

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

ILMO. SR. DON ANTONIO GARRIDO MORAGA

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

Y

CONTESTACIÓN

DEL

ILMO. SR. DON ENRIQUE MARTÍN PARDO

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO

DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA

EL DÍA 4 DE FEBRERO DE 2008

GRANADA

MMVIII

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada
academiabuenasletras@hotmail.es
Imprime: La Gráfica S.C.And. - Granada
Depósito Legal: Gr-162/2008
I.S.B.N.: 978-84-690-9049-7

DISCURSO

DEL

ILMO. SR. DON ANTONIO GARRIDO MORAGA

Fuente literaria de la *vanitas* barroca.
Fray Luis de Granada

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

LA imitación ha sido el concepto teórico fundamental que sustentaba el proceso de creación artística durante siglos y, de hecho, las corrientes de las vanguardias históricas y sus desarrollos posteriores, seguían y siguen utilizando el término siquiera para negarlo. La imitación es un mecanismo complejo y muy rico en sus matices que articula mejor su diversidad cognoscitiva bajo el título de mimesis; en efecto, la mimesis adquiere unas acepciones en su significado que se apartan de la mera copia para tomar unos valores mucho más amplios e incluso contradictorios, que se ponen al servicio de las variantes creadoras, aunque siempre respetando el principio de la realidad como verdadera existencia externa al sujeto, pese a las incertidumbres platónicas frente al aparente cuanto engañoso rigor de los planteamientos aristotélicos, vencedores al fin de la disputa que, de manera soterrada o explícita, ha permanecido a lo largo de la evolución de lo que podemos llamar cultura, pese a la actual crisis del término.

La imitación por diversos modos mantiene la básica unidad del proceso cognoscitivo y esto vale para la realidad en toda su amplitud; de manera que las esferas material y espiritual se unifican en el lenguaje y en unos modelos canónicos de representación, en un sistema codificado según reglas precisas, según pautas de valor universal; al menos, entre los que participan de los mismos fundamentos nocionales sobre los referentes.

Este lenguaje, en el caso que me ocupa tiene un alto valor simbólico que puede llegar al jeroglífico y al emblema en la pintura y en la literatura; de hecho, en el barroco se produjo un feliz maridaje de ambos códigos que se proponían como un reto para el receptor de tan complejo significado.

En la cartela que sostiene el ángel aparece una flecha y una frase: *Aeterna pungit, cito volat et occidit*; la flecha, en efecto, *amenaza siempre, vuela rápido y mata*. El ángel contempla al joven caballero ricamente vestido, dormido al lado de la mesa en la que aparecen los símbolos de la riqueza y del poder. Es la *vanitas* de Pereda que se conserva en la Academia de San Fernando. Un gran cuadro, una gran naturaleza muerta que tiene el sentido ejemplarizante de llamar la atención sobre la fugacidad de las cosas terrenas, sobre la vida como sueño engañoso y sobre lo inútil de afanarse en cosas que se convertirán en osamenta; o, por mejor decir, *en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada*, como en el verso gongorino; compleja imagen de la muerte que todo lo agosta.

Se afirma que la primera *vanitas* conocida es la que se encuentra en el Louvre, debida al pincel de Roger Van der Weyden; se trata del *Tríptico Braque*, fechado en 1450. La *vanitas* ocupa la puertecilla izquierda y se trata de una calavera apoyada en una piedra; en la parte superior, el escudo del donante. El mensaje es claro, la muerte triunfa sobre el poder terrenal. En 1490, en el altar portátil de Estrasburgo, encontramos una *vanitas* más compleja. La obra es de Hans Memling y en ella se contraponen un esqueleto que surge de su tumba y una joven desnuda que se contempla en un espejo, en el centro de un jardín deleitoso. De 1487 es *El joven y*

la muerte, en la que el Maestro de Basilea retrata a un muchacho y a un esqueleto; el adolescente sostiene en su mano un clavel que es símbolo del amor efímero. Por fin, en este breve recorrido fundacional, llegamos a 1517, año de *Díptico Carondelet*, del Louvre; en él Jan Gossaert pinta un nicho con una calavera de la que se ha desprendido la mandíbula, claro sentido de la destrucción total. En la parte superior, en una filacteria, se lee: *Aquel que considera siempre la proximidad de la muerte lo desprecia fácilmente todo*.

Nos encontramos ante un género pictórico, igualmente se puede rastrear en otras expresiones artísticas, que se irá complicando con el paso del tiempo hasta llegar a su máxima expresión y vigor en el barroco. Un género del que se encuentran ejemplos en toda Europa y que se relaciona con las *Artes de bien morir*, textos que desde mediados del siglo XIV adquirieron una popularidad cada vez mayor. Su función era ayudar al sujeto en un trance que llevaba al temido juicio que podía terminar en un infierno donde se sufrían penas tan atroces como las que aparecen en el óleo de autor desconocido *O Inferno*, de entre 1510 y 1520, que se exhibe en el Museo de Arte Antigua de Lisboa.

Es destacable que en el lienzo, que provoca un gran impacto en el espectador, los cuerpos no aparecen destruidos sino en plenitud de belleza y lozanía; a estos cuerpos, los demonios les aplican los tormentos más terribles. Son ellos, los demonios, las únicas criaturas repugnantes que se arrastran por el averno; por otra parte, los suplicios que aquí aparecen son los que, de hecho, se aplicaban en la época; luego, el artista recurre a una imitación precisa para mover los ánimos; que de eso

se trataba, de llevar al individuo al convencimiento de la necesidad de abandonar el pecado para morir bien, como don Quijote, cuerdo y rodeado de los suyos. La buena muerte, advocación de imágenes concretas como la del que fue uno de los mejores crucificados de Pedro de Mena, al que se daba culto en el convento dominico de Málaga y que desapareció en los sucesos de 1931; o tema como en el cuadro de Francisco Camilo, *Alegoría de la muerte del Caballero*, del Museo Cerralbo, en el que se ve el cadáver del caballero muerto; su alma, una joven, asciende al cielo acompañada por el ángel. Se trata de un cuadro triunfal. Conseguir la buena muerte era el objetivo de unos textos que son contemporáneos de los que tratan del menosprecio del mundo, de las descripciones de los novísimos y de las danzas de la muerte; aunque, también lo son de las imprecaciones del Arcipreste: *¡Ay muerte, muerta seas; muerta e malandante!*, o, más tarde, de *los reinos del espanto* que dijera Garcilaso. Son casi un centenar los libros españoles publicados sobre el tema en los siglos XVI y XVII; aunque hay ejemplos anteriores.

Nombres como Erasmo, Mañara, Alejo Venegas, Jaime Montañés, Juan de Salazar, Juan Bautista Poza, Quevedo, Guevara y Alfonso de Valdés son ejemplos de este género literario que se relaciona directamente con un campo semántico más amplio, el de la finitud de la vida, el desengaño de los placeres, burla de los sentidos y acabamiento de todas las cosas; en este universo conviven y se apoyan las representaciones plásticas y los textos literarios en una combinación muy coherente; de los últimos, Fray Luis de Granada es un ejemplo eminente, excepcional, sin duda. Es preciso señalar que la sociedad barroca era contradictoria en muchos aspectos.

tos pero muy sensible a la muerte que era el negocio más importante de la vida y que en forma de epidemias estaba muy presente en el devenir cotidiano; baste recordar la terrible mortandad de 1649 en Andalucía. Muerte dentro de un sentimiento religioso, más o menos relajado, pero real por mucho que hubiera de teatralidad, simulacro y apariencia externa y no de sentida espiritualidad interior.

Vanitas plástica con base literaria porque la tradición escrita es anterior a la representación y se encuentra en autores como Séneca, Marco Aurelio, Plinio o Cicerón; *vanitas* plástica de gran complejidad en muchos casos y con una rica tipología que ha estudiado con fruto Enrique Valdivieso. Mimesis al servicio de un fin, la salvación del alma por medio de unos elementos que se repiten de manera diversa pero con un sentido fijo que permite su reconocimiento para el que lee o mira y que alcanza la cumbre en los cuadros del Hospital de la Caridad de Sevilla, obras supremas de Valdés Leal.

En la España del barroco la *vanitas* desarrolló fórmulas originales; no hay que olvidar que a las calamidades naturales hay que añadir las guerras en las que se encontraba inmersa la monarquía y el ambiente de tensión religiosa de una nación que se decía elegida por Dios para acabar con los herejes, fueran de la clase que fueran, protestantes y turcos principalmente. Este exacerbamiento de los sentimientos religiosos tomó formas diversas, tales como la religiosidad popular a través de los cultos externos, en especial, los de Semana Santa con las disciplinas públicas que llegaron a excesos descritos, entre otras fuentes, en *La Tarasca de Madrid* y que fueron prohibidas finalmente por Carlos III.

Se considera que la primera vanitas española es la que se conserva en el Museo de San Carlos de Valencia atribuida a Juan de Juanes; se trata de una calavera sobre una repisa y una cartela con el texto: *En todas tus acciones acuérdate de tus postrimerías y no pecarás jamás*. Es una *vanitas* del tipo *Memento mori* con clara influencia flamenca. La calavera es un elemento recurrente y los artistas la utilizaron de manera diversa según su intención y pericia; admirables son las tres calaveras y el reloj de bolsillo con su llave del Museo de Bellas Artes de Zaragoza. El claro el sentido de que el tiempo desemboca en la muerte. Esta bella obra de Pereda, tan sobria, con un más que detallado estudio del natural adquiere tonos de misterio y de inquietante incertidumbre en *Nueces*, del mismo artista en colección particular de Bilbao. El fruto abierto deja ver su interior, a modo de masa encefálica. Es una naturaleza muerta con una clara posibilidad de lectura simbólica, trampas y apariencias tan queridas por la sociedad barroca.

Casi una treintena de tipos diferentes de *vanitas* se pueden considerar en la pintura barroca española; me referiré a algunos de ellos; valor especial son las que incluyen la figura de un ángel que avisa del desengaño del mundo y de sus riquezas y placeres. La palabra desengaño funcionaba como un tecnicismo propio del género; así a la soberbia *vanitas* de Pereda que se conserva en el Kunsthistorische Museum de Viena se la definió como *desengaño del mundo, con unas calaveras y otros despojos de la muerte, que son todo a lo que puede llegar el arte de la pintura*. Obsérvese la ponderación del cuadro y ese sentido del término desengaño que es *conocimiento de la verdad que permite salir del error en que*

se estaba como define el DRAE. La cultura barroca hispánica tiene una de sus bases en el desencanto, en un pesimismo existencial que se basaba en un agudo sentido del declinar de lo que fue imperio invencible. Las derrotas militares y todas las otras desgracias se asumían como castigo por los pecados cometidos y así, Felipe IV, el Rey Galante o Rey Planeta, escribía a la Monja de Ágreda que sus faltas eran el origen de los males que Dios mandaba a sus reinos y que sólo la rectificación de su conducta y una general actitud estoica frente a los envites del destino eran posibles ante tanto dolor.

La muerte y el desencanto, el error en la apreciación de las cosas del mundo, el juicio final y la corrupción son conceptos vinculados de manera muy estrecha que se plasmaron en la pintura con un acentuado naturalismo que llega a ser repugnante como en las *vanitas* de Francisco Velázquez del convento de san Quirce de Valladolid; en una de ellas el ángel muestra dos mesas, sobre la de la derecha, una vela encendida y objetos que remiten al universo de lo placentero; en la de la izquierda, la vela está apagada y las calaveras proclaman su victoria. Las imágenes van acompañadas de textos que se refieren a lo vano de los triunfos, a lo pasajero de los éxitos. En el otro cuadro, el ángel señala con una mano una vela encendida que surge de un globo de cristal, el material frágil que puede romperse en cualquier momento; con la otra mano señala una vela apagada junto a la que se encuentra una calavera con corona en estado de descomposición, los gusanos recorren lo que fuera bellísimo rostro pues se nos dice por medio de una cartela que es la efigie de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos I, ese rostro destruido que provocó la conversión de san Francisco de Borja, ejemplo real de lo

que debe hacer el cristiano, volcarse en la verdadera vida, la que le llevará a la contemplación eterna de la divinidad.

Como señalé es abundante la bibliografía sobre el tema que, genéricamente, llamaré, de la muerte y su amplio universo sémico dentro del contexto religioso en el que me muevo. Sin posibilidad de ser exhaustivo quiero destacar algunos títulos que inciden en el mundo de las *vanitas* de manera especial. Entre 1500 y 1505 escribe Rodrigo Fernández de Santaella el *Arte de bien morir*; en él defiende que el cristiano no debe considerar que la muerte sea una desgracia; por el contrario, si muere en gracia de Dios, se libera de todas las penas del mundo. De 1522 es la redacción de una obra capital de la espiritualidad universal, se trata de *Los ejercicios espirituales* de Ignacio de Loyola. En línea con la tradición estoica, de 1562 es el *Tratado de la vanidad del mundo* de fray Diego de Estella. La línea básica de su argumentación es la actitud de menosprecio ante la fama, la gloria, el poder y todas aquellas cosas que se consideran deleitables pero que no son más que máscara y simulación. Muy celebradas fueron las *Meditaciones espirituales* de Luis de la Puente, editadas en 1605 que se detiene en los tormentos que sufren los malos en el infierno. Famosa fue y mucho la *Diferencia entre lo temporal y lo eterno* del padre Eusebio de Nieremberg que insiste en la brevedad de la vida y en la incertidumbre de la llegada de la muerte.

En 1554 fray Luis de Granada publica en Salamanca el *Libro de la oración y de la meditación* –citaré por la edición de Teodoro H. Martín para la BAC, Madrid, 1999- y en 1556-1557 aparecen en Lisboa en dos tomos la primera y segunda

parte de la *Guía de Pecadores*, tercera parte del *Libro de la oración* –citaré por *Libro de maravillas*, edición de Giuseppe Mazzocchi, vol. I, Fundación José Manuel Lara, 2006, (pp. 203-220).

No cabe duda y Azorín lo escribió de manera maestra que fray Luis de Granada es uno de los mejores prosistas de la lengua española; se le puede aplicar con toda justicia el sentido de *autoridad* del idioma que el normativismo académico ilustrado quiso dar al *Diccionario de Autoridades*. La belleza y claridad de su estilo, la facilidad para transmitir las emociones más profundas, el dominio absoluto de los recursos retóricos, la mezcla equilibrada de los registros cultos y popular, dan forma a una escritura que es clásica por su capacidad, así lo quería Cernuda para explicar el término, de diálogo con el lector a través de los siglos. Fray Luis alcanza cumbres de belleza extraordinaria desde una expresión castiza, nada afectada, sencilla, que no pierde de vista el valor de la predicación en la que fue maestro indiscutible.

La clave del arco está precisamente, a mi juicio, en el equilibrio entre la comunicación de la expresión oral del púlpito y la expresión escrita del erudito. La necesidad y el deseo de ser entendido por todos se adentra de manera clarísima en el texto escrito y recursos, como la expresividad y la invocación directa al receptor, son índices estilísticos que confirman lo anterior. El humanismo renacentista mucho más que el atormentado espíritu barroco es el alma de esta prosa que fluye sin aparente dificultad. A partir de ahora, iré estableciendo paralelismos entre la doctrina de fray Luis y algunas obras seleccionadas del repertorio de *vanitas* españolas.

Un lema de la Orden de Predicadores es pensar en oración lo que se predica, nuestro autor fue siempre fiel a este principio. La oración está presente en todos sus libros desde 1554, cuando, cumplido cincuenta años dio a las prensas el primero, precisamente el que dedica de manera explícita a la oración. El éxito del libro fue total. En 1578 ya se habían publicado 64 ediciones; más de quinientas lleva desde la primera sin contar las Obras Completas en las que se incluye.

Tres partes se pueden considerar en el texto. En la primera se ofrecen unos temas preliminares que justifican la necesidad y provecho de la oración, así como las partes de la misma y algunos avisos que son su materia propia, cualidades que se han de ejercitar en ella y modo de orar.

La segunda parte se refiere a las meditaciones fundamentales que deben ser la materia de la oración; son siete estas meditaciones y me interesan la segunda, dedicada a las miserias de la vida humana y la tercera, dedicada a la muerte. La tercera parte es un tratado sobre la Pasión de Cristo, fuente de toda oración y modelo supremo, único casi, que debe ser imitado por el cristiano, para todo el que desea tener una buena muerte, una muerte gloriosa que no suponga dolor sino alegría.

En el preámbulo de la consideración de las miserias de la vida humana queda claro el fundamento de todo lo que sigue: *cuán vana sea la gloria del mundo, pues se funda sobre tan flaco cimiento, y en cuán poco se deba tener el hombre a sí mismo, pues a tantas miserias está sujeto* (p. 75). Se trata del clásico principio del menosprecio de las cosas de este

mundo. En la real Academia de la Lengua se conserva una *vanitas* que tiene a la calavera como tema central, es una calavera coronada con laurel, símbolo de su triunfo sobre todas las cosas que la rodean y que son corona, tiara, llaves, instrumentos musicales, toisón de oro, cruz de Malta, paleta de pintor, libros, joyas. Una mano sostiene un candil que es la luz que da Dios para que se discierna lo fundamental de lo accesorio. El desprecio de las cosas mundanas es necesario y la muerte es el acto supremo que aparta al hombre de todo lo que le inflamó la vanidad.

Son siete las miserias que enumera. La primera es la brevedad. Setenta u ochenta años es lo máximo que se vive y de ese tiempo un tercio se dedica a dormir y varios años a tener pleno juicio y razón. Si este periodo de tiempo se compara con la eternidad es sólo un punto. Es el tema de que la vida es un soplo. En el convento de Santa María la Real en Bormujos (Sevilla) se conserva, en muy mal estado, un cuadro en el que san Francisco de Paula medita delante de un féretro que contiene un esqueleto; en una obra parecida en paradero desconocido, de la boca del santo salía la frase: *Nihil enim sunt dies mei, pues mis días son un soplo*, de Job, 7, 16.

La segunda es la incertidumbre. No se está seguro de ningún modo de alcanzar esos setenta u ochenta años. La muerte vendrá cuando quiera. Aconseja fray Luis que se piense en aquellas personas conocidas que han muerto de manera inesperada. En el monasterio de san Isidoro del Campo de Santiponce en Sevilla se conserva una pintura en la que figura un esqueleto con la guadaña en una mano y un reloj de

arena en la otra; a sus pies libros, piezas de armadura y símbolos eclesiásticos. La tercera es la fragilidad de esta vida que se compara con un vaso de vidrio. Cosas como *un aire, un sol, un jarro de agua fría, un vaho de un enfermo basta para despojarnos de ella* (p. 76). En colección particular de Madrid se conserva una obra en la que la muerte apaga la vela, la luz de la vida.

La cuarta es la mudanza que la vida tiene, nunca permanece igual, basta ver los cambios del cuerpo que se va gastando con el uso. La vida es *una flor que se abre a la mañana, y al mediodía se marchita y a la tarde se seca*. Este punto es un *topoi* con un gran rendimiento artístico y, especialmente literario, que remite a Auxonio. Fray Luis recurre a las preguntas retóricas lo que da fuerza a su argumentación y la hace más directa, más viva. Este recurso es constante a lo largo de los textos que estoy considerando. La quinta es el engaño de los sentidos, sobre todo la hermosura con la que seduce la vida. En la Colección Ort y Bosch de Valencia se conserva una obra de Juan de Arellano y Francisco Camilo en la que dentro de una soberbia corona de flores, un verdadero alarde de Arellano en el que aparecen dalias, jazmines, lirios, azucenas, jacintos, anémonas y otras especies; junto a las flores observamos pájaros, mariposas, abejas, libélulas, caracoles y otros animales. Nos encontramos ante un ejercicio de belleza seductora. En el centro, el medallón de Camilo, notable por sí mismo, dos niños juegan, uno hace pompas de jabón al lado de una calavera. Se trata del *homo bulla est, el hombre es una pompa de jabón*; en el lado izquierdo, otros niños juegan, sobre el ara, con una vela encendida y un reloj de arena.

La sexta se refiere a las muchas desgracias que suceden en la vida, especialmente las enfermedades. En este sentido y aunque no se tratan de *vanitas* en sentido estricto se pueden considerar las pinturas en las que se representan epidemias y de las que se poseen varios ejemplos. La última miseria es la muerte, protagonista de las *vanitas* de una manera o de otra. La muerte vence y su victoria alcanza hasta al mismo Dios; de ahí, las bellísimas obras de Murillo que tienen como tema al Niño Jesús dormido sobre la cruz y apoyando su brazo en la calavera. Esta meditación sobre los sufrimientos de la Pasión contrasta con la representación del niño, divino, pero niño al fin y al cabo; lo que mueve a la compasión de manera directa. Se trata de un efectismo poderoso que se incrementa por la dulzura de expresión del infante.

Una vez enumeradas, fray Luis desarrolla cada una de ellas con ejemplos que insisten en los mismos argumentos. Se trata de un recurso retórico que se corresponde con una muy elaborada estructura textual. Los conceptos se amplifican y los ejemplos sirven como argumentos de autoridad, como elementos atractivos para el que leyere u oyere, no hay que olvidar la importancia de la transmisión oral en la época, y que, por supuesto, tienen una finalidad moralizante.

En la página 99 de la edición que utilizo se llega al final de tan penoso camino, de tan quebrantado itinerario, la muerte espera y el autor hace una enumeración llena de fuerza trágica de lo que este final representa. Esta enumeración resume perfectamente los materiales que aparecen en las *vanitas*; de hecho, se puede afirmar que se trata de una tipología muy completa de las mismas. Al final y como resumen de lo horri-

ble que es morir afirma que la muerte no la creó Dios sino que entró en el mundo por mano del diablo. En el Colegio del Cardenal de Monforte de Lemos se encuentra un óleo de Antonio Arias con el título de *La Muerte*. El propósito del cuadro es mostrar que frente a esa dama nadie puede huir. La muerte es un horrible esqueleto que lleva un arco y va lanzando las flechas a todos los personajes representados; algunos ya están muertos y otros intentan huir como una bella mujer y un niño que abre sus brazos expresando la desesperación y el desamparo.

La tercera meditación fundamental se refiere expresamente a la muerte. Es preciso recordar que el texto tiene una clara finalidad práctica. Cada día se tiene que dedicar a un tema. En este caso propone que el lector se imagine, haga su composición de lugar, en el sentido de que está muy enfermo y va a morir. Es un trance en el que los enemigos cercan al moribundo y este sólo puede tener esperanza en Jesús. Muy expresiva es una pintura de colección particular sevillana y de autor anónimo en la que se representa a un caballero abrazado a la cruz en la que Cristo ha sufrido el tormento. El caballero se ve asediado por los pecados, junto con el demonio y la propia muerte. Es una representación angustiada. La lujuria es una joven tumbada en actitud lasciva, semidesnuda y apoyada en un macho cabrío; la avaricia es un anciano que ofrece una bolsa al caballero; la gula se representa en figura de mujer, la envidia tiene serpientes en la cabeza, la ira es un bravucón presto al desafío y la soberbia es el propio demonio.

Tras la muerte el alma seguirá el camino que la llevará al juicio pero antes se ofrece a la meditación el dolor de abando-

nar las cosas que se aman y el miedo a la sepultura. El cuerpo llega a su última morada, un lugar estrecho y hediondo en el que la putrefacción acecha para acabar con toda la belleza y la pompa y la vanagloria. El texto alcanza altos tonos descriptivos: *Mira cuán estrecha es aquella casa que se le apareja en la tierra; cuán oscura, cuán hedionda, cuán acompañada de gusanos y de huesos, y de calaveras de muertos* (p. 111- 112). El autor sigue demorándose y contraponiendo los sentidos de que tanto se disfrutó a la podredumbre y a la hediondez. En las páginas 123 y 124 se describe con todo lujo de detalles el enterramiento en el que *el más lindo rostro del mundo, y más curado, y más guardado de sol y aire, andará allí debajo del pisón del rústico cavador, que no tiene empacho en darle con él en la frente, y quebrarle los cascos, y sumirle los ojos y las narices, por que quede bien acompañado de tierra.*

El hogar de los muertos es otro elemento canónico de muchas *vanitas*. No me detendré en las de Valdés Leal por harto conocidas y ya citadas. No cabe duda de que el objetivo de estas representaciones es provocar el temor en el espectador, temor que le lleve a un cambio de vida. Los cadáveres, los despojos, aparecen en diferentes grados de descomposición como el eclesiástico de la catedral de Segovia, ciertamente desagradable, a medio pudrirse; lo mismo que *La mujer y la muerte*, colección particular de Jerez de la Frontera. La mitad del cuerpo es un desnudo lleno de gala y lozanía; la otra mitad es ya esqueleto. Por contraste, en colección privada de Madrid se guarda un soberbio retrato, atribuido a Velázquez, el del *Beato Simón de Rojas*. Su rostro refleja la placidez de la paz, del buen morir, de su boca sale la salutación *Ave Maria*.

En la *Guía de Pecadores* dedica un texto a la postrimería de la muerte (pp. 203-207) en el que sigue de cerca un famoso sermón de Savonarola. Centra su reflexión, de nuevo, en el tiempo que huye y en la incertidumbre de la hora en la que la muerte vencerá en una batalla donde la enfermedad es aliada de la gran igualadora; en el texto se aprecia claramente el uso que hace fray Luis de un ejemplo que aparece en el libro, muy conocido por el granadino, la *Escala* de Clímaco. Quiero destacar que el gran predicador que fue fray Luis aparece de manera clara y consciente pues se dirige al que leyere de forma muy directa. El ritmo del texto es rápido y el autor crea una atmósfera llena de tristeza y de profunda melancolía.

El otro texto que interesa a mi propósito (pp. 208-220) se refiere a la diferencia entre la muerte de los buenos y la de los malos. Fray Luis se detiene en este aspecto en la vida como un camino que debe ser recorrido de acuerdo con los principios cristianos para que, al final, la muerte sea un tránsito a la verdadera vida, a la vida eterna. Son varios los ejemplos que ofrece para ilustrar sus razonamientos. Quiero detenerme en estos ejemplos como *vanitas* literaria que se corresponden perfectamente con las plásticas. En este sentido la mejor correspondencia entre texto literario y texto plástico es la *Alegoría de los espejos de muerte y vida* del Museo de Burgos. Es obra anónima de mediados del siglo XVII.

Se trata de una pintura dividida en veinticinco partes o espejos que tratan de la vida ejemplar que debe llevar el cristiano; es más que probable que la fuente de la obra sea un sermón escrito porque esta se presenta con un marcado para-

lelismo textual en su *dispositio* y en su *intentio*. Se trata de una reflexión sobre los Novísimos que tiene como punto de partida el texto del *Eclesiastés* (7,40): *En todas tus obras acuérdate de tus postrimerías y no pecarás jamás*. Enrique Valdivieso ha realizado una atinada explicación del sentido de esta obra de marcado carácter ejemplarizante.

Como resumen de lo dicho me detendré finalmente en la obra *El árbol de la vida* de Ignacio de Ries, discípulo de Zurbarán, de la catedral de Segovia. En la copa de un frondoso árbol que se puede interpretar como un *locus amoenus*, siete caballeros y siete damas comen, bebe, escuchan música y se besan. Se trata de una representación de los placeres de la vida, en especial, la lujuria y la gula. Del árbol pende una campana, a su lado, Cristo se dispone a tañerla con un martillo como último aviso antes de que el árbol, que está casi talado, caiga en manos de la muerte, presta a segar las vidas de los que gozan con su guadaña; el demonio tira de una cuerda atada a la copa del árbol para acelerar la caída de los catorce personajes; a su lado, se abren las fauces del infierno. No falta el texto, de tan arraigo popular: *Mira que has de morir / mira que no sabes cuándo / mira que mira Dios / mira que te está mirando*.

He pretendido establecer un paralelismo entre los textos de fray Luis y representaciones plásticas tan emblemáticas del barroco como son las *vanitas*. Es claro que la obra del escritor granadino, tan difundida, tan leída, es fuente de muchas de estas representaciones que, en definitiva, se corresponden con un clima espiritual preciso. Signos complejos e ingeniosos al servicio de la doctrina que de manera

singular expuso con su estilo insuperable aquel hijo de lavandera que mendigó para alimentarlo, paje en el mágico recinto de la Alhambra al servicio del conde de Tendilla, novicio dominico en santa Cruz de su ciudad y tantas otras cosas en una vida plena de la que nos queda el milagro de su prosa.

Muchas gracias por el honor que me hacen al permitirme ingresar en tan ilustre senado y por su generosa atención.

ANTONIO GARRIDO MORAGA

Málaga, 1955

Licenciado en Filología Hispánica con Premio Extraordinario, Doctor en Filología Española, Realizó estudios de Derecho. Becario del CNRS en París y Nancy, Catedrático de Lengua y Literatura Españolas, Profesor Titular por oposición de Filología Española de las universidades de Sevilla y de Málaga, Responsable de la creación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad de Málaga, Profesor Titular de Periodismo de la Universidad de Málaga, Director del Instituto Cervantes de Nueva York (2000-2004) y creador de su nueva sede. Profesor y Catedrático Visitante de diferentes universidades europeas y norteamericanas como Dickinson College, Florida Atlantic University, Duke University, Passau, Tours, etc. Conferenciante y ponente en Inglaterra, Francia, Canadá, Italia, Alemania, Grecia, Puerto Rico, México, Rumania, Polonia, Moldavia, Bulgaria, Brasil, Estados Unidos, etc. Conferenciante invitado de las Universidades de Columbia, CUNY y St. John de Nueva York, así como de la Cátedra “Rey Juan Carlos I” de la NYU de la misma ciudad. Profesor de la Universidad Menéndez Pelayo de Santander y de la de Zaragoza en Jaca. Miembro de la Asociación de Críticos Literarios de España, Vicepresidente de la Asociación de Críticos Literarios de Andalucía.

Especialista en análisis de textos y teoría literaria, aplicación de textos literarios y culturales para la enseñanza del español a extranjeros, lexicografía, , literatura medieval y contemporánea, autor de estudios sobre “El Poema de Fernán González”, Salinas, Cernuda, Valle Inclán, Altolaguirre, Aleixandre, Prados, Pérez Estrada, Juvenal Soto, Alfonso Canales, García Baena, Francisco Ruiz Noguera, etc., narrati-

va contemporánea, poesía andaluza actual, etc. Ha publicado cientos de artículos de crítica literaria en la prensa. Entre sus libros: “Teoría y práctica de la crítica literaria”, “Periodismo y crítica literaria”, “Literatura andaluza”, coautor de “Antología de poesía española”, autor de las antologías de poesía “El hilo de la fábula” y “De lo imposible a lo verdadero”, “Concordancias del Poema de Fernán González”, “Estructura del PFG”, coautor de la Enciclopedia de Literatura Andaluza de la Expo-92, redactor del Diccionario VOX, cotraductor de la “Enciclopedia del Lenguaje” de Bernard Portier, editor del facsímil del “Poema del Cid” de Tomás Antonio Sánchez, etc.

Poesía: “Del amor y otras mitologías”, “De innumerable río”, “Seis poemas del Sahara”, “Seis poemas de La Habana”, “Del amor y otras mitologías”, antología, 2001.

Narrativa (cuentos): “Relatos”, Universidad de Málaga, 2005.

Crítico literario del diario SUR desde 1987, colaborador de ABC de Madrid y Diario de Córdoba. Ha publicado en revistas literarias como “El ciervo”, “Mercurio”, “Ínsula”, etc. Colaborador y director de programas culturales en SER, COPE, RTVA, Canal Málaga, en la que es director del programa “Málaga Cultural”, director del programa de crítica literaria “Ondas literarias” de Puntoradio, etc.

Premio de Periodismo de la Comunidad Autónoma de Aragón, Góngora de Oro de la Real Academia de Córdoba, Caballero de la Orden del Quijote de Estados Unidos, Caballero de la Orden del Cister, Académico Correspondiente de la Real Academia de San Telmo, Académico de Número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, Académico Correspondiente de la Real Academia Española. Académico Correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Granada.

Ha sido traducido al catalán, gallego, inglés e italiano.

CONTESTACIÓN
DEL
ILMO. SR. DON ENRIQUE MARTÍN PARDO

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

COMO ustedes han podido comprobar, acabamos de oír un discurso extraordinario, espléndido en la forma y en el fondo, gracias a la brillante disertación que Antonio Garrido nos ha expuesto acerca de la insigne figura de Fray Luis de Granada; ha conseguido acercarnos con rigor y amenidad el pensamiento religioso, la belleza y la claridad de estilo y tantos otros recursos retóricos que adornan y enriquecen los textos de uno de los escritores más importantes que han dado las letras universales, pues su fama traspasó nuestras fronteras y sus libros –no olvidemos que se publicaron a mediados del siglo XVI–, fueron traducidos a diversas lenguas, reeditados en vida de su autor y constituyen sin ninguna duda una de las más altas cimas de la literatura mística española. Sin embargo, Azorín, que le dedicó en varios de sus ensayos páginas memorables, se lamenta de que ya no alcancen la difusión debida y dice que “Los grandes clásicos españoles son a modo de antiguos y abandonados palacios. Pocos son los que entran en esos viejos edificios. Se habla de ellos por lo que se ve desde fuera. Hay quien se arriesga –sigue diciendo el escritor de Monóvar– a penetrar en la mansión; pero no pasa del zaguán”. Antonio Gallego Morell se queja también del olvido en que en los tiempos actuales ha caído la lectura del Padre Granada y comenta: “¿Habrà influido el olvido actual hacia Azorín, el *Azorín en el bache* inevitable tras su muerte, también en el olvido actual hacia Fray Luis?” Por eso, considero muy oportuno resaltar la importancia que en estos momentos adquiere el discurso de Antonio Garrido, pues gracias a él hemos recorrido este anti-

guo y a la vez moderno palacio, repleto de tesoros bibliográficos de incalculable valor, como el *Libro de la Oración y Meditación* y la *Guía de pecadores*, entre otros, y nos ha descubierto el paralelismo que existe entre las diferentes *vanitas* pictóricas y la obra, siempre doctrinal, del gran escritor y predicador dominico.

En un párrafo anterior, al referirme al discurso de nuestro académico, he resaltado dos cualidades para mí fundamentales: rigor y amenidad; todos los que tenemos la suerte de conocerlo, escucharlo y leer sus libros sabemos que es un hombre de una sólida cultura y de un amplio y muy completo currículum vitae: (Profesor titular de Filología Española de las universidades de Sevilla y Málaga, académico de número de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, académico correspondiente de la Real Academia Española, académico correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de san Telmo de Málaga, concejal del Ayuntamiento malacitano, director del Instituto Cervantes de Nueva York, comentarista de radio y televisión, crítico literario en periódicos y revistas, experto en la catedral de Málaga, conecedor apasionado de la Semana Santa de su ciudad y un muy largo etcétera que es imposible reseñar en este breve espacio del que dispongo.) Pero Antonio Garrido es ante todo y sobre todo un creador, un escritor de muy valiosos y variados recursos literarios y tan preciso y ameno que todas estas cualidades configuran la personalidad del verdadero intelectual que ante todo es y enriquecen su obra literaria con una serie de matices sorprendentes que la impregnan de originalidad, belleza formal y sentido del humor; por cierto, a este respecto dice Fray Luis en la *Introducción del Símbolo de la*

Fe que “el deleite hace las obras”. Una obra que crece cada día con la variedad de géneros literarios que domina: la intensidad emocional de sus poemas, el desenfado de sus relatos, la exhaustiva profundidad de sus ensayos y el rigor de sus estudios poéticos. Pero es en su obra de creación, en sus poemas y muy especialmente en sus relatos donde mejor se observa la capacidad que el autor tiene para crear un mundo propio, un espacio libre, imaginativo, lúdico, culturalista y por qué no decirlo también, aderezado a veces con unas muy bien calculadas gotas de crueldad que constituyen el revulsivo perfecto con el que consigue provocar y zanzar las adormiladas conciencias de los espíritus más conformistas; sin concesiones gratuitas al lector, al que le exige complicidad y riesgo en lo que está leyendo: ya sean repugnantes insectos ortópteros que anulan con su repentina presencia el ritual amoroso de los amantes, o focas apaleadas en sus paraísos naturales por la codicia del hombre, o reyes decrepitos que resisten en lenta agonía la rapiña insaciable de sus cortesanos, pues no sólo libera a sus personajes de los numerosos prejuicios normativos, sociales y gramaticales que, como intransigentes censores, pretenden atenazarlos en rígidos corsés de falsa moral, sino que además consigue que se expresen con un lenguaje no por directo y desenfadado menos rico y auténtico. En definitiva, *significante* y *significado* forman un todo único e indisoluble que constituye una de las características más importantes de su narrativa. En el estudio que precede a una selección de sus relatos, titulado “El universo representado en los cuentos de Antonio Garrido”, Sonia Hurtado Balbuena afirma con exactitud que “Garrido se burla del falso elitismo y de la cultura como impostación y se permite todo tipo de libertades al servicio

de su propio gusto de escribir”. La autora de estas palabras no ha podido elegir mejor dos vocablos que están ya indefectiblemente unidos a la obra y a la persona de Antonio Garrido: “gusto” y “escribir”.

Ha publicado, entre otros títulos, *La estructura del Poema de Fernán González*, *Teoría y práctica de la crítica literaria*, *Periodismo y crítica literaria* y *Literatura andaluza*. Es coautor de una *Antología de la poesía española contemporánea* y autor de dos antologías de poesía española actual: *El hilo de la fábula* y *De lo imposible a lo verdadero*. En el libro *Del amor y otras mitologías* ha reunido una amplia selección de los poemas escritos entre 1977 y 2000.

Es de justicia no olvidar tampoco la labor tan importante que desde su puesto, primero como concejal de cultura en el Ayuntamiento de Málaga y después como director del Instituto Cervantes de Nueva York, ha realizado en pro de la cultura española, abierta a todos, sin exclusiones ni sectarismos partidistas.

Por todo ello, es para esta Corporación un gran honor darle al ilustrísimo señor D. Antonio Garrido Moraga la bienvenida como académico correspondiente en Málaga de la Academia de Buenas Letras de Granada. Nada más, muchas gracias por su atención.

Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada,
el 17 de enero de 2008,
en el CDVIII aniversario del nacimiento
de Pedro Calderón de la Barca,
en los Talleres de La Gráfica S.C. And.,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Rienda,
Bibliotecario de la Academia

Granada,
MMVIII