

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON JOSÉ IGNACIO FERNÁNDEZ

DOUGNAC

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON JOSÉ RIENDA

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 9 DE ABRIL DE 2007

GRANADA

MMVII

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
academiabuenasletras@hotmail.es
Imprime: La Gráfica S.C.And. - Granada
Depósito Legal: Gr-285/2007
I.S.B.N.: 84-933672-2-2 / 978-84-933672-2-0

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON JOSÉ IGNACIO FERNÁNDEZ

DOUGNAC

*Sobre la recepción poética
de los Plomos del Sacromonte
(siglos XVI y XVII)*

Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Señoras y Señores:

UNA de las imágenes que mejor fija y condensa la mentalidad sacralizante del Antiguo Régimen es, sin duda, *El entierro del Conde de Orgaz*. Como podemos recordar, el Greco sitúa a una serie de personajes contemporáneos como testigos de un suceso maravilloso, acaecido varios siglos antes, en 1323: San Esteban y San Agustín, descendidos de los cielos, recogen a don Gonzalo Ruiz de Toledo para llevar su cuerpo a sepultura, hasta la iglesia de Santo Tomé. Este feliz anacronismo hace confluir en un sólo espacio distintos planos: lo terrenal y lo celestial, el milagro y la realidad, la cotidianidad y la historia, la muerte y la resurrección. El lienzo fue culminado en 1586, curiosamente dos años antes del primer hallazgo con el que da comienzo el fenómeno sacromontano. Pues bien, gran parte de los mensajes doctrinales que destila la obra maestra del Greco se pueden detectar sin mayor esfuerzo en los sucesos que acontecen en la Granada de finales del XVI y de gran parte del XVII, hasta la condena vaticana en 1682. Sólo habría que añadir el factor de la falsificación y el elemento morisco. Por lo demás, en los Plomos también concurren, potenciado todo por un impecable sentido de la teatralización urbana, pasado y presente, milagro y realidad, cenizas e inmortalidad; sin que en ningún momento, como era habitual dentro de la mentalidad barroca, se distinguiera hasta dónde llega lo terrenal y dónde acaba lo divino.

Desde su vertiente cristiana y dejando a un lado sus inexcusables raíces islámicas, tanto las reliquias y los libros plúmbeos, desenterrados entre 1595 y 1599 en la colina de Valparaíso, como su preámbulo (el cofre hallado entre los escombros de la torre Turpiana en 1588), segregan una astuta trama teológica que conecta con dos líneas de devoción muy candentes en la época: una en ascenso, la Inmaculada Concepción de María, de larga tradición en nuestra ciudad desde los Reyes Católicos; y otra, la llegada de Santiago a España y la consecuente cristianización de la Península, en franco descenso. Tan vulgar falsificación, como proclamaron desde el principio sus detractores, muy bien podría estar en sintonía con la sentencia del canónigo de Toledo, en la primera parte del *Quijote*: «tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera». Por la complejidad de sus contenidos, el fenómeno laminar sobrepasa la certidumbre de una autoría morisca y nos hace sospechar, como ya adelantó I. Gómez de Liaño, que detrás muy bien pudo estar la mano de algunos hombres de iglesia en el papel de «fautores» o «coautores». Hipótesis que, hoy día, se acrecienta con la solvente sospecha de M. García Arenal, que señala a la familia Granada Venegas y a la academia literaria de don Alonso como posibles focos de las invenciones.

El aparato contrarreformista, timoneado por el arzobispo don Pedro de Castro, se apoderó sin dificultad alguna de toda la tramoya sacromontana y certificó la veracidad de las reliquias en el año 1600. El estamento eclesiástico instrumentalizó e hizo suyo, desde el principio, un complejo discurso, que, sin desechar el sincretismo religioso propugnado por el padre D. Cabanelas, consideraba Granada origen de la cris-

tianización de España. De aquí surge lo que M. Barrios Aguilera ha definido como la «paradoja castriana», cuyo resultado es el paradigma contrarreformista de un «programa recristianizador» con el que se convierte esta tierra en lugar recompensado por la divinidad y el monte Ilipulitano en un nuevo Tabor, al guardar en sus entrañas un material teológico de incalculable valor para la historia eclesiástica hispana.

A fin de defenderse del enconado embate de los detractores y porque creía fervientemente en el mensaje divino de las falsificaciones, Pedro de Castro se rodea de una serie de ingenios locales (Antolínez de Burgos, Bermúdez de Pedraza, Joan de Faría, Gregorio Morillo, Vázquez Siruela, etc.) que confeccionan la adecuada literatura apologetica con la que dibujan un especial perfil, sacro e histórico, del pasado de Granada y, en consecuencia, de su glorioso presente. De entre todos ellos, habría que destacar las figuras del doctor Gregorio López Madera, que, a través de sus distintos *Discursos* (Granada, 1595, 1601 y 1602) y de su opúsculo *Excelencias de la monarquía y reino de España* (Valladolid, 1597), mantiene, sin rubor alguno, que la lengua castellana da origen al latín y que Roma fue fundada por españoles. No menos asombrosa e imaginativa es la contestación que ofrece el lingüista Bernardo de Aldrete cuando se ve en el trance de defender los prodigios sacromontanos en *Varias antigüedades de España y África y otras provincias* (Amberes, 1614).

Granada, orillada por los proyectos del emperador Carlos V, sumida en una crisis económica y carente de reliquias cristianas con las que pudiera sobrepasar con otras localidades

andaluzas, a la luz de las invenciones dejaba de ser un espacio fronterizo, desubicado históricamente. Su pasado adquiriría especial rango gracias a su venerable antigüedad, concepto clave en la historiografía de la época. En el decir de López Madera, la antigüedad era «en las ciudades y provincias una cosa sagrada» y «grande causa por uno de los primeros y principales requisitos que engrandecen los reinos». Y en nuestro caso, es aún más sagrada desde el momento en que esta antigüedad es conectada con los reyes míticos provenientes de las fantasías de Annio de Viterbo. De esta forma, la antigua Iliberia adquiriría una prosapia mítico-helenística y veterotestamentaria, cuya raigambre podía emular con las urbes más preclaras del pasado clásico. Divisada desde el horizonte laminar, nos encontramos, pues, ante una ciudad y un entorno de noble linaje, bendecidos por la divinidad; un paraíso en la tierra que estaba dominado astrológicamente por el signo Cancro que, según Bermúdez de Pedraza, «inclina sus hijos a religión, libertad, y principado». Lo mismo que los severos caballeros de *El entierro del Conde de Orgaz*, el arzobispo Castro y su cerrada cohorte de incondicionales quedaron atónitos y expectantes ante el misterio (y entiéndase aquí por misterio lo mismo que Gracián: «preñez, verdad escondida y recóndita»); se sintieron testigos privilegiados de otro milagro, al contemplar desde el presente las maravillas que les iba brindando un pasado divinal y arcano.

En los albores del XVII, la fama de esta nueva Jerusalén, inseparable del estigma de los Plomos, sobrepasa el ámbito local y se percibe de inmediato en la literatura. Tal es el caso de la acotación que hace A. de Rojas Villandrando en *El viaje entretenido* (Madrid, 1603), sobre «las láminas por donde

fueron descubiertos tanta infinidad de santos» y «las grandes diligencias que se hicieron para entendellas y verificallas», o tal es el caso de la alusión con la que se clausura la primera parte del *Quijote*, de la que hablaremos más adelante. Por todo ello, el poeta A. Collado del Hierro no duda en proclamar que Granada es «corazón del mundo».

A manera de círculos concéntricos, una importante trama de escritos encomiásticos, surgida bajo la celosa tutela de Castro, va arrojando las invenciones. En un primer nivel, tenemos los textos puramente apologéticos, crónica divulgativa de los hechos que asienta el pasado local. En otro plano, habría que situar las contadas teorías doctrinales, historicistas e incluso lingüísticas que segrega el fenómeno sacromontano; y finalmente, a manera de corona, se agrupa una concisa serie de composiciones en verso que no sólo recoge el contenido de las prosas anteriores sino que potencia la vertiente mítica, maravillosa e incluso plástica, al tiempo que contribuye a la propaganda. Pues, como se pensaba en la época, «los poetas –según Juan de Pineda en la *Agricultura cristiana*– nunca tuvieron ojo a fingir mentiras, sino a encubrir verdades, para con tales encubiertas inducir al vulgo al culto divino y al obrar bien». Por lo que conocemos, acaso sea Pedro Soto de Rojas el iniciador del ciclo poético sacromontano, con su *Himeneo de San Cecilio y la Santa Iglesia de Granada*, incluido en el *Desengaño de amor en rimas* (Madrid, 1623) y con el que ensalza, como «divino cronista», el hallazgo de la torre Turpiana. La constatación de los hechos (el cofre de «plomo pardo, [...] trabajado a maravilla», su contenido y la mención del por entonces arzobispo Juan Menéndez de Salvatierra) no es tan significativa como

el envoltorio literario. El poeta elabora una jugosa *inventio* por medio de la cual la descripción de la primavera sirve de voluptuoso proemio, al tiempo que propicia que San Cecilio sea asaeteado por Cupido y se enamore de la Iglesia de Granada. El recurso se completa con el diálogo entre el santo y un ángel que, disfrazado «cual jornalero de color tostado», depositará la caja betunada entre las ruinas de la Turpiana. Soto de Rojas no volverá a tocar el tema en ninguna de sus obras posteriores, ni siquiera en la octava que dedica a su ciudad natal en *Los rayos del Faetón* (Barcelona, 1639).

Ahora bien, la exaltación propiamente sacromontana arranca con dos composiciones, una canción y un soneto, que se encuentran en el manuscrito *Poética silva* (recientemente editado y estudiado por I. Osuna), preciado reflejo de las sesiones que, a principios del 1600, celebraba la academia poética de don Pedro de Granada y Venegas, y que de alguna forma era continuación de la citada tertulia de su padre, don Alonso, a final del 1500. Tras un fulgurante amanecer mitológico y marino (imitado por los antequeranos Pedro Espinosa y Cristobalina Fernández), la *Desembarcación de los discípulos de San Cecilio en España* del racionero Agustín de Tejada y Páez, acaso el poema más divulgado sobre el asunto, recrea la llegada de los santos varones apostólicos, al tiempo que alude a la dispersión evangélica por tierras andaluzas y al martirio en Valparaíso. Aunque la fuente originaria se encuentre en el texto mismo de los plúmbeos (concretamente en las «desembarcaciones» del *Libro de la historia de la verdad del Evangelio* y del *Libro de las acciones de Jacobo apóstol y de sus milagros*), por los contenidos con los que trabaja Tejada, la canción se encuentra más próxima a la

versión oficializada, años más tarde, por Antolínez de Burgos y Bermúdez de Pedraza (éste con más detalle que ninguno) en sus respectivas historias eclesiásticas. Lo que nos evidencia, una vez más, hasta qué punto el conocimiento directo de los mensajes laminares se encontraba secuestrado por el largo y complejísimo proceso de las traducciones. El soneto anónimo «Sagradas cruces, nortes y faroles» enaltece, en cambio, el ambiente de devoción mediante hermosa cadena metafórica, trenzada por una diseminación recolectiva que cierra en tajante verso plurimembre: «cruces, fanales, sangre, montes y llamas».

Como ya han señalado J. Calatrava y A. Katie Harris, entre otros, el centro devocional de la Granada contrarreformista se desplaza de la Iglesia Mayor a la cumbre del monte Ilipulitano (topónimo extraído de las láminas). Sus áridas laderas llegaron a poblarse de tal cantidad de cruces, levantadas por fieles, cofradías o asociaciones, que el Arzobispado tuvo que prohibir su colocación. La visión de este espectáculo barroco es el fundamental estímulo para Luis de Góngora que escribió unos versos *Al Monte Santo de Granada*, lo mismo que para Alonso de Bonilla que, en *Peregrinos pensamientos de misterios divinos* (Baeza, 1614), incluye *A las Cruces del Monte Santo*, que, junto a otra composición sobre el mismo tema, encabeza significativamente una serie de textos de filiación jacobea.

Además del mentado soneto de Góngora y de la *Desembarcación* de Tejada, la antología *Flores de poetas ilustres de España* de Pedro Espinosa (Valladolid, 1605), el más importante conjunto impreso de poesía culta del Siglo de

Oro, incluye la canción *A Santiago en la Academia de Granada* de Pedro Rodríguez de Ardila, del que sabemos además, por la noticia que nos da B. J. Gallardo, que escribió cuatro romances y seis jeroglíficos sobre el Monte Santo. Tal y como ha señalado B. Molina Huete, el auténtico hallazgo literario de Espinosa no fue tanto la esmerada calidad de los nombres seleccionados para su colectánea cuanto la insólita organización del material que hace prevalecer los textos sobre la autoría, estableciendo así una red de conexiones internas de indudable riqueza semántica, sostenida gracias al principio manierista de variedad y contraste. Las tres composiciones laminares, incluidas en la segunda parte de *Flores* (la dedicada a la temática religiosa), establecen entre sí unas pautas perfectamente ajustadas que van desde la llegada de los varones apostólicos a España, el martirio y la evangelización (la *Desembarcación* de Tejada) hasta la santificación de lugar (el soneto de Góngora), y culminan con la belicosa presencia de Santiago, protector de nuestra historia y del Imperio hispano (la canción de Ardila). Pero también, y sin entrar en detalles, estas tres composiciones, a mi juicio, son el cimiento del immaculismo que impregna el *Libro segundo* de la antología, a la vez que contribuyen a destacar el patronazgo jacobeo sobre la corona hagiográfica y martirial. Espinosa no sólo nos brindó, con *Flores*, un ajustado panorama de la avanzadilla poética del momento sino que apostó, de forma decidida, por unas líneas doctrinales que generaban ya gran controversia entre los lectores cultos de la época.

Un foco menor, pero de indudable interés para nuestro objetivo, se encuentra en los preliminares de *Antigüedad y excelencias de Granada* de F. Bermúdez de Pedraza (Madrid,

1608). Además de las décimas de Mira de Amescua, habría que destacar, muy por encima del resto, las quintillas de Tejada y Páez. El antequerano maneja una constante de la literatura laminar: Granada es tierra cuya «gloria excelente, / tenía el tiempo eclipsada». Esto es, juega con la idea de la resurrección, y en un doble sentido. Por un lado, gracias a Bermúdez de Pedraza, «que te dio vida», «Granada al Fénix imitas, / con que tu gloria acreditas, / pues del fuego del olvido / que te había consumido, / hoy con plumas resucitas». Por otro, la progresión histórica de la ciudad culmina en un renacer mucho más glorioso, desde el momento en que los Reyes Católicos y «el Maestre de Cruz Roja» (en alusión a la orden de Santiago) la rescatan del poder «de los muzas más valientes» y aparecen, con posterioridad las cenizas martiriales de Valparaíso.

Entre los poemas descriptivos dedicados exclusivamente a Granada y cuyo referente inmediato se encuentra en el célebre romance de Góngora «Ilustre ciudad famosa», además de la fugaz alusión incluida en la pieza anónima «Granada, ciudad ilustre» de la *Poética silva*, habría que destacar el trabajado enmarque paradisíaco que se lee en «De zafir al globo hermoso», romance atribuido por E. Orozco a Rodríguez de Ardila y que desarrolla una idea tipificada en ciertas recreaciones prosopopéyicas de lo sacromontano: el Dauro y sus feraces riberas rinden pleitesía al monte Ilipulitano, pues la corriente del río «besa el pie y las gotas lame / del rojo humor de Cecilio, / ya de su corona esmalte». A lo largo del XVII, fruto del dimensionado perfil que va adquiriendo la ciudad, surgen cuatro composiciones en octavas (la estrofa culta, estrofa de la épica y de la fábula mitológica, por excelencia)

de las que destaco sólo dos: la anónima *Descripción métrica*, realizada como *amplificatio* de un epigrama latino esculpido «en una piedra junto a la Puerta de Elvira», en 1610; y el descomunal poema de Collado del Hierro, intitulado *Granada*.

Mediante reiteración anafórica («Dios te guarde bellísima Granada») sometida a levísimas variaciones, la *Descripción métrica* arranca con el pasado legendario de la ciudad, fundada por Héspero y Liberia, y se adentra en su feraz entorno natural, para, de inmediato, abordar con amplitud las raíces cristianas (esto es, la presencia de Santiago, el cofre de la torre Turpiana y las reliquias de Valparaíso), tesoro y origen de toda la grandeza urbana posterior, refrendada por los muchos monumentos eclesiásticos y civiles que van recorriendo los versos.

Sin embargo, el texto poético más ambicioso, el que con más grandiosidad y énfasis canta a Granada y, por ende, el fenómeno de las invenciones laminares, es sin duda, el manuscrito del médico madrileño, Agustín Collado del Hierro, estudiado, de forma aún inigualada, por Emilio Orozco. Collado construye una imponente arquitectura poética de 1.174 octavas, con la que sobrepasa con creces la mera écfrasis descriptiva en pro de una encendida reflexión histórica. Y ello, a través de una meditada confluencia de géneros, de modos poéticos fosilizados y de una imaginería verbal revestida de un gongorismo algo atenuado. Aunque el autor sigue de cerca al Bermúdez de Pedraza de *Antigüedad y excelencias*, establece, a través de la estructura de los doce libros o cantos que configuran la totalidad de la obra, un paradigma de lo que debería de ser una ciudad según las rígi-

das pautas contrarreformistas. Sin detenernos en este sugestivo aspecto organizativo, el núcleo religioso está compuesto por tres libros: el IV (*Religión*), que es en esencia una detallada descripción de la catedral, el V (*Monte Santo*) y el libro VI (*Triunfo o voto*), la gran advocación concepcionista del poema y cuyo título apunta al juramento que hicieron los miembros de los cabildos eclesiástico y municipal en 1618, consistente en dar la vida por la Inmaculada Concepción de María. A través de estos tres cantos, que suceden al libro III (*Restauración*) donde se aborda la conquista y cristianización del reino, Collado establece un discurso que encaja cabalmente con las aspiraciones de los apologistas laminares. Es el siguiente: una vez arrancada Granada del yugo islámico y una vez que se empieza a edificar la Iglesia Mayor, sobre el solar nazarí de la gran mezquita, surgen las maravillas sacromontanas, pórtico divinal de concepcionismo en Andalucía.

Dejando a un lado los problemas textuales del libro V (*Monte Santo*), señalados por C. López Carmona en su reciente edición y hasta ahora no resueltos, nos centramos en la actitud de Collado ante el fenómeno sacromontano. En principio, resulta muy llamativa su pudorosa cautela, pues mide con precisión los pasos, o mejor sus versos, ante un asunto que cada vez iba resultando más espinoso para los apologistas. Existe, en todo momento, un ponderado manejo del material laminar y, en consecuencia, un exacto control de la dirección en que han de ir encaminados los encomios. Así, llama poderosamente la atención la casi total ausencia de cualquier mención de los libros plúmbeos, salvo una levísima alusión que se refleja en sólo dos versos de entre las 83

octavas que componen el libro V: «donde los plomos, formas ya vivientes, / letras fueron de bronces elocuentes». Sí se ofrece, en cambio, un detallado recuerdo del cofre de la torre Turpiana y su conexión con las reliquias martiriales; asimismo, se destaca la atmósfera mágica que embargaba desde antiguo la cumbre de Valparaíso, se ensalza la figura de don Pedro de Castro (fallecido desde 1623), y se encumbra la Colegiata de San Dionisio Aeropagita, destacándose la labor intelectual del canónigo Vázquez Siruela. Pero sobre todo, Collado se vuelca en un encendido y extenso canto a las reliquias de los varones apostólicos, calificadas de auténticas desde 1600. Es decir, el poeta va sobre seguro. En el fondo, no hace más que seguir la orientación establecida por el programa castriano, según el cual (como apunta M. Barrios Aguilera) Granada es concebida como tierra abonada por la sangre de los bienaventurados y, en consecuencia, estigmatizada y glorificada por la divinidad. El canto finaliza con una imagen que ya nos hemos encontrado en las quintillas de Tejada: la grandeza de Granada es como la legendaria Heliópolis, ciudad egipcia donde iba a morir y a renacer el ave Fénix. Tanto la filiación jacobea como la impregnación immaculista de los versos se deduce obviamente del resto de los libros.

Tengamos en cuenta que el poema de Collado del Hierro, según las referencias internas, fue de lenta gestación. Y posiblemente escrito entre 1624-27 y 1636, y desde la distancia, fuera, pues, del delirio, del paroxismo local. Concretamente el libro *Monte Santo* muy bien pudo haberse confeccionado o ultimado al final de lo que, según C. Alonso, es la primera etapa del proceso sacromontano, la de la exaltación y

comienzo del ocaso, entre 1623 y 1631. Tengamos asimismo presentes algunos datos más: en 1632 los plomos salieron definitivamente de la Abadía del Sacromonte hacia la Corte y, años después, el 6 de mayo de 1639, el Santo Oficio promulga un decreto por el que se prohíbe cualquier escrito sobre el asunto, bien a favor o en contra. Al poema *Granada*, que ha conservado copia limpia pero falta de los habituales preliminares en verso, muy bien pudo afectarle la condena inquisitorial, y quizá por ello no vio la luz de la imprenta.

Hasta aquí parte de la poesía que funciona como proclama doctrinal y propagandística. Ya dentro del ámbito privado, habría que citar la epístola de Cristóbal de Mesa dirigida a *Luis Barahona de Soto* y la de Juan de Arguijo a *un religioso de Granada*. Ambas participan de una idea común: Granada, «paraíso de la tierra», «fuera de esta confusión y guerra», es, gracias a los sucesos de 1695, fecunda en santos y en «hombres doctos y hombres píos». Cristóbal de Mesa ofrece como muestra la tertulia de D. Pedro de Granada y Venegas, «la poética Academia / de espíritus gentiles frecuentada», de donde surge la comentada *Poética silva*. Arguijo, en cambio, establece una confrontación entre la agitada y babilónica Sevilla, ciudad en la que vive, y la remansada Granada, cuyo «monte celebrísimo / [...] guarda las cenizas en depósito / de Hiscio y Tesifón, ilustres mártires» y por la que corre, entre «huertos pénsiles», «de Genil el agua líquida / que, del nevado risco despeñándose, / al canto se acomoda de los pájaros / con apacible y no aprendida música».

En 1610, Pedro de Castro, después de rechazar la sede compostelana, accede a ser arzobispo de Sevilla, cargo que

ocupa hasta su muerte (1623). Tres años después de su llegada (1613), en esa misma ciudad, el sermón maculista de un religioso desencadenó en Andalucía una fuerte controversia mariana. A partir de aquí fueron frecuentes los opúsculos concepcionistas así como una decidida línea de devoción a favor del dogma. En medio de esta atmósfera de fervor, con el juramento de los cabildos, con los plúmbeos fuera ya de la ciudad y con el dictamen del Santo Oficio sobre las cabezas, el 6 de abril de 1640, amanece clavado en la casa consistorial de Granada, según cuenta Henríquez de Jorquera, un libelo infamatorio en contra de «la pureza y virginidad de Nuestra Señora». El hecho provoca enorme escándalo y mueve a instituciones y cofradías a realizar, durante varios meses, diversos actos en desagravio y a favor de la Inmaculada. La relación de esta ferviente actividad festiva y exaltada es realizada por Luis de Paracuellos en las *Triunfales celebraciones* (Granada, 1640). En estas páginas la efusión literaria por los Plomos se adelgaza notablemente, en pro de sus indiscutibles derivaciones immaculistas.

No obstante, la presencia de lo sacromontano permanece como un significativo telón de fondo. Detrás de la arquitectura efímera que ornó y transformó la ciudad entera, detrás de los numerosos versos de las justas poéticas y detrás de los dos autos sacramentales, el de Cubillo y de Calderón (*La hidalga del valle*), detrás de todo este despliegue reverberan, en la obra de Paracuellos, las invenciones de Valparaíso que, desde la inextinguida óptica castriana, siguen siendo, de forma ya muy ponderada, los palmarios cimientos de todo este fenómeno de exaltación mariológica. Y así, los mensajes laminares sólo asoman en muy contadas ocasiones: cuando

se describe el monumento del Triunfo, concretamente en la reproducción del texto de las cartelas de San Cecilio, San Tesifón y Santiago, censurado en el siglo XVIII; en el discurso del padre Juan Alfar Montenegro; y en el *Auto en alegoría* de Álvaro Cubillo de Aragón. Las *Triunfales celebraciones* no son sólo una relación de fiestas al uso (tan habitual, por otra parte, en el Barroco), tampoco un mero conjunto de literatura sacra y encomiástica, sino la certificación de una pulida estrategia local: resaltar e imprimir los efectos teológicos para evitar que desapareciera el principio laminar. Pero también son el reflejo de cómo se institucionaliza, en el espacio urbano de Granada, otro centro de devoción (el monumento al Triunfo de la Inmaculada) mediante el cual se integrara y normalizara el mensaje de los libros plúmbeos, pero, esta vez, bajo la limpia advocación mariana.

Y ya para culminar este recorrido no nos queda más que cruzar el océano y dirigirnos hacia las Indias, a Nueva Granada (la actual Colombia). Allí, Pedro Solís y Valenzuela, hombre de iglesia y notario del Santo Oficio, nos dejó un extenso manuscrito que no vio la imprenta: *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*, escrito hacia 1650. La obra, descubierta en 1963, es considerada, por algunos, como la primera novela hispanoamericana. La visita de cuatro jóvenes amigos a la cueva del eremita Arsenio, apartado del mundo en el desierto de la Candelaria, las variadas pláticas que se entablan entre ellos y los sucesos que derivan de este encuentro, posibilita una serie de tramas narrativas que van siendo interrumpidas por el constante intercalando de relatos secundarios, discursos ascéticos, reflexiones morales, sermones y una gran variedad de poesía de diverso metro, autores

y procedencia, entre la que abunda obviamente la temática religiosa. Nos encontramos, pues, con una inmensa «ensalada que se compone de diversas yerbas» (por traer las palabras de uno de los personajes), y que tiene un objetivo primordial: el encomio de la vida retirada y el recuerdo de la finitud de nuestra existencia.

En la mansión VII, los jóvenes protagonistas fijan su atención en un cartapacio del eremita que contiene, entre otras cosas, cuatro poemas que ensalzan la gloria de los mártires sacromontanos y del arzobispo Castro. Son los siguientes y se organizan por este orden: una *Égloga piscatoria*, la citada *Desembarcación* de Tejada, la *Canción al martirio de estos gloriosos santos* y la *Canción al Monte Santo Ilipulitano de Granada*. A éstos habría que añadir los versos de Rodríguez de Ardila *A Santiago* que son intercalados, mucho más avanzado el relato, en la mansión XI. Todas estas composiciones rezan como anónimas en el manuscrito, y tanto la canción de Ardila como la de Tejada presentan interesantes variantes con respecto a otras versiones. En cuanto a las cuatro composiciones que están dentro del mencionado cartapacio es de destacar, en principio, la lógica continuidad secuencial y progresiva de sus contenidos: desde el viaje marino de los varones apostólicos y el suplicio de San Tesifón hasta la consecuente santificación del lugar, que por ser depositario de las reliquias será respetado por el tiempo, que todo lo «trastorna y muda», quedando la cumbre de Valparaíso libre «del sueño del olvido». La canción *Al Monte Santo Ilipulitano* contiene, además, la única mención explícita en verso que, hasta ahora, hemos encontrado sobre el hallazgo de los Plomos, concretamente sobre los dos primeros libros que fueron desenterrados

(el *De los fundamentos de la fe* y el *De la esencia de Dios*). Asimismo alude a las dificultades que entrañaron las traducciones y las interpretaciones.

Ahora bien, ¿cómo llegaron estas poesías desde nuestra ciudad hasta los folios de *El desierto prodigioso*? Sabemos que el hermano mayor del autor, Bruno Solís y Valenzuela (muy vinculado siempre a las publicaciones de Pedro y dado también a veleidades poéticas) fue monje del Monasterio de Santa María de El Paular en Madrid hasta su muerte y tuvo un amigo en Granada. No fue otro que Francisco de Trillo y Figueroa, quien le dedicó además un soneto incluido en *Poesías varias, heroicas, satíricas y amorosas* (Granada, 1652). Es muy posible que detrás de esta conexión entre el poeta granadino y el padre Bruno Valenzuela, hermano del novelista, esté la respuesta a nuestra pregunta.

Y hasta aquí el recorrido por lo fundamental del ciclo poético sacromontano. Para finalizar este discurso, nos acogemos a la penetrante ironía cervantina. Tal y como advirtió Américo Castro, en el último capítulo de la primera parte del *Quijote*, mediante la incursión de unos «pergaminos» guardados en una «caja de plomo», aparecida entre «los cimientos derribados de una ermita que se renovaba», Cervantes parodia el hallazgo de la torre Turpiana de 1588. Y movido por «principios de estética intelectualista manierista» (en palabras de E. Orozco) y por ciertos recursos extraídos de los libros de caballería, se vale de una sorprendente realidad histórica para confeccionar un impecable juego de espejos. El *Quijote*, según reza en los manuscritos del cofre, está muerto con tumba y epitafio, pero sabemos que vive para el nove-

lista y para la propia ficción narrativa, como se demostrará en la siguiente salida. La primera parte de la novela se cierra, pues, con una fingida ignorancia. Alonso Quijano no fallece sino que se diluye entre los rescoldos del manuscrito, su sombra reverbera entre las ascuas de los versos de los académicos de Argamasilla. El Quijote se disuelve en la leyenda, o mejor, en la propia literatura que lo genera. Difícilmente podemos encontrar un final más estimulante y hermoso.

Años después, el alcaíno, vuelve sobre lo imaginario y lo real con el entremés, «nunca representado», *El retablo de las maravillas* (1618). Al final de la pieza, Chanfalla se despidió del público con la promesa de que la farsa, al haber recibido tan buen tino por las autoridades, va a ser representada de nuevo a todo el pueblo. Si antes Cervantes se inspiraba en las invenciones de la torre Turpiana, por uno de esos guiños que nos hace la Historia, los falsarios sacromontanos se adelantaron, con creces, a la sagacidad y a las intenciones del cómico Chanfalla, al crear otro prodigioso artefacto de «humos y embelesos», inventado por otro sabio Tontonelo. De esta forma, las jerarquías eclesiásticas y civiles, así como el pueblo entero de Granada, igual que el gobernador y el escribano del entremés cervantino, también quedaron obnubilados y aturdidos por lo que no existía, por otro «retablo de las maravillas», invisible a todo aquel que lo contemplara sólo con los ojos de la inteligencia y la verdad científica.

JOSÉ IGNACIO FERNÁNDEZ DOUGNAC
Granada, 1956

Licenciado en Filología Hispánica, es profesor de Enseñanza Secundaria de Lengua Castellana y Literatura.

Desde 1981 hasta 1987 colaboró como crítico cinematográfico en el diario *Ideal* de Granada.

En 1992 publicó *El «Paraíso» comentado. Estudio, edición y versión en prosa del «Paraíso Cerrado» de Pedro Soto de Rojas*. Sus trabajos, aparecidos en distintos volúmenes colectáneos y revistas especializadas, giran fundamentalmente en torno a la poesía del Siglo de Oro y, en especial, a la escuela antequerano-granadina. Ha estudiado diversos aspectos de la obra lírica de Rodrigo Carvajal y Robles, así como de Fernando de Herrera, Barahona de Soto y Pedro Soto de Rojas. Últimamente ha centrado su atención en el *Libro segundo de Flores de poetas ilustres* de Pedro Espinosa, abordado a la luz de los falsos cronicones sacromontanos.

Ha asistido como ponente a los siguientes congresos: *IV Centenario de Luis Barahona de Soto* (1995) y *I Congreso Internacional: «La poesía antequerano-granadina del Siglo de Oro»* (2003); y al curso: *Las «Flores de poetas ilustres»: pórtico de la poesía moderna* (2005). Ha coordinado y prologado el número especial que la *Revista de Estudios Antequeranos* (nº 9, 1997), dedicó al IV centenario de Fernando de Herrera: *Por sendas nunca usadas. Fernando de Herrera en el deble homenaje de la poesía antequerana*; y ha participado en el *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglos XVI y XVII* (Editorial Castalia). Es miembro del *Grupo de Estudios Literarios del Siglo de Oro* (Universidad de Málaga).

En la actualidad, coordina un monográfico sobre la poesía descriptiva barroca para la revista especializada *Canente*; y durante estos años está trabajando en un estudio y edición crítica del poema *Granada* de Agustín Collado del Hierro.

En el ámbito de la poesía contemporánea, además de diversos artículos, comentarios bibliográficos y reseñas, ha realizado una antología temática sobre la obra de Francisco Acuyo (*De la métrica celeste [1984-2003]*, en prensa) y ha prologado dos recopilaciones bilingües del mismo poeta. Ha coordinado el homenaje ofrecido por *Canente* (nº 7, 2004) a Elena Martín Vivaldi, en el que participa con un estudio sobre el poemario *Arco en desenlace*. En este momento, prepara la edición de la poesía completa de dicha poeta granadina.

Colabora en distintas revistas literarias (*El fingidor*, *Canente*, *Analecta Malacitana*, *Castilla*). Asimismo, ha participado asiduamente en la revista granadina *Extramuros* desde su fundación (1995) y, en la actualidad, es miembro de su equipo de redacción.

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. DON JOSÉ RIENDA

Excmo. Señor Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Señoras y Señores:

WOLFGANG Iser, concluye en su trabajo *El acto de leer* que el significado de una obra literaria no se puede considerar en esencia, sino en acto, en tanto que ‘leer’ es una acción donadora de sentido en la que interviene el sujeto lector guiado en su actividad imaginativa y hermenéutica por los estímulos textuales. Se trata de una propuesta teórica próxima a la pragmática que se singulariza desde la idea de la recepción estética, pues, tanto la pragmática como el principio recepcionista, establecen puentes de relación sólidos entre lector, texto y autor.

Sobre tal retablo de la literatura entendida como discurso cohesionado desde los tres planos aludidos –autor, texto, lector–, se hace posible y necesaria también su ampliación y superación relacional. Así, en un intento de –y permítanme el término– ‘desindividualización’ de la construcción literaria, resulta oportuno trasladar hasta aquí la apertura que Claudio Guillén conceptuó como ‘tematología’, con la certeza, siempre, de que los estudios o exploraciones tematológicos no circulan desabrigados de fundamento teórico, pues son abordados desde el amplio marco de la ‘literatura comparada’.

Y es en este espacio, precisamente, donde la noción de ‘tema literario’ adquiere importancia y autonomía, pues, en

definitiva, la relación temática hallada entre autores y textos diversos y el análisis funcional de dicha relación temática frente al lector, tallan, felizmente para nosotros, nuevas aristas en el diamante literario.

Así lo ha demostrado nuestro nuevo académico, José Ignacio Fernández Dougnac. Con el dilatado trasfondo cultural y el rigor bibliográfico que entrega en todos sus escritos, ha desmadejado oportunamente ese complejo poético, artificial y misterioso a la vez, que en el barroco granadino fue entrelazado a partir del tema sacromontano. Y lo ha hecho sobre todo, y es quizás lo trascendente, con consciencia histórica y social, en un brindis por la elocuencia filológica frente a la ‘filodoxa’ que, como parásito academicista, se ha instalado en el horizonte del pensamiento postmoderno. Y es preciso redundar en este aspecto para certificar las valiosas aportaciones que durante este tiempo realiza Fernández Dougnac. En este sentido, será Nietzsche, corazón latente de la filosofía de la sospecha, quien, en su prólogo de 1886 a *Aurora*, nos facilite las vestiduras filológicas que precisamos:

«Filólogo quiere decir maestro de la lectura lenta, y el que lo es acaba por escribir también lentamente [...]. La filología es un arte venerable, que pide ante todo a sus admiradores que se mantengan retirados; tomarse tiempo, volverse silenciosos y pausados; [...] un oficio de orífice en el conocimiento de la palabra, una industria que exige un trabajo sutil y delicado, y en el que nada se consigue sin aplicarse con lentitud [...]. El arte a que me refiero enseña a leer bien, es decir, a leer despacio, con profundidad, con reparos y precauciones, con dedos y ojos delicados».

Aunque, años después, el propio Nietzsche mitigara su entusiasmo filológico apostillando que es indispensable la intervención de la filosofía para paliar la opresión del lenguaje sobre el pensamiento, sí que es crucial para nosotros el hecho de que ‘filólogo’ signifique precisamente eso, ser maestro de lectura lenta, leer despacio, con profundidad, con cuidado, con atención y –subrayo– con intencionalidad.

Por esto aseveramos que José Ignacio Fernández Dougnac es, ante todo, un filólogo, un gran filólogo. Porque se inmiscuye en el texto con el cuidado necesario, con la atención requerida y con la implicación personal que subyace tras cualquier lectura intencionada. Ése es su cometido profesional y vocacional, el conocerse maestro de lectura lenta y ejercer como tal no ya en sus destacadas aportaciones como erudito acreditado de los Siglos de Oro, sino en todos y cada uno de los trabajos que, por ejemplo, firma en revistas próximas a él que perviven con reconocido prestigio –*Extramuros, El fingidor, Canente, Castilla, Analecta Malacitana*–.

Por otro lado, trasladándonos a nuestra ciudad literaria, se evidencia obligatorio un nombre propio que va a delinear la tradición filológica en la que se acomoda y define nuestro nuevo académico: me refiero a don Emilio Orozco, cuyo magisterio ha consolidado un determinado modo de entender el Barroco más como actitud que como época, ejemplo elocuente de la imbricación de las artes bajo la dialéctica del *docere, delectare* y *movere* –enseñar, deleitar y conmover–, en la que arte y literatura se articulan y complementan.

Estoy convencido de que si Constantino Ruiz Carnero hubiera transitado en estas horas y lares, habría dedicado, con atinado criterio, alguna de sus siluetas de *El Defensor de Granada* a Fernández Dougnac. Y es en este punto donde atajo las huellas anteriores, pues, sin duda, para traslucir la silueta del nuevo compañero de esta docta casa, se precisan inevitablemente los ángulos cincelados por Wolfgang Iser, Claudio Guillén, Nietzsche y Orozco. Y un contraluz pertinente aún: el de su pasión por el cine, que, entre otras cosas, le instó a cargar de lucidez las páginas que, hace un tiempo, algún periódico de la ciudad dedicó al ‘lienzo de plata’.

Tras el aura elegante que otorga la inteligencia, Fernández Dougnac ha tenido la habilidad o el don de hacerse invisible –silencioso y pausado, decíamos–. Por eso le agradecemos que, de vez en cuando, se desprenda de la digna prudencia de la sencillez –ya sabemos que sencillez y prudencia son virtudes tan sólo al alcance de los sabios– y despliegue con generosidad su elocuente conversación para intriga y deleite de los que andamos a su lado.

Con emotiva sinceridad, ha sido un honor compartir con usted, ilustre académico y apreciado amigo, esta celebración de las letras.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada,
el 21 de febrero de 2007,
LXXXI aniversario del nacimiento
del cineasta Sam Peckinpah,
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. Pedro Enríquez,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMVII