde luego subrayado por los que interpretan la significación filosófica de esta genial innovación¹⁶.

2ª. *Perspectivismo*¹⁷

El espíritu provinciano ha sido siempre, y con plena razón, considerado como una torpeza. Consiste en un error de óptica.

La ciencia moderna [la física] padecía un agudo provincianismo. La geometría euclidiana que sólo es aplicable a lo cercano, era proyectada sobre el Universo.

La apariencia es una cualidad objetiva de lo real, es su respuesta a un sujeto.

Tiempo y espacio vuelven, contra la tesis kantiana, a ser formas de lo real.

3ª. *Antiutopismo o antirracionalismo*

La concepción utópica es la que se crea desde «ningún sitio» y que, sin embargo, pretende valer para todos (...). En el espectáculo cósmico no hay espectador sin localidad determinada. Querer ver algo y no querer verlo desde un preciso lugar, es un absurdo.

La propensión utópica ha dominado en la mente europea durante toda la época moderna.

Lo más grave del utopismo no es que dé soluciones falsas a los problemas —científicos o políticos—, sino algo peor: es que no acepta el proble-

¹⁶ Esto está subrayado por Cabrera con absoluta claridad. Puede verse: B. Cabrera Felipe, «Las fronteras del conocimiento en la Filosofía Natural», *Verbum* 14, n° 55 (1920), 264-277; y mi brevísimo discurso «Blas Cabrera y Albert Einstein», Academia de Ciencias e Ingenierías de Lanzarote, 2005. Es posible que no estuviera subrayado por aquellos filósofos «profesionales» que «interpretan la significación filosófica de esta genial innovación».

¹⁷ Tiene especial interés en destacar que «desde 1913 expongo en mis cursos universitarios esta doctrina del perspectivismo: en *El Espectador*, 1 (1916), aparece taxativamente formulada. Sobre la magnífica confirmación de esta teoría por la obra de Einstein, véase el apéndice».

ma —lo real— según se presenta; antes bien —desde luego, *a priori*—, le impone una caprichosa forma.

La desviación utopista de la inteligencia humana comienza en Grecia y se produce dondequiera llegue a exacerbación el racionalismo. La razón pura construye un mundo ejemplar —cosmos físico o cosmos político— con la creencia de que él es la verdadera realidad y, por tanto, debe suplantar a la efectiva. La divergencia entre las cosas y las ideas puras es tal, que no puede evitarse el conflicto. Pero el racionalista no duda de que en él corresponde ceder a lo real. *Esta convicción es la característica del temperamento racionalista.*

La experiencia física es un compuesto de observación y geometría. La geometría es una cuadrícula elaborada por la razón pura; la observación es faena de los sentidos. Toda ciencia explicativa de los fenómenos materiales ha contenido, contiene y contendrá estos dos ingredientes.

¿Debe ceder la observación a las exigencias de la geometría o la geometría a la observación? Decidirse por lo uno o lo otro significa pertenecer a dos tipos antagónicos de tendencia intelectual. Dentro de la misma y única física caben dos castas de hombres contrapuestos.

Una de dos: o la materia cede a la geometría o ésta a aquélla.

Hasta ahora el papel de la geometría, de la pura razón, era ejercer una indiscutible dictadura.

4^a. *Finitismo*

«[Esta es la tendencia] más clara y patente».

Mientras el pasado utopista lo arreglaba todo recurriendo al infinito en el espacio y en el tiempo, la física de Einstein —y la matemática reciente de Brouwer y Weyl, lo mismo— acota el Universo. El mundo de Einstein tiene curvatura, y, por tanto, es cerrado y finito. Por todas partes, en el sistema de Einstein se persigue al infinito. Así, por ejemplo, queda suprimida la posibilidad de velocidades infinitas.

Súbitamente, en la física y en la matemática, empieza una marcada preferencia por lo finito y un gran desamor a lo infinito.

Hay evidentemente en esta propensión al finitismo una clara voluntad de limitación.

A modo de nota final

En el ensayo de Ortega se hace referencia final a otras dos características fundamentales de las concepciones revolucionarias de la física del

siglo xx pero que no pertenecen a las teorías de la relatividad. Escribe: «Otros dos puntos fuera necesario tratar para que las líneas generales de la mente que ha creado la teoría de la relatividad quedasen completas». También en síntesis apretada, serían éstas: a) Discontinuidad en/de lo real; frente al punto de lo continuo que domina el pensamiento de los últimos siglos, este discontinuidad triunfa a la par en la biología y en la historia; y b) Tendencia, la «más grave de todas» a suprimir la causalidad «que opera en forma latente dentro de la teoría de Einstein»¹⁸.

7. ALGUNAS REFERENCIAS POSTERIORES

Y después de la publicación del ensayo, 1923, ¿qué tal las referencias de Ortega a la teoría de la relatividad y a Einstein? Haré una selección de citas, sin tampoco extenderme en comentarios. Que hable él. Veamos un reducido número de ejemplos suficientemente significativos.

En «Las atlántidas»¹⁹, 1924: «El imperativo de pulcritud mental hace que nuestro tiempo parta en toda ciencia —y tal vez no sólo en ciencia— de la pluralidad que es el hecho. La geometría se ha pluralizado. La física de los *quanta* y de Einstein es discontinua y pluralista; la biología se ha instalado en el pluralismo».

En «La resurrección de la mónada»²⁰, 1925: «Me envía Hermann Weyl un folleto que estos días saldrá al comercio en Alemania. Se titula: *¿Qué es la materia?* Hermann Weyl es uno de los heráclidas, uno de los gigantes de nuestra generación, que con Einstein, Eddington, Bohr, Miss, etc., anda afanado en construir un nuevo cosmos físico. Pues bien, en el folleto de Weyl se llega a la sorprendente conclusión de que la nueva física conduce a una idea “inmaterial” de la materia, cuya expresión más adecuada sería la mónada de Leibniz».

Más adelante: «La física es por esencia relacionalista, palabra insoponible, pero que expresa más exactamente lo que Einstein sugiere con el equivoco término “relativista”».

En «La Metafísica y Leibniz»²¹, 1925: «[...] vivía en Zurich un sabio de estilo antiguo, Francisco Brentano, arrojado de su cátedra de Viena. De

¹⁸ No es correcta esta afirmación, de ninguna manera. Aquí hay una notable desinformación y la confusión consiguiente.

¹⁹ OC-III, 303.

²⁰ OC-III, 340-1.

²¹ OC-III, 433.

este hombre ha nacido toda la profunda reforma filosófica que hoy comienza a imponerse en el mundo. En 1917, cerca de los ochenta años, murió, o como dicen los chinos mejor, “saludó al mundo”. El día antes trabajaba todavía en unos argumentos sobre la teoría de la relatividad, publicada por Einstein en 1916. En Toledo tuve ocasión de descubrir a Einstein esta ejemplar figura de pensador, que por las mismas razones que a mí, le había permanecido oculta, no obstante habitar en la misma ciudad».

En *Mirabeau o el político*²², 1927: «La definición es la idea clara, estricta, sin contradicciones; pero los actos que inspira son confusos, imposibles, contradictorios. La política, en cambio, es clara en lo que hace, en lo que logra y es contradictoria cuando se la define. Recuérdese el dicho de Einstein a propósito de la geometría, que es un puro sistema de definiciones. “Las proposiciones matemáticas, en cuanto tienen que ver con la realidad, no son ciertas, y en cuanto que son ciertas no tienen que ver con la realidad”. La física se parece mucho a la política, porque en ambas lo real ejerce su imperativo sobre lo ideal o conceptual». Estas palabras de Einstein, de *Geometrie und Erfahrung*, las repetirá en *La idea de principio en Leibniz*²³.

En «Vicisitudes en las Ciencias»²⁴, 1930: «La realidad no se compone de letras matemáticas —tal fue el error de Galileo—. Lo que pasa es que el físico usa la matemática como un instrumento más para sistematizar sus observaciones.

Esta es la actitud de Einstein. De lo que resulta que hoy, cuando más matemática y más complicada se emplea en física, es cuando la matemática tiene menos intervención sustantiva por sí en la física. De ser en rigor un principio de la “realidad” física, ha pasado a ser un nuevo instrumento de la “teoría” física, como el nonius y la balanza. No manda, sino que obedece».

8. EN LA ETAPA QUE CONSIDERA DE «CRISIS DE FUNDAMENTOS» EN Y DESDE LA FÍSICA

La *definitiva* física cuántica (Heisenberg, 1925ss; Schrödinger, 1926; etc.) se instala —se impone, podría decirse— de manera asombrosa y rapidísima, y «se consagra» finalmente con las concesiones anormalmente

²² OC-III, 618.

²³ OC-VIII, 105.

²⁴ OC-IV, 67.

prontas del Premio Nobel de Física de 1932 a Heisenberg, en solitario, y de 1933, conjuntamente, a Schrödinger y Dirac. Las revoluciones cuánticas suponen otras nuevas concepciones acerca de la Naturaleza, probablemente más drásticas si cabe, que unidas a las relativistas perpetúan ampliándola la denominada «crisis de fundamentos» que trata Ortega especialmente en la década de los 30. Sigamos exclusivamente con las referencias a Einstein y a la relatividad.

En «¿Por qué se vuelve a la Filosofía?»²⁵, 1930: «Los principios físicos son el suelo de esta ciencia.[...] cuando hay que reformarlos [...] hay que salirse de ésta. [...] los físicos se viesen obligados a filosofar sobre su ciencia, y en este orden el hecho más característico del momento actual es la preocupación filosófica de los físicos. Desde Poincaré, Mach y Duhem hasta Einstein y Weyl, con sus discípulos y seguidores, se ha ido constituyendo una teoría del conocimiento físico debida a los físicos mismos. [...] mientras la filosofía misma exageraba su culto a la física como tipo de conocimiento, la teoría de los físicos concluía descubriendo que la física es una forma inferior de conocimiento; a saber: que es un conocimiento simbólico. [...]

La física no es más que correspondencia simbólica. [...]

En cierta ocasión solemne resumía Einstein la situación de la física, en cuanto modo de conocimiento, con estas palabras (1918, discurso a Planck en sus sesenta años): «La evolución de nuestra ciencia ha mostrado que entre las construcciones teóricas imaginables, siempre hay una en cada caso que demuestra decididamente su superioridad sobre las demás. Nadie que se haya penetrado bien del asunto negará que el mundo de nuestras percepciones determina prácticamente sin equívocos qué sistema teórico hay que elegir. Sin embargo, no hay ningún camino lógico que conduzca a los principios de la teoría”».

Más adelante²⁶: «También aquí nos ofrece la nueva física el ejemplo más claro y conocido. Para Galileo, la misión de la física consistía en descubrir las leyes especiales que rigen sobre los cuerpos, “además de las leyes generales geométricas”. De que estas últimas imperaban en los fenómenos corpóreos no se le ocurrió dudar ni un momento. Por ello no se ocupó en disponer experiencias que demostrasen la docilidad de la naturaleza a los teoremas euclidianos. Aceptaba de antemano, como cosa por sí misma evidente e ineludible, la jurisdicción superior de la geometría sobre la física —o diciendo lo mismo en otra forma—, creía que las leyes

²⁵ OC-IV, 101.

²⁶ OC-IV, 103-4.

geométricas eran leyes físicas *ex abundantia* o en grado eminente. Para mí el punto de más enérgica genialidad en la labor de Einstein está en la decisión con que se liberta de este tradicional prejuicio: cuando observa que los fenómenos no se comportan según la ley de Euclides y se encuentra con el conflicto entre la jurisdicción geométrica y la exclusivamente física, no vacila en declarar ésta soberana. Comparando su solución con la de Lorentz, se advierten dos tipos mentales opuestos. Para explicar el experimento de Michelson, Lorentz resuelve, siguiendo la tradición, que la física se adapte a la geometría. El cuerpo tiene que contraerse para que el espacio geométrico siga intacto y vigente. Einstein, al revés, decide que la geometría y el espacio se adapten a la física y al fenómeno corpóreo».

En *La rebelión de las masas*, (1930)²⁷: «[...] cosa similar acontece en la ciencia. En un par de lustros, no más, ha ensanchado ésta inverosímilmente su horizonte cósmico. La física de Einstein se mueve en espacios tan vastos, que la antigua física de Newton ocupa en ellos sólo una buhardilla²⁸. Y este crecimiento extensivo se debe a un crecimiento intensivo en la precisión científica. La física de Einstein está hecha atendiendo a las mínimas diferencias que antes se despreciaban y no entraban en cuenta por parecer sin importancia [...] No subrayo que la física de Einstein sea más exacta que la de Newton, sino que el hombre Einstein sea capaz de mayor exactitud y libertad de espíritu²⁹ que el hombre Newton».

Más adelante³⁰: «Newton pudo crear su sistema físico sin saber mucha filosofía; pero Einstein ha necesitado saturarse de Kant y de Mach para poder llegar a su aguda síntesis. Kant y Mach —con estos nombres se simboliza sólo la masa enorme de pensamientos filosóficos y psicológicos que han influido en Einstein— han servido par *liberar* la mente de éste y dejarle la vía franca hacia su innovación. Pero Einstein no es suficiente. La física entra en la crisis más honda de su historia y sólo podrá salvarla una nueva enciclopedia más sistemática que la primera».

²⁷ *OC-IV*, 166.

²⁸ De Ortega: «El mundo de Newton era infinito; pero esta infinitud no era un tamaño, sino una vacía generalización, una utopía abstracta e inane. El mundo de Einstein es finito, pero lleno y concreto en todas sus partes; por lo tanto, un mundo más rico de cosas y, efectivamente, de mayor tamaño».

²⁹ De Ortega: «La libertad de espíritu, es decir, la potencia del intelecto, se mide por su capacidad de disociar ideas tradicionalmente inseparables. Disociar ideas cuesta mucho más que asociarlas [...]».

³⁰ *OC-IV*, 219.

En «Historia como sistema»³¹, 1935: «Cuando salimos de esta beatería científica que rinde idolátrico culto a los métodos preestablecidos y nos asomamos al pensamiento de Einstein, llega a nosotros como un fresco viento de mañana. La actitud de Einstein es completamente distinta de la tradicional. Con ademán de joven atleta le vemos avanzar recto a los problemas y, usando del medio más a mano, cogerlos por los cuernos. De lo que parecía defecto y limitación en la ciencia hace él una virtud y una táctica eficaz».

9. EN EL REGRESO A LA PENÍNSULA IBÉRICA

Concluido su autoexilio en Argentina, e instalado primero en Lisboa y finalmente en Madrid, las referencias a Einstein y a la relatividad continúan siendo frecuentes. Veamos sólo algunos ejemplos.

En *La razón histórica*³² (Lisboa, 1944): «La validez que tiene la opinión del intelectual reside precisamente en que no es su opinión particular. El teorema que descubre el geómetra, la “teoría de la relatividad” que descubre Einstein no es del geómetra ni es de Einstein. El autor es sólo el primero a quien la nueva opinión se impone por su evidencia, por su verdad».

Más adelante³³: «Nótese que lo más contradictorio de la tradicional noción de “verdad lógica” es que resulte ser sólo una verdad práctica, para usos menores y temas próximos. Le ha pasado como a la Geometría tradicional o de Euclides que hoy vale sólo para cortas distancias, pero es falsa si se quiere hacer de ella una geometría de largo alcance, lo que llamó ya Einstein una *Ferngeometrie*».

En «Sobre un Goethe bicentenario»³⁴, 1949: «El ejemplo más sencillo y claro de ello nos aparece en la más gloriosa creación científica de este siglo: la teoría de la relatividad. Galileo había dado la mejor definición de la física diciendo que consiste en medir todo lo que se puede medir y hallar los medios para medir lo que no se puede medir. Física es, pues, medida. Pero ya el propio Galileo vio que nuestras medidas someramente relativas. Son relativas en orden a su precisión, y son relativas porque solo pueden medir un movimiento relativamente a otro u otros. Esto equivale a negar la posibilidad de la física, si se entiende ésta utópicamente y desde pretensio-

³¹ OC-VI, 22.

³² OC-XII, 270.

³³ OC-XII, 312.

³⁴ OC-IX, 567.

nes absolutas. Nadie hasta Einstein se atrevió a mirar de frente este hecho negativo y en vez de llorar sobre él, a hacer precisamente de su negatividad nada menos que el principio positivo de toda la física».

Avanzando³⁵: «Y aquí tienen ustedes la gran tarea goethiana en que, a mi juicio, comienza a entrar Europa: la construcción de una civilización que expresa y formalmente parte de las negatividades humanas; comenzando por la lógica, que está en grave crisis; siguiendo por la matemática, que también lo está; avanzando por la física —ante cuya situación de peligro el propio Einstein nos ponía en guardia hace pocas semanas— y acabando por la política».

En *El hombre y la gente*³⁶, 1957: «Por ejemplo: el mundo que nos describe la física, es decir, la ciencia ejemplar entre las que el hombre tiene hoy a su disposición, el mundo físico tiene, sin duda, realidad; pero ¿cuál o qué grado de realidad? NI que decir tiene: una realidad de las que he llamado presuntas. Basta recordar que la figura del mundo físico por cuya realidad ahora nos preguntamos es el resultado de la teoría física y que esta teoría, como todas las teorías científicas, está en movimiento: es, por esencia, cambiante porque es cuestionable. Al mundo de Newton sucede el mundo de Einstein y de Broglie. La realidad del mundo físico, al ser una realidad que con tanta facilidad y velocidad se sucede y suplanta a sí misma, no puede ser sino realidad de cuarto o quinto grado. Pero, repito y bien entendido, realidad. Entiendo por realidad *todo aquello con que tengo que contar*. Y hoy tengo que contar con el mundo de Einstein y de Broglie. De él depende la medicina que intenta curarme; de él, buena parte de las máquinas con que hoy se vive; de él, muy concretamente, el futuro mío, de mis hijos, de mis amigos —puesto que nunca en toda la historia el porvenir ha dependido tanto de una teoría, de la teoría intra-atómica».

En *¿Qué es filosofía?*³⁷, 1957: «“crisis de principios” [...] crisis no es sino cambio intenso y hondo [...] crisis actual de la física [...] De aquí que los físicos se viesan obligados a filosofar sobre su ciencia, y en este orden el hecho más característico del momento es la preocupación filosófica de los físicos. Desde Poincaré, Mach y Duhem hasta Einstein y Weyl, con sus discípulos y seguidores, se ha ido constituyendo una teoría del conocimiento físico debida a los físicos mismos».

³⁵ OC-IX, 569.

³⁶ OC-VII, 142.

³⁷ OC-VII, 302-3.

Más adelante³⁸: «Pero así como Einstein, según vimos, hace de la métrica empírica y por tanto relativa —es decir, hace de o que se considera a primera vista una limitación y hasta un principio de error precisamente el principio de todos los conceptos físicos—, así también la filosofía, me importa mucho subrayar esto, hace de la aspiración a abarcar intelectualmente el Universo el principio lógico y metódico de sus ideas. Hace, por tanto, de lo que puede parecer un vicio, un loco afán, su destino riguroso y su fértil virtud. Extrañará a los más disertos en materia filosófica que a ese imperativo de abarcar todo le llame principio lógico. La lógica —inveteradamente— no conoce más principios que el de identidad y contradicción, de razón suficiente y del tercio excluso. Se trata, pues, de una heterodoxia que ahora no más deslizo y como anuncio. Ya veremos cuando le llegue el turno el sentido grave y las razones enérgicas que esta heterodoxia contiene».

Avanzando³⁹: «¿De qué le hubiera servido a Galileo la verdad de Einstein? La verdad sólo desciende sobre quien la pretende, quien la anhelaba y lleva ya en sí preformado el hueco mental donde la verdad puede alojarse. Un cuarto de siglo antes de la teoría de la relatividad se postulaba una física de cuatro dimensiones y sin espacio ni tiempo absolutos. En Poincaré está ya el hueco donde Einstein se ha instalado —como el propio Einstein hace constar a toda hora—».

Y finalmente⁴⁰: «Y ahora —entre paréntesis— me permito hacer notar que la teoría determinista, así, sin más hoy no existe ni en filosofía ni en física. Para apoyarme al paso en algo, a la vez, sólido y breve, óigase lo que dice uno de los mayores físicos actuales —el sucesor y ampliador de Einstein, Hermann Weyl— en un libro sobre lógica de la física publicado hace dos años y medio: “De todo lo dicho se desprende cuán lejos está hoy la física —con su contenido por mitad de leyes y de estadísticas— en posición para aventurarse a hacer defensa del determinismo”».

En *Origen y epílogo de la filosofía*⁴¹, 1960: «Al oprimir Keplero durante un apasionante trabajo de años esas circunferencias sobre los datos de Tycho que de ellas divergían, las circunferencias se ablandaron, se alargaron un poco y resultaron las ilustres elipses de que ha vivido la humanidad hasta Einstein».

³⁸ OC-VII, 338.

³⁹ OC-VII, 392.

⁴⁰ OC-VII, 432.

⁴¹ OC-IX, 379-80.

En *Investigaciones psicológicas*⁴²: «Cuando una ciencia se halla en crisis radical y se intenta su reforma, se hace obra de carácter filosófico. Hacer física es partir de ciertos principios dados y usar de ciertos métodos que de ellos se derivan, es, por decirlo así, pisar sobre el territorio físico y avanzar por él. Pero reformar la física es precisamente descalificar los principios que definen su territorio e imponer otros nuevos, es, por tanto, salirse de la física y apoyarse en un terreno neutro más profundo que aquel en que las ciencias se particularizan. Así la transformación de la física que va unida al nombre de Einstein es un acto intelectual a la vez de físico y de filósofo. Bastaría para hacerlo sospechar la circunstancia de que las premisas psicológicas que han podido llevar a corregir la tradicional abstracción del espacio y tiempo como entidades entre sí independientes, se hallan exclusivamente en la historia de la filosofía y de la matemática, no en la historia de la física. Mientras es para Newton el espacio una realidad absoluta y por sí, es para Kant⁴³ un mero ingrediente relativo que, sólo unido al tiempo y a la materia posee realidad objetiva».

10. «BRONCA EN LA FÍSICA»

No deseo concluir este esbozo acerca de la presencia de Einstein y de su teoría de la relatividad en la obra de Ortega, con naturaleza de presentación del interesante ensayo «El sentido histórico de la teoría de Einstein», sin dedicar unas líneas a otro breve ensayo de título sugerente, «Bronca en la Física», publicado en el prestigioso periódico *La Nación* de Buenos Aires, en 1937, en cuatro números.

«Bronca» fue el vocablo que utilizó Ortega para caracterizar la situación de la física en los años treinta. Y con la única pretensión de mostrar a un autor más completo en el plano de la fundamentación filosófica de los problemas capitales de la física, quiero destacar este nuevo ensayo junto al que formalmente se presenta ahora.

Conviene señalar que este breve ensayo es directo, sin rodeos..., aunque no pueda decirse que sin adornos ni metáforas: es un ensayo de Ortega. Mezcla o reúne en él temas propios de la relatividad con otros propios de la física cuántica; no los ha diferenciado resueltamente en su concepción en el sentido de distinguirlos, separarlos, aclararlos y aclararse. Sólo deseo

⁴² *OC-XII*, 348.

⁴³ Debe decir, sin duda, Einstein.

enumerar y enunciar los problemas que destaca el filósofo. A mi modo de ver son *cuatro problemas*, y lo son de envergadura.

Primer problema. Se refiere a la Cosmología, trata de la interpretación o conocimiento del Universo. ¿En qué consiste la Física?: ¿En observación y de ella, mediante inducción, obtener la imagen del mundo? O más bien, ¿se concibe *a priori* y se deduce formalmente el ser y el funcionamiento del Cosmos?

Segundo problema. Acerca del tipo de conocimiento. El conocimiento de la Física cuántica es simbólico. ¿Es esto verdadero conocimiento?

Tercer problema. El que denomina «dualidad irracional» entre conocimiento de la materia y conocimiento de su comportamiento.

Cuarto problema. La física se reduce a pura geometría o cinemática, pero ha dejado de ser física. Señala el descaro de la hipótesis de universo homogéneo. Este problema se une al primero.

En resumen, Ortega dedicó una atención especial a la ciencia de su tiempo, y de modo relevante a la teoría de la relatividad y a su creador.

Enrique Moles Ormella: *La Convergencia Europea* de la Química Española*

DOMINGA TRUJILLO JACINTO DEL CASTILLO

Resumen. En una primera parte se justifica el tema elegido desde la perspectiva de los eventos y publicaciones relativas a Blas Cabrera en los que he participado como introducción a los eventos dedicados a Moles, «padre de la Química española», concluyendo que *nuestro* Blas Cabrera fue un científico completo y más universal gracias, entre otros —por supuesto— a Enrique Moles. En la segunda parte se construye una cronología biográfica de Moles en la línea de las diferentes exposiciones realizadas sobre su figura. La tercera parte, propiamente original, se dedica a resaltar —justificándolo— el importante papel desempeñado por Moles en el proceso considerado como de *convergencia europea* de la Química española.

Palabras clave: Enrique Moles, Blas Cabrera, historia de la química.

Abstract. In the first part, the subject chosen is justified from the point of view of the events and publications relating to Blas Cabrera in which I have participated as an introduction to the events devoted to Moles, «the father of Spanish chemistry», concluding that Blas Cabrera was a complete scientist and more universal thanks to, among others, —of course— Enrique Moles. In the second part, a biographical chronology of Moles is constructed along the lines of the different exhibitions that have been set up on him. The third part, is devoted to emphasising —and justifying— the important role played by Moles in the process which is considered to be *European convergence* of Spanish Chemistry.

Key words: Enrique Moles, Blas Cabrera, history of Chemistry.

PRIMERA PARTE. EN TORNO AL TEMA ELEGIDO

Debo dedicar una primera atención al sentido de mi intervención, o si se quiere a razonar acerca de la elección del tema de ingreso en esta prestigiosa institución cultural.

* Texto de la conferencia de ingreso pronunciada en la sede del Instituto de Estudios Canarios el día 24 de marzo de 2006.

¿Por qué dedico mi inicial y solemne contribución al Instituto de Estudios Canarios a Enrique Moles, un español de Barcelona, químico?

Primero. Llevo 12 años trabajando en el conocimiento y la difusión de la figura del eminente físico canario Blas Cabrera Felipe, habiendo participado en la recuperación de la memoria histórica de Blas Cabrera emprendida por Amigos de la Cultura Científica, asociación cultural de la que es fundador y presidente el profesor Francisco González de Posada, desempeñando papeles que, modestia aparte, pueden considerarse relevantes. Deseo recordar algunos hitos de este quehacer.

1. En 1995, a instancias de Amigos de la Cultura Científica, se celebró la «Commemoración en Canarias del L Aniversario de la muerte de Blas Cabrera» (México, 1 de agosto de 1945) con una *Exposición* sobre la vida y la obra de Blas Cabrera exhibida en la Casa de la Cultura «Agustín de la Hoz» en Arrecife, el Castillo de la Luz de Las Palmas de Gran Canaria y en el Museo de las Ciencias y el Cosmos de La Laguna; varios *ciclos de conferencias* y el *Congreso* itinerante «Blas Cabrera: su vida, su tiempo, su obra» en las islas de Lanzarote, Gran Canaria y Tenerife. Fui secretaria del Comité Organizador de las actividades y coautora del libro-catálogo de la *Exposición* (Véase figura adjunta).

2. Promovido por Amigos de la Cultura Científica y con la colaboración del Cabildo de Lanzarote, el Ayuntamiento de Arrecife, también en 1995, dedicó un Monumento en bronce, obra del escultor Andrés Lasanta, a Blas Cabrera, que se inauguró el 20 de mayo, coincidiendo con la fecha de su nacimiento en Arrecife, con unos actos considerados «Jornadas Blas Cabrerianas» que continúan celebrándose anualmente, con un acto institucional ante el Monumento con descubrimiento de una placa y ofrenda floral de las instituciones: Ayuntamientos y Cabildo de Lanzarote, Dirección Insular del Gobierno en Lanzarote y, en algunos años, el Gobierno de Canarias.

3. El material de la exposición dio lugar, mediante la firma de un Convenio entre el Cabildo de Lanzarote, institución patrocinadora, y Amigos de la Cultura Científica, responsable de la organización de las actividades culturales, a la creación del durante diez años prestigioso «Centro Científico-cultural Blas Cabrera», del que fui Secretaria-coordinadora desde su creación hasta su cierre en diciembre de 2004.

4. He colaborado en la edición de la Serie II (14 volúmenes) de las «*Obras Completas Comentadas de Blas Cabrera: Sus libros*», y participado como coautora del ensayo introductorio del primer volumen de esta colección «En torno a Blas Cabrera Felipe», titulado *Blas Cabrera y Enrique Moles. La teoría de los magnetones y la magnetoquímica de los compuestos férricos. (1912-1913)*, patrocinado por la Universidad de La Laguna,

donde se recogen los trabajos que realizaron conjuntamente Blas Cabrera y Enrique Moles en el Instituto Politécnico de Zurich en el verano de 1912 y que continuaron en Madrid, en el Laboratorio de Investigaciones Físicas que dirigía Cabrera. Este trabajo, tiene significado de hito para la ciencia española de la primera mitad del siglo xx que uno y otro van a simbolizar en sus respectivos campos: la Física y la Química españolas.

5. Me es grato recordar que ayer tuvo lugar la presentación en el Ateneo de La Laguna del volumen 2 de la colección de la Asociación Cultural «Cabrera y Galdós» que preside Juan Pedro Castañeda, de título «*Blas Cabrera: vida y pensamiento*» del que soy coautora junto con el profesor González de Posada.

Segundo. Ya he citado al químico Enrique Moles y lo he hecho desde mi condición de coautora del volumen 1 de las *Obras Completas* de Cabrera, en 1995. Muy pronto entré en contacto con la obra de Moles y en su papel de primer colaborador de Blas Cabrera me ha atraído su figura y he trabajado intensa y extensamente en la recuperación y difusión de la obra científica y avatares humanos de don Enrique mediante las siguientes exposiciones:

1. Exposición y catálogo «Enrique Moles, químico español, primer colaborador de Blas Cabrera» que se exhibió en el considerado «Museo de la Física y la Química españolas de la primera mitad del siglo xx» de Arrecife, en el Centro Científico-cultural Blas Cabrera, inaugurándose en 1997, con motivo de la recepción de parte importante del legado de Enrique Moles. Bajo los auspicios del profesor González de Posada y mi coordinación fue realizada como comisario por el profesor e historiador Francisco A. González Redondo.

Preludio de esta exposición puede considerarse la que preparó el profesor Augusto Pérez Victoria, discípulo de Moles, titulada «Enrique Moles, químico» que fue exhibida en el conjunto denominado «Homenaje a la Cultura Científica Española», en el Palacio del Marqués de Beniel en Vélez-Málaga, Universidad Internacional de Verano de la Axarquía (Costa del Sol Oriental), en julio de 1988, bajo los auspicios de Amigos de la Cultura Científica.

2. Libro-catálogo de la exposición «Enrique Moles: farmacéutico, químico y artista», exhibida por primera vez en Madrid, en la Real Academia Nacional de Farmacia, el último trimestre de 2005 en el contexto del ambicioso programa «Homenaje a las grandes figuras de las Ciencias Farmacéuticas: Obdulio Fernández y Enrique Moles». Puede destacarse que también se pudo contemplar una extensa muestra de su obra artística con la aportación especial de su nieta Beatriz Moles Calandre.

En el edificio en el que hoy se encuentra la Real Academia de Farmacia, estuvo ubicada la Facultad de Farmacia de la que Moles fue profesor unos veinte años.

3. Colaboración en el artículo «Enrique Moles Ormella (1883-1953): Farmacéutico, químico y artista», publicado en el volumen LXXI, número 3, de los Anales de la Real Academia Nacional de Farmacia en 2005.

Tercero. Dada la naturaleza canaria de Blas Cabrera y mi condición de química, he entendido que mi contribución al Instituto de Estudios Canarios podría ser referida precisamente al «Padre» de la Química Española: Enrique Moles.

En resumen, desde otra perspectiva, puedo afirmar que *nuestro* Blas Cabrera fue un científico completo y más universal gracias, entre otros —por supuesto— a Enrique Moles Ormella.

SEGUNDA PARTE. CRONOLOGÍA BIOGRÁFICA DE ENRIQUE MOLES ORMELLA (1883-1953)

Tras la justificación del tema, mediante la exhibición de una parte de mi más reciente *curriculum* científico-cultural, debo ofrecer una biografía del personaje, que el equipo en el que estoy integrada (profesores Francisco González de Posada, Augusto Pérez-Vitoria y Francisco A. González Redondo) hemos establecido como «marco de referencia», empeñados como estamos en su difusión.

Hemos hecho la síntesis biográfica que se expone a continuación mediante sucesivos ligeros retoques en los catálogos de las exposiciones «Enrique Moles, químico» (Vélez-Málaga, 1988), «Enrique Moles, químico español, primer colaborador de Blas Cabrera» (Arrecife, 1997) y «Enrique Moles: farmacéutico, químico y artista» (Madrid, 2005).

I. DEL NACIMIENTO A LOS DOCTORADOS EN MADRID, LEIPZIG Y GINEBRA (1883-1916)

Enrique Moles nace el 23 de agosto de 1883 en la entonces Villa de Gracia, lindante con Barcelona e incorporada más tarde a ésta. Fue el cuarto hijo de Pedro Moles Aldrich y de María Ormella Figuerola, fallecidos ambos durante su infancia.

En 1900 termina con brillantez sus estudios de bachillerato en el Colegio Ibérico, adscrito al Instituto de Barcelona.

En la Universidad de Barcelona obtiene el título de Licenciado en Farmacia en 1905, con Sobresaliente y Premio Extraordinario. Caso poco frecuente, compaginó tan brillantes estudios con buenos trabajos de dibujo y pintura.

Se traslada a Madrid para realizar la tesis doctoral, obteniendo en 1906, el Doctorado en Farmacia.

En 1907 consigue su primer puesto docente como Profesor Auxiliar en la Facultad de Farmacia de la Universidad de Barcelona.

Pensionado por la *Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas* (JAE) en la Universidad de Múnich (1909) y luego en la de Leipzig, obtiene (1910) el título de Doctor en Ciencias Químicas en el Instituto del Prof. Wilhelm Ostwald y publica en alemán su primer trabajo en colaboración con C. Drucker, «Gaslöslichkeit in wässrigen Lösungen von Glycerin und Isobuttersäure» (Solubilidades de gases en mezclas de agua con glicerina y ácido isobutírico). Esta estancia marca el cambio en las ocupaciones de Moles, de la Farmacia a la Química.

A su regreso a Madrid, en 1910, se le nombra Jefe de Sección en el *Laboratorio de Investigaciones Físicas* (LIF) de la JAE que dirige Blas Cabrera. Moles introduce en el LIF la enseñanza de la Química Física en España con un curso teórico-práctico que continuó hasta 1927, al incorporarse esta asignatura al plan de estudios de la Sección de Químicas en la Facultad de Ciencias. Según el profesor Pérez-Vitoria, las actividades docentes y de laboratorio realizadas posteriormente por el grupo de estudiantes de química que realizaron este curso fueron una demostración práctica de la eficacia de las enseñanzas de Moles en él, primero de su clase que se dio en España.

El 1 de julio de 1910, toma posesión como Profesor Auxiliar de Química Inorgánica de la Facultad de Farmacia de Madrid.

En 1912 es pensionado por la JAE en Alemania y en la Escuela Politécnica Federal de Zurich con Pierre Weiss. Aquí investigarán durante el verano Cabrera y Moles, iniciando una intensa relación científica con un programa de investigación en Magnetoquímica que desarrollarán a su vuelta a España.

Es pensionado de nuevo por la JAE, 1915, para estudiar en las Universidades de Ginebra y Berna con Ph. A. Guye y G. Kehlsohütter en el que será su principal campo de investigación a partir de este momento: la determinación de pesos atómicos por métodos físico-químicos.

En Ginebra nace su único hijo, también Enrique Moles.

Obtiene en 1916, con la tesis «Contribución a la revisión del peso atómico del bromo», el Doctorado en Ciencias Físicas en la Universidad de Ginebra, de cuya Facultad de Ciencias se le nombra «Privat-docent». Guye

promueve a Moles para la Cátedra de Química Física que había quedado vacante en la Universidad de Baltimore (USA).

II. EN EL *LABORATORIO DE INVESTIGACIONES FÍSICAS* 'DE CABRERA' HASTA LA CÁTEDRA EN LA FACULTAD DE CIENCIAS (1917-1927)

En 1917 regresa a España con su mujer y su hijo. Continúa la tarea iniciada con Guye en Ginebra sobre determinación de pesos atómicos, formando los primeros equipos de la «Escuela de Madrid».

El que ya era «triple Doctor», en 1920, obtiene la Licenciatura en Ciencias Químicas en la Universidad de Barcelona, y el Doctorado en la de Madrid, ambos con Sobresaliente y Premio Extraordinario, siendo el título de su tesis «Revisión físico-química del peso atómico del flúor. Contribución a la química del mismo elemento».

Aún tiene tiempo de dedicarse a una imprevisible actividad literaria, publicando en 1921 —2 ediciones— el *Epistolario de Carlota* de Federico Schiller, traducción del alemán y con prólogo de E. Moles y R. Marquina.

Dicta un curso en Barcelona —junto a Blas Cabrera— en el Instituto de Química Aplicada en 1924. El Ayuntamiento de dicha ciudad le otorga el «Premio Pelfort».

Su prestigio, desde el primer regreso europeo, alcanzó tales niveles que en fecha tan temprana como 1913, siendo sólo Auxiliar, se le designó como vocal «competente» titular del tribunal que debía juzgar la cátedra de Análisis Químico de la Universidad Central y desde entonces en numerosos tribunales de oposiciones a Cátedras de Universidad.

El 25 de mayo de 1926 es invitado a Italia por la Accademia Nazionale dei Lincei e imparte una conferencia en el Instituto Químico de la Universidad de Roma. Impresionados, la Accademia le otorga —en 1927— el «Premio Cannizzaro».

Obtiene por oposición —a la que se presenta con 4 Doctorados y 140 trabajos de investigación—, en 1927, la Cátedra de Química Inorgánica de la Facultad de Ciencias de la Universidad de Madrid.

Ese año fue pensionado junto con Miguel Catalán para realizar estudios en los laboratorios de Física y Química de Francia, Alemania, Dinamarca y Holanda. Les acompañan Lacasa y Sánchez Arcas, arquitectos elegidos para construir el edificio del Instituto Nacional de Física y Química (el «Rockefeller»), centro continuador del LIF, que dirigiría también Blas Cabrera.

III. DE «EL TRABAJO ALEGRE Y LA ALEGRÍA TRABAJADORA» AL EXILIO (1928-1939)

Al llegar a la Facultad de Ciencias en 1928, Moles cambia el panorama de la enseñanza teórico-práctica en todas las asignaturas de las que fue encargado e instituye las Tesinas de fin de Licenciatura, de las que dirigiría más de 30.

Es elegido Presidente de la *Sociedad Española de Física y Química* en 1929. La Sociedad y sus *Anales* incrementan notablemente su prestigio y alcanzan niveles de mayor reconocimiento.

En 1930 es invitado por la *Institución Cultural Española* de Buenos Aires y pensionado por la Junta para Ampliación de Estudios para dictar cursos en varias Universidades de Argentina y Uruguay, recibiendo los nombramientos de Académico y Profesor Honorario.

Acumula en la Facultad de Ciencias de la Universidad Central la Cátedra de Química Teórica (hasta 1934).

Forma parte como Vocal de la Junta Constructora de la Ciudad Universitaria de Madrid en 1931, a la que también pertenecieron Blas Cabrera y Julio Palacios.

El 6 de febrero de 1932 se inaugura el *Instituto Nacional de Física y Química* —el popular «Rockefeller»—. Moles ya había sido nombrado Director de la Sección de Química Física en julio de 1930.

Es Vocal del Patronato —junto a Menéndez Pidal, Unamuno, Ortega, etc.— de la *Universidad Internacional de Verano* (U.I.V.) de Santander, creación original y valiosa de la República española (Blas Cabrera sería Rector de esta Universidad durante los años 1934-1936).

Moles organiza en la U.I.V., en 1933, la primera reunión monográfica científica anual, dedicada en esta primera ocasión a la Química. Participan en ella eminentes especialistas, de ellos tres Premios Nobel. Sirvió de reunión consultiva preparatoria del Congreso Internacional de Química, que se celebraría el año siguiente.

Es Vocal del *Consejo Nacional de Cultura*, institución que reorganizará la enseñanza en España a todos los niveles.

El 28 de marzo de 1934 lee su discurso de ingreso en la *Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales* de Madrid, sobre el tema «El momento científico español 1775-1825». El discurso de contestación le corresponde a Blas Cabrera.

Del 5 al 11 de abril de 1934 se celebra en Madrid el IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada, el primero tras la guerra de 1914-1918. Ésta, unida a la crisis económica mundial, ocasionó numerosas dificultades

y retrasos que sólo la energía, el entusiasmo y el buen hacer del Secretario General, Enrique Moles, podían superar.

En ese año se le nombra Vicepresidente de la Unión Internacional de Química, se le concede la Gran Cruz de la Orden de la República española y el Grado de Oficial de la Legión de Honor francesa; y acumula la Cátedra de Electroquímica y Electrometalurgia.

Actúa como Embajador cultural en Portugal junto a Américo Castro en 1935, invitado por el Instituto de Altos Estudios.

En el levantamiento militar de julio de 1936 (y durante la guerra civil), Moles era Director accidental del «Rockefeller» (por encontrarse Cabrera en Ginebra, desde donde se desplazaría a Santander para desempeñar su rectorado veraniego); lo protegió por todos los medios contra los bombardeos —haciendo ondear la bandera de USA— y los «buscadores de edificios» para uso militar, con el fin de que continuara al servicio de la investigación.

A instancias del gobierno, a finales de año, se traslada a Valencia con otros universitarios para seguir laborando en la recién creada «Casa de la Cultura», en mejores condiciones que en la asediada capital de España. Permanecerá allí hasta diciembre de 1937, cuando le ordenan el desplazamiento a Barcelona.

Se le nombra, en 1938, Director General de Pólvoras y Explosivos de la Subsecretaría de Armamento y, en circunstancias excepcionalmente difíciles, demuestra una vez más sus dotes de organizador, incluida la protección al máximo de personas, industrias y medios de producción.

IV. DE PARÍS A LA CÁRCEL Y AL FINAL DE SU VIDA (1939-1953)

A finales de la Guerra Civil, en febrero de 1939, Moles se exilia, como fue haciendo durante la contienda y al final de ella el 50% del profesorado universitario.

Se instala en París, ayudado inmediatamente por colegas tanto franceses como de diversos países de Europa y de la América española. Coincide con Cabrera, que se había exiliado en 1936.

En octubre es nombrado «Maitre de Recherches» en el CNRS (Centro Nacional de Investigación Científica). Su situación tanto personal como profesional está resuelta.

En 1940 recibe invitaciones para integrarse en diversas Universidades (Montevideo, Múnich, Londres, Bogotá, etc.), que no acepta, ya que quiere regresar a España para investigar en su país.

Trabaja en proyectos industriales cuyos resultados son ofrecidos al Gobierno español a través del Consulado en París. Recibe la adhesión de la Europa científica (Holanda, Bélgica, Francia, Suiza, etc.), que solicita al Gobierno español, sin éxito, su reposición en la Cátedra.

Es nombrado Jefe de Trabajos de Investigación en el CNRS en Septiembre de 1941 y recibe una subvención de la Fundación Lootruil de la *Académie des Sciences*.

En diciembre, crédulo y de buena fe, regresa a España. Va provisto de su pasaporte, de certificados de las autoridades españolas en París garantizando —exigencia del gobierno de Franco— «su conciencia limpia y su pasado honrado». Todo inútil: es detenido en la misma frontera y encarcelado en Torrijos.

Obtiene la libertad condicional en Febrero de 1942, pero es detenido nuevamente en la noche del 12 al 13 de abril y encarcelado en Porlier. Acusado a lo largo de tres juicios, el fiscal pide la pena de muerte. La condena final es de 30 años de reclusión mayor.

El 22 de diciembre de 1943 es puesto en libertad condicional por haber cumplido los sesenta años y tenerse en cuenta su labor científica —los resultados de ella fueron publicados en el extranjero— y organizativa llevadas a cabo, ambas, en la cárcel.

Ingresa, en 1944, como investigador en el *Instituto de Biología y Sueroterapia* (IBYS) de Madrid, en el que continuará trabajando como Jefe de Sección hasta su fallecimiento.

En 1946 inicia los trámites burocráticos para recuperar sus derechos civiles y legalizar totalmente su situación.

La empresa Energía e Industrias Aragonesas, S.A. le nombra asesor técnico.

Se le concede pasaporte, en 1950, con lo que puede salir al extranjero y dictar una serie de conferencias en Bruselas, Copenhague, Ginebra y París, invitado y calurosamente acogido por las respectivas Sociedades químicas nacionales.

Se cancelan todos sus antecedentes penales en 1951, pero no es re- puesto en ninguno de los escalafones a los que pertenece —catedrático de Universidad, investigador del *Instituto Nacional de Física y Química* (en ese momento C.S.I.C.)—.

Sigue siendo Secretario-Ponente de la Comisión Internacional de Pesos Atómicos de la Unión Internacional de Química, pero no recupera su sillón en la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid.

Es invitado por la Facultad de Farmacia de La Habana y por la Academia de Farmacia de Cuba para dictar una serie de conferencias, emprendiendo el que iba a ser su último viaje al extranjero.

Fallece de una trombosis cerebral el 30 de marzo de 1953. «Una víctima más del corazón helado por una de las dos Españas, citadas por Antonio Machado» (A. Pérez-Vitoria).

TERCERA PARTE. EL PAPEL DE MOLES EN LA
CONVERGENCIA EUROPEA DE LA QUÍMICA ESPAÑOLA

Concluido mi compromiso de difundir la vida y la obra de tan eminente químico español, deseo finalmente llamar la atención de ustedes sobre un tema concreto: el papel de Enrique Moles en la convergencia europea de la química española.¹

1. CONSIDERACIONES GENERALES

Moles representa en la química española de la primera mitad del siglo xx el papel de «hacedor de ciencia química», de *nueva* ciencia, no limitándose a enseñar lo que han investigado otros allende nuestras fronteras. E integra su «hacer química» —*nueva*— en los canales de conocimiento científico y difusión europeos, logrando una cierta convergencia de la química española con la mundial. Su incorporación a Europa se produce aproximadamente en el año 1910. Forma parte del Laboratorio de Investigaciones Físicas que dirigía Blas Cabrera después de sus primeras estancias como pensionados en el extranjero por la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (JAE) y será de los primeros que dispondrá de un *programa de investigación* de larga duración.

Enrique Moles fue elevado a finales de los ochenta a la categoría de «padre de la química española» mediante la dedicación con su nombre de la titularidad del Premio Nacional de Química.

Moles pertenece a la generación que constituye la denominada «edad de plata de la cultura española» (1910-1936), posterior sucesivamente a las de Cajal, Torres Quevedo y Rodríguez Carracido, y a la de Fages Virgili y Casares Gil. Son de la de Blas Cabrera Felipe, Ángel del Campo, José Giral y Obdulio Fernández.

¹ Fundamento las ideas que expondré a continuación en un reciente trabajo (de momento inédito, pendiente de pronta publicación) del Profesor González de Posada, de título «Ángel del Campo y Enrique Moles: pilares de la renovación de la química española», presentado en la Real Academia Nacional de Farmacia.

Y aquí conviene destacar que la integración en Europa durante la década de los veinte correspondió especialmente al trío Ángel del Campo, Obdulio Fernández y Enrique Moles, cuya presencia en los diferentes foros, sus trabajos y su solvencia humana y científica permitieron el importante logro de que se celebrara en España, en Madrid, en 1934, el IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada, primero desde que se inició la Primera Guerra Mundial. Por sus numerosas estancias en el extranjero, su amplio conocimiento de idiomas, sus relaciones científicas con los colegas europeos y los múltiples reconocimientos recibidos se convirtió en el artífice principal de tan excepcional evento.

2. LA ETAPA DE CONVERGENCIA EUROPEA DE LA FÍSICA Y LA QUÍMICA ESPAÑOLAS 1910-1936: ENRIQUE MOLES

Con el Laboratorio de Investigaciones Físicas que dirige Blas Cabrera, en el que se encuentran Enrique Moles y Ángel del Campo, se va a iniciar una etapa que se culminaría en tiempos de la República con el Instituto Nacional de Física y Química, instituciones que se integran en aquella época que se ha resuelto denominar *edad de plata de la cultura española*. Por lo que a la ciencia afecta podría denominarse, con palabras más actuales, etapa de *convergencia europea* de la física y química españolas que «se hacen» en estos centros de Madrid.

Aunque sea sólo para que el contexto quede claro, debo reiterar lo tantas veces escrito. En la generación anterior existieron dos figuras de excepcional relieve, frutos de sí mismos, sin antecedentes patrios: Santiago Ramón y Cajal y Leonardo Torres Quevedo. Pero ellos fueron solitarios, dueños de sí mismos, focos desde sí y por sí, en las líneas básicas. Con la «Escuela de Cabrera» estamos hablando de ciencia organizada².

Se había logrado y consolidado un *nuevo momento científico español 1910-1936* en el ámbito de la química, que se inicia: a) con la publicación por Del Campo, Urbain (director del Laboratorio de la Sorbona, París) y Scal del «Estudio espectrográfico de las blendas. Investigación acerca de la Blenda de ‘Picos de Europa’». Presencia del germanio en la misma» en la *Revista de la Real Academia de Ciencias*, en *Anales*, en *Chemiker-Zeitung*

² Se consideran de lectura recomendable las *Actas de los I, II, III y IV Simposios «Ciencia y Técnica en España (1898-1945): Cabrera, Cajal, Torres Quevedo»*, celebrados en Lanzarote y editados por González de Posada, González Redondo y Trujillo Jacinto del Castillo, Madrid, Amigos de la Cultura Científica.

y *Comptes Rendus*, en 1909; y b) la de Cabrera y Moles de 1912 «La teoría de los magnetones y la magnetoquímica de los compuestos férricos» en *Anales de la Sociedad Española de Física y Química*; y concluye con el inicio de la guerra civil en julio de 1936. Los pilares de esta renovación de la química fueron Ángel del Campo y Enrique Moles.

Un conjunto de acontecimientos cruciales avalan esta convergencia europea. Recordemos algunos: 1) El descubrimiento de los *multipletes* en el espectro del manganeso por Catalán trabajando pensionado en el Laboratorio de Fowler en Londres³; 2) La venida de Einstein a España en 1923⁴; 3) La donación por la Fundación Rockefeller del edificio del Instituto Nacional de Física y Química⁵; 4) La «entrada triunfal» de Cabrera en Europa en 1928⁶: a) Ingreso como Académico en la Academia de Ciencias de París; b) Integración en el Comité Científico de las Conferencias Solvay; c) Secretario del Comité Internacional de Pesas y Medidas; y 5) La celebración del IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada en Madrid en 1934⁷.

Este último acontecimiento manifiesta expresamente la presencia específica de la Química española en Europa. Serán Ángel del Campo, Obdulio Fernández y Enrique Moles quienes demostrarán la convergencia europea de nuestra química con la organización del citado Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada en Madrid, primero que se celebraría desde el inicio de la Primera Guerra Mundial.

En los momentos finales de la Ilustración, hubo ciertamente un *momento histórico español 1775-1825* —título del Discurso de Moles en su ingreso en la Academia de Ciencias, de auténtica química *nueva* hecha por españoles y/o en España, momento histórico que está caracterizado por la independencia de los creadores, ya que fueron tareas personales en soledad, individuales—.

Con Moles, y Del Campo, se asiste a un *nuevo momento histórico español 1910-1936*, considerado en general, como se ha señalado, *edad de plata* de la cultura española.

³ J.M. Sánchez Ron, *Miguel Catalán. Su obra y su mundo*, Madrid, CSIC, 1994.

⁴ F. González de Posada, *Blas Cabrera ante Einstein y la Relatividad*, Madrid, Amigos de la Cultura Científica, 1995.

⁵ J.M. Sánchez Ron, «El Instituto Nacional de Física y Química. La Fundación Rockefeller en España». *Mundo Científico* 183 (1997), págs. 855-862.

⁶ F. González de Posada, *Blas Cabrera: físico español, lanzaroteño ilustre*, Madrid, Amigos de la Cultura Científica, 1994.

⁷ Como especialmente significativo puede considerarse la edición de los 9 volúmenes de las *Actas* de dicho Congreso.

Esta nueva etapa, por lo que respecta al ámbito de la química, puede caracterizarse por la *uropeidad*, expresada en tres notas: una, *programa de investigación*, que será duradero; otra, el *trabajo en equipo*; y tercera, la *creación de escuela* (masa crítica de discípulos).

En este *nuevo momento* todos fueron, sobre todo, *españoles*: de Canarias (Blas Cabrera), de Cuenca (Ángel del Campo), de Barcelona (Moles), de Santiago de Cuba (Giral), de Paniza, Zaragoza (Palacios), de Zaragoza (Catalán), de Pedro Bernardo, Ávila (Duperier), de Burgos (Obdulio Fernández), etc., pero todos, sin excepción —insisto—, y radicalmente, españoles. Y desde esta *españolía* todos pretendieron situarse en la capital de España, y los que se vieron abocados al exilio —Cabrera, Moles, Giral y Duperier— suspiraron en todo momento por el regreso.

3. UNAS NOTAS ACERCA DE LA PERSONALIDAD DE MOLES

Parece conveniente, aunque sea fugazmente, ofrecer un retrato humano de Enrique Moles, uno de nuestros *químicos convergentes europeos*, tal como lo hemos hecho en otros trabajos con algunas expresiones significativas: primera, con una frase tan corta como clara; segunda, otra debida a su director, *nuestro* Blas Cabrera, que lo conoció perfectamente, dirigiéndolo durante unos 25 años; y tercera, por un estudioso de su obra que escribió sobre él después de fallecido: Berrojo. He aquí, pues, un escueto retrato hartamente fiable.

«Muy inteligente, nada listo» (Expresión popular considerada muy ajustada).

«Pertenece Moles a aquel tipo de hombres hechos para ser blanco de los más encontrados sentimientos; no por casualidad sino como lógica consecuencia de su actividad» (Cabrera, 1934).

«Siempre estuvo rodeado de amistades profundas e incondicionales y de malquerencias que sobrepasaban todos los límites posibles en una mente normal» (Berrojo, 1980).

4. CONTRIBUCIONES CIENTÍFICAS MÁS DESTACADAS DE ENRIQUE MOLES

Sus principales publicaciones científicas se refieren especialmente a la determinación de pesos atómicos y moleculares y consistieron prioritariamente en: Afinar métodos para conseguir valores progresivamente más exactos (destacando un nuevo enunciado del «Método de las densidades

límites»), efectuar correcciones a métodos y medidas de otros (manifestando un intenso espíritu crítico científico), realizar revisiones (y más revisiones) de resultados propios y ajenos, perfeccionar las medidas, y contribuir a la mejora de las Tablas de Pesos Atómicos.

En la idea de resaltar la característica de convergencia con Europa, debe asimismo recordarse su condición de Secretario de la Comisión Internacional de Pesos Atómicos.

5. EL PASO A LA HISTORIA DE LA QUÍMICA ESPAÑOLA DE ESTE MOMENTO *QUÍMICO ESPAÑOL 1910-1936* POR EL QUEHACER DE MOLES

¿Cuáles son las notas caracterizadoras de esta etapa? Las destaco desde la perspectiva de la biografía de Enrique Moles.

1ª. Existencia de *programas de investigación* que durarán largas etapas: primero, *magnetoquímica* (dirigido por Cabrera) y, después, personalmente, *determinación de pesos atómicos*.

2ª. Existencia de *laboratorios de investigación* de cierta calidad, que Moles encontró en el Laboratorio de Investigaciones Físicas que dirigía Cabrera.

3ª. Trabajo en, y creación de, *equipos de investigación* en dichos laboratorios para el desarrollo de los programas.

4ª. Un *patriotismo* español relevante en toda la generación, independientemente del color político que en unos u otros pudiera prevalecer, puesto de manifiesto antes, durante y después de la guerra civil.

5ª. Establecimiento temprano de *relaciones científicas* con figuras europeas de primer nivel, como Ostwald (1910) en Leipzig y Guye (1915-17) en Ginebra.

6ª. Publicación de trabajos científicos en *revistas internacionales*, desde 1910.

7ª. Obtención de dos *doctorados europeos*: Química (Alemania) y Física (Suiza).

8ª. Presencia internacional, en concreto en las Conferencias de la IUPAC, en la condición de Secretario del Comité Internacional de Pesos Atómicos, y como principal artífice y secretario general del IX Congreso Internacional de Química celebrado en Madrid.

Y 9ª, como testimonio especialmente significativo, la acogida en París, durante los años de su exilio, «mantenido» inicialmente por sus colegas químicos extranjeros.

BIBLIOGRAFÍA

- BERROJO JARIO, R., 1980. *Enrique Moles y su obra*. 3 vols. Tesis doctoral. Universidad de Barcelona, Facultad de Farmacia.
- CABRERA FELIPE, B., 1934. *Discurso de Contestación al de Ingreso de Enrique Moles*. Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Madrid.
- CABRERA, B. y E. MOLES, 1995. *La teoría de los magnetones y la magnetoquímica de los compuestos férricos (1912-1913)* con «ensayo introductorio» de González de Posada, F. y D. Trujillo. Amigos de la Cultura Científica, Madrid.
- CSIC, 1982. *50 años de Investigación en Física y Química en el edificio Rockefeller de Madrid, 1932-1982*. Edición coordinada por J.M. Gamboa. Madrid.
- 1985. *Enrique Moles. La vida y la obra de un químico español*. Edición coordinada por Augusto Pérez-Vitoria. Madrid.
- DEL CAMPO FRANCÉS, A. *et al.*, 2001. La escuela de Cabrera. Recuperación de un olvidado: Ángel del Campo y Cerdán. *Actas del I Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 149-160.
- 2002. Ángel del Campo y Miguel Catalán: un encuentro afortunado. *Actas del II Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 79-93.
- FERNÁNDEZ TERÁN, R. E. y F. A. GONZÁLEZ REDONDO, 2004. La ‘Escuela de Cabrera’: algunas consideraciones sobre las pensiones en el extranjero de Julio Palacios y Enrique Moles. *Actas del IV Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 93-107.
- GIRAL GONZÁLEZ, F., 1994. *Ciencia española en el exilio (1939-1989)*. Barcelona: Anthropos.
- GONZÁLEZ DE POSADA, F., 1994a. *Blas Cabrera: físico español, lanzaroteño ilustre*. Amigos de la Cultura Científica, Madrid.
- 1994b. *Julio Palacios: físico español, aragonés ilustre*. Amigos de la Cultura Científica, Madrid.
- 1995. *Blas Cabrera ante Einstein y la relatividad*. Amigos de la Cultura Científica, Madrid.
- 2004. A modo de presentación: el panorama fundamental de la ciencia española en el siglo XX. *Actas del IV Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 11-24.

- 2005. Enrique Moles Ormella (1883-1953): farmacéutico, químico y artista, *Anal. Real Acad. Nac. Farm.* 71: 673-702.
- GONZÁLEZ DE POSADA, F. (dir.), 1995-2003. *Colección «En torno a Blas Cabrera Felipe». «Sección II. Obras completas comentadas. Sus libros»*. 14 volúmenes. Madrid: Amigos de la Cultura Científica.
- 1997. *Enrique Moles, químico español, primer colaborador de Blas Cabrera*. [Catálogo de la exposición del mismo título]. Centro Científico-cultural Blas Cabrera. Arrecife (Lanzarote).
- 2005b. *Enrique Moles: farmacéutico, químico y artista*. [Catálogo de la exposición del mismo título]. Madrid: Real Academia Nacional de Farmacia.
- GONZÁLEZ DE POSADA, F. y L. BRU VILLASECA, 1996. *Arturo Duperier: mártir y mito de la ciencia española*. Diputación Provincial de Ávila-Institución Gran Duque de Alba-C.S.I.C., Ávila.
- GONZÁLEZ DE POSADA, F. y D. TRUJILLO, 2004. Nuevos documentos para la construcción de la Historia de la Física en España: Arnold Sommerfeld, Blas Cabrera, Ángel del Campo y Miguel Antonio Catalán. *Actas del III Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 37-42.
- GONZÁLEZ REDONDO, F. A., 2004. A modo de presentación: el panorama de la ciencia española entre 1898 y 1945. *Actas del III Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 11-34.
- GONZÁLEZ REDONDO, F. A. y R. E. FERNÁNDEZ TERÁN, 2004. El final de la «Escuela de Cabrera» tras la Guerra Civil. *Actas del III Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 53-66.
- GONZÁLEZ REDONDO, J. R., 2005. *Ángel del Campo: Vida y obra de un eminente químico español*. Tesis doctoral en Ciencias Químicas dirigida por F. González de Posada. Universidad Politécnica de Madrid.
- INSTITUTO IBYS, 1953. Enrique Moles Ormella (1883-1953), *IBYS*, Año 10, nº 2, marzo-abril: 75-77.
- LÓPEZ PIÑERO, J. M. et al. (comp.), 1983. *Diccionario histórico de la ciencia moderna en España*. Barcelona: Península.
- MOLES ORMELLA, E., 1929. Los nuevos laboratorios de química de la Facultad de Ciencias de Madrid. *An. Soc. Esp. Fís. y Quím.* Vol. 27 (nº 2): 33-49.
- 1934 *El momento científico español 1775-1825*. Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, Madrid,
- MOLES CONDE, E., 1975. *Enrique Moles, un gran químico en España*. Artes Gráficas Luis Pérez, Madrid.

- NOGAREDA DOMÉNECH, C., 1983. *En el centenario del Profesor Moles*. Salamanca: Ed. Univ. Salamanca.
- PÉREZ VITORIA, A., 1953. Enrique Moles. (El hombre, el investigador, el profesor; su influencia en la Química española). *Ciencia*, 13: 12-23.
- 1983. Enrique Moles y el Sistema Periódico de los Elementos. *Aula de Cultura Científica* nº 17. Amigos de la Cultura Científica Santander.
- 1985. El Wolframio: Elemento químico español. *Aula de Cultura Científica* nº 21. Amigos de la Cultura Científica. Santander.
- 1986. La era Moles en la química española. *Aula de Cultura Científica* nº 29. Amigos de la Cultura Científica. Santander.
- 1990. Un químico y una exposición: Enrique Moles. *Aula de Cultura Científica* nº 38. Amigos de la Cultura Científica, Madrid.
- REAL ACADEMIA NACIONAL DE FARMACIA, 2005. *Homenaje a las Grandes Figuras de las Ciencias Farmacéuticas: Obdulio Fernández y Enrique Moles*. Madrid. [Catálogo de la exposición «Enrique Moles: farmacéutico, químico y artista»].
- REDONDO ALVARADO, M. D., 1997. «Ensayo introductorio» a CABRERA, B. (1918): *Magnéto-Chimie/ Magnetoquímica* de Blas Cabrera Felipe. Amigos de la Cultura Científica. Madrid.
- REOL TEJADA, J.M., 2005. Homenaje a las grandes figuras de las Ciencias Farmacéuticas: Obdulio Fernández y Enrique Moles, *Real Academia Nacional de Farmacia*, Madrid.
- RIBAS MARQUES, I., 1954. Españoles en la Historia de la Ciencia. Don Enrique Moles Ormella (23 de agosto de 1883-30 de marzo de 1953), *Zeltia (Revista de información médico-sanitaria)*, Año II, nº 1: 27-30.
- SANCHEZ RON, J. M. (coord.) 1988. *La Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas 80 años después, 1907-1987*. 2 Vols. Madrid: C.S.I.C.
- 1997. «El Instituto Nacional de Física y Química. La Fundación Rockefeller en España». *Mundo Científico* 183, 855-862.
- (dir.), 1998. *Un siglo de ciencia en España*. Madrid: Residencia de Estudiantes.
- 1999. *Cinzel, martillo y piedra. Historia de la ciencia en España (siglos XIX y XX)*. Madrid: Taurus.
- 2001. El mundo científico de Blas Cabrera. *Actas del I Simposio Ciencia y Técnica en España de 1898 a 1945: Cabrera, Cajal, Torres Quevedo*, Amigos de la Cultura Científica, Madrid: 15-27.



Fig. 1. Libro-catálogo de la Exposición.



Fig. 2. Fachada de la Casa de los Arroyo, sede del Centro Científico-cultural Blas Cabrera.



Fig. 3. Volumen 1 de la Sección II.

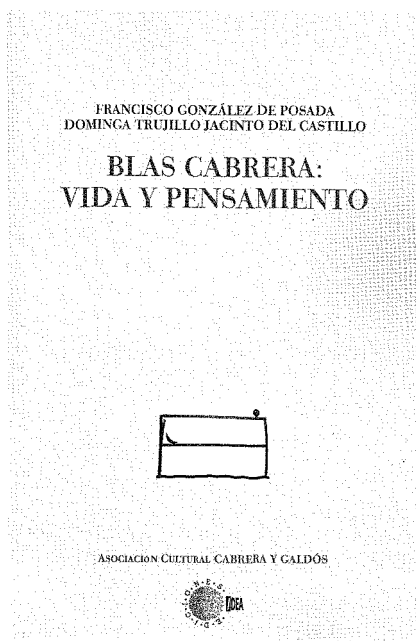


Fig. 4. Portada del libro.

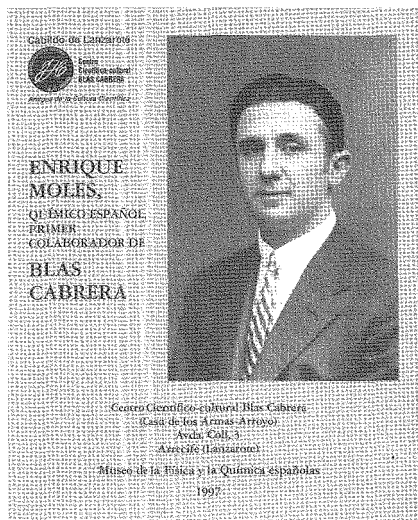


Fig. 5. Portada del Catálogo de la Exposición.

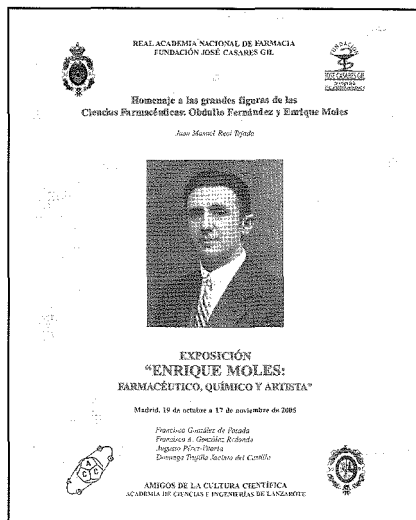


Fig. 6. Portada del Catálogo de la Exposición.



Fig. 7. Barcelona, 1899. Época Bohemia.



Fig. 8. Leipzig, 1910.

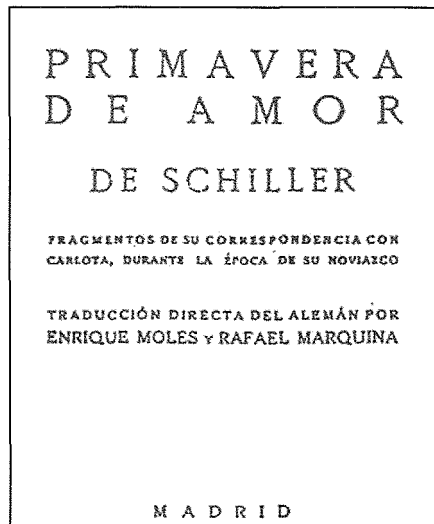


Fig. 9. Edición de «Primavera de Amor» de Schiller. 1921.

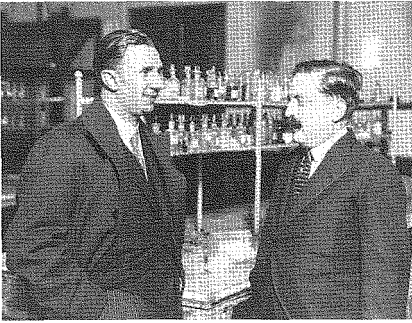


Fig. 10. Moles junto al Dr. Argell, Barcelona 1924.



Fig. 11. En el Laboratorio de Investigaciones Físicas de la JAE. 1925.



Fig. 12. Recepción en La Plata, Argentina, 1930.

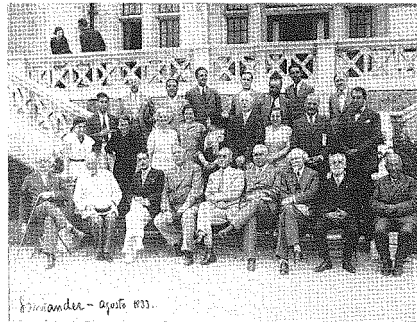


Fig. 13. Reunión de Química de la U.I.V., Santander. 1933.



Fig. 14. Ingreso en la Academia de Ciencias. 1934.

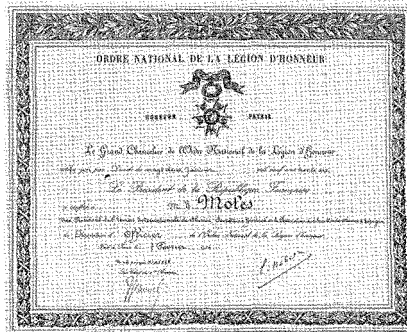


Fig. 15. Grado de Oficial de la Legión de Honor francesa.

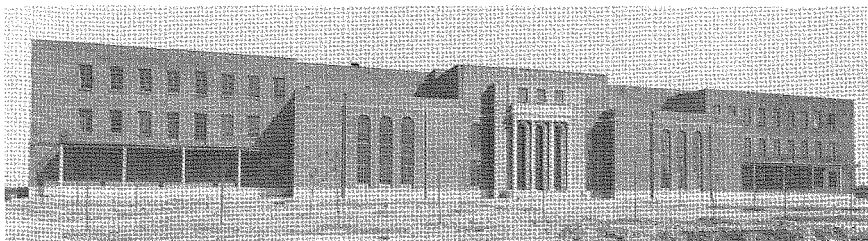


Fig. 16. Fachada principal del Instituto de Física y Química, «Rockefeller». 1932.



Fig. 17. En el exilio, París, 1941.

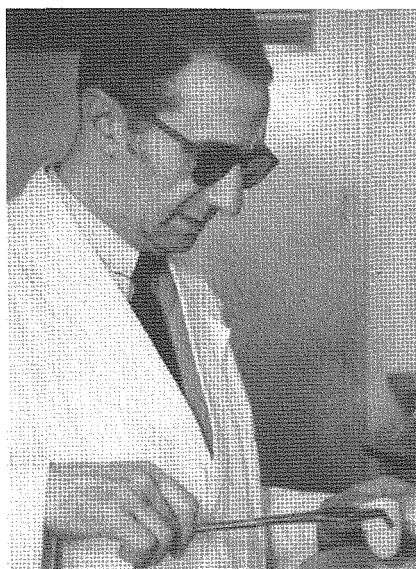


Fig. 18. Investigando en el laboratorio de IBYS. Madrid.

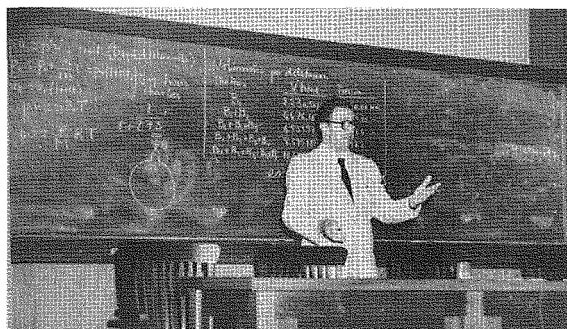


Fig. 19. Conferencia en la Facultad de Farmacia de la Habana.



Fig. 20. Placa situada a la entrada del «Rockefeller».



Fig. 21. Celebración del IX Congreso Internacional de Química Pura y Aplicada. 1934.



Fig. 22. Leonardo Torres Quevedo.

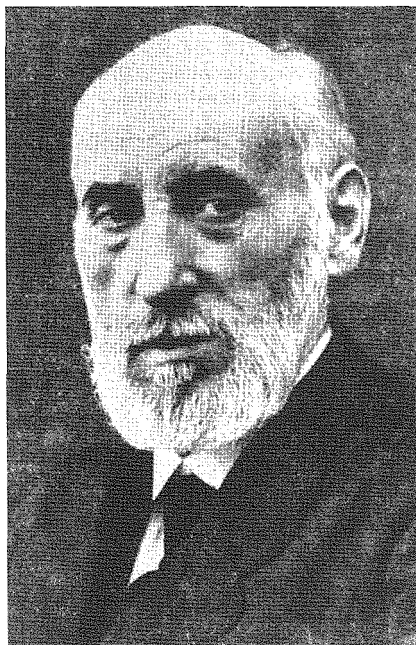


Fig. 23. Santiago Ramón y Cajal.

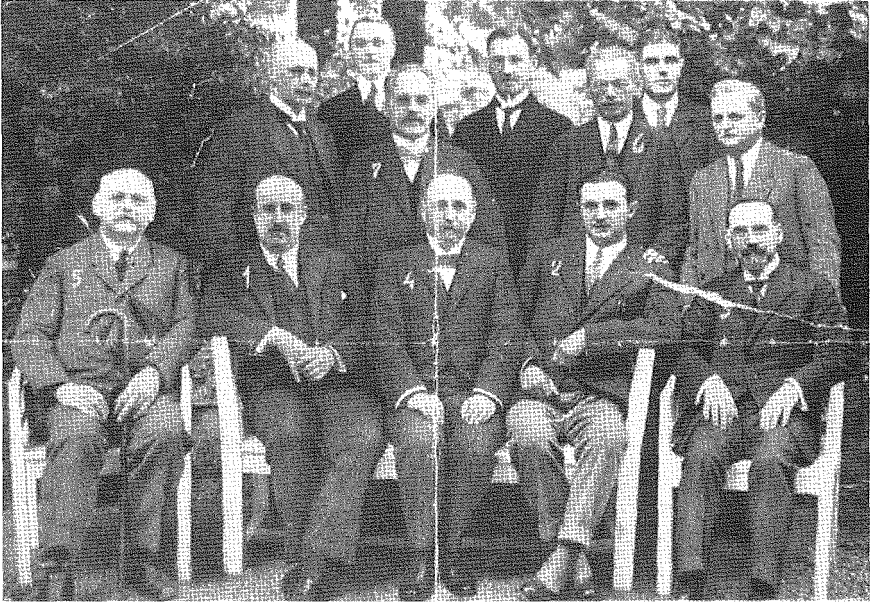


Fig. 24. Misión química española en Alemania 1928.
(1) Dr. Ángel del Campo, (2) Dr. Enrique Moles, (3) Dr. Obdulio Fernández.



Fig. 25. Autorretrato de Moles.

Primeras obras públicas en Canarias: caminos, puertos y abastecimiento de agua en el siglo XVI¹

JUAN MANUEL BELLO LEÓN

Resumen. En este trabajo se intenta poner de relieve los esfuerzos que realizaron los conquistadores y repobladores del Archipiélago para levantar las primeras obras públicas que se construyeron durante el siglo XVI. Se intenta definir el concepto de «obra pública», cómo se financiaron estos trabajos y quiénes fueron sus responsables. Finalmente se eligen el trazado de los caminos, la construcción de los puertos y las primeras obras de canalización de aguas como modelo de lo que fueron aquellas obras públicas.

Palabras clave: Historia obras públicas. Canarias siglo XVI.

Abstract. This article tries to emphasize the outstanding effort carried out by the conquerors and first settlers of the Canarian archipelago in the endeavour to erect the first public works during the sixteenth century. The concept of «public work» is given due relevance and questions such as the sponsorship and the ultimate responsibility of institutions and individuals are also taken into account. As prototypical examples of those public works, attention is focused specially on the design of roads and paths, the building of ports and the first water canalization works.

Key words: History public works, Canary Isles, sixteenth century.

¹ Este trabajo es la versión íntegra de una conferencia impartida el 29 de noviembre de 2004 en un Seminario organizado por la Fundación Betancourt y Molina. Se presenta ahora la versión de la conferencia sin añadir ni quitar nada al texto expuesto en 2004, por lo que he de advertir al lector que es probable que, desde entonces, hayan llegado a nuestras bibliotecas numerosos trabajos que pueden matizar y corregir lo aquí expuesto.

INTRODUCCIÓN

La edición de una conferencia de divulgación como la que aquí se presenta, y que en su día formó parte del Seminario *Ingeniería y Arquitectura en Canarias en el siglo XVI*, corre el riesgo de carecer del rigor que se le debe exigir a todo trabajo de investigación histórica. No obstante, a requerimiento de los organizadores de las jornadas, me he animado a presentar por escrito el conjunto de reflexiones que planteé a los que escucharon mi exposición pública, advirtiendo que se trata de una labor en la que quedan aún muchas cosas por hacer a pesar de los abundantes y buenos trabajos en los que se trata de analizar el esfuerzo de la sociedad canaria por dotarse de unas infraestructuras que dieran respuesta a las necesidades de una sociedad que se incorporaba a la economía y cultura occidental en unos momentos de tránsito entre el mundo medieval y el moderno.

1. LA DEFINICIÓN DE OBRAS PÚBLICAS

El tránsito entre la Edad Media y la Moderna transcurrió en medio de una expansión europea caracterizada, entre otras cosas, por el impulso que los nacientes Estados dieron a los recursos necesarios para afrontar obras que hoy consideramos de carácter público. Las mejoras en el suministro urbano de agua mediante la construcción de sistemas de conducción que la llevaran desde lugares distantes, o la captación de manantiales subterráneos, el gusto por las fuentes, que combinaban tanto la disponibilidad de agua para un gran número de habitantes de las ciudades, como las ideas artísticas que se van imponiendo. La canalización de ríos y construcción de embalses que hicieran más útiles los cursos fluviales para la navegación o para la obtención de energía; la construcción de puentes de piedra que sustituyan a viejas estructuras de madera, la construcción o ampliación de muelles, creando lugares de atraque artificial que dieran cobijo a la creciente navegación oceánica, y sobre todo el esfuerzo por dotar al enorme imperio que comenzaron a formar los Reyes Católicos de un sistema de fortificaciones abaluartadas, son los mejores ejemplos de los cambios que se estaban operando en las técnicas y en las formas de afrontar las nuevas necesidades de la civilización occidental².

² Consideraciones generales y una amplia bibliografía sobre estas cuestiones pueden verse en las obras *Los ingenios y las máquinas. Ingeniería y obras públicas en la época de Felipe II*, Madrid, 1998; E. Martínez Ruiz (dir.) *Felipe II, la Ciencia y la Técnica*, Madrid,

Uno de los primeros problemas que me gustaría recordar —y que ha sido planteado por otros historiadores— es el de la definición, más o menos precisa, de a qué llamamos obras públicas. Y no porque el lector carezca de un concepto que «grosso modo» le ilustre sobre los que son las obras públicas —o de fomento, como también se les llama— ni porque pretenda, para lo que es mi propósito, buscar una definición extremadamente precisa. El problema viene dado por tratar de definir lo que son las obras públicas en el marco de los siglos xv y xvi, donde las peculiares formas de gobierno y funcionamiento de la administración, condicionan cualquier acción a la hora de afrontar tareas que hoy competen de forma exclusiva a todo Estado moderno³.

Sin ánimo de extenderme sobre cuáles deben ser los elementos que constituyen una obra de carácter público, conviene tener presente que en las sociedades medievales y primeros siglos de la moderna, el concepto encierra realidades que hoy no forman parte de aquellas obras que se consideran de interés general y se destinan a uso público. En las Islas, al igual que en el resto del reino, correspondía a la Corona afrontar la decisión de realizar este tipo de obras, pero las instituciones dependientes del monarca carecían de los instrumentos idóneos para hacerlas. La renuncia que el rey y los concejos hicieron a favor de algún intermediario de los avatares que implicaba levantar una obra pública no era más que aceptar que cualquier otra manera de promover la gestión de las obras hubiera sido más lenta, costosa y menos eficaz —o, simplemente imposible— por no contar con los medios burocráticos y financieros necesarios⁴.

1999; y *Tecnología y sociedad: las grandes obras públicas en el Europa Medieval*, xxii *Semana de Estudios Medievales* (Estella, 95), Pamplona, 1996.

³ El debate ya se planteó a finales del siglo xix cuando se crea el Cuerpo de Ingenieros Civiles, y se ha mantenido entre numerosos historiadores. Sobre esta cuestión puede verse el viejo estudio de P. de Azola y Minondo: *Historia de las obras públicas en España*, Madrid, 1979 (especialmente el estudio introductorio que hace Antonio Bonet Correa). Para comprobar la importancia y necesidad de estudiar la historia de las obras públicas —o de la historia de la ingeniería en general— puede verse el artículo de J. A. Fernández Ordoñez: «La CEHOPU. Necesidad de los estudios históricos de las obras públicas», en *Actas del Seminario Puertos y fortificaciones en América y Filipinas*, Madrid, 1985, págs. 23-40

⁴ Las obras públicas no eran una excepción en la forma que las instituciones afrontaron su administración. Basta acercarse a todo lo ocurrido con el cobro y gestión de los impuestos para comprobar que entre la Hacienda Real y los contribuyentes siempre se erguía la figura de un intermediario que se comprometía a recaudar, tramitar y percibir todo lo relacionado con los ingresos de la Corona. Entre la abundantísima bibliografía sobre este asunto puede verse el trabajo de M. Á. Ladero Quesada: *La Hacienda Real de Castilla en el siglo xv*, Universidad de La Laguna, 1973.

Esto me lleva a tratar, también, otros dos problemas inherentes a la definición de lo que consideramos obras públicas. El primero es aquel que trata de establecer quién es el responsable técnico del trazado y ejecución de la construcción, ya que en las sociedades del periodo analizado la línea que separaba las funciones del arquitecto de las del ingeniero eran aún difusas, de tal forma que pasará tiempo para que cada uno de ellos se consagre a las tareas que hoy le son propias de su formación técnica.

En el caso de Canarias ese problema también se reflejó, ya que fue habitual que se hicieran cargo de las obras lo que García Tapia⁵ denomina como «ingenieros-arquitectos prácticos», es decir, personas que aún careciendo de estudios teóricos de ingeniería ni teniendo conocimientos de arquitectura, eran capaces de emitir un juicio —basado en la costumbre y en la tradición de su oficio— razonado sobre la obra que se pretendía realizar. En las Islas, tan sólo cuando la Corona decidió acometer un «plan integral» de fortificaciones —y eso no sucedió hasta las últimas décadas del XVI— se recurrió a ingenieros cuya formación les permitía trazar y diseñar edificios basándose en sus amplios conocimientos de matemáticas, geometría, geografía, ciencias naturales, etc.

Un buen ejemplo de esas circunstancias lo tenemos en los problemas que encontraron los concejos insulares para disponer de personal especializado en las tareas de buscar, extraer y distribuir el agua a los vecinos de ciudades como La Laguna. Es conocido como el Cabildo de la villa-capital tuvo que recurrir a un perito traído desde Gran Canaria —aunque de origen andaluz— para asesorarse en la forma e itinerario que han de seguir las conducciones de agua desde sus fuentes hasta la ciudad. Es evidente que las tareas cotidianas de mantenimiento e inspección de las fuentes y canales podían afrontarlos los cañeros del concejo, pero cuando se trataba de operaciones de mayor envergadura se requería la presencia de un técnico, que sin llegar a ser ingeniero o arquitecto, pudiera garantizar el buen fin de las obras.

Aún más importante que el primero fue el segundo de los problemas a los que antes aludía, especialmente porque este no encontró nunca —o lo hizo con muchas dificultades— solución. Evidentemente me refiero a la financiación de las obras, problema para el que se intentó buscar fórmulas de lo más variadas, pero que casi siempre terminaban por hacer recaer sobre algunos habitantes de pueblos y ciudades el peso de la obra que se iba a realizar sobre su jurisdicción.

⁵ N. García Tapia: *Ingeniería y arquitectura en el Renacimiento español*, Valladolid, 1990.

En las Islas, para financiar los proyectos de fortificaciones, de construcción de muelles, de canalización de aguas o apertura de caminos, se utilizaron procedimientos muy variados, dependiendo de las circunstancias económicas de cada concejo, de la envergadura del proyecto o de la implicación directa de la Corona. Dicho esto, hay que recordar que a lo largo del siglo lo más frecuente —como en otros lugares del reino— fue recurrir a licencias extraordinarias concedidas por el monarca para que el concejo pudiera obtener mediante sisa o repartimiento el dinero necesario. El origen y fundamento teórico de estas imposiciones son bien conocidos, recayendo uno (la sisa) en el consumo de productos básicos (vino, aceite, etc.) y otro (el repartimiento) sobre el nivel de riqueza de cada uno⁶.

Cuando todo el sistema impositivo ordinario y extraordinario utilizado no bastaba para afrontar la financiación de las obras, los concejos promotores de la edificación tuvieron que recurrir a otro tipo de estrategias para obtener lo necesario. El Archipiélago tampoco fue una excepción, y basta poner dos ejemplos para comprobarlo. El primero que quiero mencionar corresponde a los medios empleados para financiar la construcción de un nuevo muelle en Santa Cruz de La Palma⁷. La primera infraestructura portuaria de la ciudad se había edificado en la década de los veinte del siglo XVI, siendo financiada con un repartimiento entre los vecinos de 100.000 maravedís, una aportación de los propios del concejo y una participación —por valor de 50.000 maravedís— en las penas de cámara. Pero esta fórmula que había sido útil para la construcción de las rudimentarias infraestructuras, no era suficiente en la década de los setenta cuando se decide acometer las obras de un nuevo muelle y se necesita a un ingeniero que trace y dirija las obras. Entonces Felipe II concede licencia al concejo palmero (antes lo había hecho al de Tenerife y al de Gran Canaria) para

⁶ La fiscalidad municipal y el empleo de los recursos económicos de los concejos, entre otras cosas, en la construcción de obras públicas han sido profusamente estudiados por muchos de los miembros de la Sociedad Española de Historia Económica. Basta poner el ejemplo de los numerosos trabajos de los profesores Antonio Collantes de Terán y Denis Menjot para comprobarlos. Sobre el origen concreto de las sisas es útil ver el panorama general que presentan J. Hinojosa Montalvo y J.A. Barrio Barrio: «Las sisas en la gobernación de Orihuela durante la Baja Edad Media», *Anuario de Estudios Medievales*, 22 (1992), págs. 535 y sigs. Referencias a las sisas y repartimientos empleados en las Islas para la construcción de alguna fortaleza o para las obras necesarias destinadas al abastecimiento de agua pueden verse en la obra de E. Aznar Vallejo: *La integración de las Islas Canarias en la Corona de Castilla (1478-1526). Aspectos administrativos, sociales y económicos*, La Laguna, 1983 (vid. págs. 52-53 y 114-115).

⁷ Véase F.G. Martín Rodríguez: *Santa Cruz de La Palma. La ciudad renacentista*, Santa Cruz de Tenerife, 1995 (sobre todo págs. 221 y sigs.).

que pueda comerciar con la venta de 500 esclavos negros a lo largo de tres años. A partir de entonces las licencias son vendidas en los dos mercados esclavistas más importantes del momento, Lisboa y Sevilla, confiando en poder recaudar la cantidad necesaria.

El otro ejemplo está relacionado con la apertura y «adobo» de caminos, competencia que en teoría era propia de los Cabildos insulares, y que en algunos casos, como en Tenerife, dejó en manos de particulares ante la imposibilidad de costear su trazado. Una buena muestra se dio en el caso del aprovechamiento que el concejo de Tenerife hizo de las licencias de exportación de madera, ya que en ocasiones contempló la posibilidad de concederlas a cambio de que el beneficiario abriera los caminos para sacarla⁸. Dos buenos ejemplos se dieron en el sur de la isla; el primero en 1514 en la zona de Agache, cuando se acuerda dar licencia de corte de madera a aquellos que estén dispuestos a hacer el camino para su acarreo, y el segundo en 15121, en Güímar, cuando los regidores argumentan que a cambio de la licencia «*han de hacer un camino, que es muy provechoso a la isla y se excusan costas*»⁹.

2. CAMINOS

La investigación sobre los caminos, su trazado y formas de construcción en los reinos hispanos han avanzado notablemente en los últimos años. El prestigio de las calzadas romanas o la importancia del Camino de Santiago en la creación de villas y ciudades —además de cauce de penetración de corrientes culturales— o el renovado interés por conocer la construcción de los numerosos puentes que mejoraron las comunicaciones terrestres a finales de la Edad Media, han permitido que se publiquen en los últimos

⁸ Como veremos luego, estos caminos formaban parte de un sistema de transporte terrestre muy importante en Tenerife que conectaban las zonas de bosque y medianías con las localidades costeras.

⁹ E. Serra Ràfols y L. de la Rosa Olivera: *Acuerdos del Cabildo de Tenerife*, vol. III (1514-1518), La Laguna, 1965. Acuerdos del 28 de julio de 1514, pág. 34; y *Acuerdos del Cabildo de Tenerife*, vol. IV (1518-1525), La Laguna, 1970, acuerdo de 21 de marzo de 1521, pág. 85. En cualquier caso, no es el único ejemplo de cómo el concejo deja en manos privadas la apertura de los caminos en las islas. Véase, por ejemplo, la situación que se dio con la apertura del camino que comunicaba el ingenio azucarero de Taganana y La Laguna, donde fueron los propietarios de Benijo, Afur y Taganana los que corrieron con los gastos y dotación de la mencionada obra (vid. E. Aznar Vallejo: *La integración...*, ob. cit., pág. 333).

años —tras el pionero estudio de Menéndez Pidal¹⁰— excelentes trabajos apoyados en una amplia cartografía, fotografía y prospección arqueológica¹¹. En lo que a Canarias se refiere, aunque el panorama no es tan prometedor, hay que señalar que también se han aportado estudios, especialmente para la isla de Tenerife, donde el profesor Juan R. Núñez Pestano —en colaboración con otros historiadores— ha realizado el que, por ahora, es el mejor estudio sobre el sistema de comunicaciones terrestres empleado en Canarias durante el Antiguo Régimen¹².

A mediados del siglo XIX, en un conocido pasaje de su *Diccionario Geográfico-Histórico*, Pascual Madoz describía el lamentable estado en el que se encontraban los caminos en el Archipiélago. Así, tras disculpar al gobierno central de su responsabilidad en el retraso del trazado viario —no en vano él formaba parte de la oligarquía que llegó a gobernar el reino— el que sería ministro de Hacienda decía que los

...caminos se halla en las Canarias en el peor estado: la precisión de haber de cruzar elevadas y difíciles cord. para comunicarse de un pueblo a otro hace absolutamente imposible la construcción de caminos interiores en todas las islas sin la inversión de crecidos capitales, que no se conseguiría amortizar jamás, porque son muy poco importantes las especulaciones comerciales, corta también la afluencia de extranjeros, y ninguno el transporte de prod. de la tierra. Las pobl. más importantes de todo el archipiélago, las más ricas en agricultura, las que encierran la poca ind. y comercio que en el terr. existe se hallan sit. en la misma costa, o poco separadas de ella, lo que proporcionan a sus hab. transportar por el mar más comodamente y con menos gastos los art. sobrantes. De

¹⁰ G. Menéndez Pidal: *Los caminos en la Historia de España*, Madrid, 1951.

¹¹ En estos momentos la bibliografía que estudia la red de caminos y sistemas de transporte terrestre de nuestro país a finales del medievo y comienzos de la Edad Moderna alcanza proporciones considerables. A modo de orientación cito varios trabajos en los que, a su vez, se incluyen amplios repertorios bibliográficos al respecto. Son los casos de *El camino de Santiago y la articulación del espacio hispánico* (Estella, 1993), Pamplona, 1994; *Les Communications dans la Péninsule Ibérique au Moyen Age*, París, 1981 (recoge las actas de un congreso celebrado en Pau en 1980); «Caminos y comunicaciones terrestres en el mundo ibérico», monográfico incluido en el *Anuario de Estudios Medievales*, 23, 1993; y R. Serrera: *Tráfico terrestre y red vial en las Indias españolas*, Madrid, 1992.

¹² J.R. Núñez Pestano y M. Arnay de la Rosa (coord.): *Estudio histórico del Camino Real de Chasna*, Madrid, 2003. Del mismo autor puede verse la voz «Caminos reales», publicada en *Enciclopedia Canaria*, Tomo III, La Laguna, 1994, págs. 742-746. Para Gran Canaria es muy útil el libro de C. Moreno Medina: *Los caminos de Gran Canaria*, Las Palmas, 1997.

aquí el que todos los caminos, incluso los mismos de las cap. de las islas, sean de herradura, y en no pocos puntos inaccesibles hasta para las caballerías.¹³

Mas adelante reiteraba su impresión del sistema viario cuando al referirse a los caminos que conectaban La Laguna con Santa Cruz y otras localidades insiste en que la mayor parte de ellos eran «*malísimos, pedregosos y desiguales*» y aunque considera que el denominado camino de los Rodeos, que comunica todo el norte de la isla, es cómodo en verano, «*en invierno hay lodazales molestos y pedregosos, bien fáciles, por cierto de composición con la sencilla y poco costosa operación de dar salida a las aguas*»¹⁴.

Del pasaje de Pascual Madoz y de nuestros actuales conocimientos sobre la red viaria terrestre en las Islas se deducen dos cosas. La primera, la escasa calidad que presentaban las vías de comunicación durante todo el Antiguo Régimen; la segunda, que todavía a mediados del siglo XIX se mantenía el trazado y las características —como luego veremos— de la red creada en los orígenes de la colonización. En un espacio geográfico como el Archipiélago en el que el mar permite un medio de transporte más rápido y voluminoso que el terrestre, no debe extrañarnos que los caminos, arrieros o carreteros, tardaran tanto en desarrollarse. Y es que existen numerosos testimonios de cómo durante siglos las comunicaciones entre distintos puntos de una misma isla se desarrollaron a través de unos contactos de cabotaje que permitieron el intercambio de personas y mercancías en una orografía realmente ingrata para el trazado de los caminos.

En cualquier caso, y al margen de esta realidad, lo cierto es que todas las islas tuvieron que crear un entramado viario que permitiera conectar los distintos pueblos entre sí y las zonas de producción agraria con los lugares de salida de los excedentes generados por una agricultura orientada hacia la exportación. Sólo de la conexión entre las diferentes zonas agrícolas y de estas con los puertos y ciudades de redistribución pudo surgir un tráfico mercantil a mayor escala que trajera crecimiento, desarrollo y población a unas islas que se incorporaban a la Europa moderna. Así pues, voy a detenerme en una breve descripción del entramado viario que se creó en Tenerife durante el siglo XVI, ya que para esta isla, además de poseer magníficos estudios, contamos con abundante documentación que permiten aproxi-

¹³ P. Madoz: *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España y sus posesiones de Ultramar*, Madrid, 1845-1850 (He utilizado la edición y el estudio específico para Canarias realizado por Ramón Pérez González, Valladolid, 1986). Ver págs. 66 y sigs.

¹⁴ Idem, pág. 134.

marse a la realidad de la que fue una de las mayores empresas públicas del siglo: dotarse de caminos que hicieran viable la colonización de la isla.

El profesor Núñez Pestano¹⁵ señala que entre los siglos XVI y XIX el sistema viario de Tenerife se fue configurando mediante la combinación de antiguas rutas empleadas por los aborígenes con los nuevos caminos que se fueron creando a medida que la expansión del poblamiento y las nuevas necesidades económicas lo requerían. A partir de esa realidad distingue al menos cuatro grandes sistemas de caminos: a) los caminos reales, que tomando como punto de partida La Laguna, conecta a todos los pueblos de la banda norte y parte de los del sur de la isla; b) los caminos llamados de banda a banda, es decir los que comunican el norte y el sur a través de cordillera dorsal; c) los caminos de mar a cumbre, que enlazan las medianías con puertos y embarcaderos costeros, y d) los caminos de cresta, que permitían llegar, recorriendo el filo de las cumbres, desde La Laguna a Taganana o hasta el Portillo, en Las Cañadas. De entre todos ellos voy a detenerme en una breve aproximación de los dos que requirieron un mayor esfuerzo económico y técnico a lo largo del siglo XVI: los caminos reales y los de mar a cumbre.

En las Islas, y en otras partes del reino, el camino real era aquel que desde el punto de vista del interés público y de su importancia y utilidad, atrajo siempre la mayor atención e inversión por parte de las autoridades. El trazado y la ruta de estos caminos podía variar en función del territorio y de las directrices económicas de la región en la que se emplazaba, pero en todos los casos se caracterizaba por responder a la voluntad política de los representantes de la Corona y los concejos, y por aspirar a comunicar de forma razonable y cómoda —generalmente mediante el uso de carretas— a todas las localidades que se iban creando a medida que avanzaba la ocupación del espacio de cualquier región¹⁶.

En el caso de Tenerife, el tramo más importante y al que se dedicó una mayor atención a lo largo del periodo analizado, fue el que comunicaba La Laguna con Santa Cruz. El origen del mismo hay que buscarlo en las disposiciones tomadas por el Adelantado, Fernández de Lugo, a la hora de ordenar la creación de vías de comunicación que permitiesen la conexión de Santa Cruz, La Laguna, La Orotava, Icod y Daute. Su trazado ha sido

¹⁵ J.R. Núñez Pestano y M. Arnay de la Rosa: Ob. cit., págs. 72-73.

¹⁶ Sobre esta cuestión es interesante consultar el artículo de M^a.L. Pérez González: «Los caminos reales de América en la legislación y en la historia», *Anuario de Estudios Americanos*, LVIII-1 (2001), págs. 33-60.

descrito por varios viajeros e historiadores¹⁷, destacando en todas las ocasiones el interés del concejo en el mantenimiento y reparo de los distintos obstáculos que jalonaban su desarrollo. Desde La Laguna, el camino real continuaba su trazado por la comarca de Tacoronte-Acentejo hasta llegar al valle de La Orotava. Este camino, conocido como camino real de la villa —del que aún se conserva parte de su trazado— es uno de los más antiguos de la isla ya que aparece mencionado en las actas del concejo como «camino alto de Tahoro» desde 1498, y su trazado aprovechaba antiguos senderos de los aborígenes siguiendo las faldas de la cordillera dorsal¹⁸. A este camino original se uniría pocos años después un segundo ramal que uniría La Laguna con las tierras cerealeras de Tacoronte con la villa capital y con La Orotava¹⁹. La importancia del mismo se puede valorar mejor si tenemos en cuenta que parte de este camino sería uno de los pocos que reunió las condiciones necesarias para el tránsito de las carretas, si bien se tuvo que esperar a 1525 para que alguno de sus tramos alcanzara la anchura suficiente como para que pasaran por él dos en ambos sentidos²⁰. Por lo demás, toda la comarca de Tacoronte-Acentejo hasta llegar a Santa Úrsula y la Cuesta de la Villa estaba atravesada por múltiples senderos que discurrían por abruptos barrancos y acusadas pendientes, lo que los hacía inútiles para el tránsito de carretas e imposibles cualquier tipo de pavimentación²¹.

La red viaria del valle de La Orotava a lo largo del siglo XVI estaba constituida por los caminos que la conectaban con La Laguna y con los núcleos de población de la comarca, Los Realejos y el Puerto de la Orotava. La situación del valle, a mitad de camino entre La Laguna y uno de los principales puertos de la isla —Garachico—, así como la necesidad de madera por parte de los numerosos ingenios allí establecidos, convertirán a la comarca en un cruce de caminos, aunque, como siempre, de desigual importancia, ya que son muy pocos los que permiten el tránsito de las carretas. El trazado de estos caminos interiores del valle ya fue ordenado por

¹⁷ A. Cioranescu: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz, 1976, tomo I, págs. 208-215.

¹⁸ E. Serra Ràfols: *Acuerdos del Cabildo de Tenerife, I (1497-1507)*, La Laguna, 1949, pág. 7 (cabildo de 9-III-1498) y pág. 10 (cabildo de 25 -VII-1498).

¹⁹ La construcción de este nuevo camino se inicia en 1517 cuando el concejo encomienda las obras a los regidores Guillén Castellano y Las Hijas. Véase J.R. Núñez Pestano y M. Arnay de la Rosa: ob. cit., pág. 79.

²⁰ L. Rosa Olivera y M. Marrero: *Acuerdos del Cabildo de Tenerife, V (1525-1533)*, La Laguna, 1986 (véase documento nº 56, cabildo de 22-XII-1525).

²¹ Puede verse una descripción de estos caminos en la obra de M. Rodríguez Mesa: *Historia de Santa Úrsula*, Santa Cruz de Tenerife, 1992, págs. 86-88.

el Adelantado antes de la reformación del repartimiento, estando su construcción muy vinculada a la dotación de madera para los ingenios. De entre ellos, quizás el más importante era el que unía el núcleo de La Orotava con el del Realejo Alto —el llamado camino de La Luz, del que también se conserva parte de su trazado— y que discurría por los actuales barrios de La Perdoma y La Cruz Santa hasta Los Realejos. Este camino tuvo mucha importancia durante el repartimiento ya que muchas de las tierras entregadas en la zona comprendida entre ambos pueblos se distribuyeron a un lado u otro del camino, es decir hacia la costa («camino de la mar») o hacia la montaña («cara la sierra»)²².

Conforme nos alejamos de esta línea del tráfico terrestre insular y de las zonas especializadas en la producción cerealística, las comunicaciones se hacían cada vez más difíciles. Irregular y penosa era, por ejemplo, la ruta que enlazaba el valle de La Orotava con la llamada Isla Baja, es decir esa amplia comarca que va desde Icod a Buenavista. A pesar del rango económico y el nivel de población que durante el siglo XVI alcanzaron localidades como Garachico e Icod, las comunicaciones por tierra quedaban prácticamente interrumpidas por la penosísima y accidentada travesía del escarpe de Tigaiga y montes de La Guancha, además del peligroso camino que discurría por la línea de costa —el Callao—, ya que durante buena parte del año se veía azotado por las inclemencias del oleaje. El grado de incomunicación terrestre entre estas dos grandes áreas, que en ningún caso eran marginales dentro de la Islas, obligó a mantener vínculos marítimos de cabotaje aprovechando las numerosas caletas del norte de Tenerife.

La tardía y lenta colonización del sur de Tenerife —a excepción del valle de Güímar— propició que los caminos desde la villa capital hacia los pueblos de aquellos lugares tardaran en definirse²³. Durante buena parte del siglo XVI las necesidades del escaso número de habitantes de los términos de Abona y Adeje, junto al aprovechamiento estacional de los pastos para el ganado, fueron cubiertos con los antiguos senderos utilizados desde la época aborígen. Referencias a la existencia de antiguos caminos —al igual que para el valle de La Orotava— se pueden encontrar ya en las datas del repartimiento. Así en 1505, don Diego, considerado como el mencey de Adeje, obtuvo 30 fanegas en el mencionado lugar, junto a los caminos que

²² J.M. Bello León: «El reparto de tierras en Tenerife tras la conquista (1496-1522): el modelo del valle de La Orotava», en *Historia.Instituciones.Documentos*, 7 (1990), págs. 1-30

²³ C.R. Pérez Barrios: *Las redes de comunicación terrestre en Arona (Tenerife). Precariedad viaria*, Santa Cruz de Tenerife, 2004.

lo comunicaban con Abona, o en 1516 Cristóbal de Valcárcel las recibe en Los Cristianos, junto al barranco y camino de Adeje.

En el escaso panorama viario que presentaba el sur de Tenerife había una excepción de gran importancia en la red de comunicaciones insular. Me refiero al llamado «camino de Nuestra Señora de Candelaria» utilizado desde los orígenes de la colonización debido al culto que se desarrolló hacia la referida imagen. Quizás se puede comprobar la importancia que el concejo insular dio a este camino si observamos que en sus actas o en sus expedientes de obras públicas se encuentran numerosas referencias a la composición y reparación del mismo²⁴.

Como ya he dicho, además de este anillo de caminos reales, Tenerife —y otras islas— contaron con un conjunto de sendas que conectaban entre sí los núcleos de población que se iban creando a lo largo de su geografía. Un caso bien estudiado es el de la comarca de Tegueste, donde se localizan desde fechas muy tempranas dos caminos que, procedentes de La Laguna, llegan al interior de la comarca. El primero, conocido en el siglo XVI como el de Las Peñuelas, partía de la Villa de Arriba en dirección hacia el actual camino de Las Gaviás, para luego descender, tras pasar por el afloramiento rocoso llamado Las Peñuelas, hasta el antiguo núcleo de Tegueste. Desde la ermita de San Marcos el itinerario discurría paralelo al barranco Aguas de Dios hasta llegar a Tejina y terminar su recorrido en dirección a la Punta del Hidalgo. El segundo camino partía del convento franciscano de La Laguna en dirección al paso de Las Canteras, para luego descender hacia Pedro Álvarez y terminar en el núcleo de Tegueste²⁵.

El conjunto de caminos reales y de sendas interiores se completaba en la isla de Tenerife con los llamados caminos de mar a cumbre. Como su nombre indica, se trataba de vías que aprovechaban la abrupta orografía, las barranqueras o las cuestas de pendientes más suaves para trazar caminos que unían las tierras altas con los puertos y caletas por las que salían los productos agrícolas propios de las zonas de medianías. La configuración de estos caminos de saca fueron también muy importantes para el traslado de la madera —son los llamados arrastraderos— que se obtenía en los montes de la isla.

²⁴ Archivo Municipal de La Laguna. Fábricas Públicas, F-I, nº 18 (año 1633); nº 22 (1657), nº 41 (1755); F-III, nº 5 (1715), nº 7 (1777) y nº 29 (1782).

²⁵ F. Báez Hernández: *Un modelo de organización del espacio a raíz de la conquista: la comarca de Tegueste (1497-1550)*. Memoria de Licenciatura inédita, Universidad de La Laguna, 2004.

Todos los caminos de Tenerife, y del conjunto de las islas, tuvieron que enfrentarse a varios problemas —no sólo orográficos— a lo largo de su construcción. El primero, que ya se ha insinuado, es aquel que se deriva de la escasa financiación que los concejos destinan a la apertura y mantenimiento de los caminos. Recordemos lo que ya se dijo páginas atrás, cuando presente algunos ejemplos de cómo el concejo dejó en manos de particulares la apertura de nuevos caminos, especialmente de aquellos cuyas obras pagaba con la licencia de exportación de madera. Y todo ello a pesar de que a lo largo del siglo XVI se dictan una serie de ordenanzas²⁶ que tratan de establecer las características que ha de reunir los caminos de la isla, fijando el ancho mínimo, el trazado a lo largo de las cuestas, la protección del camino, etc. El caso es que las propias actas del concejo tinerfeño insiste una y otra vez en que el sistema de composición de los caminos es poco duradero, la mayor parte de ellos con un empedrado ineficaz ante la amenaza de fuertes lluvias y jalonados por numerosos socavones que impiden el tránsito de personas y carretas. El segundo problema, también presente desde los orígenes de la colonización, fue el de la usurpación de terrenos junto al trazado de los caminos, lo que obligaba a los usuarios a hacer un rodeo para evitar atravesar las fincas de los usurpadores, y a los concejos a velar y definir de la forma más precisa posible el trazado de los caminos, exigiendo su vallado o cercado, e imponiendo sanciones a todos los propietarios que pretendían extender sus bienes a costa del camino²⁷.

²⁶ J. Peraza de Ayala: *Las ordenanzas de Tenerife y otros estudios para la historia municipal de Canarias*, Santa Cruz de Tenerife, 1976 (vid. Título VIII, págs. 120-122). Las ordenanzas de Gran Canaria no recogen ningún precepto semejante para los caminos de aquella isla. Véase F. Morales Padrón, *Las Ordenanzas del Concejo de Gran Canaria, 1531*, Las Palmas, 1974.

²⁷ Pueden verse varios ejemplos en E. Serra Ràfols y L. de la Rosa Olivera: *Acuerdos...* IV, ob. cit. 26, 47, 71. Tenerife no es un caso aislado. Puede verse un ejemplo en la isla de La Palma donde los Monteverde usurparon los caminos que iban a las ermitas de Santa María y San Miguel, en Tazacorte y Los Llanos (vid. E. Aznar Vallejo y otros: *Documentos Canarios en el Registro General del Sello (1518-1525)*, La Laguna, 1991, documento nº 280, 17 de junio de 1521).

3. PUERTOS

Coinciden viajeros, economistas, geógrafos e historiadores en que los puertos y las infraestructuras que se crean en torno a ellos, constituyen una plataforma idónea para el impulso a toda la producción —agraria o industrial— de la ciudad, comarca o región en el que se localizan las instalaciones portuarias. Eso que parece tan obvio y comúnmente admitido, es aún mas evidente en un territorio como el archipiélago canario, donde la insularidad nos ha obligado siempre a buscar y aprovechar aquellos lugares de nuestra geografía que pudieran ser idóneos para la exportación de nuestros productos y desde luego —como ha sido muy habitual en nuestra historia— para la importación de todo tipo de género agrícola o industrial. Nuestros puertos han configurado durante varios siglos los modos de vida de muchos pueblos costeros, dejando huellas aún visibles en su trazado urbano, en su poblamiento y en su desarrollo económico. Una naturaleza en muchos casos ingrata para levantar escolleras o diques de atraque y necesidades defensivas de un territorio fragmentado y alejado de la metrópoli motivaron, también, que nuestras costas fueran elegidas por ingenieros, cartógrafos, naturalistas o comerciantes para tratar de evaluar el comportamiento de las mareas, de las corrientes, de los vientos dominantes, etc. y con ello hacer frente a uno de los más importantes y costosos problemas a los que se enfrentaron durante generaciones las autoridades que gobernaron el Archipiélago. Y es que la necesidad de contar con lugares en los que abrigar las embarcaciones ante la amenaza militar o meteorológica y la construcción de unas obras portuarias —aunque fueran muy rudimentarias— constituyeron un pesado lastre económico para los siempre merma- dos recursos financieros con los que contaban las Islas.

Una larga tradición historiográfica ha fijado su atención en el estudio de los puertos y la red de comunicaciones que generó el intercambio de todo tipo de mercancías. La importancia histórica de numerosos puntos del litoral hispano han propiciado estudios que van desde el análisis de los conocimientos técnicos con los que contaban para la edificación de las infraestructuras portuarias, hasta los productos de intercambio o las comunidades de comerciantes que participaban en ellos²⁸. Canarias tam-

²⁸ De nuevo, la bibliografía que se ocupa de los puertos hispanos y de la construcción de sus infraestructuras a lo largo del periodo aquí estudiado, alcanza proporciones considerables. Como orientación (además de las obras señaladas en la nota nº 2) voy a citar varios trabajos en los que el lector podrá encontrar múltiples referencias al respecto. Así M.A. Suárez Garmendia: «La construcción de muelles en los puertos de la Costa de la Mar de

poco ha quedado al margen de esta corriente historiográfica ya que, tanto los principales puertos insulares como los considerados como secundarios dentro del Archipiélago cuentan con trabajos que han puesto de relieve su origen y evolución²⁹.

Hasta tiempos recientes, en las Islas, al igual que en otras partes del reino, la existencia —y posterior evolución— de las instalaciones portuarias y los núcleos de población que se generaron en torno a ellas han estado marcados siempre por las condiciones impuestas por las características meteorológicas y orográficas que se dan en nuestras costas. A este determinismo geográfico se añadieron —como luego veremos— decisiones de carácter político que orientaron desde las primeras décadas del siglo XVI las mejoras introducidas en radas y abrigos naturales hacia los que hoy son los principales puertos del archipiélago, el de Santa Cruz de Tenerife y el de Las Palmas de Gran Canaria.

En cualquier caso, de los informes de ingenieros, actas del cabildo —especialmente de Tenerife— o relatos de viajeros se deduce que el número de lugares que contaban con buenas condiciones naturales para las maniobras de transporte de personas o mercancías era muy elevado. Basta con repasar la cartografía histórica³⁰ o con leer los acuerdos del concejo

Castilla la Vieja al final de la Edad Media», *Anuario del Instituto de Estudios Marítimos Juan de la Cosa*, vol. VII (1988), págs. 11-34; *Puertos españoles en la Historia*, Ministerio de Obras Públicas, Madrid, 1994; A. Guimerá Ravina: «Puertos y ciudades portuarias (ss. XVI-XVIII): una aproximación metodológica», en *Litoral em perspectiva histórica. Sécs. XVI a XVIII*, Universidade do Porto, 2002, págs. 285-305; J.M. Delgado y A. Guimerá Ravina: *Los puertos españoles: historia y futuro (siglos XVI-XX)*, Madrid, 2000.

²⁹ Enumerar los trabajos realizados sobre los puertos canarios también sería prolijo, así que de nuevo me limitará a ofrecer algunas referencias sobre los puertos más importantes. Sobre Santa Cruz son imprescindibles las obras de A. Cioranescu: *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz, 1977 (especialmente vol. I) e *Historia del puerto de Santa Cruz de Tenerife*, Santa Cruz, 1993. Para Las Palmas es básica la obra de F. Martín Galán: *Las Palmas, ciudad y puerto: cinco siglos de evolución*, Las Palmas, 2001 (2ª ed.); para conocer los orígenes del muelle de Santa Cruz de La Palma es fundamental el trabajo de Fernando Gabriel Martín citado en la nota nº 6. Una buena orientación sobre los puertos menores en los artículos de A. Mederos Martín y G. Escribano Cobo: «Fondeaderos y puertos de La Gomera y El Hierro», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 44 (1998), págs. 429-471; y «Puertos y fondeaderos de la isla de La Palma», en *XIV Coloquio de Historia Canario-Americana*, Las Palmas, 2002, págs. 385-409.

³⁰ En las Islas, al igual que en otros lugares, el hecho de que aparezcan recogidos un número tan grande de caletas y fondeaderos en la geografía insular responde tanto al deseo de controlar la entrada y salida de productos, sobre todo vedados, y con ello evitar el contrabando, como a una tradición presente en todas las descripciones y representaciones cartográficas de la costa, que suele llevar a los autores a mencionar todos los lugares en los

de Tenerife para darse cuenta de que los requerimientos exigidos por los navíos que frecuentaban el Archipiélago en las primeras décadas del siglo XVI eran mínimos. Era suficiente con cualquier playa donde pudieran varar las embarcaciones, generalmente de escaso calado. Cuando el casco de éstas era grande y transportaba una carga pesada bastaba con alejarse unos pocos metros para paliar los inconvenientes de la ausencia de diques de abrigo o rompeolas.

Así pues, es conocido por los historiadores que hablar de puertos en los siglos finales de la Edad Media y comienzos de la Moderna es referirse, en general, a lugares que carecen de la infraestructura artificial que conocemos con el nombre de muelle. Aún contando con apoyos naturales en el litoral, lo habitual fue que el puerto, como ya he dicho, no fuera sino un lugar de desembarco y almacenamiento de mercancías. Y eso fue así tanto para las regiones que habían desarrollado toda una red de intercambios comerciales como para localidades situadas en rutas secundarias. Por ejemplo, en el mundo Mediterráneo —uno de los casos mejor estudiados— Barcelona, aunque contaba con proyectos desde abril de 1434 y con un ingeniero (Estacio Alexandrino) responsable de las obras desde 1477, tuvo que esperar a las últimas décadas del siglo XVI para verse dotada de un muelle artificial con ciertas garantías para el atraque de navíos de mayor porte³¹. Valencia, situada a varios kilómetros de la costa desarrolló las obras de infraestructura portuaria, en torno al núcleo de Vilanova del Grau, a partir de 1483, cuando Fernando el Católico impulsó el primer proyecto de envergadura para construir un auténtico puerto³², mientras que Sevilla, pese a su astilleros y a sus amplios privilegios que favorecieron el establecimiento de una población especializada en los oficios marítimos, también tuvo que esperar a las primeras décadas del siglo XV —coincidiendo con el comienzo de

que pueden arribar las embarcaciones que se acercan a la costa, ya fuera buscando refugio después de su travesía o con intenciones de ataque. Al respecto puede verse la obra de R. Suárez Sánchez: *Representación del mar y la montaña en la cartografía histórica de Asturias*, Universidad de Valladolid, 1999.

³¹ J.F. Cabestany i Fort y J. Sobrequés i Callicó: «La construcció del port de Barcelona al segle XV», *Cuadernos de Historia Económica de Cataluña*, nº VII (1972), págs. 41-113.

³² J. Hinojosa Montalvo: «Ciudades portuarias y puertos sin ciudades a fines de la Edad Media en el Mediterráneo Occidental», en *Tecnología y sociedad: las grandes obras públicas...* Ob. cit. págs. 263-287.

la edificación de su gran catedral— para ver como se construía el primer muelle de la ciudad³³.

Hechas estas consideraciones generales, me gustaría volver a recordar que no va a ser objetivo de esta conferencia tratar de hacer una síntesis de la evolución histórica de los puertos insulares. Además, como ya he dicho, Canarias cuenta con abundante bibliografía al respecto, sobre todo para los dos puertos que actualmente concentran el mayor volumen de tráfico e intercambios. Por mi parte, simplemente voy a tratar de presentar algunos ejemplos de las obras que se emprendieron para hacer más accesibles unos fondeaderos naturales que por las características geográficas y climáticas, o por el apoyo político, pudieron dotarse de unas precarias instalaciones. Eso sí, infraestructuras generalmente de madera y perecederas, lo que obligó a su periódica reconstrucción y, por ende, al consiguiente endeudamiento de las administraciones públicas.

En el caso de Tenerife, una de las primeras referencias a la necesidad de construir un muelle se encuentra a comienzos del siglo XVI cuando los regidores acuerdan trazar unas obras en la caleta de La Orotava —hoy Puerto de la Cruz— con el fin de dar salida a los excedentes agrarios que se iban obteniendo en el valle³⁴. Durante toda la decimosexta centuria el pequeño núcleo de población allí establecido —mucho antes de la fundación oficial del pueblo— iría creciendo al amparo del pequeño fondeadero y de las labores de carga y descarga. Estas primeras construcciones, de las que desconocemos su envergadura, fueron luego reforzadas cuando en 1599 se decide la edificación de un «cubelo» que serviría de baluarte para la defensa de la entonces llamada caleta del Burgado³⁵.

Un poco antes de la decisión del concejo sobre el puerto de La Orotava se documentan las primeras obras que se emprendieron para acondicionar uno de los desembarcaderos de Santa Cruz. En este caso, dejando en

³³ A.M. Bernal Rodríguez y A. Collantes de Terán Sánchez: «El puerto de Sevilla, de puerto fluvial medieval a centro portuario mundial (siglos XIV-XVII)», en *I Porti como Impresa Economica*, Istituto di Storia Economica F. Datini, Prato, 1987, págs. 779-824.

³⁴ E. Serra Ràfols y L. Rosa Olivera: *Acuerdos del Cabildo de Tenerife*, I, La Laguna, 1949, véase documento nº 672 (cabildo de 7-XII-1506). Según Ruiz Álvarez este es el denominado «Puerto Viejo» que se encontraba en la ensenada del barranco de San Felipe y colindante con la dehesa de La Caleta. Se le llamó así por contraposición al que luego se llamaría Puerto Nuevo (junto a la actual Plaza del Charco) que sustituyó al anterior cuando aquel fue anegado por un aluvión. Véase A. Ruiz Álvarez: «Síntesis histórica del muelle del Puerto de la Cruz o La Orotava», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 19 (1973), págs. 403-431.

³⁵ D. Darias Padrón: «El origen de la villa de La Orotava y de su puerto», *Revista de Historia*, nº 3 (1929), y nº 4 (1930).

manos de Francisco Medina y del portugués Fernando de Castro la tarea de construir un muelle en la homónima caleta del citado lusitano, entre la ermita de la Consolación y la playa de la Carnicería. En 1508 el encargo de «adobar» el puerto se traslada a Juan Grande, en este caso del desembarcadero conocido como la caleta de Blas Díaz³⁶. Pero es entre 1521 y 1525 cuando culmina la decisión que había tomado Cabildo para que Santa Cruz fuera el principal puerto de la Isla, y para ello desplegará toda su influencia política enviando a un mensajero a la Corte para insistir —entre otras cosas— en la necesidad de hacer un muelle para el reparo de los navíos y el control de tráfico con Indias³⁷. La obra, de la que desconocemos su factura, se debió realizar ya que se conocen referencias a reparaciones efectuadas en años posteriores. Así, en la sesión del concejo de septiembre de 1549 se alude a que se ha hecho un muelle de cantería que ha servido para el abrigo de los navíos que llegan a Santa Cruz³⁸, pero él mismo no resistió mucho tiempo ya que en 1562 se elaboraba un informe que recomendaba rehacer el muelle debido a que los construido era inservible³⁹.

En el caso de Gran canaria, la isla contó desde los inicios de la conquista y colonización con dos fondeaderos que reunían condiciones muy aceptables para el refugio de los navíos que se acercaban a su costa. Me refiero a los puertos de Gando y Las Isletas, puntos de atraque asociados, además, a la polémica sobre la estancia o no de Cristóbal Colón en el real de Las Palmas durante su primer viaje de Descubrimiento⁴⁰. Las características y condiciones técnicas estos lugares a principios del siglo XVI nos son desconocidas, pero lo cierto es que tanto uno como otro se dotaron de instrumentos que mejoraban las condiciones de los primitivos surgideros.

Con toda probabilidad, a Gando llegó una de las carabelas colombinas (La Pinta) con la finalidad de solucionar los problemas técnicos que sufría la embarcación, lo que indicaría la presencia en aquel lugar de materiales y obreros cualificados capaces de solucionar los problemas. Y Gando fue durante el siglo XIV y XV el lugar de las primeras arribadas de mallorquines y andaluces que llegaron a la isla, dotándose, ya desde 1460, de una torre

³⁶ M. Perdomo Alfonso y J.A. Padrón Albornoz: *El puerto de Santa Cruz de Tenerife a través de su historia*, Santa Cruz de Tenerife, 1982 (véanse págs. 35 y sigs.).

³⁷ L. Rosa Olivera y M. Marrero: *Acuerdos...* ob. cit., pág. 414 (peticiones presentadas ante el rey por el regidor Juan de Aguirre, con fecha de 24 de abril de 1526). En parecidos términos en pág. 419, con fecha de 1527.

³⁸ M. Marrero, M^a. Padrón y B. Rivero: *Acuerdos...* ob. cit., pág. 239.

³⁹ Archivo Municipal de La Laguna, Fábricas Públicas, F-I, documento nº 1.

⁴⁰ Véase A. Tejera Gaspar: *Los cuatro viajes de Colón y las Islas Canarias (1492-1502)*, Santa Cruz de Tenerife, 1998.

y pozos de aguada que favorecieron la defensa y el desembarco por aquel lugar. Por su parte, Las Isletas era un lugar resguardado y muy favorable para el desembarco de materiales y personas; y así lo entendieron los distintos capitanes de la conquista que ordenaron su utilización para todas las operaciones. Pero a diferencia de Gando, Las Isletas carecía de los recursos hídricos y de madera en su entorno más próximo que facilitarían los trabajos necesarios para la reparación de cualquier navío. Y sin embargo, conquistada la Isla, el puerto de Las Isletas se convirtió en de mayor importancia de Gran Canaria, favorecido por el hecho de su proximidad a la villa capital y por la decisión del concejo insular que dotó a la zona de un camino real que la comunicaba con el centro urbano a través del barrio de Triana, de fortificaciones que garantizaron su defensa y de políticas que favorecieron el doblamiento de una zona que, entonces, era semidesértica. El resultado, aunque no muy optimista durante el siglo XVI, permitió la edificación de almacenes y mesones que sirvieron de infraestructura mínima a las operaciones de carga y descarga que allí se efectuaron.

En cualquier caso, para el siglo XVI el muelle que contó con una mayor y mejor infraestructura portuaria fue el de Santa Cruz de La Palma. Afortunadamente hoy en día contamos con una abundante documentación que ha permitido a los historiadores conocer las distintas fases por las que atravesó la construcción del mismo, de tal forma que disponemos de información sobre el coste de la obra, la nómina de trabajadores que intervinieron en ella, la descripción técnica de su trazado, los enfrentamientos políticos que se generaron en torno a su construcción y el ingeniero responsable de todo el proyecto, que no es otra el conocido y estudiado Leonardo Torriani⁴¹.

Uno de los aspectos que guarda mayor relación con las infraestructuras y con la elección de una caleta o fondeadero como lugar de atraque, es aquel que está relacionado con la construcción naval. Por los datos que hoy conocemos, en las Islas se desarrolló desde los inicios de la colonización una incipiente industria vinculada a la construcción de navíos, dado que se documentan algunas referencias a los carpinteros de ribera y calafateadores, además de contar con abundante madera para el casco y la arboladura de las embarcaciones⁴². En este sentido, una de las mayores empresas fue

⁴¹ El mejor estudio sobre la construcción de este muelle se encuentra en el trabajo de Fernando Gabriel Martín ya citado en la nota nº 6. Sobre Torriani no hace falta reiterar los numerosos trabajos que se han dedicado a su estancia y trabajo en las Islas. Basta con recordar la tercera edición de su libro: *Descripción de las Islas Canarias* (Introducción y notas de Alejandro Cioranescu), Santa Cruz de Tenerife, 1999.

⁴² Véanse M. Lobo Cabrera: «Construcciones y reparaciones navales en Canarias en los siglos XVI y XVII», *Anuario de Estudios Atlánticos*, nº 31 (1985), págs. 345-374; V. Suá-

la acometida entre comienzos de 1590 y finales de 1591 por don Luis de la Cueva y Benavides. Se trata del proyecto de construcción de una flota de navíos —seis fragatas y un galeón de 400 toneladas— con las que el Capitán General pretendía hacer frente a las habituales amenazas de corsarios y piratas⁴³. Dado que el modelo elegido —la fragata— se trataba de una embarcación novedosa en el conjunto de la amplia tipología naval existente, y al hecho de que se proyectaran navíos de gran porte (más de 250 toneladas cada uno) parece razonable suponer que nos encontrábamos ante unas infraestructuras y unos medios técnicos más amplios de los que pudieran ser necesarios para la tradicional construcción de pequeñas embarcaciones destinadas a la pesca o el comercio de cabotaje.

La decisión de afrontar la construcción de semejante flota en el Archipiélago se justificaba aludiendo al hecho de que su construcción en las Islas rebajaría el coste de su producción, al evitar el desplazamiento de los barcos desde los astilleros peninsulares, al hecho de disponer de los materiales necesarios y a que la mano de obra sería más barata en las Islas. Como en otras ocasiones, y por las mismas circunstancias, el lugar elegido para el desarrollo del proyecto es la caleta de San Marcos, en Icod de los Vinos. Pese a contar la zona con varios carpinteros de ribera, madera y breá suficiente como para llevar a buen término la empresa, y a que los concejos insulares se vieron obligados a contribuir con un elevado porcentaje de los gastos que acarrearía la construcción de las fragatas, lo cierto es que tan sólo una de ellas llegó a navegar, quedando el resto a medio terminar por falta de aparejo, artillería y dotación económica para el mantenimiento de su tripulación.

4. ABASTECIMIENTOS DE AGUA

Afirmar que el agua y su abastecimiento fue, ha sido y seguramente será uno de los mayores problemas a los que se ha enfrentado la sociedad canaria es una obviedad para los que aquí vivimos que no por ser conocida deja de tener importancia desde el punto de vista del trabajo del historia-

rez Grimón: *Construcción naval y tráfico marítimo en Gran Canaria en la segunda mitad del siglo XVIII*, Las Palmas de Gran Canaria, 1993.

⁴³ Véase L. Fernández Rodríguez, A. Larráz Mora y E. Alfaro Hardisson: «Las fragatas de don Luis de la Cueva: un proyecto fallido de defensa naval del Archipiélago canario», en A. Bethencourt Massieu (coord.) *Coloquio Internacional Canarias y el Atlántico, 1580-1648*, Las Palmas de Gran Canaria, 2001, págs. 233-260.

dor. Y es que desde hace mucho tiempo, el agua se ha convertido en un controvertido asunto de luchas políticas y económicas que se fundamentan en cuestiones históricas que muchas veces han generado debates tan estériles como la ausencia continuada de recursos hídricos.

Por mi parte no voy a detenerme en asuntos tan complejos y discutibles como los relativos a la posesión y disfrute del agua, o sobre los condicionamientos físicos y climáticos que en las Islas —como en cualquier lugar— han planteado serios desafíos a los habitantes del Archipiélago. Y aunque para situar al lector trataré de plantear algunas cuestiones relacionadas con los repartimientos de aguas a principios del siglo XVI, intentaré detenerme un poco más en los esfuerzos de los canarios de aquella centuria, ante las irregularidades de las precipitaciones y la casi total ausencia de cauces equiparables a los ríos, en desarrollar alternativas que les permitiera asegurar un mínimo de agua, especialmente para el consumo. Veremos que, siguiendo situaciones parecidas de otras regiones hispanas⁴⁴, los canarios del siglo XVI tuvieron que recurrir a la construcción de presas, pozos y aljibes, o al diseño de redes de canalización y distribución⁴⁵.

Uno de los primeros, y quizás más importante reto a la hora de acercarse a los problemas derivados del abastecimiento de aguas es el de preguntarse en qué medida y de qué forma actuaron los oficiales municipales de nuestros concejos insulares en las cuestiones relacionadas con el uso y abasteci-

⁴⁴ Son conocidas las mejoras que durante los reinados de Carlos V y Felipe II se introdujeron en las obras destinadas a garantizar el abastecimiento, sobre todo de las grandes ciudades. El inicio del Canal Imperial de Aragón, la construcción de monumentales acueductos en Oviedo y Teruel, o el singular y novedoso ingenio ideado en Toledo por Juanelo Turriano para conducir el agua desde el Tajo hasta el pie del Alcázar, son sólo algunos de los mejores ejemplos. Un panorama general y bibliografía sobre este asunto pueden verse en el libro *Obras Hidráulicas en América colonial*, Ministerio de Obras Públicas, Madrid, 1993, o en algunos de los artículos incluidos en la obra *El agua en la Historia*, Instituto de Historia Simancas, Valladolid, 1998.

⁴⁵ Seguramente por las especiales características que presenta la administración de las aguas en el Archipiélago o por la compleja trama histórica que ha conducido a su privatización es por lo que su análisis y estudio ha estado presente en numerosos trabajos de investigación. Sirvan de orientación, sobre todo porque se dedican a su análisis en el siglo XVI, los siguientes trabajos de F. Quirantes González: *El regadío en Canarias*, 2 vols., Santa Cruz de Tenerife, 1981; J. Peraza de Ayala: «El heredamiento de aguas de La Orotava. Notas y documentos para un estudio histórico-jurídico de las aguas en Canarias», en *Estudios de Derecho Administrativo especial canario (Heredamientos y Comunidades de aguas)*, vol. III, Santa Cruz de Tenerife, 1969, págs. 43-94; J.M. Rodríguez Yanes: *El agua en la comarca de Daute durante el siglo XVI*, Santa Cruz de Tenerife, 1988; J.R. Núñez Pestano: «Regadío, abasto urbano y propiedad del agua en Tenerife a fines del Antiguo régimen», en *Strenae Emmanuelae Marrero Oblatae*, tomo II, La Laguna, 1993, págs. 169-200.

miento del agua. Sin entrar en el análisis de las posibilidades de actuación política —que dependían de usos y costumbres, composición del concejo, recursos, etc.— lo cierto es que durante la decimosexta centuria las autoridades concentraron sus preocupaciones en el cuidado y preservación de los recursos hidrológicos disponibles, en la atención a la salubridad del agua y en la manera en que se habría de conseguir la traída del agua desde sus nacientes hasta los núcleos de población para su posterior distribución.

La primera de las cuestiones a la que hago referencia está relacionada con la consideración de los manantiales de agua como un bien público. Esta realidad —al menos durante las primeras décadas del siglo XVI— se pone de manifiesto en las actuaciones del Adelantado o el reformador Ortiz de Zárate cuando entre 1505 y 1506 conceden al municipio de La Laguna las aguas de Tegueste, la llamada fuente del Gobernador, la de los Berros y la de Juan Fernández, mientras que en Gran Canaria es el agua de la sierra de Tejeda la que fue concedida para los propios del concejo⁴⁶ En segundo lugar, la protección del agua como bien general hace indispensable que los concejos se vean obligados a proteger montes y bosques, evitando los abusos en la tala indiscriminada de árboles que pusieran en peligro los nacientes. A ello se une una batería de ordenanzas que afectan a la prohibición de ensuciar las aguas, conservación de canales, imposibilidad de modificar los cauces mediante la construcción de tapias, o la negativa tajante ante apropiaciones indebidas.

Donde los concejos afrontaron el mayor gasto para la provisión de aguas fue en la construcción y mantenimiento de los kilómetros de canales que conducían el agua desde sus nacientes, habitualmente manantiales o arroyos, hasta los núcleos habitados. Para nuestro periodo de estudio conocemos muy pocos ejemplos de los gastos que ocasionaron el alumbramiento de las aguas, así como los métodos empleados para la obtención de la misma. Hay una excepción en Gran Canaria, donde la obtención de las aguas de Tejeda obligaron a horadar cuatro leguas el subsuelo hasta llegar al manantial, elevándose el coste de las obras a más de 250.000 maravedís⁴⁷. Y aunque no es el único caso, lo cierto es que lo que predomina en la documentación es la apertura de pozos para conseguir agua, si bien apenas sabemos nada sobre los sistemas empleados para su construcción. Alejan-

⁴⁶ E. Aznar Vallejo: *La integración...* ob. cit., págs. 109 y 243-245.

⁴⁷ E. Aznar Vallejo: *La integración...* ob. cit., pág. 244.

dro Larraz⁴⁸, tras estudiar las formas y tipos de viviendas en las islas en las décadas iniciales del siglo XVI afirma que el interior y el brocal de los pozos se revestían de mampostería, y que su profundidad variaba en función del tipo de suelo y —como es obvio— del lugar en el que se encontraba el agua. En todo caso, lo normal era que todas las viviendas dispusieran de un pozo, generalmente situado dentro del llamado corral, y que debido a las dificultades y elevado coste de su construcción fuera habitual compartir su uso entre varias viviendas.

Gracias a la abundante documentación disponible, uno de los casos mejor conocidos para el siglo XVI sobre las obras y el esfuerzo emprendido destinado al abastecimiento urbano es el de La Laguna. Como en cualquier ciudad de nueva creación el agua fue el primer y más importante problema al que se tuvo que enfrentar el concejo, y por ello, además de la apertura de pozos, se acometieron las obras necesarias para conducir el agua desde los nacientes hasta la plaza principal. Desde 1512, y tras un periodo en el que se arriendan las obras de infraestructura, el concejo decide traer las aguas mediante caños de barro, siguiendo un sistema mixto de transporte consistente en el uso de canales por el suelo que luego habrán de elevarse sobre esteos hasta llegar a la calle Santi Espiritus (hoy San Agustín), y desde allí mediante atanores o canales bajo tierra distribuirla a otras partes de la ciudad. A partir de ese momento, y a lo largo de todo el XVI los regidores discutirán una y otra vez sobre los mecanismos a emplear para financiar las obras y sobre los métodos para el transporte del agua⁴⁹.

La necesidad de almacenar el agua como medio de disponer de este recurso en épocas de escasez, o para trasvasar y unificar varios cursos en un solo caudal para aumentar su eficiencia, obligó a la construcción de tanques y albercas desde los orígenes de la colonización. Uno de los primeros ejemplos que conocemos —de 1508— procede del acuerdo entre Pedro López de Villera, gran propietario en Tegueste, y el cantero Lope Fernández, en el que éste último se compromete a construirle una acequia que

⁴⁸ A. Larraz Mora: *La vida cotidiana en Tenerife a raíz de la conquista (1497-1526). La vivienda: tipología y sistemas constructivos* (Memoria de Licenciatura inédita) Universidad de La Laguna, 1996 (véanse págs. 217 y sigs.).

⁴⁹ Sobre todas estas cuestiones son fundamentales los trabajos de J. M. Rodríguez Yanes: *La Laguna durante el Antiguo Régimen. Desde su fundación hasta finales del siglo XVII*, La Laguna, 1997 (sobre todo vol. II, págs. 637-685); y M^a. I. Navarro Segura: *La Laguna 1500: la ciudad-república. Una utopía insular según «las Leyes de Platón»*, La Laguna, 1999. También está bien estudiado en Tenerife otro caso, el de la comarca de Tacoronte. Véase N. Pérez García: *Tacoronte. Antiguas conducciones de aguas (siglos XVI-XIX)*, Tacoronte, 2003.

recoja el agua procedente de varios cursos⁵⁰. El documento especifica que la construcción estará hecha, preparada y honda como para recibir hasta cuatro azadas de agua, teniendo unas dimensiones de dos pies de ancho⁵¹. Desde entonces existen numerosas referencias a la construcción de depósitos, especialmente en las grandes haciendas azucareras, muchas de las cuales llegaron a tener hasta dos estanques con los que aumentar el caudal disponible o reconducirlos con el fin de utilizarlos en aceñas e ingenios⁵².

Por lo que se refiere a las técnicas empleadas para realizar estos estanques, suponemos que, en general —aunque no tenemos constancia documental— responden al modelo denominado de gravedad, es decir, aquel en el que la presión del agua se contrarresta con una sólida cimentación que daba origen a muros de considerable grosor en la base del depósito. En cuanto a los materiales utilizados, señalar que predominan las obras de mampostería, con el uso de cal, arena y piedra, aunque también se ha documentado el empleo de madera para la construcción de pequeños depósitos, como los que poseían los Ponte en sus tierras de Icod o Jerónimo Valdés en Adeje⁵³.

⁵⁰ E. González Yanes y M. Marrero Rodríguez: *Protocolos del escribano Hernán Guerra. La Laguna, 1508-1510*, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 1958. Véase documento nº 997 (13-xi-1508).

⁵¹ Intentar traspasar las medidas de capacidad o de superficie a nuestro sistema métrico decimal es una tarea compleja debido a que su valor era distinto según las regiones, los usos y las costumbres de cada localidad. En todo caso, puede verse una aproximación al valor de estas medidas en la obra de M. Lobo Cabrera: *Monedas, pesas y medidas en Canarias en el siglo XVI*, Las Palmas de Gran Canaria, 1989.

⁵² B. Rivero Suárez: *El azúcar en Tenerife, 1496-1550*, La Laguna, 1990 (véanse págs. 110 y sigs.).

⁵³ P.M. Martínez Galindo: *La vid y el vino en Tenerife en la primera mitad del siglo XVI*, La Laguna, 1998 (véanse págs. 114 y sigs.).

En torno a la vida y a la obra de Chil y Naranjo (1831-1901): nuevas aportaciones

JUSTO HERNÁNDEZ

Resumen. En este trabajo se han estudiado varias aportaciones historiográficas novedosas que conciernen tanto a la vida como a la obra del médico y antropólogo de Telde. Han sido analizados tres puntos fundamentales: 1. Su pronta recepción de los evolucionismos darwinista y haeckeliano, contándose entre los primeros autores españoles que los asimilan; 2. Que no fue excomulgado por el Obispo de la diócesis; y 3. La polarización ideológica con la que el propio Chil sesgó su pensamiento científico y sus descubrimientos.

Palabras clave: Chil; Evolucionismo darwinista y haeckeliano; excomunión.

Abstract. In this work several new historiographic contributions concerning both the life and the work of the physician and anthropologist from Telde have been studied. Three main points have been analysed: 1. His prompt reception of the darwinist and haeckelian evolutionisms, being one of the first Spanish authors who assimilate them; 2. He was not excommunicated by the bishop of the diocese; and 3. The ideological bias of his scientific thinking and his discoveries.

Key words: Chil; Darwinist and haeckelian evolutionisms; excommunication.

INTRODUCCIÓN

Pretendo con este trabajo repasar algunos aspectos de la vida y de la obra del gran teldense, que hasta cierto punto podrían considerarse como novedosos. Se trata de los siguientes: 1. Su pronta recepción de los evolucionismos darwinista y haeckeliano, contándose entre los primeros autores españoles que lo asimilan; 2. Que no fue excomulgado por el Obispo de la diócesis; y 3. La polarización ideológica con la que el propio Chil sesgó su pensamiento científico y sus descubrimientos. Una vez analizados, terminaremos con una breve conclusión.

LAS DOCTRINAS DE DARWIN Y HAECKEL EN ESPAÑA

Para entender cómo y por qué Chil recibió con agrado y positivamente los postulados de estos autores, conviene tener en cuenta la excelente calidad de su formación académica. En efecto, sin olvidar su bachillerato en el Seminario Conciliar de Las Palmas (1843-1847) y, sobre todo, sus estudios de medicina en la Sorbona (1848-1858), cuando París era la capital científica de Europa y hasta cierto punto, en algunos aspectos, también filosófica. Son los años en que culminan las contribuciones de la llamada Escuela de París, que convertirán a la anatomía patológica en una nueva disciplina, a las que acompañan las obras de una pléyade de grandes cirujanos y de grandes fisiólogos y, especialmente, de los pioneros de la prehistoria como Broca y Quatrefagues que, de ordinario, solían proceder de la medicina. No es de extrañar, por eso, que la tesis doctoral de Chil versara sobre un tema urológico, es decir, quirúrgico¹.

Pero, además de tener en cuenta el sustrato donde se asentaba la formación de Chil, no debemos olvidar que estamos en el punto álgido del positivismo científico y naturalista. Por eso, *El origen de las especies* (1859), y también los demás libros de Darwin, no sólo triunfaron inmediatamente por su interesante contenido sino porque el positivismo pedía en ese momento ese tipo de obras. Cabe recordar, en este sentido, que la primera edición de *El origen de las especies*, de 1.250 ejemplares, tirada el 24 de noviembre de 1859, se agotó ese mismo día.

Este ambiente positivista en el que estaba inmerso Chil, la originalidad de las nuevas doctrinas y la inclinación de nuestro autor por la arqueología prehistórica y la antropología física, le convencieron de la utilidad de los evolucionismos darwinista y haeckeliano para ese tipo de investigaciones, que luego aplicaría al estudio de los yacimientos de origen guanche.

Una cita sobre Chil, tal vez poco conocida, nos pone en conocimiento de esos hechos. En el apéndice II de sus *Heterodoxos* titulado *España antes del Cristianismo*, escribe Menéndez y Pelayo que en relación a los orígenes míticos de las Islas Afortunadas «en los tiempos modernos estos mitos y viajes fabulosos han ejercitado la sagacidad del Dr. Chil y Naranjo». Y en nota a pie de página subraya:

Estudios históricos, climatológicos y patológicos de las Islas Canarias, por D. Gregorio Chil y Naranjo, doctor en Medicina y Cirujía, etc., etc... Las Pal-

¹ J. Hernández, «Gregorio Chil y Naranjo», en: *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, en prensa.

mas de Gran Canaria, 1876-1891. Tiene utilidad, como obra de consulta, esta enciclopedia, de la cual se publicaron tres tomos en folio que apenas pasan de la Conquista. Es grande el caudal de noticias y documentos que recopiló el Dr. Chil; pero la parte científica está viciada por un materialismo sectario que valió a su autor la censura episcopal, y la parte histórica está escrita con fiera saña contra los conquistadores, cuya obra civilizadora no puede negarse con declamaciones huecas².

El ilustre polígrafo achaca a Chil su materialismo. ¿Por qué? Por su evolucionismo tanto darwinista como haeckeliano.

Sabemos que Chil regresó a España en 1859³, por lo que probablemente no llegó a conocer en ese momento la edición inglesa del libro de Darwin. Pero sí cuando fue vertida al francés. Se conservan en El Museo Canario varias obras de Darwin en francés que pertenecieron a don Gregorio. Por eso, pensamos a partir de estos indicios que la recepción del darwinismo por parte de Chil fue temprana y, desde luego, anterior a la publicación de la *Introducción* (1876) a sus *Estudios históricos* donde defiende los evolucionismos darwinista y haeckeliano. Y puedo decir que fue uno de los primeros autores españoles que aceptaron el evolucionismo darwinista⁴. Este dato tiene un gran valor, porque Chil no se encuentra en el centro intelectual de España que era Madrid sino en Las Palmas de Gran Canaria.

SU RELACIÓN CON EL OBISPO

La historiografía tradicional sobre Chil ha venido aceptando pacíficamente y sin discusión dos importantes hechos biográficos: su excomunión y su pertenencia a la masonería. Sin embargo, no he encontrado ninguna fuente primaria documental que pueda avalarlos. Voy ahora a analizarlos pormenorizadamente.

Dicha historiografía nos dice que a causa de la publicación de la *Introducción* (1876) a los *Estudios Históricos, Climatológicos y Patológicos*, auténtico e indiscutible *opus magnum* de Chil, éste fue excomulgado por el Obispo de Canarias, don José María Urquinaona y Bidot (†1883). Pero realmente no he encontrado ninguna bula, rescripto o documento del Obispo donde conste tal excomunión, hecho que el Derecho Canónico exige;

² M. Menéndez y Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, Tomo VIII, Santander, Aldus, 1948, pág. 152, n. 3.

³ J. Hernández, *op. cit.*

⁴ T. F. Glick, *Darwin en España*, Barcelona, Península, 1982, pág. 32.

pues ningún documento relativo a esa pena canónica existe en el Archivo de la Diócesis de Canarias, ni tampoco en su Archivo secreto. Tampoco hay nada al respecto en el Archivo de la Parroquia de San Juan Bautista de Telde, donde el insigne científico fue cristianado. Y en su certificado de bautismo no consta ninguna incidencia relacionada con dicha pena.

Por otra parte, la Carta Pastoral que Urquinaona escribió para prohibir la lectura del libro a los fieles, no menciona en ningún momento la palabra excomunión. Es más, sólo se afirma que se condena dicha obra, pero en modo alguno a su autor: «tal es condenar el error y sustraerlo de las manos de los fieles»⁵. Es más, el Obispo manifiesta su preocupación por esta condena a un libro de un miembro de una familia tan importante de la ciudad de Las Palmas, lo que abunda en que condena al libro y no a su autor: «con gran pena de Nuestra alma tomamos hoy la pluma para condenar una obra, que ha empezado á publicarse en esta Ciudad: varios son los motivos que por este concepto Nos lastiman el corazón, y no es el menor de ellos lo sensible que podrá ser nuestra condenación á una familia muy distinguida de este vecindario»⁶.

Además, tenemos el testimonio de Olivia Stone, que conoció a nuestro Chil, durante su estancia en Las Palmas, en el que piensa que no fue excomulgado: «su libertad de pensamiento ha hecho que resulte molesto para el clero local y, aunque creo que no ha sido exactamente excomulgado por defender ideas darwinistas, sus relaciones con la Iglesia no son muy buenas»⁷.

A estos datos estrictamente documentales tenemos que añadir que a lo largo de la Historia de la Iglesia ningún científico en cuanto tal ha sido excomulgado por un libro de carácter científico, por más que en él se incluyan sentencias que puedan contradecir algunas verdades de la fe católica. Y tenemos el ejemplo prototípico de Galileo Galilei, el cual con su obra genial, aun haciendo tambalearse todo el edificio de la exégesis bíblica tradicional, fundada prácticamente en el sentido literal de la Sagrada Escritura, nunca fue excomulgado. La praxis de las autoridades eclesiásticas

⁵ J. M. Urquinaona y Bidot, *Carta Pastoral que el Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don José María de Urquinaona y Bidot, Obispo de Canarias y Administración y Administrador Apostólico de Tenerife dirige al Clero y Fieles de ambas Diócesis, con motivo de la obra, que ha empezado a publicarse en esta ciudad con el título de «Estudios Históricos, Climatológicos y Patológicos de las Islas Canarias»; prohibiendo su lectura*, Las Palmas, Imprenta de Víctor Doreste y Navarro, 1876, pág. 4.

⁶ *Ibid.*, pág. 3.

⁷ O. M. Stone, *Tenerife y sus seis satélites*, vol. II, Las Palmas, Ediciones del Cabildo Insular de Gran Canaria, 1995, pág. 13.

ha sido siempre condenar las ideas pero no al autor. Esta praxis suponía la prohibición de la lectura a los fieles de la obra afectada, cosa que hizo Urquinaona; y era lo que debía hacer según tal praxis. Y, en realidad, la excomunión es la pena más fuerte a la que el Derecho Canónico puede acudir, pero no para autores de libros que puedan presuntamente menoscabar la fe, sino para aquellas personas que han cometido gravísimos delitos como un aborto o la violación del secreto de confesión, entre otros.

Y nada tiene que ver con una excomunión ni su expulsión del domicilio de su tío canónigo don Gregorio Chil y Morales ni los problemas que tuvo nuestro Chil para contraer matrimonio. En efecto, la orden por la que Chil, viudo por primera vez, se vio obligado a abandonar dicha casa, dictada por Urquinaona⁸, obedece al Derecho Canónico entonces vigente. Tenemos que retrotraernos a esa época sin caer en anacronismos. En 1876, una persona que había escrito un libro en el cual se vertían sentencias que contradecían verdades de fe, si no se retractaba de tales sentencias, era considerada un «pecador público». Y esto es lo que le ocurrió a don Gregorio, pues nunca se retractó. Al convertirse en «pecador público» podía causar escándalo el hecho de que viviera con su tío, un prestigioso canónigo de Santa Ana.

Al verse obligado a abandonar la casa de su tío, nuestro Chil decidió volverse a casar. Pretendió contraer matrimonio canónico con la señorita Rosenda Isabel Amalia Suárez Tascón. Desgraciadamente, el párroco correspondiente se negó⁹. El motivo fue el mismo: el matrimonio canónico de un «pecador público», al ser un acto público, era causa de escándalo. Nuestro Chil acudió al Obispo. Sabemos la respuesta y las condiciones que le puso Urquinaona para acceder a su matrimonio canónico por un oficio que el Cónsul de España en Funchal (Madeira) envió al Ministerio de Estado: «el señor Obispo le exigió que dejara de pertenecer á algunas de las sociedades de que forma parte, que se retractara de ciertas afirmaciones que hace en sus ‘Estudios’ y que públicamente hiciera penitencia, sin cuyo requisito Su Señoría Ilustrísima nunca permitiría que se celebrase su proyectado enlace»¹⁰. En suma, lo que le pide Urquinaona es que se retracte para que deje de ser «pecador público», pues de ese modo podría celebrarse su matrimonio canónico sin causar escándalo. No obstante lo dicho,

⁸ J. Bosch, *Don Gregorio Chil y Naranjo. Su vida y su obra*, Las Palmas de Gran Canaria, el Museo Canario, 2003, pág. 96.

⁹ *Ibid.*, pág. 96.

¹⁰ J. M. Alzola, «La excomunión impuesta al doctor don Gregorio Chil y Naranjo, fundador del Museo Canario, por el obispo don José María Urquinaona», *Almogarén*, 18 (enero 1996), pág. 216. En este artículo se incluye el oficio del Cónsul, del que he tomado los textos que cito.

desde el punto de vista tanto teológico como canónico, juzgamos como abusiva la actitud de Urquinaona impidiendo el matrimonio de Gregorio Chil y Naranjo. El derecho a contraer matrimonio canónico es un derecho fundamental de todo católico si no existen impedimentos; y en el caso del gran médico teldense no los había. Le bastaba al Obispo, para evitar el escándalo al que antes hemos aludido, acudir a una figura contemplada en el Derecho Canónico: el matrimonio secreto.

Pero no cejó en su empeño nuestro Chil. Siguiendo el consejo del presbítero y licenciado en Derecho Civil y Canónico don Emiliano Martínez de Escobar¹¹, don Gregorio optó por contraer matrimonio canónico en otra diócesis, es decir, fuera del ámbito de la jurisdicción de Urquinaona. El consejo es canónicamente impecable y vuelve a demostrar que nuestro Chil no estaba excomulgado. En efecto, el excomulgado no puede recibir ningún sacramento, por lo que don Emiliano jamás hubiese dado ese consejo a don Gregorio si hubiese estado excomulgado, porque según el Derecho Canónico no podría contraer matrimonio canónico en ninguna diócesis del mundo.

Pero ¿qué pasó en Funchal y cuáles fueron las consecuencias? Gregorio Chil y Naranjo contrajo matrimonio canónico en su Catedral el 19 de junio de 1876¹². Lo relata el oficio del Cónsul que lleva fecha de 21 de septiembre de 1876: el Vicario General de Madeira «había recibido un oficio del Señor Obispo de Canarias preguntando si era cierto que aquí hubieran celebrado su matrimonio canónico don Gregorio Chil Naranjo y doña Rosenda Suárez Tascón y dudando que dicho acto hubiese podido tener lugar por ser ambos Señores vecinos de Las Palmas y carecer de la indispensable autorización de aquel Prelado. Este Vicario General contestó que efectivamente el citado matrimonio se había celebrado en la Sede Catedral de Funchal, cumpliendo todos los requisitos legales y de acuerdo en todo con lo que ordena el Sagrado Concilio Tridentino y la Constitución Diocesana, del mismo modo como se han celebrado muchísimos otros matrimonios entre extranjeros que residieron aquí temporalmente y de igual manera como se celebraron los contraídos por diferentes españoles que aquí estaban emigrados en los años 1867-y-68, sin que hasta ahora se haya hecho reclamación alguna por no haberse exigido la autorización del Señor Obispo de la Diócesis de donde pertenecían. A esta comunicación ha contestado el Señor Obispo de Canarias en términos sumamente duros, pero en un oficio muy bien escrito y con gran copia de datos, según me han asegurado, para

¹¹ J. Bosch, pág. 97.

¹² *Ibid.*, pág. 97.

demostrar que se ha faltado a los Sagrados Cánones y Leyes de la Iglesia por no haber estado los contrayentes avecindados en esta Diócesis el tiempo prescrito por dichas Leyes. El Señor Obispo concluye citando el caso, muy parecido al de que ahora se trata, de un matrimonio celebrado en esta ciudad que fue declarado nulo por su Santidad a instancia de uno de los antecesores de Su Señoría Ilustrísima en Canarias, y amenaza con acudir a Roma si inmediatamente no se declara nulo el matrimonio contraído por el Señor Chil y Naranjo con doña Rosenda Suárez y Tascón»¹³.

A Urquinaona le asistía la razón, pues el matrimonio canónico de nuestro Chil era nulo *ipso iure* por un defecto de forma, como se explica en el oficio del Cónsul. En efecto, los contrayentes debían permanecer un mínimo periodo de tiempo en esa nueva Diócesis antes de celebrarse el enlace, cosa que no hicieron. Dicho periodo es exigido por el Derecho Canónico para dar tiempo a que tengan lugar las proclamas matrimoniales. Urquinaona aplicó la ley canónica dictando la sentencia de nulidad el 9 de abril de 1877¹⁴. Con todo, aunque Urquinaona tenía razón, bien podía haber subsanado dicho defecto de forma en una ceremonia privada y estando presentes los contrayentes. De todas formas, un mes más tarde, el 9 de mayo de 1877, se celebró el matrimonio secreto en casa de la novia, oficiado por el Licenciado don Domingo Cortés y Santmartí, abogado de los Tribunales del Reino, canónigo doctoral de la Santa Iglesia Catedral de Canarias, provisor y Vicario General del Obispado, después de practicadas las diligencias de estilo y dispensadas las tres proclamas prevenidas por el Santo Concilio de Trento¹⁵. De nuevo insisto en que si nuestro Chil hubiese estado excomulgado, dicho matrimonio no hubiera podido celebrarse.

La historiografía también ha venido sosteniendo pacíficamente que don Gregorio Chil y Naranjo era masón, al igual que su primera mujer doña Alejandra Jaques de Mesa y Merino¹⁶. Y realmente este hecho sí que era motivo de una excomunión *latae sententiae*, esto es, automática, por el mero hecho de estar inscritos en una secta masónica. Se ha dicho que ambos pertenecían a la logia *La Afortunada*. Sin embargo, sus nombres no aparecen inscritos en el listado de los pertenecientes a dicha logia. Por tanto, debe sostenerse que no eran masones¹⁷.

¹³ J. M. Alzola, págs. 218-221.

¹⁴ J. Bosch, pág. 100.

¹⁵ *Ibid.*, pág. 100-101.

¹⁶ J. M. Alzola, pág. 211.

¹⁷ Comunicación personal del profesor Manuel de Paz, gran especialista en la masonería canaria, quien consultó el listado de dicha logia.

POLARIZACIÓN IDEOLÓGICA

En el imaginario de los autores canarios de los últimos siglos, que de los aborígenes canarios se han ocupado, ha estado presente de un modo más o menos consciente el pensamiento relativo a su pertenencia al linaje de los atlantes, los habitantes de la Atlántida platónica. Es evidente que la existencia de este supuesto continente no es ni más ni menos que un mito del maestro de Aristóteles. Pero a pesar de serlo, no son pocos los canarios que han defendido dicho origen. Uno de los primeros será el clérigo ilustrado tinerfeño Viera y Clavijo, que en una síntesis superadora no sólo hace del guanche un personaje heroico —«este linaje de héroes atlánticos», dice— sino que también le aplica las cualidades del «buen salvaje» rousso-niano. Veamos:

Que los antiguos canarios fuesen una nación original y de costumbres simples, semejantes a las de los héroes y patriarcas, es fácil convencerlo, porque, cualquiera que pase mentalmente los ojos por sus usos, ideas, ceremonias y modos de pensar; que examine su gobierno y su religión; que compare su tenor de vida con el de los primeros hombres, no hay duda tendrá la satisfacción, y aun el placer, de encontrar la naturaleza en toda su simplicidad y primera infancia¹⁸.

Mas pase que un ilustrado caiga en esta debilidad mitológica. Pero lo que es desconcertante es que todavía en la tardía fecha de 1859, en plena era positivista, el erudito palmero Antonio Rodríguez López siga sosteniendo el origen atlántico de los aborígenes, basándose en unas inscripciones halladas en una cueva de la isla de La Palma. En una carta dirigida a la Real Academia de la Historia nos dice, entre otras cosas, que

Admitida la existencia de la Atlántida de Platón, es evidente que estas islas son reliquias de aquella famosa tierra, lo que se corrobora con la perfecta semejanza de las momias encontradas en Tenerife, [Gran] Canaria y ésta de La Palma, con las célebres momias de Egipto, de cuya gente se pobló la Atlántida. Ahora bien, este origen que se atribuye á los primitivos isleños de las Afortunadas ¿no quedaría clara é infaliblemente ratificado si se descubriese en los carac-

¹⁸ F. Estévez, «Determinar la raza, imaginar la nación (El paradigma raciológico en la obra de Chil y Naranjo)», *El Museo Canario*, LVI (2001), pág. 337.

teres, que acompaño, semejanza con los antiguos egipcios, cuando no puedan extraerse las palabras que sin duda forman los signos?¹⁹

Chil y Naranjo, a pesar de haber abrazado el positivismo —recordemos que estudió Medicina en La Sorbona—, mantendrá elementos residuales de estas ideas. Así, en el primer volumen de sus *Estudios* (1876) pretende

colocar (...) los conquistadores frente a frente de los conquistados, para comparar unos con otros, y corroborar lo que desde un principio he dicho y venido repitiendo, ya por mí mismo, ya transcribiendo las relaciones de los que me han precedido en la historia de los Guanches: que fueron unos pueblos grandes en su pequeñez, dignos en su aislamiento; sabios en su forzosa ignorancia, y modelos de moralidad, de juicio y de legalidad, sin conocer el Cristianismo, sin haber tenido filósofos, y sin poseer Códigos escritos²⁰.

Partiendo de este substrato como «idea *a priori*» no le será difícil a Chil elaborar una estructura identitaria extracientífica del pueblo original canario instrumentalizando los métodos científicos en boga en ese momento; en otras palabras, sometiendo el mito atlántico a una rigurosa positivización, pero sin suprimirlo completamente. Primero, los propios de la arqueología, analizando diversos instrumentos líticos e infiriendo que son semejantes a los encontrados en yacimientos franceses. Esto le servirá para defender la coexistencia en las Canarias de una cultura paleolítica y otra neolítica. Pero la clave llegará con el descubrimiento del hombre cuaternario de Cro-Magnon en 1868. Será ahora cuando aplique la antropología física y el paradigma raciológico a los guanches, sosteniendo que sus cráneos —después de haber estudiado un buen número de ellos— les hacían pertenecer a la raza de Cro-Magnon de la época del Dolmen, predominando entre ellos la dolicocefalia occipital²¹. De este modo la raíz europea de los guanches quedaba demostrada.

Por otra parte, además de identificar raza y cultura, presupuesto ciertamente falaz, aplicó el evolucionismo a la explicación de sus doctrinas, sintiéndose atraído por Haeckel, al que cita en sus trabajos, defensor de un evolucionismo de corte dogmático, de mucha menor categoría científico-biológica que el propugnado por Darwin. Chil defendía, como la mayoría

¹⁹ Tomado de M. S. Hernández, *La Cueva de Belmaco. Mazo-Isla de La Palma*, Estudios Prehispánicos 7, Madrid, Dirección General del Patrimonio Histórico, Gobierno de Canarias, 1999, pág. 136.

²⁰ Citado por F. Estévez, pág. 340.

²¹ F. Estévez, *Ibid.*, pág. 343.

de los científicos de la época, que el hombre de Cro-Magnon procedía del mono. Sin embargo, preciso es señalar aquí que Darwin nunca sostuvo tal aserto, sino que el mono y el hombre eran primos, es decir, procedían de un ancestro común. La defensa del evolucionismo por parte de Chil le servirá para distanciarse todavía más del posible origen africano de los guanches, pues nuestro médico siempre defenderá que la raza de los guanches es europea, afirmación vindicativa frente a Madrid, pues las autoridades nacionales contaban con Canarias sólo como un centro de operaciones para sus expansiones coloniales en África.

En este sentido, Fernando Estévez señala lo siguiente:

Para Chil era evidente que los negros tenían un «grado bajísimo de civilización». Y según él, este estado deriva forzosamente de un desarrollo encefálico débil, alojado en una caja craneana reducida. Asumiendo plenamente las tesis raciológicas, Chil también se convenció de que «en la actualidad existen en el centro de África agrupaciones de hombres cuya masa encefálica no ha adquirido el desarrollo necesario para alcanzar las más sencillas nociones, fuera de las rudimentarias que poseen, reducidas a las de la propia conservación. Si de repente no les alumbrara la antorcha de una civilización, que en periodo más o menos largo desenvuelva aquellas inteligencias infantiles, habrán de pasarse muchos años antes que lleguen siquiera al grado de cultura que tenían las tribus más atrasadas de las Américas al ser visitadas y subyugadas por los españoles. Pero yo sé también —continúa Chil— que no basta sólo que a esos seres humanizados se les suministren ideas, que se les revelen los más sencillos conocimientos, sino que es indispensable que antes su mismo cerebro sufra las modificaciones necesarias para que la caja ososa se desarrolle de un modo conveniente». Siendo ésta la cuestión, Chil concluye en buena lógica, que ésta no es la obra de un día, tampoco la de un siglo. Pero ésa no fue una apreciación partidista de Chil; fue la «verdad» científica que legitimó la colonización europea de África: aun llevándoles la civilización, la raza negra no está preparada para asimilarla²².

Finalmente, Chil defenderá la unidad racial del pueblo guanche con estas palabras:

Yo sustento la opinión de la unidad de la raza en el Archipiélago, que es la raza peculiar Guanche, que pudo ser la de Cro-Magnon, la raza del Dolmen; por eso al hablar de los aborígenes de estas Islas, he hecho aplicación de la palabra genérica Guanche; pero siempre con el cuidado de expresar la Isla, cuando les he nombrado con referencia a determinado territorio, evitando así la confusión

²² F. Estévez, *Ibid.*, págs. 333-334.

que forzosamente resultaría al llamar puramente Canarios a los de la isla de Gran Canaria; pues los no muy versados en la historia ni en esa clasificación, los podrían confundir con los habitantes de las demás Islas, llamados también Canarios, como naturales de las Islas de canaria o del Archipiélago Canario²³.

En suma, Chil, mediatizando su obra científica, de gran valor, crea el concepto de canarismo y de canariedad, es decir, una raza y un territorio, lema similar al *Blut und Boden* del pangermanismo y de todos los demás nacionalismos.

CONCLUSIÓN

La historiografía tradicional debe someterse al método histórico, rigurosa y científicamente aplicado, esto es, atendido estrictamente a las fuentes primarias. Según el método histórico el insigne médico, paleopatólogo, antropólogo físico, historiógrafo y fundador de El Museo Canario, fue uno de los primeros darwinistas en España, no fue excomulgado, no fue masón y es el auténtico creador de una identidad nacional canaria.

²³ Tomado de A. J. Farrujilla de la Rosa, *AB INITIO (1342-1969). Análisis historiográfico y arqueológico del primitivo poblamiento de Canarias*, La Laguna, Artemisa, pág. 348.

Las vanguardias literarias y el cine en Canarias: «Escándalo», poema inédito de Domingo López Torres

ROBERTO GARCÍA DE MESA

Resumen. El poeta Domingo López Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937) es una de las más relevantes personalidades de la literatura de las vanguardias históricas en Canarias. Este artículo presenta un poema suyo, inédito hasta hoy, claramente influido por el cine, examina las relaciones entre el cine y la poesía de vanguardia en Canarias y aclara la figura de la persona citada en el poema, la actriz Anny Ondra (1902-1987).

Palabras clave: Domingo López Torres, surrealismo en Canarias, poesía y cine.

Abstract. Poet Domingo López Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937) is one of the most important figures in the avant-garde literature of the Canary Island. This paper presents an unpublished poem, written under the influence of the cinema, examines the relationship between cinema and avant-garde poetry in Canary Islands, and explains the personality of the actress Anny Ondra (1902-1987).

Key words: Domingo López Torres, surrealism in Canary Islands, poetry and cinema.

GRACIAS A la difusión de su obra poética y ensayística llevada a cabo, sobre todo, por uno de sus compañeros de generación, Domingo Pérez Minik, así como al esfuerzo crítico realizado por un conjunto de investigadores encabezados por Andrés Sánchez Robayna¹, el poeta y crítico Domingo López

¹ Pérez Minik recogió parte de la obra del poeta en sus libros *Antología de la poesía canaria. I, Tenerife* (1952) y *Facción surrealista española de Tenerife* (1975). En 1981 comenzó la recuperación de su obra inédita, con la publicación de *Lo imprevisto*, así como un

Torres (Santa Cruz de Tenerife, 1910-1937) está considerado hoy con razón como una de las figuras pioneras y más destacadas de la literatura de las vanguardias históricas canarias. No sólo se convirtió en el contrapunto revolucionario más radical de la generación de *Gaceta de Arte*, sino que fue posiblemente, junto a Pedro García Cabrera, uno de los intelectuales militantes más activos de la izquierda en aquellos momentos en las Islas. Todo ello, como sabemos, le costaría la vida durante la guerra civil. En el verano de 1936 es apresado y encarcelado primero en un barco-prisión y más tarde, en septiembre del mismo año, en la prisión de Fyffes. En febrero de 1937 es conducido por las brigadas del amanecer a la bahía de Santa Cruz de Tenerife y allí es arrojado al agua encerrado en un saco.

Domingo López Torres derivó en la poesía hacia un surrealismo comprometido con la revolución proletaria y los conflictos de su tiempo. En este sentido, su poesía va evolucionando desde una visión del paisaje del sur, agreste, humanista, en *Diario de un sol de verano* (1929) —en consonancia con el que reivindicaba Pedro García Cabrera en su ensayo «El hombre en función del paisaje» (1930), texto ideológico del espíritu de la revista *Cartones* (1930)—, hasta preocuparse por una estética estrechamente vinculada al surrealismo, que, sin prescindir de la imaginación y de lo grotesco, no dejaba de señalar problemas sociales, como la invasión de las plagas de langosta, el uso de la libertad individual, la subversión de las costumbres burguesas a través de la liberación sexual, etcétera.

El poema inédito titulado «Escándalo» no se encuentra recogido en la ya citada edición de las *Obras completas* de Domingo López Torres que, en 1993, llevaron a cabo los profesores C. B. Morris y Andrés Sánchez Robayna, hasta ahora los principales especialistas en la obra del ensayista y poeta canario. El poema en cuestión lo hemos encontrado en el Fondo Pedro García Cabrera que custodia la Biblioteca Municipal de Santa Cruz de Tenerife, con la signatura Ms 719 (9). Probablemente fue un obsequio del poeta al autor de *Líquenes*, a quien le unía una estrecha amistad. El poema no está fechado, pero creemos que pertenece al último período de su obra, en concreto al comprendido entre 1933 y 1936. Pese a tener algunos antecedentes en *Diario de un sol de verano* («Siempre en la playa, siempre», fragmentos 7, 17, 25), en lo que respecta a su estilo y estructura sólo hay, en realidad, dos poemas que se le asemejan: «Catástrofe» y «Aquella

estudio más detallado de su obra; véase la bibliografía recogida en las *Obras completas* del autor, ed. de C. B. Morris y A. Sánchez Robayna, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, 1993, págs. 59-61.

enorme plaga». Los tres son textos de raíz surrealista. Veamos algunas de esas semejanzas.

«Catástrofe» se publica en el número 1 de la revista *A la nueva ventura* (Valladolid), en la primavera de 1934. Su objeto temático es el deseo, pero en un plano íntimo, propio de las fantasías sexuales de un joven. En el caso de «Escándalo», si bien se acerca al mismo concepto genérico, no es igual en lo que respecta a cómo se articula, ya que todo se produce en una sala de cine. El deseo de una pareja queda exteriorizado y, por ello, sufre las consecuencias de la moral burguesa: la intervención de la fuerza pública, mientras otras parejas aplauden probablemente en favor de los amantes, generando una especie de estado de protesta contra la hipocresía de esa moral y de rechazo que orilla la desobediencia civil. La situación recogida en el poema pone de manifiesto el concepto surrealista de *deseo* como un eficaz recurso para demoler las buenas costumbres de la clase imperante. Resulta evidente el acercamiento expresivo de estos dos títulos, «Catástrofe» y «Escándalo», y su capacidad de generar una expectativa imprevista. También Agustín Espinosa y Emeterio Gutiérrez Albelo utilizaron esta impronta cinematográfica y urbana amenazante que, además de surrealista, tiene mucho de grotesco y de expresionista.

Por su parte, el poema «Aquella enorme plaga», publicado en el número 34 de *Gaceta de Arte* (marzo de 1935), se aleja de los otros dos textos que hemos visto en lo que se refiere al tema, pues parece aludir a una enorme plaga que asola los campos. En este sentido se acerca a otra conocida composición del autor, «Poema de la langosta». Este tipo de plagas afectaba a todos los estratos y era una situación muy temida por una sociedad que vivía fundamentalmente de la agricultura.

«Aquella enorme plaga» se aproxima a «Catástrofe» y a «Escándalo» en dos aspectos. Por un lado, en que también participa de lo grotesco y de lo surreal; por otro, en la morfología de su estructura. Los tres poemas, como hemos comentado desde el principio, tienen una apariencia similar, ya que presentan dos interpretaciones del mismo hecho que se complementan en dos secuencias a través de la imaginación interior y de la realidad externa. Especialmente poseen una peculiaridad, y es que si bien en «Escándalo» y en «Aquella enorme plaga» estas dos secuencias aparecen divididas por un asterisco (que es, tal vez, un simple recurso tipográfico añadido por el editor), en el caso de «Catástrofe» lo que hay es una separación en blanco mayor sin el citado asterisco entre el final del texto más poético y la aclaración (y que hubiera podido admitir igualmente un asterisco divisorio). La estructura consta de una primera parte compuesta por el cuerpo del poema en sentido estricto, con un lenguaje de tipo surreal, onírico y deli-

rante, seguida de una parte complementaria, a manera de coda, que intenta fijar una breve reflexión acerca de un acontecimiento que parece haberse producido realmente, esto es, la «anécdota», que toma la apariencia de una observación o de una nota explicativa (y que podría verse, también, como la apostilla del ensayista comprometido). La verdadera intención de esta técnica que el poeta emplea en estos tres poemas, como se puede ver, es la de reflejar las dos visiones: la del mundo surreal y la del real. De este modo parece que Domingo López Torres participa del lenguaje de vanguardia y de la ficción, pero no se aleja del compromiso humanista en el que milita. El 17 de mayo de 1933, en un artículo publicado en *La Tarde*, titulado «El surrealismo», el poeta precisamente apuesta por vincular el movimiento artístico francés al socialismo científico y comprende la necesidad de conciliar ambas esferas.

Por otra parte, este poema que comentamos, «Escándalo», viene a sumarse a la corriente o tendencia que vincula la poesía al cine y que dio cuantiosas obras de arte de vanguardia en las décadas de 1920 y 1930. Este vínculo se ha convertido ya en una tradición que aún perdura, pero, eso sí, desprendida de la emoción inicial por tan extraordinario invento y perfectamente asumida por los creadores siguientes².

Como señalarían en su momento Cocteau, de Torre y, más recientemente, Morris³, entre otros, los primeros pasos del cine fueron aclamados por los creadores de las vanguardias, quienes lo consideraron como poesía visual, en movimiento, como una nueva forma de poesía. En España, Gómez de la Serna, García Lorca, Salinas, Aleixandre, Alberti, Diego, Buñuel, Giménez Caballero, por citar algunos ejemplos, relacionan con frecuencia el «cinema» con la poesía. Esta vinculación creadora se acentuó, sobre todo, en los tiempos del cine mundo; además, aparecían otras manifestaciones artísticas nuevas, que dieron pie a los escritores a pensar que estaban ante nuevos objetos poéticos, ante una nueva época. Escribir sobre el cine o

² Esta vinculación entre el cine y la literatura en la vanguardia canaria ha sido estudiada por F. G. Martín en artículos como «Cine y fotografía en *Gaceta de Arte*» o «El cine y la vanguardia en Canarias», así como por M. Pérez Corrales en su libro *Agustín Espinosa, entre el mito y el sueño*. Para el contexto general español, véase C. B. Morris, *This Loving Darkness. The Cinema and Spanish Writers, 1920-1936*, Oxford, Oxford University Press, 1980, entre otros.

³ Véase Jean Cocteau, «El arte y la revolución: el cine, poesía de hoy», *La Prensa*, Santa Cruz de Tenerife, 16 de febrero de 1933; Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Madrid, Caro Raggio, 1925 (y ed. de J. L. Calvo Carilla, Pamplona, Urgoiti Editores, 2002), y C. B. Morris, *op. cit.*

sobre el *jazz*, por ejemplo, significaba participar de la vanguardia y de las novedades de este período.

En Canarias la nueva corriente levantó pasiones literarias desde todos los géneros. Lo más habitual era que los autores elaboraran artículos o ensayos acerca de tal o cual film proyectado. En muchos casos se perseguía una vinculación ideológica entre el que escribía y la película comentada; en otros, solía ser un signo de interés cultural o de snobismo. Todos ellos reseñaban algunas de las virtudes y de los defectos de las proyecciones cinematográficas, y analizaban su novedad y las técnicas empleadas, así como sus contenidos. En las Islas, autores como José María Benítez Toledo, Agustín Espinosa, Ernesto Pestana, Juan Manuel Trujillo, Claudio de la Torre, Víctor Doreste, Agustín Miranda Junco y Domingo López Torres, entre otros, participaron de esta nueva crítica, fundamentalmente a través de ensayos o artículos.

El teatro de vanguardia en Canarias tampoco fue ajeno a esta tendencia. En el teatro de García Cabrera (*Proyecciones*⁴) y en el de Espinosa (*La casa de Tócame Roque*⁵) hay breves menciones. En el primer caso —dato en el que, por cierto, hasta este momento nadie ha reparado—, en el tercer cuadro triple, durante una conversación entre el Esposo y la Esposa, se hace alusión a unas estampas de cine de las cajas de cigarrillos y a que los hijos se han ido precisamente al cine. Por su parte, en *La casa de Tócame Roque*, en el cuadro segundo del acto tercero, el personaje Julio menciona las «estúpidas películas americanas». Pérez Corrales ha relacionado este rechazo del personaje con la crisis que produce el cine sonoro y las películas comerciales de la industria americana.

Fernando Gabriel Martín, por su parte, ha destacado tres novelas de carácter cinematográfico durante este período: *Charlestón* (Santa Cruz de Tenerife, 1928), de José María Benítez Toledo; *El turismo en Tenerife. Flor de los campos, novela cinematográfica* (La Orotava, 1929), de Alfredo Fuentes (seudónimo de Francisco Dorta), y *Los guanches en el cabaret* (Santa Cruz de Tenerife, 1928⁶), de Elfidio Alonso. La primera de ellas es la que mejor se adapta a este modelo, puesto que en su epílogo señala las verdaderas intenciones de su autor: adaptarla cinematográficamente. La

⁴ Pedro García Cabrera, «Proyecciones», en *Obras completas*, tomo IV, ed. de R. Fernández, Madrid, Gobierno de Canarias, 1987, págs. 123-177.

⁵ Agustín Espinosa, «La casa de Tócame Roque. Farsa surrealista» (1934), en sus *Textos (1927-1936)*, ed. de A. de Armas y M. Pérez Corrales, Santa Cruz de Tenerife, Aula de Cultura, pp. 324-337.

⁶ Reeditada en 1998 por el Ateneo de La Laguna (Tenerife).

segunda, de peor calidad, también parece tener las mismas intenciones, según explica su prólogo. Por su parte, la novela de Elfidio Alonso utiliza el cine, pero como referencia intertextual.

En lo que respecta a la poesía, destacamos los textos de Agustín Espinosa y de Emeterio Gutiérrez Albelo como claros exponentes de esta corriente en la que se alude de forma directa o indirecta al cine. El primero de estos dos autores es el que con mayor madurez asume la poeticidad de este nuevo arte. Son numerosas las alusiones al cine en sus textos críticos. Pondremos dos ejemplos programáticos. En 1932, a través de la revista de los alumnos del Instituto Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, *Hoja Azul*, en su número 1, Espinosa propone la tarea de realizar «poesía deportiva y poesía cinematográfica». El 10 de febrero de 1933 afirma con rotundidad que el cine es el «arte del porvenir» en un artículo publicado en *Avance* y titulado «Un coleccionista en el cine». En el caso de la obra poética propiamente dicha de Agustín Espinosa, las referencias al mundo del cine y la gran fuerza visual tanto de la prosa de *Lancelot, 28^o-7^o* (1928) como de la de *Crimen* (1934), especialmente en esta última, han sido señaladas con detalle por sus críticos y estudiosos.

No es menos importante, probablemente por su poeticidad pura, al margen de disquisiciones teóricas, la aparición de los pocos, pero esenciales poemas que dedicó Emeterio Gutiérrez Albelo al cine, concretamente «Rapto de Greta Garbo», «Minuto a Brigitte Helm», «Film vampiresco» y «Zumo de Charlot», todos ellos publicados en el libro *Romanticismo y cuenta nueva*, en 1933. Fernando Gabriel Martín ha analizado la vinculación de estas composiciones con el cine mudo y con las actrices aludidas, con los mitos femeninos de la pantalla, que tanto interés suscitaban entre los escritores de este período. Incluso llega a considerar el libro de Gutiérrez Albelo como un «cinéfilo poemario». Este aspecto de la obra de Albelo ha sido igualmente objeto de comentario por parte de diversos conocedores y analistas de su obra.

Además de estos dos casos llamativos, el de Agustín Espinosa y el de Emeterio Gutiérrez Albelo, las referencias al cine en la poesía en Canarias no se agotan sólo con ellos, pues —y aunque sea de manera tangencial— se dan asimismo en otros poetas de este período como Agustín Miranda Junco, Ramón Feria, Eduardo Westerdahl, Pedro García Cabrera, Josefina de la Torre, Juan Ismael, etcétera.

Hasta aquí hemos señalado de forma muy sintética la importancia del cine como objeto poético en la creación de vanguardia, especialmente en la canaria, con el fin de establecer una necesaria vinculación del poema «Escándalo» con esta tradición. Pero antes convendría recordar que el único

texto sobre cine que escribe Domingo López Torres es una reseña titulada «Expresión de ‘Gaceta de Arte’. Un film René Clair», publicada por primera vez en el diario *La Tarde* el 26 de enero de 1933. Se refiere al film *Viva la libertad* (*À nous la liberté*, 1931), que obtuvo una nominación en lo que se llamaba entonces «mejor decoración» para los premios «Oscars» de 1932. Esta película se estrenó, con muy buena crítica, en Santa Cruz de Tenerife el 20 de enero de 1933, en el cine Parque Recreativo. Como ha señalado Fernando Gabriel Martín, el interés de Domingo López Torres por el cine es limitado, y ello queda demostrado, no sólo por sus comentarios críticos acerca de que reduce la percepción interior o de que roba a la pintura su narratividad, sino también porque sus textos sobre el particular se limitan a este artículo que citamos y a alguna opinión contenida en los ensayos «Psicogeología del surrealismo», «Aureola y estigma del surrealismo» y «En el Ateneo. 1ª Exposición Colectiva de Arte Surrealista»⁷.

Después nos quedaría el citado poema «Escándalo», que hemos recuperado ahora. Desde este punto de vista, el texto presenta dos características esenciales: de un lado, el gusto por la sensualidad y por la exaltación de una musa del celuloide, Anny Ondra, que cita en el poema, y de otro, las relaciones sociales o los acontecimientos que pueden suceder en el interior de las salas de cine.

Anna Sophie Ondráková (Polonia, 1902-Alemania, 1987) es considerada como la primera cómica femenina del cine checo. Bajo el seudónimo de Anny Ondra se convirtió en una de las primeras estrellas del cine de la antigua Checoslovaquia que conquistó Europa, rodando películas en Berlín, Viena, París y Londres. A los diecisiete años entró en el mundo cinematográfico. Sin embargo, el descubrimiento de su talento se debió al director Premysl Prazský, quien la contrató en 1919 para protagonizar su película *La dama de pie pequeño*, tras verla actuar en uno de los teatros de Praga. Pero fue el director de cine Carl Lamac quien supo ver su talento cómico, contratándola para muchas de sus películas. Se adaptó con éxito al cine sonoro y en la década de 1930 ya era una de las más populares estrellas de la cinematografía europea. Anny Ondráková actuó también en varias películas de la primera etapa de Alfred Hitchcock, como *The Manxman* (1929) y *La muchacha de Londres / Chantaje (Blackmail, 1929)*. En 1933 se trasladó a vivir a Alemania, al contraer matrimonio con el campeón de boxeo alemán Max Schmeling. Junto con el director de cine Carl Lamac, fundó en Berlín la asociación Ondra-Lamac-Film, que se mantuvo feliz-

⁷ En *Gaceta de Arte*, núm. 13 (marzo de 1933) y núm. 19 (septiembre de 1933) y *La Tarde*, 17 de mayo de 1935, respectivamente.

mente hasta el estallido de la Segunda Guerra Mundial. Aunque en 1942 volvió a Praga para trabajar en la comedia *Hemos heredado un castillo*, Anny Ondráková rodó su última película en 1952. Su retiro de las pantallas se debió a motivos similares a los de Greta Garbo: la pérdida de la belleza y el desencanto. Falleció a la edad de 84 años.

Para Fernando Gabriel Martín, gran parte de los nuevos ídolos de la modernidad que influyeron en los creadores vanguardistas provienen fundamentalmente del cine. En Canarias no fue diferente. Señala cuatro grandes grupos que representa este tipo de influencias: 1) Charlot, 2) Mary Pickford, 3) el cine ruso y 4) el cine surrealista. Si atendemos al sentido de la clasificación referida, la figura de Anny Ondra encajaría en el segundo grupo, como actriz-mito que se idealizaba. Según las carteleras de cine en la prensa diaria del momento, hemos podido observar un dato muy interesante que quizá nos oriente con mayor precisión en lo que a la fecha de creación del poema «Escándalo» se refiere. El 22 de abril de 1933 se estrena en el cine Royal Victoria de Santa Cruz de Tenerife la comedia *Kiki* (1932), de Carl Lamac, protagonizada por Anny Ondra, con notable éxito. Pero, curiosamente, el fin de semana que va del 12 al 14 de mayo, coinciden en cartel la proyección de esa película de Anny Ondra y el reestreno de *Viva la libertad*, en el cine Parque Recreativo, el film que tanto fascinó a Domingo López Torres unos meses antes, en enero de 1933. Esta coincidencia pudo, a lo mejor, propiciar la creación del poema «Escándalo». Lo que sí hemos advertido es que el público cinéfilo de Santa Cruz de Tenerife gustó de ver en pantalla a una de las más hermosas actrices del cine europeo.

Pese al formidable encanto de Anny Ondra, la crítica y la literatura en Canarias parecen interesarse más por otras divas del cine como la citada Mary Pickford o también Greta Garbo, Marlene Dietrich, Joan Crawford, Brigitte Helm, etcétera. De todas formas, en lo que respecta a la elección de tal o cual mito del celuloide, como es de suponer, lo que más llegaba a influir eran los gustos personales.

Probablemente Domingo López Torres pensara, al igual que también lo hiciera Emeterio Gutiérrez Albelo en sus poemas «Rapto de Greta Garbo», «Minuto a Brigitte Helm» o «Film vampiresco» (acerca de la actriz Joan Crawford), en la idea que exponía Miguel Pérez Ferrero, en 1931, en *La Gaceta Literaria*, acerca de que con frecuencia se iba al cine para admirar a tal *vedette* o a tal o cual estrella. No cabe duda de que en los momentos en los que el joven poeta compone «Escándalo», participa también de las fantasías sexuales que recorrían aquellos tiempos y de su delectación en las proyecciones cinematográficas.

El segundo aspecto que comentábamos aludía a las relaciones sociales dentro de las salas de cine. Como podemos imaginar, serían muchos los textos que en esta época comentan anécdotas que nos llevan a la vida real o imaginaria de las proyecciones. Un caso muy interesante, y que probablemente sea muy vinculable al de «Escándalo», es el poema de Gutiérrez Albelo «Rapto de Greta Garbo». En ambos textos existe una reacción ciudadana. Si bien en el de López Torres actúa la fuerza pública y aplauden algunos espectadores de las últimas filas probablemente por el acto de transgresión sexual, en el segundo protestan porque han recortado la imagen de Greta Garbo de la pantalla y piden la devolución de las entradas. En los dos casos, la moral burguesa ha sido «pisoteada» por el deseo y la sexualidad, generando reacciones de conflicto, de oposición y de crisis.

El telón de fondo de estos atisbos de conservadurismo no fue otro que el miedo a que la población encontrara en el cine un medio más convincente de desobediencia civil ante la moral burguesa, que el que ostentaban las otras artes, además de ser una eficaz herramienta para el fomento de una educación «degenerada», como se le llegaba a denominar. En Europa, en países como Alemania, Francia o Rusia, se tomó conciencia del influjo del séptimo arte en la población y se realizaron films que conmovieron al mundo intelectual, tanto por sus ideales revolucionarios como por sus valores imaginarios o por su interés por la libertad. La única crítica que, como queda dicho, hace Domingo López Torres de una película, *Viva la libertad*, de René Clair, es un ejemplo de la posición política revolucionaria que adopta su autor en un momento dado ante estos conflictos. En el poema «Escándalo» también se palpa una respuesta de rebeldía.

Para concluir estas breves notas aclaratorias quisiéramos apuntar, a modo de recapitulación, que este poema surrealista con tintes expresionistas forma parte probablemente del ciclo poético del autor que va desde 1933 hasta su muerte en 1936 —ya que sólo resulta posible vincularlo en estilo y estructura a los dos poemas mencionados que escribió entre esos años—, y que, en lo que respecta a la tradición temática, ha quedado insertado en la poesía de vanguardia escrita acerca del cine, con las precisiones correspondientes que hemos señalado.

A continuación, y como colofón de estas observaciones, damos a conocer el poema junto a la reproducción del manuscrito original mecanografiado.

Escándalo

Perdidos en la noche de aquel cine,
más allá de las últimas butacas,
muy cerca de los goces y venturas,
tú y yo, por las aceras de la gente,
en un film que no acaba y siempre empieza.
Recuerdo que Anny Ondra eran tus pechos,
tus ojos y tus labios,
que andaban dislocados
por todos mis pasillos interiores.
¡Qué júbilo y qué gritos!
Así entramos en el mundo de los velos
que inventó la pantalla y los suspiros.

*

Ayer fueron sorprendidos en un cine de esta
localidad, pisoteando la moral burguesa, dos
novios, en un estado tal de limbo y desver-
güenza, que tuvo que intervenir la fuerza
pública. Otras parejas aplaudían desde las
últimas butacas.

D. L. T.

Hecho

14.7.1919

ESCÁNDALO.

Perdidos en la noche de aquel cine,
 mas allá de las últimas butacas,
 muy cerca de los gases y venturas,
 tu y yo, por las aceras de la gente,
 en un film que no acaba y siempre empieza.
 Recuerdo que Amy André eran tus pechos,
 tus ojos y tus labios,
 que andaban dislocados
 por todos mis pasillos interiores.
 ¡Que júbilo y que gritos!
 Así entramos en el mundo de los velos
 que inventó la pantalla y los suspiros.

Ayer fueron sorprendidos en un cine de esta
 localidad, pisoteando la moral burguesa, dos
 novios, en un estado tal de líbido y desver-
 guenza, que tuvo que intervenir la fuerza
 pública. Otros parejas aplaudían desde las
 últimas butacas.

Domingo López Torres.



Los años de Fernando González en Valladolid. La inmersión castellana en su poesía

ARCADIO PARDO

Resumen. Gran parte de la vida del poeta canario Fernando González (1901-1972) transcurrió en Valladolid, tras sufrir una «depuración» política a causa de sus ideas republicanas. En este artículo se examina biográficamente ese importante período de su vida y de su obra, sus actividades literarias y docentes, y se estudia la significación de Castilla y el paisaje castellano en su producción poética.

Palabras clave: Fernando González. Biografía. Castilla y lo castellano en su obra poética.

Abstract. After having been 'purged' politically for his republican views, the Canarian poet Fernando González (1901-1972) spent much of his life in Valladolid. This important period in his life and work in terms of both his literary and teaching activities is examined in this paper. A study of the significance of Castile and the Castilian landscape in his poetic production is also included.

Key words: Fernando González. Biography. Castile and the Castilian landscape in his poetic work.

1. FERNANDO GONZÁLEZ EN VALLADOLID

Es probable que Fernando González se estableciese en Valladolid con su esposa Rosario Fuentes en los meses que siguieron al fin de la guerra civil. Él había sido depurado y separado de su cátedra por su participación en las actividades del partido Izquierda Republicana que dirigió Manuel Azaña y por haber pretendido anteriormente la diputación en el Congreso en 1931¹, y Rosario tenía destino como catedrática de Francés en el Instituto de Enseñanza Media «José Zorrilla» de Valladolid, donde fui alumno suyo desde octubre de 1939 a junio de 1946. Empiezan entonces los largos años de residencia vallisoletana del matrimonio².

¹ Teresa Inmaculada Jiménez Betancort, «Dos apuntes sobre Fernando González», *Letras a Telde*, 2001, pág. 16.

² Hay error en la cronología establecida por Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo, «Muestras para una cronología biobibliográfica de Fernando González», *Le-*

Fernando era catedrático de Lengua y Literatura Españolas desde que ganó las oposiciones en 1930, y no pudiendo ya ejercer en la enseñanza oficial, lo hizo como profesor en una Academia fundada y dirigida por otro catedrático depurado, e igualmente en un colegio de Peñafiel al que Fernando acudía periódicamente.

Mi profesor de Lengua y Literatura Españolas fue desde 1941 Narciso Alonso Cortés, quien me aconsejó enseñara mis poesías a Fernando González. Rosario Fuentes me concertó una cita en su casa con su marido. La tarde del 10 de octubre de 1944, que es la fecha que figura en la dedicatoria del ejemplar de *Piedras blancas* que me regaló, cuando yo estaba aún en quinto curso de aquel bachillerato de siete y reválida, entré por primera vez en su casa de la Avenida del Generalísimo número 3, piso 3.º, adonde iba a regresar múltiples veces, amparado ya en una limpia amistad. Era aquél un piso realmente envidiable, amplio, muy soleado, y el despacho-biblioteca de Fernando con unas vistas espléndidas sobre la arboleda del Campo Grande. Pero inmerso el matrimonio en su condición de personas no gratas al régimen, las posibilidades estéticas de la casa no fueron motivo de gozo.

Fernando puso desde mi primera visita su biblioteca a mi disposición y Rosario me facilitaba lecturas francesas. Me regaló ella por entonces una antología de Paul Verlaine y una edición de *Les Fleurs du mal*, la primera que tuve en mis manos y que todavía conservo.

En mis visitas Fernando me leía poemas de Juan Ramón, de Manuel y Antonio Machado, de Tomás Morales, de Rubén Darío, de Eduardo Marquina, y de otros. Me regaló un ejemplar de la *Segunda antología poética*. Me prestó una edición de *Las rosas de Hércules*, que de tan leída y manoseada tenía la encuadernación deshecha y las páginas sueltas y un tanto ajadas. Me leyó la «Oda al Atlántico» y cuando leía se notaba en él una emoción no disimulada. Además de *Las rosas de Hércules*, puso en mis manos libros de Alonso Quesada, de Saulo Torón, de Chona Madera. Yo fui probablemente entonces el joven peninsular con mayor familiaridad con la poesía canaria, conocimiento ampliado por los poetas colaboradores de *Mensaje* que publicaba Pedro Pinto de la Rosa, nombres a los que se

tras a Telde, 2001, pág. 36, donde suponen, en la referencia 1930, que Fernando y Rosario se conocieron en Valladolid en ese año. Sus relaciones empezaron bastante antes, como dan fe los poemas recogidos en *Hogueras en la montaña*, publicado en 1924, «La canción fervorosa», «Mutuo amor» y «Corazón tembloroso», en los que el poeta declara su amor a Rosario nominalmente.

fueron añadiendo otros de la generación posterior como Carlos Pinto Grote, Pedro Lezcano y Arturo Maccanti.

A pesar de su desacuerdo con el régimen, Fernando fue acogido en Valladolid por gente de muy diversa ideología política y pudo frecuentar reuniones con las personalidades locales. Solía asistir a una especie de tertulia que reunía el poeta Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, en la Librería Santarén, hoy desaparecida, de la que era gerente. Era éste declaradamente adicto al régimen, lo cual no impedía una sana y larga amistad entre ellos. Quisieron hacer en colaboración una antología monumental de la poesía española que concibieron como una gran obra de consulta; Nicomedes se encargó de la Edad Media y Renacimiento, y Fernando de la poesía moderna, pero el proyecto no llegó a realizarse. Sé que, al irse definitivamente, Fernando cedió sus fichas a Nicomedes, hoy también ya fallecido. Tuvo amistad igualmente con los poetas Francisco Pino, José María Luelmo —a quien dedicó la serie «Cuenca del Duero» de *Ofrendas a la nada*—, Francisco Javier Martín Abril, Luis López Anglada, Manuel Alonso Alcalde, compañeros estos últimos de las aventuras de *Halcón*, y con escritores como Francisco de Cossío. Le conocieron y trataron otros poetas jóvenes de mi edad como Luis López Álvarez y Eusebio García González.

En cambio no fue Fernando González el creador de las «Mañanas de la Biblioteca»³, sino Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, en 1955. Se celebraban estas lecturas poéticas —que todavía siguen celebrándose en la actualidad— en la biblioteca de la Casa de Cervantes. Los jóvenes leíamos nuestros versos, y alguna vez leyó poemas suyos Fernando (el 2 de agosto del mismo año de la fundación), siempre dispuesto a participar en reuniones y recitales.

Como la situación de depurado político se prolongaba, y por ello mismo la pérdida de la esperanza de ser reintegrado en su cátedra, Fernando decidió hacer la licenciatura de Derecho. Durante algunos cursos se le vio en los pasillos de la Facultad charlando con otros estudiantes en vivo contraste entre la apariencia de los jóvenes y la suya siempre elegante y que en aquel ambiente parecía algo intemporal. Pero nuevos fieles a su amistad surgieron entonces de aquellas conversaciones de la Universidad. Ya licenciado, Fernando actuó como abogado en algunos casos de la Audiencia.

Había en él una manifiesta y reconocida cordialidad y una fuerte amargura interior. Era de trato fácil, de conversación siempre interesante, y se mostraba afable, sonriente, con simpatía no fingida. En cambio confesaba, en el recogimiento de su vivienda, el dolor que pesaba sobre él por su si-

³ Como se lee en Teresa Inmaculada Jiménez Betancort, *op.cit.*, pág. 15.

tuación de perseguido. Vestía con elegancia y cierta suntuosidad colonial, como de rico indiano que no era, sin ningún descuido en la apariencia, tan contraria al «torpe aliño indumentario» de Antonio Machado. En casa solía cubrirse con una especie de *chapska* rusa, y temía los fríos y las heladas de la meseta, que le provocaban trastornos respiratorios. Me recibía en su despacho-biblioteca, que era realmente su refugio íntimo y, sentados en torno a la mesa camilla, me hablaba de poetas, de poesía, de su isla, de «todos estos años» de amargura que le iban quebrantando la salud, con Rosario a veces con nosotros, que me impresionaba porque, mientras charlábamos, ella hacía punto y leía al mismo tiempo un libro francés. En cierta ocasión entré en su despacho, y Fernando me dijo que me sentara mientras él escribía algo en una mesa contigua. Cuando terminó me leyó el escrito, que era el poema «Agradecimiento» que encabeza *Ofrendas a la nada*, donde aparece tal como se creó, sin modificación alguna. Lo escribió de modo fluido, sin interrupciones, como si el poema existiera ya hecho en su mente.

Rosario y él eran personas de excepcional generosidad, que comprendían muy bien mi situación de chico de familia desvalida, y me ayudaron para entrar como becario en el Colegio Mayor de Santa Cruz, pudiendo así iniciar la carrera universitaria que sin su protección no hubiera podido realizar. Más tarde, ya licenciado y habiendo residido en Ruán tres cursos como lector, Rosario me orientó en las oposiciones y me ofreció los consejos adecuados. Me queda aún en la conciencia la sombra de no haber sabido agradecerles su acogida, su ayuda y su amistad. Pero ya integrado en la enseñanza española en Francia y en las universidades francesas, y una vez ellos ausentes de Valladolid, nuestros encuentros cesaron. Creo que les vi por última vez en el verano de 1964, cuando Rosario ya estaba muy enferma, en una visita en la que se respiraba el abatimiento y la tristeza⁴. En mi libro *Travesía de los confines*⁵ hay un poema titulado «A usted no le vi irse» que se refiere, sin nombrarlo, a él.

En la presentación que figura al frente de la edición facsímil de la revista *Halcón*⁶ he recogido la historia de la creación de la revista por Luis López Anglada y Manuel Alonso Alcalde, con los que yo formé el núcleo

⁴ El Instituto de Enseñanza Secundaria «San Isidoro» de Madrid me facilita las fechas de toma de posesión y de cese de Rosario Fuentes en ese centro: ingresó el 7 de septiembre de 1962, y la fecha de cese es el 2 de octubre de 1968. Sin embargo, a pesar de la fecha inicial de 1962, el matrimonio mantuvo su casa algo más tiempo en Valladolid. La fecha del cese corresponde a la de su jubilación. Rosario falleció en 1970.

⁵ *Travesía de los confines*, Valladolid, Colección Tansonville, 2001.

⁶ *Halcón, revista de poesía, Valladolid 1945-1949*, Valladolid, Fundación Jorge Guillén, 2003.

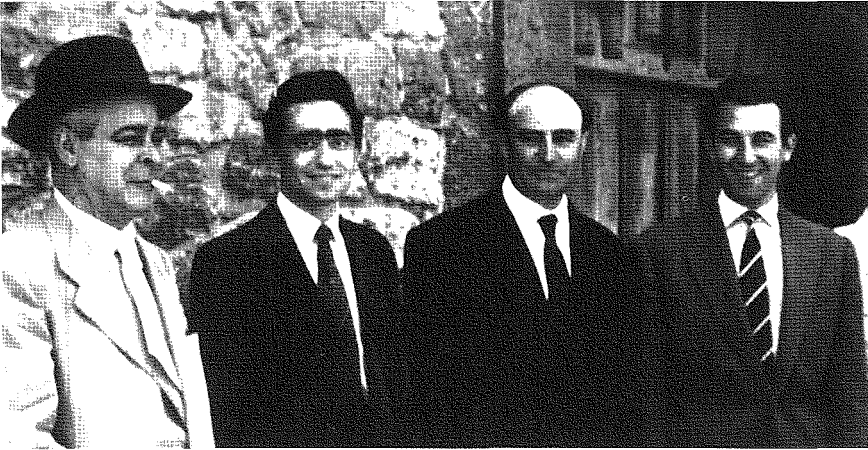
primero y al que integramos poco después a Fernando. Enseguida fue él realmente el alma de la revista, a la que dio nuevo formato y a la que atrajo muy diversas colaboraciones. En cambio sí fue Fernando el creador de la colección Halcón de libros de poesía⁷, amparado por la protección económica de Pablo Puente Paz, gerente entonces de la Imprenta Sever-Cuesta, a quien se debe recordar por su franca comprensión. Con un tesón que en todo correspondía con la firmeza de su carácter, Fernando fue publicando nuestros libros y los de otros poetas que él seleccionaba, hasta reunir dieciocho títulos. Algunos de esos poetas publicados en la colección Halcón son nombres representativos de la poesía de posguerra: Rafael Montesinos, Victoriano Crémer, Eugenio de Nora, Vicente Gaos, Gabriel Celaya, Rafael Morales, entre otros, y los canarios Pedro Lezcano, Pedro Perdomo Acedo y el mismo Fernando, que incluyó en la serie su último libro, *Ofrendas a la nada*. La colección publicó mi primer libro, *Un tiempo se clausura*, el volumen 5, con prólogo de Fernando, en 1946.

Los ejemplares no vendidos se los llevó consigo a Valencia, donde vivió con su hijo hasta su muerte. Después he sabido que los libros sueltos se han vendido y se venden en las ferias que se suelen celebrar en abril y mayo. En alguna de sus cartas de entonces se mostraba dolido por la actitud de incompreensión hacia él de poetas y profesores de la ciudad que no aceptaban su republicanismo independiente.

Fernando solía ir a Madrid de tarde en tarde y ver a los poetas de entonces en el café Gijón. Organizó una presentación en Valladolid del grupo de *Garcilaso* y albergó unos días en su casa a José García Nieto y a María Teresa, a Rafael Montesinos y a Charles David Ley, aquel pintoresco hispanista inglés integrado en la «Juventud creadora», y también una reunión con los jóvenes poetas de la ciudad.

Las relaciones de Fernando González con sus contemporáneos de generación fueron casi inexistentes. Situado en la estela del modernismo, de Rubén Darío, de Tomás Morales, que era para él el poeta cenital, y de la poesía intimista canariomachadiana, la poética de los componentes del 27 le era totalmente ajena, coincidiendo en esto con Antonio Machado. Tuvo amistad con Dámaso Alonso y admiró *Hijos de la ira*, libro del que me leyó algunos poemas en cuanto se publicó, en una de mis visitas a su casa. En otra ocasión me dijo que al leer los versos de Rafael Alberti enseguida se veía su ascensión en el poema. Los otros poetas de aquel grupo no aparecieron casi nunca en nuestras conversaciones. Había en Fernando

⁷ En la cronología establecida por Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo, *op. cit.*, pág. 38, en las referencias 1945 y 1946, hay errores que conviene rectificar.



De izda. a dcha., Fernando González, Eusebio García González, Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña y Arcadio Pardo. (Valladolid, 1955)



Lectura de Fernando González en «Las mañanas de la biblioteca». El segundo por la izda., Fernando González; el tercero, Arcadio Pardo; el quinto, Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña. A la dcha., sentada Rosario Fuentes, esposa de Fernando González. (Valladolid, 2 de agosto de 1955)

González algo así como un apartamiento voluntario de Guillén, de Salinas, de Aleixandre, de Lorca, de Gerardo Diego y de los demás, a pesar de que algunas composiciones de *Piedras blancas* y de los libros anteriores llevan dedicatorias que parecen denotar, si no amistad, al menos respeto. En la sección «Cuadernillo», de *Ofrendas a la nada*, incluye una breve estrofa dedicada a Dámaso Alonso que se refiere a *Hijos de la ira*:

Por el río de sus versos
va la Belleza desnuda
en una barca sin remos. (Pág. 57)

Dámaso vino a Valladolid para participar en un ciclo de conferencias de la universidad sobre novela picaresca. Yo ya le conocía desde hacía algunos pocos años. Visitó a Fernando en su casa y había entre ellos cierta complicidad política. Sé que Dámaso le habló de incluirle en su libro *Poetas españoles contemporáneos*, que luego se publicó en la editorial Gredos (1952), y que Fernando accedió a enviarle una foto suya que debía ir incluida al frente del capítulo a él dedicado; pero aquel libro se publicó sin que éste figurase en él.

Con motivo de la muerte de su padre, pudo obtener Jorge Guillén permiso del gobierno para venir a Valladolid; Fernando me invitó a acompañarle a casa de la familia de Guillén para saludarle. Jorge Guillén nos recibió en el jardín-huerta de las afueras donde había vivido su infancia y adolescencia. Estuvimos sentados frente a frente los tres durante un par de horas, y más que curiosidad por nosotros, preguntaba Guillén por la poesía joven de España, a lo cual Fernando iba contestando con bastantes datos. Aquella conversación no permitía entrever un interés real del uno por la obra del otro. Después de aquel primer encuentro yo vi a Guillén una vez en Florencia y otra en París y no creo que aquella visita le dejara un recuerdo durable.

Aparte de algunos viajes a Madrid, Fernando hizo dos salidas de la península: una a Canarias, la otra a la universidad de Grenoble. El primero en 1963. La cronología de Lydia Alonso Quesada y Victoriano Santana Sanjurjo recoge con detalle la estancia en Gran Canaria y su participación en diferentes actos y organismos. Recuerdo el fervor con que Rosario me contaba aquel viaje y cuánta resonancia tenía el nombre de Fernando González en la isla. Me contaba que algunos poetas que no habían podido verle antes, acudieron al aeropuerto para saludarle y despedirse de él. Arturo Maccanti me dijo una vez que él fue uno de aquellos últimos visitantes.

El segundo viaje fue a Grenoble y se debió, una vez más, a la abnegación de Rosario. Había conservado ella relaciones amistosas ya antiguas con el entonces rector de la universidad de esa ciudad, y consiguió que éste invitara a Fernando a que diera unas conferencias en el departamento de español y portugués. Fernando aceptó, aunque un tanto desorientado sobre lo que debía de hacer. Volvió encantado de su actuación más bien improvisada y me contó que el responsable del departamento, el catedrático Bonneville, le había cumplimentado ampliamente. Según lo que me contó Fernando, sus charlas se centraron en recuerdos de poetas que él había conocido. Rosario y Fernando aprovecharon este viaje para visitar París y Versalles.

Pasaban los años y Fernando seguía destituido y privado de su cátedra, y sospechaba él que su expediente ya no sería revisado nunca, por pérdida, olvido o desidia. Pero la ocasión llegó con la venida a Valladolid como conferenciante, en uno de los ciclos que organizaba la Facultad de Filosofía y Letras, del catedrático de la Central de Madrid Joaquín de Entrambasaguas, a quien Fernando debió pedir tratase de averiguar en qué situación se encontraba su expediente que, a su juicio, era el único que nunca había sido revisado. Un ejemplo más de sincera amistad entre el poeta castigado por el régimen y una persona adicta al mismo que había sido en los primeros años de posguerra ministro de Educación. La gestión de Entrambasaguas debió ser eficaz porque por fin en el curso 1956-57 Fernando fue incorporado de nuevo al escalafón. Se le destinó primero a Astorga y poco después a Valladolid, en el Instituto «Núñez de Arce» (1957-62) y el «José Zorrilla» (1962-64) hasta su traslado a Barcelona primero (Instituto «Infanta Isabel de Aragón», 1964-65) y a Aranjuez después; finalmente obtuvo la cátedra en el Instituto «Calderón de la Barca» de Madrid (1967-68), desde donde pasó a situación de jubilación voluntaria en 1968.

Teresa Inmaculada Jiménez Betancort ofrece al final de su trabajo «Fernando González: Humanidad y poesía»⁸, un soneto inédito que el hijo del poeta, Fernando González Fuentes, incluyó en el recordatorio del fallecimiento. El soneto se titula «La visita». Recuerdo que por aquellos años me sorprendió a mí encontrar publicado en el *Boletín de la Asociación de Catedráticos de Instituto* un soneto cuyos versos no recuerdo pero que en el momento de la lectura me parecieron escritos con el tono y la manera propios de Fernando González. El soneto venía firmado por Fernando Gutiérrez, probablemente por error. No he conseguido recuperar el ejemplar de

⁸ Teresa Inmaculada Jiménez Betancort, «Dos apuntes sobre Fernando González», *Letras a Telde*, 2001, pág. 21.

aquel *Boletín*, pero si alguien lo encuentra no estaría de más cotejarlo con el que recoge Teresa Inmaculada Jiménez Betancort. Es posible que sea el mismo.

2. LA INMERSIÓN CASTELLANA EN SU POESÍA

La repulsa

Los años de residencia de Fernando González en Valladolid (1939 a 1964, o sea, veinticinco años) constituyen el período más largo de su permanencia en un lugar. Comprenden desde los 38 a los 63 de su edad, es decir, la época de madurez como hombre y como poeta. En Valladolid sufrió su condición de *extraterrestre*, y en Valladolid fue donde escribió el mejor y último de sus libros, *Ofrendas a la nada* (1949), así como los poemas posteriores que figuran al final de *Poesías elegidas*⁹.

Los residuos modernistas que todavía se encuentran en *Piedras blancas* (1933) desaparecen, la expresión se despoja, y si es cierto que el tono intimista de su obra perdura en cuanto a temas, hay en *Ofrendas...* un rigor de lenguaje y una anexión de la realidad de su entorno geográfico que permiten indagar la «castellanía» de su obra final.

Es vivencia que se manifiesta en dos direcciones: un sentimiento de repulsa de su entorno, por una parte, como hombre que añora el sur natal y sufre de los rigores de la meseta, y hasta podría decirse que el entorno castellano contribuye a fortalecer su angustia de hombre perseguido, a pesar de la acogida abierta, sin recelos y amistosa que le ofrecieron sus coetáneos de la ciudad. Pero también una aceptación de paisajes, de lugares, de memoria de sitios vistos detenida o fugazmente que se infiltran en los poemas con claridad. De esa oposición debe derivar el sentimiento de majestuosa soledad que aflora alguna vez:

En esta serenidad
de tristeza contenida,
¿qué es lo que infunde a mi vida
su trágica majestad?

(«Otro mundo», pág. 30)

⁹ *Poesías elegidas*, selección y prólogo de Joaquín Artilles, Las Palmas de Gran Canaria, Cabildo Insular, 1966.

Alguna vez aparece una nota que le acerca a la mentalidad del 98: la inmovilidad de la tierra caída como en un letargo definitivo. Pero nunca la captación de la belleza castellana en su horizontalidad, en su grandeza, en su espiritualidad, en su vastedad. La añoranza de la tierra natal es una de las constantes de la poesía de Fernando; en el poema dedicado «A Montiano Placeres» en *Hogueras en la montaña* se lee:

Montiano: aquí, sentado
frente a la gran llanura castellana,
pienso en la tierra nuestra...

Fernando y Rosario solían pasar algunas vacaciones en Belmonte de Campos (Palencia), invitados, creo, por su amigo Teodosio Pastor, a quien dedicó el poema que lleva el nombre del pueblo como título y que ya traduce desde la primera estrofa la hostilidad hacia su entorno:

Belmonte tiene un castillo
y una torre sin cigüeña...
en su contorno amarillo
dormita un pueblo y no sueña.
(«Belmonte de Campos», pág. 83)

Y también en estos otros versos del mismo poema:

aquí sólo tienen vida
los perros locos del viento. (Ibid.)

La memoria regresa a la isla natal y al mar, pero ahora en pleno contraste con lo adusto castellano:

Y pienso en el oceano
que ahora mis ojos no ven,
como en mi infancia, cercano:
yo soy de un pueblo lejano
a donde no se va en tren. (Id., pág. 84)

Tierra luminosa, viva, fecunda hasta en la muerte y en los muertos, venerada en su lejanía y exaltada en puro contraste con la vivencia actual de la desolación:

¡Es una tierra encendida
de sol, de aromas, de amores,

con tal prodigio de vida
que hasta los muertos dan flores! (Ibid., pág. 84)

en contraste también con el «islote» al que el amor le ha traído y que oculta el lugar donde transcurre su vida:

a este desierto islote me ha traído
(«Abandonado del amor», pág. 41)

Quizás se pueda afirmar que la identificación de Castilla con la muerte tiene un aliento noventayochista. Fernando me decía que, en lo que se refiere al entorno, Antonio Machado en sus poemas «va al paisaje», mientras que «yo atraigo el paisaje a mí». Sí es cierto que la actitud contemplativa de los poemas de *Campos de Castilla* se muda en *Ofrendas a la nada* en una angustiada negación absolutamente opuesta a toda comunión con lo que le rodea. Un poema breve exhala ese grito también descarnado como la tierra:

Castilla me ofrece tierra
para abrirme sepultura,
y yo no quiero morir
al aire de esta llanura,
en una noche de hielo
trasverberada de luna.
(«Castilla me ofrece tierra», pág. 90)

Grito que aparece igualmente en otro lugar, en versos en que el rechazo de la tierra presente y sus rigores atrae la voluntad de morir lejos, allí «a donde no se va en tren»:

¡Morir bajo el sol un día
tan bello ¡quién lo tuviera!
y no entre una niebla fría,
como la muerte me espera!
(«La mañana dormida», pág. 26)

Distingue a Fernando González de los poetas anteriores o coetáneos suyos, en lo que al entorno se refiere, el hecho de que el paisaje castellano aparece casi siempre como causa y testigo del íntimo sentido de dolor, de ausencia, de destierro, de muerte. Es el paisaje interlocutor al que el poeta increpa o, en todo caso, que el poeta «atrae a sí» acusándole de sus atribu-

tos hostiles: la niebla, el frío, el aire de la llanura, la tierra-sepultura, los perros locos del viento, el pueblo que dormita. En los poetas contemporáneos y en los anteriores, Unamuno incluido, el paisaje se hace concepto, y aun considerando los entusiasmos que puede provocar la contemplación, ese paisaje es exterior, se objetiviza, se describe, es fuente de emoción. Fernando sufre inmerso en el paisaje en el que sólo ve soledad, muerte, frío desde la cima de la edad.

Inflexión hacia la interiorización del paisaje castellano

Pero hay también en los poemas de esta época, coincidiendo en su escritura con éstos provocados por un entorno desdeñado y doliente, otros en los que el poeta va integrando los elementos del paisaje hostil en otra visión serenada, reflexiva y sin hosquedad; en ellos el paisaje viene mansamente a tomar asiento en la visión, si no con ternura, al menos con presencia aceptada.

La ordenación de los poemas de *Ofrendas...* denota esa tendencia, apareciendo en su parte final los reunidos bajo la denominación «Cuenca del Duero», aunque uno de los ya citados, «Belmonte de Campos», encabeza la sección con ecos de tremenda rebeldía.

Si es cierto que la cosa existe sólo cuando es nombrada, hay que ver en los pocos poemas de «Cuenca del Duero» la aceptación de que el paisaje castellano se hace realidad y que el entorno inmediato cobra vida cuando los nombres se incorporan, y sitios y nombres se hacen palabra:

Por este valle del Duero,
camino de Peñafiel...
(«Camino de Peñafiel», pág. 87)

Hay que ver ahí una manifestación de la inmediatez. Los lugares y personas —aunque muy lejanos en la historia— entran poco a poco en la amistad del poeta que los hace confidentes suyos:

pues soy amado y amante
en Peñafiel del Infante
don Juan Manuel.
(«En Peñafiel», pág. 88)

La luna aparece escasamente en estos poemas. Más arriba se han citado ya unos versos de repulsa ante la idea de morir en esa tierra

en una noche de hielo
trasverberada de luna.

Ahora la luna se cambia en objeto de contemplación, interviene en la escena y es testigo del abandono del poeta, aunque muy alejada de la ciudad «tan bella bajo la luna» de Machado:

La luna de Castilla
brilla tan alta,
tan alta brilla,
como una monedilla
que a mí me falta.

(«La luna de Castilla», p. 88)

Esta evidente aceptación del elemento castellano inmediato, entrevisto y visto en los desplazamientos al colegio de Peñafiel, no sólo atenúan aquella repulsa anterior, sino que se insinúan en el poema hasta llegar a cierta complicidad emocional en el fluir vital del poeta:

Entre Tudela y Sardón
corre un arroyo que corre
también por mi corazón.

(«Arroyo Valcorba», pág. 86)

que también tiene lejano parentesco con el verso de *Campos de Castilla*:

conmigo vais, mi corazón os lleva.

Joaquín Artiles ha incluido como poema final de *Poesías elegidas* el titulado «Por tierra de pinares», posterior a *Ofrendas...* El sentimiento de hostilidad reaparece, pero amansado ya, más distanciado, más reflexivo, porque la voz se ha acallado y recogido en la propia intimidad:

con esta voz que es sola y para solas

(«En tierra de pinares», *Poesías elegidas*, pág. 193)

Este poema debe de haber sido escrito cuando Fernando no veía aún la posibilidad de evadirse definitivamente de las tierras «donde al silencio está el vivir cautivo». Los primeros versos de ese poema final son de gran belleza, de alta perfección métrica y merecen ser recordados porque en

ellos se reúnen la expresión del dolor del hombre que ha sido y sigue siendo un perseguido, y la añoranza de su tierra oceánica:

En tierra de pinares
mi corazón desangra su resina
entre los viejos pinos tutelares,
blanca y amarga como sal marina,
porque yo soy un hijo de los mares. (Ibid.)

Se encuentra en esos momentos Fernando en la cima de la vida y de su obra desde donde puede considerar, con igual «serena majestad», la juventud lejana y el futuro amenazador:

Y aquí mi frente cana
hacia la tierra su altivez inclina
en oblación de sencillez humana,
y en su serena majestad hermana
la hermosa juventud que está lejana,
y la decrepitud, que se avecina. (Ibid., pág. 194.)

Espero que estas notas contribuyan a precisar algunos datos biográficos referidos a la estancia de Fernando González en Valladolid y sean, por ello, de alguna utilidad¹⁰. Por otra parte, en lo que se refiere a su poesía, no me ha parecido carente de interés señalar la impronta en ella de la convivencia con Castilla. Este otro acercamiento puede contribuir a ampliar el horizonte de su poesía. Su relación con Castilla, como se ha dicho, es de repulsa, pero también de incorporación y aceptación de elementos del entorno que llegan a ser de complicidad, como el arroyo Valcorba que «corre / también por mi corazón». Este hombre atípico por su generosidad absoluta, por su apariencia aristocrática en la ciudad, por su independencia respecto a toda tendencia actual (garcilasismo, espadañismo, tremendismo, existencialismo, poesía de compromiso, poesía de religiosidad), por su total carencia de partidismo literario, y que vivió lo más de su vida en la ciudad castellana, ha dejado un recuerdo de inteligencia, de fidelidad y de entereza que perdura en todos los que le conocimos¹¹.

¹⁰ Sobre la influencia de Fernando González en Valladolid, pueden verse las páginas que dedica a él, a la revista *Halcón* y a nuestra colección de libros Isabel Paraíso, *La literatura en Valladolid en el siglo xx (1939-1989)*, Valladolid, Ateneo, 1990.

¹¹ Quiero agradecer a Andrés Sánchez Robayna la iniciativa de su invitación para que dejara yo escritos mis recuerdos de aquella época.

Hepatitis crónica por el Virus C: Datos epidemiológicos recientes relativos a Canarias

MARÍA REMEDIOS ALEMÁN VALLS, EMILIO GONZÁLEZ REIMERS,
MARÍA DEL MAR ALONSO SOCAS, BEATRIZ ALONSO ÁLVAREZ,
FRANCISCO SANTOLARIA FERNÁNDEZ y JUAN LUIS GÓMEZ SIRVENT

Resumen. La hepatitis crónica causada por el VHC es en el momento actual la principal causa de hepatitis crónica, cirrosis y hepatocarcinoma en la mayor parte de los países desarrollados, siendo la primera indicación de trasplante hepático en Europa y Estados Unidos, y probablemente por su curso silente, quede aún un elevado número de pacientes por diagnosticar. Esta enfermedad constituye, por tanto, un grave problema de salud pública a escala mundial. La principal vía de transmisión es la parenteral, siendo menos frecuente la sexual y vertical. En Canarias, al igual que en el resto de España, la prevalencia media de infección crónica es entre 2 y 3%. Esto supone una cifra global de aproximadamente 800.000 personas infectadas en el territorio español. Un problema añadido es la coinfección por el Virus de la Inmunodeficiencia Humana (VIH), ya que éste acelera la progresión a cirrosis y a enfermedad hepática terminal.

Palabras clave: VHC, hepatitis crónica, co-infección VIH.

Abstract. Chronic hepatitis C virus infection: recent epidemiological dates from the Canary's Islands. Chronic hepatitis C virus infection (HCV) is in this moment the major cause of chronic hepatitis, cirrhosis and hepatocarcinoma in developed countries, being the first indication of hepatic transplantation in Europe and United States. Probably because of its silent evolution, many people are still without diagnosis. As an emerging disease, it has reached epidemic proportions, and has become an important public health problem. The main transmission route is the parenteral one, sexual and vertical transmission being less important. Prevalence

of chronic HCV infection in The Canary's Islands and continental Spain is between 2 y 3% (approximately 800000 persons). An additional problem is the co-infection with the human immunodeficiency virus (HIV) and is associated which may accelerate progression to cirrhosis and end-stage liver diseases faster.

Key words: HCV, chronic hepatitis, co-infection HIV.

INTRODUCCIÓN

El virus de la hepatitis C (VHC) es un virus ARN que pertenece a la familia de los flavivirus, que fue identificado por primera vez en el año 1989. Es alrededor del año 1970 cuando se consigue aislar el virus de la hepatitis A y el virus de la hepatitis B, haciéndose entonces más evidente la existencia de un nuevo agente de transmisión parenteral, distinto a los conocidos hasta ese momento, y que era el responsable de la mayoría de las hepatitis asociadas a transfusiones. Se denominó, mientras no se consiguió su aislamiento, virus de la hepatitis no A no B. Fue al final de la década de los 80, cuando gracias a la tecnología del ADN recombinante, se aisló ese nuevo agente que se denominó VHC (Choo, 1989).

Este virus se caracteriza, por un lado, por una alta tasa de mutabilidad, conociéndose actualmente 6 genotipos distintos del VHC con una desigual distribución a nivel mundial y un gran número de subtipos, y por otro, por su alta frecuencia de paso a la cronicidad tras la infección inicial (55-85 % de los casos, de los cuales un 20% evolucionan a cirrosis entre 20 y 30 años después de la infección, de los que entre un 1-5 % anual desarrollará un hepatocarcinoma). La principal vía de transmisión es la parenteral, siendo menos frecuente la vía sexual y vertical, quedando un porcentaje pequeño de sujetos en los que se desconoce el mecanismo de transmisión.

Con las actuales pruebas diagnósticas ha disminuido de forma importante el número de infecciones por VHC ligadas a transfusiones sanguíneas en el mundo occidental, pero aún siguen existiendo altas tasas de transmisión y por tanto de nuevas infecciones por VHC en países no desarrollados, según esto, probablemente en un futuro próximo existirán diferencias apreciables en la prevalencia de pacientes infectados y de hepatopatías secundarias al VHC entre países desarrollados y no desarrollados. En cuanto a los síntomas clínicos, la infección aguda cursa de forma asintomática en la mayor parte de los pacientes. Solo un 15-25% presentan manifestaciones de hepatitis aguda. La curación espontánea de la misma oscila entre el 15-45%, quedando el resto con una infección crónica, con síntomas inespecí-

ficos como astenia o molestias en hipocondrio derecho, y más raramente, con manifestaciones sistémicas como la crioglobulinemia mixta.

La hepatitis crónica causada por el VHC es en el momento actual la principal causa de hepatitis crónica, cirrosis y hepatocarcinoma en la mayor parte de los países desarrollados (Lauer, 2001), siendo la primera indicación de trasplante hepático en Europa y Estados Unidos, y probablemente por su curso con escasa expresividad clínica, quede en el mundo un elevado número de pacientes por diagnosticar. Esta enfermedad constituye, por tanto, un grave problema de salud pública a escala mundial, con alta prevalencia en determinadas zonas como ocurre en algunos países de África donde la prevalencia puede ser mayor del 5% e incluso mayor del 10%. La OMS estima el número de personas infectadas en el mundo en unos 180 millones (Lauer, 2001), siendo en España la prevalencia media de infección crónica entre 2 y 3%, lo que supone una cifra global de aproximadamente 800.000 personas infectadas, de las cuales el 80% permanecen aún sin diagnosticar. El genotipo más frecuente en nuestro país es el 1, seguido por el 2 y 3. La incidencia en Canarias es similar a la del resto de España (2-3%), según datos preliminares de prevalencia de la infección crónica por VHC realizado en las capitales de provincia de nuestro archipiélago.

INFECCIÓN CRÓNICA POR VHC EN PACIENTES COINFECTADOS

Un problema añadido a la infección crónica por VHC es la coinfección por el Virus de la Inmunodeficiencia Humana (VIH), demostrándose en distintos estudios que la presencia de infección por el VIH acelera la historia natural de la infección crónica por VHC en términos de progresión a cirrosis y enfermedad hepática terminal (Benhamou, 1999; Benhamou, 2001), de tal forma que, en el momento actual, una de las principales causas de muerte en nuestro medio de pacientes coinfectados por VHC y VIH (Soriano, 2001) es la hepatopatía por VHC. En nuestro hospital en los años 2005 y 2006 murieron 19 pacientes con infección por el VIH (13 estaban coinfectados por el VHC) y de éstos, 11 muertes (57%) fueron de causa hepática relacionada con el VHC. La coinfección por ambos virus se presenta de forma predominante en el colectivo de pacientes usuarios de drogas por vía parenteral (UDVP). Esto es así porque ambos virus comparten la misma vía de transmisión, estimándose que la tasa de infección por VHC en los pacientes UDVP que presentan infección VIH oscila entre 60 y 97% (Thomas, 1996; Del Romero, 2000). En un estudio epidemiológico

retrospectivo (Alonso, 2000) sobre las características de los 626 pacientes con infección VIH controlados en el Hospital Universitario de Canarias (H.U.C.) entre los años 1985 y 1997, se vio que de los 467 (74.6%) pacientes a los que se les pudo hacer serología de VHC (a partir de 1991), 230 (49.3%) tenían Ac VHC positivos, y que además el 87.8% de los VHC positivos eran ADVP. Por otro lado, el 90.8% de los pacientes ADVP era VHC positivos. A diferencia de lo que ocurre en la península donde el 40-50% de los pacientes VIH positivos están coinfectados por el VHC, en Canarias en los últimos años se ha visto un descenso de la prevalencia de coinfección coincidiendo con un aumento de incidencia de infección por el VIH de transmisión sexual (homosexual y heterosexual), con disminución del contagio vía parenteral en adictos a drogas.

PREVALENCIA DE INFECCIÓN CRÓNICA POR VHC EN PRISIONES

Un lugar de alta prevalencia de infección crónica por VHC son las prisiones, por lo que desde hace unos 2-3 años se lleva a cabo una campaña de diagnóstico de la misma en las cárceles españolas con el fin de intentar poner tratamiento a este colectivo de difícil control de forma ambulatoria y así disminuir la prevalencia y, por tanto, disminuir la aparición de nuevos casos. En la Prisión de Tenerife II, situada en el municipio del Rosario de esta isla, a final de mayo había 1423 internos (91% hombres), de los que 407 (28,6%) tenían serología positiva para VHC, y 77 (5,4%) tenían serología positiva para el VIH, y de estos últimos, 71 (92%) eran coinfectados por VIH y VHC. Estos datos coinciden con lo publicado en otros estudios donde se describe una incidencia de infección por VHC en cárceles españolas de 33% en el año 2005, siendo la edad más frecuente la comprendida entre los 30 y 40 años (37%) (Memoria 2005, DGIP). La Sección de Infecciones del H.U.C. se ha unido desde hace algo más de un año al Programa de Prisiones para el tratamiento del VHC, desde entonces pasamos consulta una vez por semana en la Prisión de Tenerife II con lo que se consigue valorar a un mayor número de pacientes, y se puede, de esta forma, ponerles tratamiento si fuera oportuno, ya que esta enfermedad precisa un estrecho seguimiento, con visitas muy frecuentes, lo que era hasta ahora un problema importante para los pacientes que se encuentran en prisión.

TRATAMIENTO DE LA INFECCIÓN POR EL VHC

El tratamiento para el VHC ha ido mejorando progresivamente a lo largo de los años hasta llegar a los esquemas actuales basados en la combinación de Interferón Alfa Pegilado y Ribavirina, siendo el objetivo conseguir la erradicación del virus o respuesta viral sostenida (RVS) definida como la ausencia de RNA del virus en suero 6 meses después de finalizar el mismo, con lo que se reduce el riesgo de progresión de la enfermedad hepática, y se evita por tanto la evolución a enfermedad hepática terminal y hepatocarcinoma. Con esta pauta se consigue una tasa de RVS global entre el 54 y 66 % (Fried, 2002; Manns, 2001; Zeuzem, 2005) en los pacientes mono infectados y alrededor de 35% en los pacientes coinfectados, en los que además el manejo terapéutico se ve complicado por una mayor tasa de efectos secundarios y las interacciones entre la terapia antirretroviral y el tratamiento para el VHC. Estas tasas de respuesta, además, son sustancialmente distintas según el genotipo, así en pacientes mono infectados para los genotipos 1 ó 4 se consiguen tasas de RVS globales entre el 42 y el 46 %, mientras que para los genotipos 2 ó 3 oscilan entre el 76 y el 82%. (Michael, 2002; Manns, 2001), y en los pacientes coinfectados, también la proporción de pacientes que presenta una respuesta favorable es significativamente superior (44-73%) en los pacientes infectados por genotipos 2 ó 3 del VHC que para aquellos infectados por genotipo 1 ó 4 (14-38%).

Aunque en el escaso tiempo que se conoce la existencia del VHC se ha progresado mucho en el conocimiento de su patogenia, clínica y tratamiento, en el momento actual, la infección por VHC sigue siendo un problema sanitario de primera magnitud causante de una no despreciable morbimortalidad, que se ve aumentada si coexiste con la infección VIH. Por todo ello, hemos realizado en nuestro hospital un estudio retrospectivo para analizar nuestra experiencia en el tratamiento del VHC.

TRATAMIENTO DEL VHC EN PACIENTES CON Y SIN COINFECCIÓN POR EL VIH EN LA SECCIÓN DE INFECCIONES DEL HOSPITAL UNIVERSITARIO DE CANARIAS (HUC)

El objetivo principal de esta revisión es analizar las características epidemiológicas del VHC en nuestro medio, analizar la respuesta al tratamiento para el VHC en pacientes mono infectados y compararla con la que hemos obtenido en pacientes coinfectados por el VIH, y analizar la tolerancia y los efectos secundarios al tratamiento que hemos encontrado con mayor frecuencia en nuestros pacientes.

Pacientes y Método

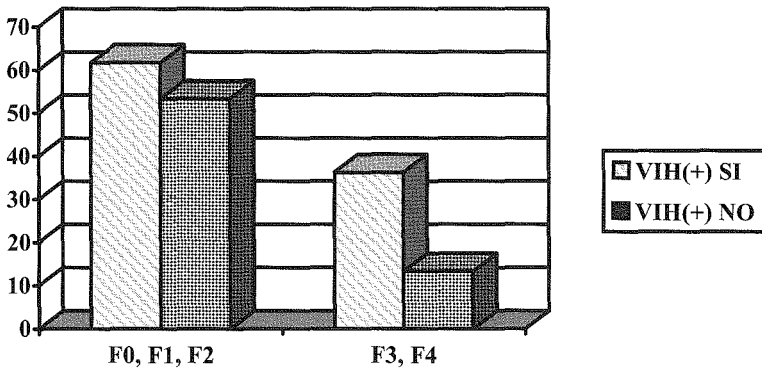
Se trata de un estudio retrospectivo donde hemos revisado las historias clínicas de los 112 pacientes con infección crónica por el VHC, coinfectados o no por el VIH, que han iniciado tratamiento para el mismo entre los años 2002 y 2007, y que son controlados en la Sección de Infecciones del HUC.

Características epidemiológicas

La media de edad de nuestros pacientes fue de 40.8 años (rango 21-60), de los que el 77.6% eran hombres y el 56.0% estaban coinfectados por el VIH. La vía de contagio más frecuente fue la parenteral en usuarios a drogas (83%), seguida de la parenteral mediante transfusiones de sangre (6%), la vía sexual (4%) y no conocida (7%). Al igual que en el resto del país, el genotipo más frecuente fue el 1 (62.2%), seguido del 3 (25.6%), del 4 (10.9%) y por último, como cabría esperar, el genotipo menos frecuente fue el 2 (1.2%). El 61% de los pacientes referían consumo importante de alcohol (más de 60 gr/día) en los meses previos al inicio de tratamiento.

Resultados

–Fibrosis hepática según coinfección o no por el VIH:



Realizamos biopsia hepática a 88 pacientes (78.5%) para estudio de la arquitectura hepática (grado de fibrosis y necrosis), dejando sin biopsiar sobre todo a aquellos con genotipo 2 ó 3 con enfermedad hepática esta-

ble, ya que por su mayor probabilidad de respuesta se les ofrecía tratamiento fuera cual fuera el resultado anatomopatológico. Como vemos en la siguiente gráfica encontramos que los pacientes coinfectados por el VIH tenían mayor progresión a fibrosis (F3, F4), que los pacientes mono infectados (36.2% vs 13.3%, $p < 0.05$).

–Interrupción del tratamiento:

El porcentaje de interrupción del tratamiento fue similar entre pacientes coinfectados o mono infectados (38.3 vs 36.7%). El motivo principal de interrumpirlo fue por iniciativa del paciente (50%), bien por mala adherencia o bien por no creerse capaz de soportar los efectos adversos durante el tiempo establecido de tratamiento, decidiendo su abandono. El resto se reparte entre fallo al tratamiento (no respuesta virológica en la semana 12, ya fuera por no negativización de la carga viral del VHC o por no disminución de al menos 2 logaritmos de la misma respecto a la basal) y suspensión por parte del médico por efectos secundarios importantes, mayormente síndrome depresivo y efectos adversos hematológicos graves (trombopenia menor de 30000 plaquetas/ml mantenida).

–Efectos adversos:

El más frecuentemente referido fue la astenia (85%), seguido de la anorexia (77%), insomnio-alteración del sueño (58%) y depresión (51%). Del total de pacientes, 89.5% tuvieron toxicidad hematológica, siendo lo más frecuente alteración de las tres series (32.1%), seguidos de alteración de la serie roja y serie blanca. En cuando a los pacientes coinfectados con la infección VIH, la media de CD4 basal fue 575 cel/ml (rango 249-1130), en la semana 24 fue de 353 cel/ml (rango 114-1230) y en la semana 48 de 498 cel/ml (rango 122-1140). Al igual que lo descrito en otros trabajos, una vez suspendido el tratamiento para el VHC hubo una mejoría inmunológica llegando de nuevo a prácticamente los valores basales, CD4 576 (rango 175-1384).

–Respuesta al tratamiento:

- Respuesta bioquímica: Las transaminasas, tanto la aspartato aminotransferasa (AST) como la alanina aminotransferasa (ALT) estaban altas basalmente (mayor de 40 U/L) en el 73.8% y 88.8% de los pacientes respectivamente. Al final del tratamiento encontramos que el 85.1% de los pacientes había normalizado la AST y el 92.2% había normalizado la ALT.

- Respuesta virológica (ver tabla): Estudiamos la respuesta viral precoz (a los 3 meses de inicio de tratamiento), la respuesta viral al finalizar el tratamiento, y la respuesta viral sostenida (6 meses tras haber finalizado el tratamiento); estudiamos si existían diferencias entre pacientes mono infectados y coinfectados con el VIH y si hubo diferencias según genotipos (2-3 frente a 1-4).
 - La respuesta viral precoz (RVP) global fue del 72%. Cuando estudiamos la RVP según genotipo encontramos que en los 2-3 era del 91.4% y en los genotipos 1- 4 del 61.5%, y cuando la estudiamos según mono infectados o coinfectados por el VIH no encontramos diferencias significativas (73.2% vs 70.4%).
 - La respuesta viral global al final del tratamiento (RVF) fue del 55.6%. Cuando la estudiamos según genotipo encontramos que en los 2-3 era del 70.6% y en los genotipos 1-4 del 46.3%, y cuando la estudiamos según mono infectados o coinfectados por el VIH encontramos un respuesta de 51.1% y 60.5% respectivamente, no observándose diferencias significativas pero sí una tendencia a la significación ($p=0.06$).
 - La respuesta viral sostenida (RVS) global fue del 38.75%. Cuando la estudiamos según genotipo encontramos que en los 2-3 era del 62.0% y en los genotipos 1-4 del 25.4%, siendo estas diferencias estadísticamente significativas ($p<0.05$), y cuando la estudiamos según mono infectados o coinfectados por el VIH no encontramos diferencias significativas (36.9.2% vs 40.5%, $p=0.10$).

		RVP (%)	RVF (%)	RVS (%)
Respuesta global		72	55.6	38.7
Infección por el VIH	SÍ	70.4	60.5	40.5
	NO	73.2	51.1	36.9
Genotipo	1-4	61.5	46.3	25.4
	2-3	91.4	70.6	62.0

CONCLUSIÓN

En nuestra serie de pacientes, al igual que ocurre en el resto del territorio español, el genotipo más frecuente fue el genotipo 1 (62.2%), seguido

del genotipo 3 (25.6%). La vía de contagio más frecuente fue la parenteral aunque, gracias a los programas de prevención y al cambio en los últimos años del tipo y vía de consumo de drogas, se observa una disminución en la incidencia si bien persiste una alta prevalencia. En cuanto a los pacientes coinfectados la prevalencia es algo menor que en la Península, esto es debido en que en las Islas Canarias se ha visto en los últimos años un aumento de contagio de la infección VIH vía sexual (sobre todo homosexual, aunque también heterosexual), y una disminución de nuevos infectados vía parenteral (sobre todo por una disminución en el consumo de drogas por dicha vía). El efecto adverso más frecuente fue la toxicidad hematológica y el síntoma clínico que más referían los pacientes fue la astenia. La respuesta global fue siempre mayor para los pacientes con genotipo 2-3 que para los genotipos 1-4, ya se tratara de mono infectados o coinfectados con el VIH. Al contrario de lo encontrado en la mayoría de las series estudiadas, cuando comparamos la respuesta al tratamiento entre mono infectados y coinfectados por el VIH, nosotros obtuvimos una mejor respuesta viral precoz y una mejor respuesta viral sostenida en los pacientes coinfectados por el VIH. Esto pensamos que probablemente se deba a que estos pacientes fueron más seleccionados, con una buena adherencia sin otras comorbilidades, y se trataba además de un grupo de pacientes con un buen estado inmunológico basal, encontrándose todos en tratamiento antirretroviral con un buen control virológico.

Encontramos entre nuestros pacientes coinfectados con el VIH un mayor número de pacientes con fibrosis avanzada. La influencia negativa del VIH sobre el VHC ya ha sido descrito en otros trabajos, donde se demuestra que la fibrosis hepática en la hepatitis C crónica progresa más rápidamente en los pacientes infectados también por el VIH. Por tanto, los pacientes infectados por ambos virus tienen un mayor riesgo de presentar cirrosis, luego cirrosis descompensada y después muerte por insuficiencia hepática. Es por ello que en los últimos años se intenta pautar tratamiento para el VHC a los pacientes con infección por el VIH, ya que esta es una causa de morbimortalidad importante entre estos pacientes.

En Canarias existe una prevalencia en la población general similar a la del resto de Europa (2-3%), y probablemente queda aún un alto número de pacientes por diagnosticar. En cuanto a las características epidemiológicas, nuestros resultados no difieren de los encontrados en estudios realizados en la Península, salvo que en Canarias tenemos un porcentaje algo menor de coinfectados, debiéndose esto probablemente al cambio en la vía de contagio más frecuente de la infección VIH vista en nuestras islas (predominio de la vía sexual sobre la parenteral).

Por todo ello, por la gran cantidad de problemas que a la larga puede ocasionar la infección por el VHC, y por su curso silente que hace muchas veces difícil su diagnóstico hasta fases avanzadas de la enfermedad, se intenta un diagnóstico precoz mediante estudios serológicos en Centros de Atención al Toxicómano (CAD), prisiones del archipiélago (en especial en «Tenerife II» en la isla de Tenerife y la prisión «Salto del Negro» en Gran Canaria), y Centros de Salud, y envió a consultas especializadas de los Hospitales de Canarias para la valoración de inicio de tratamiento. La prevalencia en las dos prisiones más grandes de Canarias es similar a la encontrada en el resto del territorio español (alrededor de un 30%), siendo por tanto uno de los lugares principales en los que actuar para ofertar tratamiento e intentar disminuir el número de nuevos casos.

Aunque estamos asistiendo a un adelanto importante en el diagnóstico y tratamiento de esta enfermedad, hoy por hoy sigue constituyendo un grave problema de salud pública a escala mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO-SOCAS, M.M., J.L. GÓMEZ-SIRVENT, F. SANTOLARIA-FERNÁNDEZ, F. RODRÍGUEZ-MORENO, H. ESSARDAS, E. RODRÍGUEZ-RODRÍGUEZ *et al.*, 2000. Eficacia del tratamiento antirretroviral en pacientes con infección por el virus de la inmunodeficiencia humana. Estudio de 807 pacientes. *Med Clin.* 115: 481-486.
- BENHAMOU, Y., M. BOCHET, V. DI MARTINO, F. CHARLOTTE, F. AZRIA, A. COUTELLIER *et al.*, 1999. Liver fibrosis progression in human immunodeficiency virus and hepatitis C virus coinfecting patients. The Multivirc Group. *Hepatology.* 30: 1054.
- BENHAMOU Y., V. DI MARTINO, M. BOCHET, G. COLOMBET, V. THIBAUT, A. LIU *et al.*, 2001. Factors affecting liver fibrosis in human immunodeficiency virus and hepatitis C virus-coinfecting patients: impact of protease inhibitor therapy. *Hepatology.* 34: 283.
- CHOO, Q.L., G. KUO, A.J. WEINER, L.R. OVERBY, D.W. BRADLEY, M. HOUGHTON. 1989. Isolation of cDNA clone derived from a blood-borne non A non B viral hepatitis genome. *Science.* 244: 359.
- DEL ROMERO, J., P. CLAVO, S. GARCÍA *et al.* 2000. Prevalence of hepatitis C virus infection among two groups with risk behaviours in Madrid (Spain). XIII International AIDS Conference, Durban. South Africa. Abstract WePeC4452.

- FRIED, M.W., M.L. SHIFFMAN, K.R. REDDY, C. SMITH, G. MARINOS, F.L. GONCALES, JR. *et al.* 2002. Peginterferon alfa-2a plus ribavirin for chronic hepatitis C virus infection. *N Engl J Med.* 347(13): 975-982.
- MANNES, M.P., J.G. MCHUTCHISON, S.C. GORDON, V.K. RUSTGI, M. SHIFFMAN, R. REINDOLLAR *et al.* 2001. Peginterferon alfa-2b plus ribavirin compared with interferon alfa-2b plus ribavirin for initial treatment of chronic hepatitis C: a randomised trial. *Lancet.* 358: 958-965.
- LAUER, G.M., B.D. WALKER. 2001. Hepatitis C virus infection. *N Engl J Med.* 345: 41.
- SORIANO, V., L. MARTIN-CARBONERO, J. GARCIA-SAMANIEGO, M. PUOTI. 2001. Mortality due to chronic viral liver disease among patients infected with human immunodeficiency virus. *Clin Infect Dis.* 33: 1793.
- THOMAS, D.L., J.W. SHIH, M.J. ALTER *et al.* 1996. Effect of human immunodeficiency virus on hepatitis C infection among injecting drug users. *J Infect Dis.* 174: 690.
- ZEUZEM, S., J.M. PAWLITSKY, E. LUKASIEWICZ, M. VON WAGNER, I. GOULIS, Y. LURIE *et al.* 2005. International, multicenter, randomized, controlled study comparing dynamically individualized versus standard treatment in patients with chronic hepatitis C. *J Hepatol.* 43(2): 250-257.

Estimación de la estatura a partir de medidas transversales de la tibia en la población prehispánica de Canarias

E. GONZÁLEZ REIMERS, J. VELASCO VÁZQUEZ
y M. ARNAY DE LA ROSA

Resumen. El objetivo del presente estudio es analizar la capacidad de estimar la estatura a partir de restos fragmentarios de tibia, en los que aún puedan determinarse las medidas transversales como anchura epifisaria, perímetro a la altura del orificio nutricio, perímetro mínimo de la diáfisis, diámetro transverso y diámetro anteroposterior. El estudio se realizó en 259 tibias, 83 de ellas femeninas, pertenecientes a la colección antropológica de El Museo Canario. La anchura epifisaria proximal y perímetro a la altura del orificio nutricio fueron los parámetros que mejor permitieron estimar la estatura en hombres, mientras que fue el perímetro mínimo de la diáfisis el que mejor estimó la estatura en mujeres, con un error estándar en ambos casos de unos 4 cm.

Palabras clave: Estatura prehispánica. Longitud tibial. Anchura de la tibia. Población prehispánica de Canarias.

Abstract. Stature, an important aspect of the osteologic analysis of a given population, may be estimated on the basis of tibial length. However, in many instances only bone fragments are available. This study was performed in order to test the ability of several tibial breadth parameters to estimate tibial length, and, therefore, stature. Osteometric information was obtained from 259 complete right tibiae belonging to adult prehispanic individuals from Gran Canaria, housed in the Museo Canario (Las Palmas), 173 males and 86 females. The parameters measured were: tibial length, proximal and distal epiphyseal breadth, transverse and anteroposterior diameter, circumference at the nutrition foramen level and minimum shaft perimeter. Stepwise multiple linear regression analyses were performed using the SPSS software statistical package, between tibial length and all the other parameters, or only the proximal or distal ones, in order to obtain functions usable even if only bone fragments are available. Circumference at the nutrition foramen level and proximal epiphyseal breadth, among men, and minimum shaft perimeter among women allow and approximate estimation of stature, with a standard error of approximately 4 cm.

Keywords: Stature. Tibial length. Tibial breadth paramerts. Prehispanic population Canary Islands.

INTRODUCCIÓN

La estimación de la estatura es un aspecto importante del análisis osteológico de una población concreta. En efecto, no solo depende de factores genéticos, sino que también puede informarnos acerca de aspectos relativos a la situación económica de la población objeto de estudio, ya que tiene que ver con el aporte nutricional y las situaciones de estrés nutricional durante el periodo de crecimiento (Silvertoinen, 2003). La estimación de la estatura a partir de huesos largos completos puede realizarse utilizando ecuaciones en las que se calcula a partir de la longitud de los mismos (Feldesmann, 1992). Así, la estatura puede calcularse con facilidad a partir de huesos como el fémur o la tibia, aunque puede sobreestimarse la talla, especialmente si se recurre a una de las fórmulas más usadas como la de Trotter y Gleser (Jantz *et al.*, 1995).

Desgraciadamente, en el contexto arqueológico, los huesos están con frecuencia fragmentados, de tal manera que es imposible medir la longitud. Sin embargo, aún en fragmentos óseos, pueden medirse otros parámetros vinculados a la anchura del hueso. Aunque sujeta a variaciones individuales, raciales y sexuales, alguna relación de dependencia existe entre longitud de un hueso largo y parámetros derivados de su anchura (Holland, 1992). El objetivo del presente estudio es determinar las relaciones existentes entre parámetros antropométricos derivados de la anchura de un hueso con su longitud, para, a partir de las mismas, formular ecuaciones que permitan la estimación de la longitud del hueso —y de esa forma, la estatura— a partir de fragmentos tibiales.

MATERIAL Y MÉTODO

Estudiamos 259 tibias derechas en buen o excelente estado de conservación, pertenecientes a la población prehispánica de Gran Canaria, que se guardan en El Museo Canario de Las Palmas. La mayor parte de ellas procede de Guayadeque; aunque su precisa antigüedad es desconocida, estudios con radiocarbono sobre muestras obtenidas en algunas de las múltiples cuevas sepulcrales de Guayadeque arrojan una antigüedad de 875 BP a 1740 BP (Delgado Darías *et al.*, 2005).

Las siguientes medidas antropométricas fueron determinadas siguiendo métodos clásicos (Buikstra & Ubelaker, 1994):

Longitud tibial, desde el maleolo medial al cóndilo lateral, mediante un osteómetro.

Circunferencia a nivel del agujero nutricio, mediante una cinta métrica plastificada.

Perímetro mínimo de la diáfisis, usualmente localizado cerca del extremo distal de la tibia, mediante una cinta métrica plastificada.

Diámetros anteroposterior y transverso a nivel del agujero nutricio, mediante un calibre.

Anchura de la epífisis proximal, como la máxima distancia entre ambos cóndilos.

Anchura de la epífisis distal, como la distancia entre el maleolo medial y el centro de la carilla articular para el peroné.

Se estimó el sexo a partir de las funciones discriminantes obtenidas con estas medidas, tal como comunicamos hace algunos años (González Reimers *et al.*, 2000). Estimado el sexo de esa manera, 173 de las tibias incluidas pertenecían a varones, y 86 a mujeres.

Calculamos la estatura aplicando la clásica fórmula de Trotter (Uebelaker, 1989). Posteriormente analizamos las relaciones entre longitud tibial y todos los demás parámetros mediante correlación lineal simple en una primera aproximación y, posteriormente, mediante análisis de correlación múltiple, introduciendo, por pasos, los parámetros relacionados con la anchura tibial para así estimar longitud tibial y estatura.

RESULTADOS

En la tabla 1 mostramos los valores medios y sus respectivas desviaciones estándar de los distintos parámetros en hombres y mujeres. En la tabla 2 mostramos los coeficientes de correlación entre longitud tibial y el resto de parámetros antropométricos, tanto en hombres como en mujeres. Es poderosamente llamativo que la significación estadística sea muy superior en varones que en mujeres.

La longitud tibial puede estimarse combinando los parámetros antropométricos relacionados con la anchura mediante las siguientes fórmulas, válidas para hombres:

- a) Cuando se introducen todos los parámetros, sólo la circunferencia a nivel del agujero nutricio (FN) y la anchura de la epífisis proximal (AEP) son seleccionadas en la fórmula final. Esta fórmula $y = 131.925 + 0.965 * FN + 1.85 * AEP$ permite estimar la longitud tibial (y) con un error estándar de 15.978 mm ($r = 0.64$, $p < 0.001$).
- b) La misma fórmula puede aplicarse cuando sólo se dispone del extremo proximal de una tibia.

- c) Cuando se ha perdido la epífisis proximal (o ambas, proximal y distal), aún es posible estimar la longitud tibial mediante la ecuación $y = 221.03 + 1.504 * FN$, con un error estándar de 16.766 mm ($r = 0.59$, $p < 0.001$): basta que se preserve la región del agujero nutricio.

La estatura puede estimarse a partir de la longitud tibial. Por lo tanto no debe extrañarnos que al realizar los análisis de correlación múltiple utilizando la estatura como variable independiente los resultados sean superponibles. Así, si disponemos de todos los parámetros, la estatura será, en hombres, $y = 111.865 + 0.243 * FN + 0.466 * AEP$, con un error de 4.027 cm ($r = 0.64$, $p < 0.001$), y si carecemos de extremo proximal y distal, la estatura aún puede estimarse mediante la ecuación $y = 134.32 + 0.379 * FN$, con un error de 4.225 cm ($r = 0.590$).

Para las mujeres el único parámetro que se relacionó de forma independiente con la longitud tibial fue el perímetro mínimo diafisario (PMD), por lo que la longitud tibial (y) puede estimarse mediante la ecuación $y = 230.64 + 1.53 * PMD$, con un error de 14.206 cm ($r = 0.4$, $p < 0.001$). Es evidente que esta misma fórmula puede aplicarse si falta la epífisis proximal, la distal, o ambas: basta que esté preservada la parte distal de la diáfisis tibial. De forma paralela a como expresamos con respecto al varón, la estatura en la mujer se puede estimar mediante la ecuación $y = 127.115 + 0.460 * PMD$ ($r = 0.417$), con un error de 4.107 cm.

DISCUSIÓN

Como vemos a tenor de los resultados expuestos, nuestro estudio permite sólo una estimación grosera de la talla a partir de algunos parámetros tibiales relacionados con la anchura. Existen algunos aspectos derivados de este estudio que merecen comentario; unos son de orden, llamémosle, local; otros hacen referencia al método en sí mismo.

En primer lugar, la estatura de la población prehispánica de Gran Canaria, sobre todo la masculina, era considerable, especialmente si tenemos en cuenta que estamos estudiando una población de hace 1000 años. Otros investigadores ya han estimado, por diversos métodos, la estatura de la población prehispánica de Canarias. Así, son clásicas las observaciones de Vernau (1887), quien encontró una estatura de 170 cm en hombres y de 153 cm en mujeres, y de Hooton (1925), quien reportó 166 cm en hombres y 154 cm en mujeres. Más tarde, Schwidetzky, en 1963, encontró 164.2 cm en hombres y 151.9 cm en mujeres, mientras que García Talavera, en 1992,

refiere, para la población de Tenerife, una estatura de 170.5 cm en hombres y de 156.7 cm en mujeres, aunque no se especifica el método para estimar el sexo. En cualquier caso, teniendo presente la antigüedad milenaria de los restos, la talla de la población es considerable, aunque, como señalamos, las formulas de Trotter y Gleser pueden sobreestimarla un poco.

Existe un dimorfismo sexual acusado. De nuevo, los datos relativos a la diferencia de estatura entre hombres y mujeres son similares a los observados por otros investigadores. En este sentido es destacable que Chamla (1988), al estudiar la población bereber norteafricana antigua, también encontrara una estatura considerable y un marcado dimorfismo sexual. Las Islas fueron colonizadas hace unos 2500 años por poblaciones de origen bereber norteafricano, y aunque es probable su arribada en diferentes oleadas —tanto a una misma isla como a las diferentes islas, lo que puede justificar alguna de las diferencias observables en la cultura material—, un fondo étnico común es identificable, incluso por métodos genéticos, como hemos señalado recientemente (Maca-Meyer *et al.*, 2004). De hecho, los análisis de DNA mitocondrial han abundado en la similitud con la población bereber norteafricana: incluso hoy existe un grado de parentesco de un 45% entre esta población y la canaria, descendiente también de aquella otra que arribó a las Islas hace unos 2500 años (Pinto *et al.*, 1996).

Con nuestras ecuaciones hemos visto que es posible estimar la estatura utilizando sólo fragmentos de tibia. Sin duda, esto tiene considerable interés para el arqueólogo o antropólogo. Nuestros resultados concuerdan con los referidos por Chibba y Bidmos para la población surafricana de ascendencia europea (Chibba & Bidmos, 2006); en ese estudio, la anchura de la epífisis proximal tibial para los hombres, y la distal, para las mujeres, fueron las variables más estrechamente relacionadas con la estatura, con unos errores estándar ligeramente superiores a los nuestros y en una muestra mucho más corta, de sólo 100 individuos. De nuevo, como en nuestro estudio, se aprecia que la correlación de los parámetros proximales con la longitud es más estrecha en los hombres, mientras que en las mujeres predomina la relación entre longitud y parámetros distales. Parece, pues que existe un dimorfismo en el modelado, que justifica la total ausencia de relación entre parámetros relacionados con el foramen nutricio en mujeres, en contraste con los datos obtenidos en hombres.

Pero además de todas estas consideraciones, y del análisis comparativo de los resultados, que muestra concordancia con los obtenidos por otros investigadores en poblaciones de otras latitudes, no podemos olvidar una limitación que posee nuestro estudio: careciendo —por el momento— de un método seguro para estimar el sexo, la clasificación en hombres y mu-

eres se basa en funciones discriminantes que si bien se obtuvieron de esqueletos completos en los que el sexo fue diagnosticado a partir de rasgos pélvicos, no dejan por eso de ser estimaciones estadísticas. Aunque el sexo diagnosticado a partir de rasgos pélvicos es bastante preciso, siempre hay un pequeño margen de error, que podría justificar que alguna tibia clasificada como masculina fuera realmente femenina, y que, al ser incluida en las fórmulas indicadas, distorsionara un poco los resultados. Esto ha de tenerse en cuenta en todo estudio en el que se busquen diferencias entre sexos; como ya señalamos en otro trabajo en esta misma revista (González Reimers *et al.*, 2002), no nos vale ni siquiera recurrir a fórmulas derivadas de la población actual —con diagnóstico de sexo seguro— ya que puede ser algo diferente de la prehispanica. En este sentido, el diagnóstico de sexo por métodos genéticos, como recientemente hemos publicado (Arnay de la Rosa *et al.*, 2007), abre una ventana de esperanza, pudiendo solucionar el actual dilema.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNAY DE LA ROSA, M., GONZÁLEZ REIMERS, E., FREGEL, R., VELASCO VÁZQUEZ, J., DELGADO DARIAS, T., GONZÁLEZ, A.M., & J.M. LARRUGA, 2007. Canary Islands aborigins sex determination base don mandible parameters contrasted by amelogenin análisis. *J. Archaeol.Sci.* (en prensa).
- BUIKSTRA, J.E. & D.H. UBELAKER, 1994. *Standards for data collection from Human Skeletal remains*, Arkansas Archaeological Survey Research Series 44.
- CHAMLA, M.C., 1988. *Anthropologie*. En *Encyclopedie Berbere* (vol. 5), Edisud, Aix en Provence, págs.713-721.
- CHIBBA, K. & M.A. BIDMOS, 2006. Using tibia fragments from South Africans of European descent to estimate maximum tibia length and stature. *Forensic Sci. Int.* doi:10.1016/j.forsciint.2006.08.11.
- DELGADO DARIAS, T., VELASCO VÁZQUEZ, J., ARNAY DE LA ROSA, M., MARTÍN RODRÍGUEZ, E., & E. GONZÁLEZ REIMERS, 2005. Prevalence of caries among the prehispanic population from Gran Canaria. *Am. J. Phys. Anthropol.* 128: 560-568.
- FELDESMANN, M.C., 1992. Femur/stature ratio and estimation of stature in children, *Am. J. Phys. Anthropol.* 87: 447-459.

- GARCÍA TALAVERA, F., 1992. La estatura de los guanches. «*Proceedings of the 1st World Congress on mummy studies*», Cabildo de Tenerife, Santa Cruz de Tenerife, págs. 177-186.
- GONZÁLEZ REIMERS, E., VELASCO VÁZQUEZ, J. & M. ARNAY DE LA ROSA, 2002. Dimorfismo sexual de la población prehistórica canaria a partir de Funciones discriminantes: algunos problemas metodológicos. *Anuario del Instituto de Estudios Canarios*, XLVI: 97-106.
- GONZÁLEZ REIMERS, E., VELASCO VÁZQUEZ, J., ARNAY DE LA ROSA, M. & F. SANTOLARÍA FERNÁNDEZ, 2000. Sex determination by discriminant function analysis of the right tibia in the prehispanic population of the Canary Islands. *Forensic Sci. Int.* 108: 165-172.
- HOLLAND, T.D., 1992. Estimation of adult stature from fragmentary tibias. *J. Forensic Sci.* 37: 1223-1229.
- HOOTON, E.A., 1925. *The ancient inhabitants of the Canary Islands*. En *Harvard African Studies*, vol VII, Cambridge (Mass), 1925.
- JANTZ, R.L., HUNT, D.R. & L. MEADOWS, 1995. The measure and mismeasure of the tibia: implications for stature estimation. *J. Forensic Sci.* 40: 758-761.
- MACA MEYER, N., ARNAY, M., RANDO, J.C., FLORES C., GONZÁLEZ, A.M., CABRERA, V.M & J.M. LARRUGA, 2004. Ancient mtDNA analysis and the origin of the Guanches. *Eur. J. Hum. Genet.* 12:155-162.
- PINTO, F., GONZÁLEZ, A.M., HERNÁNDEZ, M., LARRUGA, J.M. & V.M. CABRERA, 1996. Genetic relationships between the Canary Islanders and their African and Spanish ancestors inferred from mitochondrial DNA sequences. *Ann Hum Genet.* 60:321-330
- SCHWIDETZKY, I., 1963. *La población prehistórica de las Islas Canarias*. Publicaciones Museo Arqueológico, Santa Cruz de Tenerife.
- SILVENTOINEN, K., 2003. Determinants of variation in adult body height. *J. Biosoc. Sci.* 35:263-285.
- UBELAKER, D.H., 1989. *Human skeletal remains*. Taraxacum, Washington.
- VERNAU, R., 1887. La taille des anciens habitants des Iles Canaries, *Rev. d'Anthropologie* 3:641-657.

Tabla 1. Media (x), y desviación estándar (SD) de tibias masculinas y femeninas

	Hombres (n=173)		n	Mujeres (n=86)	
	n	X ± SD		X ± SD	t
Longitud Tibial	173	365.85 ± 20.54	86	333.02 ± 15.39	13.09
Anch epifisaria prox.	173	76.19 ± 3.67	86	66.31 ± 3.17	21.34
Diámetro anteroposterior	173	36.36 ± 2.84	86	30.27 ± 2.29	17.31
Diámetro transverso	173	24.31 ± 1.99	86	20.30 ± 1.55	16.37
Circunferencia en el Agujero nutricio	164	96.25 ± 8.11	81	80.98 ± 6.41	14.80
Perímetro mínimo	173	78.45 ± 4.77	86	67.91 ± 3.89	17.76
Anch. epifisaria distal	164	44.69 ± 4.04	78	39.87 ± 1.84	10.05
Estature (cm)	173	170.81 ± 5.18	86	157.95 ± 4.25	19.86

Tabla 2. Correlaciones entre longitud tibial y parámetros transversales de la tibia

	Hombres (n=173)		Mujeres (n=86)	
		Longitud Tibial		Longitud Tibial
Anch. Epifisaria prox.	173	r=0.55 ***	86	r=0.34 **
Diámetro anteroposterior	173	r=0.53 **	86	r=0.29 **
Diámetro transverso	173	r=0.38 ***	86	r=0.28 **
Circunferencia en agujero Nutricio	164	r=0.59 ***	81	r=0.12
Perímetro mínimo	173	r=0.47 ***	86	r=0.38 **
Anch. Epifisaria distal	164	r=0.32 **	78	r=0.27 *

*=p<0.05; **=p<0.01; ***=p<0.001

El Doctor López Canario y sus comentarios al *De temperamentis* de Galeno (1565)

JUSTO PEDRO HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

Resumen. En este trabajo se ha estudiado la vida del Doctor Gaspar López y su libro titulado *In Libros Galeni De Temperamentis novi et integri commentarii* (1565). El Doctor López nació en Las Palmas de Gran Canaria (Islas Canarias) en 1528 y murió probablemente después de 1565. Aunque estudió Medicina en la Universidad de Valencia, existen varios datos que indican que estudió al menos un periodo de su carrera de Medicina en la Universidad de Alcalá. El Doctor López es el único canario que ha hecho unos comentarios al *De temperamentis* de Galeno. Tan importante contribución muestra que desempeñó un papel relevante dentro de la medicina renacentista europea.

Palabras clave: Gaspar López; Islas Canarias; *De temperamentis*; medicina renacentista.

Abstract. In this paper, the life of Doctor Gaspar López and his book entitled *In Libros Galeni De Temperamentis novi et integri commentarii* (1565) have been studied. Doctor López was born in Las Palmas de Gran Canaria (Canary Islands) in 1528 and he died probably after 1565. Though he studied Medicine in the University of Valencia, several data support that he studied a period at least of his career of medicine in the University of Alcalá. Doctor López is the only one native of the Canary Islands who has carried out a commentary to the Galen's *De temperamentis*. Such a significant contribution shows that he played a relevant role within the European Renaissance Medicine.

Key words: Gaspar López; Canary Islands; *De temperamentis*; Renaissance Medicine.

INTRODUCCIÓN

No hace mucho tiempo, buscando en Internet títulos de tratados de medicina del Renacimiento, topé casualmente con un elenco de libros conservados en una casa de noble apellido, el cual ni siquiera recuerdo. Al repasar los nombres de los autores, me sorprendió ver allí un tal López Canario. La alegría de su posible origen canario se vio moderada por el título del cual ara autor, pues el *De temperamentis* de Galeno es uno de sus libros más

La Librería de la Universidad de
IN LIBROS

GALENI DE TEMPE RAMENTIS NOVI ET INTEGRI COMMENTARII,

in quibus fere omnia, quæ ad naturalem me-
dicinæ partem spectât continentur, opus
non solum medicis, sed etiam philo-
sophis apprime utile.

*Gaspares Lopez Canario Offuna professore publico, & Il-
lustrissimi. D. Petri Gyron Ducis de Offuna,
Comitisq. de Urena medico, Autore.*

190.

L. 15



Cum Priuilegio Regis.

COMPLUTI.

Apud Petrum Robles & Franciscum Cormellas.

Anno Domini 1565.

Gaspares Lopez Canario

difíciles, por la materia que trata, por su contenido excesivamente libresco y por sus muchas disquisiciones, que hoy, tal vez anacrónicamente, llamaríamos bizantinas.

Como es lógico, acudí a las fuentes y pedí a la Biblioteca Histórica Marqués de Valdecilla, donde se conservan todos los libros de la antigua Universidad Complutense, la de Alcalá de Henares, una copia digitalizada. El título reza así:

IN LIBROS GALENI DE TEMPERAMENTIS NOVI ET INTEGRI COMMENTARII, in quibus fere omnia, quae ad naturalem medicinae partem spectant continentur, opus non solum medicis, sed etiam philosophis apprime utile. Gaspare Lopez Canario Ossuna professore publico, & Ilustrissimi D.[omini] Petri Gyron Ducis de Ossuna, Comitisque de Ureña medico, Autore. *Cum Privilegio Regis. Compluti. Apud Petrum Robles & Franciscum Cormellas. Anno Domini. 1565*¹.

BIOGRAFÍA

Pero, ¿es canario? y, en caso afirmativo, ¿de qué isla? Nos lo dice él mismo (López, 1565, f. 36v):

todos alaban más el cielo de las Islas Afortunadas, mi patria, que el cielo español, porque allí casi siempre la primavera es temperada, aunque el español no sea muy intemperado.

¿En qué isla nació? Tenemos su partida de bautismo (Millares, 1932, pág. 333):

Las Palmas, 10 de enero de 1528. Gaspar. Jueves, x de enero de MDXXVIII años, yo el maestro Villalobos, cura desta Santa Iglesia Catedral, baptizé un hijo de Francisco López, boticario, y de su muger legítima. Llamóse Gaspar. Fueron sus padrinos Joan de Civerio y Francisca Larra. Las Palmas, Archivo Parroquial de San Agustín, Bautismos, libro I, folio antepenúltimo vuelto.

¹ Comentarios íntegros y nuevos a los libros sobre los temperamentos de Galeno, en los cuales se contienen casi todas las cosas que miran a la parte natural de la medicina, obra útil de manera superior no sólo para los médicos, sino también para los filósofos. Autor Gaspar López Canario, profesor público en Osuna y médico del ilustrísimo señor Pedro Girón duque de Osuna, y conde de Ureña. Con privilegio del Rey. En Alcalá, cabe Pedro Robles y Francisco Cormellas. Año del Señor 1565. Todas las traducciones del original latino son del autor.

Vemos que era hijo de un boticario de Las Palmas. Desconocemos su fecha de muerte, que será posterior a 1565, fecha de la publicación de su libro. En cuanto a sus estudios, al decir de Francisco Rodríguez Marín, discípulo de Marcelino Menéndez Pelayo, era licenciado en artes por la Universidad de Toledo, doctor en Medicina por la Universidad de Valencia y fue nombrado maestro en artes por la Universidad de Osuna el 10 de febrero de 1558 (Millares, 1933, págs. 331-333).

En el libro Gaspar llama a Pedro Jaime Esteve su maestro (López, 1565, f. 97r). Pedro Jaime Esteve (†1547) estudió medicina en Valencia y fue catedrático de griego en esa universidad desde 1531 hasta su muerte en 1547, lo que podría indicar que enseñase griego a nuestro autor (Santamaría, 2003, págs. 47-48). Sin embargo, tenemos datos que avalan que estudió también en Alcalá. El más interesante hace referencia a sus estudios allí² (López, 1565, f. 54v); pero además menciona a Cristóbal de Vega como su maestro y a Francisco Valles como su condiscípulo (López, 1565, f. 65v):

Como hizo notar eruditamente Cristóbal de Vega mi maestro doctísimo...

Y un poco más abajo:

Francisco Valles condiscípulo nuestro, en el capítulo 8 del primer libro de las *Controversias*, se ríe del maestro doctísimo Vega con un vocablo menos honesto de lo que conviene...

Y también cita a Fernando Mena como maestro suyo (López, 1565, f. 92v):

De cuyo asunto extensamente escribió Fernando Mena, varón doctísimo y mi maestro, comentando el libro de Galeno sobre las orinas...

Tanto Cristóbal de Vega (1510-1573) como Fernando Mena (1520-1585) fueron catedráticos en Alcalá. En cuanto a Francisco Valles (1524-1592), primero fue alumno y más tarde sucedió a Vega en su cátedra (Hernández, 1997, págs. 33-46).

Pero hay más. En el libro de grados de la Facultad de Medicina de la Universidad de Alcalá figura un Gaspar López, que ya era licenciado en artes y que se bachilleró en medicina el 26 de marzo de 1552, aunque no

² *Vidi ego compluti, dum illic litteris operam navarem...* (yo [lo] he visto en Alcalá de Henares, cuando yo me ocupaba [estudiaba] allí en [de] letras...).

consta su naturaleza (Alonso, 1945, pág. 248). Sea como fuere, las fechas cuadran, aunque nos resta revisar los archivos de la Universidad de Valencia. Con todo, sí podemos afirmar que nuestro autor frecuentó las dos Facultades de Medicina, que eran en ese momento las mejores de España y cabezas de puente del galenismo humanista.

Sobre su vida sabemos que estuvo casado y que al menos tuvo un hijo. Aunque se dice veladamente, parece que fue profesor en la de Sevilla antes de incorporarse a la Universidad de Osuna en 1557. Desde 1554 tenía ya preparados sus *Comentarios*, pero su cargo de médico del duque y su cátedra de vísperas en Osuna le impidió culminarlos. Lo hizo más tarde, para consolarse de la muerte de su mujer y de su hijo (Millares, 1933, págs. 331-333).

LAS TENDENCIAS DEL GALENISMO RENACENTISTA

El galenismo, cuerpo de doctrina desarrollado, establecido y sistematizado por los seguidores de Galeno a partir de su obra, cuenta con diversas tendencias o corrientes que pueden servir de marco general para comprender algunas cuestiones relativas al libro de Gaspar López en el contexto de la medicina del *xvi*.

La primera de dichas tendencias es meramente una continuación del galenismo tardo-medieval. Las obras de Galeno y de los principales médicos griegos son traducidas al árabe desde el *siglo vii* en adelante. Avicena (980-1037) sistematizará en su *Canon medicinae* todo el saber médico del galenismo, convirtiéndose a su vez en el principal autor de la medicina greco-arábiga. Desde el *siglo xi* hasta el *xiii* los textos griegos clásicos son vertidos al latín junto con los de Avicena y de otros médicos greco-arábigos, especialmente en Salerno (*via italica*) y Toledo (*via hispanica*). Estas traducciones latinas, llenas de términos árabes, fueron fundamentales para que el galenismo fuera asimilado en la Europa tardo-medieval. El texto médico fundamental fue la versión latina del *Canon*, por lo que esta corriente es conocida como galenismo avicenista. Realmente, nunca llegará a perder totalmente su vigencia hasta bien entrado el *siglo xviii*, aunque durante las décadas centrales del *xvi*, hasta finales de la década de los 70, fue combatida, pasando a un segundo plano frente al galenismo humanista, adoptado por los médicos cultivadores del humanismo renacentista. En el campo de la medicina, los seguidores del humanismo corrigieron meticulosamente y editaron los textos de Galeno, Hipócrates y de los demás clásicos griegos, y también sus traducciones latinas. Pensando que los

árabes habían malinterpretado los textos clásicos tildaron de *barbari* a los médicos que permanecieron fieles al galenismo avicenista. Por este motivo despreciaron el *Canon* y prefirieron las obras del mismo Galeno, algunas de las cuales eran desconocidas en la Edad Media. Esta tendencia se llama galenismo humanista.

Hacia finales de los años 70 el programa humanista se agotó, lo que, junto a otras causas de diversa índole, produjo un galenismo que podríamos llamar escolástico, al que volvieron a entrar todos los autores sin ningún empacho, usando tanto las versiones greco-islámicas como las humanistas (Hernández, 1997, pág. 17).

IN LIBROS GALENI DE TEMPERAMENTIS NOVI ET INTEGRI COMMENTARII

Antes de comenzar con el estudio del libro, merece la pena explicar el concepto de temperamento (constitución) según Galeno, que elaboró su doctrina de la constitución dentro de la tradicional teoría hipocrática de los temperamentos.

Hace depender la diversidad de las naturalezas orgánicas individuales de la mezcla o composición de las cuatro cualidades. Estableció una primera posibilidad teórica consistente en un perfecto equilibrio en la mezcla de las distintas cualidades, y consideró posteriormente el predominio de una o de dos de ellas. De acuerdo con este criterio deductivo, describió nueve temperamentos generales o universales: «un temperamento temperado y ocho intemperados, de los cuales cuatro son simples —húmedo, seco, frío y cálido— y cuatro compuestos: húmedo y cálido; seco y cálido; frío y húmedo: frío y seco». Junto a ellos tuvo también en cuenta Galeno los diferentes «temperamentos particulares», propios de cada una de las partes del cuerpo.

El «temperamento universal» no es más que el resultante de esos temperamentos parciales, y viene a ser coincidente, al menos en teoría, con el propio de la piel. Ahora bien, Galeno hace intervenir una serie de criterios que enriquecen y dotan de flexibilidad al esquema antes ofrecido. Destacaremos fundamentalmente tres: el factor hereditario, encontrándose en él la idea explícita de que los temperamentos se transmiten por herencia; la extraordinaria importancia que concede al factor que hoy llamaríamos ambiental, subrayando sobre todo el papel modificador de los hábitos alimenticios y del régimen de vida y, especialmente, el decisivo papel que desempeña el ambiente físico, muy en la línea de la espléndida tradición del escrito hipocrático *Sobre los aires, las aguas y los lugares*; y, por últi-

mo, la consideración de un temperamento propio para cada edad humana, de indudable interés clínico.

No se contentó Galeno con esta doctrina general, sino que se preocupó también por los fenómenos orgánicos que acompañan a los temperamentos y que posibilitan el conocimiento de los temperamentos individuales, tanto «universales» como «particulares». Dichos fenómenos orgánicos son: el hábito corporal, la consistencia de los materiales orgánicos, el grado y distribución de la vellosidad, la temperatura somática y también la amplitud y estrechez de las venas. Dejando de lado las abundantes implicaciones clínicas, dietéticas, higiénicas, psicológicas y terapéuticas de su doctrina de los temperamentos, es interesante conocer la explícita opinión de Galeno acerca de la óptima constitución corporal y del buen hábito somático. Galeno hace coincidir la constitución óptima con la que aleje más de la enfermedad y mejor predisponga a la salud. Ello se manifestará por el hábito somático que más probada seguridad demuestre en este sentido y por la firmeza con que realice las funciones orgánicas. Insiste Galeno en que en esa constitución óptima, «todas las partes similares (tejidos) tienen la temperie propia o adecuada, mientras que las partes instrumentales o disimilares (órganos, vísceras) están equilibradamente constituidos en lo referente a su tamaño, número, estructura y colocación» y se aplica a continuación a definirla por su capacidad de resistencia a las causas de enfermedad.

La seguridad en el hábito somático se refiere, en la doctrina de la constitución de Galeno, a la predisposición a la salud y al alejamiento de la posibilidad de enfermedad (García Ballester, 1972, págs. 248-249).

Entrando ya en el estudio del libro, Gaspar lo dedica a su patrón pues el título de su epístola nuncupatoria reza así:

Al ilustrísimo y clarísimo príncipe adornado de todas las virtudes, su patrón Señor Pedro Girón, duque de Osuna, y Conde de Ureña. Gaspar López.

Y como es legítimo suponer, el duque habría ayudado a la edición del libro con su influencia y con su dinero. Allí le cuenta lo que hemos dicho más arriba, cómo lo tenía preparado en 1554 y diversas tareas le impidieron darlo a la imprenta hasta que, once años más tarde, su obra vio la luz.

Pero más interesante es el prefacio al lector donde señala lo difícil que es entender este libro de Galeno, especialmente el tercero. De hecho sólo ha habido dos autores que lo han comentado. El primero, cierto Jeremías Thriverio Brachelio (se refiere a Jérémie de Dryvele, 1504-1554) (Durling, 1961, pág. 267, nº 18), catedrático de Lovaina, según he oído, que turbado tanto por su debilidad de ingenio como por la dificultad del asunto, no aspi-

ra a otra cosa que no sea mentir en aquello de que Galeno no estaba en sus cabales cuando escribió aquello. El segundo —dice Gaspar— es Leonhart Fuchs (1501-1566) (Durling, 1961, pág. 291, n° 114) que, como se ve en los comentarios de éste, yerra más defendiendo a Galeno que el primero (Jérémie) acusándolo. Es aquél (Fuchs), como conocen todos los que son peritos en este arte, docto en lenguas, tan ignorante precisamente de las cosas como lo son muchos de los que en estos tiempos siguen la depravada herejía de Lucero. Ciertamente, por esa razón, como es hereje, lo he juzgado indigno de traerlo a colación, que no quiero acordarme de él.

El libro de nuestro autor también lo consigna Durling (Durling, 1961, pág. 275, n° 4). Y nos explica Gaspar que él, debido a la dificultad de esta obra, y como la razón lo pedía, al ser seguidor de Galeno, aceptó defender su causa, por lo que le plugo sacar a la luz estos comentarios. Y uno de los motivos fundamentales aducidos por nuestro autor es que en este libro de Galeno se recoge toda la parte natural de la medicina, siendo así mucho más fácil estudiarla, sin tener que acudir a otros muchos libros tanto de Hipócrates como de Galeno y también de otros autores.

Cuando Gaspar hace referencia en el título a los filósofos, no se trata de los cultivadores de la filosofía tal como ahora la entendemos, sino de la llamada *philosophia naturalis*, esto es, la ciencia en general y las ciencias naturales —en su sentido clásico— en particular (Hernández, 1997, pág. 16). En suma se trata de la introducción a la medicina y del estudio de sus fundamentos.

Esta obra de Galeno consta de tres libros: el primero atañe al concepto de temperamento en general y a los temperamentos de las cosas, de los climas, de los lugares y de las estaciones; el segundo, a los temperamentos del hombre y de sus componentes; y, finalmente, el tercero, a los temperamentos de los medicamentos simples.

El texto de Galeno aparece en letra cursiva y grande; y a continuación los comentarios de nuestro autor en letra redonda y más pequeña.

CARACTERÍSTICAS DEL TEXTO

Del libro primero cabe resaltar el concepto de temperamento. Se trata de cierta mezcla conveniente de lo caliente, lo frío, lo húmedo, y lo seco, en orden a la generación de algún mixto. Nuestro autor describe los dos tipos de temperamento que existen en todos los mixtos: en potencia y en acto.

Se describen los nueve géneros de temperamentos. El primero de todos, en dignidad y, por tanto, el primero que debe enseñarse, es el que es medio en toda su substancia, pues éste debe tenerse como regla o canon y considerarse como la estatua de Policleto. Y será tal, entre lo caliente y lo frío, el que proceda de la mezcla de agua hirviendo y agua helada, a partes iguales. Si las cuatro substancias de los elementos se mezclan a partes iguales, mediando la acción y la pasión, se producirá el medio exquisito y simple, que será el medio en toda substancia de todas las cosas; y es manifiesto que es temperatísimo en el cuerpo humano, tal y como se percibe en la piel.

Pero más interesantes son las consideraciones que nuestro autor hace en el segundo libro. Pues aquí se plantea el problema del alma. Fue ésta la única dificultad que surgió para cristianizar a Galeno, pues Galeno sostiene que el carácter de una persona, su inteligencia, sus cualidades espirituales proceden de los temperamentos de las partes de su cuerpo (García Ballester, 1972). Veamos cómo reacciona nuestro autor (López, 1565, f. 54v):

Yo que soy cristiano, y creo firmemente que nuestra alma ha sido creada por Dios *de novo*, y no sigue la proporción del temperamento del cuerpo, no soy adicto a las sectas de los médicos, que consideran que las costumbres del ánimo (alma) siguen el temperamento del cuerpo: sino que creo certísimamente y cada día lo experimento, que no en razón del temperamento, sino en razón de la voluntad de Nuestro Señor y de la gracia del Espíritu Santo se distribuyen a los hombres los dones del ingenio y la belleza del cuerpo.

Luego pone varios ejemplos que contradicen el aserto de Galeno. Este tema es importante. Pensamos que nuestro autor tiene miedo a la Inquisición. De hecho, Juan Huarte de San Juan (1529?-1588) (Huarte, 1575) compuso un interesante libro basado en el libro de Galeno que nuestro autor critica: *Quod animi mores corporis temperamenta sequantur*; el cual fue censurado por el Santo Oficio por ello. Por eso nuestro autor pone tanto celo en combatir esta doctrina de Galeno.

Pero un problema parecido se vuelve a plantear al tener que comentar Gaspar la doctrina de las tres almas de Platón, la cual sigue Galeno: alma racional (encéfalo), alma irascible (corazón) y alma concupiscible (hígado). A lo cual, entre otras cosas, responde López del siguiente modo (López, f. 57v):

Por lo que finísimamente creemos lo que ha sido establecido en el Concilio de Vienne (1312), bajo Clemente v, que el alma racional es esencialmente y por sí la forma de todo el cuerpo humano, y es hereje quien afirme otra cosa.

Lo que nos confirma en la posibilidad de que nuestro autor tuviera miedo a la Inquisición. De todas formas, esta dificultad se resuelve más fácilmente; basta que en vez de almas se diga facultades.

Más adelante nos encontramos con un hermoso tipismo canario. Veámoslo (López, f. 111):

el estómago (de temperamento) caliente digiere mucho mejor la carne de cerdo que los alimentos suaves, como los peces de roca, de los cuales nosotros conocemos el escaro, que nosotros llamamos sama roquera, o sargo roquero. El escaro moteado, llamado por nosotros canarios braca, el tordo (pez) llamado por nosotros vieja, por los españoles salmonete: de las cuales en las Islas Afortunadas hay abundantísima cantidad. Nosotros llamamos a la perca cabrilla...

El libro tercero, consagrado al temperamento de los medicamentos, es el más libresco y farragoso de todos; sin embargo, tiene un punto de amabilidad al citar nuestro autor el más famoso de todos los tipismos canarios (López, f. 118v):

maza (especie de pastel), es lo que los canarios llamamos gofio amassado, el cual no usan los españoles...

Y para terminar este último apartado citaremos una llamativa referencia religiosa al terminar su libro, nada común en un tratado renacentista (López, f. 154v):

y así en alabanza de Cristo y de su Santísima Madre doy fin al tratado sobre los temperamentos.

CITAS

Llama poderosamente la atención las citas de tipo religioso y las referencias a autoridades teológicas como Santo Tomás y San Alberto Magno —aunque esta última sea negativa—. Pensamos que no es más que un mecanismo de defensa y que Gaspar López se venda la herida antes de curarla. Por otro lado son infinidad los autores y los libros que cita. Muchos de ellos son contemporáneos, a los que de ordinario refuta: Thriverius (siempre), Francisco Valles, Leonhart Fuchs y Marsilio Ficino; aunque menciona a otros laudatoriamente: Cristóbal de Vega, Fernando Mena, Pedro Jaime Esteve, Erasmo, Pico della Mirandola y Vesalio. Naturalmente hace

referencia a todos los libros que tratan de la parte natural de la medicina tanto del *Corpus Hippocraticum* como del *Corpus Galenicum*.

De ordinario suele ser respetuoso, aunque los contradiga, con los representantes de la medicina greco-arábiga, sobre todo con Avicena. Sin embargo, su actitud es muy distinta en relación con los autores tardo-medievales que comentan el *Canon* o que lo resumen: el ejemplo más claro es el de Tomas de Garbo († 1370), autor de una especie de compendio del *Canon* titulado *Summa Medicinalis*. Y como no podía ser de otro modo, se hace eco de todos los autores de estirpe helénica: Sócrates, Platón, Aristóteles, Eurípides, Posidonio, Pólibo, Hipócrates, Galeno, Actuario, Homero y Tucídides.

CONCLUSIÓN

Al comenzar el libro tercero campea lo siguiente: *Gaspare Lopez Nuceda enarratore*; es decir Gaspar López Nuceda comentador. Por tanto, ya sabemos que se llamaba Gaspar López Nuceda y lo de Canario lo usaba por amor a su patria.

Gaspar López de Nuceda, claro seguidor del galenismo humanista del XVI —lo que se aprecia por los autores y libros citados—, es el único autor canario que hace un comentario a una obra de Galeno, lo que proporciona a su labor una trascendencia capital, máxime cuando comenta uno que sólo dos autores se han atrevido antes a hacerlo: el *De temperamentis*; y dos autores, aunque Gaspar quiera negarlo con el fin de hacer ver al lector que él es mejor que ellos, de primer orden en la medicina europea del siglo XVI. Pero, por eso mismo, también nuestro Gaspar entra de lleno en la medicina europea del XVI, con un elevado índice de impacto acumulado, como diríamos hoy. Su libro se encuentra en la Biblioteca de Libros Coloniales de Medicina, en el Archivo Histórico del Colegio Mayor Nuestra Señora del Rosario en Bogotá, en la British Library, Biblioteca Nacional, Biblioteca de El Escorial, Biblioteca Mazarine (París), Academia de Medicina de Sevilla y en la Biblioteca del Catedrático de Anatomía de Salamanca Cosme de Medina (Santander, 1999, pág. 70, n° 50).

Pero, tal vez, para nosotros sea más entrañable que el libro de Gaspar López Nuceda sea el primer libro científico que menciona el *gofio amasado*.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO MUÑOYERRO, L., 1945. *La Facultad de Medicina en la Universidad de Alcalá de Henares*, Madrid.
- DURLING, R. J., 1961. *A chronological census of Renaissance editions and translations of Galen. Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, xxiv, págs. 230-305.
- GARCÍA BALLESTER, L., 1972. *Alma y enfermedad en la obra de Galeno. Traducción y comentario del escrito «Quod animi mores corporis temperamenta sequantur»*, Cuadernos hispánicos de historia de la medicina y de la ciencia; 12, serie A (Monografías), Valencia.
- GARCÍA BALLESTER, L. «Galeno», En: LAÍN ENTRALGO, P. (dir.), 1972. *Historia Universal de la Medicina*, Barcelona, Salvat, Tomo II, 306, págs. 248-249.
- HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, J. P., 1997. *Cristóbal de Vega (1510-1573) y su Liber de arte medendi (1564)*, Valencia, Universidad.
- HUARTE DE SAN JUAN, J., 1575. *Examen de ingenios para las ciencias*, Baeza, Juan Bautista de Montoya.
- LÓPEZ, G., 1565. *In libros Galeni De temperamentis novi et integri commentarii*, Pedro Robles y Francisco Cormellas, Alcalá.
- MILLAREA CARLO, A., 1932. *Ensayo de una bio-bibliografía de escritores naturales de las Islas Canarias (Siglos XVI, XVII y XVIII)*, Madrid, Tipografía de Archivos.
- SANTAMARÍA HERNÁNDEZ, M^a T., 2003. *El humanismo médico en la Universidad de Valencia (siglo XVI)*, Valencia, Consell Valencià de Cultura.
- SANTANDER RODRÍGUEZ, T., 1999. *El Doctor Cosme de Medina y su biblioteca (1551-1591)*, Salamanca, Centro de Estudios Salmantinos.

Líneas de Harris y estatura en la población prehispanica de Tenerife preservada en el Instituto Cabrera Pinto (La Laguna)

EMILIO GONZÁLEZ REIMERS, MATILDE ARNAY DE LA ROSA
y J. VELASCO VÁZQUEZ

Resumen. Las líneas de Harris se observan como líneas transversales de mayor opacidad radiológica en la diáfisis de huesos largos. Aunque se discute su patogenia, clásicamente han sido interpretadas como indicadoras de un episodio de *stress* nutricional durante el crecimiento. Hemos estudiado la presencia y número de líneas de Harris en radiografías de tibia derecha en 41 individuos prehispanicos de Tenerife, preservados en el Instituto Cabrera Pinto de la ciudad de La Laguna, comparándolos con 304 individuos de Gran Canaria. A partir de datos antropométricos se estimó también la talla y el sexo. La prevalencia de líneas de Harris fue superior en la población de Tenerife, particularmente en mujeres, quienes presentaban además una talla inferior a la de las mujeres grancanarias. Además de los picos de incidencia durante el primer año de vida y la adolescencia, presentes en ambos sexos, se observa también una mayor frecuencia de líneas de Harris en niñas de 3 a 8 años, lo que sugiere peor estado nutricional que los niños de esa edad.

Palabras clave: líneas de Harris. Estatura prehistórica canaria. Crecimiento. Nutrición.

Abstract. Transverse radiopaque lines (Harris lines) have been interpreted as manifestations of bone growth arrest due to nutritional stress. We performed plain X ray film of the right tibia to 41 adult prehispanic individuals, whose remains are preserved at the Instituto Cabrera Pinto (La Laguna), and compared them with 304 prehispanic individuals from Gran Canaria. These last showed less Harris lines than the population from Tenerife—a result especially striking among women. Women from Tenerife also showed a shorter stature. Besides two incidence peaks, one about 1 year and another around adolescence, affecting both sexes, women also showed an increased incidence of Harris lines at 3- 8 years age, thus suggesting a worse nutritional status than boys.

Keywords: Harris lines. Prehispanic Canary Islands. Nutrition. Growth. Stature estimation.

INTRODUCCIÓN Y OBJETIVOS

Las líneas de Harris, o líneas transversales radio-opacas, constituyen un hallazgo observado con cierta frecuencia en poblaciones prehistóricas o actuales, especialmente en países del tercer mundo (Arnay de la Rosa *et al.*, 1994; Mc Henry y Schulz, 1976; Wing y Brown, 1979; Clarke, 1982; Velasco-Vázquez *et al.*, 1999), asociada al consumo de alcohol en la adolescencia (González-Reimers *et al.*, 2006) así como, tanto a nivel experimental como clínico, en algunos procesos sistémicos graves (Park, 1964; Acheson, 1959). Se piensa que reflejan episodios de detención del crecimiento del hueso secundario a una situación de desequilibrio entre oferta y demanda de nutrientes, aunque la patogenia es controvertida (Hummert y Van Gerven, 1985), y además se ha comprobado que pueden llegar a reabsorberse y desaparecer. No obstante, su presencia en situaciones de malnutrición o en presencia de sustancias que inhiben el crecimiento óseo, como el alcohol, las convierte en un marcador interesante de eventuales situaciones de desequilibrio entre oferta y demanda de nutrientes durante el periodo de crecimiento.

Otro parámetro de interés en este mismo sentido es la estatura. Aunque está fuertemente condicionada por factores genéticos y hormonales, una situación de desequilibrio entre oferta y demanda de nutrientes durante el crecimiento puede condicionar una talla más corta (Silventoinnen, 2003).

En el presente trabajo hemos determinado la presencia de líneas de Harris en la población adulta prehispanica de Tenerife a partir de las tibias derechas preservadas en el Instituto Cabrera Pinto de La Laguna. Aunque no son conocidos los detalles relativos al yacimiento funerario concreto, sí que consta que proceden del área de Tegueste/Tejina (Bco. del Agua de Dios). Por lo tanto, esta muestra representa, en el mejor de los casos, exclusivamente a la población de esa área, y no a la de la isla en su conjunto.

MATERIAL Y MÉTODO

Se incluyeron en el estudio 41 tibias derechas pertenecientes a la colección antropológica del Instituto Cabrera Pinto de La Laguna, todas ellas correspondientes a individuos adultos, con las epífisis totalmente soldadas. Todas ellas fueron sometidas a estudio radiográfico convencional, en el que valoramos la existencia de líneas de Harris, el número de éstas, y su localización proximal o distal. La valoración se hizo por dos observadores independientes, siguiendo los criterios de Garn *et al.* (1968) y Gindhart

(1969), y se calculó la edad de formación de estas líneas siguiendo a Clarke (1982). Para el análisis del número de líneas y su edad de formación se utilizaron sólo las líneas de la extremidad distal de la tibia.

Además realizamos un estudio antropométrico, con los objetivos de poder estimar la talla siguiendo a Ubelaker (1989) y estimar el sexo, aplicando las funciones discriminantes obtenidas para la población prehispánica de Gran Canaria y El Hierro (González Reimers *et al.*, 2000). De esta forma se logró clasificar correctamente a 26 individuos, 15 varones y 11 mujeres.

Comparamos los resultados con los obtenidos en una amplia serie de la población prehispánica de Gran Canaria, mediante la *t* de Student si comparábamos parámetros que se distribuían normalmente, o mediante diversos tests no paramétricos, como *U* de Mann Whitney y *rho* de Spearman si las variables no presentaban una distribución normal.

RESULTADOS

Globalmente, la población prehispánica de Gran Canaria presentaba menor cantidad de líneas de Harris que la preservada en el Instituto Cabrera Pinto ($Z=4.60$, $p<0.001$). En efecto, el número medio de líneas de Harris por individuo fue de 4.95 en la población de Tenerife, con una mediana de 4 y un rango intercuartílico de 1-8, mientras que la media de líneas de Harris en la población de Gran Canaria fue de 1.83, con una mediana de 1 y un rango intercuartílico de 0 a 3. No obstante, 19.5% de la población de Tenerife no presentaba ninguna línea, frente a 15.2% de la población de Gran Canaria ($X^2=1.4$, NS). En cambio, la proporción sí era significativamente diferente entre ambos grupos con respecto al porcentaje de individuos con 10 o más líneas: 17.07% en Tenerife frente a 0.2% en Gran Canaria ($p<0.001$ mediante el test exacto de Fisher). Es decir, la mayor cantidad de líneas de Harris observada en la población de Tenerife obedece sobre todo a una mayor proporción de individuos con muchas líneas de Harris, ya que incluso la proporción de individuos sin ninguna línea es superior en la población de Tenerife.

Con respecto al sexo no hubo diferencias en varones ($Z=1.32$, $p=0.19$), presentando los de Tenerife una media de 3.87 líneas (mediana=2, rango intercuartílico=0-7) y los de Gran Canaria una media de 1.86 líneas (mediana=2, rango intercuartílico=0-3), pero sí en mujeres, siendo significativamente más frecuente la cantidad de líneas de Harris en la población femenina de Tenerife, con 6.36 líneas (mediana=6; rango intercuartílico=3-

8) que en la de Gran Canaria (media=1.76; mediana= 1, rango intercuartílico=0-2; $Z=3.58$, $p<0.001$). La proporción de varones con ninguna línea fue ligeramente (pero no significativamente) más elevada en la población de Tenerife (17.9%) que en la de Gran Canaria (15.6%), pero también la de individuos con 10 o más líneas (7.2% frente a 0%). Solo un 6.3% de mujeres de Tenerife no tenía ninguna línea de Harris frente a 15.4% de mujeres de Gran Canaria; en cambio más de 10 líneas de Harris estaban presentes en 0.5% de la población femenina de Gran Canaria, pero en 12.5% de la de Tenerife; estas diferencias de proporciones son estadísticamente significativas ($p<0.001$). Sin embargo, las diferencias entre sexos en cada isla no fueron estadísticamente significativas ($Z=1.49$ en Tenerife y 0.78 en Gran Canaria).

La población masculina de Gran Canaria presentaba una talla estimada ligeramente superior (170.81 ± 5.18 cm) a la de Tenerife (168.95 ± 5.23), aunque las diferencias no fueron significativas ($t=1.38$). En cambio, la población femenina de Gran Canaria sí era significativamente más elevada (158.01 ± 4.49) que la de Tenerife (154.47 ± 5.23 , $t=2.84$, $p=0.006$). Se observó una tendencia que roza el nivel de significación estadística a una menor talla (150.92 ± 5.22 cm vs 157.81 ± 4.39 cm, $t= 1.84$) en las mujeres con 7 o más líneas de Harris en comparación con las que tenían 3 líneas de Harris o menos, aunque la relación entre número de líneas de Harris y talla no fue significativa ni en mujeres ($\rho=-0.38$) ni en varones ($\rho=-0.06$).

En la figura 1 se observa la edad de formación de estas líneas. Son evidentes varios hechos: en primer lugar, hay un fuerte predominio, en ambos sexos, de formación de líneas durante el primer año; en segundo lugar, pasados los dos primeros años hay un fuerte descenso en el número de líneas en varones, no así en mujeres; en tercer lugar, hay una tendencia —especialmente en mujeres— a un incremento de la formación de líneas en la adolescencia.

DISCUSIÓN

Hemos encontrado en nuestro estudio una elevada prevalencia de líneas de Harris en la población prehispanica de Tenerife, en comparación con la de Gran Canaria, diferencia especialmente llamativa en la población femenina. Aunque la etiología de las líneas de Harris es objeto de debate (Hummmert y Van Gerven, 1985), se admite que pueden obedecer a una detención del crecimiento debida a un desequilibrio entre oferta y demanda de nutrientes. Procesos infecciosos o inflamatorios de cualquier índole

requieren un incremento de síntesis (especialmente proteica) de los denominados reactantes de fase aguda por parte del hígado. En esas situaciones se alteran diversos ejes hormonales que desvían el metabolismo hacia una situación catabólica, proporcionando al hígado los aminoácidos disponibles para producir estos reactantes de fase aguda, a costa de la detención de los procesos anabólicos en otros órganos. Si a una situación de enfermedad se suma un deficitario aporte proteico, la inhibición de los procesos de síntesis es aún más acusada, reflejándose, en el hueso, en la detención del crecimiento. Según las investigaciones experimentales comentadas, las líneas de Harris vienen a representar situaciones episódicas de este tipo. Lo cierto es que en la mayoría de los estudios donde se ha analizado la prevalencia de líneas de Harris se ha visto que existe un aumento de la formación de las mismas hacia el primer o segundo año de vida, para descender luego hasta un mínimo hacia los 7-9 años, y volver a incrementarse hacia la adolescencia, antes en las niñas que en los varones. Esto se ha interpretado como reflejo de una mayor vulnerabilidad a la infección en los primeros años de vida —que justificaría la elevada prevalencia de líneas de Harris en esos primeros años— y de la demanda excesiva de nutrientes durante el crecimiento adolescente o preadolescente.

En nuestro estudio encontramos un patrón temporal de formación de líneas de Harris que se ajusta al modelo descrito. En efecto, tanto en varones como en hembras se observa un pico hacia el primer año de vida, y otro en la adolescencia o preadolescencia. Lo que nos resulta más llamativo es que si bien en el varón, hacia los 3-4 años de vida, se observa un descenso de la frecuencia, no ocurre lo mismo en la mujer, como si el niño recibiera más atención que la niña en esta etapa. También destaca, al comparar los datos de Gran Canaria y Tenerife, que, pese a la gran diferencia en el número medio de líneas de Harris entre ambas islas, haya en Tenerife una proporción de varones sin ninguna línea de Harris incluso mayor que en Gran Canaria, pero también una mucho mayor proporción de varones con 10 o más líneas de Harris. Si bien lo corto de la casuística del Cabrera Pinto dificulta generalizar estos resultados, es tentador especular con la posibilidad de que las diferencias del estado de salud y del estado nutricional entre unos niños y otros fueran más acusadas en Tenerife que en Gran Canaria, y de ahí colegir una más profunda división social. Alternativamente, cabe especular con la posibilidad de que la sociedad grancanaria, más estructurada y jerarquizada, fuera capaz de «proteger» más a sus componentes ante desastres naturales (Morales Padrón, 1994), lo que explicaría una menor variabilidad intrapoblacional de los desequilibrios críticos entre oferta y demanda de nutrientes.

Independientemente de la exactitud con la que la longitud tibial permite estimar la estatura —tema debatido, sobre todo porque la estimación es específica para cada población (Özaslan *et al.*, 2003)—, también es de resaltar la diferencia de estatura, que afecta sobre todo a la población femenina. De nuevo tropezamos con lo escaso de la casuística de Tenerife, y además, con el hecho de que todos los restos estudiados provengan de una única área geográfica (Bco. del Agua de Dios), pero el dato es congruente con la mayor frecuencia de líneas de Harris observada en la mujer tinerfeña, ya que una peor situación nutricional y sanitaria en la infancia condiciona una menor talla (Silventoinnen, 2003). Tal vez, y entrando de nuevo en el terreno especulativo, estos resultados podrían relacionarse con el cuidado al que, presuntamente, y siempre siguiendo a cronistas, eran sometidas las niñas (Fray José de Sosa, 1995) en Gran Canaria, especialmente las pertenecientes al linaje dominante.

Concluimos por lo tanto que la población prehispánica preservada en el Instituto Cabrera Pinto, que al parecer procede de necrópolis ubicadas en el Barranco del Agua de Dios, presentaba un número elevado de líneas de Harris y una estatura relativamente corta, especialmente las mujeres.

BIBLIOGRAFÍA

- ACHESON, R.M., 1959. The effect of starvation, septicaemia, and chronic illness on the growth of cartilage plate and metaphysis of the immature rat. *J. Anat.* 93: 123-130.
- ARNAY DE LA ROSA, M., GONZÁLEZ REIMERS, E., CASTILLA GARCÍA, A. & SANTOLARIA FERNÁNDEZ, F., 1994. Radiopaque transverse lines (Harris lines) in the prehispanic population of El Hierro (Canary Islands). *Ant. Anzeiger* 52: 53-57.
- CLARKE, S.K., 1982. The association of early childhood enamel hypoplasias and radiopaque transverse lines in a culturally diverse prehistoric skeletal sample. *Human Biol.* 54: 77-84.
- GRAN, S.M., SILVERMAN, F.N., HERZOG, K. & ROHMAN, C.G., 1968. Lines and bands of increased density: their implication to growth and development. *Med Radiography and Photography* 44: 58-89.
- GINDHART, P., 1969. The frequency of appearance of transverse lines in the tibia in relation to childhood illness. *Am. J. Phys. Anthropol.* 31: 17-22.
- GONZÁLEZ REIMERS, E., SANTOLARIA FERNÁNDEZ, F., MORENO GARCÍA, A., BATISTA LÓPEZ, N. & RODRÍGUEZ MORENO, F., 1993. Harris lines and ethanol consumption during growth period. *Int. J. Anthropol.*, 8: 121-125.
- HUMMERT, J.R. & VAN GERVEN, D.P., 1985. Observations on the formation and persistence of radiopaque transverse lines. *Am. J. Phys. Anthropol.* 66: 297-306.
- MC HENRY, H.M. & SCHULZ, P.D., 1976. The association between Harris lines and enamel hypoplasia in prehistoric Californian Indians. *Am. J. Phys. Anthropol.* 49: 507-511.
- MORALES PADRÓN, F., 1994. *Canarias: crónicas de la conquista*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular de Gran Canaria.
- ÖZASLAN, A., ISCAN, Y.M., ÖZASLAN, I., TUGCU, H. & KOC, S., 2003. Estimation of stature from body parts. *Forensic Sci. Int.* 132: 40-45.
- PARK, E.A., 1964. Imprinting of nutritional disturbances on growing bone. *Pediatrics* 33: 915-918,
- SILVENTOINEN, K., 2003. Determinants of variation in adult body height. *J. Biosoc. Sci.* 35: 263-285.
- SOSA, FRAY JOSÉ DE, 1995. *Topografía de la Isla de Gran Canaria. Comprensiva de las siete islas llamadas Afortunadas*. Cabildo de Gran Canaria. Las Palmas de Gran Canaria.
- UBELAKER, D.H., 1989. Human skeletal remains, Taraxacum, Washington.

VELASCO VÁZQUEZ, J., MARTÍN RODRÍGUEZ, E., ARNAY DE LA ROSA, M., GONZÁLEZ REIMERS, E. & CASTILLA GARCÍA, A., 1999. Harris lines in the prehispanic population of Gran Canaria (Canary Islands). *Human Evol.* 14, 169-173.

WING E.S. & BROWN, A.E., 1979. *Paleonutrition*. Orlando (Fda): Academic Press.

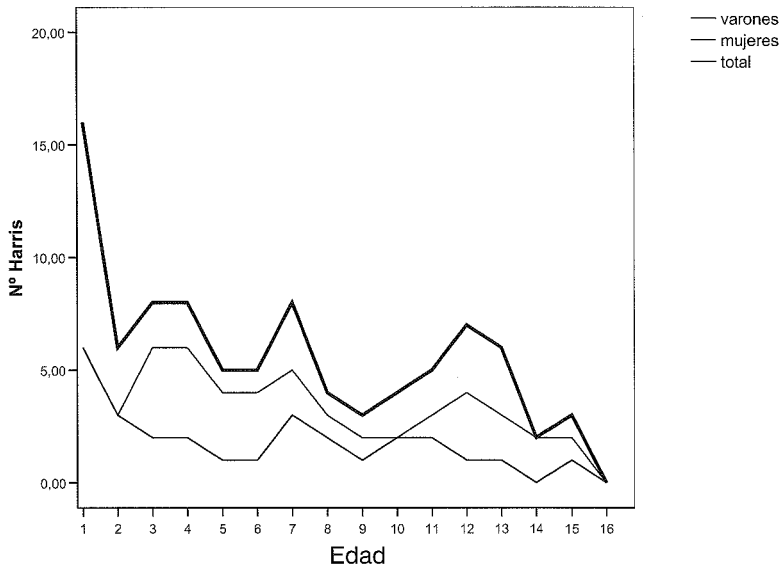


Figura 1. Edad de formación de las líneas de Harris en mujeres (trazo discontinuo), hombres (trazo continuo), y total de la población, incluyendo alofisis (trazo grueso).

La música en la parroquia de Nuestra Señora de la Concepción de Santa Cruz de Tenerife (1500-1900)

ROSARIO ÁLVAREZ MARTÍNEZ

Resumen. La Concepción de Santa Cruz constituye un modelo de parroquia modesta hasta el siglo XIX, donde tan sólo se practicaba el canto gregoriano y la música de órgano, para convertirse entonces en una especie de concatedral, en cuyas solemnes ceremonias religiosas y cívico-religiosas participaron las orquestas y bandas civiles, así como los mejores cantores e instrumentistas del momento dirigidos por músicos de prestigio. Esta actividad generó la creación de un gran repertorio musical religioso, que hoy se conserva en su archivo, así como la adquisición de uno de los mejores órganos ingleses de las islas.

Palabras clave: música religiosa, órgano, coro, cantoral, partitura, liturgia.

Abstract. Up to the 19th C. La Concepción church at Santa Cruz, in Tenerife, could be considered a modest one where only Gregorian chant and organ music would be listened to. From then onwards it became a sort of concathedral with religious and civic religious ceremonies accompanied by orchestras, bands and the best singers and instrumentalists directed by prestigious musicians. Such activity generated the creation of a large religious music repertoire nowadays preserved in the church archive; additionally, it favoured the acquisition of one of the best English organs in the islands.

Key words: religious music, organ, choir, choir book, score, liturgy.

NORMALMENTE, LA vida musical de las parroquias canarias se desarrolla en un plano bastante modesto, sin grandes eventos musicales que reseñar, debido a que eran centros donde las celebraciones litúrgicas no adquirirían el boato y la brillantez de las de la catedral de Las Palmas por evidentes razo-

nes económicas. Carecían de capilla de música y, por tanto, de un personal altamente cualificado para desempeñar tareas de cantores e instrumentistas capaces de abordar los repertorios polifónicos o concertantes más novedosos de cada época. No obstante, sí que hubo algunas parroquias en la isla de Tenerife, que solemnizaban ciertas festividades con un despliegue de medios superior al de las restantes iglesias. Fueron éstas las lagunerías de Ntra. Sra. de la Concepción y de Ntra. Sra. de los Remedios, así como la de Ntra. Sra. de la Concepción de La Orotava. La homónima de Santa Cruz, aunque no tuvo una vida musical esplendorosa durante los siglos xvii y xviii, sí pudo desarrollar con gran boato determinadas ceremonias litúrgicas en el siglo xix, en las que intervinieron músicos de prestigio, además de reunir un importante archivo musical durante esa centuria, que afortunadamente aún se conserva. Es por ello por lo que creemos merece un estudio singularizado.

Al abordarlo, percibimos que su historia es un claro exponente de la propia historia de la ciudad, con la que ha estado estrechamente imbricada. Por ello, y a lo largo de estos siglos en los que hemos podido rastrear algunos de los elementos de su trayectoria histórica gracias a la documentación existente, habría que estudiar en ella dos etapas diferenciadas cuyo punto de inflexión se encuentra en los años veinte del siglo xix, una vez que la Villa de Santa Cruz se convierte en la capital del Archipiélago. En toda la etapa anterior a este acontecimiento la música en este templo fue bastante modesta, al igual que en otras parroquias isleñas, al carecer de la capilla de música con la que contaban las catedrales y algunas colegiadas, tal y como ya hemos dicho; pero a partir de este momento, que coincide con la desamortización de los bienes conventuales y con el nacimiento de sociedades filarmónicas creadas por una burguesía cada vez más pujante, sociedades que propiciaron la formación de orquestas y bandas de música, las solemnidades religiosas adquirieron un color y una brillantez que nada tenían que envidiar a las catedralicias debido a la colaboración prestada por estas formaciones.

Además, las dos etapas se diferencian por un hecho fundamental y significativo en cuanto a la creación de patrimonio musical se refiere. Mientras que de la primera etapa no se conserva ni una sola partitura creada y dedicada a las funciones del templo, porque casi con seguridad no se escribieron, de la segunda nos ha llegado un notable archivo formado por obras de músicos adscritos a la parroquia y de otros compositores ajenos a ella, pero que de forma esporádica colaboraron en su devenir, signo evidente de la vida musical que supo generar.

EL TEMPLO

La modesta iglesia de la Santa Cruz (su nombre actual consta tan sólo a partir de 1636) erigida en los últimos años del siglo xv en el lugar donde se estableció el altar del campamento del conquistador Alonso Fernández de Lugo y convertida en parroquia en 1533, fue un pequeño edificio de una sola nave rectangular hasta mediados del siglo xvii. Debido a la iniciativa del beneficiado Luis González Guirola, en 1640 se le hizo una segunda nave en el lado del Evangelio y algunas capillas, pero parte de esta obra fue destruida por un incendio el 2 de julio de 1652. Inmediatamente se reconstruye el templo y poco después, en la década de los sesenta, se le añade la tercera nave. En la primera mitad del siglo xviii, debido al aumento de la población, al auge económico de la ciudad y a la generosidad de los fieles, la construcción se amplía con dos nuevas naves, la torre, construida entre 1776 y 1782 por el ingeniero Antonio Samper, y otras dependencias como la famosa capilla de Carta¹. Esta es una época en la que se enriquece la iglesia con nuevas capillas, imágenes, pinturas y obras de orfebrería donadas algunas por sus benefactores, entre los que destacan los hermanos Rodrigo e Ignacio Logman, beneficiados del templo, y el capitán Matías Rodríguez Carta. El templo se completa también, posiblemente a fines de este siglo, con un atrio a los pies, sobre el que se asienta parte del coro actual.

EL LUGAR DE LA PRÁCTICA MUSICAL LITÚRGICA: EL CORO

A pesar de la precariedad constante en la que vivió esta iglesia durante los siglos xvi y xvii, se destinó un espacio en la nave mayor para el coro, debido a la obligación que tenía el clero secular de asistir al Oficio divino al menos los domingos y demás fiestas del año litúrgico. En 1580 en él había diez bancos de madera², lo cual indica que a pesar de ser escaso el personal a su servicio, como veremos más adelante, en determinadas celebraciones acudirían capellanes o beneficiados de otros lugares a compartir la liturgia, siendo necesarios los bancos para ubicarlos. De todas formas,

¹ Alejandro Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, vol. II, (1494-1803), Santa Cruz de Tenerife, Caja General de Ahorros de Santa Cruz de Tenerife, 1977, págs. 255-274; y Alberto Darias Príncipe, *Ciudad, Arquitectura y Memoria histórica 1500-1981*, tomo I, Santa Cruz de Tenerife, 2004, págs. 37-40.

² Archivo de la parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción de Santa Cruz (= A.P.C.S.C): caja 34, Inventario de 1580, fol. 7.

este coro debía ser tan sólo un espacio sin ningún tipo de obra especial, pues en el libro de fábrica se indica que en 1625 se construye «el coro», dando a entender que se hacía por primera vez y de mampostería, porque en la misma partida de gastos se encontraban unas sepulturas³. Este coro queda destruido por el incendio de 1652 y se reconstruye luego en fecha no precisa, quedando situado en la nave mayor a la altura de las capillas de San Juan Nepomuceno y San José. Aún hoy pueden verse en las cuatro columnas que configuraban sus esquinas las marcas de su encaje.

A mediados del siglo XVIII, concretamente en 1744, el coro permanecía en este lugar. Es la época en la que se está trabajando en su sillería, excelente trabajo de ebanistería que aún se conserva, cuya primera fila de asientos se inauguró el día de la Inmaculada Concepción (8 de diciembre) del año 1743 y cuya autoría, atribuida por algunos a Guillermo Verau⁴, es discutible. Quizás, por las características de las tallas, haya que pensar en la familia de carpinteros de La Laguna apodados «Los Brujitos», formada por el padre, Juan Rodríguez Bermejo, y sus hijos José y Andrés. Al primero, fallecido en 1758, se le atribuye el púlpito de la Concepción de La Laguna, y de los segundos se sabe que confeccionaron varios retablos para Tacoronte y San Agustín de La Laguna⁵. Podría ser una posibilidad. La sillería baja se realizó inmediatamente después, en 1745⁶. Otras doce sillas altas se hicieron veintitantos años más tarde, según indican las cuentas de 1767 y costaron 140 pesos⁷. Veamos cómo era ese coro y donde estaban ubicados los órganos, según se explicita en el inventario de 1744⁸:

³ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 2º de cuentas de fábrica fol. 79.

⁴ Alejandro Cioranescu, *op. cit.*, pág. 271 se la atribuye al francés Guillermo Verau, que había intervenido por aquellos años en la capilla de Carta, mientras que Alberto Darías, *op. cit.*, pág. 39, piensa que éste no debe ser su autor, debido a la inferior calidad de la misma con respecto a lo realizado en la mencionada capilla. No obstante, no propone ningún otro nombre.

⁵ Lorenzo Santana Rodríguez, «El púlpito de los brujitos», en *Semana Santa La Laguna*, San Cristóbal de La Laguna, Junta de Hermandades y Cofradías, 2003, s/p.

⁶ Sebastián Padrón Acosta, «Apuntes históricos sobre la Parroquia Matriz», en *La Tarde*, 17 de agosto de 1948.

⁷ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 30, nº22: *Por dos mil cuatrocientos diez y seis reales veinte y nueve y tres cuartos de vellón de Castilla que componen 1.611 reales total costo de maderas, clavos, hierros, engrudo, vidrios, estampas y otras menudencias para acabar las doce sillas nuevas del coro, con la hechura ajustada en 140 pesos, con advertencia que la más de la madera, la dio D. Joseph de Tolosa y D. Matias Carta*. El hecho de que se compraran cristales y estampas para ellas demuestra que se trata de las sillas altas, que tienen un óvalo con una lámina tras un cristal, y no de las bajas.

⁸ A.P.C.S.C.: caja 34, Inventario de 1742, fol. 13.

Choro. Actualmente se trabaja en su sillería que la primera orden se estrenó el día de Ntra. Sra. de la Concepción de este año próximo pasado, va a quedar mui primorosa como lo están también las tribunas y balaustradas de dentro y fuera, pintadas y doradas en todo lo correspondiente. Sobre la rexa y puerta de dicho choro está un órgano mui grande de mui buenas voces y registros y por la parte de adentro está un crucifijo grande debajo de docel de madera pintado de damasco y la punta dorada y por la parte de afuera de dicho órgano está una lámina con marco grande dorado de Ntra. Sra. de la Estrella del Mar. En el espaldar de dicho choro está otra lámina de guarnición dorada de Ntra. Sra. de Candelaria y en aquella tribuna el órgano pequeño y antiguo de la Iglesia dentro de una caja finxada, y debajo de dicha lámina de Candelaria que haze a modo de sitial está un repisón con un ángel manteniendo las armas de la Iglesia, que viene a quedar sobre la silla episcopal y a sus lados dos láminas [con] pinturas sobresalientes en cristal con sus marcos dorados y en dicha silla episcopal está otra lámina sin marco dorado del mismo primor. En medio de dicho choro está el nuevo facistor (sic) mui bien hecho y en su remate la escultura de San Miguel. En los lados desta dicha reja del choro están dos pedestales pintados y dorados que en el uno está el Sr. S. Pedro Apóstol y en el otro San Pablo, estatuas fingidas de mármol.

Por tanto, y a la vista de este documento, comprobamos que el coro estaba exento y que la ubicación de los dos órganos era bastante peculiar: el grande se asentaba en una tribuna sobre la reja de la puerta de entrada a éste y de frente al altar, posiblemente con doble fachada como tantos órganos catedralicios y con la ventana del teclado abierta por el lado del coro, mientras que el pequeño se encontraba en otra tribuna al fondo del mismo, situada aproximadamente sobre la silla episcopal. El facistol o gran atril a cuatro aguas, que también era nuevo, se encontraba en el centro del recinto y estaba coronado por una talla de San Miguel, talla que no se conserva, pero sí el facistol, que se encuentra en uno de los laterales del coro actual junto a la escalera (lám.1).

La sillería del siglo XVIII, que hoy está asentada en el coro alto rodeando al órgano, consta de un cuerpo superior en forma de U, con catorce asientos en el frontis, divididos en dos grupos de siete por la silla episcopal, sitial que exhibe una mayor riqueza de tallas y de altura al reposar sobre una pequeña tarima (lám. 2). En los laterales hay once paneles traseros y tan sólo nueve sillas, lo que nos induce a pensar que en su ubicación primitiva en la nave mayor estos laterales eran más largos (tendrían capacidad para las doce sillas de las que hablan las cuentas de 1767) y que al trasladar la sillería al coro alto debió suprimirse un panel de cada lado y sus asientos correspondientes. En la parte superior de estos paneles y rodeados por

tallas con motivos vegetales se abren unos óvalos con láminas de santos cubiertas por un cristal. La sillería baja está conformada por dieciséis sillas (ocho a cada lado), más anchas que las primeras y con balaustres en sus espaldares (lám.3).

No sabemos en qué fecha el coro se traslada a la tribuna alta sobre los pies, tribuna que obligó a construir un atrio, único ejemplo que encontramos en Canarias. Cioranescu⁹ nos dice que tuvo lugar en la segunda mitad del siglo XVIII, sin precisar el año, afirmación que mantiene Alberto Darias¹⁰, pero esta obra no consta en los libros de fábrica. No obstante, pienso que, efectivamente, fue a finales del siglo XVIII cuando se debió hacer la tribuna de los pies para ubicar allí el órgano grande, cuya colocación en medio de la iglesia debía ser un inconveniente, pero presumo que no fue en esas fechas cuando se trasladó a ella la sillería, por una razón evidente. Si así hubiese sido, el órgano grande, que debía quedar en el centro de la sillería (no hay espacio para él en un lateral) hubiera impedido no sólo la visión de los componentes del coro entre sí, lo que era primordial para el canto y el rezo, sino la colocación del gran facistol en el centro para sostener los libros de música que se usaban en la liturgia. La sillería del coro no era un mobiliario decorativo en una iglesia, sino que cumplía con una función, y mientras ésta estuviera vigente tenía que prestar un servicio al clero adscrito a la parroquia. A lo largo del siglo XIX, y como consecuencia de la pérdida de rentas de la Iglesia a causa de la desamortización, el número de beneficios y capellanías disminuyó y con ello el número de asistentes al coro. Pensamos, por tanto, que debió ser avanzado el siglo XIX cuando se desbarató el coro bajo¹¹ y no antes.

Hay varios indicios que reafirman esta suposición. En 1780 don Bartolomé Antonio Montañés declara en su testamento que había erigido y costeado un altar portátil que se colocaba delante del coro en la nave mayor¹²,

⁹ Alejandro Cioranescu, *op. cit.*, pág. 271.

¹⁰ Alberto Darias, *op. cit.*, pág. 38.

¹¹ En otras iglesias, incluso, se deshizo mucho más tarde, como en la Concepción de La Laguna. En 1904 el coro de esta iglesia, que era exento, se corrió un intercolumnio hacia atrás y se adosó a la pared de los pies, en la cual se abrió una tribuna para colocar el gran órgano que llegó ese año. Este coro permaneció allí hasta las obras de los años setenta del siglo XX en que se desbarató y su sillería pasó a ocupar la capilla mayor, donde aún se encuentra. Otros coros fueron desmantelados también en fechas tardías, como consecuencia del Concilio Vaticano II y del cambio de liturgia.

¹² Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife, Protocolo notarial 1294 (escribanía de Vicente Espou de Paz), 17-1-1780, fol. 23 vº. Agradecemos a Carlos Rodríguez Morales el habernos facilitado esta información.

luego aún había coro bajo. Sebastián Padrón Acosta¹³ dice que en 1821 la sillería estaba ya colocada en el coro, pero no especifica si en el alto o en el bajo, o quizás pensaba que tan sólo existía el alto. Que aún estaba en el bajo lo demuestran tanto la donación de seis sillas de brazo por parte de la benefactora doña Josefa Garcés a principios del siglo XIX¹⁴, que no hubieran cabido en el alto, y un documento del 31 de mayo de 1822 relativo al proceso desamortizador, en el que se enumeran los objetos que esta parroquia recibe de los conventos dominico y franciscano del lugar, entre los que se encuentra *un facistol de madera de pino pintado con destino al coro baso para vísperas y maitines*¹⁵.

Cuando la sillería pasó a ocupar el coro alto, se tuvieron que suprimir algunas sillas porque todas no tenían cabida en él. En esta nueva ubicación, con la enorme caja del órgano inglés en el centro, la sillería dejó de cumplir su función o al menos una gran parte de ella¹⁶. En el inventario de la parroquia de 1885 se explicita que en el «coro alto»¹⁷ se encuentra ya la sillería alta y baja, así como el facistol con su talla de San Miguel y un atril sostenido por un águila tallada¹⁸. A finales de los años sesenta del siglo XX la sillería fue trasladada a la capilla mayor, donde volvió a cumplir su cometido en las grandes solemnidades, y allí permaneció hasta la restauración del templo de los años noventa, fecha en la que se instaló de nuevo en el coro alto a los pies del edificio donde a fecha de hoy se encuentra.

¹³ Sebastián Padrón Acosta, *op. cit.*

¹⁴ A.P.C. S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 86 vº.

¹⁵ Archivo Diocesano de Tenerife (=A.D.T.). C2 d9: «Quaderno de recibos de los basos sagrados y ornamentos dados a las Parroquias de esta Diócesis según sus necesidades e Inventarios de entrada en la reducción de Regulares. Desde 1º de julio de 1821 hasta el 16 de octubre de 1823», fol.39.

¹⁶ Hemos visto fotografías antiguas de la sillería con el atril del águila delante de la silla episcopal ¿Se usaría aún, a pesar de estar prácticamente encajonada por el órgano o se colocó el atril allí para incluirlo en la foto?

¹⁷ La utilización del término «coro alto» implica la existencia del coro bajo, sin lugar a dudas, pero también se puede pensar que el traslado fuera aún reciente y se siguiera manteniendo ese hábito en la terminología.

¹⁸ A.P.C.S.C.: caja 34, Inventario de 1885, fol. 35 vº: *En el coro alto: Un atril sostenido por un águila tallado como también la sillería alta y baja. Un órgano colocado en el centro que se estrenó en el año de 1861 (sic), su costo más de sesenta mil reales. Otro órgano viejo a un costado, ya inútil. Una alhacena embutida sobre el archivo y donde se coloca la orquesta, que contiene papeles de música para el canto en varias festividades. Otra alhacena colocada al subir la escalera que contiene también papeles de música a la custodia del sochantre. Sobre el arco superior del coro están colocadas la imagen del Crucificado y San Juan y la Magdalena y el bueno y mal ladrón. Sobre el facistol una imagen de San Miguel.*

Por otra parte, se sabe que la tribuna alta fue modificada y ampliada en 1822 para ubicar en ella el órgano grande que se trajo del desamortizado convento dominico de la Consolación¹⁹. Más tarde, se situó en él el instrumento actual inglés que se compró en 1862 y cuyo mueble ocupa gran parte de la tribuna.

La cubierta de este coro, que tiene un artesonado ochavado con pechinas también de madera de altura ligeramente superior a la de las naves, fue especialmente pensado para la instalación de la música, pues la acústica se cuidó al máximo. Todos los paramentos van cubiertos por tablas de madera, haciendo del coro una perfecta caja acústica, y tras la pechinas se han dispuesto unas ánforas vacías que amplifican las ondas sonoras²⁰. Dos orificios tornavoces abiertos en cada pechina tienen la misma función que los que poseen los instrumentos de cuerda.

LA MÚSICA Y LA LITURGIA

Durante los siglos XVI, XVII y XVIII pocas noticias hemos podido extraer de su archivo referentes a la música, exceptuando todo lo relacionado con los órganos que fue adquiriendo para el culto. Este silencio nos indica que nada había que apuntar a lo ya conocido por todos en cuanto a la intervención de la música en la liturgia, tanto en la Misa como en las distintas horas del Oficio Divino, algo que estaba reglamentado desde muy antiguo. Esta música era primordialmente de tipo vocal, a la que se sumaban las distintas y preceptivas intervenciones del órgano en momentos muy concretos de los actos litúrgicos. Los obispos de Canarias siempre se preocuparon por recordar a través de sus Mandatos las obligaciones de los asistentes al coro y las del organista. Y de esta manera, conocemos por los del obispo don Francisco Martínez Ceniceros de 1602, que se conservan en la parroquia

¹⁹ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 113: *2.237 reales veinte y dos tres cuartos maravedises que resultan a mi favor en la quenta presentada al Sr. Gobernador del Obispado en fecha de 22 de diciembre de 1822 de los gastos e ingresos de la obra de la tribuna nueva del coro de esta Iglesia Matriz para la colocación del órgano del convento dominico de esta villa en tiempo que fue extinguido; cuya cantidad se me mandó abonar por decreto de 22 de diciembre del mismo que existe en el archivo de esta Vicaría Eclesiástica.*

²⁰ Este extremo se ha descubierto en las últimas obras de restauración del templo que finalizaron con la inauguración del mismo el 8 de diciembre de 1996. Esta información nos ha sido facilitada amablemente por el arquitecto D. José Miguel Márquez Zárata, director de las obras de restauración del templo.

homónima de La Laguna²¹, los deberes y penas por su incumplimiento de todos aquellos que intervenían en la música del templo. Nada nos hace presuponer que la vida musical en la parroquia santacruzera difiriera mucho de aquella de la de la Concepción lagunera, aunque es posible que hasta el siglo XVIII fuera más modesta.

Al coro estaban obligados a asistir los beneficiados y capellanes que había en cada momento en la parroquia, los cuales tenían que cantar tanto en las Misas como en el Oficio, que era mucho más solemne los domingos y días de fiesta. Según los Mandatos citados, las horas que debían cantarse eran Maitines, Laudes, Tercia, Vísperas y Completas, que siguiendo el *ordo cathedralis* tenían lugar en tres momentos del día: entre las ocho y las nueve de la mañana se cantaba la Tercia, a continuación había una procesión por el interior del templo y se terminaba con la Misa; a las dos de la tarde se celebraban las Vísperas y poco antes de ponerse el sol se cantaban Completas con su Salve reglamentaria y a continuación Maitines y Laudes. A todo ello se sumaba el Oficio de Difuntos cuando lo había, y las distintas procesiones, como las del Corpus Christi y su octava, las de Semana Santa, la de la mañana de la Resurrección, etc.

En el coro intervenían tan sólo beneficiados y capellanes, porque no tenemos constancia documental de que hubiera mozos de coro como en la iglesia homónima lagunera que pudieran hacer voces de tiples y altos en las eventuales intervenciones polifónicas. En 1557 el personal de la parroquia lo componía un beneficiado, un sacristán, un capellán y un mayordomo, mientras que en los primeros años del siglo XIX lo servían un beneficiado, nueve presbíteros (que debían ser capellanes), un diácono, un clérigo de órdenes menores, tres tonsurados y ocho ministros²². Al frente de este clero cantor estaba el sochantre, que era el que decidía todo lo referente a la participación de cada uno en el coro, quien de los beneficiados debía presidirlo, decir o comenzar las horas del Oficio Divino, decir los versículos y comenzar los himnos y antifonas, además de ser responsable de los libros litúrgicos. Todos estaban obligados a obedecerlo. Si asistía el obispo o el vicario, éstos eran los que presidían, algo que debió suceder

²¹ Mandatos que para la parroquia de la Concepción de La Laguna promulgó el obispo de Canarias, don Francisco Martínez de Ceniceros (14-IV-1597: lo trasladaron a Cartagena el 13-VIII-1607) durante su visita pastoral a dicha parroquia en febrero de 1602. Han sido publicados por José Sánchez Herrero, «La parroquia de la Concepción de La Laguna (Tenerife) en el tránsito del siglo XVI al XVII (segunda parte)», en *actas del IX Coloquio de Historia Canario-Americana (1990)*, vol. II, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 1993, págs. 111-161.

²² Alejandro Cioranescu, *op. cit.*, pág. 257.

con cierta frecuencia en tiempos del obispo Bartolomé García-Ximénez y Rabadán, que vivió gran parte de su pontificado (1665-1690) en Santa Cruz, en la plaza junto a la parroquia.

Naturalmente, lo que se cantaba en la parroquia, al igual que en todas las del orbe católico, eran los cantos del ritual romano, es decir, el canto gregoriano primordialmente, al que se podían añadir algunos cantollanos de más reciente creación en festividades de tipo local. Solamente en contadas ocasiones es posible que se cantaran obras polifónicas, si había cantores de fuera para ello, de lo que tampoco tenemos referencias documentales.

Por tanto, fuera de las melodías litúrgicas entonadas por los cantollanistas, la única música que podía ser escuchada en la iglesia era la de órgano, que era el elemento que daba colorido y variedad a todos los actos litúrgicos. El órgano acompañaba la salmodia a diario, alternaba con el coro realizando sus versos cuando había fabordón y, en determinados momentos de la liturgia, ejecutaba a solo algunas piezas adornándolas con glosas según la costumbre. El organista estaba obligado a tocar en las primeras y segundas Vísperas, en Maitines y Laudes, así como en Tercia y misa solemne de los domingos, en las fiestas dobles y su octava, en las misas de Nuestra Señora y en la Salve.

Según la costumbre, el órgano no podía intervenir durante los oficios de Semana Santa, por lo que en algunas iglesias tinerfeñas había un clavicémbalo que sustituía al cotidiano instrumento litúrgico en este tiempo de pasión, tal y como sucedía en la catedral de Las Palmas o en la iglesia de la Concepción de La Laguna, pero no parece que lo hubiera en la parroquial santacruzera. Sin embargo, en el siglo XIX sí que se alquilaba un piano para tales menesteres. Así se hizo al menos entre 1837 y 1839²³, en 1889²⁴, en

²³ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, cuentas de 1837-1839, fol. 135, n.24: *Por 120 reales gastados en la época de esta cuenta en peones para fregar el piso de la Iglesia, sacristía y asear el templo, y llevar un piano por Semana Santa.*

²⁴ A.P.C.S.C.: caja 36 con recibos, nº16 de 1889: Santa Cruz de Tenerife, 8 de mayo de 1889: *Recibí del Sr. D. Epifanio Díaz, como mayordomo de fábrica de la Iglesia Matriz, por el alquiler de un piano, la cantidad de sesenta reales vellón. Por G.A. Büchle, Eduardo Rodríguez.*

1892²⁵ y en 1894²⁶, según los recibos conservados, pero es posible que se repitiera cada año.

PERSONAL AL SERVICIO DE LA MÚSICA LITÚRGICA: SOCHANTRES Y ORGANISTAS

Como ya se ha visto, los actores de esta modesta vida musical eran en primer lugar los cantores, representados por el clero adscrito a la parroquia, es decir beneficiados y capellanes con el sochantre al frente, y en segundo lugar el organista. Al primero no se le menciona hasta la década de los noventa del siglo XVIII, época en la que la parroquia ya había adquirido una cierta prestancia debido al papel ejercido por algunos mecenas de esa centuria como los hermanos Logman o la familia Rodríguez Carta. No obstante, creemos que la figura del sacristán, que sí estaba presente desde el siglo XVI, era la que desempeñaba estas tareas y que, aparte de ocuparse de otros menesteres más prosaicos, también se ocupaba de la buena consecución de la música. Se trata por tanto no sólo de una cuestión de funciones, sino también de terminología. En las iglesias canarias, por lo general, durante los siglos XVI y XVII se habla de sacristanes, mientras que en torno a los inicios del siglo XVIII se empiezan a reseñar en los descargos los pagos a sochantres junto a los de los sacristanes, al haberse desdoblado ya estas funciones. Esto viene a demostrar también que las rentas parroquiales habían aumentado.

Sochantres

En los libros de fábrica de la parroquia de Santa Cruz se encuentran las primeras noticias sobre sochantres a fines del siglo XVIII, al referirse a Josef Soprani que había fallecido en mayo de 1794 y que al parecer había servido a la iglesia durante varios años. Le había sucedido Vicente Goras, que no debió durar en el cargo mucho tiempo y que fue sustituido por Lorenzo Bento primero y por Miguel Quesada después. Este cobraba 80

²⁵ A.P.C.S.C., legajo 36 con recibos, nº 10 de 1892: *Recibí del Sr. Mayordomo de fábrica de la parroquia matriz de esta ciudad cuarenta reales de vellón por alquiler de un piano para el novenario de Dolores y festividades de Semana Santa del presente año en dicha parroquia. Y para que conste lo firmo. Santa Cruz de Tenerife, diez y nueve de abril de mil ochocientos noventa y dos. Julián Cedrés.*

²⁶ *Ibídem*: recibo nº 28 de 1894. En este caso el recibo se refiere al pago de 32 reales por traer y llevar el piano para la Semana Santa.

pesos anuales por sus servicios, cantidad que fue asumida gracias a una dotación del obispo²⁷.

No sabemos por qué razón los sochantres duraban tan poco tiempo en su cargo, pero lo cierto es unas décadas más tarde, volvemos a ver una serie de sucesiones más o menos rápidas. Así, desde enero de 1816 a marzo 1823 sirve la sochantría Juan Centeno, con la misma dotación que Quesada. Continúa Juan de la Cruz Cordero, que ejerce desde 1 de abril de 1823 a marzo de 1824, Juan Ortega desde abril de 1824 a 15 de enero de 1825, Juan Franchy desde 15 de enero de 1825 a 15 de julio de 1826, Matías Llanos que sólo sirvió veinte días de septiembre de 1826, Casanova desde el 1º de octubre al 31 de diciembre de ese año, Ignacio Pérez desde el 1º de enero de 1827 a fin de enero del año siguiente otra persona de la que se desconoce su nombre la ocupa los meses de febrero, marzo y abril de 1828, fecha en la que por fin Juan de la Cruz Cordero vuelve a ella de forma estable²⁸, pues va a seguir en el servicio de la parroquia hasta 1842 o 1843²⁹. En 1844 ya ocupa el cargo el nuevo sochantre Salvador Canino, quien también tendrá una larga hoja de servicio, al permanecer más de cuarenta años en él, hasta 1889, posiblemente el año de su muerte. Este músico colaboró como sochantre en varias ocasiones con la iglesia de San Francisco entre 1846 y 1853 en varias festividades, junto con el organista de la Concepción Rafael Bethencourt, tal y como veremos³⁰. Incluso ante la ausencia del sochantre y organista titular de San Francisco, Domingo Vega -quizás enfermo-, ocupó las dos plazas interinamente. Le sucede Juan Espino, seguido de Antonio

²⁷ A.P.C. S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 80 rº y 83 vº.

²⁸ Estuvo de sochantre en ese tiempo en la iglesia del Pilar, que era ayuda de parroquia. Juan de la Cruz Cordero tuvo cierta significación en el Santa Cruz de aquella época, porque en 1838 sacó un anuncio en el periódico, ofreciéndose a dar clases de canto en su casa a los jóvenes que lo desearan tres días por semana (*El Atlante*, 22 de marzo de 1838), para paliar la falta de cantantes que había en aquel momento. Y por otro lado, sabemos que en el 18 de julio de 1841 se le estrenó en el teatro de la calle de la Marina un drama original titulado *Don Tesifón*, a beneficio de la banda de la Milicia Nacional, y que pasó sin pena ni gloria (*Boletín Oficial de la Provincia de Canarias*, 21 de julio de 1841).

²⁹ A.P.C. S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 109, nº 28. Sabemos por un escrito de 1844 que en ese año era sochantre Salvador Canino, quien firma en esas fechas, junto a otros músicos, un escrito de reclamación al Ayuntamiento, solicitando el pago de los emolumentos prometidos por haber colaborado en la función religiosa con motivo de la mayoría de edad de la reina Isabel II. Archivo municipal de Santa Cruz de Tenerife, Actas, 4 de mayo de 1844.

³⁰ A.P.C.S.C.: caja 2, recibos de los años 1846 a 1853.

Cabrera que cerrará la centuria. En esos momentos, el sueldo del sochantre estaba estipulado en 180 reales de vellón mensuales³¹.

Organistas

Si son escasas las noticias sobre sochantres en la documentación de la parroquia matriz, no son más numerosas las referidas a los organistas, a pesar de que conocemos la existencia de órganos desde la primera mitad del siglo XVII. Los pagos regulares a estos músicos empiezan a aparecer en el siglo XVIII, aunque la mayoría de las veces el mayordomo no registre sus nombres. Tan sólo en 1712 se habla de Francisco Ascanio y Domingo Nieves, a quienes se cita quizás para aclarar que habían sido dos los que habían desempeñado el cargo durante el período de esas cuentas³², siendo posiblemente el segundo sucesor del primero. Los emolumentos ascendían entonces a 60 reales por año, pero a partir de 1732 aproximadamente se le había subido el salario a 100 reales anuales³³, y en 1744 se le dobla, cobrando desde este año 200 reales y apareciendo en el libro por primera vez los pagos a los fuellistas (60 reales), que en ocasiones eran sustituidos por monaguillos³⁴. Ya a principios de la década de los ochenta los emolumentos empiezan a relacionarse en pesos (20 pesos anuales era lo estipulado)³⁵, cantidad que se mantuvo hasta fines de julio de 1806. En este año se le sube a 40 pesos por orden del obispo Manuel Verdugo, que ordenaba asimismo que fuera la propia fábrica de la iglesia la que lo asumiera. Y es que en ese tiempo el organista se ocupaba también de afinar el órgano³⁶.

Pero, a pesar de que puntualmente se suceden en los libros de fábrica los pagos a los organistas, sus nombres no aparecen. Es ya en las cuentas de 1830 cuando en un largo correlato se señalan los organistas que ha habido desde 1816, época en la que el sueldo de estos ministros de la iglesia

³¹ A.P.C.S.C.: caja 36, recibos que van desde 1885 a 1899, con numeraciones diferentes cada año.

³² A.P.C.S.C.: caja 33, libro 2º de fábrica, fols. 62 vº, 67 vº, 71 rº, 79 vº.

³³ *Ibidem*: fols. 93 rº, 95 vº y 105 vº.

³⁴ *Ibidem*: fols. 115 vº, 122 vº; y libro 3º de cuentas de fábrica, fols. 19 vº, 32 rº. En el año 1776, que corresponde a lo reseñado en este último folio, hubo un cambio en el valor de la moneda. Es en ese año cuando se le paga al organista 1.784 reales 12 y 3/4 maravedíes, que equivalían a 1.856 reales 2/8 antiguos.

³⁵ *Ibidem*: fols. 41 rº (año 1781), 52 vº (año 1783), 57 rº, fol. 65 vº (año 1791), 83 vº (año 1803).

³⁶ *Ibidem*: fol. 96 rº y vº.

había aumentado a 60 pesos anuales: Juan Álvarez (desde 1 de enero de 1816 hasta septiembre de 1819 en que falleció), Antonio Rivero (último trimestre de 1819), Alonso Zamora (desde 1 de enero de 1820 hasta fines de marzo de 1823), el presbítero Andrés de Frías (1 de abril de 1823 a 30 de junio de 1827), quien es sustituido en julio de ese último año por Diego de Silva Vignoly por haber sido arrestado³⁷ y por último Rafael Bethencourt (desde 1 de agosto de 1828), que va a ser el organista más estable de esta centuria, pues permanecerá al servicio de la parroquia unos cuarenta años, a razón de 96 pesos anuales³⁸.

Tras él figuran varios personajes destacados de la vida musical de Santa Cruz encabezados por el compositor zaragozano Mariano Navarro (1835-¿?), que había tenido un papel relevante en los años sesenta en Santa Cruz de La Palma ejerciendo de profesor, compositor de zarzuelas y director de distintos eventos musicales³⁹. Desempeñó el cargo de organista de la Concepción hasta 1885⁴⁰, si bien no sabemos cuando comenzó en él debido a lagunas en la documentación. Le sigue una figura clave del desarrollo musical tinerfeño como fue Francisco Guigou del Castillo (1835-1897), hijo del compositor francés Carlos Guigou y Pujol (1796-1851), del cual aprendió piano y violín, aparte de la composición, estudios que amplió luego en París. Fue director e impulsor de la Sociedad Filarmónica tanto en su primera etapa, a la muerte de su padre, como en la segunda (1879-1885)⁴¹ y con la orquesta de la misma colaboró, como veremos, en las

³⁷ Cfr. más abajo la nota 90.

³⁸ *Ibidem*: fols. 109 rº, 124 rº, 134 rº y 141 rº; y caja 36, libro 4º de fábrica, fols. 4 rº (año 1853), 11 rº (año 1854), 18 rº (año 1855), 24 vº (año 1856), 29 rº (año 1857), 34 vº (año 1858), 41 rº (año 1859).

³⁹ Hemos grabado en la colección RALS dos obras para piano de este compositor: *Balada española* y *La aurora de un nuevo día*. Cfr. Rosario Álvarez Martínez, «El piano de salón», en libreto de *La creación musical en Canarias 21. El piano de salón romántico I*. Proyecto RALS, CD-21, COSIMTE-El Museo Canario, REF: DCD/141. Dep. Leg: GC 358/2001, págs. 12-13; «Un piano romántico amable y colorista», en libreto de *La creación musical en Canarias 26. El piano de salón romántico II* Proyecto RALS, CD-26, COSIMTE-El Museo Canario, REF: DCD/168. Dep. Leg: GC 1063/2001, págs. 10 y 11; y «El protagonismo del piano romántico en la ‘música de salón’ de Canarias», en *La Torre*. Homenaje a Emilio Alfaro Hardisson. Patrocinado por la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Gobierno de Canarias, Artemisa ediciones, La Laguna, 2005, pág. 47.

⁴⁰ A.P.C.S.C.: caja 36, recibos de varios años.

⁴¹ Cfr. la discografía y bibliografía de la nota 39 y además Rosario Álvarez Martínez, «Francisco Guigou del Castillo», en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, Sociedad General de Autores, Madrid, 1999, vol. VI, pág. 59, y «Francisco Guigou del Castillo», en *Enciclopedia Canaria*, Ediciones Canarias, La Laguna, 1999, vol. VII, pág. 1793. También María Isabel Carrasco Pino, «La sociedad filarmónica en Santa Cruz de Te-

funciones de la iglesia de la Concepción durante muchos años. Estuvo al cargo de la organistía de la misma desde 1885 hasta finales de 1896, poco antes de morir⁴². Ante el vacío que se produce con su muerte, la parroquia acude al que era director entonces de la orquesta de la Sociedad Filarmónica «Santa Cecilia», el gallego José Barcia Martínez (1859-¿?), quien se ocupa de ella tan sólo dos años, en el 97 y en el 98, pues con la disolución de la Filarmónica se marcha de la isla al año siguiente para establecerse en Lisboa⁴³. Cierra la centuria Norberto Roselló, un músico de poca trascendencia, puesto que lo único que sabemos de él es que era barítono y que participó en algunos conciertos de la Sociedad Filarmónica y en otros de la «Santa Cecilia» cantando arias y dúos⁴⁴. Los emolumentos del organista por esos años estaban fijados en 2.160 reales de vellón al año, a razón de 180 mensuales. Estaban equiparados, por tanto, a los del sochantre.

nerife», *Estudios Canarios. Anuario de Estudios Canarios*, nº XL (1995), La Laguna, habla de toda su labor al frente de la Sociedad Filarmónica.

⁴² A.P.C.S.C.: caja 36, recibos que van desde 1885 hasta 1896, a razón de uno cada año.

⁴³ «Músicos del siglo XIX», en *Diario de Tenerife*, 8-VIII-1900; Rosario Álvarez e Isidoro Santana, «José Barcia Martínez», en *Enciclopedia Canaria, op. cit.*, vol. III, pág. 567; «José Barcia Martínez», en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana, op. cit.*, vol. II, pág. 235; María Isabel Carrasco Pino, *Las sociedades musicales en Santa Cruz de Tenerife durante el siglo XIX*, memoria de licenciatura inédita, leída el 21 de octubre de 1993 en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna, págs. 75, 77, 90, 91, 98 y 118; y Miguel Ángel Aguilar Rancel, *La música y su entorno social en el Santa Cruz decimonónico*, memoria de licenciatura inédita, leída en el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna el 22 de febrero de 2001, págs. 63, 65, 74, 135, 145, 156, 211 y 213.

⁴⁴ *Revista de Canarias*, 23 de julio de 1880. Cfr. también el penúltimo trabajo reseñado en la nota anterior, págs. 36, 48 y 119.

*Rafael Bethencourt Bethencourt (1798-1873)*⁴⁵

Este personaje había nacido en Las Palmas el 19 de mayo de 1798⁴⁶ y era el primogénito del organista segundo de la catedral, Agustín-José Bethencourt Muñoz y de su esposa M^a del Pino Bethencourt y Viera⁴⁷. Se debió educar en el colegio de San Marcial adscrito al templo, y aparte recibiría enseñanzas de su progenitor. A los catorce años ya suplía a éste como organista en algunas funciones tanto en la catedral como en San Juan de Telde, adonde se desplazaba el cabildo en ocasiones⁴⁸. Cuando se disuelve la capilla de música catedralicia se traslada a Tenerife y entra, como hemos visto, a desempeñar este oficio en la parroquia de la Concep-

⁴⁵ Nos detenemos de forma más extensa en la figura de este organista, porque fue el que más tiempo estuvo trabajando para la parroquia, y porque su biografía ha sido difícil de trazar, al haber estado entrelazada con la de su hijo, Rafael Bethencourt Mendoza, también músico, con el que muchas veces se le ha confundido. Reconocemos que al padre le atribuímos composiciones del hijo conservadas en la parroquia en la voz que hicimos de él para el *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, op. cit., vol. II, pág. 429.

⁴⁶ Archivo Histórico Diocesano de Las Palmas de Gran Canaria. Parroquia del Sagrario-Catedral, libro 31 de bautismos (1794-1800), fols. 194 r^o y v^o: *En Canaria à veinte y tres dias del mes de Mayo De mil setecientos noventa y ocho años Yo D.ⁿ Agustin Garcia Velez Capellan Real en esta S.^{ta} Yglesia Catedral con licencia del S.^{or} Cura infraescrito bautice, puse oleo y Chrismas à Rafael Agustin Pedro Celestino Joseph Vicente que nació el dia diez y nueve del corriente hijo legitimo de D.ⁿ Agustin Joseph Betancourt, y D.^a Maria del Pino Betancourt, abuelos paternos Pedro Betancourt y D.^a Margarita Viera y Zambrana, todos naturales y Vecinos Desta Ciudad. Fue su Padrino el S.^{or} D.^r D.ⁿ Vicente Ramires Prebendado Desta S.^{ta} Yglesia, y firmamos Diego Agustín Domínguez y Agustín García Vélez. Este capellanía real era el hijo de Joaquín García, el que fuera eminente maestro de capilla de la catedral. El dato de la partida de bautismo lo ofrece Lothar Siemans en «José Rodríguez Martín (1754-1854), un destacado instrumentista y compositor canario que emigró a Venezuela», *Revista de Musicología*, vol. XXIX, n^o 2 (2006), pág. 564.*

⁴⁷ Se casaron los padres de Rafael Bethencourt el 4 de abril de 1796 en la iglesia de San Agustín de Las Palmas. Archivo parroquial, libro 10 de matrimonios, fol. 179 v^o. Partida extractada en archivo de Lola de la Torre, Museo Canario de Las Palmas.

⁴⁸ *Sábado, 7 de noviembre de 1812. Cabildo extraordinario celebrado en Telde: En atención al servicio que ha estado haciendo durante la mansión del cabildo en este pueblo Rafael Betancourt, hijo del organista menor; supliendo por su padre quando este no ha podido tocar el órgano, se acordó por vía de gratificación se le de 30 pesos corrientes por el señor mayordomo de fábrica, a quien se le abonarán en sus cuentas.* Libro 66 de actas capitulares en Lola de la Torre (†) y Roberto Díaz Ramos, «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (1811-1820)», *El Museo Canario*, vol. LXIII (2008), documento 10999, en vías de publicación.

ción⁴⁹, al mismo tiempo que se imbrica en la vida cultural del Santa Cruz del momento. A través de los recibos que hemos encontrado en el archivo parroquial, se ve que no sólo tocaba el órgano sino que también cantaba en todas las funciones religiosas en las que participaba y se ocupaba de la revisión y afinación del órgano⁵⁰. Incluso, en 1829, realiza un arreglo importante en el instrumento de 1724, consistente en la reparación de siete registros que no sonaban y en la afinación de los restantes por lo que cobra dos onzas y media del vicario y mayordomo don Simón Andueza.⁵¹ Y es que Rafael Bethencourt debió aprender también el arte de la organería con su padre, quien no sólo reparaba los órganos catedralicios sino que también construyó algunos instrumentos. Tenemos noticias de los que hizo para la parroquia de Santiago de Gáldar, para la de San Mateo en la Vega y posiblemente para el colegio de San Marcial⁵².

Asimismo, Rafael Bethencourt colaboró asiduamente con la iglesia de San Francisco entre 1847 y 1853, afinando el órgano y tocando en las Vísperas, Maitines y función de las solemnidades de Ntra. Sra. de la Consolación (15 de agosto), en la de San Francisco (4 de octubre) y en la de Ntra. Sra. de la Concepción (8 de diciembre)⁵³. Como organista brillante, fue invitado por el cabildo catedral de La Laguna a inaugurar el nuevo órgano de los Remedios el 27 de julio de 1858⁵⁴, despertando la admiración de todos. Fue seguramente por su intervención por lo que la parroquia matriz santacrucera adquirió cuatro años después un instrumento muy similar de

⁴⁹ Hay que señalar que, como organista, Rafael Bethencourt no sólo cobraba de la parroquia por las funciones ordinarias del templo, sino que también recibía cierta remuneración por parte del Ayuntamiento de Santa Cruz, al participar en todas las solemnidades cívico-religiosas del año. Y como la corporación municipal era mal pagadora, tenía que acudir al párroco para que le adelantaran tales emolumentos. Así se constata en un recibo del 28 de abril de 1848 (A.P.C.S.C.: caja 49, libro de cuentas de fábrica de 1816 a 1890, sin foliar) por el cual reconoce haber recibido del párroco don José González la cantidad de 16 pesos por cuenta de los 282 pesos que le debía el Ayuntamiento.

⁵⁰ Aparte de en los actos litúrgicos propios de la parroquia, también intervenía junto con el sochantre Juan de la Cruz Cordero en unas misas especiales todos los viernes delante del altar del Santísimo Cristo, por disposición testamentaria de D. Roberto de Herrera. Conocemos este hecho a través de una instancia que eleva al obispo en 1836, reclamando para él y para el sochantre todo lo adeudado desde el año 1829. A.P.C.S.C.: caja 2.

⁵¹ A.P.C. S.C.: caja 49, recibo suelto del 13 de julio de 1829, nº 176.

⁵² Rosario Álvarez Martínez, «Historia de los órganos de la catedral de Las Palmas de Gran Canaria», *El Museo Canario*, vol. LIV-1, en Homenaje a Lola de la Torre Champsaur, 1999, pág. 264.

⁵³ A.P.C.S.C.: caja 2, recibos de estos años.

⁵⁴ José de Olivera, *Mi Album*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 1969, págs. 83-84.

la misma casa organera. Esta invitación levantó ciertos recelos en el organista titular, Cirilo Olivera, o en su círculo, pues al parecer no se le invitó a participar⁵⁵. Pero hay que tener en cuenta que Rafael Bethencourt, treinta años mayor que Olivera, había formado parte el año anterior del jurado de oposiciones de su plaza, junto con Rafael Montesorro y Francisco Guigou del Castillo⁵⁶. Era el maestro frente al principiante.

Aparte de todo este quehacer volcado en el ámbito religioso, Rafael Bethencourt también colaboró de forma desinteresada en el ámbito civil, tocando otros instrumentos o participando en directivas de asociaciones. Tocaba el trombón en la Banda de la Milicia Nacional⁵⁷; el violoncello y el contrabajo en la primera etapa de la Orquesta de cuerda que dirigía Carlos Guigou, al cual le unió una gran amistad; se le nombró archivero de la «Academia filarmónica» o «Sociedad filarmónica»⁵⁸ que se quiso establecer en 1838 en ausencia de Guigou; y también fue elegido consiliario del Liceo Artístico y Literario⁵⁹, que creó junto con otros próceres el propio Guigou y que tuvo corta vida. No sabemos con certeza si fue él o su hijo (éste tendría entonces 16 ó 17 años) el que colaboró en un concierto de aficionados el 18 de mayo de 1841, organizado por Carlos Guigou, tocando al piano la *Gran polonesa* de Christian Kalkbrenner y unas Variaciones sobre la «Casta Diva» de *Norma* por Henri Herz⁶⁰. Pero sí sabemos que en 1862 le puso letra a un *Andante* de F. J. Haydn, convirtiéndolo en un himno al Santísimo, que fue cantado en la festividad del Corpus de ese año por

⁵⁵ *Ibidem*. José Olivera cita un artículo de *El Guanche*.

⁵⁶ *La Fe*, 18-1-1857.

⁵⁷ *El Tribuno*, 2 de marzo de 1837 y *El Atlante* 3 de marzo de 1837. Datos compilados por Miguel Ángel Aguilar Rancel, *op. cit.*, págs. 22 y 23. Es curioso que la noticia que recogen estos periódicos sobre la devolución del trombón por parte de Rafael Bethencourt debido a imperfecciones del instrumento, junto a la inasistencia a un ensayo, hechos que se tomaron en su momento como un abandono de su puesto, se recogiera ya a principios del siglo xx en la prensa local. Cfr. Luis Maffiote, «Historia minúscula» en *Arte y Letras*, 31 de octubre de 1903: «...parece que don Rafael Bethencourt (padre del otro don Rafael, gobernador que fue de varias provincias, entre ellas la nuestra), había devuelto el trombón que tocaba [...]».

⁵⁸ *El Atlante*, 24 de abril y 4 de mayo de 1838. Recogido por Miguel Ángel Aguilar Rancel, *op. cit.*, pág. 12.

⁵⁹ *Reglamento del Liceo Artístico y literario de Santa Cruz de Tenerife*, 1842. Biblioteca Municipal de Santa Cruz.

⁶⁰ M^a Isabel Carrasco Pino, *op. cit.*, pág. 20.

Máximo González⁶¹. Muere Rafael de Bethencourt en Tacoronte el 20 de septiembre de 1873⁶².

EL LIBRO DE CORO

Para la consecución de toda la música del templo debieron existir varios libros de coro conteniendo los cantos de la Misa y del Oficio, pero hoy en día tan sólo se conserva uno con el *Officium Conceptionis Beatæ Mariæ Virginis*. Es un gran cantoral de 68 x 44 cms., con tapas de madera forradas de piel y con herrajes de bronce en su portada, que presentan diferentes dibujos en las trece piezas que se disponen equidistantes en ella (lám.4). Contiene 50 folios de pergamino en los que se distribuyen los pentagramas con líneas rojas, mientras que la notación cuadrada está copiada en negro. Presenta capitales de dos tipos: unas complejas y caligrafiadas en negro (lám. 5), y otras más sencillas de color sobre paisajes coloreados a modo de pequeñas acuarelas (lám.6). La separación entre los cantos del Oficio (Maitines, Laudes y Vísperas) y los de la Misa viene determinada por una doble página con orlas historiadas en variados tonos, desplegándose en la primera una gran miniatura con la Inmaculada Concepción (lám. 7).

Algunas características de este cantoral (notación, capitales, tapas, herrajes, medidas...) son similares a las de otros libros de coro realizados para la catedral de Las Palmas y para diferentes conventos de Tenerife y La Palma por Simón Rodríguez Carvallo y su taller, quien primero desde Sevilla y luego en Las Palmas desarrolló una gran labor en este sentido en torno a los años 20 del seiscientos. No obstante, no tenemos ninguna constancia documental de ello, como sí la hay en otros de sus libros de Las Palmas, La Orotava o Santa Cruz de La Palma, donde se explicita su autoría, aunque bien es verdad que no en todos. Podríamos, por tanto, pensar que es una obra salida de su taller, pero existen otros argumentos que nos inclinan a desechar esta hipótesis. Por aquellos años la parroquia aún no estaba bajo la advocación de la Inmaculada Concepción, que lo estaría a partir de 1636, por lo que era innecesario tener un Oficio completo dedicado a esa advocación mariana. Y por otra parte, si hubiera existido desde los años veinte del siglo XVII, hubiera sido destruido por las llamas del incendio de

⁶¹ *El Guanche*, 30 de junio de 1862. Recogido por Miguel Ángel Aguilar Rancel, *op. cit.*, pág. 64.

⁶² José Olivera, *Mi Album*, *op. cit.*, pág. 84 nota 1. Las notas son de Alejandro Cioranescu.

1652. De manera que es más plausible pensar que el cantoral fue adquirido con posterioridad al incendio, y que la compra en 1665 de *un libro de coro de punto de solfa* que reseña el libro de fábrica⁶³ debe referirse a este cantoral. Las similitudes con los cantorales de Rodríguez Carvallo pueden explicarse por la repetición de plantillas y modelos usados por calígrafos e iluminadores a lo largo del tiempo.

OTRAS MANIFESTACIONES MUSICALES ESPURIAS EN LA IGLESIA

Pero, a juzgar por la documentación, en la iglesia no sólo se debió oír la música religiosa reglada y sancionada por la tradición, sino que también en ella hubo determinados jolgorios populares, en los que la gente del pueblo intervenía con sus cantos, danzas e instrumentos musicales propios, y que tuvieron que ser prohibidos por los sucesivos obispos. La primera vez que nos encontramos con estas prohibiciones es en 1590 por parte del obispo don Fernando Suárez de Figueroa. En sus mandatos⁶⁴ se ordena *que conforme a derecho y expresos mandatos de concilios, que no se pueda celebrar ni dezir misa hasta que sea de día que comience a resplandecer y se vean unos a otros, y no se digan de otra manera las misas del aguinaldo en ninguna iglesia ni convento, ni se tañan panderos ni sonajas ni calderos ni guitarras ni aya coplas ni cantares deshonestos que puedan mover a risa, porque todo lo dicho va contra la institución de la yglesia; e mandamos de que con intención y devoción se digan las misas del aguinaldo so pena de diez doblas para las fábricas de las tales yglesias donde asi se hiziese, y la excomunió dexamos al albedrío del vicario ... Item que en ninguna iglesia ni hermita de toda esta isla se pueda velar de noche con ruydo de muchas mugeres, ni aya cenas ni comidas ni bayles ni cantares ni instrumentos de timbales ni panderos ni guitarras en ninguna manera, salvo el día de la advocación de tal sancto o sancta. Si alguna persona quisiere velar, esté sola con dos o tres mugeres, estando rezando con mucha decencia delante de los sanctos.*

Naturalmente, esta prohibición indica que, efectivamente, todo ello se producía en determinadas fiestas dentro de la iglesia, lo cual y a pesar de

⁶³ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 7.

⁶⁴ A.P.C. S.C.: Libro 1º de cuentas de fábrica, fol. 27 vº. Citado por Rosario Álvarez y Lothar Siemens, *La música en la sociedad canaria a través de la historia: Desde el período aborigen hasta 1600*, Proyecto RALS de Canarias. El Museo Canario y COSIMTE, Canarias, 2005, pág. 199.

estas disposiciones episcopales no surtió efecto y se siguieron realizando durante mucho tiempo, pues aún en 1722 encontramos un nuevo texto en el libro de Visitas y mandatos de la parroquia⁶⁵ que habla en los mismos términos. Se refiere a *las velas que a título de devoción o promesas hechas a los santos se hacen en las iglesias, también acerca de las velas que acostumbra hacer a las mujeres paridas y a los enfermos con grave peligro de su condenación eterna y que uno y otro le haga observar y cumplir el Venerable Vicario haciéndoles pagar las penas, en dicho Edicto (se refiere a uno dado por el obispo) contenidas, a los transgresores y las demás que de derecho procedan sin permitir las tales velas ni de iglesias ni de paridas ni de enfermos, sino en la forma que en dicho Edicto se expresa, como tampoco las que acostumbran hacer tañendo y danzando y comiendo y bebiendo en el mismo cuarto en que erigen el altar de algún santo, aunque sea en casas particulares de la manera que también está prohibido por el Edicto de su Señoría Ilustrísima y baxo las penas y multas allí contenidas.*

LOS ÓRGANOS DE LA PARROQUIA DESAPARECIDOS

Al ser un modesto edificio con bastantes problemas económicos para su sostenimiento, no debió tener órgano hasta el siglo XVII, pues no se reseña ni en el inventario del 18 de diciembre de 1558⁶⁶ ni en el de 1580⁶⁷, cuando era beneficiado Mateo de Torres. Incluso el coro se construye mucho más tarde, en 1625, tal y como ya hemos visto. La primera referencia a órganos de esta parroquia es del inventario de 1644, en el que se dice que tenía uno pequeño y otro grande⁶⁸.

Estos instrumentos fueron destruidos por el incendio de 1652, por lo que en 1664 el mayordomo y beneficiado de la parroquia, don Luis González Guirola, compra un nuevo instrumento por 2.400 reales, gracias a una ayuda de 1.000 reales que había recibido de los hermanos del Santísimo Sacramento. El resto del importe fue una aportación suya, como él mismo

⁶⁵ A.D.T.: Libro de visitas y mandatos de la parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción de Santa Cruz, 56, fol. 80 vº.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ A.P.C.S.C.: Papel suelto en el legajo 15, caja 34 a. Citado por Rosario Álvarez Martínez, «El órgano en Tenerife: Aportaciones para su catalogación y estudio», en *Actas del Coloquio de Historia Canario-Americana (1982)*, vol. II, Excma. Mancomunidad Provincial Interinsular de Cabildos de Las Palmas, Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria, 1985, pág. 660.

indica en el libro de fábrica⁶⁹. Y es que Guirola fue un gran benefactor de la iglesia y se preocupó por dotarla de todos los objetos litúrgicos necesarios a costa de su propio peculio, debido a la pobreza de la fábrica. En su época, por ejemplo, también se adquiere el *libro de coro de punto de solfa* ya reseñado.

El órgano de 1664 lo debió construir algún organero de La Laguna, porque en su costo se carga su traslado hasta la iglesia: *puesto en este lugar*⁷⁰, se dice. En aquellos años trabajaba en La Laguna Alejo Alberto, quien realizó órganos para Santa Ana de Garachico (1668), la Concepción de La Laguna (1675) y reparó el de la Concepción de La Orotava (1668-1671). Por tanto, es presumible que un poco antes hubiera realizado el instrumento de la Concepción santacrucera, que debió ser un instrumento pequeño, positivo probablemente, tanto por su precio de costo como por lo que más adelante iremos viendo.

Como es lógico, el órgano sufrió en diversas ocasiones las reparaciones periódicas pertinentes (pieles de los fuelles, mecánica, afinación, reparaciones de los caños, etc.), que dejarían de tener interés si no fuera porque en algunas se menciona el nombre del organero que intervino en ellas. Así, entre 1690 y 1712 el órgano se repara tres veces, siendo la de este último año realizada por el organero Nicolás de Arias⁷¹, organero de La Laguna que había construido un instrumento para la iglesia de Teguiise justamente en ese año.

Descargos posteriores nos informan del arreglo de los fuelles⁷² y de la reparación del órgano pequeño en 1732, confirmando así la existencia de nuevo de dos instrumentos en la iglesia⁷³, siendo el más pequeño el de 1664. En efecto, ya en el inventario de 1724 venían reseñados los dos órganos. *Coro: Item un órgano grande que está por hazer frente en la tribuna sobre la puerta principal. Item otro órgano pequeño que está del lado del*

⁶⁹ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 2º de cuentas de fábrica, cuentas de 1665, fol. 3 vº.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*, año 1690, fol. 48 rº: *Por setenta y cinco reales de plata que costó el aderexo del órgano que de moneda corriente hacen noventa y tres reales y seis quartos*; año 1701, fol. 52 vº: *Item seiscientos treinta y un reales que hizo de costo el aderexar y afinar el órgano*; año 1712, fol. 57 vº: *Por ciento veinte y un reales pagados a Nicolás de Arias organista por aderexar y afinar el órgano de la Iglesia*.

⁷² *Ibidem*, años 1727-1728, fol. 90 rº: *Item con treinta y un reales y seis quartos gastados en seis losetas para aras, badana y engrudo para componer los fuelles del órgano*.

⁷³ *Ibidem*, año 1732, fol. 104 rº: *Por ciento cinquenta reales costo de componer el órgano pequeño, y hazerle fuelles nuevos*.

*coro*⁷⁴. Este documento es relevante, porque en él se explica que entonces se estaba construyendo el órgano grande y que su asentamiento se fijaba en una tribuna sobre la puerta principal [del coro], quedando así de frente al altar, lo que corrobora el inventario de 1744, como ya hemos podido examinar a través del texto incluido en el epígrafe sobre el recinto para la música. Lamentamos, sin embargo, que ningún documento mencione el nombre del organero, que bien pudo ser el citado Nicolás de Arias, que estaba establecido en La Laguna y aún activo en 1736 cuando lo llaman los próceres de Garachico para realizar el órgano de Santa Ana, aunque no se llegó a un acuerdo⁷⁵.

En la década de los cincuenta los órganos sufren reformas importantes, prueba de que el paso de los años iba afectándoles. Así, en 1754 se desmontó el órgano grande para limpiarlo y afinarlo⁷⁶ y en 1757 fue fray Juan de San Pedro quien intervino en ambos instrumentos: *Por mil quinientos setenta reales dados al P. fray Juan de San Pedro para desmontar y componer el órgano pequeño y el grande, hazer fuelles nuevos para el pequeño y una quarta real para el grande, muelles nuevos y algunos caños que faltaban en los demás registros que tenían y asistir a las afinaciones*⁷⁷. Vemos, pues, cómo este fraile agustino le añade al órgano grande un registro de «Cuarta real», registro de dos hileras (2 2/3' y 2') a distancia de cuarta, que se llama habitualmente en España «Docena-Quincena»⁷⁸. Y, además, es curioso comprobar cómo él no asume la tarea de afinar los órganos sino que la supervisa, tarea que según los descargos es encomendada al P. Resplandor

⁷⁴ A.D.T.: «Libro de mandatos y visitas pastorales de esta Iglesia parroquial de Ntra. Sra. de la Concepción de este Puerto de Santa Cruz de Tenerife, el que fue hecho por mandato del licenciado Gaspar Álvarez de Castro venerable beneficiado de la parroquial de Ntra. Sra. de la Concepción de la ciudad de La Laguna, vicario visitador de dicha ciudad y su partido, juez de las quatro causas de esta isla por el Illmo. y Rvdo. señor don Bartolomé García Jiménez, obispo de estas islas, del Concejo de su Magestad. Abril del año 1674», libro 56, fol. 65 rº.

⁷⁵ Archivo Diocesano de Las Palmas de Gran Canaria, Sección Parroquias. Legajo 8: Garachico.

⁷⁶ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 16 vº: *Por doscientos diez y nueve reales y tres cuartos costo de desmontar el órgano para limpiarlo y afinarlo, componer los fuelles y demás que se necesitó.*

⁷⁷ *Ibidem*, fol. 17 rº.

⁷⁸ Jesús Ángel de la Lama, *El órgano barroco español, II Registros (1ª parte)*, Junta de Castilla y León y Asociación «Manuel Marín» de Amigos del Órgano de Valladolid, Valladolid, 1995, págs. 78-79.

(¿franciscano?): *Por doscientos y veinte reales dados al P. Resplandor por la afinación de uno y otro órgano*⁷⁹ y se repite poco después⁸⁰.

Los arreglos se siguen sucediendo en las décadas siguientes, como era habitual, importantes unos y menores otros⁸¹, de los que el más relevante fue el de 1781, si no atenemos a su costo: 2.040 reales. Es probable que esta intervención se debiera ya a Antonio Corchado (Córdoba 1750 ó 1751-La Laguna 1813)⁸², activo en La Laguna por esos años, pero lamentablemente no lo citan los libros de fábrica, tan sólo indican que algunas afinaciones las hacía el organista, del que asimismo se silencia su nombre.

En los arreglos de la década de los noventa del setecientos se deja de mencionar uno de estos órganos, casi con seguridad el pequeño de 1664, y tan sólo se habla de un solo instrumento, que debía estar bastante maltratado en 1821 cuando se produce la primera desamortización. De esta manera, el 26 de julio de 1821, a petición del mayordomo y beneficiado don Simón García Cabañas, el provisor, don José Hilario Martinón, aprueba el traslado a la parroquia del órgano del convento dominico de la Consolación, que había sido desamortizado⁸³ *por carecer la parroquia Matriz de un buen órgano que contribuyese al aparato con que se solemnizaban las funciones*. El órgano del convento lo armó y asentó el sochantre de la iglesia don Juan Centeno⁸⁴, y se inauguró el 8 de diciembre de 1822, mientras que el párro-

⁷⁹ *Ibidem*, fol. 17 rº, nº42.

⁸⁰ *Ibidem*, fol. 18 rº: *Por cincuenta y cinco reales costo de afinar el órgano*.

⁸¹ *Ibidem*, año 1776, fol. 33 rº: *Por seiscientos cincuenta y seis reales ocho y medio reales vellón de Castilla que hacen 437 reales, 24 reales antiguos gastados en composiciones del órgano, cañones, afinarlo y otros gastos*; año 1781, fol. 41 vº: *Por dos mil cuarenta reales costo de composición y afinación de los dos órganos*; año 1785, fol. 56 vº: *Por 206 reales y 9 maravedises gastados en componer el fuelle del órgano*; año 1795, fol. 83 vº: *Por 138 reales 26 maravedises gastados en componer y afinar el órgano en el tiempo de esta cuenta*; y año 1811, fol. 96 vº: *1.158 reales, 22 maravedises que importó las varias composiciones del órgano en la época de esta cuenta, incluyéndose en dicha cantidad las gratificaciones al organista para afinar dicho órgano según apuntes*.

⁸² Este organero de origen cordobés se estableció en La Laguna en torno a 1770 y construyó varios órganos en Tenerife, Gran Canaria y La Gomera. Véase Rosario Álvarez Martínez, «Antonio Corchado Fernández», en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, op. cit., vol. III, pág. 945; «Un órgano rescatado: el de la parroquia de Santo Domingo de Las Palmas», *El Museo Canario*, vol. LI (1996), págs. 455-474; y «Órganos y organistas de la parroquia de San Juan Bautista de Telde en el Antiguo Régimen», en *Guía Histórico-Cultural de Telde*, nº 12, Telde, 2001, págs. 40-48.

⁸³ Alejandro Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, vol. IV (1803-1977), op. cit., pág. 169.

⁸⁴ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 110 rº, nº38: *Por 3.749 reales, 30 cuartillos de maravedises vellón importe de las composiciones de los órganos de la*

co acusó recibo del mismo al obispado el 20 de enero de 1823⁸⁵. Pero para colocar el órgano fue preciso hacer una tribuna sobre la sacristía del altar de Ánimas y derruir la vieja torre allí situada, todo lo cual tuvo un coste de 13.754 pesos, cantidad que se obtuvo de la venta de diversos objetos de plata tras la aprobación del obispado⁸⁶.

Este instrumento del convento dominico fue el que llegó el 20 de diciembre de 1754 de Hamburgo⁸⁷, algo que ya señaló Padrón Acosta en su articulito sobre la parroquia⁸⁸. Venía en cinco cajones más un bulto, y lo recogió el prior de la comunidad dominica de entonces, P. José Vélez⁸⁹. No tenemos constancia de que hubiera ningún otro instrumento en el convento, a juzgar por el inventario que se hizo tras aplicarle la ley desamortizadora en 1820. Debía ser un órgano grande, con más de diez registros, y de buena factura como todos los germanos, mucho mejor por tanto que el que poseía la parroquia que, como hemos visto, había sufrido muchas intervenciones, algunas por parte de fray Juan de San Pedro, que por lo que hemos podido ir constatando en nuestras investigaciones, no era un buen organero.

Pero el instrumento germano no permaneció mucho tiempo en su nuevo destino. Restablecidas las órdenes monásticas tras el trienio liberal, el órgano debió ser reclamado por los frailes dominicos y pasó otra vez a su convento, probablemente en 1824 o 1825, por lo que más adelante diremos. La pérdida de este buen instrumento obligó entonces a la parroquia de la Concepción a realizar un esfuerzo para poner a punto el órgano de su propiedad. Es así como, tras los gastos generados en 1822 por el traslado del órgano del convento dominico, se reseñan otros que atañen al de la parroquia, en el que interviene Diego de Silva Vignoly, organista ocasio-

dicha iglesia en la época de esta quenta, es a saber: 150 reales vellón pagos en diciembre de 1822 a don Juan Centeno por vía de gratificación en el trabajo de sentar el órgano perteneciente al Convento de PP. Dominicos, extinguido en tiempo constitucional, que habia donado el Sr. Provisor y Vicario General de este Obispado.

⁸⁵ A.D.T. C2 d9: «Quaderno de recibos de los basos sagrados y ornamentos dados a las Parroquias de este diócesis...», *op. cit.*, 1821-1823, fol. 58 rº.

⁸⁶ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 112 rº, n.62. y A.D.T. C2 d9, «Quaderno de recibos...», *op. cit.*, 1821-1823, fol. 58. Sebastián Padrón Acosta, *op. cit.*, explica con todo detalle las obras realizadas con motivo del traslado del órgano, pero no cita las fuentes.

⁸⁷ Rosario Álvarez, «Antiguos órganos alemanes en Tenerife (s. xvii al xix)», *Revista de Musicología*, vol. ix, nº 2 (1986), págs. 457-458.

⁸⁸ Sebastián Padrón Acosta, «Apuntes históricos sobre la Parroquia Matriz», *op. cit.*

⁸⁹ Rosario Álvarez, «Antiguos órganos alemanes en Tenerife (s. xvii al xix)», *Revista de Musicología*, vol. ix, nº 2 (1986), págs. 457-458.

nal de la iglesia⁹⁰, quien se ocupó de reparar el instrumento y afinarlo en 1825, para lo cual se compraron 54 tubos de plomo de un viejo órgano que tenía la iglesia de La Matanza. Estas reparaciones se suceden en los años posteriores de 1829 y 1835, esta vez llevadas a cabo por el nuevo organista titular de la iglesia, don Rafael Bethencourt⁹¹. Se conserva en el archivo parroquial el recibo de este último, que es muy significativo porque habla del arreglo de siete registros que no sonaban y de afinar los restantes⁹², lo cual viene a demostrar que el viejo órgano «grande» de la parroquia debía tener unos diez juegos como mínimo.

En 1843 este instrumento estaba ya en un estado lamentable, por lo que el regidor municipal don Pedro Maffiote en una sesión municipal *hace presente que estando inservible el órgano de la iglesia matriz y en buenas condiciones el de la iglesia del convento de Santo Domingo, que se encuentra bajo amenaza de ruina por desplome del templo, pedir al Obispo que autorice el traslado*⁹³. Ello demuestra que fue ya en esta fecha tardía cuando el instrumento germano de los dominicos volvió a llevarse a la iglesia de la Concepción, aunque en su archivo no hayamos encontrado ningún documento que lo acredite, si bien es verdad que hay un vacío documental entre 1841 y 1853. Cioranescu también recoge este dato⁹⁴, pero

⁹⁰ Existe un recibo de Silva Vignoly que cobra como organista el 31 de agosto de 1828 por ausencia del presbítero Andrés Frías, que había sido arrestado. Papel suelto en la caja 49 del archivo parroquial.

⁹¹ A.P.C.S.C.: caja 33, libro 3º de cuentas de fábrica, fol. 110 rº, nº38: *Por 2.083 reales 24 1/2 maravedises de vellón a D. Diego Vignoly por composición y afinación del órgano de dicha iglesia en el año de 1825; 106 reales, 6 maravedises por trabajo de carpintería del mismo en dicho año; 290 reales costo de 54 tubos de plomo que pesaron unos caños de órgano tomados de la iglesia de la Matanza en 1825 a razón de 5 reales vellón libra, treinta reales pagos por su conducción; 320 reales por afinación y arreglo en 1828 y 800 reales a don Rafael Bethencourt por composición, gratificación del mismo en 1829: documentos nºs. 172-176.*

⁹² A.P. de Ntra. Sra. de la Concepción de Santa Cruz, carpeta 49, factura suelta, nº 176: *«Recibí del Sr. vicario y mayordomo de fábrica don Simón Andueza dos onzas y media por la composición general del órgano de esta parroquia matriz de esta Villa por hallarse en el caso de no tocar o sonar siete registros y afinar los demás»*. La reparación de 1835, en la que hubo que ponerle al órgano dos caños grandes de plomo, viene reseñada en el fol. 128 del Libro 3º de cuentas de fábrica.

⁹³ Archivo del Ayuntamiento de Santa Cruz, Libro de actas. Acta del 20 de octubre de 1843. Noticia facilitada por don Luis Cola Benítez, a quien agradecemos su amable gesto.

⁹⁴ Alejandro Cioranescu, *Historia de Santa Cruz de Tenerife*, vol. IV, *op. cit.*, pág. 169, explicita con relación a la llegada del órgano dominico en 1822 que «esta operación no debe haber resultado muy provechosa, ya que en 1843 se pidió y se consiguió otro órgano de la dotación del convento que tampoco dio resultado, de modo que ambos órganos viejos se

piensa que entonces se trajo un segundo órgano del convento, lo cual no era posible, porque en el inventario del 2 de agosto de 1821 del convento de la Consolación⁹⁵ no había sino un solo órgano. Él no contempló el hecho de que la mayoría de objetos trasladados a parroquias en el primer período desamortizador, que corresponde al trienio liberal (1821-1823), tuvieron que ser devueltos al restituirse las órdenes en 1824.

Pues bien, el instrumento del convento dominico siguió en funcionamiento hasta la llegada del actual órgano inglés en 1862, al igual que el viejo órgano de la parroquia, pues existe un gasto de 29 reales en 1855 por reparar ambos instrumentos⁹⁶.

La instalación del nuevo órgano hizo necesario desprenderse del instrumento del convento dominico, que pasó entonces, no sabemos si por venta o por donación, a la ermita de Ntra. Sra. del Pilar, traslado que si nos atenemos a las noticias de prensa⁹⁷ se había realizado unos meses antes, puesto que el órgano inglés se esperaba para octubre de 1861. Pero aún la parroquia seguía guardando en un lateral del coro el viejo instrumento de 1724, tal y como lo señalan los inventarios de 1881⁹⁸ y de 1885: «*En el coro alto: Un atril sostenido por un águila tallada como también la sillería alta y baja= Un órgano colocado en el centro, que se estrenó en el año de 1861 (sic), su costo más de sesenta mil reales. Otro órgano viejo a un costado, ya inútil...*»⁹⁹ Este antiguo instrumento fue vendido a la iglesia de San Agustín de La Laguna en 1889 por orden del obispo¹⁰⁰, para aprovechar todas aquellos tubos y piezas que fueran servibles para el arreglo del órgano de esta iglesia lagunera, ya que el instrumento estaba muy deteriorado y era imposible con las piezas que se conservaban recuperarlo. El prelado se comprometía a indemnizar de su peculio particular a la parroquia de la Concepción, una vez fuera valorado por un perito¹⁰¹. El órgano de San Agustín no debió tener larga vida, porque en fotografías tomadas muchos

vendieron en 1861, y con el producto de la venta se trajo al año siguiente un órgano nuevo, construido en Londres por la casa Babington (sic)».

⁹⁵ A.D.T. Inventario del gobierno. Inventario y reparto de alhajas y ornamentos de los conventos suprimidos de la diócesis de Tenerife, 1821.

⁹⁶ A.P. C.S.C.: caja 36, libro 4º de cuentas de fábrica, fol.20.

⁹⁷ *El Eco del Comercio*, 13-7-1861.

⁹⁸ A.D.T.: Legajo nº 3 de Inventarios, fol 16. Inventario de la parroquia de Ntra. Sra. de la Concepción de Santa Cruz del 31 de noviembre de 1881.

⁹⁹ A.P.C. S.C.: caja 34 a, legajo 15, fol. 25 rº, nº390: «Inventario de todas las alhajas de plata, ornamentos y demás enseres de la Parroquia matriz de Nuestra Sra. de la Concepción de la Ciudad de Santa Cruz....».

¹⁰⁰ *Diario de Tenerife*, Santa Cruz, 30 de marzo de 1889.

¹⁰¹ *Diario de Tenerife*, Santa Cruz, 2 de abril de 1889.

años antes de su destrucción por un incendio el 2 de junio de 1964 ya no se encontraba en el coro.

EL ÓRGANO INGLÉS ACTUAL

Ante todos los problemas que generaban los viejos instrumentos y tras la firma del Concordato de 1851 entre el gobierno español y la Santa Sede, por el cual la situación económica de la Iglesia comenzó a mejorar, la parroquia matriz de Santa Cruz se decide en 1861 a comprar un órgano nuevo y por medio de la casa comercial «Davidson & Co.» lo encarga a Londres, a la misma casa organera que había hecho el órgano de la Catedral de La Laguna en 1858, es decir, a *Bebington and Sons* (48 Greek Street-Soho Square, London). Este taller ya era conocido en las islas desde unos años antes, pues en 1856 había enviado un órgano para la iglesia del Cristo de Tacoronte y al año siguiente otro para el Santuario de las Nieves en la isla de la Palma. Se trata de las primeras importaciones inglesas de este siglo, ya que en la centuria anterior las casas comerciales habían preferido recurrir a los talleres del norte de Alemania.

El instrumento fue embarcado en la goleta inglesa *Blue Bell*, y llegó al puerto de Santa Cruz el 12 de febrero de 1862, después de cuarenta días de viaje. El precio del instrumento puesto sobre el muelle fue de 49.131 reales de vellón, de los cuales 6.000 correspondían a los gastos de transporte: 3.000 reales de vellón por empaquetado y cajas, y otros 3.000 por el flete desde Londres, a 20 chelines por tonelada de carga, más los gastos menudos¹⁰².

¹⁰² A pesar de que es similar en número de juegos al de la Catedral de La Laguna que llegó cuatro años antes, su costo total tuvo un ahorro de unos 2.000 reales, debido a que los fletes habían bajado de precio en ese corto espacio de tiempo, al estar los barcos de vela en competencia con los de vapor. Todo ello viene explicado en el «Cuadernillo de notas de Arturo López de Vergara y Albertos fechado el 30 de marzo de 1947 y enviado a Eduardo Tarquis». Había sido entresacado de varias anotaciones de un pequeño libro de memorias de su padre, Juan Bautista López de Vergara y Rodríguez (nacido en 1829), que había trabajado para la casa «Le Brun y Davidson» llevando la correspondencia. Archivo Miguel Tarquis. Biblioteca de la Universidad de La Laguna. Los datos de este cuadernillo referente a los órganos de la catedral y de esta parroquia ya los habíamos publicado en Rosario Álvarez, «El órgano en Tenerife: aportaciones para su catalogación y estudio», en *Actas del V Coloquio de Historia Canario-Americana* (1982), vol. II. Excma. Mancomunidad Provincial Interinsular de Cabildos de Las Palmas, Cabildo Insular de Gran Canaria, Las Palmas, 1985, págs. 671-680.

La llegada de este nuevo instrumento de gran prestancia y poder sonoro, con dos teclados, pedalero y 22 juegos, causó un gran impacto en la población por lo que la prensa se hace eco de esta adquisición en diversos sueltos¹⁰³. También en Las Palmas el historiador Agustín Millares Torres lo menciona en sus *Anales de las Islas Canarias*¹⁰⁴, como un hecho digno de ser destacado. Piénsese que en 1862 Antonio Portell estaba construyendo el gran instrumento de la catedral de Las Palmas que todavía hoy tiene este templo, por lo que tanto el órgano de los Remedios de La Laguna como éste de Santa Cruz eran entonces los mayores órganos de Canarias.

Fueron los propios tinerfeños los que se encargaron del montaje del instrumento, bajo la supervisión del aficionado palmero Juan E. González¹⁰⁵, al igual que había sucedido con el de la catedral lagunera comprado cuatro años antes. Las piezas venían numeradas y señaladas y, de este modo, su composición no debió resultar difícil. Su inauguración tuvo lugar en la Semana Santa de ese año, concretamente el 17 de abril, después de haber sido ofrecida una audición privada para aquellos feligreses que habían colaborado en su adquisición¹⁰⁶.

El órgano se encuentra exento en medio de la tribuna, rodeado por la sillería del coro, que se asienta en un entarimado de dos alturas. Es un órgano de grandes dimensiones para lo que es usual en Canarias, pues su caja mide 3'50 mts. de ancho, 2'83 mts. de fondo y unos 6'70 mts. de alto. Está confeccionada en madera de pino y pintada en dos colores que diferencian claramente los dos cuerpos del instrumento: ocre el pedestal y gris en el cuerpo principal. El estilo del mueble es neoclásico y su fachada se

¹⁰³ *El Teide*, 12 y 18 de febrero, y 28 de marzo de 1862; *El Guanche*, 14 de febrero de 1862. No obstante, debieron existir también ciertas críticas, preferentemente dirigidas al organista, que como era natural aún no dominaba la complejidad de sus mecanismos. Y de esta manera leemos en el *Eco del Comercio* del 7 de mayo de ese mismo año lo siguiente: *En testimonio de nuestra imparcialidad nos cumple manifestar y lo hacemos hoy con mucho gusto, que en la función del día de la Santa Cruz tuvimos la complacencia de oír el órgano que hace poco se colocó en la iglesia matriz. La inmensa diferencia que advertimos respecto de sus voces, en esta ocasión a la primera que las escuchamos como ha sucedido a muchos, nos ha convencido de que es un instrumento de gran mérito y de que el profesor que le toca, a proporción que vaya adquiriendo conocimiento de su maquinaria y combinaciones, y dominándole, nos hará confirmar mas en aquella apreciación.* = *La verdad en su lugar.* Debemos suponer que se estaba refiriendo a Rafael Bethencourt, que cuatro años antes había inaugurado el de la catedral de La Laguna.

¹⁰⁴ Manuscrito inédito conservado en el Museo Canario de Las Palmas.

¹⁰⁵ *El Teide*, 28-3-1862.

¹⁰⁶ *El Guanche*, 6-VII-1861 y 14-II-1862; *El Eco del Comercio*, 13-VII-1861; *El Teide*, 28-III y 22 del IV de 1862.

ha dispuesto en cinco campos o planibandas de diferentes alturas y anchos (66'5 + 43 + 1'30 + 43 + 66'5 cms. es la distribución de los anchos de los cinco castilletes), de las que sólo tres encierran tubos cantantes. El más alto y ancho es el castillo central, siguiéndole por sus dimensiones los dos laterales. La decoración de estos tres campos es muy sencilla y elegante, pues la tubería va enmarcada por arcos de medio punto de bordes dorados, mientras son coronados por altas y voladas cornisas de bordes rectos conformadas por varios tipos de molduras entre las que se exhibe un llamativo denticulado. Las cornisas de los campos extremos se prolongan por los costados de la caja. Los campos intermedios, mucho más bajos y de perfil rectangular, los coronan tallas doradas y tienen como base tablas molduradas con filetes dorados.

En esta fachada se distribuyen los tubos más graves del *Open Diapason* de 8 pies, con siete tubos el castillo central y cuatro los laterales. Las planibandas intermedias no encierran tubos cantantes, sino cuatro tablas (medias cañas), que imitan los correspondientes caños. Toda la tubería de fachada, cantante y muda, va decorada con temas vegetales estilizados en azul cobalto y dorado, produciendo un bello efecto estético que anima la sobriedad de la caja del instrumento, decoración que es característica de la tradición organera inglesa. Las embocaduras, con sus labios en forma de gota de agua, están dispuestas en línea recta. Tienen orejas y tanto éstas como los labios y las bases de los pies están dorados, resaltando así sobre el azul del fondo de los tubos.

Bajo una ancha cornisa que marca la altura del secreto principal está plantado el pedestal, que tiene 1'90 mts. de alto. Está configurado por paneles moldurados, al igual que los costados y parte trasera del cuerpo principal del órgano. En el pedestal se abren cuatro puertas, dos laterales y dos traseras, que dan acceso al interior del instrumento.

En medio del pedestal se abre la ventana de los teclados manuales, ocultos por dos puertas con su cerradura. Ambos tienen 56 notas (Do 1-sol 5). La caja y tacos que flanquean los teclados es de madera de espinillo, con su típico color amarillento, mientras que el varillaje es de roble. Los tacos del teclado superior han sido sustituidos por otros de pino, trabajados de forma burda y sin barnizar. Las teclas diatónicas, de 13'5 cms. de largo en el primer teclado y 13 cms. en el segundo, tienen uñas de marfil, bastante desgastadas en sus bordes. Y las cromáticas, de 8'5 cms. de largo en el primer teclado y 6'8 cms. del segundo, van enchapadas en ébano.

El pedalero, de 25 notas, es de varillaje recto, midiendo 67 cms. de largo los listones de las notas diatónicas y 12'5 cms. los de las cromáticas. Éstas van entintadas de negro para imitar el colorido del teclado manual.

Sobre el pedalero y en el centro se encuentra el zapato que maneja las persianas de la caja expresiva, que está situada atrás y en alto. A un lado y otro del pedal de expresión se hallan las cinco palancas metálicas de contorno hexagonal que manipulan las combinaciones fijas: a la izquierda están las tres del primer teclado y a la derecha, las dos del segundo.

Dentro de la ventana de los teclados, y en hileras verticales de a dos, están situados los tiradores de los registros, que son de madera torneada con sección circular. Las placas con los nombres de los juegos en idioma original son de marfil. Estos tiradores manejan largos árboles y brazos articulados hasta llegar a las correderas.

La mecánica de notas del instrumento es la propia de la organería inglesa, formada por balancines y varillas con espárragos y tuercas de cuero. La reducción del cuerpo principal está detrás de la ventana de los teclados y debajo se dispone la del pedalero. En cambio, la de la caja expresiva está dentro y debajo de ella.

El secreto principal está situado a la altura del pedestal y su arca del viento tiene paneles de cristal, con lo cual se pueden ver las válvulas de sección piramidal, muelles y alambres sin necesidad de abrirla. Los mismos materiales presenta el arca del viento del cuerpo expresivo. Las cortas dimensiones de esta caja, que en su parte frontal cierran las persianas, no permite albergar los tubos de la octava grave de sus registros, por lo que en lugar de tener cada uno 56 tubos, tienen tan sólo 44.

En el fondo de la caja del órgano está instalado el fuelle, que es de pliegues paralelos sistema Coumins. Mide 2.15 mts. de largo y 1.80 de ancho, y está alimentado por un motor-ventilador eléctrico.

La composición de los registros del órgano es como sigue:

GREAT ORGAN

1.- <i>Open diapason</i>	8 pies
2.- <i>Stop diapason bass</i>	8 “
3.- <i>Gamba</i>	8 “
4.- <i>Claribel</i>	8 “
5.- <i>Dulciana</i>	8 “
6.- <i>Flute</i>	4 “
7.- <i>Principal</i>	4 “
8.- <i>Fifteenth</i>	2 “
9.- <i>Twelfth</i>	2 2/3
10.- <i>Sesquialtera</i>	3 hileras
11.- <i>Cremona</i>	8 pies
12.- <i>Trumpet</i>	8 “
13.- <i>Mixture</i>	2 hileras

SWELL

1.- <i>Double diapason</i>	16 pies
2.- <i>Open diapason</i>	8 “
3.- <i>Stop diapason</i>	8 “
4.- <i>Principal</i>	4 “
5.- <i>Triplette</i>	2 hileras
6.- <i>Fifteenth</i>	2 pies
7.- <i>Cornocean</i>	8 “
8.- <i>Clarion</i>	4 “

PEDAL

1.- <i>Open diapason</i>	16 pies
--------------------------	---------

Enganches:

Swell to great

Pedals to great

Octave up great

El segundo teclado está dotado además de Trémolo. Existen para él dos combinaciones fijas (*Piano* y *Tutti*), mientras que el primero puede disponer de tres (*Piano*, *Mezzo-Forte* y *Tutti*).

Como ya hemos mencionado, todos los registros del segundo manual carecen de octava grave, por lo que hay que suplirla con el *Open diapason* y el *Stop diapason bass* del primer manual, registro que tan sólo tiene esa octava grave. Hay también otros registros del primer manual que no están completos como la *Gamba*, la *Dulciana*, la *Flute* y el *Principal* que comienzan en el Do 2, la *Cremona* en el Sol 2 y la *Trumpet*, que finaliza en el Do 5.

El instrumento inglés de esta parroquia ha sufrido diversas intervenciones a lo largo de su siglo y medio de vida. Conocemos, por ejemplo, la de 1894, llevada a cabo por el organista de la Catedral Cirilo Olivera, quien desmontó todas sus piezas para hacerle una limpieza, reparar algunas y afinarlo¹⁰⁷. Similares tareas realizaron en tiempos recientes (década de los ochenta del siglo xx) unos organeros vascos llamados por el P. Moore, superior de la comunidad jesuita que regentaba entonces la parroquia. Pero el órgano estaba necesitando una buena restauración, máxime después de haber pasado ocho años empaquetado en el coro mientras se realizaban las

¹⁰⁷ *Diario de Tenerife*, 12-XI-1894.

obras de restauración del templo que finalizaron con su reinauguración el 8 de diciembre de 1996.

En 2000 la Unidad de Patrimonio Histórico-Artístico del Cabildo de Tenerife iniciaba los trámites para llevar a buen puerto estos trabajos. Se contrató al taller Orgelbauwerkstatt de Norden regido por el organero Bartelt Immer, quien se desplazó con cuatro operarios a la isla para realizar los trabajos *in situ*. El órgano se reinauguraba en junio de 2001 con un concierto a cargo del organista Heinrich Walther. Había recuperado su naturaleza original y quedaba como un buen ejemplo de la organería inglesa romántica.

LA MÚSICA LITÚRGICA EN EL SIGLO XIX¹⁰⁸

El 27 de enero de 1822 Santa Cruz de Tenerife era designada por Real Decreto capital de la provincia de Canarias, lo cual conllevó múltiples beneficios que le abrían las puertas a un futuro más prometedor. Y como sede de la capitalidad, el Ayuntamiento tuvo que asumir un protocolo más elaborado acorde con los nuevos tiempos, para que la brillantez de los ritos y ceremonias de obligado cumplimiento ejercieran sobre el ciudadano de a pie el efecto requerido y éste se sintiera orgulloso de pertenecer a la nueva ciudad emergente. Y dentro de estas ceremonias las había meramente cívicas y también cívico-religiosas, en las que el acto religioso dentro del templo se convertía en un refrendo de la autoridad civil por parte de la Iglesia.

La parroquia matriz de la Concepción, única en aquel momento en la capital, se convierte en el templo idóneo para la celebración de todos estos acontecimientos que necesitan del concurso de la música para lograr esa buscada magnificencia y, por qué no, teatralidad. Se convierte en una especie de concatedral, a la que también acuden músicos de la catedral de La Laguna en ocasiones. Y como el templo carecía de capilla de música, tal y como ya hemos visto, y ya no era el momento de dotarla¹⁰⁹, se tiene

¹⁰⁸ Para ver con detalle las intervenciones de las orquestas de las sociedades filarmónicas a lo largo del año litúrgico en las distintas iglesias de Santa Cruz en el siglo XIX, así como los repertorios e intérpretes cfr. Miguel Ángel Aguilar Rancel, *op. cit.*, págs. 46-78 y «La vida musical en Santa Cruz de Tenerife en el tercio central del siglo XIX», *El Museo Canario*, vol. LIV-II (1999), págs. 465-517.

¹⁰⁹ Pensemos que ya por aquellos años las capillas existentes se están disolviendo como la de la catedral de Las Palmas que lo hizo en 1828. A partir de entonces esta catedral contrataría a músicos externos para sus celebraciones.

que acudir a músicos civiles, que mediante una «gratificación» como se la llamaba entonces, participen con sus voces e instrumentos en tales actos para conferirles esplendor. De ahí la necesidad de tener repertorios idóneos para ser interpretados durante estas celebraciones, repertorios que hoy se conservan en su archivo, como comprobaremos en el siguiente epígrafe.

La primera noticia que tenemos de la participación de músicos civiles en la iglesia de la Concepción es del 6 de marzo de 1820, día en que se cantó un *Te Deum* para conmemorar la creación del obispado de Nivaria, por lo que el Ayuntamiento pidió la colaboración de Francisco Aguilar y otros músicos «aficionados a la música instrumental» y de Lucas Vizcaíno y otros «aficionados a la música de voz» por haber tocado y cantado en la iglesia dando un mayor lucimiento al oficio¹¹⁰. Ello demuestra que en aquel momento había ya un grupito de músicos con el nivel de ejecución necesario para participar en estos eventos, mucho antes de que llegara el francés Carlos Guigou y los aglutinara a todos bajo la etiqueta de Orquesta de cuerda. Y es esta orquesta precisamente la que interviene en las fiestas de Corpus de 1828, nada más incorporarse el músico francés, para combinarse con las voces en la interpretación de una misa compuesta por él para esta ocasión¹¹¹. Al frente de ella, Carlos Guigou colaborará eficazmente con la parroquia durante gran parte de su vida y para ella escribirá muchas obras religiosas, que fueron estrenadas en diversas ceremonias litúrgicas.

Dada la precariedad en la que siempre vivieron las distintas agrupaciones que fueron surgiendo en el Santa Cruz de entonces, por la iglesia de la Concepción pasaron casi todas, puesto que esta parroquia nunca adquirió un compromiso formal y exclusivo con ninguna de ellas. Y de esta manera vemos cómo en ella actúan no sólo las orquestas de la Sociedad Filarmónica en sus diversas etapas (dirigidas por Carlos Guigou, su hijo Francisco o Nicolás Alfaro) y la de la Filarmónica «Santa Cecilia» (dirigida por Juan Padrón o José Barcia más tarde), ya a final del siglo, sino que también actúan las bandas de la Milicia Nacional¹¹², la de Rafael Bethencourt Mendoza o la de Manuel Rodríguez tanto en procesiones como dentro del templo. Evidentemente, la participación de estas agrupaciones se limitaba a la Misa o si acaso al acompañamiento del *Te Deum*, ya que no tenemos noticias de que intervinieran en alguna de las Horas canónicas del Oficio divino, donde tan sólo lo hacía el clero, el sochantre y el organista.

¹¹⁰ Actas del Ayuntamiento: 67/38 y 40. Citado por A. Cioranescu, *op. cit.* vol. IV, pág. 270.

¹¹¹ *Ibidem*, pág. 271.

¹¹² *El Tribuno*, 13-IV-1837 y *El Atlante*, 13-IV-1837.

Las dos grandes festividades cívico-religiosas del año eran sin duda la del 3 de mayo, festividad de la Cruz, en la que se conmemoraba la llegada del Adelantado a las playas de Añaza y su gesto significativo de clavar la cruz en ellas y la del 25 de julio, conmemoración de la gesta de la derrota de Nelson, que coincidía con el día de Santiago Apóstol. Eran las dos grandes fiestas de la ciudad, que comenzaban con procesiones y funciones solemnes en la parroquia, en la que siempre se requería por parte del Ayuntamiento, que era quien pagaba, el concurso de la música. A estas festividades en la que los estamentos civiles tenían una gran presencia, se añadían otras meramente religiosas, a las que también acudían las autoridades municipales, pero sin obligaciones dinerarias como las de la Inmaculada Concepción, las de la Navidad, Semana Santa, Corpus Christi y su Octava primordialmente. A ellas se suman las celebraciones luctuosas por fallecimientos de monarcas, personajes ilustres o epidemias, actos en los que asimismo participaban las voces y orquestas de las Filarmónicas interpretando misas de *Requiem* y Oficios de difuntos.

Estas agrupaciones reunían un nutrido grupo de instrumentistas, en las que la cuerda era su base fundamental. A ella se sumaban los instrumentos de viento-madera y sobre todo una gran profusión de viento-metal con cornetines, clarines, trompas, trombones, oficleide, y a veces un raro instrumento muy usado en las capillas inglesas como era el serpentón. También podían intervenir los timbales. En contraste, los efectivos vocales eran pobres, pues a las dos voces solistas (tenores y barítonos), se le sumaba un flaco coro de voces masculinas. No había niños cantores y las mujeres no participaban en el templo. Aún así la presencia de estos grupos orquestales en la iglesia debía causar mucha sensación, curiosidad e interés, pues no se contaba con una tradición de capilla como en la catedral de Las Palmas. Por ello, tanto la propia iglesia como las autoridades civiles o militares trataron de que no faltara su intervención.

No obstante, no siempre fue así, por lo que en ocasiones se tenía que acudir a buenos cantores de la catedral de La Laguna, para que llenaran con su voz y su arte las naves del templo. De esta manera, nos encontramos cómo, en 1832, el Comandante General de la provincia solicitó al cabildo catedral de La Laguna que le diera permiso a dos músicos para tomar parte en una función que se iba a celebrar en la villa de Santa Cruz. El Cabildo designó a Manuel Frago, maestro de capilla, y al cantor José Sierra¹¹³ para esta actuación. Pero al año siguiente, concretamente en diciembre de 1833, el Ayuntamiento de Santa Cruz invitó especialmente al cantor y

¹¹³ Catedral de La Laguna, libro 7º de actas capitulares, cabildo del 20-x-1832.

compositor Domingo Crisanto Delgado, de cierta fama ya por entonces, para las funciones religiosas que iban a celebrarse con motivo de la proclamación de la Reina. El cabildo catedral le concedió cuatro días de licencia para concurrir a la fiesta¹¹⁴.

Lamentablemente, no tenemos constancia de todas las intervenciones que estas agrupaciones o músicos tenían cada año en la iglesia, ni de los repertorios que cantaban y tocaban. La prensa se ocupa de algunas, pero en sus crónicas apenas los mencionan. En las actas municipales se reseñan sobre todo los pagos a los músicos o sus reclamaciones por deuda, pero poco nos dicen de lo que fueron los actos, e incluso en el archivo de la propia iglesia en recibos de finales del siglo nos encontramos también con pagos a los músicos, pero nada sobre las obras interpretadas, aunque sí se recogen las fiestas en las que intervenían. Por ejemplo, a partir de 1885 (caja 36) se encuentran los recibos firmados por los responsables de las orquestas, como Francisco Guigou director de la Filarmónica y Juan Padrón director de la Santa Cecilia, por las intervenciones de las mismas en diferentes actos litúrgicos, tales como la fiesta de la Inmaculada Concepción (años 1885, 1886, 1887 y 1896), Jueves y Viernes Santo (entre 1885 y fin del siglo), así como pagos extraordinarios a organistas y cantantes en las fiestas de la Concepción (1886-88), fiesta y novenario de Ntra. Sra. de los Dolores y Semana Santa desde ese año de 1885 hasta finales del siglo y la fiesta del Carmen de ese mismo período.

La respuesta a este interrogante que venimos planteando sobre los repertorios nos la da el propio archivo de música, donde se conserva una gran parte de lo compuesto e interpretado a lo largo de la centuria. Entremos en él.

EL ARCHIVO DE MÚSICA

Toda la actividad musical desplegada en el siglo XIX, de la que hemos visto tan sólo algunos ejemplos en el epígrafe anterior, generó por primera vez en la historia de la parroquia un patrimonio musical considerable, teniendo en cuenta lo realizado en otras iglesias de la diócesis, incluida la propia catedral de La Laguna. Se conserva hoy, afortunadamente gran par-

¹¹⁴ *Ibidem*, cabildo del 13-XII-1833.

te de este legado, aunque muchas partituras fueron afectadas por la riada del 31 de marzo de 2002¹¹⁵.

A través del inventario que realizó Juan Marrero a principios de los ochenta, podemos saber que existen en él 267 partituras, de las que 16 son impresas, algunas ya del siglo xx, y medio centenar están incompletas¹¹⁶. Las más importantes para nosotros, como es lógico, son todas aquellas pertenecientes a músicos canarios o residentes en nuestra isla, pues nos da un panorama bastante completo de lo que fue la creación musical religiosa de ese siglo en Santa Cruz.

En primer lugar hay que destacar las casi 50 obras de Miguel Jurado Bustamente (Cádiz, ca.1760-La Laguna, 1828), que fue maestro de capilla de la colegiata de Antequera (1799-1816) y de las catedrales de Las Palmas (1816-1820) y de La Laguna (1820-1828)¹¹⁷. Hay obras de este autor tanto en la catedral grancanaria¹¹⁸ como en la de La Laguna, pero el grueso de su producción se encuentra en la parroquia de la Concepción, aunque ignoramos por qué medios llegaron a este archivo, ya que su trabajo principal estaba ligado a la catedral lagunera. Aquí se encuentran incluso obras compuestas en Cádiz antes de su partida para Antequera y fechadas en 1783 o 1787, otras fechadas en la propia Antequera durante su trabajo al frente de la capilla de la colegiata, y ya por fin otras realizadas en Canarias. Incluso hay unas Letanías a 4 vv, comenzadas por su maestro Alonso Ramírez de Arellano y terminadas por él. Es posible que toda esta creación, que parece perteneciente a su archivo personal, fuera depositado en la parroquia santacruzera por propia voluntad o por la de sus herederos. Se encuentran, pues,

¹¹⁵ Estas partituras estaban depositadas en carpetas y archivadores en el propio archivo de la iglesia y todas aquellas de los estantes inferiores quedaron empapadas por el agua. Hubo que subirlas al coro y allí, en un lateral, estuvimos la musicóloga Lourdes Bonnet y yo varios días extendiéndolas y colocando entre sus páginas hojas secantes. Algunas, muy pocas, se perdieron irremediamente, pero otras se secaron y conservaron su tinta. Hoy esta parte del archivo musical se encuentra en la casa parroquial.

¹¹⁶ Quizás algunas puedan restituirse con los papeles que se conservan en la catedral de La Laguna, pues es indudable que las partituras se trasladaban de un lugar a otro en determinadas festividades, bien porque bajaran los cantores de la capilla de los Remedios, tal y como hemos visto en el epígrafe anterior, o bien porque se pedían prestadas y luego no se devolvían. Ahora sería necesario realizar una labor de puzzle musicológico para tratar de casar papeles de un lado y otro.

¹¹⁷ Cfr. Rosario Álvarez Martínez, «Miguel Jurado Bustamente», en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, op. cit., vol. vi, pág. 630.

¹¹⁸ Lola de la Torre, «El Archivo de Música de la Catedral de Las Palmas», *El Museo Canario*, vol. xxvi (1965), págs. 183-187. Aquí se encuentran 38 obras suyas compuestas todas para esta catedral.

en este archivo 9 Motetes, 14 Villancicos (ocho de Navidad, dos de Corpus y 4 de Kalenda), 4 *Salves*, 3 *Magnificat*, 2 *Misereres*, 2 Misas, 3 Salmos (1 de Prima y 2 de Vísperas), 2 Lamentaciones, 3 piezas diferentes para Completas, la Letanía citada compartida con su maestro, 1 Aria al Santísimo Sacramento, más varios papeles sueltos de su puño y letra pertenecientes a otras obras. El conjunto vocal empleado en todas estas obras oscila entre 3 y 8 voces, mientras que la plantilla instrumental incluye violines, algunas veces violas y violoncellos, flautas, trompas, clarines, órgano, variando sus efectivos de una obra a otra, pero lo que está claro es que las pocas obras que escribió para la catedral de La Laguna fueron todas vocales, algunas con acompañamiento de órgano, prueba evidente de que no disponía de otros instrumentos.

De su discípulo, el güimarrero Domingo Crisanto Delgado (1806-1856)¹¹⁹, que fue cantor, organista, maestro de mozos de coro y sustituto del maestro de capilla en la catedral de La Laguna, y que más tarde emigró a Puerto Rico, donde tuvo una brillante trayectoria como organista y director de la orquesta de la catedral de San Juan, están depositados en este archivo tres Misas (una de Requiem incompleta), dos Lecciones de difuntos completas y otra incompleta, más un Motete y un *Miserere*. Son obras para una o dos voces con acompañamiento de órgano o de orquesta (quizás ésta sea un añadido posterior de Francisco Guigou). Crisanto Delgado compuso desde finales de los años veinte y hasta su partida en 1836 mucha música y la que se conserva está repartida en diferentes archivos de la isla¹²⁰. Por otro lado, de José Palomino (1755-1810)¹²¹, brillante violinista al servicio

¹¹⁹ Lola de la Torre, «Domingo Crisanto Delgado (1806-1856), músico canario, organista de la catedral de Puerto Rico», *Revista de Musicología*, vol. vi, nº1-2 (1983), págs. 529-540; Daniel Mendoza de Arce, «Domingo Delgado Gómez (1806-56): Puerto Rican Master Composer», *Latin American Music Review*, vol. 16, nº 2 (1995), págs. 154-164; y Rosario Álvarez Martínez, «Domingo Crisanto Delgado», en *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, op. cit., vol. iv, págs. 449-450.

¹²⁰ Rosario Álvarez Martínez, «Prospección en los archivos religiosos tinerfeños del siglo XIX», *Revista de Musicología*, vol. xiv, nºs 1-2 (1991), págs. 489-495.

¹²¹ Lola de la Torre, «El Archivo de Música de la Catedral de Las Palmas», art. cit., págs. 179-181; Lothar Siemens, «El compositor José Palomino y su reforma de la capilla de música de la catedral de Las Palmas», *Revista de Musicología*, vol. iii, nº 1 y 2 (1980), págs. 293-303; e *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas (1845-1995)*, y de su orquesta y sus maestros, Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, págs. 31-33; Rosario Álvarez Martínez, «José Palomino» y junto a Lourdes Bonnet «Los Responsorios de Navidad», libreto de *La creación musical en Canarias 38: José Palomino (1755-1810). Responsorios de Navidad*. RALS, CD-38, COSIMTE-El Museo Canario, REF: DCD/239.Dep. Leg: GC 121/2007.

primero de la Capilla Real española, después de la corte portuguesa y más tarde maestro de capilla en la catedral de Las Palmas donde muere, hay en este archivo tres Salmos, un Motete, dos Arias y un *Magnificat*, aunque algunas de estas partituras están incompletas. Son obras para una o dos voces con órgano o con orquesta.

Otros autores representados en el archivo son el grancanario José María de la Torre (1758-1833)¹²², cantor y violinista de la catedral de Las Palmas con dos Motetes y un Responso; Rafael Bethencourt Mendoza (1824-1895), hijo del que fuera organista de la parroquia y discípulo de Carlos Guigou, con ocho Motetes y una *Salve*; y el lagunero Cirilo Olivera Olivera (1830-1902)¹²³, organista de los Remedios, al que ya hemos citado en estas páginas, con una Antífona mariana, un Himno eucarístico y un Invitatorio, todas ellas a dos voces con acompañamiento de órgano.

Pero los autores que más se volcaron en crear música para la parroquia fueron sin duda el francés afincado en Santa Cruz Carlos Guigou y Poujol (1796-1851), su hijo Francisco Guigou del Castillo (1835-1898) y el aragonés Mariano Navarro (1835-¿?). Al primero se le debe, como ya hemos visto, la colaboración bastante asidua de la Orquesta de Cuerda que dirigía con la parroquia en muchos actos litúrgicos a lo largo del año desde que llegó a la isla en 1828. Y como en Tenerife no debía haber entonces repertorios religiosos apropiados para dignificar las grandes solemnidades, salvando claro está las obras de Jurado Bustamente, y tampoco muchas oportunidades de conseguirlos, a menos que se copiaran obras del archivo de la catedral de Las Palmas, se puso manos a la obra y creó una serie de partituras que quedaron como mudos testigos de la brillantez que debieron alcanzar algunos de estos actos. Son ya obras que se alejan de los cánones barrocos, de los que en cierta medida aún estaba imbuido Jurado¹²⁴ e incluso de los clásicos de un Palomino, para acercarse al ideal romántico sobre todo por sus efectivos instrumentales en los que entraba, además de la cuerda ya con sus cinco partes, flautín, flautas, oboes, clarinetes de muchas afinaciones (en Mib, en Sib y en Do) y fagotes en la madera, cornetines de pistones, trompas, trombones, oficleide, y hasta un serpentón, en los de

¹²² Lola de la Torre, «El Archivo de Música de la Catedral de Las Palmas», art. cit., pág. 167; y Lothar Siemens, *Historia de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas (1845-1995), y de su orquesta y sus maestros*, Las Palmas de Gran Canaria, Sociedad Filarmónica de Las Palmas de Gran Canaria, 1995, págs. 30 y 145.

¹²³ Rosario Álvarez Martínez, «Un piano romántico amable y colorista», en libreto de *La creación musical en Canarias 26. El piano de salón romántico II*, op. cit.

¹²⁴ En la música religiosa de España la tradición barroca se prolongó durante mucho tiempo.

metal, conjunto al que se añadían los timbales. Y frente a toda esta orquesta monumental para la época, las partes vocales eran sólo dos o tres y además masculinas, porque en el Santa Cruz de entonces había muy pocos cantantes y las mujeres aún no podían participar en la iglesia¹²⁵.

De Carlos Guigou¹²⁶ existen en el archivo 14 obras: 10 Misas (de ellas una de *Requiem* y otra militar de *Requiem*), fechadas entre 1828 y 1849, dos *Stabat Mater* (1829 y 1845), un *Miserere* (1832) y un Aria. Pero la producción religiosa de Guigou no se limita a estas obras, pues en el archivo del Conservatorio de Música de Santa Cruz se conservan otras partituras de este género como dos juegos de Lamentaciones y tres Misas, y en manos de sus descendientes otra Misa a 5 voces y el *Requiem* a 6 voces dedicado a su esposa, aparte de otras obras perdidas. La abundancia en este catálogo de misas demuestra que la preocupación fundamental de este autor fue dotar a la parroquia y a los grupos vocales e instrumentales que participaban en sus festividades del género básico de toda producción religiosa, algo que era habitual y necesario desde que Guillaume de Machaut escribiera su primera misa en el siglo XIV. Es curioso, pues que un compositor que dedicó tanto esfuerzo a su producción civil con óperas, operetas, sinfonías, conciertos y otra serie de piezas de cámara o para piano, tuviera en lo religioso esa predilección por este tipo de género, aunque no cabe duda de que una misa, con sus cinco movimientos contrastantes (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus-Benedictus* y *Agnus Dei*), era el equivalente a una gran sinfonía coral y en el amplio y buen acondicionado acústicamente templo de la Concepción podía resultar grandiosa y vibrante.

¹²⁵ Ya hemos visto en la nota 28 cómo el sochantre Juan de la Cruz Cordero anuncia sus clases de canto ante la carencia de jóvenes con voces educadas y aptas para este arte en los años treinta del siglo que nos ocupa, lo que nos lleva a reflexionar sobre cómo antes de la desamortización las capillas de música catedralicias y los colegios de niños adscritos a ellas preparaban sobre todo en el canto al ser éste, como hemos visto, primordial en las iglesias, y cómo luego la sociedad civil se va a volcar más en la enseñanza de los instrumentos con el fin de crear orquestas y bandas de viento.

¹²⁶ Rafael Hardisson Pizarroso (Amaro Lefranc), «La música, la medicina y el Dr. Guigou», en *Sesión Literaria en Homenaje a la memoria de su ilustre presidente el Excmo. Sr. Don Diego Guigou y Costa*, Real Academia de Medicina, Santa Cruz de Tenerife, 15-VII-1946; Rosario Álvarez Martínez, «Carlos Guigou y Poujol», en *Diccionario de la Música española e hispanoamericana*, op. cit., vol. VI, pág. 59 y libretto del CD *La creación musical en Canarias 10. Sinfonías de Carlos Guigou Poujol (1799-1851)*, RALS, CD-10. Fan Music, Santa Cruz de Tenerife, 1999. Un catálogo completo de la obra de este autor se puede ver en Armando Alfonso, *Carlos Guigou (1796-1851). Un compositor francés en Tenerife*, Santa Cruz de Tenerife, Auditorio de Tenerife, 2003, págs. 375-384.

De su hijo Francisco Guigou del Castillo, de cuya faceta de organista de la iglesia matriz ya hemos hablado, hay en el archivo de la parroquia 2 Misas a dos voces y coros (de una de ellas dos versiones: una con órgano y otra con orquesta), un *Miserere*, 4 Motetes para el tiempo de Pasión, dos Arias para la octava del Corpus y una Pastoral para la noche de Navidad. Pero también de él hay orquestaciones de obras de otros autores. Y por último, de Mariano Navarro, también organista de la Concepción, como ya hemos visto, se conservan 2 Misas (una de *Requiem*), 6 Letanías, 9 Motetes, 4 *Salves*, 2 Lecciones de difuntos y varias piezas más de diferente naturaleza. La mayoría de estas partituras están escritas para dos voces (tenor y barítono) y órgano, las *Salves* con acompañamiento de piano y sólo el *Requiem* y una de las Lecciones de difuntos lleva orquesta.

Aparte de todas estas partituras de autores adscritos a la parroquia santacrucera o a la catedral de La Laguna, hay otra serie de obras de compositores peninsulares o extranjeros, que no podemos enumerar aquí para no alargar más este epígrafe. Tan sólo citaremos a Joaquín Oliveira Paixao, Antonio Rodríguez de Hita, Hilarión Eslava, Manuel Cordero, Rafael Calahorra, Manuel Francisco Caballero, José Espín y Guillén, etc. Algunas de ellas están copiadas por Francisco Guigou.

Todo esto constituye un valioso patrimonio musical que nos han legado varias generaciones de músicos de forma desinteresada, pues no hemos encontrado ni un solo recibo en el archivo parroquial referido al pago de alguna de estas obras a sus autores. Esta tarea la iglesia no la valoraba.

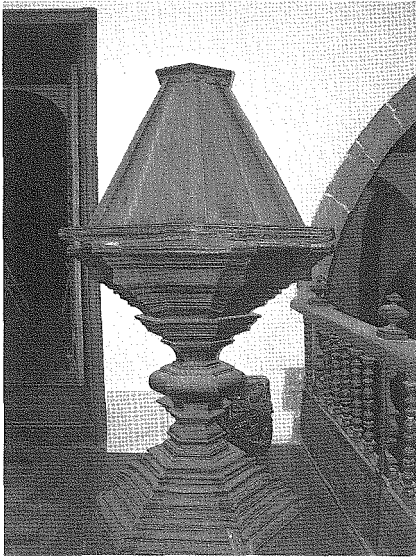


Foto 1. Facistol.

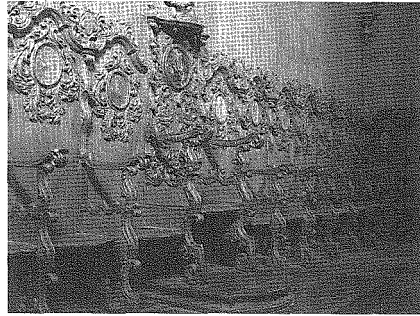


Foto 2. Sillería del coro.

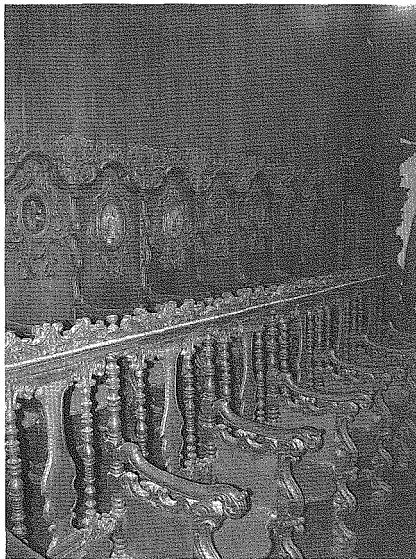


Foto 3. Sillería baja.

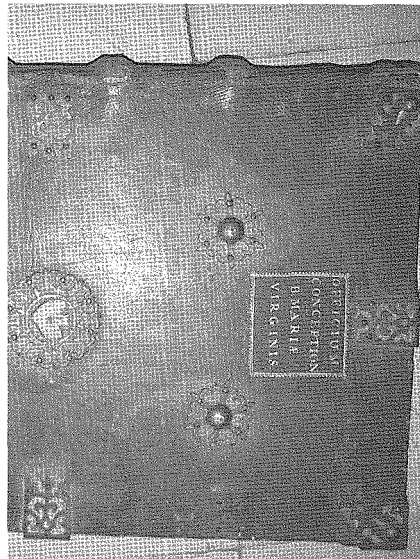


Foto 4. Tapa del cantoral.

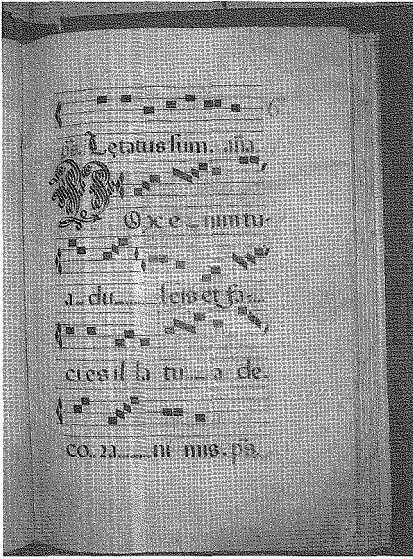


Foto 5. Página del cantoral.



Foto 6. Página del cantoral.

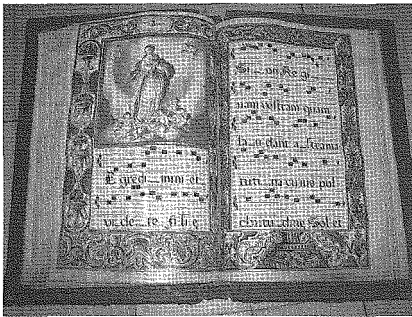


Foto 7. Miniatura con la Inmaculada del cantoral.



Foto 8. Órgano inglés de Bebington and Sons (1862).

Antonio Oliva y Torres, compositor tinerfeño del siglo XVIII (*ca. 1758 - †post 1793)

LOTHAR SIEMENS HERNÁNDEZ

Resumen. La catedral de Las Palmas generó un archivo musical con la producción de compositores contratados en la península desde el siglo XVI. En el último cuarto del siglo XVIII, las circunstancias favorecieron que, excepcionalmente, algunos músicos canarios de la capilla musical compusieran también para el templo, entre ellos Antonio Oliva, natural de Tenerife y educado desde niño como cantor e instrumentalista de violonchelo de la catedral. Se da a conocer aquí la biografía y trayectoria profesional de este músico, con alusión a la creación musical que de él ha prevalecido.

Palabras clave: Antonio Oliva, compositores (siglo XVIII), música de la catedral de Las Palmas.

Abstract. The Cathedral of Las Palmas created a musical archive with original works of composers from mainland Spain starting from the sixteenth century. In the last quarter of the eighteenth century, circumstances were such that, as an exception, some Canarian musicians from the music chapel composed also for the church. Amongst them was Antonio Oliva, a native of Tenerife. He was educated from childhood as a singer and cello player with the church. It is our intention here to make known this musician's biography and professional career with special reference to that of his music which has prevailed.

Key words: Composers (eighteenth century), Las Palmas cathedral music.

1. LOS COMPOSITORES CANARIOS ANTES DE ANTONIO OLIVA

Desde el siglo XVI hasta principios del XIX, la creación musical de tipo culto que se produce en Canarias orbita exclusivamente en torno a la catedral de Santa Ana de Las Palmas de Gran Canaria, centro del obispado de las Islas. Eran los maestros de capilla, como es sabido, los compositores contratados para dirigir la polifonía e ir produciendo la música propia de cada catedral, un patrimonio que hace que cada una posea su particular expresión musical diferenciada en las misas, salmos, motetes y demás cán-

ticos religiosos con que se adornan los días solemnes de la liturgia. Para esa tarea creadora, que en la catedral canaria se acerca a las dos mil obras conservadas y compuestas exclusivamente para ella a lo largo de cuatro siglos, raramente se promocionaba en las grandes catedrales a músicos formados entre sus muros. Se solían convocar y realizar oposiciones, con edictos hechos públicos en los principales obispados del reino.

Para la catedral de Las Palmas de Gran Canaria tales oposiciones se convocaban hasta finales del siglo XVII en Sevilla, y en el siglo siguiente en la corte: allí se hacían los exámenes de los músicos y allí se instrumentaba ante notario el contrato del ganador por el representante-apoderado del cabildo catedralicio canario¹. La sucesión de maestros de capilla y de organistas contratados por este procedimiento garantizaba la solvencia profesional del seleccionado y también la renovación estética de los repertorios, de acuerdo con las últimas corrientes musicales. Así se evitaba, pues, la endogamia intelectual y la fosilización estética. ¿Y qué pasaba con los jóvenes talentos que estos maestros de la música y del órgano formaban en nuestra catedral? Pues que no pasaban de cantores o instrumentistas entre sus muros, o bien de organistas segundones de la propia catedral o de las diversas parroquias principales del obispado. Si alguno pretendía entrar en la élite de los maestros de capilla u organistas principales de España y sus dominios, habría de acudir a realizar oposiciones para las plazas vacantes de la Península o de los virreinos de América. Que nosotros sepamos hasta ahora, esto ocurrió una vez con el joven organista Sebastián Henríquez, que no obteniendo esperanzas de acceder a la organistía mayor de la catedral de Las Palmas, donde se había formado, se fue a opositar a la

¹ Para el conocimiento de lo acaecido en la catedral de Santa Ana de Canarias véase el libro de Lola de la Torre, *La música en la catedral de Las Palmas, 1514-1600. Documentos para su estudio*, Madrid, Sociedad Española de Musicología, 1983. Toda la documentación posterior referente a la música, extraída por la misma autora de las actas capitulares catedralicias, cuya publicación seriada abarca hasta ahora desde 1601 hasta 1800, figura bajo el título «Documentos sobre la música en la catedral de Las Palmas (y entre paréntesis los años que abarca cada entrega)» en el documentario de la revista-anuario *El Museo Canario* (Las Palmas de Gran Canaria), en aportaciones ininterrumpidas desde el volumen L-1995 al LXI-2006, y continuará en los próximos años con la documentación del siglo XIX. Gracias a la magna investigación de esta autora, ya publicada con útiles índices (elaborados sucesivamente por Javier Romero, Inmaculada Sanabria, Isabel Saavedra Robaina, Liliana Barreto y Roberto Díaz Moreno), tenemos fácil acceso a la historia musical catedralicia de Canarias y a sus personajes. Todos los documentos invocados en este trabajo llevan su fecha, por lo que eludimos sobrecargar con notas la paginación de los anteriores trabajos de donde han sido extraídos, pues la misma fecha remite inequívocamente a la localización del texto original.

Península y actuó en torno a 1700 como organista de la catedral de Cádiz. Con anterioridad, en la segunda mitad del siglo XVI, otro magnífico organista canario formado con los mejores maestros de España, Luis de Armas, por una pelea con el cabildo catedralicio de Las Palmas emigró a América y se vinculó a la catedral de Santa Fe de Bogotá, de la que llegó a ser canónigo maestrescuela².

Muchos de los cantores e instrumentistas canarios de la catedral de Santa Ana sabían componer música, pero la producción para la catedral les estaba vedada, por ser prerrogativa exclusiva de los maestros de capilla que ocupaban el puesto en propiedad. Sólo en los periodos de magisterio vacante encarga el cabildo las composiciones anuales de tipo efímero (los villancicos polifónicos de Navidad y Corpus, por ejemplo) al cantor encargado de dirigir la capilla hasta la llegada del nuevo maestro. Y estas composiciones no se recogían en el archivo catedralicio, por lo que hemos podido constatar.

Por esos «interregnos» del magisterio de capilla conocemos los nombres de una serie de músicos canarios y no canarios, empleados de nuestra capilla de música catedralicia, que eventualmente compusieron y cuyas obras no se conservan. Hay, no obstante, algunas excepciones, favorecidas por circunstancias muy especiales. Hubo un maestro de capilla canario en el siglo XVI: Ambrosio López (Las Palmas de G. C., 1532-1590)³. Éste progresó desde niño como cantor en nuestro templo, y entre 1561 y 1565 se fue a realizar estudios en la Península, de donde vino como canónigo de nuestra catedral. Sus estudios habían sido también musicales, con los mejores maestros del momento (suponemos que con los hermanos Guerrero en Sevilla). En una época en que nuestra catedral se esforzaba por amueblar el gran templo recién construido, el canónigo López, quien desde su llegada como prebendado, y sin perjuicio del maestro de capilla titular, componía

² Cfr. Lola de la Torre: «La catedral olvidada. Su música en el siglo XV», en *Actas del III Coloquio de Historia Canario-Americana (1978)*, Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo Insular / Casa de Colón, 1980, págs. 95-100. En este artículo abunda sobre las diferentes generaciones de los organeros y organistas de la familia canaria Armas y los que, de ellos, emigraron a América.

³ Sobre este importante músico, primer (y hasta ahora único) polifonista canario del Renacimiento, véase Manuel Lobo Cabrera y Lothar Siemens Hernández, «El canónigo Ambrosio López, primer polifonista canario, y su salmo *In exitu Israel de Aegypto*», *El Museo Canario*, XLIX (1992/94), págs. 161-205, incluyendo análisis y transcripción del salmo aludido. Véase también un resumen actualizado sobre su vida y obra en Rosario Álvarez y Lothar Siemens, *La música en la sociedad canaria a través de la historia. 1, Desde el periodo aborigen hasta 1600*, Ed. del Proyecto RALS de Canarias, El Museo Canario y Cosimte, 2005, págs. 329-336.

también obras para nuestra catedral a petición del cabildo, según consta en las actas capitulares, asumió el magisterio de capilla entre 1574 y 1590 a cambio de un salario (complementario del de sus rentas como canónigo) muy inferior al de cualquier cantor. Fue un gesto generoso por su parte. De López conservamos un salmo a 4 voces y una Misa ferial a 6.

Hubo también un gran organista principal canario en la segunda mitad del siglo XVII: el palmero Juan González Montañés (1630-1710). Y éste, que también componía (sólo se han preservado, para alternar con el gregoriano, los versos impares a 4 de su «Himno al glorioso San José»), pretendió además que lo nombraran por sus méritos maestro de capilla, sin conseguirlo: las oposiciones en Sevilla se imponían. Otros compositores canarios de su tiempo, cantores que alcanzaron incluso prebendas en nuestra catedral, como Jorge Díaz, Juan Macel, Bartolomé de Vega y otros, se guardaron sus obras para sí y se han perdido.

El siglo XVIII nos traerá el inicio de un cambio. En su segunda mitad va a comenzar el florecimiento de compositores autóctonos, en eclosión exponencial, que generarán un movimiento propiciatorio de las sociedades filarmónicas civiles del siglo XIX. Los cambios que se generaron desde que irrumpió la Era Contemporánea favorecieron lo que se venía gestando desde comienzos del último cuarto del Siglo de las Luces. Nuestro primer compositor de vocación fue Mateo Guerra (Las Palmas de G. C., 1735-1791), cantorcito de la catedral, formado cerca del maestro de capilla Joaquín García Sanchís (Anna, Valencia, ca. 1710 – Las Palmas de G. C., 1779), y que llegó a ser organista segundo de nuestra catedral⁴. Guerra encontró un resquicio para la composición desde que se vinculó asiduamente a la diputación de músicos que enviaba anualmente la catedral a las fiestas de Nuestra Señora del Pino en la villa de Teror, para las que compuso varias obras muy notables que se conservan. Su talento para componer favoreció que se le nombrara en nuestra catedral maestro interino (1779-1780) al fallecer el gran Joaquín García, y nuevamente ocho años después (1788-1791) al renunciar al cargo el sucesor de éste, Francisco Torrens.

El ejemplo de Mateo Guerra favoreció la irrupción entre los muros de nuestra catedral de una segunda generación de jóvenes compositores insu-

⁴ Cfr. Cristina Molina Rondán, «Mateo Guerra (1735-1791), destacado músico y compositor grancanario», *El Museo Canario*, LIV-I (1999) (Homenaje póstumo a Lola de la Torre Champsaur), págs. 405-428. También figuran la mayoría de sus obras, interpretadas y grabadas, en el disco dirigido por Emilio Tabraue, «Mateo Guerra (Las Palmas, 1735-1791): Motetes y Villancicos con solistas, coros y orquesta», CD nº 8 de la serie *La creación musical en Canarias* que bajo el sello RALS publican El Museo Canario de Las Palmas y la asociación Cosimte de Tenerife.

lares del siglo XVIII: el grancanario José Rodríguez Martín⁵ y el tinerfeño Antonio Oliva, personaje objeto del presente artículo, y aún de una tercera generación que se continúa después de ésta, representada principalmente por Cristóbal-José Millares, Agustín-José Bethencout y Jose M^a de la Torre, nacidos todos en el último cuarto del siglo XVIII y cuyas biografías y labor creativa se adentran más en el siglo XIX. Encontramos ya entre éstos unos apellidos que inauguran una larga trayectoria musical e intelectual en Canarias que alcanza hasta nuestros días.

2. EL TINERFEÑO ANTONIO OLIVA Y TORRES: ANTECEDENTES Y SU ÉPOCA DE NIÑO TIPLE EN LA CATEDRAL DE SANTA ANA (1767-1774)

Sobre los antecedentes de Antonio Oliva sabemos muy poco. Es seguro que era del norte de Tenerife, reclutado probablemente por el curato de Icod como niño cantor para la catedral de Las Palmas. Pero los intentos que hizo en su momento Juan Manuel Trujillo Torres para localizar su partida de bautismo en Icod a través de terceros no obtuvieron buen fruto⁶. Lo cierto es que la catedral del obispado, cuando no encontraba en Gran Canaria niños de linda voz y buena inteligencia para educarlos como cantores, se dirigía a la Iglesia de Icod para que seleccionaran desde allí algunos niños tinerfeños. Por esta vía debió llegar Antonio Oliva a la catedral de Las Palmas, siendo admitido en octubre de 1767, y esta fecha remonta su nacimiento hacia 1758/9, pues los niños eran por lo general reclutados como futuros cantoritos en torno a los ocho años de edad (más o menos). Confirma este cálculo lo que se declara en el pleito que le puso Oliva a la capilla de música de la catedral⁷, donde el abogado de ésta afirma en uno de sus alegatos, a principios de 1794, que nuestro músico tenía 35 años de edad.

El maestro de capilla de la catedral tenía la obligación de mantener a su cargo permanentemente, como mínimo, a tres niños tiples, mozos de coro que eran incorporados escalonadamente a sus enseñanzas, como acabamos

⁵ Cfr. Lothar Siemens Hernández, «José Rodríguez Martín (1754-1814), un destacado instrumentista y compositor canario que emigró a Venezuela», *Revista de Musicología*, xxx/1 (2007). No declaramos paginación, pues este trabajo se encuentra en vías de edición en el momento de redactar el presente artículo.

⁶ Las actas matrimoniales de la parroquia de Icod documentan la existencia en aquel lugar de personas con los apellidos Oliva y Torres, e incluso se localiza algún matrimonio que pudo ser el de los progenitores de nuestro músico. Pero lo cierto es que su partida de bautismo no se ha encontrado allí.

⁷ Véase más abajo el apartado 6 y su nota 12.

de decir, en torno a los ocho años de edad; y con bastante anticipación al momento en que pudiera producirse el cambio de voz de alguno de ellos, iba incorporando noveles que estuvieran preparados en el momento de la crisis vocal del veterano. De la selección se ocupaba directamente dicho maestro, que en el momento que nos ocupa era el extraordinario compositor Joaquín García⁸, quien alertaba a los párrocos del obispado y también acudía personalmente a las escuelas del barrio de Triana de Las Palmas a examinar a los muchachos con inteligencia y oído musical que pudieran detectarse. Así, localizados en una escuela del Terrero de Triana, entraron en la catedral a mediados de los años cuarenta los hermanos Nicolás y Mateo Guerra, y a mediados de los cincuenta Antonio Betancourt y Miguel Ramos Noria, y así entró también y fue adscrito a la capilla de música José Rodríguez Martín en 1762, que compartió formación con los hermanos Rodríguez Guillén, por referirnos a unos pocos muchachos que alcanzarían relevancia como músicos e incluso como compositores (casos de Mateo Guerra y Rodríguez Martín) y con los que conviviría el joven Antonio Oliva.

El ingreso de Oliva como cantorcito de la catedral se anuncia en cabildo el 26 de octubre de 1767, en que se llama a cabildo para resolver sobre «un memorial de Antonio de la Oliva y Torres en que suplica... se le admita por mozo de coro aplicado a la capilla». Cuatro días más tarde, el día 30, se complementa ante los capitulares tal petición con el informe del maestro de capilla. En él dice García que, «habiendo hecho experiencia de la voz del suplicante y demás circunstancias que le son precisas, le parece ser merecedor de la gracia que solicita», por lo que queda admitido como mozo de coro supernumerario, esto es, sin sueldo hasta que sea útil y se produzca alguna vacante de los mozos veteranos.

En la primera mitad de los años sesenta fueron tiples José Rodríguez Martín, luego destacado instrumentista y compositor, Carlos Rodríguez Guillén, quien falleció en la adolescencia, y Nicolás Herrera, quien tras

⁸ Sobre este destacado maestro de capilla español del siglo XVIII véase Lothar Siemens Hernández, Estudio y transcripción de *Joaquín García: Tonadas, Villancicos y Cantadas para voz sola concertada con instrumentos y bajo continuo*, Cuenca, Instituto de Música Religiosa de la Diputación Provincial, 1984. Contiene un estudio histórico preliminar sobre el compositor y su magisterio de capilla en Las Palmas. Algunas de las obras contenidas en este volumen y otras inéditas del mismo género, pero a dos, tres y cuatro voces con instrumentos, interpretadas con la participación de instrumentos históricos por el grupo «Zarabanda» que dirige Álvaro Marías, pueden escucharse en el CD nº 15 de la serie *La creación musical en Canarias* del sello RALS que editan El Museo Canario y Cosimte. Este CD viene asimismo acompañado de un enjundioso libreto informativo.

mudar la voz haría carrera en la catedral como ministril de instrumentos de viento. En 1765 comienzan a entrar los futuros sustitutos de estos veteranos: fue admitido Domingo [Rodríguez] Guillén, uno de los hermanos menores de Carlos, y luego, en el 67, entran Francisco González Marina, Luis Casado y nuestro tinerfeño Antonio Oliva.

Dos años estuvo como supernumerario Oliva en la catedral, viviendo seguramente en casa de don Joaquín García, quien siempre lo trató con mayor deferencia que a los demás. Oliva recibía manutención sin cobrar más sueldo que alguna pequeña propina tras sus primeras intervenciones en las fiestas de Navidad y Corpus. Al fallecer en noviembre de 1769 Carlos Rodríguez Guillén, se le asigna a su hermano Domingo el día 13 de dicho mes la renta entera que tenía aquél como mozo (100 reales anuales), y la media renta de 50 reales que éste percibía será desde entonces el primer sueldo asignado a Antonio Oliva. Ello se justifica en actas haciendo constar que recibe tal adelanto «respecto a prometer [Oliva buena] voz, y que se instruirá bien en la música según los buenos principios con que se halla, como lo asegura el maestro de capilla». Con esta media renta continúa dos años y pico más, pues sólo el 13 de enero de 1772 habrá un nuevo reajuste en la asignación de sueldos para los muchachos, aplicándosele ya la renta entera de 100 reales a Oliva, esto es, la que tenía el monaguillo fuellista y sacristán menor del Sagrario Manuel López, que dejó de prestar servicios en la catedral.

Ya con esta rentita puede comenzar Oliva a acceder a préstamos de la catedral con cargo a futuros sueldos, como hacían casi todos los músicos: pide y se le conceden 12 pesos el 17 de octubre del 72, y un año después pide y disfruta de sus primeras vacaciones de seis días (7 de octubre del 73). Da la impresión de que comienza a imbricarse en otras actividades en la población de Las Palmas para las que va a necesitar tiempo y dinero. Buscaría sin duda algunas alternativas profesionales para el caso de que su voz no sirviera tras la muda, pues en ese momento está acabando de mudar la voz.

El 24 de enero de 1774, en efecto, presenta un memorial al cabildo suplicándole *se sirva a mandar que el maestro de capilla informe sobre su voz*, lo que realizó el maestro sobre la marcha en presencia del cabildo. Tuvo suerte: había obtenido un bello timbre de tenor-barítono, y así, tras haber demostrado ante todos sus cualidades y visto y oído el informe de García, el cabildo acordó por unanimidad mantenerlo con plaza de mozo de coro cantor adscrito a la capilla con *45 ducados de renta sin baja*. Comienza de esta manera su andadura como músico profesional de la capilla catedralicia de Santa Ana.

3. LAS ENSEÑANZAS DEL MAESTRO JOAQUÍN GARCÍA

La capilla de música en la que quedó inserto Antonio Oliva estaba formada fundamentalmente por cantores y ministriles canarios, músicos que, como él, comenzaron su andadura como mozos de coro cantores y que al mudar la voz pudieron seguir cantando o, si no, aprendieron a tocar instrumentos con los ministriles veteranos de la capilla. En el siglo xvii se importaban cantores e instrumentistas de la Península, fundamentalmente, pero desde que llegó a Las Palmas el maestro de capilla Diego Durón, en 1676, favoreció la formación de los cantorcitos como músicos y ministriles para la catedral, y esta política continuó entre 1735 y 1779, época de actuación de su sucesor, el maestro Joaquín García⁹.

García, al margen de un excepcional compositor, debió ser un notable ejecutante de violín y era además un buen conocedor de los adelantos instrumentales del primer tercio del siglo xviii. Bajo su magisterio, la participación de instrumentos más modernos le dará a su música un vuelo artístico desconocido en las islas antes de su llegada. Joaquín García exigía de casi todos aquellos mozos que tras la muda pretendieran ser incorporados a la capilla (incluyendo a los que sólo deseaban ser cantores), que no fueran admitidos como músicos profesionales de la catedral hasta no dominar varios instrumentos (no sólo uno), lo que constituyó a veces un verdadero suplicio para algunos. Así para Antonio Betancourt (famoso luego como memorialista y comerciante de la calle La Peregrina de Las Palmas), quien tras su muda en 1762 quiere aprender a tocar el oboe y García lo obliga además a aprender chirimía, bajoncillo, flauta y violín. Pasó un calvario de exámenes y reprobaciones con el maestro hasta que, gracias a su tenacidad inquebrantable, fue finalmente admitido como músico profesional, más por imposición del cabildo que por voluntad del maestro, y a la postre escogió como especialidad el bajón, instrumento de viento muy necesario para fundamentar el tono del canto llano diario y que le permitiría, por tanto, ser útil en el coro de prebendados al margen de la capilla cuando le conviniera.

Este proceso de adaptación hubo de ser presenciado con harta inquietud por los jóvenes cantores recién incorporados. Domingo Rodríguez Guillén, por ejemplo, que al parecer (y al contrario que su hermano Carlos, fallecido en 1769) tampoco era santo de la devoción de García, acabó por marcharse de sochantre a la villa de Teror, y luego a Tenerife, donde tuvo un gran protagonismo como dinamizador musical desde la recién creada

⁹ Bibliografía sobre Joaquín García, vide supra nota 8.

Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna¹⁰. En cambio Antonio Oliva, admitido como cantorcito en 1767, obtuvo tras la muda la buena voz que hemos sabido y, con el beneplácito de García, a quien el muchacho respetaba con devoción, probablemente por haber estado acogido en su casa durante todo ese tiempo, ingresó como cantor profesional en la capilla sin que el maestro le exigiera aprendizajes instrumentales, cosa verdaderamente excepcional. Su adiestramiento en el violón fue posterior y una exigencia del sucesor de García, ya en los años ochenta.

Da la impresión de que Joaquín García, quien tenía un superior talento para la composición (que era lo que primordialmente le gustaba), debió sentir cierta aversión por la pedagogía. Aclaraba lo mínimo, y el alumno de música debería realizar por sí mismo un gran esfuerzo para progresar, apoyándose en sus compañeros, fijándose en los demás y estudiando solo. Porque de aquel maestro, a quien el cabildo recriminaba regularmente a causa de su poca dedicación para dar lecciones y de su descuido en la enseñanza de los mozos, sólo cabía esperar una fría exigencia crítica. No había esperanza de que enseñara a componer a ninguno. Mateo Guerra iba aprendiendo este oficio por sí mismo, escudriñando las magníficas obras del maestro y copiando partituras del archivo de música, y de esta manera se adiestró, tal vez con la ayuda suplementaria del organista Juan de Castro (llegado de Sevilla en 1751 y fallecido en Las Palmas en 1788, discípulo del gran José Blasco de Nebra y un pedagogo musical y del órgano más asequible que García), de cuya mano llegó a ser Guerra segundo organista de la catedral.

Antonio Oliva, más cercano a García que ninguno, debió tomar buena nota de todo esto. Cuando mudó la voz se asentó en la capilla catedralicia sin sufrir las presiones que soportaron sus otros compañeros y comenzó a actuar solamente como cantor y sin tener que aprender instrumentos, pero también, por iniciativa propia, se interesó particularmente por la composición, sin esperanza de que por el cabildo se considerara esta faceta de su personalidad musical, pero a la que intentó dar rienda suelta cuando, muchos años después, faltó un maestro de capilla en la catedral, según veremos. Por lo pronto, su vida profesional como cantor cumplidor y sumiso,

¹⁰ Al haber sido Domingo Rodríguez Guillén abuelo del compositor tinerfeño Eugenio Domínguez Guillén, Lola de la Torre incluyó datos novedosos sobre aquél y su vinculación a la Real Sociedad Económica de Amigos del País de La Laguna en su monografía *Noticias sobre el compositor Eugenio Domínguez Guillén (1822-1846)*, Tenerife, Aula de Cultura del Cabildo Insular, 1980.

nunca pretendiendo estar en primer plano, se inicia a raíz de mudar la voz, al comenzar el año de 1774.

4. OLIVA, MÚSICO TENOR DE LA CATEDRAL CANARIA EN LA ÉPOCA FINAL DE GARCÍA (1774-1780)

Tres meses y medio después de haber sido admitido como cantor fijo, Oliva sufre un percance ocular, del que se da cuenta en la sesión capitular del 2 de mayo de 1774, autorizándose un curioso remedio en los siguientes términos:

En este cabildo propuso el señor deán Domínguez que, en atención a hallarse Antonio Oliva, músico de esta santa iglesia, enfermo con una nube en un ojo, y habiéndole pedido por caridad que para remedio de dicha nube se le permitiere pasar por el ojo el zafiro que está en el cajón de las sedas... se acordó se abra el cajón, se saque la sortija en que está el expresado zafiro a cuidado del señor deán para que, hecho el remedio que se expresa, se vuelva a guardar.

Asistía el muchacho a los momentos finales de su maestro Joaquín García, cuyo declive se comenzaba a hacer notar: frecuentes dolores de cabeza, falta de concentración, relajamiento de su autoridad y, finalmente, un claro derrumbe de salud que le llevó a la muerte en octubre de 1779, tras varios meses de achaques y ausencias en los que, por encargo expreso del cabildo, era suplido por Mateo Guerra. Éste asumió interinamente el magisterio en el momento de la defunción, y en tal puesto permaneció hasta que llegó de la Península un nuevo maestro, Francisco Torrens, en octubre de 1780.

Durante estos seis años y medio la trayectoria de Antonio Oliva en la catedral no cobra mayor relevancia: está afianzando su oficio como cantor de la capilla, y lo hace a satisfacción de sus superiores y del cabildo. Recibe algunos préstamos sobre futuras rentas, dando siempre fianza, y también recibe aumentos de salario, a saber:

4 de julio del 74: Se le prestan 60 pesos a pagar de sus tercios corrientes.

16 de septiembre del 75: se le prestan 30 pesos y al mismo tiempo se le aumenta el salario a 75 ducados anuales sin baja en consideración de su aplicación a la música y al cumplimiento de su obligación.

9 de mayo del 77: se le aumenta la renta anual hasta 112 pesos y medio.

Ya con este salario, que es poco más de la mitad de lo que recibía un cantor veterano, debió comenzar a activar más intensamente sus negocios externos, para los que pide días de permiso en sucesivos años: en la misma

fecha del último aumento reseñado pide y se le conceden diez días *para ir al campo*, e igualmente, para lo mismo, 12 días el 22 de junio del 79, y cuatro días más el 24 de noviembre del mismo año. Se alude a él como *músico de voz* de la capilla.

17 de mayo de 1780: pide prestados 130 pesos para pagar sus deudas, y visto que sólo tiene de renta 112 pesos y medio anuales y que no le debe nada a la catedral, se acordó aumentarle su renta hasta 150 pesos corrientes anuales *para sus desempeños*, lo que implicó el adelanto del dinero solicitado. Pocos días después se le conceden 10 de licencia para ausentarse.

En ese año de 1780 se le incluye por vez primera en la diputación de músicos que nombraba el cabildo cada año en agosto para ir a solemnizar las fiestas del nacimiento de Nuestra Señora en Teror (8 de septiembre), las popularmente llamadas «fiestas de la Virgen del Pino», que eran encabezadas desde hacía años por el ya presbítero Mateo Guerra. Tal diputación estuvo compuesta ese año por los siguientes miembros: Mateo Guerra como cantor, organista y director, con los cantores Miguel Ramos Noria, Antonio Oliva (que se estrenaba en tal menester), el mozo tiple Roque González y los instrumentistas Antonio Betancourt (bajón), Francisco Marina (oboe), Francisco Flores (violín) y Francisco Romero Marta (oboe y bajón), más el sochantre mayor de la catedral don Joaquín González.

Reintegrados todos a la catedral, el mes de octubre les traería la novedad de la llegada del nuevo maestro de capilla contratado en Madrid. Se trataba de don Francisco Torrens, gran organista y a su vez hijo de un afamado maestro de capilla de la catedral de Málaga.

5. TRAYECTORIA DE OLIVA DURANTE EL MAGISTERIO DE TORRENS Y HASTA LA MUERTE DE MATEO GUERRA (1780-1791). MÁS DE MEDIO AÑO EN ICOD (1781)

Tras 45 años de García en Las Palmas, la música había evolucionado bastante fuera de las Islas, y así Torrens, desde que llegó, examinó el estado de la capilla de música y anunció un plan de reforma para adaptar su plantilla a las exigencias musicales de los nuevos tiempos. Como primera observación, fue consciente de que quienes habían aprendido a tocar el violín con García o con sus discípulos estaban anclados en una técnica ampliamente superada, por lo que, teniendo noticia de que había unos violinistas muy notables de paso hacia América en Tenerife, pidió al cabildo que los invitara a tocar en la catedral de Las Palmas con la esperanza de ser contratados si gustaban.

Dichos violinistas eran el veterano don Francisco Mariano Palomino y su hijo Pedro Palomino. El primero, natural de Zaragoza, había estado más de cuarenta años en Madrid como director y empresario teatral de obras líricas, operando como violinista líder de su propia orquesta, y era padre del afamado don José Palomino, violinista nacido en Madrid en 1755 y que, tras haber pertenecido a la plantilla de violinistas de la Capilla Real española, se encontraba en ese momento en Lisboa como violinista de cámara del rey de Portugal. Pedro, su hermano menor, que acompañaba al padre, era también un magnífico violinista. Vinieron de Tenerife estos músicos a finales de diciembre y tocaron en la catedral durante los oficios de Navidad y Reyes, y fue tal la impresión que causaron, que los canónigos de Santa Ana los contrataron inmediatamente como primer y segundo violín de la capilla, con expresa obligación de formar escuela y adiestrar a los violinistas canarios en las nuevas técnicas de dicho instrumento.

El plan de Torrens para la reforma de la capilla se presentó ante el cabildo el 19 de enero de 1781, y en él se insiste en que todos los cantores deben aplicarse a aprender instrumentos, dada la relevancia que la música instrumental iba adquiriendo, y así, en el punto 7º de su memoria se le asigna a cada miembro el aprendizaje de varios o de un solo instrumento, según los casos, y se ordena a *Antonio Oliva a aprender el violón*, esto es, el violonchelo, y se añade: «A todos estos se les entregarán respectivamente los instrumentos que han de tocar, previniéndoles el cuidado con que deben manejarlos para su conservación, y estarán prontos para usar de ellos a la voluntad del maestro cuando lo tenga por conveniente. Los destinados a violín, violón y contrabajo concurrirán diariamente en casa del violín primero a tomar lección... y de esta obligación se deberá hacer cargo el violín segundo cuando el primero no pueda desempeñarla por falta de salud, y no en otro caso». Igualmente, el maestro de capilla se comprometía a examinar a cada uno de seis en seis meses e informar al cabildo de la respectiva aplicación y aprovechamiento de todos.

Esto produjo reticencias y malestar en la capilla, y lo cierto es que tal reforma no se pudo llevar a cabo con el rigor que Torrens pretendía. Antonio Oliva se despidió voluntariamente de la catedral al poco tiempo de tal innovación, ausentándose durante más de medio año (calculamos que desde febrero hasta octubre del 81, gran parte de ambos inclusive). Sabemos, por el pleito al que nos referiremos en el apartado 6 de este trabajo, que estuvo entonces en Tenerife, *para perpetuarse en el pueblo de Icod*¹¹.

¹¹ Museo Canario, departamento de Musicología, legajo M-21 nº 9, fol. 25-v. Véase la descripción de este manuscrito en el apartado 6 y su nota 12.

La inestabilidad generada por la reforma y por la poca habilidad de Torrens para imponerse al personal debió generar poco después medidas para suavizar la presión sobre los músicos, intentando el cabildo reconducir la inestabilidad del personal de la capilla. Oliva presentó el 6 de octubre de 1781 un memorial al cabildo pidiendo su readmisión en la catedral, y el día 13 siguiente resolvió el cabildo lo siguiente:

[Se lee] un memorial de Antonio Oliva, músico que fue de la capilla de música de esta santa iglesia, en que pretende se le reciba al servicio de la misma capilla por las razones expresadas en dicho memorial [razones que no se recogen en las actas]... Se acordó que se le admita en dicha capilla con la misma renta que gozaba el día de su despedida, con la reintegración a la misma antigüedad y parte en percances y más derechos que tenía adquiridos en dicha capilla hasta el referido día de su despedida. Y le comenzará a correr la renta desde el día en que se presente a servir en dicha capilla...

La última frase nos sugiere que, al formular esta petición, se encontraba todavía en Tenerife, desde donde la envió, siendo el acuerdo positivo del cabildo indispensable para decidir su regreso a Gran Canaria.

Fue precisamente en febrero de 1781 cuando el cabildo decidió acometer la construcción de la gran fachada neoclásica de la catedral, obra de gran envergadura que supondría una enorme inversión a lo largo de varias décadas. Esta decisión llevaría aparejados algunos recortes presupuestarios que afectarían también a la capilla de música, decidiéndose entonces, tras haberse efectuado las gravosas contrataciones de Torrens y los Palomino, no importar en muchos años nuevos músicos de la Península, sino intensificar la promoción de los canarios educados en la catedral. Esto ocurre en un momento en que comienzan a producirse otros cambios de organización que afectan también a la música como, por ejemplo, la aplicación desde julio del mismo año 81 de la real orden de Carlos III por la que se suprime toda la parafernalia carnavalesca del Corpus (los bailes de los mozos de coro, la tarasca, los gigantes y cabezudos, etc.) que se organizaba con cargo a la catedral, determinándose que el tiempo que ocupaban las danzas ante el Santísimo se rellenara con conciertos espirituales de violines, dándose así a partir de entonces mayor entrada a la música puramente instrumental a cargo de la capilla. Esto implicaba retomar el plan prácticamente fracasado de Torrens, para intentar ponerlo en práctica.

Torrens se tomó un tiempo para volver sobre la carga y conseguir lo que pretendía, acaso persuadiendo previamente de manera personal a los

interesados. Así, el 4 de mayo del 82 presenta un nuevo informe al cabildo, que ratifica lo siguiente (los puntos suspensivos suplen las partes del texto suprimidas):

Visto el informe del maestro de capilla acerca de si convendría que algunos músicos de voz se apliquen al manejo de los instrumentos y... algunos ministriles al ejercicio de la voz... y que... Antonio Oliva y Pedro Colmenares, músicos de voz, pueden aplicarse el primero al manejo del violón, de que ya tiene principios, y el segundo al de la arpa... se acordó... que Oliva y Colmenares, sin salir de la clase de músicos de voz, se apliquen respectivamente al manejo de los instrumentos expresados para ejercitarlos, y también la voz, a disposición del mismo maestro.

Antonio Oliva, por tanto, hubo de seguir aplicándose al violonchelo como obligación definitiva, y lo cierto es que alcanzó un nivel más que aceptable, lo cual le permitió ser útil en el futuro a la capilla en sus sesiones de música instrumental. Pero también sería el violonchelo el instrumento causante de su despido de la catedral once años después, como veremos en su momento.

En septiembre de 1782 vuelve a formar parte el cantor Oliva de la diputación musical que cubre las fiestas de Nuestra Señora del Pino en Teror, compuesta prácticamente por los mismos músicos a los que acompañara tres años antes, y a continuación se le conceden 15 días de licencia. Estas licencias se verán acrecentadas poco a poco en los años siguientes: de 15 días anuales que se le conceden hasta 1788 se pasa a 20 días a partir del 89 y 25 días en los años 92 y 93. Asimismo, asistimos a esporádicas peticiones de créditos, que oscilan entre los 50 pesos que se le conceden en el 85 a los 200 que obtiene en el 91, dejando siempre como fianza su propio sueldo. El último préstamo aludido viene avalado por el último aumento de salario recibido, que se fijó en mayo de 1791 en 180 pesos y 12 fanegas de trigo anuales.

No se registran en todos esos años incidencias dignas de ser resaltadas: su vida profesional se reducía a cumplir estrictamente con su obligación, siempre como cantor y eventual violonchelista 2º (el 1º era Francisco Morales Ramos), pero sin asumir puestos de cierta responsabilidad en la capilla, como los que sí asumieron sus compañeros cantores Miguel Ramos Noria, jefe del coro 1º, y José Rodríguez Martín, jefe del coro 2º, siendo éste además un instrumentista polivalente (tocaba admirablemente el violín, el arpa, el clave, el órgano y además componía).

En 1785 se presentó el proyecto del Colegio de San Marcial para la educación de los mozos de coro, una iniciativa en la que tuvo alguna parte el canónigo don José de Viera y Clavijo, institución cuyos estatutos y puesta en marcha se documenta el año siguiente. Esto significaría un aumento en la calidad de los muchachos formados para la catedral. Y otro acontecimiento notable es que empezó a rumorearse entonces que la iglesia católica en España decidiría pronto que se suprimieran los villancicos muchas veces excesivamente «populares» de Navidad, Corpus y otras festividades, recomendando, para mayor devoción, que fueran sustituidos por los Responsorios de Maitines a los que dichos villancicos habían suplido desde el siglo xvi. Fue Viera y Clavijo quien gestionó la compra en Madrid de los Responsorios en latín compuestos por el afamado maestro de la Real Capilla de la Encarnación don Antonio Rodríguez de Hita, que se incorporaron al archivo canario, quedando suprimidos definitivamente los villancicos ya desde 1790.

Esto tuvo consecuencias importantes para la capilla de música. Don Francisco Torrens, bien seguro de lo que se avecinaba y de que iba a quedar liberado de la composición obligatoria anual de más de 15 obras en castellano de considerables dimensiones cada una (un trabajo enorme inherente a la condición de maestro de capilla en cada catedral), decidió retornar a su antigua profesión de organista, en la que era muy diestro, una oportunidad que se le ofreció al fallecer el titular de la catedral de Santa Ana, Juan de Castro Madrigal, en 1788. Se anticipó así Las Palmas a la orden eclesial española de suprimir los villancicos, y ésta se llevó a efecto en dicho año 88 en que Torrens solicitó la organistía mayor de la catedral tras renunciar a su puesto de maestro de capilla. De paso se quitó de encima la lidia diaria con los cantores e instrumentistas, en la que nunca se sintió cómodo. Mateo Guerra asumió el magisterio, pero sin que se le relevara de su condición de organista segundo.

Mateo Guerra, sin embargo, estaba ya enfermo y sin fuerzas para asumir como tarea añadida y con la energía pertinente la dirección de la capilla musical. Su vida se va apagando y fallece finalmente en 1791. Se abrió entonces un difícil dilema para la catedral, empeñada en no contratar un nuevo maestro en la Península sino en promocionar a los canarios. Y es que éstos eran cada vez menos, dado que la política formativa de los mozos por Torrens había sido también un fracaso. José Rodríguez Martín fue nombrado maestro de tiples al asumir Torrens el órgano (una competencia del maestro de capilla que Guerra no quiso entonces asumir) y aspiraba a que lo nombrasen maestro cuando faltara Guerra. Pero los designios de la curia eran otros.

6. AÑOS FINALES DE ANTONIO OLIVA EN LA CATEDRAL DE SANTA ANA (1791-1793): SU DESPIDO

El óbito de Mateo Guerra tres años después del de su maestro de órgano Juan de Castro no fue el único contratiempo que sufrió la catedral canaria entonces: se jubiló también en 1791 el bajonista Antonio Betancourt, protegido del canónigo Madan y de los familiares de éste, que le apoyarán para abrir su negocio comercial en la calle de la Peregrina. También pide jubilación, por encontrarse muy menoscabado de salud, el violinista 1º don Francisco Mariano Palomino, quien fallecerá en febrero del 92 y cuyas funciones serán asumidas por su hijo Pedro.

Al fallecer Guerra, el cabildo decide que la dirección de la capilla de música sea asumida por el cantor más antiguo: Miguel Ramos Noria, cuyas dotes para la composición eran poco menos que nulas (primó más el ser el de mayor antigüedad, lo cual fue un inconveniente para la mejora de la capilla). Torrens se había ofrecido a seguir componiendo algunas obras en latín para la catedral, cosa que no cumplió, y José Rodríguez Martín, que aspiraba a ser el maestro, le ofrece a la catedral desde 1790 composiciones suyas, cuando el declive y la próxima muerte de Guerra eran inminentes. Pero la decisión se tomó de aquella manera, y lo que hicieron con Rodríguez Martín, que era sin duda el más dotado y capaz para inyectar nuevos entusiasmos en el grupo, fue aislarlo más, nombrándolo segundo organista para suplir la vacante de Guerra. Rodríguez había presentado ya nuevos tipos de prometedoras condiciones, enseñando incluso a algunos a iniciarse en el violín, como a Cristóbal-José Millares, que se reveló bajo sus directrices como buen cantorcito, como excelente violinista y también como avanzado discípulo de tecla. Millares, que sería abuelo del historiador Agustín Millares Torres, llegaría a ser organista mayor de la catedral al fallecer Torrens en 1806.

De Antonio Oliva no nos revelan las actas gran cosa durante todo este tiempo. Pero es evidente que aspiraba a que lo consideraran también como compositor, pues en estos años aprovecha la oportunidad para llamar la atención sobre sí y suministra a la catedral unas cuantas creaciones suyas que pasaron a engrosar el archivo musical de nuestro primer templo. De ellas nos ocuparemos en el último apartado de este artículo. Y es esta faceta creativa suya, que de pronto aflora y nos sorprende, lo que le da valor histórico a una personalidad que, de no haber cultivado la composición y legado para Canarias unas cuantas obras suyas, nos hubiera pasado prácticamente desapercibida.

Desde que se reajustan los puestos de responsabilidad en la capilla y ve Oliva que no ha sido considerado lo más mínimo, piensa ya en marcharse. Un colegial de San Marcial llamado Juan de Victoria, muy buen cantor y buen violinista ya, pide el 2 de mayo de 1791 que se le conceda ocupar la sacristía mayor de Icod, lo que no se le otorga por ser hombre prometedor para la capilla de música de la catedral. Al mismo tiempo se lee en cabildo un memorial de Antonio Oliva pretendiendo también dicho empleo o que se le suba el sueldo. Se prefirió subirle el sueldo a 180 pesos y 12 fanegas de trigo anuales, como hemos declarado más atrás. Pero es evidente que Icod le tentaba. Sus vacaciones anuales, de 25 días en esta última década, le permitirían ir a Tenerife y volver a Gran Canaria con comodidad: algo tendría por aquellos lares. En 1793 será expulsado de la catedral, y sorprende que no se molestara lo más mínimo en recurrir la expulsión, sino que optara por desaparecer, aunque no sin reclamar a la hermandad de la capilla de músicos ciertos haberes a los que creía tener derecho. Pero veamos primero las circunstancias de su expulsión.

Desde finales del 92 hasta entrado el año 93 mantuvo el cabildo catedral un pulso muy tenso con el caballero corregidor de la ciudad de Las Palmas don Vicente Cano, porque éste obligaba a los instrumentistas de la capilla catedralicia a tocar en sus saraos y los metía en la cárcel si se negaban. En el cepo estuvo Cristóbal-José Millares por faltar a casa del corregidor la noche en que la joven esposa de este músico acababa de dar a luz. La contundencia del cabildo catedral en defensa de los músicos y defendiendo la utilización exclusiva de sus criados fue decisiva para poner al corregidor en su sitio, y ello conllevó una serie de medidas, entre las que se acordó prohibir que ningún músico sacara instrumentos de la catedral para tocar en actos particulares, bajo amenaza de expulsión.

Unos meses después, el 19 de agosto de 1793, el señor Toledo, chantre de la catedral, expuso al cabildo lo siguiente:

... que sin embargo de que había manifestado a los músicos de esta santa iglesia, y cara a cara al músico Antonio Oliva, de que no parecería bien, atendidas las desazones que hubo en el principio de este año, el que se resolvieran a hacer funciones en puestos públicos, sobre lo que no les impedía sus acciones, y que sólo les mandaba el que no tuviesen que valerse de los instrumentos de la iglesia para ellas; teniendo entendido que el referido Oliva llevó el violón de la iglesia a los conciertos que se hicieron en la noche del día de ayer en la Alameda, y Miguel Texera una flauta de la iglesia, con cuyo motivo en esta tarde misma mandó al sepulturero a buscar el violón a casa de don Pedro Palomino, primer violín, y al entrar en la iglesia el sepulturero le encontró Oliva,

y preguntándole éste a aquél de dónde venía y respondiéndole que venía de buscar el violón, le respondió Oliva: «Dígale vuestra merced al señor chantre que no tengo ninguno que darle, que el cabildo me lo dio y el cabildo me lo puede quitar». Que con este motivo puso al dicho músico Oliva cuatro ducados de multa y le despidió de la iglesia, ínterin daba parte al cabildo; y así mismo puso otros dos ducados de multa al músico Texera por haber llevado la flauta a dicha función, no obstante el requerimiento que había hecho a los músicos el mismo día de la función, aunque éste mandó la flauta inmediatamente se le pidió, y lo hacía presente al cabildo para que resolviese lo que tuviese por conveniente. Y conferido y votado por bolillas secretas, nemine discrepante, se acordó se confirma todo lo hecho por el señor chantre en cuanto a las multas y despedida del músico Oliva.

Luego volvió el cabildo sobre el asunto y, considerándose que la falta de Tejera, al haber sacado la flauta contraviniendo la disposición del cabildo, era tan grave como la de Oliva, decidieron despedirlo también. Detrás de todo esto subyace la corriente de reducción de la capilla de música que defendía un buen número de canónigos y racioneros, así que estas circunstancias dieron pie a justificar poco a poco la mayor reducción del cuerpo de músicos, pues la obra de la fachada pesaba sobre la economía de la catedral enormemente.

7. EL PLEITO DE OLIVA CONTRA LA CAPILLA DE MÚSICA (1793-1794)

Antonio Oliva no pidió disculpas para ser readmitido, ni mostró intenciones de volver a la capilla catedralicia. El último episodio conocido de su vida en Las Palmas de Gran Canaria se reduce al pleito que le puso a sus compañeros en aquella capilla de música de la que había formado parte toda su vida anterior. Es un pleito por dineros (*de maravedises*, según se expresa en la documentación), en el que llevaba todas las de perder, pero en el que se obstinó, sin duda con la esperanza de obtener algún beneficio económico que necesitaba.

La documentación original de este proceso judicial se encuentra en El Museo Canario, y su portada reza así: « + / Jesús, María y José año de 1793. / Autos yntentados por Dn / Antonio de la Oliva vecino de esta Ciudad / Contra / La Capilla de Música de la Santa / Yglesia Cathedral de estas / Yslas. / Sobre / Satisfasión de maravedises / que pretende como yndibido que a sido de ella. / Jues: El Sr Alcalde maior: / Procuradores: / Por

Oliba: Martel. / Por la Capilla: Peres. / Escribano: Navarro (rúbrica)»¹². Este pleito lo plantea en Las Palmas el 25 de septiembre de 1793 y sus alegaciones terminan el 21 de febrero de 1794, no incluyendo este legajo el fallo final que, por las trazas de lo que se alega, da la impresión de no haber sido favorable a Oliva.

A través de su procurador en Las Palmas José Martel Monzón, que exhibe ante el juez sus poderes, Oliva, cuyo origen nunca se declara, sino sólo que es *vecino de esta ciudad*, alega que fue miembro de la capilla de música durante 21 años (se entiende que miembro adscrito definitivamente a la plantilla, sin contar su periodo como niño tiple), en los cuales tenía derecho a parte de los «percances» o beneficios que los músicos, como hermandad reglada, percibían al actuar en actos externos, como novenas, entierros, etc., de los cuales se deducía una parte que pasaba al fondo que se aplicaba a sufragar los entierros de los músicos de dicha capilla, el de sus mujeres y sus padres, así como gastos de médico. Reclama, al haber sido despedido de la catedral, que por la hermandad de músicos de la capilla catedralicia debe devolverle «a juicio prudente y por un cálculo metódico, lo que en los referidos 21 años hubiera depositado en la arquilla de entierros, por no haber hecho uso de ello: mi parte —argumenta su procurador— no debe perder lo que depositó para un fin que no se ha de seguir». Y esta demanda se basa en que, tras haber realizado con anterioridad Oliva y por segunda vez tal reclamación directamente a sus compañeros, éstos «procedieron a echar suertes y repartir el caudal de mi parte, acordando desbaratar el arca y que cada uno de los individuos existentes llevara para sí su prorrata, engrosada sin duda con el contingente de mi parte». Es esta una visión metafórica de lo ocurrido con su parte, pero que no debía ser físicamente cierta, pues no se vuelve sobre ella en el juicio.

El juez traslada la notificación de la demanda judicial al presidente de la hermandad Miguel Ramos Noria, como maestro de la capilla, y a sus músicos, y éstos nombran para defenderse al procurador Antonio José Pérez, quien presenta ante el juez los poderes que aquellos le han otorgado. En contestación a la demanda, Pérez presenta el 30 de octubre un escrito en el

¹² El Museo Canario, dep. de Musicología, caja M-21, nº 9. Consta el legajo de este pleito civil, ordenando sus partes por orden cronológico, de 38 folios numerados formando un cuaderno cosido, más 4 sueltos sin numerar, más otro cuaderno cosido de 8 folios sin numerar conteniendo las testificaciones recogidas antes de emitirse el fallo, que no se incluye. Procede de los fondos depositados en el Museo por don Agustín Millares Torres o por el Dr. don Gregorio Chil y Naranjo a fines del siglo XIX.

que pide que Oliva responda ante el juez bajo juramento varias preguntas, que formula. Son, en resumen, las siguientes¹³:

1ª Cómo es cierto que al ser expulsado o marcharse de la capilla voluntariamente alguno de sus miembros, éste, según los estatutos de dicha capilla, «haya de perder inmediatamente el derecho que tenga a la arca de entierros».

2ª Cómo es cierto «que en otra ocasión que salió el declarante de la capilla y se fue al lugar de Ycod en la Ysla de Tenerife, no reclamó intereses algunos contra el arca, porque sabía muy bien no tener derecho alguno en fuerza de lo prevenido por dichos estatutos, y que aunque permaneció cerca de un año fuera de ella se mantuvo pasivo».

3ª «Si es verdad que los referidos estatutos previenen igualmente que, volviendo a entrar en la enunciada capilla el que hubiese salido de ella expulso o voluntario, se tendrá como si no hubiese salido, y por lo tanto el declarante, cuando volvió a entrar después que vino de Ycod, recuperó el goce y parte que tenía en el arca de entierros».

4ª Si es cierto que el dinero no lo ponen en el arca los músicos directamente, sino separándolo de los percances que se cobran, bien por toda la capilla, bien por los pocos o muchos individuos de ella que asisten a las funciones externas, destinando una parte para entierros y otra para el médico, de acuerdo con los estatutos.

5ª Cómo es cierto además que dicha arca está gravada anualmente con cinco pesos para veinte misas, con tres para el secretario y con cinco más para la custodia de dicha arca.

6º Cómo es cierto que todos los músicos que ingresan en la capilla se obligan con su firma a guardar lo establecido en los estatutos, y que éstos han estado vigentes durante su época de servicio a la capilla.

El siete de noviembre comparece Oliva ante el juez y responde bajo juramento lo siguiente:

1º Que es cierto lo que dicen los estatutos, aunque carecen todavía de Aprobación Real (que al parecer estaba en trámite).

2º Que no hizo reclamación de su parte cuando se fue a Tenerife «porque salió con ánimo de volver a ser individuo de la capilla, como así se verificó».

3º Que es cierto lo que disponen los estatutos y que se remite a lo declarado en las dos preguntas anteriores.

¹³ *Idem*, fols. 12-14.

4º Que es cierto que los músicos no desembolsan dinero directamente en el arca, pero que «es lo mismo desembolsar que dejar de percibir aquella parte que a cada uno le corresponde de los percances».

5º Dice que son «ciertas las pensiones que contra el arca se enuncian [en los estatutos, pero que] ignora si están o no satisfechas, así como [si] nada de cuanto previenen los estatutos se observa».

6º Que tiene por cierto no estar los músicos obligados a observar las constituciones de la capilla, porque están hechas por un juez incompetente, cual lo es el eclesiástico, y porque además no tienen la Real aprobación del Supremo Consejo¹⁴.

El pleito está plagado de apremios y denuncias entre los dos abogados litigantes, especialmente por incumplimiento de plazos para contestar. Sólo el 18 de enero de 1794 presenta Antonio José Pérez su alegato de defensa de los intereses de la capilla, pidiendo, naturalmente, que se menosprecie la demanda y librar a sus representados de toda obligación dineraria. Carga sus argumentos en la obligación de cumplir los compromisos contraídos, es decir, en respetar lo prevenido por los estatutos a los que cada uno se acoge. Alega que desde que se erigió la hermandad de la capilla hasta el presente, nadie ha pretendido cosa igual a lo que pretende Oliva, «siendo bastante prueba de esto lo mismo que acaeció con el que pide, en la ocasión que se retiró para perpetuarse en el pueblo de Ycod, tiempo en que no reclamó cosa alguna, no obstante manifiesta en su declaración al segundo particular de mi citado escrito, de que no lo hizo porque salió con ánimo de volver a ser individuo de dicha capilla, como si esta admisión o nueva entrada dependiera de él y no de otros, que estarían, o no, prontos a recibirle, además de otros acasos que pudieran impedirselo».

Sigue rebatiendo en su alegato las endebles argumentaciones de Oliva, aduciendo que los estatutos de los músicos son iguales a los de otras hermandades con similares fines, de lo que recabará más adelante la declaración de diversos mayordomos de algunas de ellas, como testigos de esta aseveración y de que jamás se había producido reclamación alguna similar a la de Oliva por cofrades que eran expulsados o cesaban voluntariamente¹⁵. Las argumentaciones y fundamentos jurídicos de Pérez nos parecen

¹⁴ *Idem*, fols. 14v-15v.

¹⁵ Figuran dichas testificaciones en el cuadernillo adjunto al final del legajo, de 8 folios sin numerar, en el que declaran los mayordomos de las hermandades de la Casa de Cuentas de la Catedral, el de la de San Agustín, el de la de Nuestra Señora del Rosario del Convento de Predicadores, y otros que no declaran su adscripción.

sólidos y bien pensados, aunque al no aportar nada a la biografía de nuestro músico vamos a obviar aquí el restante contenido de su largo alegato¹⁶.

La respuesta de José Martel Monzón, procurador de Antonio de la Oliva, es un prodigio de equilibrio en la cuerda floja¹⁷, con frases como la siguiente: «consideramos esto como un contrato innominado de “do ut des”, [donde] no verificándose el “des” debe cesar el “do”». Y desde luego, no entra en el espinoso asunto de la baja voluntaria de Oliva en 1781, que duró casi un año (diez meses), siendo readmitido al año siguiente mediante petición razonada al cabildo en un memorial, y sin haber reclamado nada cuando se fue. Alega además que «no se puede inducir obligación en don Antonio Oliva porque en su menor edad, y al tiempo en que casi no entendía lo que hacía, y sólo con el miedo de evitar que se le dejara de dar parte entera [en los percances], firmara unas constituciones que solo tienen el nombre de tales, y de cuya observancia sólo se trata en este y semejantes casos cuando se solicita captar lucro». Pide finalmente que se le pague a Oliva, pero no especifica qué cantidad. Ésta, como bien argumentó su oponente, sería además imposible de calcular, dada la naturaleza del fondo y la manera aleatoria en que se iba generando, no por todos los músicos, sino unas veces por unos, otras por otros, a veces por la mayoría, sin que pudiera saberse, en caso de querer calcularse, cuál había sido la contribución parcial de cada uno en general y de Oliva en particular, para restarle luego la parte proporcional correspondiente de los gastos de misas y administración anuales. Porque en definitiva, según deducimos, Oliva y su abogado tampoco sabían qué cantidad estaban reclamando.

En un nuevo alegato aportado el 31 de enero del 94, Pérez se admira de que la parte contraria no hubiera desistido de su empeño, critica las mal traídas razones de Martel, tratando de desmontarlas una por una. Aduce que «toda demanda debe ser puesta pidiendo con justo motivo, y cosa que sea fija y líquida: la presente carece de todos estos requisitos...». Y concluye: «En suma, por cuantos aspectos quiera mirarse la inmadura pretensión de don Antonio Oliva, se gradúa de temeraria e intempestiva, y se hace acreedora al perpetuo silencio, condenación de costas y demás que tengo solicitado en dicho mi anterior escrito»¹⁸.

No conocemos el final de este pleito, pero es fácil suponer que Oliva no lo ganó.

¹⁶ Documento citado, fols. 25-28.

¹⁷ *Idem*, fols. 30-33.

¹⁸ *Idem*, fols. 35-38.

8. OLIVA FUERA DE LA CATEDRAL Y SU PROBABLE EMIGRACIÓN A AMÉRICA

¿Qué hizo Oliva a partir de su despido y a dónde se fue en los años siguientes? Sólo contaba con 35 años de edad: era un cantor notable, tocaba el violonchelo y además sabía componer. En la catedral no se vuelve a hablar de él, y su paradero final es aún un misterio.

Nuestro recordado amigo Juan Manuel Trujillo Torres (1907-1976), inseparable compañero y colaborador de Lola de la Torre, que miraba a Oliva con especial simpatía por llevar también su segundo apellido y ser, como él, de Tenerife, nos aseguraba que había emigrado a Venezuela. Ignoramos el origen de esa certeza. Pero, en efecto, tal aseveración viene en parte abonada por un pasaje del pleito, en el que el abogado de Oliva, interesado en que la tramitación del mismo fuera lo más ágil posible, se queja de las reiteradas demoras del abogado contrincante, revelándonos que de tal actitud «se infiere la malicia con que procede, aspirando sólo a entretener y granjear tiempo, o bien porque mi parte se fastidie de su seguimiento, o el de seguir su destino a la América, que será pronto»¹⁹. No se nombra Venezuela, pero de esta declaración se deduce que Oliva, efectivamente, tenía previsto emigrar pronto a América. Ahora bien: cada vez se conoce mejor el plantel de músicos que había a fines del siglo XVIII y principios del XIX en Venezuela, sin que el nombre de Antonio Oliva haya aflorado todavía en la documentación de este país.

Lo cierto es que Oliva, según parece, no se fue inmediatamente, lo cual se deduce de nueva documentación localizada por la investigadora Isabel Saavedra Robaina, quien con otros fines ha analizado los entresijos jurídicos del pleito de Oliva y papeles afines en el legado documental de la Real Audiencia de Canarias conservado en el Archivo Histórico Provincial de Las Palmas. Allí figura un libro de notificaciones de causas al procurador José Martel Monzón²⁰, que era el de nuestro músico, en el que constan varias notificaciones ajenas y posteriores al pleito que hemos descrito, y las mismas atañen muy directamente a aspectos de la vida particular de Oliva en la ciudad de Las Palmas. Es lástima que sólo conozcamos la mera formulación de tales notificaciones, aunque no los documentos a que aluden, cuyos detalles por lo tanto ignoramos. Son las siguientes:

En 1794 firma dicho procurador: «Recibí los autos de don Juan Romero sobre los bienes de Leonor Guedes».

¹⁹ *Idem*, fol. 19.

²⁰ AHPLP: *Libro de conocimiento o entrega de causas a don José Martel Monzón*. Real Audiencia, sección de procesos, vol. VIII, expediente 11603.

El 5 de marzo de 1795 firma: «Recibí los autos de don Antonio Oliva sobre la partición de bienes de Leonor Guedes con don Juan Romero»²¹.

El 13 de abril de 1795 firma: «Recibí diez y ocho piezas de los autos sobre partición de los bienes de Leonor Guedes y de don Antonio de la Oliva».

El 12 de febrero de 1796 firma: «Recibí los autos de partición de Leonor Guedes con don Antonio Oliva, digo el expediente de cuentas de don Juan Romero y su hermano don Antonio»²².

1797: «Recibí los autos de partición del Alférez don Gerónimo de la Oliva y de los de Leonor Guedes, los que contienen diez y nueve cuadernos con foxas en esta forma...».

De tratarse del mismo Antonio Oliva, o de la Oliva, cuyo devenir como músico hemos estudiado, lo cual parece muy probable tratándose además de su mismo procurador, se deduce de todo esto lo siguiente:

- Que Oliva se encontraba aún en Las Palmas en 1795 (a menos que actuara por él un apoderado).
- Que tenía negocios o propiedades comunes y por tanto estrecha relación con una tal Leonor Guedes.
- Que hay un tal Juan Romero al que se nombra como hermano suyo, también involucrado en la partición²³.
- Que tiene en Las Palmas otro hermano o pariente, involucrado también en este asunto, a quien se invoca como «el Alférez don Gerónimo de la Oliva».

Todo esto nos habla de un entramado social de Oliva fuera de la catedral y ajeno a la música que en estos momentos desconocemos, pero cuya futura investigación, de realizarse, nos ilustrará sin duda sobre otros aspectos de la personalidad de este compositor tinerfeño que se afincó en Gran Canaria.

Parece evidente, para concluir, que el pleito de Oliva contra la capilla y estas particiones de bienes estaban motivadas por la necesidad del músico de hacer dinero de sus bienes raíces y derechos en la Isla antes de mar-

²¹ *Idem*, fol. 210.

²² *Idem*, fol. 118.

²³ Debe tratarse del mismo Juan Romero al que cita el cronista Isidoro Romero Ceballos en su *Diario cronológico histórico de los sucesos elementales, políticos e históricos de esta Isla de Gran Canaria (1780-1814)*, tomo 1 (ed. de Vicente J. Suárez Grimón, Las Palmas de G.C., Cabildo Insular, 2002), págs. 142-3, donde dice: «El día 31 de agosto de 1785 otorgué carta de pago... a favor de don Juan Romero como tutor y curador ad bona de los bienes de doña Francisca Aponte, viuda del regidor don Pedro Bravo...».

charse a América, y que estas gestiones lo entretuvieron en Las Palmas, al parecer, por lo menos hasta la primera mitad del año 1795.

¿Emigró precisamente a Venezuela? No nos consta todavía. Sí sabemos que el segundo organista y compositor de la catedral canaria, José Rodríguez Martín, cansado de desplantes y de no ser considerado por los canónigos como él creía merecer, emigró con su mujer e hijos a Venezuela en 1801, y su nombre aparece en seguida como una de las principales personalidades musicales de Caracas en los tres primeros lustros del siglo XIX (parece que sucumbió trágicamente en la matanza de músicos acaecida en Cumaná en 1814, en un desgraciado episodio de la guerra de liberación)²⁴. ¿Se iría Rodríguez Martín a Venezuela siguiendo los pasos de Oliva?

9. LAS COMPOSICIONES MUSICALES DE ANTONIO OLIVA (1793)

La desorganización de la capilla de música de la catedral de Santa Ana en los años 90 del siglo XVIII, debida a las defunciones, jubilaciones, reducción de efectivos e inadecuadas asignaciones de tareas a los músicos que quedaban, dio lugar a que esa década quedara casi inédita desde el punto de vista de la generación de nuevo patrimonio musical para el archivo. El ahora primer organista Francisco Torrens, pese a haberse ofrecido para componer lo que hiciera falta cuando asumió la organistía mayor de la catedral en 1788, se sumió en realidad en un largo paréntesis creativo que abarca este tiempo (con una sola excepción), al que sólo puso fin a partir de 1800, pues desde entonces hasta su muerte, acaecida seis años después, sí volvió a componer algunas obras para la catedral. Ésta importó al comenzar los años 90 los famosos responsorios de Rodríguez de Hita, según hemos apuntado, e incluso acordó en algún momento comprarle nuevos salmos para la capilla a algún afamado compositor de Madrid.

Ya dijimos que José Rodríguez Martín, previendo el final de Mateo Guerra, se postuló como futuro maestro presentando al cabildo un salmo «Miserere» en dos coros con instrumentos en 1790. No le hicieron mayor caso, e incluso al año siguiente, siguiendo la opinión de los envidiosos, se determinó que se repusiera el Miserere de Joaquín García en Semana Santa y no el de Rodríguez. Pero a partir de 1793 algo cambió.

²⁴ En dichos años, José Rodríguez Martín fue en Caracas un notable ejecutante de violín, profesor de música de la escuela Vanlosten y director de la orquesta del teatro, además de ser admirado también por su ciencia como compositor. Véase nuestro trabajo sobre este músico citado en la nota 5.

Ignoramos qué circunstancias dispararon las facultades creativas de diversos músicos de la capilla en 1793. Pero lo cierto es que el propio Torrens, como única excepción en esa década, compuso y suministró para el archivo en ese año su motete «Transeamus» para tenor solo y orquesta. A partir de 1793 vuelve a componer Rodríguez varias obras para la catedral, adscritas todas a la liturgia de la Semana Santa, y seguirá componiendo obras en los años siguientes, hasta 1797, en que suministra la última y vuelve a enmudecer. La catedral seguía importando obras foráneas, ahora solicitadas a Lisboa al maestro José Palomino a través de su hermano Pedro, primer violinista de nuestra catedral...

Y es también a mediados de 1793, poco antes de ser expulsado, cuando se nos revela Antonio Oliva como compositor. No compone para la Semana Santa, como Rodríguez, sino para las fiestas locales que conmemoraba la catedral: San Juan y Santa Ana, la patrona del templo.

Para la festividad de San Juan (24 de junio) suministra una gran misa a seis voces (dos solistas y coro a 4) con violines y bajo, acompañada de su motete para el ofertorio «Praecursor Domini», de igual plantilla. Es, desde el siglo XVI, la primera obra de gran calado (una misa con motete) compuesta para la catedral por un músico nacido en las islas. Desgraciadamente, la misa está incompleta. Es posible que las *particellas* que faltan se puedan rescatar del «cementerio» de papeles de música sin clasificar que dejó pendiente Lola de la Torre cuando catalogó el archivo de música²⁵. El motete, en cambio, está completo.

La tercera obra que suministró Antonio Oliva ese año fue el «Himno a Santa Ana», para cantar el 26 de julio, como debió cantarse. Poco se imaginaría entonces que un mes después se encontraría expulsado del templo. La catedral, que festejaba la fiesta de su patrona interpretando incluso villancicos polifónicos compuestos especialmente para esa festividad, había interpretado tradicionalmente en el oficio de vísperas, como himno de su patrona, el común dedicado en el repertorio gregoriano a las santas no vírgenes ni mártires, que era el caso de Santa Ana, esto es, una pieza de canto llano. Sorprende que hasta entonces ningún compositor de nuestra catedral hubiera solemnizado en polifonía este himno a su patrona, que sepamos. Antonio Oliva sí lo hizo, componiendo para cuatro voces, dos violines y bajo versos alternantes para combinar el canto de la capilla con el del coro

²⁵ Cfr. Lola de la Torre de Trujillo, «El archivo de música de la catedral de Las Palmas, y II» [Catálogo del mismo], en *El Museo Canario*, xxvi (1965), págs. 147-203. Véase pág. 165, en que figuran las obras de Antonio Oliva bajo las siglas G/II-1, 2 y 3. La primera parte del catálogo se publicó en el número anterior de la misma revista.

de prebendados en canto llano. Ofrecemos como apéndice la transcripción de este trabajo de Oliva, realizada por Isabel Saavedra Robaina, que ha sido ya cantada recientemente en conciertos públicos.

La música que compone Oliva se ajusta a las normas de tradicionalidad exigidas en España por la iglesia para las obras litúrgicas en latín. En esto, la iglesia católica era muy conservadora y vigilante de que se evitaran experimentaciones artísticas en detrimento de la devoción que debía provocar la música en los fieles: la música de la iglesia no debería parecerse a la de los teatros, asunto que dio lugar en el siglo XVIII a repetidas manifestaciones y polémicas escritas, siendo una de las más célebres el discurso sobre «La música en los templos» incluido por el Padre Feijoo en su célebre *Teatro crítico universal*. Por eso es muy diferente la obra litúrgica en latín de grandes compositores como el padre Antonio Soler, por ejemplo, con respecto a su propia música de tecla o a sus villancicos religiosos en castellano, en los que se permitían los compositores eclesiásticos otras licencias artísticas²⁶.

Desgraciadamente, sólo poseemos estas tres obras latinas (misa, motete e himno) de Antonio Oliva, las cuales se ajustan a dicho canon preceptivo, y desconocemos por tanto otras dimensiones de su facultad creadora. Pero así y todo es de resaltar que son piezas de muy buen efecto, sabias en su compostura, equilibradas en la forma y de gran empaque sonoro.

²⁶ Dicho contraste se observa también, y de manera muy acusada, en las composiciones del primer maestro de Oliva, Joaquín García, cuyas obras en latín muestran una contención que contrasta de manera muy notable con la soltura «teatral» que denotan sus villancicos y cantadas religiosas en castellano, donde aflora y alcanza altas cotas su verdadero nervio artístico.

FORTEM VIRILI PECTORE

Hymno a 4 con violines
para Sra. Sta. Anna

Año de 1793

Antonio OLIVA
(*ca. 1759 - +post 1793)

Transcripción: Isabel Szavedra Robaina

Soprano

2^a Haec Chri - sti a - mo - re sau - ci - a, Dum
5^a De - o Pa - tri sit glo - ri - a, E -

Alto

2^a Haec Chri - sti a - mo - re sa - u - ci - a, Dum
5^a De - o Pa - tri sit glo - ri - a, E -

Tenor

2^a Haec Chri - sti a - mo - re sau - ci - a, Dum
5^a De - o Pa - tri sit glo - ri - a, E -

Bajo

2^a Haec Chri - sti a - mo - re sau - ci - a, Dum
5^a De - o Pa - tri sit glo - ri - a, E -

Violín I

Violín II

Órgano

5

S.

mun - di a - mo - rem no - xi - um Ho - rre - scit,
jus - que so - li Fi - li - o, Cum Spi - ri -

A.

mun - di a - mo - rem no - xi - um Ho - rre - scit,
jus - que so - li Fi - li - o, Cum Spi - ri -

T.

mun - di a - mo - rem no - xi - um Ho - rre - scit,
jus - que so - li Fi - li - o, Cum Spi - ri -

B.

mun - di a - mo - rem no - xi - um Ho - rre - scit,
jus - que so - li Fi - li - o, Cum Spi - ri -

Vln. I

Vln. II

Org.

19

S. ad cae - le - sti - a I - ter - per - e - git
tu Pa - ra - cli - to, Et nunc et in - per -

A. ad cae - le - sti - a I - ter - per - e - git
tu Pa - ra - cli - to, Et nunc et in - per -

T. ad cae - le - sti - a I - ter - per - e - git
tu Pa - ra - cli - to, Et nunc et in - per -

B. ad cae - le - sti - a I - ter - per - e - git
tu Pa - ra - cli - to, Et nunc et in - per -

Vln. I

Vln. II

Org.

25

S. ar - duum, ar - du - um.
pe - tu - um, A - - - men.

A. ar - duum, ar - du - um.
pe - tu - um, A - - - men.

T. ar - duum, ar - du - um.
pe - tu - um, A - - - men.

B. ar - du - um, ar - du - um.
pe - tu - um, A - - - men.

Vln. I

Vln. II

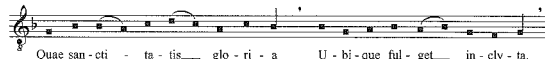
Org.

Tono para el sochantre

Versículos alternantes en gregoriano:



[Coro] - 1ª For - tem vi - ri - li - pe - cto - re Lau - de - mus o - mnes fe - mi - nam,
 2ª (Polifonia)
 [Solo] - 3ª Car - men do - mans je - ju - ni - is, Dul - ci - quem - tem - pa - bu - lo
 [Coro] - 4ª Rex Chri - ste, vir - tus - for - ti - um, Qui ma - gna so - lus ef - fi - cis,
 5ª (Polifonia)



Quae san - cti - ta - tis - glo - ri - a U - bi - que ful - get - in - cly - ta.

O - ra - ti - o - nis - nu - tri - ens, Cae - li po - ti - tur - gau - di - is.
 Hu - jus pre - ca - tu - quae - su - mus, Au - di be - ni - gnus - sup - pli - ccs.

Cuando la música nada entre las nubes. Claves interpretativas para una aproximación a la obra de Guillermo Lorenzo

ROC LASECA

Resumen. El análisis de la obra sonora y visual del artista grancanario Guillermo Lorenzo atestigua la necesidad de ampliar y profundizar en los estudios de las instalaciones y artes intermedia producidas en el archipiélago que, hasta la fecha, no han sido abordados por las investigaciones de musicólogos o historiadores. «Cuando la música nada entre las nubes» propone activar metodologías de análisis que hagan del estudio de estas realidades artísticas una actividad enriquecedora para la totalidad de la comunidad investigadora.

Palabras clave: postmodernidad, artes intermedia y territorios sonoros.

Abstract. The analysis of the sound and visual works of the grancanarian artist Guillermo Lorenzo testifies the necessity to extend and deepen in the studies of the site-specific and intermedia arts that are produced in the Canary Islands. Up to date, they have not been investigated by musicologists or historians. «Cuando la música nada entre las nubes» wants to activate analytical methodologies, enriching the studies of these artistic realities for the totality of the investigator community.

Key words: postmodernism, arts intermediate, sound effects.

BIO GUILLERMO LORENZO: CALADO HASTA LOS HUESOS

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria en 1961, el polifacético creador Guillermo Lorenzo se resiste a ser etiquetado como compositor, instalador o artista multimedia. Desde muy temprana edad (1974) Lorenzo entra en contacto con el lenguaje y el mundo tecnológico-computacional del que no se va a desprender a lo largo de su vida (profesional y personal). Durante su experiencia en el ejército como primer canario de la Guardia Real, entra en contacto con un modo de aprehender el compromiso social, la voluntad colectiva y el profundo sentido patriótico desprovisto de toda ornamentación política. Esta etapa vital le calará hasta los huesos y condicionará toda su producción creativa hasta la actualidad. Nace entonces el *infant terrible*. De regreso al archipiélago sigue manteniendo contactos directos con las

Fuerzas de Seguridad del Estado e inicia su imponente andadura en el «arte operativo», el que no deja indiferente. Tras su etapa como no-pintor (*vid. infra*), en 1997 Lorenzo lee las teorías del conocimiento de Malebranch y confecciona un innovador tríptico instalativo sonoro inspirado en el autor que recibió los mayores elogios de la crítica internacional. En él diseña una sensual coreografía para bailarina y *trailer* (*Ballet Urbano*) que circulaba por la ciudad de Las Palmas, proyectando en las fachadas de los edificios lo movimientos y gestos que producía; una *performance* con actores en la que sus movimientos quedaban registrados por medio del rastro de pintura que desprendían en la capitalina ciudad grancanaria (*Dialogos en San Borondón*); y un concierto al más puro estilo LaMontiano (*...sin tiempo/sin importancia...*) en el que el público asumía los roles de espectador y fuente sonora que Lorenzo traducía con la ayuda de dispositivos electrónicos decodificando los movimientos de la audiencia en ruido blanco. Fue introducido en la programación del congreso internacional de electroacústica de la UNESCO y constituyó la materialización mundial de la primera obra sonora interactiva que recurría a los medios tecnológicos para producir el propio contenido del concierto.

Lorenzo compagina la creación sonora con la producción más conceptual de una forma absolutamente orgánica, integrándose en numerosas ocasiones los dos campos y desdibujando todo sentido de categoría artística: corona montañas de Gran Canaria con la ayuda de helicópteros y telas cuasi kilométricas, pinta el Atlántico con coloristas tintes ecológicos y diseña juegos de mesa y pelota para los más jóvenes.

Actualmente reside en Vegueta, en una casa del s. XVI que él mismo restaura; le han robado el coche 15 veces; se ha imbuido en el arte de corte político con una evidente estética conceptual y ha sido merecedor de un encargo performativo para representar a Canarias en la Expo Internacional de Zaragoza 2008.

NOTA PRELIMINAR: MODERNIDAD, ALTA MODERNIDAD, POSTMODERNIDAD

El presente artículo, lejos de toda intención de biografar la trayectoria del artista grancanario Guillermo Lorenzo (Las Palmas, 1961), propone acercarse a la figura del autor desde actitudes de lectura distintas, que enriquezcan la visión global de un creador que querría ser bombero. En numerosas ocasiones Lorenzo se presenta a modo de excusa analítica con el objeto de cartografiar realidades circundantes que laten en el devenir del arte (experimental) contemporáneo. Como *performer*, artista plástico o creador

inter-media, además de miembro honorario de la Unidad de Intervención Policial o de la Asociación Justicia y Sociedad, Lorenzo resulta una figura compleja de definir por la extensa variedad de propuestas que confecciona y desarrolla: desde pintar un cuadro, hasta hacer sonar el cielo o «instalar» una isla o el mismísimo océano. El *net art* o el arte político entretejido con la plástica más conceptual son propuestas tuyas no abordadas aquí pero que le confieren el sentido de artista crítico para con la sociedad, las instituciones o el medio ambiente que ayudan a obtener una visión general de sus producciones.

Por ello, el discurso que sigue propone angular la perspectiva analítica de su obra a través de diversas *claves interpretativas* que resultan útiles para comprender (y disfrutar) una propuesta artística, fresca, reveladora y comprometida formal e intelectualmente. En más de una ocasión estas claves constituyen el eje vertebrador de la investigación, emergiendo casi a modo de objeto de estudio propio y relegando el análisis de Lorenzo a un segundo plano.

La visión de la que partimos nace de la concepción de la postmodernidad como campo expandido, cuyos microrrelatos (entre ellos los de Lorenzo) operan a partir de diversas metodologías activadas en el seno de la crisis moderna, en la llamada alta modernidad. Las figuras de Cage, Duchamp, LaMonte Young, Morton Feldman y algunas obras de Juan Hidalgo son concebidas, pues, como modelos críticos (provocadores) cuya función, la de deconstruir el gran relato moderno, queda lejos ya del uso aplicado y funcional de las diversas actitudes de arte de la postmodernidad que trabajan, eso sí, a partir de los descubrimientos (espaciales, productivos y técnicos) de la alta modernidad. Esta visión, limitada y fundamentalmente histórica, es sólo eso, una de las múltiples posibles, en las que se acentúa el carácter de *aplicación* del discurso postmoderno.

Para ello, se han considerado fundamentales las aproximaciones desde las teorías del territorio, las estéticas experimentales, los lenguajes tecnológicos o los debates filosóficos sobre el valor de lo humano para simplemente dirigir las miradas hacia Lorenzo de un modo concreto, particular, localista. Estas perspectivas interpretativas discurren en el texto inocentemente, en algunas ocasiones de manera superficial, con el fin de que posteriormente (*el futuro ya pasado*) puedan desarrollarse estudios más complejos y profundos a partir de estas visiones.

El microrrelato postmoderno lorenziano deviene así útil, crítico, comprometido y funcional para con una realidad cercana (local) que no sólo rodea la figura del autor, sino que la reinventa continuamente él mismo.

Reinventemos a Lorenzo, reinventémonos a nosotros mismos.

INTRODUCCIÓN*: PRETEXTO GUILLERMO LORENZO

Todo arte que resulta incómodo por sus planteamientos estéticos o conceptuales ha sido calificado como maldito o degenerado por todos los que se han sentido atacados desde puntos de vista tan dispares como el estético, el cultural, el religioso, el moral, el social o el político. Ese ejercicio del pasado basado en la demonización del arte no ha sido una exclusiva de los sistemas dictatoriales, sino que aún hoy, en las civilizaciones de carácter democrático, todavía se mira con recelo y rechazo toda manifestación artística que pone en solfa la placidez burguesa y el equilibrio consensuado del «no pasa nada mientras no me afecte». Aún existe un sector de la sociedad muy conservador que piensa que todo lo que es capaz de revolver o conmover las conciencias debe ser inmediatamente neutralizado. Para ello, el arte no puede tener conciencia, sino sólo estética, no debe ser comprometido, sino sólo descriptivo, no puede tomar partido por las situaciones o las ideas, sino que el arte ha de mantenerse al margen de las lacras y las vergüenzas sociales. Pero cada vez hay más artistas capaces de hacer de su manifestación artística un altavoz capaz de hacer llegar sus reflexiones hasta las conciencias más tranquilas. La polémica ha acompañado habitualmente a este tipo de artistas que, sin duda alguna, nunca la han buscado como último objetivo de su trabajo. Muy al contrario, su manera de entender cada proyecto implica un gran nivel de disciplina y compromiso, no sólo en el terreno conceptual, sino también en el estrictamente técnico y formal.

Es, en este sentido, un artista que agradece las opiniones, al que le preocupa la respuesta del público y de la sociedad, al que le interesa transmitir con exactitud sus pretensiones, intenciones y preocupaciones para evitar comprensiones erróneas, que atiende siempre la idea de una visión global, de una exposición en su conjunto, de un proyecto coherente. Un tipo de artista comprometido no sólo de una forma vivencial y conceptual con su idea del arte, sino también con su idea de la estética y de la materialidad de cada uno de sus proyectos. Él encarna, probablemente mejor que ningún otro, el modelo de artista actual, elabora uno de los lenguajes más

* Introducción elaborada a partir de textos descontextualizados de —en orden de aparición—, Fernando Francés (Director del Centro de Arte Contemporáneo de Málaga) referente a Santiago Sierra; Ana Martínez de Aguilar (Directora del Museo Reina Sofía) referente a Bruce Nauman; José Guirao (Director del Centro Cultural La Casa Encendida de Madrid) referente a Mauricio Cattelan. Textos extraídos de *Descubrir el Arte*, nº100, junio de 2007. Ninguno de los autores conoce la obra de Guillermo Lorenzo.

vigorosos, radicales y comprometidos del arte contemporáneo, en el que queda patente tanto su compromiso intelectual como el compromiso ético del artista con la sociedad. Como modelo de artista representativo de nuestra época, transita con fluidez por diferentes medios. Entre la ironía, la paradoja, la acidez y la crueldad saca a la luz las miserias de las vivencias cotidianas. No deja indiferente. Perturba y exige atención.

Su obra utiliza la transgresión de las prácticas artísticas institucionalizadas y de los cánones de la historia del arte contemporáneo como aliados imprescindibles para sus nuevas apuestas formales. Cualquier obra suya puede leerse o apreciarse por sí misma, y es esta autonomía lo que hace más compleja su valoración, porque ante cada obra nueva es preciso comenzar de nuevo la lectura de toda su producción anterior desde un nuevo punto de vista.

[CLAVE INTERPRETATIVA 1]

EL VALOR DE LO EXPERIMENTAL Y EL USO DE LA TECNOLOGÍA COMO MEDIO

Aquí la palabra *experimental* es apta, siempre que se entienda no como la descripción de un acto que luego será juzgado en términos de éxito o fracaso, sino simplemente como un acto cuyo resultado es desconocido. ¿Qué ha sido determinado? (John Cage. *Silence*. Wesleyan University Press, 1961).

En 1961, John Cage mostraba una patente preocupación por la noción de proceso, acción, cambio continuo y transformación cuando verbalizó lo que ya desde principios de la década de los 50 se había convertido en el caballo de batalla de todo artista que se apreciara post-vanguardista: lo experimental. El *experimental music*, movimiento que determinó el proceder creativo de gran parte de las figuras punteras de los 60 y 70, no podía ser fruto sino del quehacer norteamericano (en especial californiano y neoyorquino). Tal y como señala Gianni Pettena¹ (2003) «a diferencia de Europa donde, en la práctica artística, el momento teórico y el operativo quedaban todavía demasiado separados, en Estados Unidos se actuaba, se buscaba la acción, se trabajaba en el plano conceptual, incluso antes de justificar las relaciones con la herencia del pasado». Sin lugar a dudas, la práctica

¹ Gianni Pettena, «Comprender y construir el espacio físico». Artículo introductorio de *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Barcelona, GG ed., 2003.

artística (u operativa, en palabras de Pettena) y su condición lineal de los mecanismos de producción quedaban puestos en entredicho con la propia especulación fenomenológica del arte y el espacio en Estados Unidos.

Lo experimental, pues, concebido como el proceso de acción que daba como resultado un producto inesperado no sólo desarticuló el valor de este objeto resultante sino que intensificó el interés por los propios mecanismos de producción. Lo experimental como valor no radicaba ya en los frutos obtenidos a posteriori, sino en las estéticas desveladas en el mismo proceso. Es por ello que el valor de este parámetro articula las operaciones que tanto darían que hablar en las dos décadas posteriores: *happenings*, acciones (sonoras y artísticas), intervenciones espaciales, *artscapes*, incluso *body art* quedarían validadas narrativamente por la incursión (y seducción) del valor de lo experimental en los tardíos 50 y toda la década de los 60.

La postvanguardia norteamericana, codificada a partir de estas premisas productivas, impregnaría no sólo las manifestaciones contemporáneas del viejo continente, sino los propios discursos teóricos sobre los que se asentaban y fundamentaban estas actitudes de arte. Es de este modo cómo la operatividad práctica del arte quedaría inmersa en el discurso teórico que presentaría Estados Unidos pero que, tras los procesos de contaminación, estarían igualmente latentes en toda actitud creativa del mundo occidental. Teoría y práctica, objeto y concepto no podrán desvincularse ya de una misma esfera productiva. Es precisamente en este punto de inflexión donde penetra el valor de lo experimental.

Toda la obra de Guillermo Lorenzo queda definida por el principio de lo experimental. Heredero de los postulados conceptuales de los 60, Lorenzo asume este valor como necesidad creativa; la codificación de su obra, entendida desde los mecanismos e intereses del «proceso», debe responder a esta actitud. Cuando no lo hace, sencillamente lo abandona.

[CLAVE INTERPRETATIVA 1/1]

EL FIN DE LA OBRA PLÁSTICA: LA NO-PINTURA

Descubrió que el verdadero sentido del arte no era crear objetos bellos. Era un método de conocimiento, una forma de penetrar en el mundo y encontrar el sitio que nos corresponde en él, y cualquier cualidad estética que pudiera tener un cuadro determinado no era más que un subproducto casual del esfuerzo de librar esa batalla, de entrar en el corazón de las cosas (Paul Aster, Moon Palace, Londres/Boston, 1989).

Una de las primeras etapas productivas de Guillermo Lorenzo queda enmarcada dentro de la canónica disciplina de pintura. Su obra, desarrollada fundamentalmente durante la década de los 80, responde a una evidente estética hiperrealista donde los objetos, sus sombras y proyecciones revelan el peso de su existencia. De manera casi mecanicista, Guillermo Lorenzo produce obras pictóricas que responden a catálogos, series productivas; cada una con su particular intencionalidad, técnica y diseño cromático. Sin lugar a dudas, es la serie *Prácticas Policiales* la que destaca por encima de diversos amagos por acercarse a otras estéticas (*new age*, *naïve*, etc.). Esta serie, constituida por un perenne número *n* de obras, responde a un claro formato. Sobre un fondo intencionadamente desdibujado, textural y cargado de interés cromático se disponen centralmente objetos (uno por lienzo) que revelan la identidad de aquello homenajeado, objetos aparentemente marginales que activan de manera directa y consciente el reconocimiento de las diversas profesiones representadas. Gorras, esposas, cascos y porras manifiestan el interés del artista por estos profesionales. Los diversos objetos (entendidos casi a modo de estilemas que identifican un *modus vivendi*) cuelgan inocentemente en la pared que el creador ha diseñado por medio del fondo. Es este espacio aparentemente inerte, desprovisto de todo ornamento el que le confiere a la composición su verdadero interés. El fondo, el elemento secundario se torna así en protagonista de una obra que se vertebra a modo de observador indiscreto que irrumpe en la rutina y cotidianeidad de los distintos profesionales. Lorenzo investiga el propio fondo hasta el punto de que pierde todo interés por el objeto representado en primer plano. El magma textural que identifica el espacio diseñado se convierte en el motor de creación del artista grancanario. El proyecto pictórico reinventa los roles de protagonista y escena, configurándose como lo que él mismo denomina la no-pintura.

A fines de los 80, Lorenzo ha depurado profundamente ya esta técnica, se dedica tan sólo a materializar el ideal perfectamente conceptualizado. Cuando a principios de los 90 logra una identificación total entre ideal y representación (esto es, entre concepto y objeto) abandona la pintura.

Dejé de pintar porque ya sabía cómo iba a terminar el cuadro².

Esta identificación total y absoluta no sólo afecta al concepto y al producto, sino que igualmente repercute en la aniquilación del interés por los

² Las citas de Guillermo Lorenzo están extraídas de una entrevista realizada al artista en abril de 2007 en Las Palmas de Gran Canaria.

mecanismos de producción. El proceso se constituye como mero trámite. Pintar se torna el medio. La experimentación no ha lugar.

El abandono de la pintura, la falta de expectativa que presenta la no-pintura, coincide asimismo con un elemento que acentuará la búsqueda de lo experimental en la obra de Guillermo Lorenzo: la negación de lo estético. El interés por el producto resultante y el «efecto de la belleza» (G.L., 2007) se convierten en parámetros alienados de los propios procesos creativos del autor. Con ello, el rol del receptor queda a su vez relegado a un plano de invisibilidad que en ninguna medida determinará la voluntad creativa para el resto de las producciones de Lorenzo. Esta actitud, propia de los planteamientos postvanguardistas, se halla ya encarnada en los orígenes de la modernidad. El desinterés estético al que aludía Kant (*Crítica del Juicio*) o la falta de valor de uso en la obra de arte que clamaba Schopenhauer (*El mundo como voluntad y representación*) articularon profundamente el valor estético y la funcionalidad del mismo en sus mundos contemporáneos.

Sea música o filosofía, pintura o poesía, la obra del genio no es un objeto útil. La inutilidad es una de las características de las obras de los genios; es su título de nobleza³.

La obra de arte moderna queda desprovista de toda función (social o doméstica). Sin embargo, los postulados de Lorenzo transitan por otras sendas conceptualmente mucho más complejas. Por un lado, despojar a toda obra del sentido de belleza y sustraerle su valor estético (intencionalmente), conduce a que el resultado quede desprovisto de todo interés trascendental en tanto que objeto. Por el otro, Lorenzo le confiere a los propios mecanismos de producción el sentido comunicativo de la obra. El fin se convierte así en el medio. El proceso y la acción en su finalidad. Lo experimental sí ha lugar.

[CLAVE INTERPRETATIVA 1/2]

WORK IN PROGRESS Y LA SUPERFRAGMENTACIÓN: LA CODIFICACIÓN
DEL NO-OBJETO

hacer hacer o hacer con cualquier objeto (1) o cosa (2) un recorrido cualquiera de duración indeterminada o hacer hacer o hacer con cualquier objeto (1) o cosa (2) un recorrido cualquiera de duración indeterminada o a determinar para

³ A. Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación*, vol. 1, 1819.

cada ejecución delante de un público si así se desea oculta o abiertamente. (1) Un solo objeto. (2) Una sola cosa (Juan Hidalgo, Roma, febrero 1963).

Al margen de su ya caduca propuesta pictórica, y centrándonos de lleno en las *performances* («performas») sonoras, instalaciones y acciones de Lorenzo, el valor de lo experimental, asumido ya casi a modo de método de trabajo, repercute de manera directa en el discurso narrativo impuesto a sus obras. Como se ha visto anteriormente, el procedimiento experimental no sólo afecta al resultado (*unexpected*) de una obra, sino igualmente a sus más sutiles propuestas productivas. He ahí donde radica el fundamento de la estética *work in progress*. La obra que activa sus procesos de significación en el propio desarrollo de la misma es advertido como un planteamiento que, si bien hallamos referentes históricos que pueden remontarnos siglos atrás, se erige como plan ideológico legitimador de los fundamentos de la postmodernidad. La obra en progreso, aquella que no se cierra sobre sí misma y proyecta un mensaje trascendental, unívoco y cerrado, conlleva implícitamente el desmantelamiento del concepto de objeto. Y es precisamente desde esta perspectiva donde se activa la estética de lo experimental. Las rupturistas actitudes *sixties* norteamericanas quedan vertebradas por la vinculación indisoluble entre los planteamientos (conceptos y obras, como se ha visto) de acción/experimento/fragmentación/no-objeto. Antes de entrar a investigar el principio de fragmentación propio de las actitudes postmodernas, resulta fundamental hacer una ligera panorámica de la muerte del objeto en el arte de estas décadas. Si bien es cierto que el desmantelamiento de obra ha sido asumido como premisa anterior al siglo xx, es en el transcurso de la crisis moderna y la entrada de la mirada postmoderna cuando alcanza su más acentuado estadio. Y ello se produce, según la crítica contemporánea (Hal Foster, Arthur C. Danto), por la entrada de parámetros anteriormente alienados o marginales del propio discurso artístico; en especial, la filosofía.

De todos modos, lo visual desapareció con la llegada de la filosofía al arte: era tan poco relevante para la esencia del arte como lo bello. Para que exista el arte ni siquiera es necesario la existencia de un objeto⁴.

La cita de Danto, referida directamente a la incursión de *Brillo Box* (Andy Warhol) en el MOMA de Nueva York en 1964, revela numerosas posibilidades tras la muerte del objeto en arte. El no-objeto como manifiesta-

⁴ Arthur C. Danto, *Después del fin del arte*, Princeton University Press, 1999, pág. 38.

ción de la obra postmoderna invalida toda concepción esencialista del arte. Es, de este modo, por lo que el interés queda reintroducido en los mecanismos de producción de la obra más que en el resultado estético obtenido a posteriori.

El *land art* y los intentos paisajistas de finales de los años 60, la fenomenología arquitectónica de Gordon Matta-Clark o los «conciertos» de La Monte Young son sólo algunos de los ejemplos experimentalistas en los que tras desdibujar el objeto, las propias acciones artísticas exhortan al receptor a confiarle una nueva mirada, una mirada reflexiva.

El objeto ya no es el protagonista, sino el espacio dinámico creado por las acciones que se desarrollan en torno a los objetos⁵.

Según Luca Galofaro, este nuevo rol que asume el objeto en el contexto contemporáneo revierte de manera directa en las relaciones con el entorno. ¿Hasta qué extremo la invalidación del objeto contemporáneo rediseña (y con ello, resignifica) el papel de contexto, productor y receptor? Esta nueva relación paratextual será abordada posteriormente en el capítulo 2.1. No obstante, cabe señalar que, si bien otras actitudes productivas de los años 50 y principios de los 60 se distancian del objeto como obra y resultado final, prestando una atención más acentuada a los procedimientos, métodos y técnicas productivas (véase por ejemplo el serialismo pseudo-integral de Pierre Boulez o K. Stockhausen), es con la introducción de la *mente experimental* cuando queda codificado y legitimado el no-objeto y las variables arrastradas con él.

En 1984, Jean-François Lyotard señalaba los condicionantes del fin del gran relato propuesto por la Historia, el tipo de relato al que la modernidad se había aferrado para auto-legitimar con insistencia (y casi de manera cansina) su propia propuesta, sus catálogos de propuestas.

[...] el recurso a los grandes relatos está excluido [...], el pequeño relato se mantiene como forma por excelencia en la invención imaginativa.

La muerte de los grandes relatos conlleva implícitamente el desvanecimiento del objeto (auto-legitimado); supone el nacimiento del no-objeto. La postvanguardia norteamericana, defensora de un evidente discurso

⁵ Luca Galofaro, *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Barcelona, GG ed., 2003, pág. 31.

experimental(ista), se despoja de todo gran relato para reinventar los discursos narrativos *ad infinitum*, sin prisa pero sin pausa.

Obra para piano dedicada a Terry Riley (Noviembre 1960). LaMonte Young.

Empuje el piano contra una pared y ponga el lado liso contra ella. Continúe empujando contra la pared. Empuje tan fuerte como pueda. Si el piano atraviesa la pared empuje en la misma dirección con independencia de los nuevos obstáculos que surjan y continúe empujando tan fuerte como pueda, lo mismo si el piano se detiene ante un obstáculo o si se mueve. La pieza termina cuando usted esté demasiado cansado para seguir empujando.

Al desautomatizar la naturaleza del objeto (de obra, de pieza, o del mismo instrumento; en este caso, el piano desfuncionalizado), el propio proceso es el que se revela como el fundamento que vertebra la narratología del evento. Los mecanismos de producción, las posibles variantes surgidas de él, la relación paratextual con el entorno y la nueva función del espectador son las herramientas que utiliza el creador a partir de este momento. El fin deja de ser el propósito, la obra en tanto que objeto ha quedado invalidada. Y todo ello, materializado a través del valor de lo experimental.

Asumiendo las estrategias artísticas contemporáneas de las acciones de los 60, Lorenzo transita por derroteros donde, a modo de guiño al propio discurso de Young, encontramos obras sin un final determinado, de hecho, sin propósito de final. En 1997, Lorenzo presenta, inscrito dentro de su tríptico dedicado a Malebranch, la obra «...*sin tiempo/sin importancia...*» en la que deja el auditorio solo con el público presente, terminándose la obra (ruido blanco) cuando la audiencia decida marcharse. Estos planteamientos de temporalidad indeterminada acentúan igualmente el sentido de lo inacabado. Una de las premisas más extendidas (especialmente entre la crítica arquitectónica de la época) al respecto equipara los planteamientos del *work in progress* con lo inconcluso, aquello que debe terminarse por uno mismo. El *DIY (do it yourself)* marcó sin lugar a dudas tanto las metodologías de trabajo experimental como los propios modelos de escucha. Ambos son parámetros a los que va a recurrir Lorenzo con asiduidad. Las nuevas estructuras de audición, uná vez desdibujado el sentido cerrado de obra artística en tanto que objeto⁶ y de la propia voluntad compositiva del creador, serán explotadas por la propuesta artística de la época.

⁶ Los plantemientos cuasi metafísicos de Walter Benjamin, *La obra de arte en la era de su reproductibilidad técnica* de 1936, recurre a la noción de «aura» con el fin de proyectar

El diseño del ruido blanco se entiende, dentro de la sociedad magmática contemporánea, como el medio sonoro más requerido por Lorenzo. La composición involuntaria, es decir, aquella que queda determinada no por el criterio estético del autor sino por las variantes propias de los miembros de la sociedad, del auditorio, conduce necesariamente a nuevas estructuras de escucha. El valor de la interacción es, de este modo, el elemento condicionante de la creación del ruido blanco que recurre a la superposición sinusoidal para construir un discurso sonoro multiforme, variante y edificado por todos, en comunidad, un discurso «*sin importancia*», pero también «*sin tiempo*».

Una de las más destacadas consecuencias que se advierte en el transcurso experimental a través del sentido de lo inacabado es, tal y como se ha indicado con anterioridad, el principio de fragmentación.

Actualmente —desde una visión avanzada— la fragmentación se asimila también al concepto de lo inacabado, un «work in progress», un *performance*, un fluido, un continuo en permanente transformación, un objeto y no una parte de otro. Lo inacabado —en transformación— considera que la forma es consecuencia de un proceso continuo en el que cada instante puede convertirse en provisionalmente definitivo. Lo inacabado no requiere un orden anterior al cual referirse o enfrentarse⁷.

El constante fluir al que alude Penelas, exhorta al analista a asimilar la obra y el fragmento como entidades independientes de una voluntad ulterior, un planteamiento subyacente que persistía en el discurso moderno. La acción presentada en las obras de Lorenzo nos muestra que las unidades que conforman una *performance*, instalación o paisaje sonoro son dispositivos alienados de la actitud unívoca y trascendental del autor; adquieren autonomía propia para acentuar el debate entre total/parte y el vínculo indisoluble entre estos dos aspectos: el movimiento. La estética de lo inacabado, acuñado por el valor de lo experimental, supedita todo abanderamiento unitario para dirigir el interés en el propio proceso de movimiento (un movimiento que en el caso de Lorenzo queda revestido por evidentes connotaciones éticas y morales de la propia ciudadanía). De modo muy expresivo, Paul Virilio señala que,

sobre la obra original un carácter trascendental, único, irreplicable. Este concepto, acuñado especialmente para ubicar la manifestación fotográfica en el ámbito artístico contemporáneo, es el que desdibuja el plan ideológico postmoderno.

⁷ José Luis Esteban Penelas, *Superlugares, los espacios intermedia*, Madrid, 2007, pág. 52.

El deseo de movimiento es sólo un deseo de inercia, el deseo de ver llegar aquello que permanece⁸.

Los campos de fluctuación, despojados de un sentido de lo perenne, las redes de comunicación, las estrategias artísticas postmodernas, devienen continuamente cambiantes, mutables, no sólo en los propios mecanismos de su reproductibilidad, sino en los modelos y estéticas de recepción que se han tenido que transformar con ellos. Los dispositivos subjetivos adquieren un valor inusitado, activar estos dispositivos supone enfrentarse además a una carencia de interés por el resultado final en tanto que producto, pero además categoriza al público como co-creador, desmoronando con ello, los férreos planteamientos productivos lineales de autor-obra-receptor. Los niveles de codificación y los procesos sémicos de significación ya no pueden responder a la caduca estructura de J.J. Nattiez⁹ y sus estadios poiéticos, neutrales y estésicos.

[CLAVE INTERPRETATIVA 1/3]

LO EXPERIMENTAL COMO EXPERIENCIA: LA FUNCIÓN DE LA PROVOCACIÓN

Williem [*sic*] de Kooning, el pintor neoyorquino, dio una conferencia en la Art Alliance en Filadelfia. Después hubo un debate: preguntas y respuestas. Alguien preguntó a de Kooning quiénes eran los pintores del pasado que más habían influido en él. De Kooning dijo: «El pasado no me influye; yo influyo en él» (John Cage, *Silence*, Wesleyan University Press, 1961, pág. 67).

Son múltiples los elementos que condicionan el plan ideológico de Lorenzo para poder reconocer voluntades interpretativas o llegar a hacer un somero análisis de su obra. Ante la situación anteriormente cartografiada del propio valor de lo experimental, queda preguntarse ¿tras desmantelar la idea de fin a modo de destino alcanzable por el arte y activar el no-objeto en la propia estética de lo experimental, cuál es el propósito ulterior que late tras el proceso? ¿acaso, existe? Resulta fundamental en el estudio de las metodologías desarrolladas durante los años 60 y aplicadas en la obra de Lorenzo, comprender que el artista grancanario, codifica y resuelve

⁸ Paul Virilio, *Estética de la desaparición*, Barcelona, 1988, pág. 26, en Penelas, *op. cit.*

⁹ J.J. Nattiez, *Fondements d'une sémiologie de la musique*, Union Général d'Éditions, París, 1975. También en J.J. Nattiez, *Music and Discourse, Toward a Semiology of Music*, Princeton University, Princeton, 1990.

contemporáneamente estas cuestiones. El gusto experimental, la estética del continuo cambio y permanente fluctuación en la obra de Guillermo Lorenzo no invalida la posibilidad de asumir nuevos retos a posteriori. En Lorenzo sí se advierte una voluntad funcional (no tanto estética) en su producción.

Debido a las propias fórmulas de su lenguaje (Lorenzo es fundamentalmente *performer*), el artista grancañario ve en el experimentalismo una actitud de vida, un modo de proceder que trasciende los mismos medios artísticos. El fin último de sus acciones es el de pasar por su experiencia. La experimentación como experiencia deviene una materialización del «querer hacer». Los propios mecanismos de producción son advertidos como procesos abiertos para transitar y apre(he)nder. A ello, Lorenzo le suma una voluntad colectiva: el gusto por la provocación. Muy lejos del lenguaje (anti)funcional del fluxus o el propio Zaj, la provocación *per se* no encuentra en Lorenzo un cómodo espacio. No obstante, los planteamientos de postvanguardia del «aquí y ahora» que clamaban artistas como De Kooning o el propio Cage sí que se acomodan a las premisas ideológicas de Lorenzo. La búsqueda de una provocación funcional no logra encarnarse sino en los mismos procesos de su experiencia. Experimentar la provocación, a través de las obras del autor, supone adentrarse en los territorios del «hacer» para optimizar las condiciones sociales, políticas y culturales (siempre humanas) del entorno. El fin último de la provocación es la experiencia de lo vivido. Al contrario que el grueso de las propuestas de Juan Hidalgo, en Lorenzo hallamos un afán evidente de servir a la ciudadanía. Desde esta perspectiva, sus producciones sí adquieren una funcionalidad no sólo doméstica o social, sino pública y colectiva, enmascarada bajo una profunda carga ética y moral.

Soy artista aunque quisiera ser bombero¹⁰.

Con todo, Lorenzo construye una compleja red de significaciones tanto en sus *performances* como instalaciones, activadas por medio de interesantísimas claves interpretativas, donde la provocación emerge como pistoletazo de salida de las llamadas actitudes comprometidas. Esta serie de compromisos que advierte Lorenzo en su obra transitan por sendas en las que incide en el discurso del territorio (fascinado por los nacionalismos y la identidad), la ecología (con verdaderas alternativas medioambientales), la política o la justicia social.

¹⁰ Guillermo Lorenzo, Las Palmas de Gran Canaria, 2007.

[CLAVE INTERPRETATIVA 1/4]

TÉCNICA / ESTÉTICA / TECNOLOGÍA

Un programa generará la actividad sonora que responde al movimiento del visitante captado por la cámara. El sonido viene determinado por la posición en donde se encuentre el visitante, cuya textura sonora es el sonido del propio suelo al caminar en esa zona real grabado con anterioridad. [...] el humo del habitáculo interior saldrá al habitáculo exterior y de éste hacia el exterior de la propia pieza, de igual manera ocurre con el sonido (Guillermo Lorenzo, Instrucciones para *Panza de Burro*, Las Palmas, 2005).

Desde que a mediados del siglo xx la aplicación tecnológica se adentrara en los terrenos del arte, éste quedó determinado para siempre por las mismas propuestas novedosas de aquellos lenguajes que los medios tecnológicos desvelaron.

No obstante, la tiranía técnica se ha convertido en los últimos años en un «credo estético» al que recurren numerosos compositores, artistas y *performers* con el fin de justificar una actitud creativa.

Entendido como credo estético, el lema «nuevas tecnologías» segrega contenidos peligrosos. Éstos pesan como loza sobre las espaldas de los compositores tecnologizados quienes, en sus empeños tecnologizantes, hipotecan creatividad, inventiva y, además, sus bolsillos (o sus equivalentes tecnológicos): la tecnología es una caprichosa e insaciable seductora. La de la tecnología es una tiranía de «cuerpo presente» que obnubila la mente creativa y distrae nuestra atención de lo que verdaderamente está pasando. Pero... ¿qué está pasando?¹¹.

Siguiendo las palabras de López Cano, el peligro contemporáneo tiene que ver con el nivel de aplicación tecnológica asumida en una obra. En tanto que los mecanismos de producción se tornaron en los años 50, como se ha analizado, en una voluntad del «hacer» poético, los medios, entendidos como técnicas de producción, han alcanzado unas cotas de relevancia nunca antes vistas.

Ante tal situación, resulta evidente que el planteamiento productivo al que alude Lorenzo se aleje de estos parámetros de tecno-justificación artística. La producción del artista grancanario no puede desvincularse de las llamadas nuevas tecnologías desde que en 1974 empezara a investigar

¹¹ Rubén López Cano, «La electrónica mató a la estrella de radio», *REA*, Barcelona, 2003.

con los medios computacionales que tenía a su alrededor. La totalidad de la producción de Lorenzo está estrechamente vinculada a la tecnología y, de hecho, no puede concebirse sin ella. Desde las instalaciones sonoras, hasta las más inocentes propuestas *preformativas*, pasando por su obra de fotografía o videocreación, el elemento tecnológico como parámetro técnico resulta irrenunciable. No obstante, el interés productivo del autor viene precisamente del *uso y aplicación* que le da a la tecnología y de la propia auto-violación de ésta como medio. Su labor como creador le conduce a intervenir en sus propios mecanismos tecnológicos que previamente ha combinado para sus obras. Lorenzo construye una complejísima red de reglas y técnicas con ayuda de procedimientos tecnológicos que posteriormente interviene, obteniendo como resultado una estética, una identidad que se advierte como finalidad y motor de creación, a su vez, de los propios mecanismos de producción.

A este respecto, los trabajos electroacústicos de Lorenzo son una de las claves del éxito de sus producciones. Tanto en *performance*, en instalaciones o acciones, la incursión del discurso electroacústico es continuo. El autor modela masas sonoras a partir de materiales acústicos que poseen una doble naturaleza. Por un lado, los elementos sonoros pueden ser el resultado de la compilación de grabaciones de su entorno (a menudo graba desde la ventana de su propio estudio) que modifica con la ayuda de los medios tecnológicos o los «libera» presentándolos en su condición original. Por el otro, trabaja a partir de materiales sonoros artificiales creados ex profeso para producciones concretas.

El interés reconocido del autor en cuanto al campo del uso tecnológico proviene precisamente de la concepción cíclica del medio. El destino de su obra no se dirige a la técnica ni a la estética, sino al proceso y a su experimentación. Su obra es la construcción (ideológica y tecnológica) de sus instrumentos para la producción de la misma. El énfasis de su propuesta radica en las herramientas que requiere para la construcción y puesta en marcha de su ideal.

[CLAVE INTERPRETATIVA 2]

LA OMNIPRESENCIA DEL *ENTORNO*

Las investigaciones relativas al análisis del espacio y del ambiente físico adquieren progresivamente unas connotaciones tan complejas que revelan y dan pie a la necesidad de relacionarse más estrechamente con la estructura urbana (aunque a veces se trate de estructuras de borde o degradadas), con las reali-

zaciones del hombre, sean articuladas o reducidas a meros arquetipos espaciales (Gianni Pettena, «Comprender y construir el espacio físico», Barcelona, 2003).

Si hay un elemento omnipresente que hilvana toda la producción de Lorenzo, desde los mismos planteamientos productivos hasta las intencionalidades *preformativas*, ése es el concepto de *entorno*. La compleja red de sistemas que edifica en sus obras, las relaciones presentes directa o indirectamente, los niveles de interpretación, incluso su propia figura como creador viene articulada por un conocimiento del medio como entorno percibido y vertebrado por el hombre, en tanto que creador, receptor, terrorista o ciudadano. Lorenzo abandera un creciente interés perpetuo por proyectar espacialmente su obra, trascender los límites físicos de la producción y activar en el proceso un complejo expandido.

Rosalind Krauss habla, en 1979¹², del «campo expandido» como punto de encuentro entre la arquitectura y el paisaje frente a sus opuestos que se habían desplegado con anterioridad. Ahora, estos nuevos vínculos entre el discurso artístico y su relación con el paisaje revela una multitud de variables catalogadas con el término de «complejo». Este concepto dará como resultado la identificación de una nueva actitud creativa en la que naturaleza y arquitectura busquen una sintética forma de expresión; nace así a fines de los 60¹³ lo que Luca Galofaro entiende como los *artscapes*:

Mediante los *Artscapes* es posible medir y explotar la combinación del *landscape* con el *no-landscape* en una tentativa de remarcar el emplazamiento no sólo formalmente, sino tal como habían hecho, Christo & Jean-Claude con su *Running Fence* [esto es, también fotográfica y políticamente]¹⁴.

Definitivamente, los intereses que empiezan a surgir para la constitución de herramientas que tengan como objeto marcar el territorio empujan a los creadores a investigar los sistemas de relaciones que se mantienen

¹² Rosalind Krauss, «La escultura en el campo expandido», En *October*, primavera 1979.

¹³ Algunos consideran determinante en el proceso de concepción de estos ideales espaciales la exposición que en 1968 organizó la Dwan Gallery de Nueva York, bajo el título de *Earth-works*. Estaban presentes 40 artistas con obras para exterior que revelaban el ya latente interés por el ecologismo en arte y las estrategias de conservación medioambientales.

¹⁴ Luca Galofaro, *El arte como aproximación al paisaje contemporáneo*, Barcelona, 2003, pág. 67.

con el espacio. Los paradigmas de territorialización, los descubrimientos de interacción natural (luz, tiempo, paisaje) se tornan estilemas de un continuo trabajo que paradójicamente y muy a pesar del evidente interés por re-descubrir las estrategias e interacciones (de cualquier tipo) se va alejando lentamente del hombre como figura. Así, la abstracción del ser humano se convierte en lugar común y moneda de cambio con la que se tiene intención de reflexionar, debatir y utilizar.

Es evidente que las fenomenologías paisajístico-arquitectónicas quedan vertebradas por «una imagen» del hombre con la que se identifican los llamados espacios internos y externos (ambiguos y paradójicos en el caso de Gordon Matta-Clark), las propuestas ecológicas de Robert Morris o los discursos cronológicos en el desierto americano de Nancy Holt. Sin embargo, aunque estas discusiones mantienen un destacado acento con el espacio en tanto que elemento a re-descubrir, sus relaciones con el hombre se tornan abstractas y meramente referenciales. El hombre es en los 70 el ser tornado en excusa interpretativa de una propuesta mucho más volcada a la discusión ambiental.

Paralelamente, las grandes expresiones espaciales en música tienen como protagonista en la década de los 60 al minimalismo norteamericano, articulado por estructuras abiertas en las que el hombre, de nuevo, es el medio; o los primeros intentos de paisajes sonoros de la mano de Murray Schäfer. Incluso, la manifestación musical más vinculada al academicismo y, con ello, a los tradicionales modelos de escucha docta (concierto), se ve sumamente inspirada por la moda espacial. K. Stockhausen lo refleja así:

En los últimos diez años ha tenido lugar un importante descubrimiento o re-descubrimiento. Se trata del quinto elemento característico de la música: el espacio¹⁵.

Por su lado, el discurso de Lorenzo y toda su producción se puede sintetizar en un único estadio de relación que vincula toda su obra: el del hombre con el medio, la re-emergencia del concepto de *entorno*.

Tras la reformulación espacio-conceptual de los 70 (que funcionaba doblemente para alejar la obra de la Institución Arte e inscribirla en el medio espacial) los relatos paisajistas empiezan a tomar conciencia del verdadero rol del hombre como vara de medida de un medio siempre concebido e interpretado por él. Estamos en 1990. Los lugares ya no son asumidos por

¹⁵ Cita extraída de la conferencia videograbada que, en torno a 1970, K. Stockhausen imparte en Alemania.

los tiempos de la naturaleza, sino por los tiempos del hombre. Casagrande y Rintala edifican en Finlandia lugares inscritos en el medio rural pero con el objeto de ser habitados, el arquitecto Florian Haydn se interesa por los espacios privados y funcionales; hogares y piscinas ocupan gran parte de su producción.

A pesar de que ya en los primeros intentos de los 70 por exteriorizar la obra de arte y re-evaluar la funcionalidad de la Institución, el fenómeno *hombre* estaba latente en estos relatos (la propia exposición *Earthworks* de la Dwan Gallery de Nueva York en 1968 reunía a todos sus artistas bajo la relación hombre-tierra), la magnitud del descubrimiento espacial conllevó implícitamente un abandono temporal por dirigirse conscientemente hacia lo humano; la preocupación por explotar el nuevo espacio exterior hizo olvidar a muchos que este medio no era sino el resultado perceptivo de una mente cognitiva, un proceso mental del hombre.

Es justo en este punto en el que se re-inicia la discusión ambiental de los 90 y en la que aparece Lorenzo inscrito orgánicamente como producto lógico de un afloramiento del acento paisajístico, ambiental y, por ende, ecológico.

[CLAVE INTERPRETATIVA 2/1]

ENTORNOS / TERRITORIOS: EL ESPACIO COMO PARATEXTO EN ARTE SONORO

La necesidad de recurrir a una perspectiva analítica que vincule la producción de Lorenzo con los estudios del espacio y del territorio viene impuesta por la emergencia orgánica del autor como diseñador de instalaciones sonoras y visuales, donde opera con parámetros directamente vinculados al espacio y al lugar. Por otro lado, Lorenzo asume como inspiraciones poéticas y condicionantes los paratextos políticos, sociales y culturales que le circundan y determinan su «entorno» creativo.

Las teorías del territorio, desarrolladas como se ha visto especialmente a partir de la década de los 70 (aunque el grueso de los estudios datan de 1980), están motivadas por la aparición de una nueva necesidad creativa que empuja a arquitectos, paisajistas e instaladores a intervenir el espacio, re-codificando el sentido de lugar y dotándolo en cada caso de un atractivo añadido que conlleva implícitamente una reflexión profunda y continua de la propia naturaleza identitaria tanto del espacio como de la obra, acción o *performance* que acontece en él.

Edward Soja, en 1989, nos invita a repensar el espacio y el paisaje alienados de toda concepción ambiental, asumiendo el medio como enti-

dad protagónica capaz de modificar las voluntades sociales e inscribirse no sólo a modo de paisaje pasivo, sino como agente determinante de criterios socio-culturales¹⁶. Desde esta perspectiva y una vez se ha emancipado el poder del entorno, la labor creativa del artista quedará vinculada y condicionada a ese territorio que ya no es asumido como *tabula rasa* en la que inscribir una propuesta determinada, sino que se activa a modo de agente dialogante igualmente creativo que, a través de un enriquecedor proceso de retroalimentación, logra territorializar el lugar. Así, un lugar concebido a partir de estas premisas estético-ideológicas «no es un objeto, no es una imagen, es un espacio, algo que no se ve ni se toca, ni se siente, es algo donde se está [...]». Es el modelo de una experiencia»¹⁷.

Pero cuando trabajamos esta temática desde una perspectiva metodológica en la que se inscriben aspectos psicológicos (y en especial los relativos a la teoría de la mente) es cuando deviene fundamentalmente subjetivo, interesante y efectivo. El entorno como medio constituido por la mente del creador resulta una perspectiva sumamente atractiva cuando el objeto de investigación tiene que ver con los procesos de configuración artística.

A este respecto, aunque más vinculados al campo de la sociología, Kevin Fitzpatrick y Mark LaGory¹⁸ investigan los niveles de relación del sujeto con el espacio circundante en la urbe metropolitana de la modernidad y la significación de los aspectos psicológicos respecto del espacio público. Micro y macro-entornos son las dos coordenadas que activan con el fin de definir categóricamente los espacios de las residencias y viviendas, y los complejos modelos de interacción social en las ciudades contemporáneas.

Desde esta perspectiva, a la que sería necesaria añadirle una visión post-estructuralista más efectiva en la que el sujeto emerja igualmente a modo de creador de esas coordenadas espaciales circundantes, el estudio de las instalaciones adquiere un vínculo indisoluble con las teorías del territorio.

Sin embargo, las distinciones entre territorio y entorno, si bien pudieran desdibujarse en un complejo analítico, se especifican claramente cuando entran en contacto con la actividad creativa del artista.

Por un lado, el *territorio* regula experiencias políticas, sociales, culturales y psicológicas del espacio, haciendo espacial hincapié en el interés

¹⁶ Edward Soja, *Postmodern Geographies*, UCLA, 1989.

¹⁷ Alessandro Baricco, «Piccole mesquite quotidiane», *Barnum 2*, Milán 1997, citado en Luca Galofaro, *op.cit.* pág. 61.

¹⁸ Fitzpatrick / LaGory. *Unhealthy Places*, Nueva York, 2000, citado en José Luis Esteban Penelas, *op. cit.*, págs. 111-116.

por marcar los límites, bordes y fronteras de un espacio y atándolo a su red de identidades.

El concepto de vinculación y apego a un determinado lugar está evolucionando vertiginosamente a la misma velocidad que la sociedad [y que los discursos artísticos], reproduciendo nuevas identidades en nuevas ubicaciones: el lugar ya no sería un centro, sino un límite¹⁹.

Por otro lado, el *entorno* se constituye a modo de paratexto ambiental concebido como medio para la actividad cognitiva del hombre en un complejo camino de ida y vuelta: el entorno es a la vez espacio creado y cúmulo de experiencias ambientales que determinan los condicionamientos del creador, del habitante.

Desde esta hipótesis, surge la necesidad del paratexto. La noción de contexto queda demasiado limitada en una producción en la que la propia obra elimina los límites de codificación, operando desde la de-construcción de las categorías para inscribirse orgánicamente en un «entorno» en el que tan sólo se define por la más o menos particular disposición de textos. Así, las relaciones paratextuales devienen democráticas, carentes de una necesidad jerárquica donde las confluencias y contactos recíprocos con el resto de los elementos son múltiples.

El siempre refrescante Luca Galofaro nos recuerda en su artículo «Re-definir el espacio del territorio»²⁰ el gran manifiesto filosófico común de Gilles Deleuze y Félix Guattari *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, en el cual se introducen los conceptos de *ritmo* y *medio* para definir la vasta noción de territorio²¹. Resulta altamente esclarecedor proponer esta alternativa en 1980, en la que sorprendentemente el hombre es el referente que hilvana las propuestas filosóficas de los autores. Según Deleuze y Guattari, la historia de los seres vivos (en especial los humanos) queda definida por su capacidad de trasladarse continuamente de un medio a otro, bien sea interior, exterior o intermedio. Cada uno de estos medios está codificado por un bloque espacio-tiempo en perpetua vibración. Por otro lado, el ritmo es asumible como el vínculo y el tipo de relación que mantienen los diversos medios y, a su vez, la coordinación espacio-tiempo de cada medio. Así, el territorio podría quedar definido como la interacción entre ritmo y medio

¹⁹ José Luis Esteban Penelas, *op. cit.*, pág. 112.

²⁰ Luca Galofaro, *art. cit.*, pág. 59.

²¹ Gilles Deleuze y F. Guattari, «1837- del Ritornelo», en *Mil mesetas. Capitalismo y Esquizofrenia*, París, 1980.

que el ser vivo mantiene con un espacio determinado. Pues no. Deleuze y Guattari van un paso más allá y le confieren a la noción de territorio un carácter extremadamente novedoso para 1980. Para los autores, el territorio «no es un medio, ni siquiera un medio suplementario, ni un ritmo o paso entre medios. De hecho, el territorio es un acto que afecta a los medios y a los ritmos, que los territorializa». De este modo, a Galofaro le interesa subrayar el acento que Deleuze y Guattari imponen a la definición de territorio como *acción de territorializar*. Éste es, sin lugar a dudas, un planteamiento que emerge como campo abonado cuando se le pretende introducir el elemento arte. Así, las perspectivas metodológicas contemporáneas deberán analizar el producto artístico como acción que dialoga e interactúa con el medio y el ritmo de un territorio. El arte sonoro opera en los mismos parámetros que define un territorio: ritmo y medio son las herramientas con las que actúa el creador para intervenir un espacio, operando en él, *territorializándolo*.

A este respecto, ¿por medio de qué procedimientos el instalador sonoro territorializa un espacio?, ¿cuál es el interés de proyectar acústicamente un diseño pre-concebido?, ¿cuál es el rol que ostentan los paisajes sonoros desde su codificación a principios de los 70? y, lo más importante, ¿en qué contexto emerge la propuesta de Lorenzo? Lo vemos seguidamente.

[CLAVE INTERPRETATIVA 2/2]

PAISAJES Y METABOLISMOS SONOROS

Salir de la inocencia, para decir las cosas sensiblemente más tocadas por el entorno, nos lleva a considerar los distintos pasos del individuo a la sociedad y de lo local a lo global. Si hablamos del paisaje social, la percepción se refiere a los intercambios humanos, a los que tejen todos estos intercambios y a sus retos, la economía, las costumbres, las creencias y las convenciones (Abdellah Karroum, *Idas y Vueltas*, Catálogo de la I Bienal de Canarias, 2007, pág. 319).

En 1973, Vancouver se torna la ciudad que oficializa lo que, desde algunos años antes, se había convertido en el punto de mira de un joven grupo de compositores y sonólogos. Raimond Murray Scäfer publica un extenso artículo bajo el título «La música del entorno», en el que describe ejemplos de diseños acústicos, procedimientos positivos y negativos junto con algunos extractos literarios. El ensayo, conjuntamente con los compendios *El nuevo paisaje sonoro* y *El libro del ruido*, se convertiría en la biblia de nueva área que se formará en la Universidad canadiense Simon Fraser

bajo la dirección de M. Schäfer y el patrocinio de la The Donner Canadian Foundation; nace así el Proyecto Mundial de Paisaje Sonoro (World Soundscape Project).

El rápido crecimiento que estaba sufriendo la costa oeste desde la década de los 60, conllevó implícitamente un acentuado aumento de los niveles de polución urbanos de una comunidad (BC) que había pasado toda su historia vinculada al modo de vida rural. De este modo, desde los mismos inicios de la constitución del WSP, la necesidad de crear un programa ecológico que penetrara transversalmente los contenidos y actividades del grupo fue fundamental. El ímpetu de Schäfer se contagió al equipo de trabajo original que contaba entre sus miembros con Bruce Davis, Peter Huse, Howard Broomfield o Barry Truax, destacado teórico además de diseñador acústico. Haciendo un extenso trabajo de campo al más puro estilo etnomusicológico, el WSP grabó numerosas ciudades canadienses preocupados por los altos niveles de contaminación ambiental y trascendió las fronteras continentales para investigar igualmente en Suecia, Alemania, Italia, Francia o Escocia. Más de 300 cintas, dos libros y dos manuales terminológicos y estéticos, además de la organización de talleres y conferencias, constituyeron la primera fase del WSP concluida en 1978 con la obra de Truax *Cuaderno para la ecología acústica*.

El estudio del paisaje sonoro, nacido como necesidad pragmática, respondía desde sus inicios a un detallado programa teórico que orgánicamente se inscribía de manera lógica en la manifestación artística de los 70, como hemos visto con anterioridad, y con la moda del re-descubrimiento del espacio. El WSP además de un rol de compilación, se encargaba de diseñar paisajes sonoros acústicamente de la mano de compositores y sonólogos, acentuando el eterno debate entre lo natural y lo artificial. El papel del hombre como creador e instalador de un espacio que queda re-definido por la penetración de un elemento exógeno a su propia naturaleza, no sólo revelaba la morfología física del objeto, sino que resignificaba el lugar e intensificaba el binomio naturaleza / artificio.

Refiriéndose a las propuestas escultórico-arquitectónicas de los 70 y en especial a la obra de Walter de María *The Lightning Field* en la que instala 400 postes de acero pulido en Nuevo México (EE.UU.) en 1977 para desvelar los efectos de cambio de luz y las tormentas eléctricas del campo, Luca Galofaro señala que «hacer visible lo invisible de la naturaleza por medio del arte constituye uno de los presupuestos de estas obras»²².

²² Luca Galofaro, art. cit., pág. 78.

M. Schäfer pretende hacer audible lo inaudible, despertar el interés por la polución acústica de las ciudades y encarnar un espíritu ecológico que venga planteado por el propio conocimiento del entorno acústico. Compromiso, reflexión, música y ecología son los componentes de un superlativo proyecto que sin duda alguna abrió las puertas a numerosos creadores, no sólo sonoros, sino igualmente visuales. Operar a partir de las premisas establecidas por el *wsp* constituirá el punto de partida de numerosos instaladores (entre los que se encuentra Lorenzo). En reiteradas ocasiones se olvida en la historia de las instalaciones sonoras el pujante despegue que supusieron las primeras obras acústicas del *wsp*, adjudicándole sus orígenes al ámbito escultórico, performativo o incluso al arquitectónico (Metzger, 2000).

La defensa del potencial de un entorno (acústico) supuso para el *wsp* el escenario idóneo para librar las arduas y universales batallas en favor de un discurso ambiental plagado de referentes históricos, pero que veía en la época (principios de los 70) el momento decisivo para iniciar este cúmulo de actividades.

Sin embargo, como suele ocurrir con la gran mayoría de las propuestas artístico-musicales de la postvanguardia, la trascendencia de sus obras se verá eclipsada por el destacado interés del programa teórico que las sustenta. Es ahí donde se establecerán los referentes básicos de los que beberán los instaladores de los 90. Es en el relato conceptual donde hallamos vías de contacto con la producción de Lorenzo. El *wsp* emergió con una evidente necesidad de ser funcional. El más que evidente vínculo histórico con la Bauhaus se desprendía desde las primeras conferencias que impartía Schäfer:

Actualmente se está necesitando una revolución equivalente [a la Bauhaus] entre los varios campos de los estudios sonoros. La revolución consistirá en la unificación de aquellas disciplinas que se ocupan de la ciencia del sonido y aquellas que se ocupan del arte del sonido. El resultado será el desarrollo de las interdisciplinas ecología acústica y diseño acústico²³.

El binomio ciencia / arte será una constante en el programa teórico del *wsp* como una clara evidencia de contemplar el sonido como un *todo*, analizable tanto desde una perspectiva científico-acústica como desde un plano artístico. Sin lugar a dudas, este carácter interdisciplinar alberga el éxito de los primeros años de sus actividades y la atención que recibió de espe-

²³ R. M. Schäfer, *The Tunning of the World*, Nueva York, 1977, pág. 205.

cialistas tan diversos como físicos, compositores, ecologistas o urbanistas. Pero ante todo, el paisaje sonoro, asumiendo su carga polifacética, devine funcional:

Más que permanecer marginados produciendo música culta inaccesible y abstracta destinada a audiencias exclusivas y reducidas, concebimos al compositor como un contribuyente valioso en el manejo de asuntos del paisaje sonoro. Los compositores podrían convertirse en los arquitectos sonoros diseñadores acústicos, socialmente conscientes, de nuestras ciudades, edificios y pueblos. Fue precisamente esta visión del artista / compositor como una persona de oficio, educado en todas las disciplinas del sonido y enteramente conectado con y útil para el mundo real, lo que me atrajo del wsp²⁴.

Las palabras de Hildegard Westerkamp, miembro de la segunda generación del wsp, resumen casi enteramente el carácter del proyecto de Schäfer. La labor irreprochable de los miembros del wsp confirió a sus trabajos una estela conceptual (objetivación del sonido, de-construcción de los procesos de composición, sinestesia ecológico-funcional) que se tornó en la propia salvaguarda de sus producciones. Pero si algo trascendió del proceder constructivo de las actividades del wsp, fue la metodología de trabajo utilizada en la que se incorporó un elemento primordial: la tecnología. Tanto en los trabajos previos de compilación del material acústico (grabaciones) como en los laboratorios donde se diseñaban los productos sonoros resultantes, la técnica tecnológica se convirtió en más que una herramienta de trabajo, la propia naturaleza del wsp quedaría ligada para siempre a la estética tecnológica que tanto gustaba a la postvanguardia de los 70. Estas metodologías que se activan casi de manera involuntaria en estas producciones sonoras constituirán el plan referencial e ideológico de la mayor parte de los trabajos de instalación (visual y sonora) que surgirán a posteriori. Pero la disposición tecnológica, la exteriorización sonora, las poéticas interdisciplinarias o el funcionalismo sinestésico no son caminos sin salida. Muy al contrario, se erigen a modo de premisas productivas que darán como resultado una profunda reformulación global de un aspecto que ya desde el propio seno del wsp se percibía como una de las claves necesarias de tan afamada «revolución»: los nuevos modelos de escucha.

²⁴ H. Westerkamp, «Bauhaus y estudios sobre el paisaje sonoro. Explorando conexiones y diferencias», Tokio, 1994, revisado en 2002.

El propio Barry Truax, al margen de su operativa actividad en el WSP, desarrolla uno de los discursos teóricos más destacados al respecto. Como analista y participante de los paisajes sonoros, Truax observa las limitaciones propias de la psicoacústica, la sociología, la musicología y la teoría semiótica para abordar estas nuevas manifestaciones sonoras y aboga por establecer nuevos modelos generales que se enfrenten al sonido desde una perspectiva interdisciplinar y comunicacional (palabras que sin lugar a duda nos recuerdan a los propios objetivos funcionales del WSP). En 1984, redacta uno de sus libros más difundidos, *Acoustic Communication*, que revisará en 2001 y donde expone las bases de la revolución analítica. Los diversos modelos que diseña, si bien algunos pudieran caer en ciertas complejidades técnicas, influyen poderosamente en campos tan diversos como la estructura de la comunicación social y cultural (Carey, 1998) o las teorías de la transmisión del mensaje (Leiss, 1991), tal y como nos lo señala David Paquette en *Describing the contemporary sound environment* (Vancouver, 2004).

El interés de los modelos de Truax viene dado por los elementos básicos que toma. En un claro intento por transgredir las limitaciones de los acercamientos tradicionales al sonido, Truax diseña procesos de comunicación en los que, y de manera equidistante, el sonido, el entorno y el receptor son protagonistas de una misma escena. Según Truax, el acento debe marcarse en el comportamiento del sonido y los sistemas de relación de estas tres unidades pero no como entidades aisladas, sino como un complejo interconectado (Truax, 2001, pág. 18).

La visión de Truax refleja una necesidad de adquirir nuevas herramientas analíticas y teóricas que estén acordes con las estéticas productivas de las obras de los 70, algo que ya analizábamos con las teorías del territorio de Fitzpatrick, LaGory, Soja, Deleuze o Galofaro.

Las metodologías operativas activadas por las actividades del WSP trascendieron espacial y cronológicamente sus propuestas. Guillermo Lorenzo bebe de la estela conceptual desprendida por los colegas de Murray Schäfer, proponiendo alternativas de territorialización sonora acordes con el contexto contemporáneo. Sin lugar a dudas, una de sus propuestas más destacadas al respecto son la serie de obras-acciones enmarcadas bajo el título de *metabolismos sonoros*.

La concepción ambiental y del entorno condiciona hasta las últimas consecuencias el proceder creativo de Lorenzo. Consciente de ello, el artista confecciona toda una red de dispositivos en la que su figura, la de creador, la dibuja a modo de catalizador de una realidad paratextual altamente

expresiva. Como veíamos, a lo largo de los 70 las plataformas artísticas se forjaban al margen de una referencia humanizada del individuo para enmarcarse en la infinitud (desértico-) espacial. La perspectiva actualizada de Lorenzo exhorta al creador a retomar las riendas de una voluntad poética en la que ese espacio quede inexorablemente ligado al latir del hombre. A partir de estas premisas productivas, el Universo Lorenzo potencia lugares de encuentro por una parte altamente simbolizados desde la visión subjetiva y, por la otra, abiertos a interpretaciones múltiples, intransferibles y decodificadas. Sus *metabolismos sonoros* se erigen a modo de marcos espaciales de un cuadro abandonado en el que el creador, al igual que el intérprete, se torna en el catalizador de un fenómeno artístico-vital. A este respecto, Lorenzo diseña modelos particulares de intervención espacial, desde jardines sonoros (2003) para hogares privados, hasta cielos musicados (*Panza de Burro*, 2004) o islas acústicas (*Isla Gran Canaria*, 2005).

En 2004, Lorenzo se propone un proyecto que define paradigmáticamente su trayectoria como creador: *Panza de Burro*. Asumiendo la necesidad de abordar el estudio y la reflexión espacial desde las estéticas anteriormente citadas, el artista grancanario modela un proyecto de un alto interés tecnológico, estético y ecológico. La panza de burro, un fenómeno atmosférico propio del archipiélago canario en la temporada de verano, se caracteriza por la densidad de las nubes situadas cerca del territorio insular que ayudan a mitigar las altas temperaturas del subtropical estival. Partiendo de un acontecer ambiental, Lorenzo diseña receptores y emisores acústicos que incorpora a globos aerostáticos meteorológicos distribuidos en el cielo de la ciudad de Las Palmas de Gran Canaria, capacitados para leer los movimientos urbanos de la capital y transformarlos en fenómenos sonoros que a su vez se proyectan de nuevo en la urbe. La ciudad resignificada acústicamente es una constante de Lorenzo que desprende su máximo interés y potencial cuando se analiza desde cerca. Uno de los aspectos más relevantes de las múltiples iniciativas del artista es que sus obras, a diferencia de las propuestas de autores como Llorenç Barber, se diseñan única y exclusivamente para cubrir su ámbito espacial más cercano, próximo y conocido, su ámbito vital. Lorenzo, consciente de las nuevas infraestructuras que facilitan la comunicación y la interacción de la información (recordemos que la totalidad de sus obras posee su doble, a modo de *netart*, en diversos dominios que activa en la red), trabaja desde lo local. Gran Canaria, y especialmente Vegueta, se codifican como espacios metabolizables por el autor cuya intervención vendrá a repercutir de manera directa (y determinante) el *modus vivendi* de los vecinos, de sus vecinos.

Como la mayoría de los trabajos fonoetológicos²⁵, estas iniciativas sonoras poseen su más elevado interés en los nuevos modelos de escucha que ellas acarrearán. La deconstrucción del oído de concierto es ya un referente demasiado lejano para producciones de este calibre. Las obras se conciben como modelo de interacción perceptual y reflexiva en el potencial auditorio (en innumerables ocasiones, ni siquiera es consciente de que lo es) que se distribuye aleatoriamente por el espacio urbano, recorriendo calles, plazoletas y avenidas con el fin de diseñar ellos mismos la más oportuna vía de audición.

Panza de Burro estudia de este modo el espacio que ocupa, simbolizándolo y territorializándolo, asumiendo al mismo tiempo un destacado carácter ecológico, perseguido por el propio Lorenzo, al redirigir las miradas y los oídos de los ciudadanos al espacio urbano automatizado que los circunda, y exhortándolos con ello a una visión más reflexiva y comprometida con su entorno más cercano.

Como se observa, estos «entornos» investigan y tratan sobre el habitar las nuevas relaciones con el espacio y sus individuos, entre lo público y lo privado, lo colectivo y lo personal. Pero, ¿qué ocurre cuando estos ámbitos se desvanecen en un constante fluir residual?, ¿cuál es la posibilidad que se le entrega al creador para trabajar a partir de un espacio no *lugarizado*?, ¿qué sucede cuando los paratextos dejan de ser identificables o referentes de disciplinas tradicionales? Las respuestas las tenemos en el análisis de estas mismas obras, desgranando los mecanismos operativos del creador y el intérprete en la ciudad sobremoderna.

[CLAVE INTERPRETATIVA 2/3]

LUGAR / NO LUGAR / SUPERLUGAR

Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias, las luchas de clase. [...] multiplicidades, líneas, estratos y segmentaridades, líneas de fuga e intensidades, agenciamientos maquínicos y sus diferentes tipos, los cuerpos sin órganos y su construcción, su selección, el plan de consistencia. [...] escribir no tiene nada que ver con significar, sino con deslindar, cartografiar, incluso futuros parajes (Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil mesetas*, 1997 págs. 10-13).

²⁵ López Cano (1997) señala que la «fonoetología» es el estudio de los comportamientos sonoros en los espacios abiertos.

Una de las categorías que el metarrelato postmoderno ha activado con más acierto es el que en 1992 el antropólogo Marc Augé bautizó como *no lugar*. Frente a la tradicional concepción del espacio identificado como lugar codificado, Augé examina los vacíos intersticiales desprovistos de significado intrínseco, legado histórico, trascendencia religiosa o función social, política y económica particular y determinada. Por definición, si los edificios han sido objeto de estudio para la historia de la arquitectura, igualmente debe serlo el espacio que los separa. Paradigmáticamente, los no lugares emergen a modo de espacios de tránsito, fragmentos residuales de un discurso olvidado, capítulos aislados de una narración abierta. La sala de espera de un aeropuerto, un hotel o las avenidas de las ciudades de la sobremodernidad responden a esta categoría.

El no lugar comienza con el desarraigo; los paisanos de la Europa del siglo XIX, arrancados de la tierra y recentrados, los inmigrantes o los refugiados pasan por la experiencia del no lugar²⁶.

En el preciso instante en el que el creador postmoderno está alerta de la situación paratextual, los discursos artísticos se nutren de este *reset* espacial que la literatura contemporánea ha sabido explotar. El propio Augé señala que la identificación del no lugar coincide con la soledad y globalidad virtual que baña el escenario sobremoderno. El espacio del no lugar tiene que ver con la era del no yo²⁷. Efectivamente, trasladando el discurso antropológico a la esfera artística, el desvanecimiento de la figura del creador ha definido la actitud artística contemporánea, un no lugar es campo abonado para un artista desarticulado. El propio Barber, explotando la variedad de lecturas de un espacio abierto no identificado, o José Iges, interviniendo lugares para resignificarlos arquitectónicamente, devienen paradigmas de esta situación en la que el artista se distancia hasta la saciedad del producto resultante, múltiple y variado. Paralelamente, Lorenzo ofrece una lectura más personal, interviene no lugares, re-lugarizándolos, metaboliza espacios cargándolos de simbología propia. Se acerca de manera más directa a la propuesta de *superlugar* de Esteban Penelas.

Frente al espacio inerte definido por Augé en el que la *tabula rasa* decodificaba todo valor histórico del lugar, emergiendo así el no lugar, Penelas activa una categoría que en ningún caso suplanta a la de Augé

²⁶ Marc Augé, «Sobremodernidad y no lugares», *Astrágalo*, nº4 (mayo 1996), pág. 34. En Esteban Penelas, *op.cit.* pág. 32

²⁷ Augé, *op. cit.*

sino que, muy al contrario, la complementa. Partiendo del vacío móvil del antropólogo francés, el urbanista catalán (Penelas) propone que todo no lugar emerge, por definición, como campo fértil de un infinito potencial de microrrelatos posibles. El interés queda asignado no ya al espacio desvertebrado del no lugar sino al optimismo posterior del superlugar que surge tras el Apocalipsis.

Los *superlugares* [son] Máquinas Poéticas y Metafóricas para enfrentarse a la reflexión en torno a estos espacios que se han venido a llamar vacíos residuales, intersticiales, vacíos sin significar o vacíos sin función de la nebulosa magmática que conforma nuestras ciudades actuales²⁸.

La herramienta analítica que propone Penelas resulta sumamente atractiva cuando se aplica al discurso creativo de Lorenzo. El artista grancanario propone un continuo juego reflexivo de miradas y escuchas en el que el interés proviene de la multiplicidad metafórica y de significación que el intérprete-ciudadano es capaz de aprehender. Así, tal y como indirectamente había señalado Augé, al proponer la alternativa al no lugar, el yo deviene funcional, necesario para echar a andar esta máquina poética de Penelas en la que el artista se limita a disponer un tipo de relato y lectura sobre un lugar simbólicamente abandonado, con el objeto de recrearlo, confiéndole un valor añadido del que anteriormente carecía. Una vez se reactiva la figura del yo las potenciales actitudes de intervención en el lugar se multiplican *ad infinitum*. Compromiso poético, reflexión estética, valores morales, sendas espirituales, crítica política, necesidad ecológica. Bienvenidos al superlugar, bienvenidos a la era humanizada.

[CLAVE INTERPRETATIVA 2/4]

LO HUMANO EN LO ESPACIAL: REVISITAR EL YO (COGNOSCENTE)

El mundo es mi representación es, como los axiomas de Euclides, una proposición que cada cual tiene que reconocer como verdadera en cuanto la entiende; aunque no es de tal clase que cualquiera la entiende en cuanto la oye. [...] solo tras haberse aventurado durante miles de años en una filosofía meramente *objetiva* el hombre descubrió que, entre las muchas cosas que hacen al mundo tan enigmático y complicado, la primera y más próxima es ésta: que, por muy inmenso y sólido que pueda ser, su existencia pende de un único hilo: y ese hilo

²⁸ Esteban Penelas, *op. cit.*, pág. 11.

es la conciencia de cada uno, en la que se asienta (Arthur Schopenhauer, 1819, *El mundo como voluntad y representación*, vol. 2).

Como hemos señalado anteriormente, la noción de entorno con la que juega Lorenzo queda vertebrada por una inherente figura del yo que participa, critica, expone y construye el espacio circundante.

Tras la revolución cartesiana en la que el yo se convierte en eje central de la actividad artístico-filosófica a modo de ente autolegitimador de un relato modernista que responde continuamente a particulares modelos narrativos, Arthur C. Danto²⁹ nos invita a pensar el yo postmoderno como desintegración de la figura creativa, en la que se cuestiona sucesivamente los mecanismos de producción de un discurso en ningún caso legitimado por ningún modelo narrativo; muy al contrario, el no yo reflexiona acerca de los modelos y las narraciones.

El psicoanalista francés Jacques Lacan nos confronta a un yo a modo de construcción imaginaria, como entidad creada desde la ficción para enfrentarnos a esa realidad ambiental desconcertante, el mundo.

[...] Pero el punto importante es que esta forma sitúa la instancia del yo, aún desde antes de su determinación social, en una línea de ficción, irreductible para siempre para el individuo solo³⁰.

Las propuestas de Morton Feldman, LaMonte Young, Llorenç Barber o José Iges, por citar sólo a algunos, responden claramente a este esquema productivo que no es sino la manifestación de una necesaria distancia creativa que asume el artista en la postmodernidad. El yo deconstruido no le interesa a Guillermo Lorenzo. El autor grancanario revisita la figura del yo desde el microrrelato, exponiendo (nunca imponiendo) una visión subjetiva, concreta y particular de una situación paratextual que cognitiva y técnicamente él ha elaborado.

La figura del yo es para Lorenzo, *in extremis*, una figura humana. Partiendo de esta hipótesis, el espacio que le interesa al creador no es un espacio intervenido, sino un espacio habitado. Configura el no lugar en superlugar, el no yo en hombre, y el entorno en realidad paratextual vital.

²⁹ Arthur C. Danto, *op. cit.*, pág. 30.

³⁰ Jacques Lacan, «El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica». Comunicación del XVI Congreso Internacional de Psicoanálisis, Zurich, 1949. En *Escritos I*, París, 1966, pág. 86.

Mis obras soy yo. Soy un ente metabólico, utilizo todo lo que experimento a mi alrededor y lo hago obra³¹.

Lorenzo emerge a modo de yo crítico, comprometido y con voluntad de optimizar el entorno vital que le rodea, el más cercano.

Desde esta nueva complejidad articulada a través de los ojos de un ser concreto, surge una variedad ilimitada de potenciales interpretaciones, acciones y relatos para con la realidad paratextual. Así nacen actitudes de arte en las que la sociedad es el objeto de investigación del autor, pero también el protagonista que interpreta sus acciones. El sentido de comunidad en Lorenzo se amplía hasta desdibujar el yo en un nosotros colectivo. Este planteamiento que recuerda poderosamente la estética *hippie* de los 60 es advertido como motor de construcción del arte político conceptual (no abordado en el presente artículo) o las *performances* e instalaciones en las que *todos* tienen algo que contar.

³¹ Guillermo Lorenzo, Las Palmas de Gran Canaria, abril 2007.

Claudio Ammirato: un músico italiano en Canarias

JESÚS ARIAS VILLANUEVA

Resumen. El músico y físico italiano Claudio Ammirato se estableció definitivamente en las Islas Canarias en 1952. Allí desarrolló una intensa actividad musical como compositor, pianista y director de orquesta, compaginándola con la pintura y la poesía en estrecha colaboración con su esposa, Mary Collins. Entre sus obras destacan: el *Concierto de los colores*, el *Concierto de los aromas*, la *Suite Londres*, la *Suite Canaria*, la ópera *Paraíso perdido* y la cantata *El Poema Excelso*. En su expresiva música emplea la tonalidad ampliada sin descartar recursos extramusicales como los efectos lumínicos.

Palabras clave: Claudio Ammirato. Música canaria (s. xx). Patrimonio musical. Tonalidad ampliada.

Abstract. Claudio Ammirato, italian musician and physicist, settled definitely in the Canary Isles in 1952. There he started an intense musical activity as a composer, pianist and conductor while painting portraits and writing poetry near his wife, Mary Collins. Among his works we can point up: *Concert of the colours*, the *Scents Concerto*, *Suite London*, *Suite Canaria*, *Paradise Lost* (opera) and *L'Excelso Poema* (cantata). He uses in his expressive music a broad tonality and extra musical means like lighting effects.

Keywords: Claudio Ammirato. Music of the Canary Isles (20th century). Musical heritage. Wide tonality.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo se enmarca dentro del programa de recuperación del patrimonio musical español y, más concretamente, del patrimonio musical canario desarrollado por el Departamento de Historia del Arte de la Universidad de La Laguna.

La recuperación y conocimiento de los autores y su obra es de vital importancia para poder establecer las relaciones que existían entre los compositores y las diferentes escuelas musicales entre sí y su imbricación con el resto de las corrientes artísticas y sociales, así como su contextualización en el panorama social, económico y político del que toda obra artística es

deudora. Por otro lado, toda obra del pasado es base imprescindible para la creación presente y futura. De este modo, cualquier laguna en el conocimiento de nuestro patrimonio supone una pérdida, cuyo alcance sólo podrá ser desvelado con el correspondiente estudio musicológico.

Dentro de ese espíritu se enmarca este trabajo y, por otro lado, hemos querido investigar las posibles innovaciones que, bien procedentes de su país natal o de otros lugares de Europa, hubiere introducido en Canarias dada su condición claramente cosmopolita y sus múltiples contactos con los compositores canarios además de su influencia en la vida cultural de Tenerife. Finalmente, nos hemos aproximado al valor de la figura de Ammirato para la Música canaria.

Hasta este momento su obra no había sido estudiada y sólo constaba una mención del autor en *La Creación musical en Canarias en el siglo xx*¹, una nota biográfica de la Dra. Rosario Álvarez² y un acercamiento al autor y a su Suite Canaria en una ponencia del *I Congreso de música: Canarias en la Música* del Dr. Pompeyo Pérez³. A través del análisis de los distintos documentos —partituras, cartas, programas de concierto, notas de prensa, críticas, etc.— hemos creado un catálogo lo más completo posible de la obra del compositor, trazado su perfil biográfico y lo hemos contextualizado en su época para analizar las posibles aportaciones al mundo cultural canario y a la música en particular.

La obra de Ammirato está depositada por sus herederos, representados por D^a. Nieves Ledesma Feria, en el Centro de Documentación Musical del Instituto de Estudios Canarios de La Laguna. De este archivo se ha extraído la información que ha permitido realizar el presente estudio. El fondo está compuesto por 155 partituras diferentes que van desde las versiones completamente acabadas y corregidas por el propio compositor hasta los meros borradores y esbozos de ideas musicales o literarias. A cada una de las diferentes partituras le hemos dado una signatura teniendo en cuenta la unidad de la obra. Es decir, aquellas versiones que son sustancialmente diferentes ya sea por el idioma, en el caso de las obras vocales, o por la música tienen una signatura diferente. Muchas signaturas se corresponden con obras de las cuales sólo se conserva un esbozo o una versión que no

¹ Lothar Siemens Hernández, *La creación musical en Canarias en el siglo xx*, Las Palmas, Edirca, 1983.

² Rosario Álvarez Martínez, «Ammirato Muso, Claudio», en *Diccionario de la Música Española e Iberoamericana*, Tomo I, Madrid, S.G.A.E., 2000.

³ Pompeyo Pérez Díaz, «La imagen de Canarias en algunos compositores foráneos», en *Actas del I Congreso de música: Canarias en la Música*, La Laguna, Ateneo de La Laguna, 2003.

se puede considerar definitivamente acabada y corregida por el autor. Los títulos originales de las obras de Ammirato están indistintamente en inglés, italiano, francés o español; incluso hay versiones de la misma obra, especialmente las vocales, en más de un idioma. En este estudio los enunciaremos en español siempre que en la traducción no se pierda una parte significativa de la intención del autor. Tampoco se traducirán los nombres propios por razones obvias.

También hemos tenido acceso a otros materiales que han permitido conocer aspectos biográficos del autor así como de su pensamiento musical y artístico; tenemos diferentes notas de prensa, entrevistas, fotografías, cartas, programas de concierto que ayudan a perfilar el tiempo y las circunstancias que rodearon al artista en su trabajo creador. Todo el material con el que se ha trabajado, excepto las partituras que han sido archivadas, ha sido digitalizado.

BIOGRAFÍA

Este compositor, nacido en Génova (Italia) el 4 de junio de 1900 y afinado en Canarias a partir de 1952, fue cónsul de Italia en Las Palmas de Gran Canaria y ocupó diversos cargos en el consulado italiano en Santa Cruz de Tenerife donde murió el 14 de agosto de 1980. Fue un personaje polifacético que exploró diversos campos musicales (era pianista, compositor y director de orquesta), además de poseer el título de doctor en física y hacer incursiones en trabajos relacionados con la ingeniería, la poesía y la pintura.

Ammirato, que era marqués, *commendatore* y descendiente de una noble familia italiana con antecedentes genealógicos que se remontan al siglo xiv, simultaneó los estudios de física en la Universidad de Génova, en la que obtuvo el grado de *Dottore in Fisica* el 3 de agosto de 1927, con los de música en su ciudad natal bajo la dirección de los profesores Uziel y Cattanei. Siguió sus estudios musicales con el compositor y musicólogo italiano Luigi Colacicchi y más tarde se trasladó a París, donde estudió orquestación con el célebre director de orquesta belga Léon Barzin. Ya desde los cinco años, según declaraciones del propio autor⁴, componía música, aunque se sentía constreñido en su labor por las indicaciones escolásticas de su primera profesora. Esta manera de exponer sus inicios como músico es un fiel exponente de su personalidad artística marcada por la incesante

⁴ *Diario de Las Palmas*, 22 de septiembre de 1962.

búsqueda de la creación en el terreno musical y literario, huyendo de la formación estrictamente académica, lo que le distanció, en cierto modo, de las corrientes musicales imperantes en su época.

Su primer viaje a las Islas Canarias lo realizó en marzo de 1946 en uno de los primeros vuelos que unieron la capital de España con Tenerife. Desde Tenerife se desplazó a La Palma donde fundó la empresa *Riegos y Fuerzas* relacionada con su formación científica y en la que puso a prueba su iniciativa empresarial. Una vez afincado definitivamente en Canarias compone la mayor parte de sus obras al tiempo que participa activamente en la vida musical y artística de las islas como pianista y director de orquesta.

Su vida transcurrió en las islas entre sus negocios y su música dentro de los círculos de la alta sociedad isleña. Su presentación musical ante el público de las islas fue en el año 1960 con motivo del estreno de varias obras suyas a cargo de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas, aunque ya tenemos noticias de su presencia en las islas a través de un programa de una exposición de obras pictóricas suyas en el Casino de Tenerife en febrero de 1959. Ese mismo año, el 28 de enero, estrenó *Escala en el Puerto de la Luz* (de la *Suite Canaria*) en el teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria con el recordado maestro Gabriel Rodó dirigiendo la Orquesta de la Sociedad Filarmónica de Las Palmas. El 26 de febrero de 1960 estrenó en el Teatro Guimerá de Santa Cruz de Tenerife, bajo la batuta del maestro Santiago Sabina, el segundo tiempo y el tercer tiempo de la *Suite Canaria: Atardecer en Las Mercedes y Amanecer en Las Cañadas* (esta última aparece en el programa de mano como *Amanecer en el Teide*. Seguramente ello se debe a que todavía no estaba decidido el título de la siguiente parte que más tarde sería *Ascensión al Teide*. Se intuye que el cambio de título intenta evitar la reiteración).

Escribió la música y los libretos de varias óperas, música sinfónica y de cámara para diferentes formaciones. Así mismo, compuso alrededor de cien canciones para voz y piano, alguna obra para piano solo y un *scherzo* para violonchelo.

Sus obras fueron estrenadas e interpretadas en diversas ocasiones en las capitales canarias, en Londres y en Italia. Creemos, según se desprende del contenido y del tono de algunas de las cartas que han llegado hasta nosotros, que ello fue posible gracias a la intervención de algunos amigos con influencia en los ámbitos musicales de esos lugares. Ellos se encargaban de difundir sus partituras en los círculos musicales de Milán, Londres o París con el objetivo de conseguir un estreno en aquellos países. Parece que esas intermediaciones no fueron demasiado fructuosas ya que sólo tenemos no-

ticia del estreno de la versión para piano y voces de la ópera *Paradise Lost* (Wigmore Hall. Londres, 1970) y del estreno del *Concierto para flauta, piano, trombón y timbal* (R.A.I. 1962).

De entre las obras estrenadas en las islas hay que destacar la *Suite Canaria* con seis movimientos inspirados en paisajes o hechos canarios expresados a través de una brillante orquestación de estilo impresionista: *Escala en el Puerto de la Luz*, *Anochece en Las Mercedes*, *Amanecer en Las Cañadas*, *Subida al Teide*, *Las Vigenas Harimaguadas* y *Baile en el Casino: año 1880*. En la misma línea se encuentra la *Suite Londres*. Es un fresco del ritmo de vida de la capital en distintos momentos del día: *Mañana en Hyde Park*, *Mediodía en la City*, *Anochece sobre el Támensis* y *Picadilly a las 10:30 de la noche*.

Los últimos años de su vida los dedicó a la composición de canciones de carácter ligero con fines más económicos que artísticos. Las partituras que han llegado hasta nosotros son meros esquemas armónico-rítmicos apenas desarrollados para piano y voz. Sólo tenemos la partitura publicada de dos de ellas: *¿Qué le pasa a la luna?* y *Una casita y Tú*.

COMPOSICIONES DE CLAUDIO AMMIRATO

Obras escénicas

Conservamos un total de 5 óperas cortas de Claudio Ammirato cuyos títulos son:

Un melón fuera de temporada, ópera de cámara en un acto con un pequeño preludio, escrita para una pequeña formación instrumental y cuatro voces —soprano, mezzo, alto y tenor— y con carácter de ópera bufa. Destacan los diálogos chispeantes aunque demasiado previsibles acompañados de una música efectista.

La taberna de las fórmulas mágicas, ópera en un acto para siete cantantes —dos sopranos, dos tenores, dos barítonos y un bajo— acompañados por una orquesta sinfónica. La temática de esta ópera está entre la fábula impregnada de misterio y la comedia.

The window, ópera en un acto para dos voces —soprano y tenor— y un coro mixto acompañados por una orquesta sinfónica.

Paraíso perdido, ópera en un acto con cinco cuadros para pequeña orquesta y las voces de una soprano, un barítono, una mezzosoprano y una voz infantil de mezzosoprano. De esta obra hay una segunda versión con

la instrumentación más reducida: una flauta, un fagot, una trompeta, un violín y un contrabajo. Fue estrenada por el Pisa Opera Group en el Wigmore Hall de Londres el 6 de diciembre de 1970, en su versión reducida para piano a cuatro manos y voces con el subtítulo de *Una comedia de los tiempos modernos*, dentro de una velada que incluía otra ópera corta (*Joven en Pompeya* de Franchetti y Giordano) y era anunciada en los carteles y programas de mano como *una velada de melodía y regocijo*.

El primer amor, ópera-ballet en tres actos para soprano, barítono, mezzosoprano y voz infantil de mezzosoprano.

Música sinfónica

Suite Canaria, obra en seis movimientos basados, a modo de cuadros sinfónicos, en las experiencias vividas por el autor en Tenerife y Gran Canaria. Sus tiempos se titulan: *Escala en el Puerto de la Luz*, *Atardecer en Las Mercedes*, *Amanecer en Las Cañadas*, *Subida al Teide*, *Las Vírgenes Harimaguadas* y *Baile en el Casino: año 1880*. Esta obra, también firmada por su esposa Mary Collins, no está inspirada en el folclore canario sino en las emociones suscitadas por los paisajes y vivencias del autor en las islas según declaró él mismo en una entrevista⁵. *Escala en el Puerto de la Luz* (estrenada en Las Palmas en 1959) describe la atmósfera dulcemente patética que se respira en un puerto, lugar de las despedidas, con una melodía melancólica aderezada con los ruidos propios de un muelle: cadenas, golpes, timbres, las sirenas de los barcos —a cargo de la tubas y los contrabajos— y el agua, líquido elemento representado por los rápidos arpeggios de los arcos. *Atardecer en Las Mercedes* sigue en la línea de la música descriptiva: los mirlos dominan el atardecer y el bosque se prepara para la misteriosa noche con sus ruidos que, en la oscuridad, no se sabe de dónde proceden: ¿una ráfaga de viento que mece las hojas?, ¿la rápida fuga de un pequeño animal?, ¿una rama que cae?... Un prolongado disminuyendo nos transporta, al final, hasta un pianísimo: ha caído la noche. Y, tras la larga noche, llega el *Amanecer en Las cañadas*. Los instrumentos de cuerda describen el amanecer con los tenues silbidos de sus armónicos; ya se va la noche empujada por la claridad de la aurora; es el momento del milagro del sol y la música se hace solemne ante el astro rey creciendo

⁵ El Día, 6 de diciembre de 1968.

desde la melodía única de la viola hasta un tutti orquestal apoteósico en fortissimo que llega a su culminación con el redoble de las campanas.

Historia de amor, poema sinfónico en un movimiento.

Sinfonía de los aromas, sinfonía en cuatro movimientos titulados: *Noche entre naranjos en flor*, *En la taberna London tras la cena*, *Abriendo el viejo piano* y *Algas marinas entre las rocas*. La formación orquestal requerida en esta sinfonía es muy amplia y destaca el uso del heckelphone, instrumento de caña doble de la familia del oboe y con un sonido más grave y penetrante, inventado por Wilhelm Heckel en 1904; este instrumento viene a completar el registro existente entre el corno inglés y el fagot.

Londres, suite orquestal para orquesta sinfónica estrenada en 1962 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria. Es un fresco sinfónico que nos da un paseo por diferentes lugares de la capital inglesa en distintos momentos del día a través de los distintos movimientos de la obra: *Mañana en Hyde Park*, *Mediodía en la City*, *Anocheecer sobre el Támesis* y *Picadilly a las 10,30 de la noche*.

Música vocal-instrumental

El Poema Excelso, pequeña cantata que consta de cuatro tiempos —*Natividad*, *Vida*, *Gólgota* y *Resurrección*— para ser interpretados por una soprano, una contralto, un tenor y un bajo acompañados por una orquesta sinfónica.

Música de Cámara

El *Concierto de los colores* para piano y violín consta de cuatro tiempos: *Verde*, *Rojo*, *Azul* y *Blanco-Dorado*. Es una obra que debe acompañarse de efectos lumínicos que, emulando las tentativas de Scriabin, refuercen el carácter de las indicaciones de tempo sustituidas por colores. Fue estrenada en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife el 21 de diciembre de 1964 por Óscar Hernández López al violín y el propio autor al piano.

El *Concierto de los aromas* es una versión reducida para un pequeño grupo de cámara —piano a cuatro manos, violín, trompa y flauta— de la *Sinfonía de los aromas*. De esta misma música hay una versión incompleta para piano a cuatro manos y violín.

Sonata para violín y piano, sonata en un solo movimiento compuesta en 1967.

Sonatina para nueve arcos y tres instrumentos en un movimiento para tres violines, tres violas, dos violonchelos, un contrabajo, una flauta, un oboe y un clarinete.

Septimino para tres violines e instrumentos. Los instrumentos aludidos en el título de esta sonatina breve son un clarinete en la, una trompa en fa y un trombón tenor.

Sonata tercera para violín, violonchelo, flauta, fagot, trompa y trombón. De esta obra sólo conservamos un borrador inconcluso.

Quinteto para flauta, clarinete en la, fagot, violín y violonchelo. Obra muy breve en un solo movimiento.

Trío para arpa, flauta y violín en un movimiento del que se conserva una partitura original de Ammirato.

Gran trío. Obra en un solo movimiento: *allegro molto*, para violín, clarinete y piano, de la que se conserva una copia inconclusa.

Octeto con percusión. Es un concierto para flauta acompañada de un piano, dos clarinetes, trompa, violonchelo, contrabajo, timbal, platillo y triángulo. Una formación singular, cuya partitura está incompleta y que fue estrenada por la R.A.I. en 1962.

Pequeño cuarteto (subtitulado: para viola, flauta, fagot y piano) en un movimiento: *Andante moderato molto*.

Serenatella para flauta, violín y dos violonchelos. Obra inconclusa con un solo movimiento.

Concertino para maderas y piano. Obra en un movimiento para sexteto formado por una flauta, un oboe, dos clarinetes un fagot y un piano, estrenada en el Real Club Náutico de Las Palmas de Gran Canaria el 26 de abril de 1960.

Tercer cuarteto. Obra en tres tiempos (*Andante – Allegro – Allegro moderato*) compuesta en 1964 y dedicada a su esposa: Mary, mi única razón para vivir.

Tríptico sentimental. Dúo para violín y violonchelo en tres movimientos: *I reencuentro*, *II Narración* y *III Recuerdo*. Fue compuesto en 1969.

Reducciones para piano

Historia de amor, sacada del poema sinfónico con el mismo título y subtitulada *Pezzo ritmo-sinfónico per orchestra*.

Paraiso perdido, reducción para piano a cuatro manos de la ópera homónima.

Obras para instrumento solista

Sonata para piano. Sonata inconclusa de junio de 1965.

Sonatina número uno para piano. Obra muy breve en tres movimientos:

Andante – Lento – Allegro / Andante / Allegro / Presto.

Sonatina número dos para piano. Obra muy breve en un movimiento: *Andante*.

Scherzo para violonchelo. Obra en un movimiento: *Allegro*.

Canciones

Hay un total de ciento cinco canciones de las cuales sólo una tiene acompañamiento de una pequeña orquesta. Del resto sólo se conservan las versiones con acompañamiento de piano. Hay que hacer notar que los acompañamientos pianísticos están muy poco elaborados por lo que deducimos que lo que Ammirato ofrece al pianista que acompaña al cantante es un mero soporte armónico rítmico al que se debe añadir, improvisando, el resto del tejido musical. Muchas de las canciones han llegado hasta nosotros en las copias simplificadas que se preparaban para su consignación en la Sociedad General de Autores de España, por lo que el análisis de las mismas se basaría más en conjeturas que en datos musicales fehacientes.

Algunas canciones, todas ellas en inglés, están acompañadas por voces (en la partitura indicado con la palabra *chorus*) que realizan pequeñas intervenciones en forma de ecos o coloreando tímbricamente el acompañamiento del piano al estilo de la música ligera de finales de los años cincuenta y de la década posterior. Las letras de las canciones tratan de temas básicamente insustanciales; algunas con toques ingenuamente humorísticos y siempre huyen de caer en temas trascendentales siguiendo la moda de aquellos años y haciéndose eco de su propia existencia acomodada.

EL ESTILO DE CLAUDIO AMMIRATO A TRAVÉS DE SU OBRA: EL CONCIERTO DE LOS COLORES, LA SUITE LONDRES Y EL CONCIERTO DE LOS AROMAS

Como muy bien describe Rosario Álvarez en la nota biográfica de Ammirato, la personal música de Ammirato sorprende principalmente por su armonía puesta al servicio de los efectos expresivos. Si bien no rompe con la tonalidad, sí hace un uso muy libre y particular de ella con enlaces acórdicos excepcionales encadenados, continuas modulaciones y giros melódicos en torno a un centro de gravedad tonal no plenamente definido o, mejor dicho, en continuo proceso de mutación. El autor no hace uso de los recursos del serialismo, tan en boga en aquellos años. Él mismo lo dice en una entrevista concedida a Gilberto Alemán: «...técnicamente creo en la *dodecatónica* no en la dodecafonía». Con este término, *dodecatónica*, se refiere a los llamados centros tonales, una concepción más laxa de la tonalidad que, sin llegar al atonalismo, viaja por los distintos grados armónicos con gran libertad pero sin perder la referencia de la tónica que, a su vez, va cambiando con el fin de adecuarse al discurso sonoro y reforzar su expresividad. Él utiliza las doce notas en el marco de los doce tonos temperados, sin salir de los modos mayor y menor pero desenvolviéndose con plena libertad. Así la armonía se emplea en función de las necesidades que plantea la obra sin descartar ningún acorde o enlace; pasa con plena independencia del uso de las tríadas a las séptimas o novenas.

La postura estética de Ammirato la explica él mismo al decir que:

...la música es emoción a través de un conjunto de sonidos, es una cosa que no se puede explicar. Para mí tiene tres sentidos fundamentales: el sentido horizontal que es la melodía; el sentido vertical que es la armonía y el sentido en función del tiempo que es el ritmo».

Es evidente la formación científica, el doctorado en ciencias físicas, que subyace en estas afirmaciones a propósito de la música. El paralelismo espacio-temporal que establece entre la música y sus elementos básicos para explicar su esencia, que a la vez es inefable, nos acerca al método científico que busca la explicación del mundo a través de leyes universales. En el fondo de las declaraciones de Ammirato nos encontramos con los principios básicos de la estética romántica: la música alcanza gran complejidad como aproximación a la expresión de la esencia más íntima del ser humano y de la naturaleza. Por un lado tenemos el gran desarrollo de la técnica, los tres sentidos de la música de los que habla Ammirato, y por otro la inspira-

ción del artista, ese contacto con lo supremo que nos traduce nuestra propia esencia, lo que no podemos explicar pero sí expresar a través del arte.

Si nos adentramos en los aspectos meramente técnicos y formales de la primera partitura que nos ocupa, el *Concierto de los colores*, nos encontramos con una gran profusión de recursos puestos al servicio de la efectividad descriptiva de la música, en este caso asociada a los colores que dan nombre a los cuatro tiempos de la obra. El primer tiempo, *Verde*, empieza con un andantino ligero que pronto se transforma en un allegretto en compás ternario, que refuerza la sensación de fluidez del discurso musical dirigido por una melodía del violín en constante evolución desde el ámbito de mi del principio, hasta el conclusivo de sol del final. La profusión de *glissandi*, tanto del piano como del violín, el dulce sonido del violín con sordina, el alegre discurso del piano y la flexibilidad del ritmo nos sumergen en un estado beatífico que nos prepara para los contrastes del segundo tiempo.

En *Rosso* (Rojo) cambia el panorama radicalmente. Se impone un férreo ritmo binario reforzado por un tempo más rápido y una mayor densidad armónica. Aquí los contrastes dinámicos son mayores y el juego melódico entre el piano y el violín es constante. Más tarde el tempo cambia, se ralentiza a la vez que el diálogo instrumental se hace más pausado; es el momento de los grandes acordes tenidos del piano y los juegos de ataque ligero del violín. Tras este episodio distendido volvemos al allegro en el que los instrumentos pugnan por expresarse y, tras un breve receso para tomar impulso, llegamos a un rotundo final en mi mayor.

El color azul, que da nombre al tercer tiempo de este concierto, impregna toda la partitura desde el primer compás. La taciturna línea melódica del violín comentada aquí y allá por la mano derecha del piano, nos adentra en el azul, color de la evocación, reforzado con una dinámica apagada y una agógica mortecina que expresan perfectamente el sentimiento de melancolía que persigue el autor.

Con el *Blanco-Dorado* llega la luminosidad y el brillo. Esto se traduce en una música de ritmo enérgico, juegos melódicos sencillos y vivaces y una agógica que apenas da lugar al descanso si exceptuamos el breve episodio lento al final del periodo expositivo.

Londres, suite orquestal para orquesta sinfónica estrenada en 1962 en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria, es un fresco sinfónico que nos da un paseo por diferentes lugares de la capital inglesa en distintos momentos del día a través de los distintos movimientos de la obra: *Mañana en Hyde Park*, *Mediodía en la City*, *Anochecer sobre el Támesis* y *Picadilly a las 10,30 de la noche*. La música de esta suite nos transmite las

impresiones del autor en esos lugares a través de los juegos orquestales y los diferentes ritmos adaptados a los acontecimientos que en ellos se producen. En el bosque de Hyde Park, escondido en la jungla urbana, se oyen las llamadas de las trompas de unos jinetes imaginarios mientras los pájaros cantan y el ruido del incesante tráfico nos recuerda nuestra verdadera ubicación. Más tarde llegamos a la City, centro neurálgico de las finanzas del Imperio Británico, justo a la hora del almuerzo y vemos cómo los caballeros, con su inseparable paraguas y su chistera, entran y salen en perfecto orden, marcado por el toque de la pandereta, de los edificios financieros presididos por la mole del Banco de Inglaterra. Los sentimientos se desatan en el Anochecer sobre el Támesis. Envuelto en una bruma entre rosada y naranja, expresada por la melodía central en ostinato a cargo de todos los instrumentos, se descubre el paisaje por el que desfilan las barcas y los autobuses mientras la gente pasa sin apercibirse de la presencia de los otros. Son las pequeñas incursiones de nuevos motivos melódicos las que nos revelan estas apariciones. Y a las diez y media de la noche asistimos a la gran traca final; en el centro geométrico de la ciudad se concentran todos los espectadores que salen de las salas de cine y teatro del centro de Londres mientras los vehículos se mueven fantasmalmente, casi en bloque, como un solo ser hasta que, de repente, desaparecen todos y sólo se oye una voz perdida representada por unas notas sueltas de la flauta. Con un denso acorde del tutti orquestal termina la pieza.

El *Concierto de los Aromas* es una versión para piano a cuatro manos, violín, trompa y flauta de la *Sinfonía de los Aromas* descrita brevemente en la sección de obras del autor en este mismo artículo. La obra está dividida en cuatro tiempos: *Noche entre los naranjos en flor*, *De sobremesa en la taberna*, *abriendo el viejo pianoforte* y *Algas sobre las rocas*. En el primer tiempo el violín y el piano cantan sobre una idea musical amplia, sin límites, sin conclusiones: no hay un horizonte definido. La embrujadora atmósfera creada por la música se desdibuja en un entorno de sensaciones que se proyectan hacia el infinito. En claro contraste con la intangibilidad del primer tiempo, el segundo —*De sobremesa en la taberna*— nos ofrece la representación vívida del aroma violento, impetuoso, vehemente y arrebatador de los asados, los quesos y los vinos presentes en las mesas de la taberna. Y pasamos al tercer tiempo —*Abriendo el viejo pianoforte*— haciendo un recorrido por la antigua casa solariega en la que yace, olvidado, un viejo piano que conserva tiernamente en sus entrañas recuerdos de palabras, de suspiros. Pero un día, alguien lo abre y sus viejas maderas lanzan al aire las esencias perfumadas de las cosas lejanas, de instantes de amor que nunca volverán. Por último en *Algas sobre las rocas*, escucha-

mos cómo el mar, entre espumas y cantos de sirena, ha arrojado sobre los escollos algas de todas clases que con el sol de la tarde fermentan y cantan lo que han aprendido en el misterioso océano profundo, desprendiendo un aroma espléndido, suntuoso.

CONCLUSIONES

Para entender la obra de Claudio Ammirato es necesario conocer su mundo, su tiempo. Cuando él llegó por primera vez a nuestras islas se encontró con un panorama desalentador, por lo menos en lo que se refiere a la actividad musical. En Tenerife la vida musical giraba en torno a tres polos fundamentales. Por un lado la Orquesta de Cámara de Canarias, dirigida desde 1935 por D. Santiago Sabina Corona, era la encargada de acercar a los aficionados tinerfeños la música de los grandes autores del pasado y, en menor medida, los contemporáneos. A pesar de la gran profesionalidad del maestro Sabina como director y compositor, la orquesta, formada en su mayoría por músicos aficionados, no podía estar a la altura de las obras interpretadas. Por otro lado la música culta se podía escuchar en el Casino y el Círculo de Amistad XII de Enero. En estas sociedades, entre presentaciones de sociedad, fiestas de Carnaval, de Navidad y de fin de año, se intercalaban actuaciones musicales de diferente cariz que no tuvieron una línea más o menos definida hasta que en 1967 se establece la semana de música del Casino y el premio de música de la misma institución al año siguiente.

En una época en la que los creadores musicales no abundaban en las islas llegó desde Italia Claudio Ammirato. Su no muy extensa obra, si exceptuamos las canciones que están apenas bosquejadas en su mayoría, vino a llenar un espacio creador que se había quedado huérfano desde la desaparición del maestro Sabina en 1966. En realidad, son las circunstancias las que permiten a Ammirato la difusión de su obra. La ausencia de compositores, el pertenecer al círculo social que promueve las actividades culturales, entre ellas las musicales, de las islas y su posición económica le permitieron presentar al público una serie de obras que difícilmente hubieran alcanzado la luz en circunstancias más adversas.

El estilo de Ammirato es muy personal y su lenguaje, aunque no llega a ser atonal, usa la tonalidad de manera muy libre llegando a la politonalidad. La armonía que usa es bastante atrevida y lo hace en pos de la expresividad o la descripción, sin olvidar la contribución de los textos poéticos que acompañan muchas de sus obras. En algunas ocasiones llegó a utilizar

efectos lumínicos y cromáticos en las audiciones con el objeto de reforzar la expresión de la partitura. Sus aportaciones como compositor al mundo musical canario no son de gran relevancia si exceptuamos su capacidad para mantener vivo el mundo de la composición en una época de penuria para la música culta.

No hay que olvidar la decisiva influencia y la colaboración de su esposa, la pintora norteamericana Mary Collins, que participó de algún modo en la obra de Ammirato. Ella corregía los textos en inglés de las óperas y las canciones, hacían los libretos al alimón, preparaban los conciertos de él y las exposiciones de ella, diseñaban las escenografías, etc. No es muy difícil imaginárselos ensayando aquella nueva canción o buscando nuevos temas para un libreto. Eran una pareja sin hijos y sin dificultades económicas que sólo atendía a las responsabilidades generadas por su propia actividad artística y su intensa vida social.

BIBLIOGRAFÍA

- ARENCIBIA DE TORRES, Juan, *Historia del Círculo de Amistad XII de Enero 1855-1891*, Santa Cruz de Tenerife, Círculo de Amistad XII de Enero, 1992.
- GUIMERA RAVINA, Agustín, *El Casino de Tenerife (1840-1990)*, Santa Cruz de Tenerife, Casino de Tenerife, 1992.
- SIEMENS HERNÁNDEZ, Lothar, *La creación musical en Canarias en el siglo XX*, Las Palmas, Edirca, 1983.
- SUBIRÁ, José, *Historia de la música española e hispanoamericana*, Barcelona, ed. Salvat, 1963.
- VV.AA., *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1999.
- WEYLER, Valeriano, *La pequeña historia de un gran Casino (El de Santa Cruz de Tenerife)*, Tenerife, Ediciones ISS, 1964.



Fig. 1. Claudio Ammirato y su esposa Mary Collins. Estreno de la *Suite Canarias* y la *Suite Londres* en Las Palmas de Gran Canaria el 26 de septiembre de 1962.




Fig. 2. *Mary Collins Ammirato y Bobby*. Retrato pintado por Claudio Ammirato y expuesto en el Casino de Tenerife en febrero de 1959.

TEATRO GUIMERA
SANTA CRUZ DE TENERIFE

CONCIERTO SINFÓNICO EXTRAORDINARIO
DE LA
ORQUESTA DE CÁMARA DE CANARIAS

CON EL PATRONATO DEL COMITÉ
"DANTE ALIGHIERI" DE TENERIFE



AUDICIÓN COMPLETA DE LA "SUITE CANARIA"
DE
CLAUDIO AMMIRATO

Viernes 6 de Diciembre de 1963
a las siete de la tarde

Orquesta dirigida por el Autor

1. EL FORÉTO. — Estrenado en Santa Cruz de Tenerife, en el Teatro Pérez Galdós de Las Palmas, con el Maestro Gianni Berto. (Primeras representaciones en España)
2. ANOCHECER EN LAS MISTRESAS. — Colocado en Tenerife en 1900 en el Teatro Villaverde de Santa Cruz de Tenerife, con el Maestro Santiago Saldaña. (Nueva versión)
3. AMANECE EN LAS CAÑADAS. — Colocado en Tenerife en 1900 en el Teatro Villaverde de Santa Cruz de Tenerife, con el Maestro Santiago Saldaña.

DICIEMBRE

4. SURIDA AL TERCIO. — (Estreno)
5. LAS VIRGENES INMAGINADAS. — (Estreno)
6. SALE EN EL CASINO, AÑO 1880. — (Estreno)

Fig. 3. Programa de la primera audición completa de la *Suite Canaria*.

Comité "DANTE ALIGHIERI"
de Tenerife

El Presidente del "Comité Dante Alighieri" de Tenerife, tiene el honor de invitar a V. S. Ilma. a la primera audición del

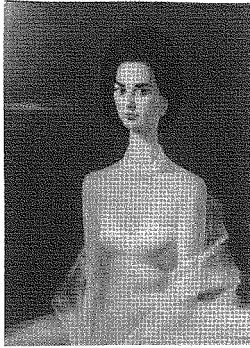
CONCIERTO DE LOS COLORES

para violín y piano
de Mary y Claudio Ammirato

Violín OSCAR HERNANDEZ LOPEZ
Piano CLAUDIO AMMIRATO

el Lunes 21 de Diciembre de 1964 a las 7,30 de la tarde en el Círculo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife

Fig. 4. Programa de la primera audición del *Concierto de los colores*.



*Margherita de Perinut
Madrid 1962*

Fig. 5. Retrato realizado por Mary Collins de Ammirato.

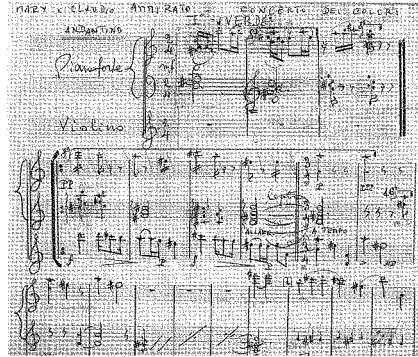


Fig. 6. Fragmento de música manuscrita de Claudio Ammirato correspondiente al primer tiempo del concierto de los colores.



Fig. 7. Autorretrato de Claudio Ammirato. Instituto de Estudios Canarios de La Laguna.

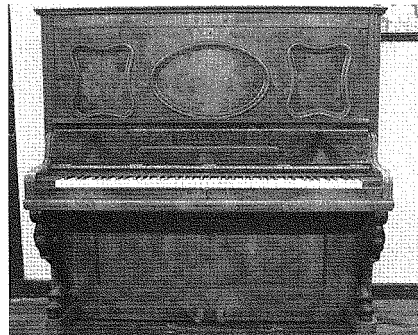


Fig. 8. El piano de Claudio Ammirato. Instituto de Estudios Canarios de La Laguna.

La reutilización del agua depurada en Canarias. ¿Expansión o estancamiento?

S. DELGADO, L. RODRÍGUEZ-GÓMEZ, L. VERA, F. DÍAZ,
J. RODRÍGUEZ, M. ÁLVAREZ y G. MARTEL

Resumen. La gestión integral de los recursos hídricos resulta clave en entornos insulares. En las islas Canarias la sobreexplotación de los mismos ha hecho necesario recurrir a recursos alternativos que permitan satisfacer la demanda actual de agua y continuar con el desarrollo económico de las islas. Uno de estos es la reutilización del agua depurada. En los últimos 15 años se han implantado sistemas de reutilización en las islas de Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote. El destino del agua depurada es el riego, tanto agrícola como de campos de golf, parques y jardines. No obstante, el avance de la reutilización se enfrenta a varios obstáculos de cara a su desarrollo total, como las deficiencias de los sistemas de saneamiento y depuración de determinadas áreas, la desconfianza, fundamentada o no, en la calidad agronómica de algunas aguas regeneradas, y la ausencia de legislación en materia de reutilización de aguas depuradas.

Palabras clave: Agricultura, agua depurada, islas, reutilización, riego.

Abstract. The sustainable management of water resources has special concern in insular environments. The Canary Islands have groundwater as traditional water supply, but recently, the over-exploitation of aquifers has led to the use of alternative water resources, being water reuse one of them. Several water reuse schemes have been put into operation in the islands affected by water shortages in the last two decades. Reuse applications are landscape (parks and gardens and golf courses), and crop irrigation. However, the promotion of water reuse faces some handicaps, such as the low development of the wastewater collection and treatment systems in some islands, the frequent poor agronomic quality of the reclaimed wastewater for agricultural purposes, and the absence of legislation standards on water reuse.

Keywords: Irrigation; sustainability; water reuse; water scarcity, islands.

INTRODUCCIÓN

La gestión sostenible de los recursos hídricos reviste enorme y vital importancia en entornos insulares. Las islas Canarias presentan problemas específicos concernientes al abastecimiento de agua, como consecuencia de su climatología, aislamiento y lejanía del continente, así como del desarrollo económico y demográfico experimentado en los últimos años, por lo que se hace indispensable la gestión sostenible de los recursos hídricos (Shelef y Azov, 1996; Lazarova *et al.*, 2001; Delgado *et al.*, 2003).

La principal actividad económica, el sector terciario, constituye más del 75% del producto interior bruto del archipiélago. Sin embargo, la demanda hídrica de la agricultura sigue siendo, con diferencia, la mayor, aunque con matices según islas. Las aguas subterráneas han sido el principal y casi exclusivo tradicional recurso hídrico de las islas centrales y occidentales. No obstante, cada isla presenta peculiaridades de tipo geográfico y climático que hacen que la disponibilidad de agua subterránea difiera notablemente entre las mismas. Así, las islas más occidentales como La Palma y La Gomera disponen de abundantes recursos subterráneos que les han permitido, hasta el momento, no tener que recurrir a fuentes alternativas. En las islas orientales, por el contrario, desde los años 60 ha sido necesario desalinizar agua para poder abastecer a la población y a la actividad económica del turismo.

En este trabajo se presenta un estudio sobre la situación actual de la reutilización del agua depurada en las Islas Canarias, que ha sido realizado dentro del marco del Proyecto AQUAMAC II - Técnicas y Métodos para la Gestión Sostenible del Agua en la Macaronesia – cofinanciado por el Programa INTERREG III B «Azores-Madeira-Canarias», en el cual participan como socios diferentes agentes de los tres archipiélagos: el Instituto Tecnológico de Canarias, la Direcção Regional do Ordenamento do Território e Recursos Hídricos - Secretaria Regional do Ambiente e do Mar da Região Autónoma dos Açores, la empresa IGA – Investimentos e Gestão da Água, S.A de Madeira; los Consejos Insulares de Aguas de Gran Canaria y Tenerife, el Cabildo de Lanzarote, la empresa municipal Icodemsa de Icod de Los Vinos en Tenerife, la Universidad de Madeira y la Mancomunidad Intermunicipal del Sureste de Gran Canaria, y la colaboración de la Universidad de La Laguna.

MÉTODOLOGÍA

Como parte de las acciones desarrolladas en el marco de este estudio, se organizó un seminario participativo sobre reutilización de aguas depuradas en la Macaronesia, basado en la metodología EASW (European Awareness Scenario Workshop). The European Awareness Scenario Workshop (EASW), traducido al español como el Taller Europeo de Concienciación en base a Escenarios de Futuro, tiene como objetivo fomentar la participación democrática en la toma de decisiones asociadas al impacto de la ciencia y la tecnología en la sociedad. Esta metodología permite que los participantes intercambien opiniones, debatan sobre aspectos y procesos que determinan el desarrollo tecnológico y su impacto en el entorno natural y social, aportando la identificación y planificación de soluciones concretas a los problemas existentes. Los participantes en el seminario anteriormente citado, eran agentes implicados en el sector del tratamiento, distribución y reutilización del agua depurada de los archipiélagos canario, madeirense y azoriano. Los objetivos del seminario fueron intercambiar opiniones y experiencias para obtener una visión conjunta acerca de la reutilización del agua depurada en la Macaronesia; generar propuestas y proyectos viables para el fomento y aplicación de la reutilización de aguas depuradas en estos archipiélagos; y finalmente, conseguir mejorar la colaboración futura entre los participantes y la promoción de la reutilización de aguas depuradas en la Macaronesia, así como reflexionar sobre hipotéticos escenarios donde en un futuro la reutilización podría verse aceptada o rechazada por la sociedad, según las buenas o malas prácticas actuales. Como consecuencia del seminario se establecieron contactos con los agentes implicados que aportaron información sobre las estaciones de tratamiento con reutilización, tecnologías utilizadas, volúmenes depurados y reutilizados, etc.

DISCUSIÓN

La reutilización planificada del agua depurada en Canarias comenzó a finales del siglo xx (años 80 y 90) a consecuencia de la sobreexplotación de los acuíferos, con el fin de sustituir el uso de recursos naturales sobreexplotados y satisfacer la demanda de agua, especialmente con fines de riego agrícola. Desde entonces se han desarrollado varios sistemas de reutilización de agua depurada en las islas de Tenerife, Gran Canaria, Fuerteventura y Lanzarote, donde además, ha sido necesario recurrir a la desalinización de agua de mar o salobre para el abastecimiento de agua

potable. Por tanto, la reutilización del agua depurada ha surgido como una necesidad en aquellas islas en las que no es posible satisfacer las crecientes demandas de agua con los recursos tradicionales existentes, surgiendo como el resultado de la escasez, de tal forma que las islas con suficientes recursos subterráneos aún no han considerado, en sus planes de gestión hidrológicos, la reutilización del agua depurada. La pregunta que se plantea es si disponiendo de agua depurada de buena calidad para ser reutilizada, sólo debería ser reutilizada cuando escaseen los recursos tradicionales, o si debería reutilizarse en cualquier caso, como una medida de conservación del medio ambiente.

En las islas en las que se está reutilizando el agua depurada, su destino casi único es el riego, tanto agrícola como de campos de golf, parques y jardines, como se puede ver en la *Tabla 1*. Los datos muestran como la agricultura sigue jugando un papel importante en la demanda de agua para riego en las islas de Tenerife y Gran Canaria, representando el 66,5 y el 42,8% del consumo de agua depurada, respectivamente.

Tabla 1. Destinos del agua depurada y volúmenes anuales reutilizados en Canarias en 2005, Hm³ (porcentajes entre paréntesis).

Hm ³ (%)	Lanzarote	Fuerteventura	Gran Canaria	Tenerife	Total
Agricultura	0,40 (25,00)	0,00 (0,00)	4,00(42,83)	5,85 (66,46)	10,25 (40,37)
Campos de golf y parques/jardines	1,21 (75,00)	5,74 (100,00)	5,34 (57,17)	2,92 (33,14)	15,21 (59,91)
Otros	-	-	-	0,04 (0,5)	0,04 (0,2)
Total	1,61 (100)	5,74 (100)	9,34 (100)	8,81 (100)	25,39 (100)

En Tenerife existe sólo una gran instalación en la que se reutiliza el agua depurada de las depuradoras de Santa Cruz y de Adeje-Arona, y que comenzó a operar en 1993. Casi la totalidad del agua reutilizada tiene como destino el riego de plataneras y de campos de golf, en el sur de la isla, y solamente una pequeña fracción se destina al riego de parques y jardines de la ciudad de Santa Cruz de Tenerife (11,3%). En la isla de Gran Canaria, más del 80% del agua residual depurada que se reutiliza procede de cinco grandes depuradoras localizadas en los municipios de Las Palmas de Gran Canaria, Telde, Agüimes, San Bartolomé de Tirajana y Mogán. Su prin-

principal destino es el riego de parques y jardines y campos de golf (57,1%, principalmente en la zona sur de la isla) así como, el riego agrícola (42,9%, fundamentalmente en las zonas este y norte de la isla).

En las islas con una economía basada casi exclusivamente en el turismo, el principal destino del agua depurada es el riego de campos de golf y parques y jardines, sobre todo de complejos y zonas turísticas (Lanzarote y Fuerteventura). Es necesario resaltar que la reutilización del agua depurada ha jugado un papel clave en el desarrollo económico de estas islas al permitir la expansión de zonas verdes en un territorio sin recursos naturales de agua.

En Lanzarote, el agua que se reutiliza procede de las cuatro principales depuradoras de la isla: Arrecife, Costa Teguise, Tías y Playa Blanca. Su distribución por usos se da en *Tabla 1*, en la que se puede observar que sólo el 25% se destina a riego agrícola.

Con respecto a Fuerteventura, el agua que se reutiliza procede tanto de depuradoras públicas (12), como privadas (42) pertenecientes a complejos turísticos. De hecho, el volumen de agua que se reutiliza procedente de plantas privadas es superior al de las públicas. No debe extrañar por tanto, que el principal destino del agua depurada sea el riego de parques y jardines (92,9%), sobre todo en las áreas turísticas del municipio de Pájara.

En la *Tabla 2* se presenta el crecimiento que ha experimentado la reutilización del agua depurada en Canarias en el periodo 2000-05. Se puede observar cómo en las islas con mayor experiencia en reutilización (Tenerife y Gran Canaria) el aumento producido en el volumen de agua reutilizada ha sido pequeño.

En el caso concreto de la isla de Tenerife se aprecia en este periodo un estancamiento de la reutilización, después de haber pasado por épocas de demanda creciente de este recurso hídrico para riego agrícola y de campos de golf. Posiblemente es un fenómeno o situación transitoria que obedece a un conjunto de factores complejos, de distinta índole, cuyo análisis valdría la pena que se llevara a cabo por quien corresponda para evitar el desánimo en los usuarios y con ello la pérdida del aprovechamiento eficaz de este valioso recurso.

En las islas de Lanzarote y Fuerteventura, en las que la reutilización comenzó más recientemente, los datos muestran que en este periodo se ha producido un crecimiento espectacular en el volumen de agua depurada reutilizada.

Tabla 2. Evolución del volumen de agua reutilizada en Canarias en en periodo 2000-2005, Hm³.

	Lanzarote	Fuerteventura	Gran Canaria	Tenerife	Total
2000	0,33	1,40	8,40	8,75	18,88
2005	1,61	5,63	9,34	8,81	25,39
% crecimiento	390,4	302,2	11,2	0,7	34,5

En la consideración de aguas residuales como recurso hídrico potencial de reutilización, es necesario diferenciar el volumen total de aguas residuales generadas del volumen total de estas aguas que se depuran o se regeneran para que sean aptas para reutilizar. La eficacia en el aprovechamiento se mide generalmente en base a las aguas depuradas disponibles. Esta disponibilidad irá aumentando progresivamente a medida que se vayan completando las infraestructuras de recogida y tratamientos de las aguas residuales generadas en las islas. Así, en Fuerteventura y en Tenerife la mayor parte del agua que se somete a un tratamiento secundario es posteriormente reutilizada (alrededor del 80% en ambos casos), pero representa un porcentaje muy bajo respecto al volumen total de aguas residuales generadas, atribuible principalmente a la falta de infraestructura para su recolección, tratamiento y distribución posterior. Sin embargo, en Lanzarote y en Gran Canaria, que presentan niveles más altos de recolección y tratamiento de aguas residuales, se reutiliza menos del 30% del total de las aguas depuradas disponibles.

Debe tenerse en cuenta que en numerosas ocasiones el agua depurada susceptible de ser reutilizada (de calidad adecuada y con garantía de suministro), se genera en puntos muy localizados, por lo general en las grandes estaciones de tratamiento, con frecuencia alejadas de las zonas más adecuadas para su aplicación; su aprovechamiento requiere complejas infraestructuras de transporte y almacenamiento, no siempre existentes.

Además de las infraestructuras necesarias, debe tenerse en cuenta que en la aceptación de estas aguas por parte del usuario final influyen factores tan importantes como la calidad agronómica y sanitaria de las mismas así como su precio respecto a otras alternativas que pueda tener a su alcance. Si se considera que la reutilización de las aguas residuales depuradas o regeneradas entran en un mercado de libre competencia económica, sin tener en cuenta otros aspectos tales como el uso racional o sostenible de

los recursos hídricos disponibles, muy escasos en casi todas las islas, el usuario de aguas para riego agrícola o de campos de golf se puede inclinar por alternativas que considere más seguras a costes similares, tales como el agua de mar desalinizada mediante las nuevas tecnologías de membranas con recuperación energética, que permiten obtener agua producto a costes similares o próximos a los de las aguas residuales regeneradas de alta calidad. Sin embargo, la reutilización del agua regenerada debería ser una solución económicamente viable de cara a paliar la escasez del agua (Xu *et al.*, 2003).

La buena práctica de la gestión eficiente de los recursos hídricos de Canarias precisa del uso planificado tanto de las aguas residuales regeneradas como las procedentes de la desalinización del agua de mar, pero cada una en su ámbito, además de la conservación y uso racional de los recursos naturales de agua existentes, aparte de un gran esfuerzo en muchos frentes: infraestructuras, formación, concienciación ciudadana, normativas o guías de reutilización, incentivación, y muchas otras.

Por tanto, la reutilización de las aguas residuales regeneradas y la desalinización de agua de mar deberían ser considerados como recursos complementarios en una región como Canarias, con claros desequilibrios en el balance hídrico y con una demanda cada vez más alta de agua de calidad para todas sus aplicaciones.

Finalmente, se hace necesario comenzar a aplicar la normativa sobre reutilización de aguas depuradas recientemente aprobada (Ministerio de la Presidencia, 2007), lo que permitirá su uso con garantías de seguridad y redundará en una aceptación mucho más amplia (Marecos do Monte *et al.*, 1996; Angelakis *et al.*, 1999). En el resto del territorio nacional sólo tres comunidades autónomas han desarrollado algún tipo de regulación para la reutilización del agua depurada para riego (Salgot y Pascual, 1996).

Como se desprende de todo lo anterior, Canarias camina, aunque a un ritmo relativamente lento, hacia una gestión eficiente y sostenible de sus escasos recursos de agua, haciendo uso de las tecnologías disponibles para la recolección, tratamiento y regeneración de sus aguas residuales, con fines de reutilización en diversas aplicaciones, y de la desalinización del agua de mar, principalmente para el abastecimiento urbano, como recursos alterantivos para suplir el déficit de aguas naturales. Pero en paralelo, existe preocupación por dar pasos adelante y conocer mejor las inquietudes de los posibles usuarios de estas «nuevas aguas» y contribuir a la implantación definitiva de la reutilización mediante acciones convergentes de aproximación de oferta y demanda en esta materia.

En el Taller desarrollado en el marco del Seminario participativo sobre reutilización de aguas depuradas en la Macaronesia, basado en la metodología EASW, se detectó la necesidad de intercambiar experiencias, dificultades, opiniones y buenas prácticas para una mejor y más amplia implementación de la reutilización de aguas depuradas, tanto en Canarias, como en los otros archipiélagos de la Macaronesia. Parece necesario continuar y ampliar los contactos e intercambios entre los agentes implicados en la reutilización de las aguas depuradas, así como incrementar los esfuerzos y recursos destinados a la divulgación, asesoramiento y formación en materia de reutilización de aguas depuradas, a impulsar la investigación y el desarrollo de los procesos tecnológicos que la hagan más competitiva, y finalmente, a trabajar por el desarrollo de normativa y todo tipo de incentivos que contribuyan a fomentar el desarrollo de la reutilización, dentro de los requisitos y garantías de calidad y seguridad.

CONCLUSIONES

En la actualidad, en Canarias se reutiliza el agua depurada únicamente en aquellas islas en las que no es posible satisfacer la demanda de agua con los recursos convencionales.

El destino del agua depurada en esos casos es el riego agrícola, de campos de golf y de zonas verdes. Sin embargo, el desarrollo de la reutilización se enfrenta a varios obstáculos como son la baja implantación de los sistemas de recogida y tratamiento de las aguas residuales en algunas islas y su relativo alto coste, entre otros.

Agradecimientos. Este trabajo ha sido realizado dentro del marco del Convenio de colaboración entre la Universidad de La Laguna y el Instituto Tecnológico de Canarias, S.A. (ITC) dentro del Proyecto AQUAMAC II. Los autores desean agradecer a todos los socios del Proyecto y demás organismos y empresas colaboradoras por la información facilitada, necesaria para la ejecución del estudio, así como al Programa INTERREG III B «Azores-Madeira-Canarias» por la financiación concedida.

BIBLIOGRAFÍA

- ANGELAKIS A.N, M.H.F. MARECOS DO MONTE, L. BONTOUX, y T. ASANO, 1999. The Status of wastewater reuse practices in the Mediterranean basin: need for guidelines. *Wat. Res*, 33 (10): 2201-2217.
- DELGADO S., F. DÍAZ, M. ÁLVAREZ, J. RODRÍGUEZ, A. YANES, B. PEÑATE, L. RODRÍGUEZ-GÓMEZ y F. OLIVEIRA, 2003. Role of water reuse in the integrated management of insular water resources: the case of the Autonomous Region of Madeira and the Canary Islands. Conference: Efficient Use and Management of Water for Urban Supply (IWA), Tenerife, Spain, 2003.
- LAZAROVA V., B. LEVINE, J. SACK, G. CIRELLI, P. JEFFREY, H. MUNTAU, M. SALGOT y F. BRISAUD, 2001. Role of water reuse for enhancing integrated water management in Europe and Mediterranean countries. *Wat. Sci. Tech.* 43 (10): 25-33.
- MARECOS DO MONTE M.H.F., A.N. ANGELAKIS y T. ASANO, 1996. Necessity and basis for establishment of European guidelines for reclaimed wastewater in the Mediterranean region. *Wat. Sci. Tech.*, 33 (10-11): 303-316.
- SALGOT M. y A. PASCUAL, 1996. Existing guidelines and regulations in Spain on wastewater reclamation and reuse. *Wat. Sci. Tech.*, 34 (11): 261-267.
- SHELEF G. y Y. AZOV, 1996. The coming era of intensive wastewater reuse in the Mediterranean region. *Wat. Sci. Tech.* 33 (10-11): 115-125.
- XU P., F. BRISAUD y M. SALGOT, 2003. Facing water shortage in a Mediterranean tourist area: seawater desalination or water reuse?. *Water Supply*, 3 (3): 63-70.
- Ministerio de la Presidencia (2007). Real Decreto 1620/2007, de 7 de diciembre, por el que se establece el régimen jurídico de la reutilización de las aguas depuradas. BOE núm. 294.

Tratamiento avanzado de las aguas residuales de Santa Cruz de Tenerife: Biorreactores de membrana

S. DELGADO DÍAZ, R. VILLARROEL LÓPEZ
y E. GONZÁLEZ CABRERA

Resumen. En la isla de Tenerife, la escasez hídrica ha llevado a la utilización de recursos no convencionales, como es el caso de la reutilización de aguas depuradas. Los biorreactores de membrana (BRM) son una alternativa viable debido a que permiten obtener efluentes altamente degradados y prácticamente desinfectados. Con el fin de obtener datos previos que permitan evaluar el comportamiento del sistema, se ha situado en la depuradora de Santa Cruz de Tenerife un biorreactor a escala piloto. Los resultados obtenidos han sido satisfactorios, encontrándose una eliminación total de sólidos y una nitrificación completa, y una elevada eliminación de materia carbonosa (>94%). Operando a flujos de efluente por debajo de *flujo crítico*, no se ha observado un aumento con el tiempo del ensuciamiento de la membrana. Finalmente, se han obtenido parámetros cinéticos para el diseño posterior a escala real.

Palabras clave: Biorreactores de membrana, depuración de aguas residuales, reutilización.

Abstract. In Tenerife the water scarcity has led to use non conventional resources as reclaimed wastewater reuse. Membrane bioreactor technology is a promising alternative, since it provides an effluent of excellent quality and partially disinfected. In order to obtain previous information for the evaluation of the system performance, in the wastewater treatment plant of Santa Cruz de Tenerife a pilot scale bioreactor was placed. Results obtained were satisfactory, achieving a complete solids removal, a high organic matter reduction (>94%) and nitrification. Also, no significant membrane fouling is found when operating near the critical flux conditions. Finally, kinetic parameters for a full-scale design have been obtained.

Key words: Membrane bioreactor, wastewater treatment, reclaimed wastewater reuse.

INTRODUCCIÓN

Biorreactores de membrana

El tratamiento convencional de lodos activados es el más utilizado en la depuración de aguas residuales urbanas e industriales. Este sistema, aunque robusto y económico, tiene algunas limitaciones. La principal de ellas reside en las ocasionales emisiones de sólidos en el efluente tratado debido a las inevitables fluctuaciones en las condiciones ambientales diurnas o estacionales. Esto, junto a la elevada carga de microorganismos patógenos que aparecen en el efluente, imposibilita la reutilización directa de estas aguas.

La separación de la biomasa y el agua depurada en un tratamiento convencional depende de las propiedades de sedimentación del lodo. Procesos como la aparición de lodo filamentoso o la desnitrificación en el clarificador secundario, relativamente frecuentes durante las épocas cálidas, o, también, la imposibilidad de asumir cargas elevadas de contaminantes debido a la poca flexibilidad del sistema, hacen que el efluente no cumpla la calidad requerida.

Los biorreactores de membrana (BRM) se proponen como alternativa al proceso convencional donde el voluminoso sedimentador secundario se sustituye por un módulo de membrana, normalmente de ultrafiltración, lográndose obtener una completa retención de sólidos y microorganismos patógenos y una parcial retención de virus y materia coloidal (Fig. 1).

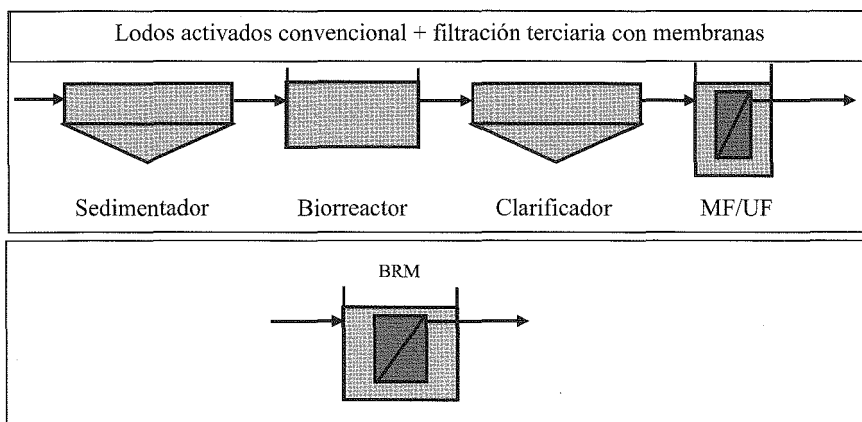


Figura 1. BRM frente al proceso convencional de lodos activados.

Los primeros biorreactores de membrana se empezaron a utilizar a finales de los 60 por la compañía Dorr-Oliver como sistemas de filtración de aguas residuales, denominados Membrane Sewage Treatment (MST), instalados en barcos. Al mismo tiempo, se empezaron a utilizar en combinación con sistemas de lodos activados, pero colocando el módulo de membrana fuera del reactor biológico, lo que dio lugar a los biorreactores de membrana *externos*. Los sistemas comerciales actuales tienden a la utilización de la configuración *sumergida* en donde el módulo se introduce directamente en el biorreactor.

Aunque existen más de 20 compañías que actualmente comercializan la tecnología, dos son las principales que se imponen en el mercado mundial: GE water & Process Technologies y Kubota, ambas con tecnologías diferentes. El módulo de GE (ZeeWeed® 500 c, d) es de fibra hueca, mientras que Kubota utiliza un módulo de membrana plano (ES, single-deck; EK, double 510). Desde 1995, ambas compañías han experimentado un aumento exponencial en su capacidad instalada, decantándose Kubota por pequeñas instalaciones y Zenon por aquellas de mayor capacidad. Por lo que tienen conocimiento los autores, actualmente hay más de 2200 instalaciones (Yang, 2005), siendo la mayor planta instalada la de Traverse City (Michigan, EEUU) con una capacidad de 64.000 m³/d y estando en fase de construcción otra planta de 375.000 m³/d en Kuwait.

La presión aplicada, llamada presión transmembrana (PTM), entre ambos extremos de la membrana es la fuerza impulsora que hace pasar el agua a través de la membrana. Normalmente los BRM sumergidos operan con valores de PTM negativos entre 0,25-0,5 bar y flujos (J) de permeado entre 20-35 l/hm², utilizándose principalmente para el tratamiento de aguas residuales domésticas. Por el contrario, los BRM externos operan a presiones comprendidas entre 0,5-5 bar y permiten obtener flujos de permeado de 120 l/hm² pero debido a los elevados costes, su aplicación queda restringida a aguas residuales industriales.

Desde un punto de vista operacional los biorreactores de membrana presentan una ventaja significativa frente a los sistemas convencionales y es la de permitir aumentar la concentración de biomasa de 4 a 5 veces (de 3-4 g/l MLSS en un convencional hasta 12-20 g/l en un BRM), lo que permite depurar las aguas en sistemas muchos más pequeños y compactos. A su vez, las cargas volumétricas de los BRM están comprendidas típicamente entre 1,2 a 3,2 Kg DQO/ m³ d, similares a las de operación en sistemas convencionales, sin embargo las eficacias de eliminación son más altas, alcanzándose valores de 90 y 97 % de eliminación de DQO y DBO₅, respectivamente, con una concentración final en el efluente inferior a 10 mg DBO₅/l y menor a 40

mg DQO/l. El comportamiento biológico parece no verse afectado por las variaciones del tiempo de residencia hidráulico en el rango comprendido entre 2 y 24 h. Por otra parte, numerosos estudios constatan que el hecho de trabajar a valores elevados de edad de fango en un BRM disminuye la producción de biomasa.

En cuanto a la eficacia de desinfección, los resultados obtenidos en los sistemas BRM son satisfactorios, observándose, para membranas de ultrafiltración, una completa ausencia en el efluente de coliformes (fecales, totales y *E. Coli*) y, además de la excelente eliminación de bacterias, el sistema proporciona una elevada eliminación de virus.

Como principales inconvenientes a su plena implantación a nivel industrial se destacan los elevados costes operacionales, esto es, los elevados consumos de energía por metro cúbico de agua depurada. En un sistema de lodos activos convencional los consumos oscilan entre 0,38-0,48 kWh/m³ siendo para los biorreactores de membranas aproximadamente 0,92 kWh/m³ (Judd, 2006). Debe tenerse en cuenta que los ensuciamientos irreversibles de las membranas implica, además, un tratamiento de limpieza química periódica, cuya frecuencia oscila entre 6 y 18 meses.

Este fenómeno del ensuciamiento de las membranas es el principal responsable de los elevados costes de operación; se debe a la deposición en la superficie, y/o en los poros, de las especies presentes en la suspensión (Le-Clech, 2006). El tipo de ensuciamiento más común es el de formación de una capa permeable de lodo, llamada torta, sobre la membrana.

Existen diferentes estrategias para el control del ensuciamiento: la limpieza física y la limpieza química. La primera se aplica en continuo, durante la operación normal del módulo y consiste en modificar las condiciones fluido-dinámicas en las proximidades de la superficie de la membrana. Por la acción de un burbujeo de aire se produce una tensión de cizalladura que elimina parte de la capa de lodo depositado en la membrana y, en el caso de fibra hueca, se puede incluso llegar a producir una ligera agitación de las fibras, todo ello disminuyendo el ensuciamiento por torta. Otro procedimiento físico consiste en producir retrolavados periódicos mediante el bombeo de agua filtrada en dirección opuesta; o en estar cortos periodos de tiempo sin filtrar, lo que se denomina relajación. La limpieza química se basa en tratar las membranas con disoluciones que permiten la eliminación de las especies colmatantes. Normalmente se utilizan disoluciones básicas o ácidas según sea el tipo de ensuciamiento.

Reutilización de las aguas residuales

En Canarias la reutilización supuso en el año 2000 un 4% de los recursos hídricos totales y se prevé, en el documento de trabajo del Plan Hidrológico Regional, para el año 2012, que esta cifra aumente hasta un 12%. En el caso de Tenerife se pasaría de 8 hm³ reutilizados en el año 2000 hasta 32 hm³ en el año 2012 siendo el destino final de dicha agua reutilizada, principalmente, el riego agrícola y de campos de golf (Hernández, 2002).

Las guías y recomendaciones para reutilizar las aguas residuales regeneradas, en sus diferentes usos, tienen en cuenta parámetros de seguridad sanitaria, especialmente en aplicaciones que implican el contacto humano directo con las aguas.

No cabe duda que la mayor ventaja de la tecnología de los biorreactores de membrana reside en la posibilidad de reutilizar el efluente obtenido. La utilización de un módulo de ultrafiltración con un rango de tamaño de poro de comprendido entre 0,005 y 0,1 μm permite mejorar la calidad del efluente evitando la presencia de sólidos, materia coloidal, bacterias y algunos virus. Por lo tanto, el efluente obtenido, según el uso final que se le quiera dar, puede ser reutilizado directamente o utilizado como alimentación a un proceso de electrodiálisis reversible u ósmosis inversa. Es en este contexto donde se prevé que esta tecnología va a jugar un papel muy importante en la política de aprovechamiento del agua en esta isla.

TÉCNICA EXPERIMENTAL. METODOLOGÍA

El objetivo del presente trabajo es estudiar el comportamiento y operación de un biorreactor de membrana sumergido (BRM) a escala piloto tratando aguas residuales urbanas. Para ello se operó con un BRM a escala piloto en la estación de aguas residuales de Santa Cruz de Tenerife. Este biorreactor se alimenta con agua de salida del pretratamiento de la propia depuradora que, además, se le hace pasar por un tamiz de 2 mm de luz, para retener las partículas gruesas que pudiesen dañar las fibras del módulo.

La planta piloto, Figura2, consta de un reactor cilíndrico de 200 l, en que se sumerge un módulo de fibra hueca suministrado por Zenon Environmental (ZeeWeed® Zw-10) con un diámetro medio de poro de 0,03 μm y una superficie filtrante de 0,93 m². El efluente se extrae a caudal constante por la parte superior del módulo bajo un ligero vacío. El ensuciamiento se mitiga por el burbujeo continuo de aire por la parte inferior del módulo a un caudal de 3,4 Nm³/h. El módulo opera en ciclos consecutivos de filtra-

ción/retrolavado de 15/1 min/min. Además, por la parte inferior del reactor se suministra aire para obtener una correcta aireación ($>2 \text{ mg O}_2/\text{l}$) necesario para el proceso biológico.

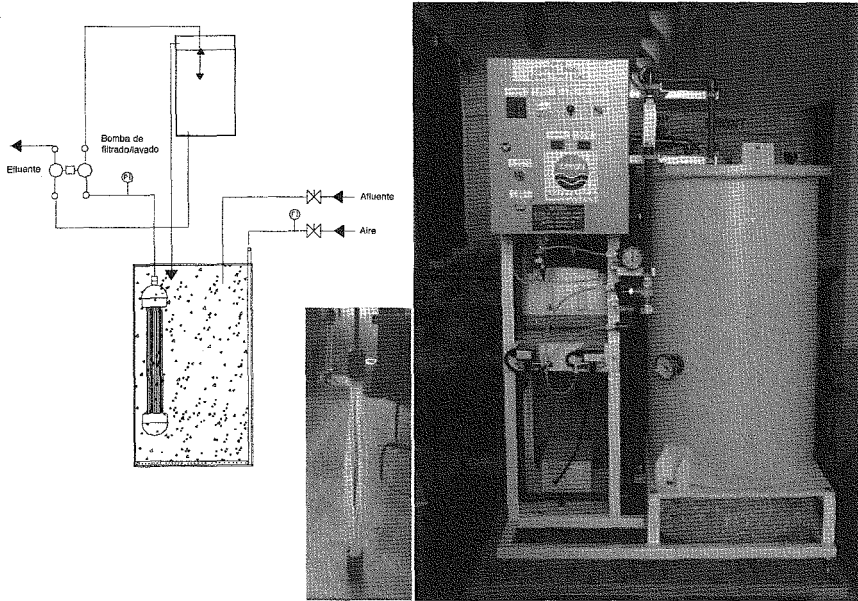


Figura 2. Esquema de biorreactor BRM y fotografías del módulo Zw-10.

En los ensayos se ha seguido la evolución de la permeabilidad de la membrana como indicador del ensuciamiento de la misma y las concentraciones de lodo dentro del biorreactor bajo distintas condiciones de operación. También, se han determinado los parámetros biocinéticos del diseño (Y , rendimiento célula-sustrato y k_d , constante de respiración endógena) así como la capacidad de depuración del sistema evaluando los parámetros físico-químicos característicos de las aguas residuales. Las concentraciones medias, máximas y mínimas del agua residual a tratar por el sistema se muestran en la Tabla 1.

Tabla 1. Composición media y valores máximos y mínimos de la alimentación.

	DBO ₅	DQO	DQO _s	N-NH ₃	N-NO ₂	N-NO ₃	SST	SSV
	mg/l	mg/l	mg/l	mg/l	mg/l	mg/l	mg/l	mg/l
Media	600	906	330	49,9	0,2	4,7	481	364
max	-	1540	456	74,5	0,8	20,0	1115	-
min	-	676	157	33,0	0,00	0,00	261	-

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

Eliminación de sólidos, materia orgánica y amoníaco

En la tabla 2 se muestra un resumen de las principales condiciones de operación incluyendo carga másica (F/M), tiempo de residencia hidráulico (TRH), tiempo de residencia del lodo (TRS), las concentraciones de biomasa (MLSS) y los porcentajes de eliminación de DQO_s, de sólidos y de amoníaco alcanzada para distintas series de experimentos.

Tabla 2. Resumen de las condiciones de operación y de porcentajes de eliminación de contaminantes obtenidos.

Serie	F/M	TRH	TRS	MLSS	MLVSS	E _{DQOs}	E _{N-NH₃}	E _{SST}
	kg DQO/kg MLSS d	h	d	mg/l	mg/l	%	%	%
1	0,248	10	14	9680	7460	96		
2	0,497	15	6	3218	2549	94		
4	0,203	12,8	30	9240	7434	94		
5	0,263	12,8	20	7157	5749	94	99	100
6	0,186	13,3	25	9724	7025	94		
7	0,337	18,18	8	3922	3098	94		

Los resultados confirman una completa eliminación de sólidos, una elevada eliminación contaminantes orgánicos y una completa nitrificación (oxidación de N-NH₃ hasta N-NO₃) independientemente de rango de TRH (entre 10 y 18 h) y de TRS (entre 6 y 30 d) de operación y de la concentración de biomasa (entre 3200 y 9700 mg/l) obtenida en el sistema.

La eliminación de sólidos se explica por la exclusión por tamaño, teniendo las partículas de las suspensión microbiana un tamaño muy superior al diámetro de poro de la membrana.

En cuanto a la eliminación de materia orgánica, ésta fue muy elevada y se mantuvo constante e independiente de las fluctuaciones en el influente (680-1500 mg DQO/l). Además, se encontró (Figura 3) que durante el periodo de aclimatación, en donde se produjeron picos de carga en el sistema, medidos como un aumento en la DQO_s en el reactor biológico, la membrana actuó como barrera, obteniéndose una eliminación de DQO entre el permeado (DQO_p) y el biorreactor (DQO_s) superior al 40 %. Todo ello explica el elevado y constante grado de eliminación de la materia carbonosa en el BRM.

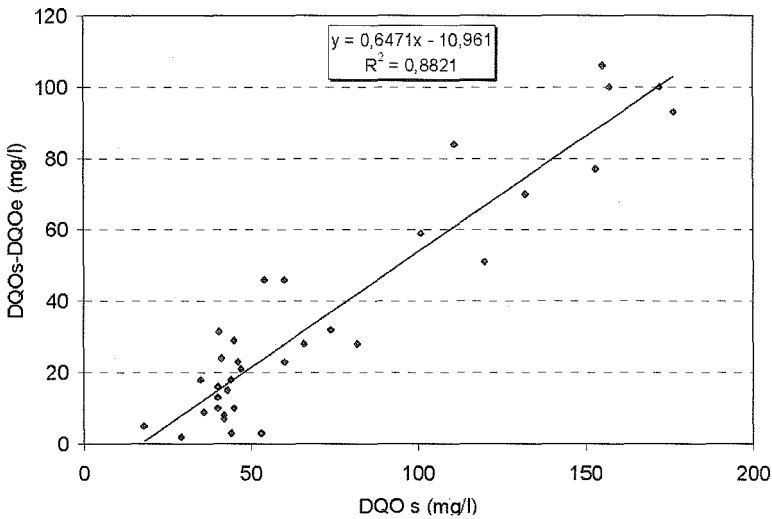


Figura 3. Eliminación de DQO_s por parte de la membrana.

A modo de ejemplo, en la Figura 4 se presenta la evolución típica de los compuestos carbonosos en el reactor, así como la evolución de la concentración de biomasa, expresada MLSS y MLVSS, durante la puesta en marcha y la operación en régimen estacionario.

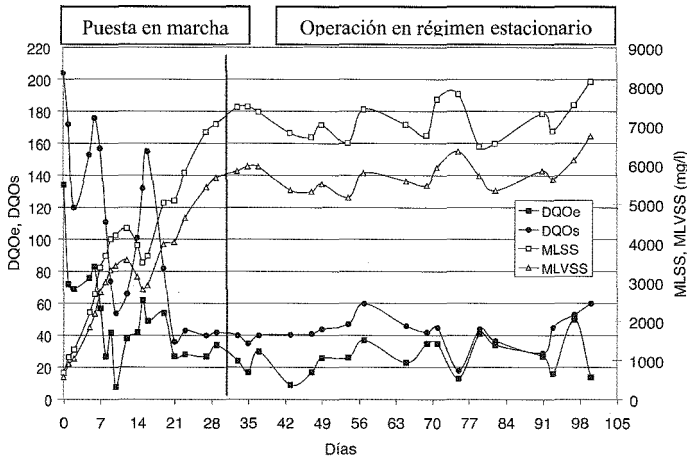


Figura 4. Evolución de los compuestos carbonosos en el biorreactor y permeado y la concentración de biomasa en biorreactor.

La concentración de nitrógeno amoniacal en la alimentación estuvo en torno a los 50 mg N/l durante el periodo de experimentación. La eliminación completa del amonio ($N-NH_3$) se observó al sexto día, mientras que la de nitrito ($N-NO_2$) al octavo. A partir de este punto, la nitrificación es prácticamente estable durante todo el tiempo de operación. En la Figura 5 se muestra la evolución típica de compuestos nitrogenados durante la fase de puesta en marcha y la fase estacionaria.

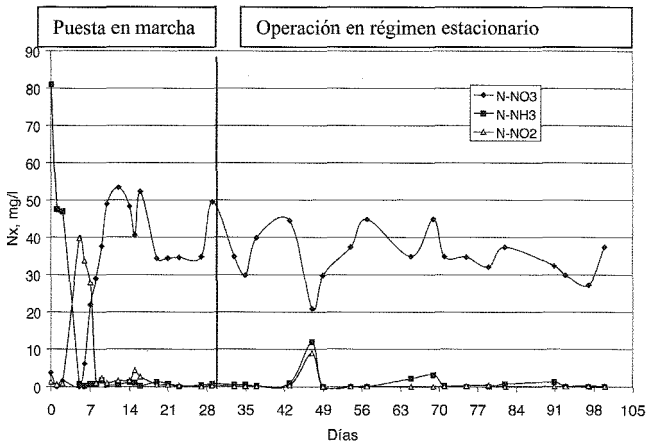


Figura 5. Evolución de los compuestos nitrogenados en permeado.

Determinación de parámetros biocinéticos Y y k_d

Con los datos obtenidos en las series de experimentos anteriores y aplicando un balance de materia alrededor del reactor biológico una vez alcanzado el régimen estacionario se obtiene:

$$\frac{dMLSS}{dt} V = QSST_0 - Q_p MLSS - Q_e SST_e + P_x \quad [1]$$

y considerando que no hay acumulación ni se suministran microorganismos en la entrada, se obtiene que la concentración de sólidos es:

$$MLSS = \frac{TRS}{TRH} \cdot \frac{Y(DQO - DQO_e)}{1 + K_d TRS} \quad [2]$$

Por otra parte, la tasa de crecimiento específica U se puede definir como:

$$U = \frac{(DQO - DQO_e)}{TRH \cdot MLSS} \quad [3]$$

que está relacionada con F/M de la siguiente manera:

$$U = F / M \cdot \frac{E}{100} \quad [4]$$

en donde E es la eficacia (%) de eliminación de DQO en el proceso.

Finalmente, se obtiene una relación particularmente útil para determinar los parámetros Y y k_d que es la siguiente (Figura 6):

$$\frac{1}{TRS} = YU - k_d \quad [5]$$

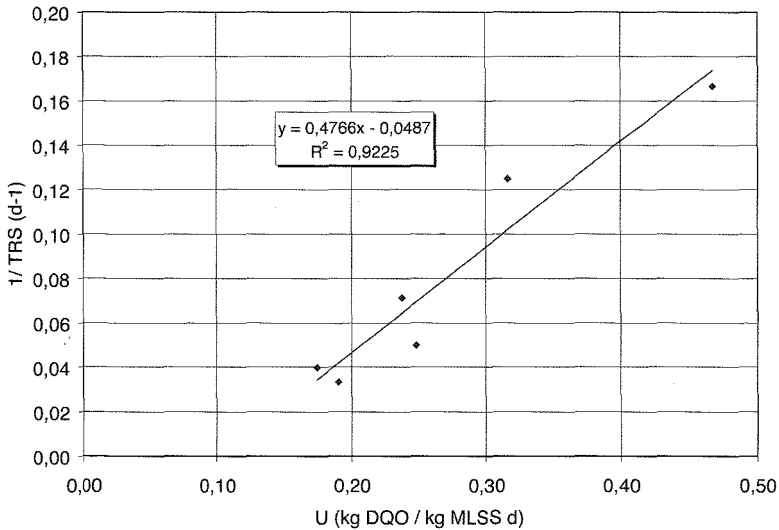


Figura 6. Representación de $1/TRS$ frente a la tasa de crecimiento específica U .

Quedando $Y = 0,48 \text{ Kg. MLSS/Kg. DQO}_{\text{eliminada}}$
 $k_d = 0,049 \text{ d}^{-1}$

Evolución de la permeabilidad de la membrana

En la Figura 7 se muestra un ejemplo de la evolución de la permeabilidad a lo largo del periodo de operación estudiado. La operación en todas las series se mantuvo estable haciéndose necesaria una sola limpieza química a los 30-50 días con hipoclorito sódico a una concentración de 250 mg/l durante 6-9 h. Este comportamiento, se explica por el hecho de trabajar con flujos de permeado bajos (13-24 l/hm²). Esta situación responde a la existencia de un flujo de permeado denominado *flujo crítico de membrana*. Operar bajo estas condiciones es de gran interés industrial ya que permite mantener un caudal de producción constante sin un aumento significativo de la PTM, con lo que esto implica de costes de operación por burbujeo de aire y paradas frecuentes para limpieza química.

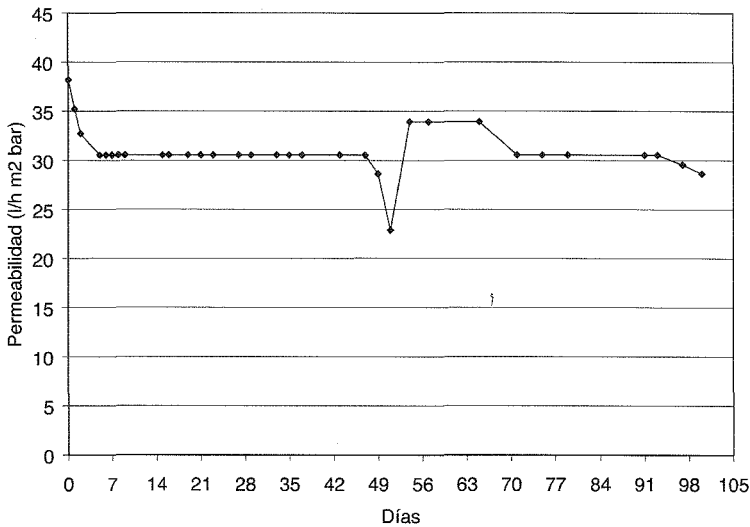


Figura 7. Evolución de la permeabilidad de la membrana con el tiempo de operación.

CONCLUSIONES

- El biorreactor de membrana sumergida obtiene una completa eliminación de sólidos, reduce la concentración de materia orgánica en un 94% y es capaz de producir una nitrificación completa del agua residual de la estación depuradora de Santa Cruz de Tenerife.
- El sistema BRM soporta aceptablemente bien las oscilaciones de caudal y carga contaminante de la alimentación, y es capaz de proporcionar un efluente de alta calidad para diversas condiciones de operación.
- El ensuciamiento de las membranas se consigue minimizar cuando se opera con flujos de permeado relativamente bajos (13-24 l/hm²), en presencia de aire de limpieza y aplicación de retrolavados.

NOMENCLATURA

BRM, biorreactor de membrana

DBO₅, demanda bioquímica de oxígeno al quinto día, mg O₂/l

DQO, demanda química de oxígeno, mg O₂/l

DQO_e, demanda química de oxígeno en el efluente, mg O₂/l

DQO_s, demanda química soluble de oxígeno, mg O₂/l

E, tasa de eliminación de contaminante, %
 F/M, carga másica, Kg DQO/Kg MLSS d
 J, flujo de permeado, l/hm²
 kd, constante de respiración endógena, d⁻¹
 MLSS, concentración de sólidos suspendidos en el biorreactor, mg/l
 MLVSS, concentración de sólidos suspendidos volátiles en el biorreactor, mg/l
 N-NH₃, concentración de nitrógeno amoniacal, mg N/l
 N-NO₂, concentración de nitrógeno como nitrito, mg N/l
 N-NO₃, concentración de nitrógeno como nitrato, mg N/l
 PTM, presión transmembrana, Pa
 P_x, producción de biomasa en biorreactor, mg/d
 Q, caudal de alimentación al sistema, l/d
 Q_p, caudal de purga, l/d
 Q_e, caudal del efluente, l/d
 SST, concentración de sólidos en suspensión, mg/l
 SSV, concentración de sólidos volátiles en suspensión, mg/l
 t, tiempo, d
 TRH, tiempo de residencia hidráulico, h
 TRS, tiempo de residencia del lodo, d
 U, tasa de crecimiento específica, Kg DQO/Kg MLSS d
 V, volumen del biorreactor, l
 Y, rendimiento célula sustrato, Kg MLSS/ Kg DQO_{eliminada}

AGRADECIMIENTOS

Este trabajo se enmarca dentro del proyecto CTM 12226/2006 financiado Ministerio de Educación y Ciencia. Uno de los autores ha disfrutado de una beca pre-doctoral financiada por el citado Ministerio. También quieren expresar su agradecimiento a Zenon Environmental, BALTEN, EMMASA y CANARAGUA por su colaboración.

BIBLIOGRAFÍA

- HERNÁNDEZ, M., 2002. *Datos estadísticos sobre la depuración en Canarias*. Centro Canario del Agua.
- JUDD, S., 2006. *The MBR Book-Principals and Applications of Membrane Bioreactors in Water and Wastewater Treatment*. Londres, Elsevier.
- LE-CLECH, P., CHEN, V., FANE, T.A.G., 2006. *Fouling in membrane bioreactors used in wastewater treatment*. Journal of Membrane Science 284, 17-53.
- YANG, W., CICEK, N., ILG, J., 2005. *State-of-the-art of membrane bioreactors: Worldwide research and commercial applications in North America*. Journal of Membrane Science 270, 201-211.

Manuel González Sosa, *Segunda luz*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2007; 107 págs.

La obra de Manuel González Sosa (Guía de Gran Canaria, 1921) continúa siendo, hoy en día, una obra poco conocida incluso para el público más atento a los rumbos actuales de la literatura, y ello a pesar de los ya más que evidentes valores que dicha obra ostenta, tanto en su vertiente estrictamente creativa como en su vertiente crítica, por no hablar de la actividad del autor como fundador y animador de colecciones y suplementos literarios —desde los «pliegos graciosos de poesía» *San Borondón* hasta el que es hasta hoy el suplemento literario de mayor duración de los publicados en las Islas, «Cartel de las Letras y las Artes» (1963-1983), página literaria del *Diario de Las Palmas*—, una labor que ocupa un lugar de excepción en el panorama de las letras insulares de su tiempo. La explicación de este hecho hay que buscarla, más que en la desatención crítica (ahí está, por ejemplo, el volumen de homenaje *Presencia de Manuel González Sosa*, 2000), que es un mal casi endémico de nuestra cultura insular, en las propias decisiones del autor, cuyo nivel de autoexigencia a la hora de afrontar el hecho literario le ha llevado en muchas ocasiones a guardar en el cajón una parte sustanciosa de su poesía durante mucho tiempo, o bien a publicar su obra poética completa en entregas no venales (bajo el título *A pesar de los vientos*, colección Las Garzas). Esta actitud, que parece revelar una crítica severa y justa de la flagrante connivencia de cultura y espectáculo que caracteriza la sociedad en que vivimos, ha privado sin embargo al lector de la posibilidad de seguir con claridad la evolución de su escritura desde la ya lejana década de 1940, época en que se inicia su actividad literaria.

Nos hemos referido al caso de su labor poética, pero otro tanto puede decirse de su obra crítica: una parte considerable de sus notas y ensayos permanecía, hasta hace poco, diseminada en publicaciones periódicas y libros, a la espera de ocasiones como la que, afortunadamente, nos brinda ahora el Instituto de Estudios Canarios al editar —de forma exquisita, hay que decirlo— *Segunda luz*, una recopilación de notas, artículos y estudios que giran en su mayor parte en torno a la literatura insular de los dos últimos siglos. Según Manuel González Sosa, la metáfora del título «quiere aludir desde luego al hecho de la reimpresión de los ensayos, pero también a que casi todos contienen vestigios mayores o menores de indagaciones medidas». Así pues, la imagen del título se refiere, según el autor, a la idea de reimpresión —aunque en realidad se trata de la primera impresión conjunta de una serie de textos que se encontraban, como digo, desperdigados en suplementos de periódicos, revistas literarias y otras publicaciones—, pero no

cabe dudar de que, con esta imagen, el autor alude tácitamente a la labor del crítico que arroja *segunda luz* sobre la originaria de los textos que examina, una metáfora hermosa que constituye el reverso de aquella otra que Octavio Paz tomó prestada de Gracián para titular su conocida colección de ensayos *Sombras de obras*.

El conjunto de textos recogidos aborda obras y autores diversos que, salvando las excepciones de Silvestre de Balboa, Viera y Clavijo y el vizconde de Buen Paso, se encuadran en contexto de la poesía canaria moderna, segmento de la realidad literaria insular que ha sido siempre objeto de atención preferente por parte de González Sosa, según lo demuestran libros como *Tomás Morales. Cartapacio del centenario* (1998) o *Domingo Rivero. Enfoques laterales* (2000). Los textos, agrupados en dos partes, presentan diferente calado, por decirlo así. Unos son simples noticias de poetas canarios poco conocidos en las Islas, como el caso de Antidio Cabal; otros son notas al margen de libros y obras, desde Pérez Galdós hasta Tomás Morales y Pino Betancor, notas que no rehúyen la semblanza biográfica —como la del primer editor de *El lino de los sueños*, Luis García Bilbao— o la revisión de ciertas afirmaciones no suficientemente discutidas —en concreto, aquella que afirma que el tema principal de *El caracol encantado*, de Saulo Torón, es el mar. Otro grupo de textos ahonda más en el objeto de su estudio y constituyen aportaciones valiosas a la crítica insular; tal es el caso, a mi parecer, de los ensayos dedicados al vizconde de Buen Paso, al poema de Alonso Quesada «A la hora del ángelus», a Unamuno o a la estancia de Dionisio Ridruejo en Canarias y a sus sonetos de tema insular. También tiene un interés especial el dedicado al motivo del espejo, «Brevequios en torno al *Espejo de paciencia*», que constituye una especie de extensa nota al margen realizada bajo el título de la obra de Silvestre de Balboa, lo que no es, por cierto, nada sorprendente, ya que se trata de un motivo que ha interesado vivamente a González Sosa y que aparece también en su propia obra poética con la intensidad de lo simbólico.

No quisiera terminar esta breve reseña de *Segunda luz* sin destacar, de entre todas las intuiciones y reflexiones críticas que el libro nos ofrece —siempre en un estilo sobremanera expresivo que no duda en emplear arcaísmos y giros que a veces hacen recordar la prosa de Unamuno en el brío del fraseo—, una observación concreta recogida precisamente en el texto dedicado al Rector salmantino:

Unamuno es, por añadidura, bien que en un corto trecho de su obra, un poeta canario. Y esto es cierto hasta el extremo de que una óptima antología de la poesía insular atendida más a esencias que a apariencias no puede omitir la inclusión de un puñado de versos unamunianos.

Esta idea y la propuesta aparejada a-ella deben ser tomadas en toda su dimensión crítica, en la medida en que contravienen los nacionalismos literarios que reducen siempre los fenómenos culturales a cuestiones de raíz exclusivamente sociopolítica. Esa dimensión es hoy plenamente actual. No estaría mal, en este sentido, que algún día puedan verse, en una antología de poesía canaria contem-

poránea, traducciones de poemas de Seferis o Montale, por poner un ejemplo, realizadas por poetas canarios, o, como propone González Sosa, determinados sonetos de Unamuno imprescindibles para contemplar nuestro paisaje insular. La idea de González Sosa, escrita nada menos que en 1962, pertenece, en este sentido, al orden del pensamiento que relativiza las esencias, aunque pudiera creerse lo contrario, pero que las relativiza para otorgarles una fuerza subversiva que merece reinscribirse en el centro de las reflexiones sobre la poesía hispánica actual.

ALEJANDRO RODRÍGUEZ-REFOJO

El poeta y crítico Manuel González Sosa (Guía de Gran Canaria, 1921) ha sido una figura central en la cultura de las Islas a lo largo de más de cincuenta años. Modelo de discreción intelectual, un simple vistazo a su trayectoria nos lo muestra como poeta, como animador de revistas, colecciones y suplementos literarios y como sagaz articulista y crítico. Es esta última faceta —en la que ya nos ha dado títulos tan interesantes como *Tomás Morales. Cartapacio del centenario* (1988), *Tomás Morales. Suma crítica* (1992) o *Domingo Rivero. Enfoques laterales* (2000)— la que ahora vuelve a ser actualidad viva con la publicación de un nuevo libro suyo.

Segunda luz, que acaba de llegar a las librerías, incluye una heterogénea serie de quince textos críticos dados a conocer previamente por González Sosa entre 1962 y 2003 en diversas publicaciones y que ahora han sido revisados para su integración en este volumen. El libro nos proporciona una personal visión —límpida, meditada y, a veces, erudita— de una serie de autores, obras y hechos relacionados de una manera u otra con la literatura escrita en Canarias. En todos y cada uno de estos textos, González Sosa aporta un nuevo dato o matiz crítico y, al mismo tiempo, elabora una significativa reflexión cuya finalidad principal no es otra que la de arrojar más luz sobre el tema o el aspecto objeto de sus observaciones. Todo ello hace de este volumen una obra inexcusable para entender a determinados autores o para penetrar en el significado de algunos temas y problemas literarios.

Dividido en dos partes, en la primera se estudian autores de los siglos XVIII al XX, desde Cristóbal del Hoyo hasta Pino Betancor. La segunda se centra en el análisis, más pormenorizado, de dos obras tan dispares como son *Especulo de paciencia*, de Silvestre de Balboa, y el soneto «Al pico de Teide...», del ya citado Cristóbal del Hoyo, estudio al que siguen algunas precisiones sobre la biografía de Rafael Bento y una breve semblanza de Luis García Bilbao, «el primer editor de *El lino de los sueños*» de Alonso Quesada.

Cristóbal del Hoyo (1677-1762) es el único escritor al que se dedican dos estudios. En el primero, González Sosa se detiene en los endecasílabos del «Elogio fúnebre del Marqués de San Andrés» de Viera y Clavijo en relación con una etopeya posible del vizconde. Sobre él volverá en la segunda parte, un ensayo (su primera versión es de 1978) que se ha convertido en una pieza clave en el acercamiento al

autor de *Cartas diferentes*. En él se nos descubre el premeditado plagio realizado por Cristóbal del Hoyo en su soneto «Al pico de Teide...» del «Soneto al Tajo» debido, presumiblemente, al poeta luso Francisco Rodrigues Lobo (1579-1621). Hemos de subrayar cómo este artículo, producto de una acertadísima investigación, modificó en su momento la alta consideración en que se tenía al soneto canario. El «capital hallazgo» de González Sosa (como lo ha calificado Andrés Sánchez Robayna) ha sido decisivo para valorar el conjunto de la obra poética de Cristóbal del Hoyo y para interpretar el equívoco concepto de «imitación» manejado por el escritor canario. En la Addenda final, datada en 1996, González Sosa opone el plagio del vizconde a la «imitación canónica» del soneto portugués realizada por el toledano Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750).

Nuestro crítico da un largo salto cronológico para ocuparse de Benito Pérez Galdós (sobre el que versa, por cierto, su atrayente ensayo *El amigo Manso: ojeada a través del tapiz*, cuya última edición es de 2003). González Sosa rechaza con argumentos terminantes la leyenda de que el gran novelista había «renegado» de su «condición de canario», un infundio surgido a finales del XIX entre los grupos más reaccionarios de Las Palmas y refutado aquí con datos muy precisos. Al autor de *Sonetos andariegos* le interesan, por otra parte, los autores foráneos vinculados de alguna manera con Canarias: en «Unamuno y las Islas» estudia el «fecundo» encuentro del Rector salmantino con el archipiélago; la poesía canaria tomó nuevos bríos bajo su sabia influencia, pero también Unamuno sentirá la influencia de las Islas en su destierro de 1924. Los sonetos de *De Fuerteventura a París*, dice González Sosa, convierten a Unamuno en un poeta canario. Foráneo fue también Dionisio Ridruejo (1912-1975), que viajó a las Islas en 1941. La remembranza del paisaje insular se localiza, sobre todo, en sus *Sonetos a la piedra* (1943) y *En la soledad del tiempo* (1944), así como en cuatro artículos publicados en la revista *Destino* en 1974. Se examina aquí también la relación de Carmen Laforet (1921-2004) con Canarias; los años que la novelista pasó en Las Palmas serían idealizados por ella con el transcurso del tiempo.

El caso de Josefina Pla (1903-1999), «uno de los ingenios más polifacéticos alumbrados en esta tierra», es inverso a los tres anteriores. Nacida en Fuerteventura, marcha en 1927 a Paraguay, que se convierte desde ese momento en su patria de adopción. En el artículo sobre esta autora, González Sosa la reivindica para el patrimonio cultural de las Islas. Al margen del énfasis que el crítico pone en la obra literaria y plástica de Pla, es de particular interés el paralelismo que establece entre su trayectoria vital y estética y la del poeta y pintor Juan Ismael. Por otra parte, el artículo dedicado a Antidio Cabal (1925) es uno de los pocos textos que se han escrito en las Islas acerca de este poeta nacido en Gran Canaria y residente durante muchos años en Hispanoamérica. González Sosa se vale del libro *Poesía y error* (publicado en 1997, aunque recoge sus poemas de 1946 a 1955) para destacar lo mejor de su labor poética, así como la progresión de su dicción y de sus motivaciones. Con posterioridad a este artículo, Cabal volvió a las Islas, donde ha publicado, entre otros, *Campo Nublo* y *Barranco*.

Una personal lectura *El caracol encantado* (1926), de Saulo Torón, conduce a González Sosa a apartarse de otras interpretaciones de ese libro y a considerar que su materia ordenadora es la experiencia amorosa transida por la tristeza de un abandono. Podemos situar sus reflexiones en la línea de las de Agustín Espinosa o Joaquín Artilles e Ignacio Quintana en su *Historia de la literatura canaria*. Pero estos versos muestran para González Sosa, además, otros motivos laterales: un mar íntimo abastecedor de imágenes, telón de fondo o destinatario de las confidencias del poeta, y una serie de preocupaciones metafísicas vinculadas desde siempre al mar (el origen y la caducidad de la vida, el porvenir, etc.). Gran interés tiene asimismo la lectura de un poema de Alonso Quesada, «A la hora del ángelus», que hace al crítico hablar de poesía «psicobiográfica». El momento poético es fruto de una circunstancia externa —el tañido de las campanas— y a partir de ella se inicia una reflexión, que dura lo que el eco del sonido, en la que al poeta se le revela su propio fracaso. En esta breve meditación, González Sosa percibe que el poeta ha dejado traspasar su sentimiento por el tamiz cultural o literario proporcionado por los místicos cristianos y, más próximos a su época, por Francis Jammes y Juan Ramón Jiménez. En la identificación que establece entre el sentimiento del poeta y la aventura espiritual de aquéllos justifica, a la vez, su opinión acerca del carácter profano del poema y su modernidad.

La primera parte del libro se completa con artículos dedicados a un «poeta arrepentido», Francisco García Quintana; al pájaro canario (como ha sucedido en otras literaturas con especies como la alondra o el ruiseñor) y a la poeta Pino Betancor. El estudio, ya aludido, sobre *Espejo de paciencia*, que abre la segunda parte, se centra en un erudito examen del título, que revela para González Sosa el influjo libresco —consciente o inconsciente— de los *topoi* de la época. De carácter exclusivamente biográfico es, por otra parte, el artículo sobre Rafael Bento. El libro se cierra con un certero apunte sobre Luis García Bilbao, que financió la edición de *El lino de los sueños*, unos comentarios que nos ayudan a comprender mejor las circunstancias en que vio la luz ese importante libro.

Sorprende en estos textos críticos la naturalidad con que González Sosa se ocupa de autores canarios, lejos de todo apriorismo ideológico y de localismos empobrecedores. Para el autor de *Segunda luz*, lo canario es sencillamente una parte del mundo, no una teoría resentida ni una abstracción orgullosa. Su crítica es una indagación y una propuesta intelectual, no palabrería hueca ni pretexto para el adoctrinamiento político. Hay mucho que aprender de estas páginas.

MARÍA DEL CARMEN GARCÍA MARTÍN

Melchor López, *Fama del día, seguido de Escrito en Arrieta*, La Laguna, Artemisa Ediciones, 2006; 71 págs.

Melchor López (Tenerife, 1965) publica su cuarto libro de poemas, *Fama del día seguido de Escrito en Arrieta*. Descontado el cuaderno *Trece poemas* (1993), su primer libro fue *Altos del sol* (1995), al que siguieron *El estilista* (1998) y *Oriental* (2003). No es, como puede verse, un poeta demasiado abundante, pues en casi quince años sólo ha dado a la luz cuatro entregas definidas casi siempre por su brevedad. Todas ellas, sin embargo, conforman un corpus poético ya sólido, marcado por la hondura de la voz lírica y por la recurrente reflexión sobre la condición insular. Común a todos estos poemas es también la flexibilidad de las formas y los procedimientos, que conduce al poeta a una alternancia del verso y de la prosa, en textos caracterizados siempre por una gran concentración expresiva y por un uso decididamente personal de ciertos recursos iterativos.

Tal vez convenga empezar por este aspecto, es decir, por el cuidado y la atención que Melchor López ha prestado, desde sus inicios como poeta, al plano técnico-formal, una dimensión no siempre tan vigilada como se debiera por parte de los poetas de las últimas generaciones. Si bien en los primeros libros de Melchor López se combinan distintas formas de versificación, entre las que destacamos la abundancia de «haikus» y «tanks» —composiciones extremo-orientales, como es sabido, formadas por pentasílabos y heptasílabos—, en *Fama del día* se combinan versos de metro impar según el viejo y evolucionado modelo de la estancia y la silva. Sin embargo, en *Fama del día* llama la atención, por encima de todo, la estructura externa, marcadamente armónica, pues aparece compuesta por dos partes con un número idéntico de poemas (doce) en cada una de ellas y, en el medio, un eje o «pivote», que además se llama así, «El eje», y que relaciona la primera parte con la segunda. El eje, en este caso, versa sobre una montaña («donde los infinitos del espacio / y del tiempo se suman») que conecta al paisaje insular alumbrado por la imaginación metafórica de la primera parte con la parte tercera, más vinculada al universo íntimo del poeta, en la que los paisajes y los espacios se «interiorizan» y nos remiten también a momentos pretéritos que se funden con la propia infancia del «yo» lírico.

La reflexión sobre el espacio es ya antigua en los poetas canarios. Melchor López tiene su propia y personal idea interpretativa del paisaje insular. La suya es una percepción antinaturalista en la que impera un paisaje desnudo, no decorativo, una interpretación opuesta tanto a cualquier forma de tipismo o regionalismo como a toda tentación esteticista. El poeta tinerfeño nos muestra, en algunos momentos, imágenes ciertamente violentas del paisaje, unas imágenes que consiguen transmitir la agresividad de los elementos: «bestia famélica del viento», «sol abrasador», «oleaje perpetuo». Ante los elementos, ante la presencia casi «animal» de la naturaleza, el hombre se siente empujado, indefenso. No falta el testimonio de esa acción terrible de la naturaleza, como es el caso del poema «Estela para los trece paracaidistas muertos en Tefía», un testimonio en el que se entrevera, por

otra parte, la crítica política, con la cual el hondo lirismo que domina en el libro no entra en contradicción en ningún momento. Se trata de una simple voluntad de coherencia por parte del poeta.

Siente éste siempre necesidad de comunicarse con el espacio insular, con los áridos paisajes característicos de las Canarias orientales (incluidos los de la isla de Lobos y el Roque del Este, objeto una y otro de sendos poemas), que es siempre, antes que nada, necesidad de alcanzar la visión poética a través de la identificación de la palabra con el mundo natural («El viento, la voz»). De este modo, la soledad como metáfora equipara la isla con una embarcación que marcha a la deriva: el mar, que por un lado identifica, por otro aísla, crea un aparte. Este recurso, en una mirada más universal, coloca también al planeta surcando sin rumbo los mares estelares. Así pues, la soledad insular es proyectada y convertida en una soledad universal. El mar vuelve a ser en este poeta, igual que lo ha sido y lo sigue siendo en otros autores de las Islas, un elemento ineludible para comprender la presencia del ser en el cosmos. Como escribiera Pedro García Cabrera en su ensayo «El hombre en función del paisaje»: «La isla, para definirse, necesita —imprescindiblemente— del mar [...] nuestro arte debe construirse, esencialmente, con mar [...]». Y en él se funda también la palabra de Melchor López: «Allí vibran las islas / como hitos milenarios / en el mar, en las auras / crecientes de la tarde».

Otros temas preocupan al poeta tinerfeño: la muerte que permite que las cosas, los objetos, nos sobrevivan; el poder de lo telúrico; la religiosidad basada en la humildad y la templanza, como ya se cristalizara en su libro *El estilista*, la capacidad de la imaginación para seguir sus impulsos sin perder nunca de vista la realidad visible... El componente erótico igualmente concurre en *Fama del día*. Las Nausícaas homéricas —que podríamos asociar con el mito de Dácil, pues seducen y son seducidas por el desconocido—, esperan bajo el sol a Príapo, el dios menor griego, personaje fálico por excelencia. Por otra parte, se manifiesta la inexistencia de una ruptura definitiva con el pasado: el poeta regresa a universos pretéritos como el de la infancia y rememora hechos que hacen pensar en textos de carácter intimista propios de la escritura diarística: «Los goznes de la gran puerta del año / giraron de repente, y el pasado ocupó, / desbordante, las amplias cámaras del presente».

El hombre se siente unido a la tierra. El poder telúrico lo envuelve. Según la simbología, la conexión entre la piedra y el alma es muy estrecha. La piedra y el hombre presentan un doble movimiento de subida y de bajada: el hombre nace de Dios y vuelve a Él; la piedra desciende del cielo y, transmutada, se eleva hacia él. La montaña en la que el hombre coloca su mano le transmite poder. Melchor López es un poeta muy atento a estos valores simbólicos y, como poeta que es plenamente comprometido con la modernidad literaria, logra en este libro transmutar en intensas imágenes su manera de estar en el «mineral inédito» del mundo, su manera de interpretarlo y de vivirlo. Démosle la última palabra: «Ya baja la luz, ya subo hasta ti, Sol».

Domingo Rivero, *Yo, a mi cuerpo y otros poemas*, presentación de Francisco Brines, Barcelona, Acantilado, 2006; 61 págs.

Ante la oportunidad de escribir una breve recesión sobre este importante libro del poeta Domingo Rivero, no puede quien esto escribe sino referirse, para empezar, a emociones y recuerdos que resultan inseparables de su propia «educación sentimental». Debo aclarar, sin embargo, que esa sentimentalidad no es la de la afeción (o solamente la de la afeción), sino más bien aquella que, para decirlo con María Zambrano, se constituye como un *sentir iluminante*. No otra cosa ha sido, en mi caso, el diálogo que he mantenido desde mi adolescencia con un conjunto de poetas clásicos y modernos de lengua española. Entre las obras de esos poetas figuran en un lugar central los pocos y escuetos textos que el canario Domingo Rivero (1852-1929) nos dejó a su muerte, y que han formado parte esencial de mi aprendizaje del fenómeno estético. El hecho de que esos versos de Rivero, como los otros, me llegaran en una especie de desnudez adánica, de desconocimiento de toda herramienta o rudimento práctico o teórico, no fue, como alguien legítimamente podría pensar, un obstáculo o un paso insalvable para que supusieran para mí un nacimiento, una iniciación —a veces, en las más arduas pruebas— a la palabra poética. Aquellos poemas me conjuraban a establecer con ellos un vínculo, en su más amplio designio espiritual. Era una asunción, una epifanía de la intimidad: la del ser en su inviolable y sagrada constitución, el ser en su más primaria inocencia.

Me resulta, por todo ello, especialmente grato volver a los poemas de Domingo Rivero en esta excelente edición de Acantilado preparada y seleccionada por Andrés Sánchez Robayna. Como muy bien apunta Francisco Brines en su concisa y feliz presentación, Domingo Rivero fue «un poeta de creación tardía» (al menos en lo que se refiere a los textos que han llegado hasta nosotros) y «de publicación póstuma» si pensamos sólo en un libro que reuniese sus creaciones, ya que el poeta publicó algunas de ellas en periódicos y revistas insulares y peninsulares. El primero en ocuparse por extenso de este punto, y de todos los que giran en torno a este poeta, como también señala Brines, fue el profesor y crítico Jorge Rodríguez Padrón con la edición, en 1967, de su estudio *Domingo Rivero, poeta del cuerpo*. Se ha escrito, por otra parte, no poco sobre el admirable «Yo, a mi cuerpo». En el prólogo al libro citado, Dámaso Alonso vuelve sobre ese poema. A diferencia, sin embargo, de lo que afirma el gran filólogo, yo creo que sí hay otros poemas de don Domingo que no están lejos de igualar el afamado «Yo, a mi cuerpo»: estoy pensando en «Silla de junto al lecho», «Reposo eterno», «El humilde sendero», «Al poeta muerto», «Espigas», «De la ermita perdida» o los entonces (1967) no conocidos «A los muebles de mi cuarto» y «1918. 11 de noviembre».

Sobre la huella visible de Bécquer, y la más que visible de Unamuno en don Domingo han escrito estudiosos como Sánchez Robayna, González Sosa o el ya mentado Rodríguez Padrón. El catedrático de Salamanca fue un acertado orientador de algunos poetas canarios a comienzos del siglo xx (el ejemplo más claro de

esta fértil orientación es la poesía de Alonso Quesada), pero es cierto que en Unamuno vemos un carácter más recio y combativo, reacio a los avatares cotidianos, y en don Domingo una personalidad más propicia y jugosa en lo escondido, más resignada, aunque el poeta canario no resulta menos pesimista que don Miguel. Como Cavafis o Quesada, también Rivero acepta el destino que le ha tocado en suerte, mientras sueña en otra vida: «con tristeza te hablé de la mezquina / labor que mi existencia ha consumido», versos que hacen recordar otros de Alonso Quesada sobre el pan ganado «de una infeliz manera / porque yo no nací para estas cosas».

Comedimiento, resignación y entereza moral son elementos que definen la personalidad y la obra de un Domingo Rivero que, aunque influido por Unamuno, está alguna vez más cerca, a mi parecer, del Antonio Machado que en *Campos de Castilla* escribe: «Nunca perseguí la gloria / ni dejar en la memoria / de los hombres mi canción», versos tan próximos a otros del poeta canario: «Nunca aspiré a la gloria, ni me atrajo / de la fama el estruendo». Por otra parte, como se ha dicho, el mar de Rivero no es el de Tomás Morales, ni su poesía es la del modernismo más colorista o exótico: la suya es una *música callada*, de rigurosa y tenaz construcción. Sus poemas son eminentemente nominales: prima en ellos la sabia elección de los sustantivos; pero, eso sí, ajenos a los grandes o grandilocuentes nombres de la Historia. La lírica de Rivero examina con dolor lo cotidiano, y siempre está junto al *más prójimo*. Reconcentrados y sobrios, los versos del poeta canario (como muchos de Cavafis) son de vejez —«flor de invierno» los llama—; desengañado y triste, su figura nos recuerda a veces a la que abre el libro *Soledades* de Antonio Machado.

Además de esas influencias ya señaladas, habría que recordar, como ha indicado Eugenio Padorno, las lecturas que Rivero en sus tres años londinenses hizo de Shakespeare o de Rupert Brooke (este volumen recoge la traducción de un poema suyo). Tal vez sea cierto que nuestro poeta buscaba ante todo —como Cavafis— un consuelo moral en la poesía, la redención de una juventud robusta y secreta, pero lejana. De la selección hecha en esta antología nada habría que objetar salvo, quizá, la inclusión de un poema como el fácil «Túnel sombrío» y la exclusión de otros como «A mi viejo barbero», «La victoria sin alas» o «Invierno», tal vez más interesantes y personales, y menos obvios en los sentidos recurrentes de la obra riveriana.

Existe un hecho desgraciadamente cierto y relevante que señala Brines en su presentación: «Y, sin embargo, la voz del poeta sigue siendo sólo silencio en el resto de España». Es esta una realidad no sólo aplicable a una obra breve y tardíamente dada a conocer como la que nos ocupa, sino también a otras obras escritas en Canarias. De ahí la importancia de la presente edición, que constituye un paso decisivo en la difusión de esta obra más allá de las Islas. La poesía de Rivero es un peculiar monólogo interior, la historia de una intimidad siempre interrogada y redescubierta. En sus mejores momentos hemos podido llegar a sentir quizá lo que sentía San Agustín al leer las Escrituras, ese «alegrarse con temblor» (*exultare cum tremore*), «fruto —ha escrito Pedro Aullón de Haro— de la síntesis de lo humilde con lo elevado». La obra de un poeta no nos dice una sola cosa y de

una sola vez: los que ya conocíamos los versos riverianos tenemos la certeza de que volveremos a ellos. Quienes aún no los han leído encontrarán en esos versos a un poeta excepcional, un poeta que lleva al lector hacia su propio e íntimo *sentir iluminante*. Un poeta injustamente secreto o invisible en una sociedad que, como la de hoy, necesita más que nunca, como escribió Unamuno, «aprender a leer».

IVÁN CABRERA CARTAYA

Lorenzo Santana Rodríguez, *El secreto de los Lercaro. Criptojudáismo en el arte canario*, [La Laguna], autoedición, 2007, 72 págs.

Los investigadores sobre la historia del arte de la época moderna en Canarias tenemos en las fuentes documentales un caudal no suficientemente aprovechado para conocer, valorar e interpretar la actividad artística en las Islas. Frente a la idea —errónea pero lamentablemente divulgada— de que *casi* todo es ya conocido, frente a la mala costumbre de identificar las fuentes sólo con las fuentes editadas —como sucede, por ejemplo, con la encomiable y ahora ralentizada colección *Fontes Rerum Canariarum*—, los documentos de archivo mantienen todavía una altísima potencia informativa y sin ellos no puede avanzarse en la comprensión de nuestra historia social. El estudio que bajo el sugerente título de *El secreto de los Lercaro. Criptojudáismo en el arte canario* acaba de publicar Lorenzo Santana Rodríguez es una prueba evidente de las novedades que los viejos legajos reservan para el investigador contemporáneo; y ésta es, a nuestro juicio, una virtud incontestable de la obra que aquí reseñamos.

El libro reúne cuatro estudios inéditos con la premisa compartida de subrayar la presencia judía —judeoconversa o criptojudía— en el arte isleño, ya sea por la procedencia y filiación de algunos artífices o por la *militancia* de ciertos patrocinadores, aspectos prácticamente inexplorados en la historiografía local y, según advierte el autor en su introducción, también en la de ámbito nacional; el enfoque resulta así tan interesante como arriesgado. Los dos primeros capítulos se centran en la actividad del cantero Arlandes de Viamonte y del pintor Bartolomé de Ayala, andaluces que trabajaron en Tenerife, La Palma y Gran Canaria durante el siglo XVI. De ambos, Santana demuestra la ascendencia judeoconversa y explica su llegada al Archipiélago precisamente por la búsqueda de un entorno más favorable. Un ambiente como el que entonces se daba en Canarias —donde la presencia judía no era aceptada de forma oficial pero sí relativamente tolerada, y donde las exigencias para pasar a Indias eran menos rígidas que en la Península— debió atraer a artistas sobresalientes que en sus lugares de origen tenían más dificultades para vivir tranquilos.

Tanto Viamonte como Ayala evidencian este camino vital e ilustran sobre la conveniencia de difuminar unas genealogías incómodas, a veces con recursos in-

geniosos como la encriptación de un apellido presuntamente delator: Viamonte en vez de Ayamonte. La indagación documental permite al autor reconstruir el entorno familiar de ambos, claramente judeoconverso, y dar a conocer algún testimonio que señala incluso el criptojudasismo de Bartolomé de Ayala. En el caso de este pintor, por desgracia, no consta que se haya conservado realización alguna de su mano. A Arlandes, sin embargo, se atribuyen con fundamento la capilla de Montserrat de la Iglesia de San Francisco de Santa Cruz de La Palma y, ahora, la fachada del Ayuntamiento de la misma ciudad, considerado por el profesor Martín Rodríguez como el más importante y completo edificio renacentista de las Islas.

Es la información que proporcionan los contratos de otros trabajos encargados a Viamonte —dos de ellos dados a conocer en este estudio— la que avala estas propuestas de atribución, pues revelan su destreza en la *obra del romano* y la acomodada posición de sus patrocinadores. Pero estas contribuciones, con ser importantes, no son las que propician una lectura renovadora de la historia del arte isleño. La gran aportación de los dos primeros capítulos de *El secreto de los Lercaro* es la revisión de una premisa hasta ahora asentada en la valoración sobre los primeros artistas —especialmente plásticos— que trabajaron en Canarias: la de que eran autores de *segunda fila* que habían llegado condicionados por la competencia en suelo continental. Estas últimas revelaciones biográficas y laborales sobre Viamonte y Ayala dan a las reflexiones de Lorenzo Santana un peso superior al de la mera hipótesis y, en efecto, invitan a considerar la alta cualificación de algunos artistas que desarrollaron aquí su actividad. Dos circunstancias han contribuido a oscurecer su labor: la desaparición de muchas de sus realizaciones y la —aparente— ausencia de proyección de su arte en discípulos y seguidores. Esto explicaría el carácter excepcional de verdaderas reliquias de la arquitectura renacentista en Canarias, como las ya mencionadas de Santa Cruz de La Palma, que por otra parte contribuyen a abocetar el inusitado panorama cultural isleño en el Quinientos, valoración en la que el libro que reseñamos viene a coincidir con la que plantean Rosario Álvarez y Lothar Siemens en el volumen sobre *La música en la sociedad canaria* referido a esta centuria, publicado recientemente.

Si en los dos capítulos primeros («Arlandes de Viamonte, un artista del Renacimiento») y «Bartolomé de Ayala, el pintor judío») los artistas —y los documentos a ellos referidos— protagonizan el discurso, en los otros dos son las obras de arte las que adquieren valor documental y centran el interés de Santana, que formula en ellos lecturas más arriesgadas y naturalmente discutibles. En estos dos últimos epígrafes estudia sendas realizaciones del siglo XVII: el retablo de la capilla de Montiel, en iglesia del que fue convento agustino de Icod de los Vinos, y el lienzo de la Inmaculada Concepción del oratorio de la familia Lercaro Justiniano en La Laguna, ahora en el Museo Municipal de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife.

En el primer caso —correspondiente al tercio central del Seiscientos— el autor llama la atención sobre la singularidad iconográfica de las pinturas que decoran la arquitectura lignaria, especialmente la representación del llanto de Adán sobre el cadáver de Abel, pasaje no incluido en el Génesis pero sí presente en la tradi-

ción judaica; además, establece un análisis paralelo entre este pasaje y la escena que remata el retablo: uno de los santos varones sosteniendo el cuerpo muerto de Cristo. Aunque, ciertamente, esta selección iconográfica es excepcional, la conclusión que se propone al lector nos resulta algo aventurada: Santana se inclina por considerar «la adhesión a la fe mosaica y no a la católica» del patrocinador de este conjunto, el sacerdote (católico) Fernando de Montiel.

El análisis de la Inmaculada de los Lercaro-Justiniano nos plantea una valoración semejante. El autor —con verdadero ánimo policiaco— advierte de nuevo algo que podríamos denominar una *alarma iconográfica*, en este caso la inclusión de las figuras de Moisés y Elías flanqueando a la de María, hasta ahora identificadas como San Pedro y San Pablo. Esta relectura es incontestable y propicia un examen del lienzo en clave criptojudía, apoyado sobre todo en la *diseción* de un texto supuestamente cifrado —en el caso contrario, ininteligible— incluido en las tablas que sostienen los dos profetas. Reservamos al lector la intriga que supone ir desvelando éste y otros *misterios* sin duda muy sugerentes, pero si adelantamos que como en el caso anterior Lorenzo Santana llega a la conclusión de que el probable patrocinador de la pintura, Bernardo Lercaro, era criptojudío.

El autor expone con honestidad sus argumentos, aunque en alguna ocasión da por ciertas sus hipótesis cuando pensamos que hubiera sido más prudente referirse a ellas con más cautela (por ejemplo, en la página 53: «Tras probar el carácter criptojudío de la Inmaculada...»). También es riguroso en la anotación de sus fuentes, cuya divulgación —insistimos— es una de las virtudes incuestionables de este libro. Pero si en los dos primeros capítulos la contundencia de las noticias documentales hacía indiscutibles sus conclusiones, en los otros dos éstas quedan a nuestro juicio, mucho más abiertas, lo que por otra parte no les resta valor como hipótesis. Pero, sin descartar su verosimilitud, el supuesto hebraísmo de los personajes estudiados nos plantea unas dudas que los documentos podrían responder si la propia naturaleza del tema de fondo —la práctica de una religión prohibida en un ambiente adverso y peligroso— no hubiera determinado la inoportunidad de hacerlo explícito. Sin embargo, nos resulta inquietante pensar que en los linajes analizados —singularmente entre los Lercaro— la fe judía se mantuviese en estas condiciones generación tras generación, *sobreviviendo* a los matrimonios de sus miembros con personas de otras familias, de quienes ha de plantearse también si eran conscientes de ello o si, incluso, participaban de esta fe proscrita. Entonces, ¿cabría rastrear *pistas* criptojudías en el comportamiento de otros Montiel, de otros Lercaro? ¿Cuándo se extinguieron estas prácticas realmente heroicas? ¿Cuál fue el último Lercaro judío? ¿Tuvieron, en realidad, un secreto? Lorenzo Santana nos deja sobre la mesa nuevos datos, agudas observaciones y muchos interrogantes. La investigación consiste, precisamente, en formular preguntas y buscar respuestas. Bienvenido, pues, este nuevo libro. Ojalá propicie un debate enriquecedor de cuya falta adolece ahora la historiografía del arte isleño.

Lilica Voicu-Brey, *Alejandro Cioranescu: Biografía intelectual de un comparatista*, prólogo de Andrés Sánchez Robayna, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006, 551 págs.

La figura del profesor rumano Alejandro Cioranescu ha cobrado, al fin, la deuda histórica que la Universidad española y la filología mantenían con quien, en justicia, puede considerarse una de las voces más interesantes del humanismo europeo del siglo XX en su versátil trayectoria como bibliógrafo, historiador, crítico, investigador, lingüista, traductor, editor, docente, creador pero, sobre todo, pionero en la aplicación de los estudios comparatistas en nuestro país. En comunidad de espíritu con su coterráneo, Voicu-Brey traza un exquisito itinerario por la hidra de intereses del que fue adelantado en los estudios históricos y literarios de Canarias, eximio exiliado forjado en la brillante generación de intelectuales de entreguerras y ejemplo consumado de una actividad dilatada (1911-1999) al servicio del rigor, de la perspicacia crítica y del conocimiento integrador, y enemiga de la empobrecedora atomización del «especialismo».

Resultado de la tesis doctoral de su autora, auspiciada y dirigida por el profesor Andrés Sánchez Robayna, el trabajo se detiene con soltura y amenidad en los variados ámbitos de pesquisa y reflexión que el investigador rumano acometió: desde su sólida formación rumano-parisina (al amparo de sus maestros Nicolae Iorga, Mircea Eliade, Paul Van Tieghem o Paul Hazard, entre otros) en los años treinta y cuarenta, hasta su lucha contra el tiempo en el invierno vital en Tenerife, donde no perdió ni urgencia ni efervescencia ni lucidez en sus investigaciones y trabajos, sin solución de continuidad de aquel juvenil apetito humanista de sus inicios. Los perfiles de Cioranescu fluyen en el apunte minucioso de su exégeta, que combina armoniosamente los derroteros vitales con el itinerario intelectual. De entre las múltiples aportaciones que este necesario trabajo presenta es destacable un registro al día de la notabilísima bibliografía de Cioranescu (550 entradas), elocuente por su densidad, su heterogeneidad, su extensión y su solidez y convenientemente deslindada en ámbitos (filología, literatura rumana, literatura francesa, literatura italiana, literatura española, literatura comparada, literatura general, historia rumana, estudios canarios, Colón y América, obras literarias —en relación con su propia creación literaria y sus traducciones—, y una sección final sobre su actividad como conferenciante).

Tras un enjundioso capítulo preliminar acerca de la evolución de su tránsito académico desde Bucarest, y luego París, hasta La Laguna, e indispensable para dibujar el mapa de su pensamiento y la combustión de un «estado de espíritu», en feliz expresión de Sánchez Robayna, la autora cimienta su trabajo sobre los dos ejes singulares de la actitud del profesor rumano: por un lado, la huida de la especialización y, por otro, la vocación comparatista, consecuencia *natural* de la otra. Cioranescu traza un equilibrio entre la tentación localista y la expansión universalizadora estableciendo las pautas de un sincretismo de irradiación europea, al postular un diálogo regenerador de culturas donde el paradigma de la literatura

italiana conversa con la francesa, la rumana o la española. También la historia y la filosofía participan de esta comunidad de ideas y sentidos, en cierto modo precursora de la integración europeísta actual. Y esta «conciencia» la exportó a su definición de las Islas: el andamiaje *atlanticista* hacia América y hacia Europa se realiza con plenitud, en el apartado de los estudios canarios, en sus trabajos colombinos y en sus visitas críticas al ilustrado Viera y Clavijo («Americanismo y *humanismo atlántico*», como acertadamente titula Voicu-Brey). Lo propio puede citarse de su debilidad por la etimología, de su visión de la historia y de los historiadores, de sus principios para la traducción, de sus postulados críticos, de sus criterios para la elección de deslindes en la investigación o de su no menos estimable perspicacia en la edición de fuentes históricas y literarias. Porque a Cioranescu se le deben empresas sobresalientes no sólo por su carácter precursor (el *Diccionario etimológico rumano*, editado entre 1958 y 1966, o las ediciones de muchos autores canarios necesitados de anotación y ajuste textual), y por su solvencia y autoridad (la descomunal *Bibliographie de la littérature française, XVI^e, XVII^e, XVIII^e siècles*, 1959-1969), sino, además, por su talante *fundador* (sus *Principios de literatura comparada*, de 1964, inauguran el fecundo cauce de los estudios comparatistas en España y responden a la necesidad de dotar a la disciplina de un necesario fundamento teórico).

En su «rebelión contra el especialismo», según anota Voicu-Brey, el profesor rumano, que dio a luz el grueso de su actividad durante su docencia en la Universidad de La Laguna (1948-1979) —y aún después, en una jubilosa jubilación que constituye uno de sus ciclos de plenitud—, acumula, secuencia o simultanea la investigación en la historia y la literatura de Canarias, en la bibliografía y la biografía (otras de sus cumplidas vocaciones), en la crítica literaria, en la edición, en la traducción, en la creación literaria (poesía, teatro y novela), ejerciendo además de lingüista para dar así la medida del *filólogo* integral, con un sabor de enciclopedismo o elegante erudición de la que nunca se jactó pero de la que siempre hizo gala.

En el territorio de los estudios canarios, que constituyen casi un tercio de la abultada producción del rumano, Voicu-Brey se conduce con discreción y, sin menoscabo de los acreditados méritos de su tesis, con proverbial prudencia: debido al sentido general de su trabajo (una invitación sugerente al océano bibliográfico del *maestro* y no un minucioso y profundo análisis de cada dominio), se echan en falta, en sus anotaciones y deslindes de los trabajos sobre la historia y la literatura insulares de Cioranescu, la misma fruición y contundencia con que perfila su enfoque de la historia del comparatismo o de los trabajos de ámbito rumano, sin duda alguna su aportación más encendida. No obstante, Voicu-Brey salva distancias geográficas y culturales para servir un discurso crítico generoso y al servicio de la exhaustividad cuando se enfrenta a coordenadas (las insulares) que están en la *periferia* de su formación académica. La sensatez de sus juicios, los criterios de su análisis y una perspicaz capacidad interpretativa salvan y transforman lo que pudo haber sido un obstáculo en una ventaja: su mirada *externa* aporta serenidad al enfoque y el justo (des)apasionamiento que toda endogamia podría precipitar.

En el segundo eje de su trabajo la autora da entrada al universo de la teoría del comparatismo y de los estudios comparatistas en Europa, desde su pujante formulación hasta el declinar de su fiebre universalizadora. En este punto el discurso de Voicu-Brey adquiere una soltura conceptual digna de las aspiraciones de los propios soñadores comparatistas: la retrospectiva de la «comparación» se transforma así en una relación entusiasta de un proceso de conocimiento que deslizaba novedosas reflexiones y posturas en torno a la imitación, a la «literatura nacional», a la noción de «causa», a la inflexión del cosmopolitismo o a los bordes mismos de la historia literaria moderna. La autora se despacha con rigor y amenidad para acoger al lector iniciado y con cortés didactismo para recibir al menos avezado en la revisión de uno de los capítulos más interesantes de la teoría de la literatura contemporánea.

La obra de Voicu-Brey no sólo participa del proyecto de compilar en un sugerido panorama biobibliográfico la trayectoria del prolífico Cioranescu, sino que también irradia y dispersa rutas de iniciación investigadora a los variados ámbitos que el profesor rumano señaló sin agotar. He ahí la gran lección del *maestro* y de su acreditadísima discípula: la generosidad de apuntar y brindar a futuros investigadores un notable edificio de perspectivas y ámbitos que se ofrecen como legado y como desafío. Don Alejandro apuntó el norte de incitantes trabajos que habrían de o podrían desarrollarse en lo sucesivo y desbrozó proyecciones de sustancia en todos los dominios que afrontó. Y Lilica Voicu-Brey ha sabido respetar la actitud original de su biografiado en lo que respecta a su fecunda visión de deudas contraídas con los objetos de análisis propuestos y no atendidos. No hay mejor alumno que el que sabe *leer* los silencios de su mentor: la tácita elocuencia de Cioranescu regresa en este trabajo general y minucioso, de amplio espectro y apurado al detalle, de ámbitos abiertos y conclusiones precisas, de meritorio esfuerzo y de necesaria aparición. No hay mejor homenaje que la letra que *dice* a la letra y la rescata de su infinito murmullo sordo en los anaqueles de la gran biblioteca del mundo.

CARLOS BRITO DÍAZ

Iván Cabrera Cartaya, *Cariátides (2001-2005)*, Diputación Provincial de Huelva, 2007, 92 págs. xxvii Premio Hispanoamericano de Poesía Juan Ramón Jiménez.

Por razones que sería prolijo detallar en el breve espacio de unas páginas, la concepción de lo poético como un espacio privilegiado para el despliegue radical de la imaginación —o del pensamiento no regido por pautas lógicas— ha sido, desde hace décadas en la poesía española, incomprendida, marginada e incluso despreciada por algunos de nuestros críticos y poetas más renombrados. Daré aquí solamente una de las razones que explican ese desprecio, de entre las muchas que

podrían espigarse: la asimilación mecánica entre ideología burguesa y poesía romántico-simbolista, establecida y canonizada en diversos lugares de la historia de la poesía española contemporánea. He dicho «asimilación mecánica» porque eso es lo que es: un automatismo crítico heredado del social-realismo que se revela incapaz de comprender uno de los rasgos definatorios de la poesía romántica y sus posteriores metáforas: la rebeldía y puesta en cuestión de las convenciones, tanto morales como estéticas, razón por la cual la lírica de ascendencia romántico-simbolista no puede ni podrá nunca asimilarse a la ideología burguesa.

Por desgracia, esta especie de resorte crítico ha impedido que en la España de los últimos sesenta años se comprendieran y se valorasen en su justa medida determinadas obras y poéticas que se insertan, curiosamente, en la misma tradición que *Cariátides*, el libro de Iván Cabrera Cartaya ganador del XXVII premio Juan Ramón Jiménez de poesía. Resulta por ello sorprendente que se haya premiado un trabajo que, como el de Cabrera Cartaya, asume el poema como un espacio privilegiado para ese despliegue de la imaginación y el pensamiento mencionado hace un instante. Sorprendente cuando menos, porque, hay que decirlo desde ahora, la tradición que late bajo cada poema de este libro —la obra más reciente del autor, aunque no la última publicada— no es otra que aquella que iniciaron autores como Hölderlin, Wordsworth, Leopardi o Nerval en los albores de una modernidad poética continuada y transformada por los simbolistas franceses y más tarde las vanguardias. El título elegido por Iván Cabrera Cartaya merece un breve comentario a este respecto. Sirvan de partida unos versos bien conocidos de Baudelaire que tienen la virtud de situarnos en el centro de la poética que informa *Cariátides*: *La Nature est un temple où de vivants piliers / laissent parfois sortir de confuses paroles*. La naturaleza es, en efecto, para Cabrera Cartaya un templo de pilares *vivientes* que dejan salir a veces sus secretas palabras, un templo que el poeta recorre intentando penetrar su sentido, y que todavía conserva, a lo que parece, el «aura» suficiente para ofrecer al creador un *axis mundi* al que acogerse frente a los embates del negativo nihilismo actual.

La secuencia analógica mundo-templo-obra, presente en este libro, como vemos, desde su mismo título, se enmarca por lo tanto en una concepción de la poesía como revelación que proviene del romanticismo, y nos muestra muy a las claras las coordenadas estéticas en las que se mueve su autor. Los textos de *Cariátides* pueden verse, en este sentido, como los pilares que sostienen el «templo del mundo» o, más exactamente, como columnas que levantan una visión sagrada de la naturaleza, concebida ésta como suprema manifestación del enigma de lo real. Si tenemos en cuenta, así pues, la *imago mundi* que, casi como un perfume, se desprende de los hermosos poemas de *Cariátides*, no debe resultar extraña la presencia del poema en prosa y de abundantes elementos provenientes del hermetismo, la alusión a determinados mitos griegos y egipcios o el protagonismo que tienen los sueños y el acto de soñar a lo largo de esta obra. Tampoco debe extrañarnos, dentro del marco de la poética que aquí nos interesa, encontrar el viejo símbolo de la flor, que constituye uno de los motivos vertebradores de *Cariátides* y una de

las claves interpretativas no sólo de este libro, sino también de la breve e intensa trayectoria del joven poeta canario, nacido en Tenerife en 1980. El simbolismo de la flor apunta, en efecto, a una visión del mundo cuya presencia puede ya constatare en *Arena* (2001), el libro que inauguraba la trayectoria creativa de nuestro autor. Me refiero al simbolismo general que Cirlot nos aclara en su *Diccionario*: la flor simboliza, por su naturaleza, la belleza fugaz del mundo, mientras que por su forma constituye una imagen del centro y, por lo tanto, de la esencia *unitaria* de la realidad y del alma misma, sin olvidar que también es un símbolo de la obra en la alquimia. El poema que abre *Cariátides* y que lleva el significativo título de «Aprendizaje» constituye, a este respecto, toda una poética: «Para aprender el nombre de la flor / que crece en el invierno / quieté mis palabras...».

La búsqueda de la unidad a través de la belleza se resuelve en ocasiones en una contemplación casi extática del paisaje, tal como se observa en el poema «Lector de mitos» y de manera ejemplar en el undécimo poema de la segunda sección del libro, la que lleva por título «Escenas sobre el mar». En este último texto se afirma un deseo de unión con lo contemplado («Ser en la tarde esbelta ese bañista / que hace gestos sinuosos e invisibles / en las aguas secretas de la playa...») muy cercano al panteísmo y, concretamente, a la poesía de autores como Juan de la Cruz, Sikelianós y, sobre todo, de Rainer Maria Rilke, cuya concepción de lo poético como espacio de conciliación entre lo visible y lo invisible constituye el eje alrededor del cual gira *Cariátides*. No me resisto a transcribir una de las estrofas del primero de los poemas arriba citados, en cuyo ritmo sentimos el ritmo de las aguas del mundo: «Bajo las buganvillas o el geranio / permanezco al amor de la criaturas, / o nado y me hundo en los espejos / del mar que guarda músicas extrañas».

Debemos tener presente, sin embargo, que este estado de serenidad contemplativa al que nos lleva *Cariátides* en ciertos poemas es uno de los polos a los accede la mirada poética, y lo cierto es que, con mayor frecuencia, el anhelo de fusión con la totalidad implica la dolorosa conciencia de la temporalidad, la muerte y la desconexión entre el mundo y el hombre, cuando no un peso amargo de hastío y desencanto que recuerda a veces el poema «La rueda», de Yeats. Esta conciencia del «mal del vivir» es, en realidad, la otra cara de la misma moneda, y constituye —no lo olvidemos— una constante de la lírica moderna presente en poetas tan distintos como Keats o Montale, Baudelaire o Cernuda. El sentimiento de extranjería que recorre *Cariátides* de principio a fin nos ofrece un buen ejemplo del carácter jánico de esta actitud vital: lo que podemos llamar «visión poética» le proporciona al creador, por un lado, una conciencia agudamente intensa de la belleza del mundo y del enigma de la existencia, pero, por otro lado, le produce una herida que le aleja de los hombres y de sí mismo y que acaba convirtiéndose en parte sustancial de su ser; de ahí las palabras de Edmond Jabés que figuran al frente de la cuarta sección del libro, «Coloquio con los extrajeros», formada íntegramente por poemas en prosa: «El extranjero te permite ser tú mismo, al hacer de ti un extranjero.»

Como se habrá visto, he trazado el perfil de la vasta tradición en la que debe insertarse *Cariátides*; pero no he dicho nada acerca de una cuestión sumamente

importante que atañe al momento valorativo que debe encerrar toda crítica: la forma particular en que el autor asume y renueva los temas, tópicos y formas heredados. A este respecto el dictamen debe ser, a mi juicio, realmente positivo, y aunque no puedo detenerme sobre este asunto, tampoco dejo de preguntarme por el destino crítico de una obra joven como la de Iván Cabrera Cartaya, no ya dentro del contexto cultural canario, que adolece de forma crónica por la falta de una infraestructura crítico-literaria, sino del concreto panorama de la crítica española actual, que, como decíamos al principio, ha llegado a desdeñar la más importante de las facultades del hombre, olvidando que la imagen siempre es, para el poeta, la distancia más corta entre dos puntos.

ALEJANDRO RODRÍGUEZ-REFOJO

A C T A S Y M E M O R I A S

Acta de la Junta General Ordinaria del Instituto de Estudios Canarios, celebrada el 25 de abril de 2006

En la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, siendo las diecinueve horas treinta minutos del día 25 de abril de 2006, en el Salón de Actos de la sede del IEC, C/ Bencomo, 32, se reúnen en sesión ordinaria, previamente convocada en tiempo y forma bajo la presidencia del Sr. Director D. Alonso Fernández del Castillo Machado y actuando como secretaria la titular D^a Josefa Dorta Luis, los señores Miembros del IEC D. Eduardo Aznar Vallejo, D. Sebastián N. Delgado Díaz, D^a Ana Viña Brito, D. Miguel A. Sánchez Martín, D. Dolores Corbella Díaz, D. Andrés Sánchez Robayna, D. Miguel Martínón Cejas, D. Juan Hernández Bravo de Laguna, D. Manuel A. Fariña González, D. Francisco González Luis, D. Leandro Trujillo Casañas, D. Sebastián Delgado Díaz, D. Fernando Estévez González y D. José Barrios García, excusando su asistencia los Sres. Miembros que figuran en la relación adjunta,

El Sr. Director abre la sesión y procede con los asuntos incluidos en el *orden del día*:

1º) LECTURA Y APROBACIÓN, SI PROCEDE, DEL ACTA DE LA JUNTA GENERAL EXTRAORDINARIA CELEBRADA EL 15-11-2005.

Leída el Acta, se aprobó por asentimiento.

2º) MEMORIA DE ACTIVIDADES DEL AÑO 2005

Una vez leída la Memoria presentada por la Secretaria General correspondiente al 2005 (se adjunta al Acta) *se aprueba sin ninguna objeción*.

3º) CUENTAS DEL AÑO 2005

El Sr. Contador explica la información económica que se refleja en el *Balance operativo* y en la *Cuenta de pérdidas y ganancias* que se adjuntan al acta destacando:

a) Que el balance operativo suma un total equilibrado de activo y pasivo 204.499,28 €, con un resultado (ganancias) de 54,850,22€.

b) Que se ha regularizado toda la contabilidad respecto de la que existía en el Centro. El Director manifiesta que dicha regularización obedece a lo que se exige en la normativa sobre esta materia.

La tesorera indica que el libro de cuentas fijas está también actualizado.

D. Sebastián Matías pregunta si hay algún presupuesto comprometido para ediciones en el balance económico presentado. Se le responde que no.

Se aprueban las cuentas del 2005.

4º) PLAN DE ACTIVIDADES PARA EL 2006

1º) CURSOS. Se presenta el plan de *cursos programados* para el 2006 indicando el Director que ya se han realizado los dos primeros con gran éxito de asistencia. Son los siguientes:

1. Recuperación de espacios degradados: el tercer pilar de la gestión ambiental
Sección de Tecnología y Ciencias aplicadas

Director: Domingo Gómez Orea

Coordinador: Sebastián N. Delgado Díaz, ULL

Fechas: del 3 al 7 de abril

2. Ingeniería forense: una introducción a través de los casos

Sección de Química

Director: Fernando García Colina, Universidad de Barcelona

Coordinadora: Andrea Brito Alayón, ULL

Fechas: Del 17 al 21 de abril

3. Los Restos Humanos: Un Documento Histórico para Canarias.

Sección de Arqueología

Directores: Juan Francisco Navarro Mederos y Matilde Arnay de la Rosa, ULL

Fechas: Del 15 al 19 mayo

4. Le Canarien: retrato de dos mundos

Sección: Historia

Directores: Directores: Eduardo Aznar Vallejo, Dolores Corbella Díaz, Berta

Pico Graña y Antonio Tejera Gaspar, ULL

Fechas: Del 5 a 7 de julio

5. I Jornadas internacionales de dialectología

Sección: Filología

Directora: Josefa Dorta Luis, ULL

Fechas: 26 y 27 octubre

6. Documentación pública. Documentación Privada: Fondos y Tipologías de la Documentación Medieval y Moderna Española

Sección: Historia

Directora: Ana Viña Brito, ULL

Fechas: noviembre

7. La Reforma del Estatuto de Canarias en relación con otros Estatutos.

Sección: Derecho

Director: Juan Hernández Bravo de Laguna

Fechas: octubre-noviembre

8. Criterios de conservación de bienes documentales. Desastres: prevención y actuación en situaciones de emergencia

Directores: Arsenio Sánchez Hernampérez, Katarzyna Duch Zmuda y Rafael Martín Cantos

Fechas: junio

9. I Curso de digitalización documental

Director: Luis González Duque

Fechas: noviembre

2º) EDICIONES. En este apartado están en curso las siguientes publicaciones:

La Conquista de Tenerife, de Antonio Rumeu de Armas, reedición

Le Canarien: retrato de dos mundos. I. Textos

Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios, nº XLIX

Se destaca:

a) que el libro *La conquista de Tenerife* está en segundas pruebas y que se espera su pronta publicación.

b) Que se ha presentado el libro *Los Dinoflagelados de Canarias*, de D^a Alicia Ojeda Rodríguez en Las Palmas con gran éxito de público.

c) Que el *Anuario del 2004* está en pruebas.

3º) OTRAS ACTIVIDADES:

a) Se informa del estado de la página web y de la idea de finalizarla pronto.

b) Se informa de la reapertura de la biblioteca y de las actividades que se han de desarrollar en ella así como de la contratación de una persona para trabajar en la misma.

Se aprueba el plan.

5º) PRESUPUESTO PARA EL 2006 (se adjunta al Acta).

Del *Presupuesto de gastos e ingresos para el ejercicio 2006* que se adjunta al acta y que asciende a 157.492,00€ se destaca en particular lo siguiente:

a) Que el Ayuntamiento de La Laguna ha aumentado la subvención pasando de 6000,00€ a 18000,00€ gracias a un convenio de colaboración con dicha Corporación (Concejalía de Cultura). Se aclara, además, que el último año, y después de varias gestiones, se ingresó la subvención por un importe de 5000,00€.

b) Que es muy importante el incremento en la partida por venta de libros según la previsión estimada que asciende a 39207,88€. De esta previsión, aclara la Tesorera, 16000,00€ son ingresos seguros.

c) Que en el presupuesto se incluye la cantidad de 20.000,00€ para el proyecto de restauración de la Casa Ossuna. El Director indica que con dicha cantidad probablemente sólo se llegará a cubrir el gasto de un anteproyecto de rehabilitación.

d) Se aclara que la subvención de la Dirección General de Cultura del Gobierno de Canarias es fija y asciende a 60474,00€.

e) Se explica que las subvenciones del Gobierno Autónomo y el Cabildo se destinan a actividades programadas, mientras que la del Ayuntamiento permite destinar la mitad a gastos de funcionamiento, que sólo cubre una pequeña parte de éstos. Por ello, en el costo de las actividades programadas se añade un porcentaje para atender los gastos generales. Por otra parte, los ingresos por venta de libros y otros permiten completar el importe de esos gastos.

f) Se informa de la posibilidad de vender libros en el *stand* que tendrá el IEC en la Feria del Libro de La Laguna.

g) Por último, se informa de que hay que intentar sacar del IEC libros que ya no tienen salida por lo cual habrá que o regalarlos o venderlos a bajo coste.

Se aprueba el presupuesto.

6º) PROPUESTA DE LA JUNTA DE GOBIERNO SOBRE ADMISIÓN DE NUEVOS MIEMBROS

Se presentan las propuestas de nuevos miembros del Instituto siguientes y se *aprueba en su conjunto*.

1. *Propuestas acordadas en Junta de Gobierno de 10 de marzo de 2005:*

Presentadas por D. Sebastián Delgado Díaz y D^a Andrea Brito Alayón: Dr. D. Venerando González Díaz, Dr. D. Juan Ortega Saavedra y Dr. D. Roque Calero Pérez.

2. *Propuestas acordadas en Junta de Gobierno de 7 de abril de 2005:*

a) Presentada por de D^a Rosario Álvarez Martínez y D. Sebastián Matías Delgado: D. Miguel Aguilar Rancel.

b) Presentadas por D. Antonio Macías Hernández y D. José Jaime Pascual Fernández: Dr. D. Agustín Santana Talavera, Dra. D^a Ana Lorenza González Pérez, Dra. D^a Beatriz Tovar de la Fe y Dr. D. Cristino Barroso Ribal.

3. *Propuestas acordadas en Junta de Gobierno de 5 de octubre de 2005:*

a) Presentada por D. Cristóbal Corrales Zumbado y D^a Dolores Corbella Díaz:
Dr. D. Maximiano Trapero Trapero.

b) Presentada por D^a Esperanza Beltrán y Wolfredo Wildpret de la Torre: Dr.
D. David Bramwell.

4. *Propuestas acordadas en Junta de Gobierno de 21 de diciembre de:*

a) Presentadas por D^a Matilde Arnay de la Rosa y D. Juan Francisco Navarro Mederos: Dr. D. Jorge Onrubia Pintado, Dr. D. Manuel Ramírez Sánchez, Dra. D^a Renata Springer Punk, Dra. D^a Carmen Gloria Rodríguez Santana, Dra. D^a Carmen Machado Yáñez, Dra. D^a Teresa Delgado Darías, D. Julio Cuenca Sanabria, D^a Verónica Alberto Barroso, D. José de León Hernández, D. Francisco Javier de la Rosa Arrocha.

b) Presentadas por D^a Constanza Negrín Delgado y D. Sebastián Matías Delgado Campos de Artes Plásticas: D. Carlos Rodríguez Morales, Dr. D. Fernando Gabriel Martín Rodríguez, Dr. D. Carmelo Vega de la Rosa, Dra. D^a María Isabel Navarro Segura.

7º) **RENOVACIÓN DE LOS CARGOS DE LA JUNTA DE GOBIERNO QUE ESTATUTARIAMENTE CORRESPONDE CESAR, Y NOMBRAMIENTO DE LAS VACANTES HABIDAS Y DE LAS QUE SE PUEDAN PRODUCIR HASTA EL ACTO DE ELECCIÓN**

Estatutariamente se renuevan los siguientes cargos:

1) Director: No hay candidato. Sigue provisionalmente el actual Director

2) Secretaria: D^a Josefa Dorta

3) Tesorero: No hay candidato. Se acumula a D^a Dolores Corbella.

4) Conservador: No hay candidato. Se acumula a D^a Ana Vifia.

5) Presidentes de sección:

a) Derecho: D. Juan Hernández Bravo de Laguna.

b) Economía: No hay candidato y se acumula a D. Juan Hernández Bravo de Laguna.

c) Geografía: D^a Victoria Marzol Jaén.

d) Física, Química y Matemáticas: D^a Andrea Brito Alayón.

e) Bibliografía: D. Fernández Estévez González.

f) Medicina y Farmacia: cesa por renuncia D. Norberto Batista López y es elegido D. Emilio González Reimers.

g) Literatura: Cesa por renuncia D. Miguel Martínón y es elegido D. Andrés Sánchez Robayna.

El Director aclara que los cargos para los que no hay candidato se deben llevar a la próxima Junta General Extraordinaria.

8º) **INFORME DEL SR. DIRECTOR**

El Director informa sobre dos asuntos:

1º) Sobre la rehabilitación de la Casa de Ossuna. Al respecto destaca:

a) Que con la cantidad de 80 millones de las antiguas pesetas que previsiblemente aportarán entre ambos el Ayuntamiento de La Laguna y el Gobierno de Canarias es insuficiente para llevar a cabo la referida rehabilitación.

b) Para obtener el dinero necesario, la solución sería la venta de la finca de Los Pedregales ocupada por el Cabildo a pesar de ser un legado de la casa Ossuna. Según un fax recibido de dicha Corporación, la valoración de la finca es de 258813,63€ que se añadiría a lo previsto por las instituciones nombradas en a).

D. Andrés Sánchez Robayna pregunta si el Cabildo comprará la finca. El Director responde que está obligado a comprarla puesto que la está ocupando sin ser suya.

D. Sebastián Matías pasa a exponer, con ilustraciones, el proyecto de reforma que está realizando.

2º) El Director informa de que los Estatutos del Instituto de Estudios Canarios adaptados a la legislación de asociaciones están presentado en la Consejería de Presidencia del Gobierno Autónomo, pendientes de aprobación. En cuanto a la Fundación Instituto de Estudios Canarios, cuyos Estatutos fueron aprobados en la Junta General de 30 de septiembre de 2002, se ha hecho consultas a los funcionarios con competencia en esta materia de las que se deduce la conveniencia de evitar la confusión entre ambas entidades, por lo que se aconseja un cambio de nombre para la Fundación y la supresión en los Estatutos de ésta de los artículos relativos al funcionamiento del Instituto.

Se acuerda que en la próxima Junta de Gobierno se deberá fijar una fecha para celebrar una Junta General en la que se deberán aprobar los Estatutos de la Fundación.

9º) MANIFESTACIONES, RUEGOS Y PREGUNTAS

D. Francisco González Luis pregunta en qué estado se encuentra la edición del libro «Protocolos de Hernán González» cuya preparación ha hecho Mercedes Miranda, para la colección Fontes Rerum Canariarum. El Director informa que los protocolos de los escribanos se encuentran incluidos entre los libros cuya edición estará costeada por el Cabildo Insular con arreglo al Convenio suscrito con esa entidad el 5 de septiembre de 2000, por lo que se le ha enviado escrito sobre esta publicación sin que, hasta ahora, haya recibido respuesta.

Se solicita un certificado para D. Félix D. Almaráz como miembro correspondiente del IEC.

Y sin más asuntos que tratar, siendo las 21,30 hs, el Sr. Director da por concluida la sesión de cuyos contenidos se da cuenta en la presente Acta y de lo cual, como Secretaria, doy fe.

Vº Bº EL DIRECTOR
D. Alonso Fernández del Castillo Machado

LA SECRETARIA
Dª. Josefá Dorta Luis

Acta de la Junta de General Ordinaria del Instituto de Estudios Canarios, celebrada el 18 de octubre de 2006

En la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, siendo las veinte horas del día 18 de octubre de 2006, en el Salón de Actos de la sede del IEC, C/ Bencomo, 32, se reúnen en sesión ordinaria, previamente convocada en tiempo y forma, los señores Miembros del IEC bajo la presidencia del Sr. Director D. Alonso Fernández del Castillo Machado y actuando como secretaria la titular D^a Josefa Dorta Luis, D. Eduardo Aznar Vallejo, D. Juan Hernández Bravo de Laguna, D^a Dolores Corbella Díaz, D. Sebastián N. Delgado Díaz, D. Francisco González Luis, D. Juan Francisco Navarro Mederos, D^a Constanza Negrín Delgado, D. Miguel Martín Cejas, D^a Ana Viña Brito, D^a Victoria Marzol Jaén, D. Wolfredo Wildpret de la Torre, D. José J. Pascual Fernández, D^a Matilde Arnay de la Rosa, D. Emilio González Reimers, excusando su asistencia los señores miembros, D. Francisco Hernández González y D^a Carmen Fraga González

El Sr. Director abre la sesión y procede con los asuntos incluidos en el *orden del día*:

1º) LECTURA Y APROBACIÓN, SI PROCEDE, DEL ACTA DE LA JUNTA GENERAL ORDINARIA CELEBRADA EL 25-04-2006.

Leída el Acta, se aprobó por asentimiento.

2º) ELECCIÓN DE LOS CARGOS DE LA JUNTA DE GOBIERNO SIGUIENTES: DIRECTOR, TESORERO, CONSERVADOR Y PRESIDENTE DE LA SECCIÓN DE ECONOMÍA

1) *Director*: No hay candidato. El actual Director recuerda que está cubriendo este cargo de manera irregular por no haber candidato y que ya se tendría que haber renovado. Por tanto, renuncia a seguir en este cargo.

Da la palabra a los asistentes, preguntado si hay algún candidato para el puesto de Director. Puesto que no hay propuestas, pasa a cubrir el puesto de Director de manera provisional el Vicedirector, si éste acepta, tal como está contemplado en los Estatutos del IEC.

El Vicedirector, D. Eduardo Aznar Vallejo, toma la palabra para indicar que este cargo exige disponer de un tiempo que él no tiene y aunque está dispuesto a hacer un esfuerzo, solicita que alguien se presente como candidato. Añade que D. Alonso podría quedar como Vicedirector y él podría pasar de Vicedirector a Conservador u otro puesto.

El Sr. Wildpret de la Torre solicita que conste en acta el agradecimiento a toda la directiva por el esfuerzo que se ha realizado en el último período para hacer que el IEC funcione. Añade que el Director debería pasar a ocupar otro cargo como viene sucediendo normalmente. Por otra parte, solicita un plazo de 2 ó 3 semanas para intentar conseguir un candidato que esté realmente interesado en ocupar el cargo de Director y añade que el perfil debería ser: persona jubilada, de reconocido prestigio y que viva en La Laguna para estar en contacto permanente con el IEC. La secretaria que suscribe indica que, en su opinión, bastaría con que fuera una persona de reconocido prestigio.

Se acuerda convocar una Junta extraordinaria en el plazo de unos 15 días.

El Director indica su disponibilidad, si se le requiere, para colaborar con quien le suceda en el cargo en todo lo que haga falta y especialmente en la compra por parte del Cabildo de la finca de los Pedregales, en Buenavista, que es parte del legado de D. Manuel de Ossuna para que el producto de la venta contribuya a la rehabilitación de la Casa de Ossuna, en facilitar la constitución de la Fundación «Casa de Ossuna», cuyos estatutos han sido redactados, pero que aún no han sido formalizados, y en la constitución de la Fundación Instituto de Estudios Canarios.

2) *Tesorero*: No hay candidato. D^a Dolores Corbella indica que está de manera provisional en el cargo y que por sus ocupaciones actuales no puede seguir en él.

3) *Conservador*: No hay candidato. El Director indica que hay un trabajo muy importante por hacer que no se ha realizado desde hace años por lo cual urge que se cubra este puesto.

4) *Presidente de la sección de Economía*: No hay candidato.

D^a Dolores Corbella recuerda que el próximo año se celebrará el 75 aniversario de la creación del IEC y que se precisa urgentemente una nueva Junta que trabaje en ello.

Se hace constar de nuevo el agradecimiento al Director saliente.

Y sin más asuntos que tratar, siendo las 21,15 hs, el Sr. Director da por concluida la sesión de cuyos contenidos se da cuenta en la presente Acta y de lo cual, como Secretaria, doy fe.

Vº Bº EL DIRECTOR
D. Alonso Fernández del Castillo Machado

LA SECRETARIA
D^a. Josefa Dorta Luis

Acta de la Junta General Extraordinaria del Instituto de Estudios Canarios, celebrada el 22 de noviembre de 2006

En la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, siendo las veinte horas, diez minutos, del día 22 de noviembre de 2006, en el Salón de Actos de la sede del IEC, C/ Bencomo, 32, se reúnen en sesión extraordinaria, previamente convocada en tiempo y forma, los señores Miembros del IEC, D. Sebastián N. Delgado Díaz, D^a Ana Viña Brito, D. Dolores Corbella Díaz, D. Andrés Sánchez Robayna, D. Juan Hernández Bravo de Laguna, D. Francisco González Luis, D. José Pascual Fernández, D. Marcos Martínez Hernández, D. Fernando Estévez González, D. Leandro Trujillo Casañas, D^a María Victoria Marzol Jaén, D. Wolfredo Wildpret de la Torre, D. Emilio González Reimers, D^a Matilde Arnay de la Rosa, D. Alonso Fernández del Castillo Machado, D. Juan Ramón Núñez Pestano, excusando su asistencia D^a Victoria E. Martínez Osorio, bajo la presidencia del Sr. Director D. Eduardo Aznar Vallejo y actuando como secretaria la titular D^a Josefa Dorta Luis.

El Sr. Director abre la sesión y antes de proceder con los asuntos incluidos en el *orden del día* agradece el servicio prestado por D. Alonso Fernández del Castillo como Director saliente del IEC. Se añaden los agradecimientos de la tesorera, D^a Dolores Corbella Díaz y de la secretaria que suscribe.

Asimismo, el Sr. Director informa de la muerte de D^a Analola Borges del Castillo y lamenta que el IEC no haya podido estar representado en el funeral. Se propone a la Sección de Historia que haga una sesión académica sencilla en su homenaje.

Se procede a continuación con los puntos del orden del día.

1º) LECTURA Y APROBACIÓN, SI PROCEDE, DEL ACTA DE LA JUNTA GENERAL EXTRAORDINARIA CELEBRADA EL 18-10-2006

Leída el Acta, se aprobó por asentimiento.

2º) PROPUESTA DE LA JUNTA DE GOBIERNO SOBRE ADMISIÓN DE NUEVOS MIEMBROS

Se ratifican los siguientes nombramientos de nuevos miembros previamente aprobados en la Junta de Gobierno que precedió a la presente:

1. A propuesta de D. Miguel Martín y D. Andrés Sánchez Robayna:
D. Sinesio Domínguez Suria. Escritor

2. A propuesta de D. Juan Ramón Núñez Pestano y D^a Ana Viña Brito:
Dra. D^a Natalia Palenzuela Domínguez. Profesora Titular de Historia Medieval de la ULL
Dra. D^a Manuela Ronquillo Rubio. Profesora de Historia Medieval ULPGC
D. Mariano Gambín García. Ldo. en Derecho e Historia por la ULL
D. Roberto González Zalacaín. Ldo. en Historia por la ULL
D^a Leocadia Pérez González. Lda. en Historia Medieval (Univ. Valladolid), Técnico Superior del Archivo Histórico Provincial de Santa Cruz de Tenerife

3. A propuesta de D^a Josefa Dorta y Dolores Corbella:
Dra. D^a Laura Izquierdo Guzmán. Profesora Titular de Lengua Española de la ULL
Dra. D^a Antonia Nelsi Torres González. Catedrática de Lengua Española de la Escuela Universitaria de Magisterio de La Laguna.

4. A propuesta de D^a Dolores Corbella y D. Andrés Sánchez Robayna:
Dra. D^a Victoria Galván González. Profesora Titular de Literatura Española de la ULPGC.

5. A propuesta de D. Juan Luis Gómez Sirvent y D. Emilio González Reimers:
Dra. D^a M^a Remedios Alemán Valls. Dra. en Medicina por la ULL.
Dr. D. Justo Pedro Hernández González. Profesor Titular de Historia de la Medicina de la ULL.

6. A propuesta de D. Nácere Hayek Calil y D^a Andrea Brito Alayón:
Dr. D. Juan Antonio García Cruz. Profesor Titular de Matemáticas de la ULL

Se aceptan todas las propuestas por unanimidad.

3º) ELECCIÓN DE LOS CARGOS DE LA JUNTA DE GOBIERNO SIGUIENTES: DIRECTOR, TESORERO, CONSERVADOR Y PRESIDENTE DE LA SECCIÓN DE ECONOMÍA

1. *Director*: D. Eduardo Aznar Vallejo se postula como Director y hace un llamamiento para que se cubran los demás cargos. Indica, además, que tanto el Director del IEC como los presidentes de sección deben delegar a veces sus responsabilidades para que no se concentre todo en una misma persona.
2. *Tesorero*: Se propone a D. Juan Núñez Pestano.
3. *Conservador*: Se propone a D^a Matilde Arnay de la Rosa.

4. *Presidente de la sección de Economía*: D. Eduardo Aznar propone a D. Juan Hernández Bravo de Laguna que reúna a la Sección para buscar un candidato. Este último indica que ha hecho intentos pero que hasta la fecha no ha tenido éxito.

El Sr. Wildpret agradece a D. Eduardo Aznar que haya aceptado la propuesta del anterior Director D. Alonso Fernández del Castillo para presentarse como Director y sugiere que los miembros se impliquen más en el IEC. Manifiesta su apoyo al candidato a Director.

Queda pendiente el puesto de Vicedirector y el de Presidente de la sección de economía.

Se procede a la votación que se decide hacer a mano alzada. Se aceptan las propuestas por unanimidad.

Una vez realizada la votación, el Director pide a la Junta que si acepta una propuesta a Vicedirector aunque este puesto no está contemplado en el orden del día. La Junta accede y se procede a votar la candidatura de D^a Dolores Corbella. Se acepta por unanimidad.

4º) PRESENTACIÓN DE LA PÁGINA WEB

No pudo hacerse por problema de conexión a internet.

Y sin más asuntos que tratar, siendo las 21,00 hs, el Sr. Director da por concluida la sesión de cuyos contenidos se da cuenta en la presente Acta y de lo cual, como Secretaria, doy fe.

Vº Bº EL DIRECTOR
D. Eduardo Aznar Vallejo

LA SECRETARIA
D^a. Josefa Dorta Luis

Acta de la Junta de General Ordinaria del Instituto de Estudios Canarios, celebrada el 20 de marzo de 2007

En la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en la fecha indicada y a las 19,00 horas, en el Salón de Actos de la sede del IEC, C/Bencomo, 32, se reúnen en sesión ordinaria, previamente convocada en tiempo y forma, los miembros de la Junta de Gobierno del IEC bajo la presidencia del Sr. Director, D. Eduardo Aznar Vallejo y actuando como secretaria accidental D^a Dolores Corbella Díaz quien sustituye a la titular D^a Josefa Dorta Luis. Asisten D. Juan Ramón Núñez Pestano, D. Juan Hernández Bravo de Laguna, D. Sebastián N. Delgado Díaz, D. Francisco González Luis, D. Juan Francisco Navarro Mederos, D^a Victoria Marzol Jaén, D^a Matilde Arnay de la Rosa, D. Emilio González Reimers, D. Andrés Sánchez Robayna y D^a Esperanza Beltrán Tejera, excusando su asistencia los señores miembros, D^a Josefa Dorta Luis, D^a Ana Viña Brito, D^a Constanza Negrín Delgado, D. José J. Pascual Fernández, D^a Andrea Brito Alayón, Miguel A. Sánchez Martín y D^a Rosario Álvarez Martínez.

El Sr. Director abre la sesión y procede con los asuntos incluidos en el orden del día:

1º) LECTURA Y APROBACIÓN, SI PROCEDE, DEL ACTA DE LA SESIÓN ANTERIOR CELEBRADA EL 22-11-2006.

Leída el Acta se aprobó por asentimiento.

2º) CUENTAS DEL 2006 Y PRESUPUESTO DEL 2007.

El Tesorero, D. Juan Ramón Núñez Pestano, presentó la Memoria de ingresos y gastos, así como el resultado del ejercicio de 2006 según consta en el ANEXO I. En resumen, los ingresos del ejercicio 2006 ascendieron a 196.341,87 euros; los gastos sumaron la cantidad de 169,212,59 euros, y la liquidación del presupuesto de 2006 arroja un saldo positivo de 27.129,28 euros, que se incorporan como remanente al ejercicio 2007. Se aprobaron las cuentas del año 2006.

El Tesorero realizó un análisis económico del conjunto de las actividades del IEC, indicando que en general los cursos presentan una tasa de recaudación muy baja con respecto a su coste, mientras que los libros presentan una tasa de recaudación más alta. Como conclusión indicó la necesidad de buscar financiación adicional para los cursos que se celebren a lo largo de este año.

A continuación D. Juan Ramón Núñez presentó el presupuesto para el presente año 2007, así como las bases de ejecución que regularán su puesta en marcha (ANEXO 2). Esas bases de ejecución contienen aspectos como la definición de la estructura del presupuesto de ingresos y gastos, las modificaciones de créditos, las cuantías relativas a los precios de venta de bienes, los procedimientos de contratación y gestión del gasto y los procedimientos relativos al manejo de la caja fija y la caja de ventas de libros. En adelante estas bases regirán todas las actividades económicas del IEC.

En cuanto al presupuesto, el total de ingresos y gastos previstos para 2007 asciende a 170.637,80 euros.

3º) INFORMACIÓN SOBRE ACTIVIDADES PARA 2007.

El Sr. Director continúa con la reunión informando de las actividades que ya se están preparando para el presente año:

3.1. Cursos:

- «Diálogos con la Geografía de Canarias»
- «Jornadas Luis Diego Cuscoy»
- «Mitología Atlántica»
- «Jornadas en Homenaje a Alejandro Cioranescu», en colaboración con Caja-Canarias
- «Especies exóticas de Canarias. Cambio climático»
- «Iniciación a las Técnicas de Archivos»
- «Jornadas Micológicas»
- «II Jornadas Internacionales de Dialectología» (pendiente de financiación)

3.2. Ediciones:

-«Protocolos de Hernán González», de Mercedes Miranda. El Director informó que se presentaron hace dos años en el IEC, pero que este libro está pendiente de la contestación del Cabildo de Tenerife para su financiación dentro del Acuerdo suscrito entre el IEC y el Cabildo.

-«Canarias Ilustrada y Puente Americano», de Damaso Quesada y Chaves. Ya se han recibido los dos informes, así como la propuesta de compra de 200 ejemplares por parte del Ayuntamiento de Los Realejos. Se pasa a su maquetación.

-«Temas de dialectología». Ya se han recibido los dos informes preceptivos. Se inicia su maquetación.

-«Segunda Luz», de Manuel González Sosa. Ya está totalmente acabada su impresión.

-«El pargo salado», de Sabaté Bel. Ya se han recibido los dos informes. Su publicación depende de la financiación que se obtenga.

-«A. Cioranescu Biografía de un intelectual comparatista», de Lilica Voicu. Se informa que el libro ya ha llegado al IEC y que se presentará en CajaCanarias.

3.3. Actividades 75 Aniversario.

Entre las actividades propuestas figuran las siguientes:

-«Digitalización de los Anuarios del IEC»: se solicitarán presupuestos y se intentará encontrar financiación.

-«Anuario. Número doble en homenaje a M^a Rosa Alonso y Telesforo Bravo». Se solicitará a cada sección la colaboración de todos los miembros del IEC, con la posibilidad de publicar cuatro artículos por sección.

-«Exposición 75 Aniversario». Se nombra a D. Francisco González Luis como Comisario de la exposición. Colaborará D. Miguel Ángel Gómez.

-«Acto Institucional». La Sra. Alcaldesa de La Laguna ha prometido participar en el Acto que se celebrará en octubre próximo, ofreciendo los Salones del Ayuntamiento para esta celebración del 75 Aniversario.

-«Digitalización de los Acuerdos del Cabildo de Tenerife». El Ayuntamiento de La Laguna, su Alcaldesa y el Director del Archivo municipal ya han dado el visto bueno para esta digitalización. El anteproyecto, coordinado por D. Juan Ramón Núñez Pestano en colaboración con D^a Ana Viña y D^a Natalia Palenzuela, pretende hacer un estudio inicial y valorar el trabajo pendiente antes de plantear el proyecto completo.

-«Conferencias de ingreso». Con el fin de dar un impulso a esta actividad tradicional del IEC, con motivo del 75 Aniversario, se ha realizado un calendario con la intención de que cada mes varios miembros puedan impartir sus conferencias de nuevo ingreso.

4º) PROPUESTA DE NUEVOS MIEMBROS DEL IEC.

Los nuevos miembros propuestos fueron

Por la Sección de Derecho, a propuesta de D. Juan Hernández Bravo de Laguna y D^a Ana M^a García Pérez: D. José Antonio Lastres Segret, Catedrático de Escuela Universitaria del Departamento de Economía y Dirección de Empresas de la Universidad de La Laguna.

Por la Sección de Filología, a propuesta de D^a Josefa Dorta Luis y D^a Dolores Corbella Díaz: D. Rafael Padrón Fernández, Profesor de Filología Románica del Departamento de Filología Francesa y Románica de la Universidad de La Laguna.

5º) RUEGOS Y PREGUNTAS.

El Director interviene para dar las gracias a la Conservadora del IEC, D^a Matilde Arnay, por el trabajo que está realizando en los fondos del Instituto.

Y sin más asuntos que tratar, siendo las 20,00 hs., el Sr. Director da por concluida la sesión de cuyos contenidos se da cuenta en la presente Acta y de lo cual, como Secretaria accidental, doy fe.

Vº Bº EL DIRECTOR
D. Eduardo Aznar Vallejo

LA SECRETARIA ACCIDENTAL
D^a Dolores Corbella Díaz

Acta de la Junta de General Ordinaria del Instituto de Estudios Canarios, celebrada el 9 de julio de 2007

En la ciudad de San Cristóbal de La Laguna, en la fecha indicada siendo las 19,00 horas, en el Salón de Actos de la sede del IEC, C/Bencomo, 32, se reúnen en sesión ordinaria, previamente convocada en tiempo y forma, los miembros de la Junta de Gobierno del IEC bajo la presidencia del Sr. Director D. Eduardo Aznar Vallejo y actuando como secretaria D^a Josefa Dorta Luis. Asisten D^a Dolores Corbella Díaz, D. Juan Ramón Núñez Pestano, D. José A. Lastres Segret, D. Francisco González Luis, D. Wolfredo Wildpret de la Torre, D^a Matilde Arnay de la Rosa, D. Emilio González Reimers, D^a Ana Viña Brito y D^a Rosario Álvarez Martínez, excusando su asistencia los señores miembros D^a Victoria Marzol Jaén, D^a Esperanza Beltrán Tejera, D. José J. Pascual Fernández y D^a Andrea Brito Alayón.

El Sr. Director abre la sesión y procede con los asuntos incluidos en el orden del día:

1º) LECTURA Y APROBACIÓN, SI PROCEDE, DEL ACTA DE LA SESIÓN ANTERIOR CELEBRADA EL 20-03-2007

Leída el Acta se aprobó por asentimiento.

2º) INFORME DEL SR. DIRECTOR

El Sr. Director cede la palabra al tesorero, D. Juan Ramón Núñez Pestano, quien informa de los siguientes aspectos relacionados con la situación económica del IEC:

1º) No se puede dar con detalle la situación económica porque la balanza económica no está al día.

2º) En cuanto a la tesorería:

a) hay 14.000€ disponibles en caja, aproximadamente para afrontar los pagos más urgentes.

b) Se han tramitado ya pequeños pagos.

c) Las subvenciones están paradas por las recientes elecciones autonómicas y probablemente seguirán así durante un tiempo hasta que se establezca el nuevo

gobierno. Matiza la necesidad de las mismas para afrontar los pagos como los ocasionados por los cursos, etc. En este punto interviene el Sr. Director para insistir en el hecho de que, mientras no se disponga de las subvenciones, es preciso aminorar gastos.

d) Señala que cada vez habrá más problemas para justificar las subvenciones porque cada año se exigen más requisitos y matiza que la del Cabildo, a pesar de tratarse sólo de 6,000,00€, es la más difícil de justificar.

El Sr. Director cede la palabra a la Vicedirectora, D^a Dolores Corbella Díaz, quien informa de las publicaciones del IEC:

a) *Anuario*: Se recibió cuando se celebró la feria del libro pero hay un retraso en las separatas.

b) *Canarias Ilustrada y Puente Americano*, de Damaso Quezada y Chaves: está en segundas pruebas. Ya se ha recibido la propuesta de compra de 200 ejemplares por parte del Ayuntamiento de Los Realejos y también adquirirá ejemplares La Mutua.

c) *Temas de dialectología*, está en segundas pruebas.

d) Próximo *Anuario*: Se trata del n^o doble con motivo del 75 aniversario. Hay pocos artículos y si no hay presupuesto, la edición se hará a principios de año. Se recomienda como fecha tope para recoger los trabajos el 15 de septiembre.

e) D. Francisco González Luis pregunta por el libro «Protocolos de Hernán González», de Mercedes Miranda. D^a Dolores Corbella indica que lo está revisando D^a Manuela y que, gracias a la gestión de ésta, lo pagará la Concejalía de Cultura del Ayto. de La Laguna pero el ISBN será del IEC.

En otro orden de cosas, el Sr. Director comenta la situación del personal contratado del IEC:

1^o) Trata de la permanencia de la auxiliar de la Biblioteca e indica que sería conveniente prorrogar el contrato mientras sea posible para que el Servicio siga abierto. Se acepta la propuesta por asentimiento.

2^o) Se comenta el mal funcionamiento de la administrativa del Centro y, como consecuencia de ello, se plantea el posible cese de sus servicios.

4. Actos relacionados con el 75 Aniversario.

Entre las actividades previstas figuran las siguientes:

-«Digitalización de los Anuarios del IEC»: se solicitarán presupuestos y se intentará encontrar financiación.

-Se prosigue con el proyecto de «Digitalización de los Acuerdos del Cabildo de Tenerife».

Las actividades que se están realizando o gestionando son:

-Anuario. Número doble.

-«Exposición 75 Aniversario» con D. Francisco González Luis como Comisario de la exposición y D. Miguel Ángel Gómez como colaborador. Se proyecta en la Concejalía de Cultura del Ayto. de La Laguna y ya hay una reunión prevista.

-«Acto Solemne conmemorativo del 75 aniversario». En este acto, que se hará preferiblemente el día 11 de octubre por ser la fecha en que se conmemora la fundación del IEC, se entregarán condecoraciones a personalidades e Instituciones relacionadas con el Centro; entre las primeras se hará un especial recordatorio a la co-fundadora del IEC, D^a María Rosa Alonso; entre las segundas se cuenta, entre otras, Caja Canarias, Ayto. de La Laguna y la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Canarias, etc.

D^a Rosario Álvarez propone la idea de celebrar un concierto en el que se interprete música de Canarias y la celebración de un ciclo de conferencias impartidas por miembros del IEC que estuvieran dispuestos a prestar su colaboración desinteresadamente. Ella misma se ofrece a impartir una. Se aceptan ambas ideas para su ejecución.

5º) RUEGOS Y PREGUNTAS.

D^a Rosario Álvarez plantea que hace años quiso hacer un archivo musical en el IEC y que, de hecho, consiguió partituras para tal efecto. Posteriormente se le comunicó que debido a una tormenta, las partituras estaban mojadas por lo que decidió trasladarlas a su despacho de la Universidad. No obstante, considera que, puesto que el Instituto no tiene condiciones para alojar dichas partituras, el lugar más adecuado para depositarlas es el Archivo Histórico Provincial.

Hecho el planteamiento, pregunta qué se debe hacer para solicitar la autorización para llevar las partituras al Archivo Histórico puesto que fueron entregadas al IEC. El Sr. Director indica que no se pueden tomar decisiones en este punto del orden del día y considera que, en todo caso, el planteamiento debería ser que el IEC entrega las partituras al Archivo Histórico «en depósito» con la idea de poder recuperarlas en el futuro.

Y sin más asuntos que tratar, siendo las 19,10 hs., el Sr. Director da por concluida la sesión de cuyos contenidos se da cuenta en la presente Acta y de lo cual, como Secretaria, doy fe.

Vº Bº EL DIRECTOR
D. Eduardo Aznar Vallejo

LA SECRETARIA
D^a. Josefa Dorta Luis

Memoria del año 2006

ACUERDOS Y CONVENIOS

Convenio de colaboración firmado el 18 de agosto de 2006 entre el Instituto de Estudios Canarios y el Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna para la realización de actividades culturales.

CONFERENCIAS

Charla-coloquio de D. Luis Mateo Díez (Miembro de la Real Academia Española y novelista) y D. Domingo-Luis Hernández (Escritor y Profesor de la Universidad de La Laguna), «¿Escribir el pasado, recordar el futuro?» (11 de diciembre de 2006).

CONFERENCIAS DE INGRESO

D^a Dominga Trujillo Jacinto del Castillo (Catedrática de Física Aplicada, Universidad de La Laguna), «Enrique Moles Armella: convergencia europea de la Química española» (24 de marzo de 2006).

CURSOS

«Recuperación de espacios degradados», dirigido por D. Domingo Gómez Orea y coordinado por D. Sebastián N. Delgado Díaz (del 3 al 7 de abril de 2006).

«Ingeniería forense», dirigido por D. Fernando García Colina y coordinado por D^a Andrea Brito Alayón (del 17 al 21 de abril de 2006).

«Los restos humanos: un documento histórico para Canarias», dirigido por D. Juan Francisco Navarro Mederos y D^a Matilde Arnay de la Rosa (del 15 al 19 de mayo de 2006).

«Conservación de bienes documentales. Desastres: prevención y actuación en situaciones de emergencia», dirigido por D. Arsenio Sánchez Herampérez y D^a Katarzyna Zych Zmuda (del 14 al 20 de junio de 2006).

«*Le Canarien: retrato de dos mundos*», dirigido por D. Eduardo Aznar Vallejo, D^a Dolores Corbella Díaz, D^a Berta Pico Graña y D. Antonio Tejera Gaspar (del 5 al 7 de julio de 2006).

«Documentación pública. Documentación privada. La gestión de la memoria», dirigido por D^a Ana Viña Brito (del 6 al 10 de noviembre de 2006).

CONGRESOS Y JORNADAS

«I Jornadas internacionales de dialectología», dirigidas por D^a Josefa Dorta Luis (del 26 al 27 de octubre de 2006).

«24^a Jornadas Micológicas de Canarias», dirigidas por D^a Esperanza Beltrán Tejera (del 27 de noviembre al 1 de diciembre de 2006).

EDICIONES

Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios, n^o XLVIII. ISSN 0423-4804, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2005.

Dinoflagelados de Canarias. Estudio taxonómico y ecológico, de D^a Alicia Ojeda Rodríguez. ISBN 84-88366-48-5. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

Diario de viaje desde Madrid a Italia, de José Viera y Clavijo. Edición, introducción y notas de D. Rafael Padrón Fernández. ISBN 84-88366-56-6. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

Le Canarien. Retrato de dos mundos. I. Textos, edición, introducción y notas de D. Eduardo Aznar, D^a Dolores Corbella, D^a Berta Pico y D. Antonio Tejera. ISBN 84-88366-58-2. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

Le Canarien. Retrato de dos mundos. II. Contextos, de D. Eduardo Aznar, D^a Dolores Corbella, D^a Berta Pico y D. Antonio Tejera (eds.). ISBN 84-88366-59-0. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

La Conquista de Tenerife (1494-1496), de D. Antonio Rumeu de Armas. ISBN 84-88366-57-3. Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

PRESENTACIÓN DE LIBROS

Las víctimas de la inquisición en Canarias, de D. Francisco Fajardo Spínola, Francisco Lemus Editor, La Laguna, 2005 (9 de febrero de 2006, Sede del Instituto de Estudios Canarios).

Diario de viaje desde Madrid a Italia, de José Viera y Clavijo. Edición, introducción y notas de D. Rafael Padrón Fernández, La Laguna, Instituto de Estudios

Canarios, 2006 (14 de febrero de 2006, Sede de CajaCanarias, Santa Cruz de Tenerife).

Dinoflagelados de Canarias. Estudio taxonómico y ecológico, de D^a Alicia Ojeda Rodríguez, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2005 (21 de abril de 2006, El Museo Canario; 18 de mayo de 2006, Sede del Instituto de Estudios Canarios).

Le Canarien. Retrato de dos mundos. I. Textos, edición, introducción y notas de D. Eduardo Aznar, D^a Dolores Corbella, D^a Berta Pico y D. Antonio Tejera, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006 (23 de noviembre de 2006, Sala Cicca, Lanzarote; 19 de diciembre de 2006, Sede del Instituto de Estudios Canarios).

Los caminos de Creta, de D. Sinesio Domínguez Suria, Ediciones Idea, Santa Cruz de Tenerife, 2005 (11 de diciembre de 2006, Sede del Instituto de Estudios Canarios).

La Conquista de Tenerife (1494-1496), de D. Antonio Rumeu de Armas, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006, 2^a ed. (18 de diciembre de 2006, Salón Noble del Palacio Insular del Cabildo de Tenerife).

Le Canarien. Retrato de dos mundos. II. Contextos, de D. Eduardo Aznar, D^a Dolores Corbella, D^a Berta Pico y D. Antonio Tejera (eds.), La Laguna, Instituto de Estudios Canarios, 2006 (19 de diciembre de 2006, Sede del Instituto de Estudios Canarios).

OTROS ACTOS

Participación del Instituto de Estudios Canarios en el Homenaje a Blas Cabrera (19 de mayo de 2006, Jardines del Parque José Ramírez Cerdá, Arrecife de Lanzarote).

Participación en la Feria del Libro de La Laguna (8 al 18 de junio de 2006, Plaza del Adelantado de San Cristóbal de La Laguna).

Memoria del año 2007

ACUERDOS Y CONVENIOS

Convenio de colaboración firmado el 30 de marzo de 2007 entre el Instituto de Estudios Canarios y Cajacanarias para colaborar en las actividades culturales.

Convenio de colaboración firmado el 3 de septiembre de 2007 entre el Instituto de Estudios Canarios y el Excmo. Ayuntamiento de San Cristóbal de La Laguna para la realización de actividades culturales.

CONFERENCIAS DE INGRESO

Dr. D. Maximiano Trapero, Catedrático de Filología Española de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, «Los estudios sobre el guanche antes y después de Wölfel» (7 de marzo).

D. Mariano Gambín García, Licenciado en Derecho y en Historia por la Universidad de La Laguna, «El negocio del azúcar. Ensayo de un balance contable a partir de las cuentas del ingenio de Agaete (1503-1504)» (22 de marzo).

Dra. M^a Remedios Alemán Valls Doctora en Medicina, «Infección crónica por el Virus de la Hepatitis C. Un problema sanitario de primera magnitud» (7 de mayo).

Dr. D. Justo Pedro Hernández González, Dr. en Medicina y Cirugía, Profesor de Historia de la Medicina de la ULL y Presidente de la Sociedad Canaria de Historia de la Medicina por la Universidad de La Laguna y especialista en Medicina Interna del HUC, «El Doctor López Canario y sus comentarios al “De temperamentis” de Galeno (1565)» (8 de mayo).

Dr. D. Carlos Emilio González Reimers, Catedrático de Patología Clínica y Médica de la Universidad de La Laguna y Presidente de la Sección de Medicina y Farmacia de este Instituto, «Paleonutrición y dieta en la población prehistórica canaria» (9 de mayo).

D. Roberto J. González Zalacain, Licenciado en Historia por la Universidad de La Laguna, «Historia y sociedad: las caras de Clío y el Instituto de Estudios Canarios» (23 de mayo).

D. Sinesio Domínguez Suria, Escritor, «Lecturas, imágenes, escrituras» (6 de junio).

D^a Renata Springer Bunk, Licenciada en Filología por la Universidad de Valencia y Doctora en Historia por la Universidad de La Laguna, «Arte rupestre africano. Norte Sur: ¿cuestión de método?» (27 de junio).

Dr. D. Juan Antonio García Cruz, «Observaciones astronómicas y cálculos matemáticos en el viaje de Louis Feuillée a las islas Canarias en 1724» (21 de noviembre).

CURSOS

«Diálogos con la Geografía de Canarias», dirigido por la Dra. D^a Victoria Marzol Jaén (del 7 al 30 de marzo).

«Especies Exóticas invasoras en Canarias ¿cambio climático?», dirigido por la Dra. D^a Victoria Eugenia Martín Osorio (del 9 al 25 de abril).

«IX Curso de iniciación a las técnicas de trabajo en los Archivos: Reflejo de la memoria histórica, transparencia y eficacia informativa», dirigido por D. Luis González Duque, director del Archivo Municipal de La Laguna (del 7 al 29 de mayo).

«Curso de Estudios Canarios» conmemorativo del 75 Aniversario del IEC (del 15 al 19 de octubre).

«Mitología Atlántica Canarias», dirigido por el Dr. D. Marcos Martínez Hernández (del 12 al 16 de noviembre).

CONGRESOS Y JORNADAS

«Jornadas homenaje a Alejandro Cioranescu», dirigidas por el Dr. D. Andrés Sánchez Robayna, Universidad de La Laguna (18 y 19 de junio).

«XXV Jornadas Micológicas de Canarias», coordinadas por la Dra. D^a Esperanza Beltrán Tejera (del 26 al 30 de noviembre).

«Jornadas Homenaje a Luis Diego Cuscoy, en su centenario», dirigidas por el Dr. D. Juan Francisco Navarro Mederos (del 10 al 13 de diciembre).

EDICIONES

Estudios Canarios. Anuario del Instituto de Estudios Canarios, n^o IXL. ISSN 0423-4804, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

Segunda Luz, de Manuel González Sosa. ISBN 84-88366-62-7, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2007.

Alejandro Cioranescu. Biografía de un intelectual comparatista, de Lilica Voicu-Brey. ISBN 84-88366-55-8, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2006.

Temas de Dialectología, de Josefa Dorta Luis (Ed.). ISBN 84-88366-65-8, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2007.

Canaria ilustrada y puente americano, de Dámaso Quesada y Chaves, edición a cargo de Paz Fernández Palomeque, Carmen Gómez-Pablos Calvo y Rafael Padrón Fernández. ISBN 84-88366-64-1, Instituto de Estudios Canarios, La Laguna, 2007.

PRESENTACIÓN DE LIBROS

Alejandro Cioranesco. Biografía de un intelectual comparatista, de Lilica Vioicu-Brey. Prólogo de D. Andrés Sánchez Robayna, Catedrático de Literatura Española de la ULL (19 de junio, sede de Cajacanarias).

Temas de Dialectología, de Josefa Dorta Luis (Ed.), presentado por el Dr. D. José A. Samper Padilla y el Dr. D. Javier Medina López (17 de octubre, Sede del Instituto de Estudios Canarios).

Canaria ilustrada y puente americano, de Dámaso Quesada y Chaves, edición a cargo de Paz Fernández Palomeque, Carmen Gómez-Pablos Calvo y Rafael Padrón Fernández. Presentado por el Dr. D. Juan Manuel Bello León (12 de diciembre, Salón de Plenos del Ayuntamiento de Los Realejos).

OTROS ACTOS

Participación en la Feria del Libro de La Laguna (del 8 al 17 de junio, Plaza del Adelantado de San Cristóbal de La Laguna).

Actos conmemorativos del 75 Aniversario del IEC. Acto solemne en el Instituto Cabrera Pinto (11 de octubre).

