

Anales de la
FUNDACIÓN JOAQUÍN COSTA

28 • Huesca • 2014

———— *Anales de la* ————
FUNDACIÓN JOAQUÍN COSTA
————

————— *Anales de la* —————
FUNDACIÓN JOAQUÍN COSTA

28 • Huesca • 2014

Fundación Joaquín Costa
Instituto de Estudios Altoaragoneses
(Diputación de Huesca)
Parque, 10. E-22002 Huesca
www.iea.es / publicaciones@iea.es
Tel. 974 294 120 / Fax 974 294 122

ISSN: 0213-1404
Depósito legal: HU-193/2002
Corrección: Isidoro Gracia
Diseño y preimpresión: Nodográfico

ANALES DE LA FUNDACIÓN JOAQUÍN COSTA

DIRECTOR: Juan Carlos Ara Torralba
SECRETARIA: Pilar Alcalde Arántegui

28 • Huesca • 2014

SUMARIO

Joaquín Costa en el Ateneo de Madrid y el Ateneo en tiempos de Costa	
Alberto Gil Novales	7
Lenguajes de la antropología cultural	
Carmelo Lisón Tolosana	31
Joaquín Costa: mito, memoria e historia (la construcción de una imagen)	
José Antonio Mérida Donoso	41
In memoriam: Ana María Ortega Costa	
Isabel Ortega Jackson	127
PREMIOS DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL JOAQUÍN COSTA 2011-2014	
¿Cómo se hacen versos? Constantes etnográficas de la creación poética	
Guadalupe Rodríguez Santizo	131
Las tontines en colectivos de inmigrantes: estrategias de creación y autogestión colectiva de capital social para el desarrollo de recursos financieros de uso individual	
Marta Arnaus García	149
La donación de vivo en el trasplante renal: entre el regalo de vida y la tiranía del regalo	
Natascha Sánchez Hövel	165
Entre colores y palabras: Boa Mistura	
Iria Gómez y Tiziana Ravelli	191

Joaquín Costa en el Ateneo de Madrid y el Ateneo en tiempos de Costa¹

ALBERTO GIL NOVALES²

Partiendo de la llegada de Costa a Madrid en 1869, se pasa al conferenciante del Ateneo, cuyo ambiente se describe, y el influjo en Costa de los cambios políticos, y de la manera en que estos repercuten sobre él, obligándole para siempre a no ser catedrático de Universidad. Se detallan las 38 conferencias del Ateneo sobre *La España del siglo XIX*. Se considera a Costa como africanista y como presidente de Ciencias Históricas del Ateneo, y las informaciones que dirige, *Tutela de pueblos en la Historia y Oligarquía y caciquismo* y su discurso en las Cortes contra el proyecto de Maura de represión del terrorismo, y su trabajo en el Ateneo para su testamento en forma novelesca.

At the arrival of Costa in Madrid, he becomes a public lecturer at the Ateneo, whose ambient he describes as, also, the influx of political changes on himself, which shall force him never to be a professor at the University. His 38 public lectures at the Ateneo on *La España del siglo XIX* are specified. Costa is considered an *Africanista*, becoming President of Historical Sciences at the Ateneo, as well as the director of *Informaciones*, such as *Tutela de pueblos en la Historia and Oligarquía y caciquismo*. His speech at the Cortes against Maura's project on the repression of terrorism is studied as well as his ideological testament in a novelistic form.

Joaquín Costa había llegado a Madrid, de manera diríamos estable, en 1870. Nacido en Monzón en 1846, había pasado por las experiencias de la vida en Graus, ciudad a la que se había trasladado su familia; después Huesca (1863), en donde se puso en contacto con el núcleo local de la Revolución de 1868, luego París (1867), a cuya Exposición Internacional le mandó la Diputación Provincial de Huesca como artesano observador (llegó a Madrid el 16 de febrero de 1867 y salió para París el 1 de marzo, en donde estuvo hasta finales de diciembre, con una breve interrupción en Graus, 18-31 de agosto, para ser reconocido y declarado no apto para el servicio militar). En enero de 1868 estaba ya otra vez en Huesca. Luego pensó ir a Madrid, con intención de abrirse camino en la vida. No obstante, hasta noviembre de 1869 no reunió el dinero suficiente para trasladarse a la capital. En Huesca había cursado el bachillerato. En Madrid

1 Conferencia inaugural de las Jornadas de Conmemoración del Centenario de la muerte de Joaquín Costa, pronunciada en el Ateneo de Madrid, el 5 de septiembre de 2011. Incluida en Alberto Gil Novales, *Estudios costistas*, Zaragoza, IFC, 2014.

2 agilnovales@gmail.com

terminará las dos carreras de Derecho y Filosofía y Letras, materias en las que se doctoró, pero no teniendo dinero para pagar los derechos de los dos doctorados, optó por el Derecho, diciembre de 1874. El doctorado de Filosofía y Letras tuvo que esperar hasta el 27 de julio de 1875.³

Rafael M.^a de Labra menciona a Costa por primera vez como conferenciante del Ateneo en el período 1878-1885, pero la cosa es dudosa. Labra escribe primero los nombres, y después las materias. Probablemente el tema de Costa en la ocasión sería *El Congreso de Jurisconsultos de Zaragoza*,⁴ título que en 1883 se incorporaría al libro *La libertad civil y el Congreso de Jurisconsultos aragoneses*. Pero George J. G. Cheyne no menciona la conferencia del Ateneo entre las partes que después se incorporaron al libro, y sí, en cambio, una conferencia de 1881 en la Academia Matritense de Legislación y Jurisprudencia.⁵

La necesidad de situarse, y una inmensa afición a adquirir conocimientos, llevaron a Costa al Ateneo. Lo frecuentó todavía en la calle de la Montera, inmediatamente después de la Revolución de 1868, cuando se había producido lo que Francisco Villacorta Baños ha llamado la desbandada de los catedráticos, que habían ido a ocupar los cargos políticos y administrativos del nuevo gobierno. Desbandada que convierte al Ateneo en refugio de los moderados o conservadores, que no detentan el poder, pero quieren reconquistar la opinión pública. Los krausistas se parapetan en la Institución Libre de Enseñanza, creada en 1876, pero el krausismo originario va siendo sustituido en el terreno filosófico por los positivistas y los neokantianos.⁶ Se observa cierto deterioro en la cultura. Llega a escribir Antonio Ruiz Salvador, refiriéndose a una etapa ligeramente anterior: “El Ateneo, en cierto modo, presentaba un rasgo odiado por Sanz del Río y sus seguidores, la falta de seriedad intelectual. El ateneísta de esta y otras épocas va por la casa para charlar, para escuchar y para discutir sobre lo que ha oído decir en la cátedra, para ponerse al tanto del último chisme político, y, si es joven, para darse a conocer como posible ministerial en una intervención afortunada, pero no para filosofar”. No obstante, escribe a continuación, recogiendo palabras de Cossío, que el krausismo nos despertó de la modorra intelectual.⁷

Costa, krausista, pero siempre independiente, no perteneció a la masa de los ateneístas desocupados, sino de los trabajadores. Estudiante pobre, como tantos otros, los libros de la Universidad no le bastan: el Ateneo, biblioteca y centro de cultura, reunía las condiciones idea-

3 George J. G. Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido*, prólogo de Josep Fontana, Barcelona, Ariel, 1971, pp. 22-82. Este libro ha sido reeditado por Ariel en 2010, con la colaboración de la Institución “Fernando el Católico”, de Zaragoza. Lleva el mismo prólogo de Josep Fontana y un epílogo de Eloy Fernández Clemente.

4 Cf. Rafael M.^a de Labra, *El Ateneo de Madrid, 1835-1905: notas históricas*, Madrid, 1906, edición conjunta con *El Ateneo de Madrid: sus orígenes, desenvolvimiento, representación y porvenir*, Madrid, 1878, prólogo de Carlos París, presentación de M.^a Dolores Domingo Acebrón, Madrid, Ateneo de Madrid, 2010, p. 222.

5 George J. G. Cheyne, *A bibliographical Study of the Writings of Joaquín Costa (1846-1911)*, Londres, Tamesis Books, 1972, pp. 37-38.

6 Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid (1885-1912)*, prólogo de Manuel Espadas Burgos, Madrid, CSIC, 1985, pp. 27-29.

7 Antonio Ruiz Salvador, “El Ateneo de Madrid antes de la Revolución de 1868”, en Clara E. Lida e Iris M. Zabala (eds.), *La Revolución de 1868. Historia, pensamiento, literatura*, prólogo de Vicente Llorens, Nueva York, Las Américas Publishing Company, 1970, pp. 212-213.

les para que aquel joven se instruyese. Años después Unamuno, en una conferencia dada en el propio Ateneo, un poco molesta, la verdad, por su abuso de las paradojas, recordaba a Costa: “Aquí le veríais los que tenéis ya cierta edad cuando iba arriba a trabajar solitariamente”, a verlo todo por sí mismo, porque “él quería ir a las fuentes mismas”.⁸ Manuel Ciges Aparicio, en el segundo de los libros que dedicó a Costa, le evoca lleno de proyectos grandiosos, notas de inventor y de ingeniero genial, de los que el propio Costa escribió: “mi mentirologio va siendo un almacén de utopías”, que poco a poco se van realizando, pero no por él, que no es más que un estudiante sin dinero, sino por otros, ingleses, italianos, franceses (ese tremendo Lesseps).⁹ Acaso estos proyectos revelan al lector de Julio Verne.¹⁰

La Restauración monárquica de 1874 lleva al Ateneo a los elementos democráticos, libre-cambistas y krausistas, pero ahora sus fuerzas están debilitadas y divididas. A partir de 1881 los grupos ateneístas de oposición al canovismo vuelven al gobierno, con lo que empieza el famoso sistema llamado del turno político. Esto repercute inmediatamente en el Ateneo. Los conservadores vuelven a él, y Cánovas es elegido presidente en 1882: “Cánovas, Moret, Martos y Núñez de Arce pasan de la Presidencia del Consejo de Ministros o de las carteras ministeriales a la Presidencia del Ateneo, y viceversa”. El Ateneo se configura como casa de oposición, pero con los aceros mellados.¹¹

Inevitablemente esta situación origina cierto cansancio. Una de las aportaciones relevantes del libro de Villacorta Baños fue el descubrimiento del crítico Antonio Lara y Pedraja, quien en la *Revista de España* utilizaba el seudónimo de Orlando. Este en 1885 elogiaba al Ateneo por el ambiente de sinceridad, tolerancia y mutuo respeto que en él reina, sin sectarismos, y sin más méritos que el talento y el saber. El Ateneo ha aumentado el número de socios, tiene más medios materiales, y aunque Orlando no lo dice en esta ocasión, desde 1884 tiene nueva sede. Pero, observa Orlando, como organismo científico aparece casi dominado por el cansancio, no responde a sus tradiciones. El escepticismo se va apoderando de los espíritus. Para Orlando la creación de las Secciones, especialmente las de Historia y Bellas Artes, en 1884, al compartimentar los estudios al modo de las Academias oficiales, va contra el espíritu del propio Ateneo, más amigo de las controversias que de la pura erudición.¹² El canovismo ha traído al Ateneo “un velo de irrealidad”, dice Villacorta, basándose en Azaña.¹³ De forma más directa, asesinado ya el jefe conservador, lo dirá Joaquín Costa, en su respuesta a Ernesto Bark, cuando este le proponía una acción democrática en materia educativa, para regenerar el

8 Miguel de Unamuno, “Discurso en el Homenaje a Joaquín Costa, en el Ateneo de Madrid, el 8 de febrero de 1932”, *Obras completas*, VII, Madrid, Afrodisio Aguado, 1958, pp. 1024-1036 (p. 1025).

9 Manuel Ciges Aparicio, *Joaquín Costa*, Madrid, Aguilar (Biblioteca de la Cultura Española, dirigida por Francisco Vera), s. a., pp. 25-26.

10 Cf. George J. G. Cheyne, “Aspectos biográficos y bibliográficos de J. Costa”, en *El legado de Costa*, Zaragoza, Ministerio de Cultura / Diputación General de Aragón, 1984, p. 21.

11 Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico...*, cit., pp. 28-32. Se basa, sobre todo, en el trabajo ya citado de Ruiz Salvador.

12 *Ibíd.*, pp. 33-36.

13 *Ibíd.*, p. 58.

país: “El Ateneo vegeta pobremente y sus clases son frecuentadas por unos cuantos amigos particulares del conferenciante”.¹⁴

Costa sufrió en su propia persona, de manera irremediable, los cambios políticos que culminaron en la Restauración. El decreto del 26 de febrero de 1875 de Manuel Orovio, ministro de Fomento, que exigía fidelidad a la religión católica y a la Monarquía a todos los catedráticos de Universidad y de instituto, que privó de sus cátedras a muchos profesores, entre ellos a Francisco Giner de los Ríos,¹⁵ no afectaba directamente a Costa, que no era catedrático, sino profesor auxiliar, pero renunció en junio de 1875, por solidaridad y por considerar que su pensamiento derivaba de su libre entendimiento, y no de un decreto. Ya nunca más pudo regresar a la Universidad. El mismo año, también en junio, participó, con un trabajo titulado *Plan de una introducción al estudio de la Revolución española*, en un concurso convocado por *La Ilustración Española y Americana*. Ni un accésit tuvo, pero le valió un sobresaliente cuando en julio lo presentó como discurso al doctorado de Filosofía y Letras. Se anunció como próxima publicación con el título de *Historia crítica de la Revolución española*, pero no apareció, acaso como el mismo Costa pensaba, por su carácter “altamente democrático”. La publiqué yo en 1992.¹⁶

En septiembre de 1875, Costa concurrió al premio extraordinario del doctorado en Filosofía y Letras. Se presentó otro competidor, que resultó ser Marcelino Menéndez y Pelayo. El tema que ambos tenían que desarrollar era el de *Doctrina aristotélica en la Antigüedad, en la Edad Media y en los tiempos modernos*. Costa desarrolló su tema sobre doctrina aristotélica, como pedía el Tribunal, mientras que Menéndez y Pelayo no pasó de la Bibliografía. Se llevó el premio, y Costa protestó. Parece que una vez más el asunto fue político. Cualquiera que sea la valoración que podamos hacer hoy de esa bibliografía, es el caso que el padre de Menéndez y Pelayo felicitó a su hijo por haber vencido “a un sectario de la odiada escuela de Kraus (sic)”. En noviembre de 1875, Costa se presentó a una cátedra de Historia de España de la Universidad de Madrid. Hizo muy brillantes ejercicios, por lo que el Tribunal le puso en la terna. Sabiendo lo que esto significaba, pues el Ministerio nunca le elegiría, Costa renunció a la plaza. En su *Diario* (28 de noviembre de 1875), escribió: “En tiempos de Moderados, los dignos tienen que renunciar a oposiciones...”. Otra vez, en 1876, se presentó a cátedras de Derecho Político y Administrativo. Fue aprobado por unanimidad y propuesto en terna para la plaza de la Universidad de Granada. De nuevo renunció.¹⁷

Desde la tribuna de la Sociedad Geográfica de Madrid, Joaquín Costa, uno de sus socios, propone el 22 de mayo de 1883 un cambio de rumbo de la misma, pues a su juicio había llegado el momento de la exploración y colonización del continente africano. Fruto de esta iniciativa

14 Ernesto Bark, *Modernismo*, Madrid, Biblioteca Germinal, 1901, pp. 87-88, cit. por mí en Joaquín Costa, *Obra política menor*, Huesca, Fundación Joaquín Costa / IEA, 2005, “Introducción”, p. 16.

15 Francisco Giner de los Ríos (1839-1915).

16 Joaquín Costa, *Historia crítica de la Revolución española*, edición y notas de Alberto Gil Novales, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1992. Lo del carácter democrático, p. 15.

17 Datos tomados de George J. G. Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido*, cit., pp. 83-91.

fue la celebración de un Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil, convocado por medio de una Circular (11 de junio de 1883), firmada por Cesáreo Fernández Duro, Joaquín Costa, Martín Ferreiro y Rafael Torres Campos¹⁸ que procedió a la creación de la Sociedad Española de Africanistas y Colonistas¹⁹ (enero de 1884), la cual solicitó del Gobierno la ocupación de Río de Oro. La respuesta fue negativa, pero eso no impidió que se dirigiese un escrito a las Cortes y que se recabase la opinión de varias instituciones públicas y privadas, una de ellas el Ateneo de Madrid. La Sociedad Española de Africanistas y Colonistas convocó un mitin el propio año 1884, publicado con el título de *Intereses de España en Marruecos*.²⁰ De noviembre de 1884 a febrero de 1885, se desarrolló la Conferencia de Berlín, o sea, la del reparto de África,²¹ en la que tuvo España muy poca participación. Se habló del evento en la Sociedad Geográfica, y también en el Ateneo, con varias conferencias, tres de ellas a cargo de Joaquín Costa, con el título genérico de *España en África en 1884*.²² El africanismo de Costa no solo es incuestionable, sino que fue uno de los más importantes impulsores de esta corriente.²³ Pero también lo es que fue siempre de buena fe, que creyó en eso de que Europa, y España en particular, iban a África en misión civilizadora. Mucha ciencia, mucha geografía, y una conciencia de solidaridad que le llevó a escribir, muy krausistamente, que los intereses de España y Marruecos eran armónicos.²⁴ Bastante diferente era esto de lo que proponía Gabriel Maura, quien opinaba que lo que había que hacer era expulsar a toda la población marroquí, sustituirla con colonos españoles, y llevar las fronteras de España hasta el Atlas.²⁵

No obstante las debilidades a que antes me he referido, el Ateneo organizó en los cursos 1885-1886 y 1886-1887 un ciclo de 38 conferencias, con el título genérico de *La España del siglo XIX*. Es algo muy completo, que abarca la función de los militares, los acontecimientos políticos, el pensamiento, el papel de algunos personajes importantes, el teatro, la música, las artes y la ciencia. Es posible que hoy sepamos más de todo esto, o que el punto de mira haya cambiado, no en vano ha pasado más de un siglo. Pero siempre hay que volver a estas grandes disertaciones, consideradas como fuente histórica. He estudiado las 38 conferencias, y tengo

18 Congreso Español de Geografía Colonial y Mercantil: Circular, Madrid, Imp. de Fortanet, s. a., 32 pp.

19 Esta Sociedad en 1885 cambió su nombre por el de Sociedad de Geografía Comercial.

20 *Intereses de España en Marruecos*. Discursos pronunciados por los señores D. Francisco Coello, D. Joaquín Costa, D. Gabriel Rodríguez, D. Gumersindo de Azcárate, D. Eduardo Saavedra y D. José de Carvajal en el meeting celebrado en el Teatro de la Alhambra el día 30 de marzo de 1884 por la Sociedad Española de Africanistas y Colonistas, Madrid, Fortanet, 1884, 112 pp. (el discurso de Costa, pp. 12-48).

21 Pablo Alzola y Minondo, *África, su reparto y su colonización*, Bilbao, Imp. Casa de la Misericordia, 1881.

22 Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico...*, cit., pp. 188-193. George J. G. Cheyne, *A bibliographical study...*, cit., p. 540.

23 Azucena Pedraz Marcos, "El pensamiento africanista hasta 1883. Cánovas, Donoso y Costa", *Anales de la Fundación Joaquín Costa* [Huesca], 11 (1994), pp. 31-48, y *Quimeras de África. La Sociedad Española de Africanistas y Colonistas. El colonialismo español de finales del siglo XIX*, prólogo de Alberto Gil Novales, Madrid, Ediciones Polifemo, 2000.

24 Joaquín Costa, *Los intereses de España y Marruecos son armónicos*, Madrid, Imp. de España en África, 1906, 4.º, 32 pp.

25 Gabriel Maura, *La cuestión de Marruecos desde el punto de vista español*, Madrid, M. Romero, 1905, 308 pp.

aquí el texto resultante, pero me voy a limitar a ofrecer un breve resumen, porque el tiempo no me permite otra cosa. Se había pensado en Eduardo Chao (1821-1887) para inaugurarlas, pero su enfermedad y fallecimiento lo impidieron. Por ello, la primera conferencia corrió a cargo de Segismundo Moret y Prendergast (1838-1913), quien habló de *La sociedad española al principiar el siglo XIX*.²⁶ Libremercantilista, abolicionista de la esclavitud, orador, nunca aceptó fórmulas republicanas. Teóricamente partidario del progreso científico, las innovaciones radicales, como la famosa teoría de la evolución, le hacían temblar.²⁷ Presidente del Ateneo en varias ocasiones, ministro de la Corona, sus inconsecuencias le llevaron a ser en 1906 el jefe del Gobierno responsable de la Ley de Jurisdicciones, barbaridad jurídica que anulaba gran parte de los progresos realizados en el siglo XIX en materia de libertad de imprenta.

Siguió la conferencia del teniente general marqués de San Román, que trató de *El Duque de Bailén*,²⁸ o sea, Castaños, título absolutista, aunque probablemente San Román no lo sabía. José Gómez de Arce disertó sobre *Juan Martín Empeinado* y los guerrilleros. Con este autor la historia militar de España empieza a ser científica. El marino Ramón Auñón y Villalón se ocupa de *Gravina, Churruca y Méndez Núñez. La Marina en 1800, 1865 y 1885*, canto lírico acaso, pero muy poco científico. Rafael María de Labra se ocupa de *Muñoz Torrero y las Cortes de Cádiz*. El autor cree que, no obstante los fracasos de nuestro primer liberalismo, hoy se ha impuesto la cortesía parlamentaria, y la utopía se ha hecho realidad. Daniel López se ocupa de *Los consejeros de Fernando VII*, los de la famosa *camarilla* y los del cuarto de Carlos María Isidro, y llega a la conclusión de que los valores políticos de entonces eran acaso los mismos que rigen ahora. Andrés Borrego se encarga de cuatro conferencias, tres sobre *El General Riego y los revolucionarios liberales* y la cuarta sobre *El Duque de Valencia*, o sea, Narváez. En las cuatro hay abundantes datos interesantes, pero lo que predomina es el protagonismo del propio Borrego en todo, con diversos títulos y circunstancias. Si las cosas no van como debieran, no es Borrego el responsable. Ángel María Dacarrete disertó sobre *Martínez de la Rosa. El triunfo de las instituciones representativas. La Regencia de D.^a María Cristina de Borbón. El Estatuto Real y la Constitución del 37*, demasiados temas, sobre todo cuando le interesa revelar que es suyo un artículo anónimo publicado en la *Revista de España*, y que con la Restauración de los Borbones se consolidaron en España las buenas formas políticas. La muerte de Alfonso XII puede poner todo en peligro. Gumersindo de Azcárate se ocupa de *Olózaga. Origen, ideas y vicisitudes del partido progresista. El Parlamento desde 1840 hasta 1866*, también demasiados temas. La cuestión principal es la de los llamados *principios del 89*, que Azcárate basándose en Ángel Fernández de los Ríos hace descender de la tradición política británica y de nuestras

26 Segismundo Moret y Prendergast, *La sociedad española al principiar el siglo XIX. El Príncipe de la Paz. La Corte y el Gobierno de España. Las relaciones internacionales y la posición de España en el mundo. El sentimiento popular en 1808. Las intrigas y la catástrofe. La España del siglo XIX*, Madrid, Librería de Don Antonio San Martín, 1886, I, pp. 5-40. [En adelante solo daré el tomo y las páginas.]

27 Analicé esta conferencia en “El Ateneo de Madrid, entre Emilio Castelar y Manuel Azaña”, *Trienio* [Madrid], 56 (noviembre de 2010), pp. 97-99.

28 Teniente general marqués de San Román, *El Duque de Bailén. El Ejército español en 1808. Historia militar de la Guerra de la Independencia. Sus consecuencias para la historia militar de España*, Barcelona, 1886, I, pp. 41-79.

leyes y costumbres medievales, como el derecho de *Manifestación* aragonés equivalente al *Habeas Corpus*. El asunto es complejo, pero es inadmisibles que a Francia no se le deje de su Revolución más que los aspectos crueles y sangrientos.

Francisco Silvela tiene dos conferencias, en diferentes fechas. La primera sobre *Jovellanos. La propiedad territorial y el cultivo en 1800. El Plan de la Ley Agraria. La desamortización. El porvenir y las necesidades de la agricultura española*. Jovellanos le parece a Silvela uno de los bienintencionados precursores de la Revolución francesa, patriota, el que en su *Informe sobre la Ley Agraria* crea el Evangelio de la libertad individual, pero no se da cuenta de que el pueblo suele pasar de lo sublime a lo lamentable. En el fondo, lo que se trasluce es el temor al socialismo. En su segunda conferencia, Silvela trata de *Orígenes, historia y caracteres de la prensa española. Mejía, Fíguro, Sartorius, Lorenzana, Carlos Rubio*. Las primeras páginas, sobre Grecia y Roma, carecen de interés, y las dedicadas a la época de la Guerra de la Independencia y el Trienio Liberal han envejecido terriblemente, porque están llenas de confusiones y equivocaciones en todos los sentidos. Después, hasta 1870, es importante el número de periódicos que cita, sus tendencias, los nombres de sus colaboradores, que a veces no coinciden con los que da Hartzenbusch. Como final, dos preocupaciones, una técnica y otra moral. El progreso de los teléfonos y de otros artilugios puede hacer desaparecer a los corresponsales y en seguida a otros aspectos del periodismo. Los periódicos tienen que servir a la verdad, ser honrados, y no revestirse de regeneración o de cualquier otra fórmula.

Manuel Pedregal y Cañedo se encarga de dos conferencias. El tema de la primera es *Las clases obreras: su situación en el régimen antiguo y en el moderno. El partido obrero: su programa: su influencia en el orden político y en el social*. Se ocupa de los gremios, de las teorías y las realidades sociales de su tiempo; incluso cita a Karl Marx y al *Capital*, pero no lo entiende demasiado, porque dice que le falta el tomo segundo (aún tardaría unos años en publicarse). No oculta los problemas obreros de su tiempo, y solo encuentra una expresión para definirlos: mala yerba. Todo dependerá de la conducta de los partidos democráticos y de las clases medias y liberales. En la segunda conferencia, sobre *D. Álvaro Flórez Estrada. La organización industrial y mercantil de la España antigua. La libertad de trabajo y de cambio. La situación y las necesidades actuales de la industria y del comercio*, se ocupa del prócer asturiano, del que se siente orgulloso, en parte por ser su paisano. No era Flórez Estrada, nos dice, enemigo del derecho de propiedad, pero sí del abuso del mismo, y de toda injusticia social.

Eduardo Benot trata de *Don Alberto Lista. La educación de la juventud. El antiguo sistema. Las nuevas ideas. El régimen actual*. Entusiasta de Lista, no resuelve el porqué de su afrancesamiento, que atribuye al despotismo de la época. Lo demás es fruto de su genialidad. “Salve, muerto inmortal”. El actor Antonio Vico, en su conferencia sobre *Isidoro Máiquez. Carlos Latorre. Julián Romea. La escena española desde principios del siglo. La declamación en la tragedia, en el drama histórico y en la comedia de costumbres*, traza las biografías de esos actores, y se ocupa del problema general del teatro, demasiado politizado, y de momento, sin solución. Emilio Arrieta trata de *La música española al comenzar el siglo XIX: su desarrollo y transformaciones. La educación musical. Influencia del italianismo*. Ofrece un gran cuadro de la evolución de la música, y de su situación en España, a través de los cambios políticos, y de las luchas entre las diferentes corrientes. La creación del Conservatorio

de María Cristina en 1830 fue un gran paso, como también la labor de Anselmo Clavé y de varias asociaciones musicales por todo el país. Destaca la obra de algunos compositores, y subraya que el antiguo italianismo ya es español.

Eduardo Echegaray, hermano de José, se ocupa de *Lucio del Valle. El arte del ingeniero y el cultivo de las matemáticas en España*. Interesante aportación, desde los comienzos difíciles, debidos a las guerras y a que Fernando VII no perdonó nunca que la mayoría de los ingenieros hubiesen sido liberales. Lucio del Valle ingresa en 1834 en la Escuela de Caminos, y va a ser el hombre fundamental de la renovación en esta materia, favorecida también por la desamortización, ya que fluye el dinero (aspecto que no se suele tener en cuenta).

El pintor Arturo de Mérida se ocupa de *Rodríguez y Villanueva. La arquitectura y las artes decorativas al principiar el siglo XIX. El monumento y la casa. Transformación de las ideas artísticas: el arte oriental y su influencia en España*. Parte de las biografías de Juan de Villanueva y de Ventura Rodríguez, defiende las aportaciones del Barroco, y observa que la Guerra de la Independencia fue un desastre, en esta materia como en todas. No obstante, Napoleón ordenó el estudio de los monumentos griegos, lo que fue un gran progreso. Para su tiempo no cree que haya que volver a la Edad Media, sino matizar el realismo con el influjo oriental: hoy el arte japonés posee un aticismo casi griego.

Alejandro San Martín, en *El Doctor Fourquet. La ciencia médica y sus propagadores en España. Gimbernat, Argumosa, Asuero. La medicina bajo su aspecto social. La higiene pública y privada*, empieza por el Dr. Juan Fourquet y Muñoz (fallecido en 1865), extraño personaje en el que el misticismo mató al científico. Después de mucho abandono, la cirugía renació con Pedro Virgili, al que Fernando VI nombró su cirujano de cámara, y que fue el impulsor de los Colegios de Cirugía de la Armada (tema muy conocido hoy por estudios posteriores). La Medicina estaba muy mal con Fernando VII, hasta que una grave enfermedad del monarca le obligó a llamar al Dr. Pedro Castelló y Ginesta, médico militar, profesor proscrito, quien salvó la vida del rey, y restableció en sus puestos a todos los médicos perseguidos. Las cosas empiezan a torcerse otra vez en 1845, con el régimen de los moderados, pero la Revolución de 1868 supuso volver a la actividad creadora. Da los nombres de varios eminentes profesores.

Juan Armada Losada, marqués de Figueroa, en *Fernán Caballero y la novela de su tiempo*, defiende al género, frente a los que opinan que la novela es de segunda categoría. *La Gaviota* no es inmoral. La ideología de Fernán Caballero es completamente reaccionaria, pero su creación literaria posee observación, talento y gracia.

José Rodríguez Mourelo dedica dos conferencias a la historia de la Ciencia, concretamente a *Clemente (D. Simón Rojas). Historia, progresos y estado actual de las ciencias en España. Rodríguez González. Historia y estado actual de las ciencias físicas*. Son dos densísimas contribuciones sobre el significado científico de Simón de Rojas Clemente y de José Rodríguez González, con todo el panorama nacional e internacional que hay detrás de estos nombres. Señala también lo mucho que tuvieron que sufrir los científicos españoles por las circunstancias históricas en las que transcurrió su vida.

Leopoldo Alas, *Clarín*, diserta sobre *Alcalá Galiano. El periodo constitucional de 1820 a 1823. Causas de la caída del sistema constitucional. La emigración española hasta 1833*. Con la excepción del último punto, al que no pudo llegar por falta de tiempo, su conferencia es un

ejercicio inteligente sobre Antonio Alcalá Galiano, visto con exceso como el centro de todo. Las causas de la catástrofe de 1823 las ve en el pasado nacional, en las ilusiones de los revolucionarios de 1820, en las abstracciones de las palabras Constitución y libertad, que el pueblo no entendía; en la Ley de Monacales, que enfrentó a las Cortes con la Iglesia; en las Sociedades patrióticas, en las Sociedades secretas, en Fernando VII, en el romanticismo del zar de Rusia, en el despotismo de Prusia y Austria, en la Francia de la Restauración, y en el Congreso de Verona. También en dos personajes especialmente odiosos: Chateaubriand, más reaccionario que poeta, y el duque de Angulema, al que se permite calificar de *imbécil*.

Luis Simarro se ocupa de *Mata y la Medicina legal. Orfila y la Toxicología. La ciencia médica y las teorías modernas ante los tribunales y la ley*, discurso apasionado sobre el atraso de la Ciencia española, desde que en el siglo XVI se empezó a perseguir a los seguidores de Erasmo. Habla después de Mateo Buenaventura Orfila, quien tuvo que expatriarse para realizar su obra, y de Pedro Mata, que lo continuó en España, a pesar de los mil obstáculos que le salieron al paso.

El pintor Ceferino Araujo y Sánchez da dos conferencias sobre *Goya y su época. Las artes al comenzar el siglo XIX. Los desenvolvimientos de la pintura. López (D. Vicente), Madrazo (D. José), Rosales, Fortuny*. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), nos dice, es un hombre del pueblo, educado en una capital de provincia, con escasa educación literaria y menor cultura social, pero con un fuego interior, que le hace comprender al pueblo. Dotado de un espíritu escéptico, satírico y observador, muy influido por Voltaire y por los enciclopedistas franceses, se permite dar rienda suelta a sus inclinaciones, con el pincel y con el grabado, en medio de una sociedad atrasada, llena de vicios, de hipocresía, fanatismo y miseria. Goya no comparte las creencias del vulgo, pero las utiliza. Como pintor, Araujo se debate entre la admiración que siente por la genialidad de Goya, y el hecho de que su obra está llena de incorrecciones, que, sin embargo, no rebajaron su fama. Tenemos la impresión de que Araujo llama incorrecciones a todo lo que se aparta de las normas académicas. Goya no creó escuela, aunque sí discípulos, como Rafael Esteve (1772-1847) y Asensio Juliá (1767-1830). De los pintores que había en España cuando surgió Goya, y después, traza las siluetas de varios, entre ellos Vicente López Portaña (1772-1850) y José Madrazo y Agudo (1781-1859), Leonardo Alenza (1807-1845), Antonio María Esquivel (1806-1857), y otros, señala la importancia que tuvo la creación en 1819 del Museo del Prado, y acaba su disertación con Eduardo Rosales (1836-1873), en quien ve rasgos de gran maestro.

Militar de profesión, Luis Vidart da dos conferencias de tema muy diferente. La primera versa sobre *Las corridas de toros y otras diversiones populares*, aunque no le quedó tiempo de ocuparse de estas últimas. Empieza su disertación con la excomunión del espectáculo taurino, decretada por Pío V (1567), y el levantamiento de la misma por Gregorio XIII (1575). Sigue con las opiniones de muchos filósofos contra los toros, como el P. Juan de Mariana, al que Vidart califica por ello de *oscurantista*, Melchor Gaspar de Jovellanos, seguidor en esto de Mariana, y Ramón de Mesonero Romanos. Los toros fueron prohibidos en 1805: Godoy en sus *Memorias* aprueba la medida, en lo que se evidencia, dice Vidart, “el influjo malsano de la residencia en el extranjero”. Los defensores de los toros, en la literatura y en las artes plásticas, son legión, desde Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780) y Ramón de

la Cruz (1731-1794) hasta Goya. Y además están los grandes tratados, que empiezan con *La Tauromaquia*, de Pepe-Illó (1796) (José Delgado Guerra, *Pepe-Illó*, 1754-1801), y siguen con los *Anales del Toreo* (1868), de José Velázquez y Sánchez. Y está, sobre todo, la inmensa popularidad de este espectáculo.

La segunda conferencia de Luis Vidart versa sobre *Villamartín y los tratadistas de milicia en la España del siglo XIX*. Empieza por San Isidoro de Sevilla y el infante don Juan Manuel, sigue por el Renacimiento y el siglo XVIII con el marqués de Santa Cruz de Marcenado, y proporciona el dato curioso de que muchos militares, impurificados en 1823, tuvieron que dedicarse a escribir o traducir obras de tipo militar para poder subsistir. La renovación del género vino en España con Francisco Villamartín, que en 1863 publicó sus *Nociones de arte militar*, libro que está a la altura de los de Henry Lloyd, Antoine Henri Jomini y Karl von Clausewitz. Siguió publicando libros científicos, pero tuvo que escribir un *Manual del viajero en El Escorial*, para ganar algún dinero, dada la cortedad de su sueldo militar. Otra gran figura es José Almirante, autor de un *Diccionario militar* (Madrid, 1869), y de una *Bibliografía militar de España* (Madrid, 1876), a la que Vidart añade con satisfacción unos cuantos títulos no recogidos por Almirante.

Eusebio Blasco (1844-1903) se ocupa de *Las costumbres en el teatro: su influencia recíproca. Bretón de los Herreros, Narciso Serra, Ventura de la Vega, Ayala*. Sostiene que el teatro no influye en las costumbres, sino que las refleja. De forma muy conservadora, tan frecuente en el Ateneo, afirma que la comedia española debe llevar *mantilla* y *basquiña*. “Y estas mantillas y basquiñas morales que yo pido, son nuestras costumbres, sin mezcla de injerencia extranjera”. Nada de vicios y pasiones venidas de fuera, intrusas en España. De Ventura de la Vega (1807-1865) dice que, aunque tradujo muchas obras del francés, las españolizó. Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), españolísimo: “Viudas, pretendientes, abogados de pobres, milicianos, frailes, intendentes, comerciantes, poetas, soldados, señoritas ridículas, patronas y gallegos, andaluces exagerados y aragoneses toscos y francos, la España, en fin, distinta de todo otro país y personificada en sus tipos más salientes la dejó estampada en sus obras para gloria suya y de la dramática española”. Adelardo López de Ayala (1829-1879), profundo conocedor de Calderón, fue su continuador en nuestra época. Tras el motín [*sic*] de 1854, se asoció con algunos amigos para redactar *El Padre Cobos*, chistosísimo periódico, hoy muy buscado. Serra, es decir, Narciso Sáenz Díez Serra (1830-1877), militar y escritor, siempre sin dinero, escribió entre otras comedias *El loco de la guardilla* (1861), cuyo personaje principal es Miguel de Cervantes. Se hizo muy popular.

Vicente Romero Girón diserta sobre [Joaquín Francisco] *Pacheco y el movimiento de la legislación penal en España en el presente siglo*, típica muestra de compromiso. Se remonta a Cesare Beccaria, a los grandes resplandores de la *Enciclopedia* y a los artículos inmortales de la Constitución de 1812, fundamento del Código penal español de 1822. Luego vino el proyecto absolutista de 1829, en el que se incluyeron los llamados delitos de infidelidad a la Patria. No llegó a ser ley, pero infundió su rigor en el “rigor desusado y malsano del Código de 1848”. El autor de este Código de 1848 fue Joaquín Francisco Pacheco, del que Romero Girón va a hacer grandes elogios. Niega que Pacheco haya plagiado a Pellegrino Rossi, cuya trayectoria vital no se indica (murió asesinado en Roma el 15 de noviembre de 1848). Para salvar la contradicción de echar pestes del Código de 1848 y alabar a su autor, de la que es consciente, Romero Girón

dice que el problema de Pacheco era que tenía que salvar la individualización del delito, y al mismo tiempo restaurar la acción superior del Estado.

Marcelino Menéndez Pelayo muestra su categoría en una conferencia sobre *D. Manuel José Quintana. La poesía lírica al principiar el siglo XIX*. Empieza diciendo que solo va a considerar a Quintana como lírico. Quintana no tenía temperamento de autor de tragedias, género en el que es un imitador de Vittorio Alfieri (1749-1803). *El Pelayo* es lo mejor, porque en él obran la pasión patriótica y la aspiración a la libertad, aunque todavía mal definida. Tampoco es Quintana historiador de primera categoría, aunque sí de segunda. Quintana se educó en una severa disciplina clásica. En 1791 presentó a la Academia Española un ensayo en tercetos sobre *Las reglas del drama*: su doctrina es la de Nicholas Boileau (1636-1711) en toda su pureza. Se dio a conocer como crítico, en la de teatros más atrasado y tímido que en lo restante.

Quintana lírico es el poeta del 89, de la libertad política abstracta, de las ideas de Marie-Jean-Antoine de Caritat, marqués de Condorcet (1743-1794), y Anne-Robert-Jacques Turgot (1727-1781). Pero, gracias a su estro poético y a su alma ardiente y vigorosísima, se eleva por encima de su época y anuncia el sol que nace. Poéticamente desciende de Juan Meléndez Valdés (1754-1817), algo también de Nicasio Álvarez Cienfuegos (1764-1809). La poesía lírica de Quintana es atea, no porque niegue a Dios, sino porque Dios está ausente de ella. Así eran muchos de los primeros liberales españoles, y por eso edificaron sobre arena. Quintana es el poeta de la civilización, del progreso indefinido y de la futura emancipación de la Humanidad, el poeta de la imprenta, la vacuna, los descubrimientos geográficos y las navegaciones, enemigo de la opresión y de los déspotas. Es el cantor de la Declaración de los Derechos del Hombre y de los folletos del abate Emmanuel Joseph Sièyes (1748-1836) (conviene fijarse en la ironía de esta doble afirmación). Sus héroes son Johannes Gutenberg (1397-1468), Nicolás Copérnico (1473-1543) Galileo Galilei (1564-1642), Edward Jenner (1749-1823), Benjamin Franklin (1706-1790), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Confucio (h. 551 a. C.-479 a. C.) y otros. Enemigo de la esclavitud y de la trata de negros, lanza invectivas contra la conquista española de América. Pero, afirma Menéndez Pelayo, no podemos dejar de admirar incluso aquello que previamente nos había parecido impresentable. Quintana es un clásico, inferior sin duda a Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) y a Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805), a la misma altura que André Chenier (1762-1794) y Robert Burns (1759-1796), pero superior a Alfieri y a Vincenzo Monti (1754-1828). La musa de Quintana recuerda en lo antiguo la de Tirteo (s. VII a. C.), y en nuestro tiempo la de Alessandro Manzoni (1785-1873).

Tomás Montejo discurre sobre Manuel Cortina (1802-1879) y sobre los temas jurídicos del siglo XIX.²⁹ Después de graduarse en la Universidad de Sevilla, comenzó a ejercer la abogacía. Fue a Madrid en 1839, al haber sido elegido diputado a Cortes. En 1841 estuvo a favor de la Regencia única de Espartero. No dice Montejo que Cortina después se distanció

29 Tomás Montejo, *D. Manuel Cortina. Estudios sobre el foro y los tribunales españoles. El juez y el abogado. Influencia histórica de los letrados en la sociedad española. Los estudios jurídicos desde Martínez Marina hasta nuestros días*, Madrid, Librería de D. Antonio San Martín, 1887, III, pp. 289-319.

de Espartero. Enrique Ucelay escribe en su biografía de Cortina³⁰ que este posee “erudición, talento, elocuencia, brillantez de formas y maneras, cortesía exquisita, precisión en la frase y una lógica persuasiva y profunda”. La reorganización de la abogacía había comenzado en España en 1812, pero para que fructifique hay que esperar a que muera Fernando VII. En 1835 apareció el Reglamento provisional para la administración de justicia, y en 1855 se dio la Ley de Enjuiciamiento Civil. Desde 1842 se van publicando revistas y periódicos profesionales. Cortina trabajó en estos temas de organización judicial, y de los Colegios de Abogados, además de treinta y cuatro años de ejercer la profesión en Madrid. Decano del Colegio de Abogados de Madrid (1848), reelegido todos los años. A 3000 expedientes ascienden los del archivo profesional de Cortina, que su hijo político, Carlos Espinosa, remitió al Colegio de Abogados de Madrid. Miembro de la Comisión de Códigos, y su presidente después, dimitió el 9 de julio de 1869 por no estar de acuerdo con algunos principios sustentados por la Revolución de Septiembre de 1868. A manera de disculpa dice Montejo que el tiempo de Manuel Cortina ya no era el de los años ochenta. De Martínez Marina no se ocupa por falta de tiempo.

Gabriel Rodríguez se ocupa del movimiento antiesclavista en España en el siglo XIX.³¹ Distingue tres etapas en el movimiento: 1. Precursores, desde comienzos del siglo hasta 1864. 2. Propaganda colectiva organizada, 1864-1870. 3. Los poderes del Estado toman medidas, 1870-1886. En el primer periodo, antes de 1802, nadie se atreve de verdad a denunciar la esclavitud; aunque había habido una protesta aislada, la de Bartolomé de Albornoz: *Arte de los contratos* (Valencia, 1573). El 2 de abril de 1802, Isidoro de Antillón leyó en la Real Academia Matritense de Derecho Español y Público su famosa disertación contra la esclavitud, que no pudo imprimir hasta 1811, en Mallorca. El 2 de abril de 1811, el diputado mexicano José María Alcocer y Agustín de Argüelles presentan sendas proposiciones a las Cortes de Cádiz, en las que piden, Argüelles la supresión inmediata de la trata, y Alcocer, la supresión de la trata y la abolición gradual de la esclavitud. Insiste Antillón en su idea el 13 de agosto de 1813, apoyando una Exposición del Perú, en la que se solicitaba de las Cortes la supresión de la pena de azotes y de cárcel, que se imponía a los indios que no querían aprender la doctrina cristiana, y en la que había una alusión a la esclavitud. En las Cortes de 1854-1856 y en los papeles públicos, José María Orense, Nicolás María Rivero, Emilio Castelar y otros, se manifiestan a favor de la abolición de la esclavitud, contra los periódicos moderados y los *neo-católicos*, que sostenían la legitimidad y necesidad de la esclavitud.

En 1864 discuten el tema la Asociación Libre de Economía Política y la Academia de Jurisprudencia y Legislación. El mismo año empieza a trabajar Julio Vizcarrondo, recién llegado a España. Todos los partidos le cierran las puertas: ni siquiera *La Discusión* habla explícitamente de la abolición. Pero el 2 de abril de 1865 se funda la Sociedad Abolicionista Española, cuyo presidente fue Salustiano de Olózaga, vicepresidentes los conservadores Juan Valera y

30 Aunque Montejo no lo indica, creo que se refiere a Enrique Ucelay, *Estudios sobre el foro moderno*, Madrid, Imp. de la Vda. de J. M. Pérez, 1883.

31 Gabriel Rodríguez, *La idea y el movimiento antiesclavistas en España en el siglo XIX*, III, Madrid, Ateneo, 1887, pp. 321-355.

Antonio María Segovia y los *avanzados* José María Orense y Fermín Caballero. Luis María Pastor en 1866 defendió el programa de la Sociedad, frente al Gobierno que, por boca del ministro Antonio Cánovas del Castillo, declaró que estaba “resuelto a respetar la propiedad, tal como se halla constituida en las Antillas”. A finales de junio de 1866 esta Sociedad y todas las que tenían análogo significado tuvieron que suspender sus tareas, muchos liberales se vieron forzados a emigrar, e incluso el Ateneo tuvo que cerrar sus puertas. Así no es extraño que la abolición de la esclavitud figure en el programa de la mayoría de los movimientos, que preparan la inmediata Revolución de 1868. Al fin, resultados concretos: abolición de la esclavitud en Puerto Rico, mayo de 1870, que llegó a ser ley, ya con la República, el 22 de marzo de 1873. Más difícil es el problema de Cuba, en la que no queda abolida la esclavitud hasta el 13 de febrero de 1880. Ley defectuosísima, añade el autor, porque establece el *patronato*, es decir, la perduración de la esclavitud con otro nombre. 7 de octubre de 1886: abolición del patronato. En el momento actual el peligro en Cuba es que renazca la esclavitud, aprovechando la inmigración de los chinos.

Joaquín Sama diserta sobre Pablo Montesino Cáceres (1781-1849) y la instrucción primaria.³² Después de los que Sama califica de dos siglos de enervación social, aparecen las reformas de Carlos III y Carlos IV, aunque tuvieron todavía un carácter demasiado aristocrático. Se realizaron, no obstante, grandes progresos con el conde de Aranda (1719-1798), Manuel de Roda y Arrieta (?-1782), condes de Campomanes (1723-1803) y Floridablanca (1727-1808), y con las Sociedades Económicas, los Consulados y Juntas de Comercio, las Escuelas Militares y de Guardias Marinas, el Colegio de Artillería de Segovia, los Estudios de San Isidro, el Seminario de Nobles, el de Vergara, el Instituto Asturiano, los jardines botánicos de Madrid, Pamplona, Zaragoza, Barcelona, Valencia y Cádiz, el Museo de Ciencias Naturales, el Observatorio Astronómico, y las Escuelas de Medicina de Cádiz, Barcelona y Madrid. Nada se hizo a favor de la escuela primaria. Montesino se abre a la ciencia con sus estudios en Valladolid y Salamanca (1795-1806). Se licencia en Medicina en la Universidad de Salamanca (1806), y luego se incorpora como médico en el ejército de Extremadura, hasta 1814. Las Cortes en 1821 dan un decreto por el que establecen la escuela gratuita. Elegido Montesino diputado por Extremadura para las Cortes de 1822-1823, vota en 1823 la deposición del rey, lo que le vale la condena a muerte, y la emigración forzosa a Londres y a la isla de Jersey.

MONTESINO volvió a España en 1833, gracias al decreto de amnistía. El 31 de agosto de 1834, la Reina Gobernadora, por influjo directo de José María Moscoso de Altamira y Quiroga y, seguramente, del propio Montesino, dio un decreto para la formación de un plan general de instrucción primaria. Se mencionaba expresamente el restablecimiento en la corte de la enseñanza mutua lancasteriana, y la creación de la Escuela Normal, en la que se instruyan los profesores de las provincias, encargados de generalizar en ellas tan benéficos métodos. Los principios que Montesino empieza a desarrollar son los de educación completa, con el desarrollo de las facultades físicas, morales e intelectuales, a los que añade en la educación secundaria

32 Joaquín Sama, *D. Pablo Montesino. La instrucción primaria en 1808 y su desarrollo posterior. La misión y las condiciones del maestro de escuela en nuestros días*, III, Madrid, Librería de D. Antonio San Martín, 1888, pp. 421-440.

el aprendizaje de francés e inglés, dibujo y música. Montesino explica su doctrina en varias publicaciones, y trabaja incansablemente. Joaquín Sama resume en una sola frase el significado de la vida de Pablo Montesino, diciendo que durante toda ella había mantenido *la esperanza lisonjera de ser útil a la patria*.

Alejandro Pidal y Mon, en la última conferencia del ciclo, se ocupa de Balmes y de Donoso Cortés.³³ Hijo de Pedro José Pidal, primer marqués de Pidal (1799-1865), antiguo liberal asturiano pasado a la reacción, continúa de forma destacada la segunda línea de su padre. Para su conferencia ha escogido a Jaime Balmes (1810-1848) y Juan Donoso Cortés (1809-1853), porque son los principales nombres del catolicismo español del siglo XIX. Los dos buscaban la paz, pero para entender esta expresión hay que considerar que en la Europa de su tiempo se daban el Ultramontanismo, por una parte, y el Cesarismo del Antiguo Régimen, por otra, conservado cuidadosamente por la Revolución. Alejandro Pidal no podía ser partidario de volver al Antiguo Régimen, sin más, porque precisamente el Antiguo Régimen había expulsado a los jesuitas de todos los dominios de España. Frente al principio protestante del poder civil, observamos en España que la religión intentaba la pacificación universal de las conciencias, el amor a la fe y a la razón, a la religión y a la ciencia, a la Iglesia y al Estado, al orden cristiano y a las libertades públicas, “uniendo de este modo las tradiciones gloriosas del pasado con las generosas aspiraciones del porvenir: la España histórica, en suma, con la España contemporánea, abrazadas y confundidas bajo el solio augusto de la monarquía y con las bendiciones maternas de la Iglesia de Dios”. Balmes y Donoso asumieron estos principios, contra el espíritu de Voltaire (François-Marie Arouet, 1694-1778), pero de acuerdo con las grandes figuras de François-René de Chateaubriand (1768-1848) y de Pío IX (Giovanni María Mastai Ferretti, 1792-1878). En la Guerra de la Independencia, con la excepción de los impíos afrancesados, todo el pueblo, todas las clases, todos los partidos lucharon por la Independencia del país y por la religión. Le parece que Gaspar Melchor de Jovellanos (1744-1811) encarna la reforma prudente y cristiana. Pero la Revolución, desoyendo el grito unánime de la nación, de la Junta Central y de Jovellanos, conservó la Cruz, es verdad, “pero a su sombra se pretendieron aclimatar las doctrinas de la Revolución francesa que había brotado del seno del contrato social y florecido al pie de la guillotina”. Así se cayó en la violencia, la mentira y el odio. En la guerra civil *Blancos y Negros* asolaron la patria y deshonraron a la religión y a la libertad. Luego se asistió a la matanza de religiosos en Madrid, perpetrada por las sociedades secretas [*sic*], y a la Desamortización, a la vez latrocinio y despilfarro, todo ello coronado con el cisma jansenista, que amenazó al país con Carlos IV (1748-1819) y con Baldomero Espartero (1793-1879). Además, la familia real aparece dividida.

Valora las obras de Balmes, aunque le pone algunos reparos, ya que en su afán por admitir el máximo de los innovadores, da demasiado valor a las invenciones de René Descartes (1596-1650), a las ingeniosidades de Gottfried Wilhelm Leibnitz (1646-1716), a las discrepan-

33 Alejandro Pidal. *Balmes y Donoso Cortés. Orígenes y causas del ultramontanismo. Su historia y sus transformaciones. Relaciones del Estado con la Iglesia española y con la Santa Sede*, III, Madrid, Librería de D. Antonio San Martín, 1888, pp. 441-500. Algún problema surgió con esta conferencia porque, aunque se publica como las demás, no figura en el índice de materias ni en el alfabético de autores.

cias de Antonio Rosmini (1797-1855) y a las simplicidades de otros filósofos. Como filósofo metafísico Balmes parte de Santo Tomás de Aquino (1225-1274), pero expuesto con vestiduras modernas y cartesianas. Como filósofo de la Historia y como escritor de Ciencias Morales y Políticas conserva el dogma fundamental de la Iglesia, abriéndolo a las nuevas clases y a la marcha continua de los siglos. Como político trabajó incansablemente por la unión de todos los españoles, pensando, en primer lugar, en los regios enlaces, que unirían las dos ramas de la familia real.

Acaso por esto Donoso Cortés, que admiraba mucho a Balmes, creía que era carlista. Donoso experimentó el influjo de Joseph de Maistre (1753-1821), Louis de Bonald (1754-1840), Charles Forbes René, conde de Montalambert (1810-1870), y Edmund Burke (1729-1797), es decir, lo más granado de la reacción europea. En relación con la famosa conversión de Donoso el año 1845, el gran poeta sevillano Gabriel García Tassara (1817-1875) dejó escrito aquello de “Raza de ateos que a luchar nacimos, / luchamos contra el cielo, y sucumbimos”. Pidal traza a grandes rasgos los años finales del reinado de Isabel II (1830-1904; reina hasta 1868), la cuestión de Roma, las logias y las ventas que querían “liberalizar el país con el puñal y con el garrote”, los llamados bienes nacionales arrojados a los cuatro vientos, abolidas las instituciones religiosas, extinguidos los regulares, las iglesias sin sus pastores, abolido el diezmo, despojado el clero regular después del secular. Lo notable es que para esta pintura se base Pidal en Juan Álvarez Mendizábal (1790-1853), Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda (1719-1798), y Sebastião José de Carvalho, marqués de Pombal (1699-1782), es decir, que incurre en una extraña mezcolanza de épocas y países. De gloriosos califica el autor la expedición militar a Roma (1849), para restablecer el poder temporal del Papa, y el Concordato de 1851: en ambos intervino su padre, y de aquí la gloria. Después se ocupa el autor de Antonio Aparisi y Guijarro (1815-1872), cuyos procedimientos le parecen simpáticos, y de Cándido Nocedal (1821-1885), cuyos derroteros sin ambages califica de repulsivos, porque estuvieron a punto de originar un cisma. Se extasía un poco ante el gran pontífice León XIII (Vincenzo Gioacchino Pecci, 1810-1903, Papa en 1878), y termina con el cardenal Henry Edward Manning (1808-1892), una de las más notables figuras de la Iglesia católica a finales del siglo XIX. Es notable que en ningún momento se haya ocupado Pidal del famoso discurso de Donoso Cortés, el 4 de enero de 1849 en las Cortes, sobre el concepto moderno de *dictadura*, que ingresó en la doctrina política europea hasta culminar en Carl Schmitt, académico en las lindes del nazismo.³⁴

34 Juan Donoso Cortés, marqués de Valdegamas, “Discurso pronunciado en el Congreso el 4 de enero de 1849”, en *Obras escogidas*, Madrid, Apostolado de la Prensa, 1933, pp. 101-120, con una semblanza del autor y una “Advertencia” a las obras de Donoso de Constantino Bayle, S. J. Juan Donoso Cortés, marqués de Valdegamas, “Discurso sobre la Dictadura”, y cartas relacionadas con el “Discurso sobre la Dictadura”, en *Obras completas*, recopiladas y anotadas, con la aportación de nuevos escritos, por el Dr. D. Juan Juretschke, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2 vols., 1946, II, pp. 187-204 y 205-228, y la palabra *dictadura* en el “Índice de materias”. Juan Donoso Cortés, “Rede vom 4. Januar 1849 über die politischen Grundsätze der Gegenwart und die Diktatur”, en Juan Donoso Cortés, *Briefe, Parlamentarische Reden und Diplomatische Berichte aus dem letzten Jahren seines Leben (1849-1853)*, Herausgegeben und eingeleitet von Albert Maier, Colonia, Verlag, J. P. Bachem, 1950, pp. 179-209. Carl Schmitt, *Sobre parlamentarismo*, Madrid, Tecnos, 1990. Carl Schmitt, *Teoría del partitid*, edición i pròleg d’Eugenio Triás, trad. de Clara Formosa, Barcelona, L’esfera dels llibres, 2004, 131 pp. Norberto Bobbio, *Autobiografía*, edición de Alberto Papuzzi, prólogo de Gregorio Peces-Barba, traducción de Esther Benítez, Madrid, Taurus, 1998, pp. 167-176.

Costa no tomó parte en las Conferencias históricas del Ateneo. Sabemos que en los años ochenta se le veía a menudo por la Casa,³⁵ en la que como dijimos disertó sobre *España en África*³⁶ (1885), uno de los temas que le preocupaban por entonces. Pero su temario, sus preocupaciones, era extraordinariamente amplio. En una carta que dirige en 1895 a Gabriel Rodríguez, al felicitarle por la publicación de una monografía sobre *Música sagrada española*, sugiere que en el terreno de la música le ha quitado algo así como el complejo de inferioridad. La existencia en nuestro Renacimiento de una escuela musical española, autónoma, y que esa escuela contribuyó a la creación de la música moderna a igual nivel que la italiana, la neerlandesa y la francesa, es toda una revelación; y añade: “Pedrell y usted han prestado un servicio eminente a la historiografía patria, descubriendo, el primero, a los especialistas, y usted a nosotros –el mundo de la cultura general–, un hecho de tanta trascendencia”. Para Costa escribir música y escribir sobre música son dos actividades fundamentales en la tarea de construir la Nación española.³⁷ Gabriel Rodríguez había dado conferencias sobre Historia musical en la Institución Libre de Enseñanza, y era colaborador de *La Crónica de la Música* (Madrid), a partir de 1881.³⁸ Felipe Pedrell (1841-1922), además de muchos estudios de tipo técnico y bibliográfico, es autor de un libro capital: *Hispaniae schola musica sacra* (Barcelona y Leipzig, 1894-1898, 8 vols.), en el que redescubre a Félix Antonio Cabezón (1510-1566), además de otros textos, como el *Cancionero musical popular español* (Valls, 1922, 4 vols.), publicado como se ve años después de la muerte de Costa.

Costa, que había ido publicando una serie de libros, verdaderamente importantes, asume en junio de 1895 la presidencia de la Sección de Ciencias Históricas. Inmediatamente promueve una Información sobre *Tutela de pueblos en la Historia*. Bajo este título aparecieron varios textos, algunos no de Costa. Solo *Viriato y la cuestión en España en el siglo II antes de Jesucristo*, no solo es de Costa, sino que pertenece a esta Información.³⁹ La intervención de Rafael Altamira (1866-1951), *El problema de la dictadura tutelar en la historia*, la reprodujo su autor en *De historia y arte*.⁴⁰ El término había surgido en la Roma antigua: con él se designaba a una institución temporal y unipersonal, encargada de tomar decisiones rápidas para casos urgentes, que amenazasen a la sociedad. César, Sila y otros se apoderaron del concepto, pero lo vaciaron de contenido, haciéndolo servir de instrumento de su ambición. El tema tuvo una larga elaboración

35 George J. G. Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido*, cit., p. 109. Walter Maturi, *Interpretazioni del Risorgimento*, 5.^a ed., Turín, Einaudi, 1962, pássim. Giorgio Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, 3.^a ed., Milán, Feltrinelli, 1995, pássim. Ángel Garrorena Morales, *El Ateneo de Madrid y la teoría de la Monarquía liberal, 1836-1847*, Madrid, Instituto de Estudios Políticos, 1974, pássim.

36 Rafael M.^a de Labra, *El Ateneo de Madrid, 1835-1905*, cit., p. 242. Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico...*, cit., p. 35.

37 Carta de Costa a Gabriel Rodríguez, Madrid, 25 de diciembre de 1895, en Antonio Gabriel Rodríguez, *Gabriel Rodríguez. Libro en cuyas páginas resplandece el genio y el recto carácter de un gran español 9 de diciembre de 1829-20 de diciembre de 1901*, Madrid, Imp. Helénica, 1917, facsímil pp. 135-137, transcripción p. 138.

38 Baltasar Saldoni, *Diccionario biográfico-bibliográfico de efemérides de músicos españoles*, edición facsímil preparada por Jacinto Torres, Madrid, Centro de Documentación Musical, Ministerio de Cultura, IV, 1986, pp. 287-288.

39 Joaquín Costa, *Tutela de pueblos en la Historia*, Madrid, Biblioteca Costa, s. a., pp. 1-37.

40 Rafael Altamira, “El problema de la dictadura tutelar en la historia”, en *De historia y arte*, Madrid, Victoriano Suárez, 1898, pp. 107-172.

doctrinal, pues pasa de Roma a Niccoló Maquiavelo (1469-1527), a Rousseau, Jean-Paul Marat (1743-1793), Ugo Foscolo (1778-1827), y Sismonde de Sismondi (1773-1842). En España, antes de Altamira, lo he encontrado en Isidoro de Antillón y Marzo (1778-1814).⁴¹

Segismundo Moret creó en el seno del Ateneo la Escuela de Estudios Superiores. En su discurso inaugural, el 22 de octubre de 1896, decía Moret que se pretendía crear una institución científica, que abarcase todos los aspectos de la cultura nacional, y que subsanase las deficiencias de la enseñanza oficial. Entre los precedentes citaba algunas cátedras llamadas de ampliación, que se habían dado en la Universidad de Madrid. Mencionaba expresamente la de Laureano Figuerola sobre *Economía industrial* y la de Julián Sanz del Río sobre *Historia de la Filosofía*.⁴² Costa habló en la primera tanda sobre *El derecho consuetudinario*, y aun había proyectado un curso sobre la materia para los años 1896-1897, que no llegó a realizarse.⁴³

Sí tuvo lugar, en cambio, la famosa Información sobre *Oligarquía y caciquismo*, de 1901-1902, algo fundamental en la trayectoria política de Costa. A pesar de ello no voy a detenerme ahora en esta cuestión, porque somos varios los que nos hemos ocupado recientemente de ella,⁴⁴ y porque varios conferenciantes en el presente ciclo del Ateneo van a presentar interesantes aportaciones. Pero sí quiero salir al paso de eso de la *ideología del tendero*, recogida por Francisco Villacorta, en la que habría venido a parar la Información costista. No obstante, la urgencia con que planteaban la cuestión, no fueron capaces de acabar ni con la oligarquía ni con el caciquismo, y todo se redujo a un conato de huelga de contribuyentes contra las reformas presupuestarias de Raimundo Fernández Villaverde.⁴⁵ La crítica, en el tiempo corto, sería acertada. Es verdad que nada había cambiado en España al día siguiente de la Información ateneísta. Pero en el tiempo largo la perspectiva es muy diferente. Nada había cambiado, excepto que la Información fue un aldabonazo a las conciencias, que comenzó a trabajar, junto a otras circunstancias, para que se produjese un cambio, que al fin llegó en 1931. Que no durase es otro tema. Algunos de los participantes en la Información manifestaron su pesimismo sin ambages. Es notable que Santiago Ramón y Cajal y Miguel de Unamuno usaron la expresión “España invertebrada”, sin que pueda decir yo ahora cuál de los dos fue el primero. Expresión, como es sabido, que muy pronto hará famosa José Ortega y Gasset.

41 Alberto Gil Novales, “Isidoro de Antillón. La idea de Junta Central y el pensamiento democrático”, *Cuadernos del Bicentenario* [Madrid], 8 (abril, 2010), pp. 5-26.

42 Rafael M.^a de Labra, *El Ateneo de Madrid, 1835-1905...*, cit., p. 261.

43 Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico...*, cit., p. 141.

44 Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo. Colectivismo agrario y otros escritos*, prólogo y edición de Rafael Pérez de la Dehesa, Madrid, Alianza, 1967. Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España: urgencia y modo de cambiarla*, Madrid, Ediciones de la Revista de Trabajo, 1975-1976, 2 vols., estudio introductorio de Alfonso Ortí (en el vol. i), nota introductoria de Alfonso Ortí (en el vol. ii). Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España: urgencia y modo de cambiarla*, introducción de Alberto Gil Novales, Zaragoza, Guara, 1982, 2 vols., I. Memoria y resumen de la Información; II. Informes o testimonios. Alberto Gil Novales, “Oligarquía y caciquismo, en perspectiva”, *Ler História* [Lisboa], 32 (1997), pp. 151-160. *Centenario de la Información de 1901 del Ateneo de Madrid sobre Oligarquía y caciquismo*, prólogo de José Luis Abellán, Madrid, Ateneo de Madrid / Editorial Fundamentos, 2003, 430 pp.

45 Francisco Villacorta Baños, *El Ateneo Científico, Literario y Artístico...*, cit., p. 158.

El Ateneo de Madrid a comienzos del siglo xx es sede de grandes eventos culturales, como la celebración del III Centenario de la publicación del *Quijote* (1905), y otros. La fama nacional de Costa es ya grande en todos los terrenos. La asturiana Rosario de Acuña y Villanueva, una feminista de mucho empuje, considera que hay pocos españoles que sepan respetar a la mujer, y esos pocos se dan en la clase obrera, y fuera de ella cita a Costa, Pi y Margall,⁴⁶ Linares,⁴⁷ Giner y pocos más. Costa el primero. Rosario de Acuña había pasado por la experiencia de ser llevada a la cárcel por el delito de montar a caballo⁴⁸. Costa se había retirado a Graus, desde donde seguía la marcha del país y del mundo. Pero en mayo de 1908 volvió a Madrid para lo que iba a ser su última, importante, actuación política. El motivo del viaje era la invitación que le habían cursado las Cortes para que informase sobre el proyecto de Ley de Represión del Terrorismo, que Antonio Maura (1853-1925) quería aprobar. George J. G. Cheyne recogió un relato anónimo aparecido en *El País* (Madrid, 23 de mayo de 1908), sobre la llegada de Costa a las Cortes: “Entró lenta, trabajosamente, apoyado en los Sres. Calzada y Moya, y auxiliado por estos amigos, se desplomó, más que se sentó, en el sillón. Fue un momento emocionante Costa, sentado, no parece un enfermo. Su busto es fuerte, hercúleo; su cabeza hermosa se yergue arrogante, su cabellera, aunque blanquea, es rizosa y fuerte. Da la impresión de un Hércules truncado...”⁴⁹

Acaso más completa fue la información aparecida en *El Liberal*, de Madrid, el mismo 23 de mayo de 1908. Allí se publica el discurso completo, y se dan abundantes detalles del ambiente creado en el Congreso y en las calles de Madrid, así como de la llegada y de la salida del orador. Comenzó Costa su intervención diciendo que cuando se enteró del proyecto de Maura no se lo podía creer, porque, utilizando un símil que a mí no me parece muy afortunado, si en la actualidad dependen de España las tribus neolíticas del golfo de Guinea, si se aprueba ese proyecto será España la que se convertirá en una dependencia moral del golfo de Guinea. Después de una referencia a Campanella, pasa a hablar de las utopías en la Historia, todo muy culto, pero con estas referencias quiere subrayar Costa la magnitud del dislate que quiere cometer Maura. Señala entre las utopías las de Evemero⁵⁰ y Platón,⁵¹ Fenelon,⁵² Fourier⁵³ y Harrington,⁵⁴ y también las que

46 Francisco Pi y Margall (1824-1901).

47 Augusto González de Linares (1845-1904).

48 Rosario de Acuña y Villanueva, “La jarca de la Universidad”, en *El Progreso*, Madrid, 22 de noviembre de 1911 (periódico de Alejandro Lerro), reproducido en *Rosario de Acuña. Homenaje*, Ateneo Obrero de Gijón, 1992, p. 19.

49 George J. G. Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido*, cit., p. 153.

50 Evemero escribe a finales del siglo iv una *Crónica sagrada*, en la que aparece la isla de Panquea, sociedad utópica basada en las conquistas de Alejandro Magno. Cf. Raymond Trousson, *Historia de la Literatura utópica. Viajes a países inexistentes*, trad. de Carlos Manzano, Barcelona, Península, 1995, p. 67.

51 Platón, autor del *Timeo*, *Critias*, *La República* y *Las leyes* (Trousson, *Historia de la Literatura utópica...*, cit., pp. 57-70).

52 François de Salignac de la Mothe, Fénelon (1651-1715), autor de *Las aventuras de Telémaco*, 1699 (Trousson, *Historia de la Literatura utópica...*, cit., pp. 133-139).

53 Charles Fourier (1772-1837), autor de *Théorie des quatre mouvements*, 1808 (Trousson, *Historia de la Literatura utópica...*, cit., pp. 245-247).

54 James Harrington (1611-1677), autor de *Commonwealth of Oceana*, 1656 (Trousson, *Historia de la Literatura utópica...*, cit., pp. 127-128).

defienden el absolutismo, como la del francés Vaugrin,⁵⁵ el cual, por cierto, no admitiría ningún parentesco con el que pasa a llamar el Vaugrin español, o sea, Maura. Costa dice que la Constitución vigente de 1876, como las anteriores, “al menos platónicamente, y en la *Gaceta*”, introduce en España el régimen llamado parlamentario, en el que hay “un poder llamado legislativo, dando cuerpo a la soberanía de la Nación, recogiendo las creaciones consuetudinarias de la colectividad social, interpretando estados de conciencia de la opinión, los traduce en leyes, y otro poder, llamado ejecutivo, que las aplica, acomodándolos a los hechos”. La nueva Constitución, término con el que designa al proyecto de Maura, en virtud de su artículo 15, invierte los términos, solo deja el poder ejecutivo, suprime las garantías constitucionales, y las libertades de imprenta, de reunión y de asociación, y el derecho de no ser juzgado ni sentenciado sino después de haber sido oído, y la inviolabilidad del domicilio y de la correspondencia, es decir, todo lo que constituye el derecho de gentes en cualquier Estado civilizado. Y esto se quiere introducir además mediante una sola noticia enviada a las Cortes. A continuación cambia el tercio de su argumentación: no se diga que estas medidas extraordinarias buscan solucionar un problema urgente, y con ello introducir la regeneración de nuestra vida política. Sabido es que Maura, cuando estaba en la oposición, prometió una política reconstituyente, es decir, la revolución desde el Poder, también llamada revolución desde arriba. Pues bien, hasta ahora hemos tenido dos leyes *regeneradoras*: la llamada de jurisdicciones, y esta de ahora, contra el terrorismo. Vaya regeneración que nos quiere retrotraer a los días ominosos de Fernando VII y de las Purificaciones, “y no digo que a los días de Felipe II y de la Inquisición por no ofender a la Inquisición y a Felipe II! (*Risas*)”. Maura dijo en una ocasión que, si no se hacía pronto la revolución desde arriba, se produciría indefectiblemente la revolución de la calle. No ha sido así, y Costa juega con la idea de convertir al Parlamento en un Juego de Pelota, a punto de alumbrar una Convención. Solo es una broma, que el autor complica con la redención de Cristo, tan necesaria para que el pueblo se regenere. Como esto no se ha producido, si los señores diputados llegasen a votar esa ley, nosotros lo haríamos también, solo que ellos con v y no nosotros con b. Antes de despedirse quiere protestar de la conducta que se ha tenido con él esa mañana. El espectáculo que ha dado le ha parecido “una representación dramática del ataque aquel de los “mamelucos” de Napoleón hace cien años en la calle de Alcalá y Puerta del Sol. [...] El coche que me llevaba ha sido rodeado todo el trayecto de guardias montados, y yo protesto, porque no era una escolta de honor, sino una especie de anticipo de la guardia civil ejecutando este proyecto de ley, hecho ya ley, como si quisieran llevarme por adelantado a presidio; ¡a mí, pobre inválido, que estoy paralítico, como España!”. Por ello protesta del agravio que le ha querido inferir su entrañable enemigo el Sr. Vadillo,⁵⁶ Se despide con una invocación: “Al retirarme a mis montañas con esta ira que me hierve en el alma y que me desborda de ella, la llevaré a depositar y a calmar en el seno de aquel admirable Pirineo central, si es que antes no sucede lo que hace mucho tiempo ha debido suceder. He concluido (Grandes aplausos)”.⁵⁷

55 No he podido encontrar datos de este personaje por ninguna parte. Acaso el periódico transcribió mal el nombre.

56 Francisco Javier González de Castejón, marqués de Vadillo.

57 *El discurso de Costa*, en *El Liberal*, Madrid, 23 de mayo de 1908, sin paginar. Agradezco a Marta Ruiz Jiménez la fotocopia que me pasó de este número.

El Liberal dedica otros artículos y sueltos a la llegada de Costa. Como, por diversas razones, este se retrasó, hablaron en la información Eduardo Barriobero, un señor González, del que no se dan más nombres, Santiago Valentí Camps por el Ayuntamiento de Barcelona, el curtidor Sr. Palau, en nombre de 116 sociedades obreras, y el compañero Castellote, anarquista, quien dice que va a hablar en nombre de las catorce veces que ha estado en la cárcel. *El Liberal* inserta *El día más grande*, a modo de corto editorial, “La información pública de ayer”, muy completa sobre todo lo relativo al tema, el suelto “¿Se prorrogará la información?”, el breve artículo de Cristóbal de Castro *Vaso espiritual*, otro “Contra el proyecto. Adhesiones y protestas”, en el que figuran varios periódicos de provincias, los socialistas de Vizcaya, las sociedades políticas y obreras de Manresa, las Tres clases de Vapor de Barcelona, un suelto “Llegada de Costa a Madrid”, que recomienda la información aparecida el mismo día en *La Semana Ilustrada*, y en páginas interiores otro artículo sobre *Costa en Madrid*, en el que aparte de las interminables listas de asistentes al acto, se refiere que una comisión de republicanos madrileños se trasladó a Alcalá de Henares, para subir al tren que traía a Costa a Madrid y hacer con él el resto del viaje. En la estación de Madrid se obsequió a Costa con un café. Costa opinó que el proyecto de Maura estaba ya muerto.

Las circunstancias de la gestión que se había encomendado a Costa las contó muy bien el republicano Rafael Calzada, citado más arriba, emigrado durante muchos años a la Argentina, pero que no había perdido los contactos, incluso políticos, con España. Cuenta Calzada que a mediados de mayo de 1908 Miguel Moya Ojanguren (1856-1920), diputado y director de *El Liberal*,⁵⁸ Benito Pérez Galdós (1843-1920) y Luis Morote y Greus (1862-1913)⁵⁹ le pidieron que fuese a Graus para rogar a Costa que se desplazase a Madrid, a fin de hablar en las Cortes contra el proyecto de Maura que, de triunfar, convertiría a este en dictador. Calzada avisó por telegrama a Costa, y este tuvo la gentileza de esperarle en Barbastro, en donde estaba en compañía de Manuel Bescós Almudévar (1866-1928),⁶⁰ Marcelino Gambón Plana⁶¹ y otros. El 20 de mayo, la banda municipal tocó *La Marsellesa* y otras piezas, en medio de una enorme muchedumbre, como homenaje a Costa y a Calzada. Una rondalla cantó algunas coplas, como esta:

Para arreglar a esta España
os pide la masa honrada
que estalle pronto, muy pronto,
un noventa y tres de Francia.

58 Presidente de la Asociación de la Prensa de Madrid, desde su fundación en 1895, presidente de la Sociedad Editorial de España (1906), que agrupaba a *El Liberal*, *El Imparcial* y el *Heraldo de Madrid*, periódicos conocidos popularmente por el *trust*.

59 Luis Morote con membrete impreso de diputados a Cortes por Las Palmas, dirige la siguiente carta, con marco de luto, a “Sr. D. Tomás Costa, Madrid, 1 marzo 1911: Mi muy querido amigo: Recibí su cariñosa carta dándome las gracias por el sincero pésame que le envié. Yo quería mucho a su genial hermano, el que era gloria y honor de su patria, de su raza y de su tiempo. Así lo dije en dos artículos que escribí en *La Publicidad* de Barcelona, poco antes de su muerte y después de su muerte. Suyo muy cordialmente Luis Morote” (AHP de Huesca, Papeles Costa, Caja 11, carpeta 19-1, 1911). Sobre Morote cf. Juan Sisinio Pérez Garzón, “Luis Morote: Regeneracionismo y democracia”, *Hispania* [Madrid], 128 (sept.-dic. 1974), pp. 579-608.

60 Periodista que usó el seudónimo de *Silvio Kosti*. Cf. George J. G. Cheyne, *Confidencias políticas y personales: Epistolario J. Costa-M. Bescós, 1899-1910*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, 1979, 214 pp.

61 Será autor de *Biografía y bibliografía de Joaquín Costa*, Graus, Faustino Gambón, 1911, 88 pp.

Costa lloraba de emoción y entusiasmo, fue a Madrid. Su llegada a la capital dio lugar a una manifestación imponente, un verdadero acontecimiento nacional. Entró en el salón de Conferencias del Congreso, apoyándose en Miguel Moya y en el propio Calzada. Sus palabras dinamitaron el proyecto de Maura. Antes de regresar a Graus, Costa fue visitado por Pérez Galdós, Francisco Giner de los Ríos (1839-1915), el Dr. José María Esquerdo (1842-1912) y otros. Rafael Calzada dice que entonces tuvo la idea de proponer a Costa para jefe del Partido Republicano, idea que el aragonés rechazó.⁶²

Todavía más impresionante es la narración del historiador argentino Ricardo Rojas, testigo presencial de los hechos. El 22 de mayo de 1908 “amaneció bajo una leve llovizna, pero las calles estaban desde temprano bulliciosas de gente”, porque Costa venía a hablar contra el proyecto de Maura, que coartaba las libertades de asociación y de prensa. El Senado, baluarte conservador, ya lo había aprobado, pero faltaba el Congreso. Explica Rojas quién era Costa, y lo que significaba en la vida nacional, sus fracasos y su retiro voluntario: “De tiempo en tiempo el León rugía desde su soledad”. Pero ahora el pueblo había ido a buscarlo. “Una hábil campaña de prensa, movida por el consorcio periodístico de Moya, había soliviantado las masas y transfigurado al León de Graus en un mito épico. Maura, su política, era el pretexto ocasional; Costa, el anti-Maura del momento. El Gobierno llegó a temer un motín [...]”. Aquella mañana Costa, con sus amigos Kosstí [Manuel Bescós] y Roselló [*sic*, se refiere a Agustín Rosell, farmacéutico de Graus] pasó de la estación al Hotel París, cerca de la Puerta del Sol, “entre una doble fila de tropa armada. En el trayecto hubo algunos incidentes con la frenética multitud. El bullicio duró hasta la noche, y fue el único tema en los cafés y las calles”. Se preveía que Costa hablaría hacia las 9 de la noche. Prosigue Ricardo Rojas: “Yo llegué a esta hora con Grandmontagne,⁶³ Valle-Inclán,⁶⁴ Palomero⁶⁵ y otros amigos que hicimos valer nuestra condición de periodistas para lograr paso entre la enorme multitud que desbordaba del edificio y cubría las calles adyacentes. En la plaza inmediata, la estatua de Cervantes alzabase entre la muchedumbre, como un vigía en la noche”. Empezó la sesión. Se dijo que Costa no llegaría, imposibilitado por su enfermedad. “De pronto sintiose en el recinto una inquietud que llegaba de antesalas. Luego abriose una puerta, y vi avanzar trabajosamente a un hombre paralítico. Morote y Calzada venían a su lado, sosteniéndolo. La conmoción del público fue enorme; explosión de aplauso admirativo, un tanto contenido por la triste sorpresa de ver inválido al esperado apóstol. Hombre de busto titánico y de rostro viril; ancha barba sobre pecho de bronce; cabeza recia de lacio pelo alzado; todo él un león de leyenda. Ibero auténtico; pero, del busto abajo, las piernas muertas. Ya en el recinto, se desplomó en su banca. Inclino la cara, centelleante, con dolorido furor; afirmó los dos macizos puños sobre el pupitre; quedó resollando como una bestia malherida. La sala se sumió en un silencio de catedral, y alzose entonces, pausada, enérgica, la voz

62 Rafael Calzada, *Obras completas. Cincuenta años de América. Notas autobiográficas*, Buenos Aires, Librería y Casa editora de Jesús Menéndez, 1926-1927, II, pp. 308-315.

63 Francisco Grandmontagne (1866-1936).

64 Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936).

65 Antonio Palomero Dechado (1869-1914), periodista que usó el seudónimo de *Gil Parrado*. Cf. Antonio López de Zuazo Algar, *Catálogo de periodistas españoles del siglo xx*, Madrid, Universidad Complutense, 1981.

del tribuno. Había costado traerlo de Graus, porque estaba de tiempo atrás enfermo y porque creía a toda España fracasada. Aquella noche, mayor que su esfuerzo físico, fue su esfuerzo moral para sostener la ilusión ajena, disimulando la propia desilusión. Habló brevemente [...]. La emoción del auditorio era confusa, más bien ingrata. La voz del orador, aunque tonante, vibraba con una escondida amargura. Tarde había llegado el pueblo hasta él. Esto quiso decir cuando en el último párrafo aludió a las guardias pretorianas que habíanlo recibido esa mañana en Atocha, pues no era guardia de honor, sino anticipo de los que el poder haría con las libertades nacionales. “¡Era como amenazarme con el presidio, a mí, pobre inválido, que estoy parálítico, como España!”. Y la voz del apóstol rompió en llanto; agachó, sollozando, la cabeza leonina; y un silencio enorme volvió a llenar el recinto. No he asistido durante mi vida a una escena política más impresionante”, concluye el cronista. El cual todavía añade: “Afuera del Congreso, la multitud, inocente, bajo la noche tempestuosa, aclamaba su nombre...”.⁶⁶

Costa, al salir, se dirigió brevemente a los habitantes de Madrid, la ciudad del Dos de Mayo, a los que animó a que tomasen posesión de la casa del reloj y de las casas grandes de la corte, “donde se alojan ilegítimamente los Gobiernos. Ni una palabra más. Me faltan los pulmones y necesito descansar. Gracias, muchas gracias y adiós”.⁶⁷

Ricardo Rojas vuelve a referirse a Costa, del que dice que se parecía a Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), el autor de *Facundo*,⁶⁸ en el carácter, en la pasión y en los ideales, pero el español superaba al argentino “en saber disciplinado”. Añade su convencimiento de que “una generación vivió frívolamente en torno de él, sin comprenderlo; y otra generación está sacrificándose en la actual hecatombe, quizá por lo que él profetizó”.⁶⁹ Rojas incorpora en su libro una *Breve historia del Ateneo de Madrid*, que no se deriva de investigaciones directas, pero es un buen resumen y una excelente valoración del significado de la Casa.⁷⁰ Invitado a dar una conferencia en el Ateneo, la dio el día 27 de mayo (1908, supongo) sobre el poeta argentino Olegario V. Andrade.⁷¹ Presidía el acto la condesa de Pardo Bazán (1851-1921), y entre los asistentes señala a Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), Rubén Darío (1867-1916), Francisco Grandmontagne, Francisco [López] Acebal,⁷² Ramón del Valle Inclán, el colombiano Gómez Jaime, el venezolano Laureano Vallenilla Lanz (1870-1936),⁷³ Palomero y Alcalá Galiano.⁷⁴

66 Ricardo Rojas, “Costa, el león de Graus en el Congreso”, en *Retablo español*, Buenos Aires, Losada, 1948, pp. 278-281.

67 Joaquín Costa, *Obra política menor*, cit., pp. 277-278.

68 Domingo Faustino Sarmiento, *Civilización y barbarie: Vida de Juan Facundo Quiroga. I. Aspecto físico, costumbres y hábitos de la República Argentina*, Santiago de Chile, Imp. del Progreso, 1845.

69 Ricardo Rojas, “Los profetas ibéricos en su tribulación”, en *Retablo español*, cit., p. 284.

70 Ricardo Rojas, “Breve historia del Ateneo de Madrid”, en *Retablo español*, cit., pp. 342-345.

71 Autor de *Obras poéticas*. Publicadas a expensas del Gobierno argentino. Prólogo de Benjamín Basualdo, Buenos Aires, Jacobo Peuser, 1887 (Palau).

72 Novelista, director de *La Lectura* a partir de 1901 (Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imp. y Lit. de J. Palacios, 1903).

73 Historiador, autor de *Cesarismo democrático*, Caracas, 1919, entre otros libros.

74 Probablemente se trata de Álvaro Alcalá Galiano, crítico literario.

Por una fotografía le pareció reconocer también al novelista Alberto [Álvarez] Insúa (1885-1963).⁷⁵

Miguel de Unamuno había sido invitado también a participar en la misma ocasión del 22 de mayo de 1908, en la que se convocó a Joaquín Costa. Pero no acudió. Ricardo Rojas publica fragmentos de una carta que le dirigió Unamuno, para excusar su ausencia. Es uno de esos momentos lamentables del gran escritor, porque solo encuentra pretextos: no conoce la ley, Madrid no le gusta. “Estoy harto de que festejen a las ideas expósitas a que por caridad doy mi nombre y que saluden por compromiso a los hijos de las entrañas de mi alma. Me quieren hacer político y yo tampoco aspiro a Presidente. O logro lo que deseo, o me quedo en casa”.⁷⁶ Esta carta es la misma, o un resumen, de la que Unamuno envió a José Ortega y Gasset, el 14 de mayo de 1908, aunque al leerla completa seguimos lamentando la actitud del fuerte vasco, pero le comprendemos un poco más: no conoce esa ley. Repite lo de las ideas expósitas. “No tengo maldito el gusto de hacer nada por este mi pueblo. Me refugio en mi labor en América. La batalla entre el ambiente y yo llega al punto de mayor tristeza para mí. Quieren hacer mis mejores amigos una cosa de mí y yo quiero hacerme otra cosa. [...] ¡Ay, querido Ortega! ¡Si viese usted qué tristezas, qué desengaños, qué desdenes se me van posando en el alma! ¡¡¡Quieren hacerme un político!!! ¿Ir ahí, a Madrid? ¿A ese indecente, a ese bochornoso, a ese indolente, a ese repulsivo Madrid? ¿A esa cueva de políticos, estetas, chulos, pedantes, cómicos y periodistas? Voy a probar cuánto tiempo puedo pasarme sin pisar eso. No, tengo más qué hacer. He vuelto a mi querido *Tratado del amor de Dios*. [...] El concepto de la inmortalidad es cosa más duradera que cualquier ley contra el terrorismo o a favor de él. [...] antes de hacer política hay que insultar a ese rebaño de indolentes para que se les despierte el seso y tengan curiosidad verdadera y husmeen lo que por ahí fuera y por aquí dentro pasa?”. Insiste en lo mismo en otra carta a Ortega, del día 18. Si fuera para hablar de la ley sobre explosivos [sic], “yo estaría pensando en algo eterno, donde esa actualidad prende sus raíces, y podrían decirme: y eso, ¿a qué viene aquí?”. Le interesa “el hombre concreto, palpitante, individual, ese interés que ha matado el confesonario. [...] Voy a leer a Job, a Marco Aurelio, a san Juan de la Cruz, a Lutero, a Rousseau, a Senancour, a cualquier hombre que me enseñe sus entrañas. Y luego, a seguir mi pelea”.⁷⁷ En la conferencia de 1932 citada más arriba Unamuno se refiere al éxito de Costa en las Cortes en 1908, y añade que a él también le invitaron, o por decir mejor, le conminaron para que viniera, pero no vino. Esta vez no da las razones de su conducta, como no sea eso de la conminación.⁷⁸

Aprovechando la presencia de Costa en Madrid, el Ateneo le nombró socio de mérito. El interesado agradece lo que llama la prodigalidad del Ateneo, que equivale en su opinión a un Premio Nobel de España, y de forma en él muy característica dice que con lo que va a costar el título se podrían adquirir algunas ediciones críticas modernas de autores griegos y latinos, “para la única biblioteca digna de este nombre que existe en Madrid, precisamente la del Ateneo, la

75 Ricardo Rojas, “Conferencia sobre Olegario Andrade”, en *Retablo español*, cit., pp. 346-350.

76 Ricardo Rojas, “Los profetas ibéricos en su tribulación”, art. cit., p. 283.

77 *Epistolario completo Ortega-Unamuno*, introducción de Soledad Ortega Spottorno; edición y notas de Laureano Robles Carcedo con la colaboración de Antonio Ramos Gascón, Madrid, El Arquero, 1987, pp. 85-91.

78 Miguel de Unamuno, “Discurso en el Homenaje a Joaquín Costa”, cit., p. 1032.

cual se ha quedado retrasada en este respecto medio siglo!”. Se despide “Hasta que vuelva a Madrid, tal vez en el otoño”. El escrito está fechado en Madrid el 7 de junio de 1908 (lo publicó *El Liberal* de Madrid, 7 de enero de 1917).⁷⁹

Efectivamente, el 30 de octubre de 1908, Costa volvió a Madrid, y regresó a Graus el 31 de enero de 1909. En estos tres meses, lo mismo que antes, trabajó intensamente en el Ateneo. El hecho lo describe así Manuel Ciges Aparicio (1873-1936): “Al abrirse la biblioteca del Ateneo, presentábase Costa cejijunto. Apostado tras una barricada de libros, leía y anotaba hasta las diez de la noche, y allí seguiría si no le anunciaran que la Casa iba a cerrarse. Congestionado, tumefactos los párpados, se dirigía a su modesta pensión de la calle de Los Madrazo para continuar la formidable tarea. Cuando le rendía la fatiga, más que el sueño, arrojábase al lecho instalado en el mismo cuarto, y, casi siempre vestido, reposaba un rato, que pocas veces excedía de media hora, para volver enseguida a la tarea. Cuando sentía el hambre, tomaba frío lo que le dejaron de noche, o se daba por saciado con un poco de fruta”.⁸⁰

Este inmenso trabajo, este afán, no se debía solo al interés normal por instruirse, sino a que Costa estaba preparando una especie de testamento vital, que tomaría formas novelescas, más concretamente novelas históricas. En la trama iría su mensaje. Para los tiempos antiguos evocados tenía que documentarse. La prisa en el trabajo se derivaba no solo de la complejidad de la empresa, sino de que el autor pensaba que la vida no le iba a durar mucho. Solo una de estas novelas se publicó, póstumamente, en la llamada Biblioteca Costa, la titulada *Último día del paganismo y primero de lo mismo* (1917).⁸¹ El recurso a la novela es muy antiguo en los proyectos de Costa. Basta ver los títulos recogidos por Cheyne, algunos solamente unas líneas, varios cuadernos en *Justo de Valdediós* y en la serie de las *Novelas Nacionales*, y lo mismo en los titulados *El siglo XXI*.⁸² Hay que hacer la advertencia de que todas estas obras giran en torno al problema de la libertad, con bases antiguas pero muy asentado en el periodo 1808-1823. Al tema dedicó Agustín Sánchez Vidal un espléndido ensayo, que supera todo lo anterior, y tendrá que ser, a mi parecer, el punto de partida de ulteriores desarrollos.⁸³ Esperemos que el actual centenario, que tanto ha hecho ya, pueda abordarlos en profundidad.

79 “Una página inédita de Costa escrita con motivo de su elección como socio de mérito del Ateneo. La leyenda es más verdad que la Historia”, en Joaquín Costa, *Obra política menor*, cit., pp. 278-279.

80 Manuel Ciges Aparicio, *Joaquín Costa*, cit., pp. 47-48.

81 Joaquín Costa, *Último día del paganismo y primero de lo mismo*, prólogo del editor Tomás Costa, Madrid, Biblioteca Costa, 1917, 435 pp.

82 George J. G. Cheyne, *A bibliographical study...*, cit., pp. 14-19.

83 Agustín Sánchez Vidal, “Una patria de tinta: el legado novelístico de Costa”, en *El legado de Costa*, cit., pp. 29-67, estudio en particular de *El siglo XXI*, las *Novelas nacionales*, *Justo de Valdediós*, *Soter* y *Último día del paganismo*. Del mismo, *Las novelas de Joaquín Costa. I: Justo de Valdediós*, Zaragoza, Universidad, Departamento de Literatura Española, 1981; y Alberto Gil Novales, “*Último día del paganismo*”, *Studi Ispanici* [Pisa-Roma], 1 (2005), pp. 145-157.

Lenguajes de la antropología cultural

CARMELO LISÓN TOLOSANA¹

¿Qué es y hace una disciplina? Cada enseñanza formalmente establecida observa y describe una porción de la realidad según su modo y manera, cada disciplina emite señales vitales propias y específicas, tiene virtudes cardinales individuantes y escrutiniza esa fracción de realidad desde formas, categorías, razones, aspectos y perspectivas que le dan distinción cognitiva e interpretativa desde sus propios términos. Concretamente, la antropología sociocultural es un saber de y sobre el Hombre a través de lo que hace, de sus obras, de su comportamiento empírico, pero lo hacemos a través de trabajo de campo etnográfico y guiados por el mantra categorial de que analizamos la cultura en la sociedad y la sociedad en la cultura para alcanzar el reino del espíritu.

What it is and what makes a discipline? Each formally established type observes and describes a portion of the reality. According to their individual methods and approaches each discipline produces their own specific and vital characteristics. Each teaching type has cardinal virtues and scrutinizes their particular fraction of reality in terms of forms, categories and reasons. Aspects and perspectives, that give it cognitive distinction and a unique interpretation using its own terms. More specifically, socio-cultural anthropology is knowledge about man through observing how he acts, his work, empirical behavior. However, we do this ethnographic fieldwork that is guided by the categorial mantra that we use to analyze culture in society and society in culture in order to reach the spirit realm.

A Pilar Alcalde

Cualquier estudiante de nivel medio tiene una idea aproximada de la diferencia entre las distintas disciplinas² que componen el corpus de saberes de una Universidad. Quiero decir que tiene una idea previa del horizonte general de cada una de ellas que le permite no confundir el campo de la biología con la astronomía o con la botánica o el de la física cuántica con el de la cultura. Obviamente esto no basta, pero con esas ideas primarias nos decidimos por matricularnos en una carrera. ¿Qué es y hace una disciplina? Cada enseñanza formalmente establecida observa y describe una porción de la realidad según su modo y manera, cada disciplina emite señales vitales propias y específicas, tiene virtudes cardinales individuantes y escruta esa fracción de realidad desde formas, categorías, razones, aspectos y perspectivas que le dan distinción cognitiva e interpretativa desde sus propios términos.

1 Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. clison@racmyp.es

2 Posiblemente no de la antropología social y cultural porque no existe en el programa de educación secundaria.

Concretamente, la antropología sociocultural es un saber de y sobre el hombre a través de lo que hace, de sus obras, de su comportamiento empírico, escenificado en moradas y compartimentos tales como la familia, el matrimonio, las asociaciones e instituciones objetivadas en estructuras económicas, de poder, de creencia e ideología, de salud y enfermedad, de modos de pensamiento y cánones de inteligibilidad, de variedad de modos de vida, por insinuar unos pocos, que van desde lo más primario y pragmático a lo que más tensa el espíritu, desde lo más efímero y *fleeting* o efímero y fugaz significativo hasta la *angst* existencial más perturbador, según puede verse en el índice de temas de cualquier manual introductorio. Pero no basta la descripción de las materias del catálogo enumerador —formas que toma la creencia o la representación de la muerte, por ejemplo—; la culminación de la antropología se alcanza siguiendo reglas y normas, sin duda, pero a la vez por un salto imaginativo interpretativo, dando razones de lo que sucede, para iluminar aspectos de qué hace y es el hombre. ¿Cómo? Desarrollando imaginativamente nuestro mantra de que analizamos la sociedad en la cultura y la cultura en la sociedad. En síntesis inicial: todo comportamiento, asociación, institución, intención, creencia, emoción, jerarquía, sufrimiento, intercambio, costumbre, ley y valor, etc., se visualiza como el modo social desde el cultural y como el cultural desde el social. Voy a sugerirlo breve y gradualmente.

EL LENGUAJE DE LAS COSAS

Parte constitutiva de la antropología es el llamado trabajo de campo, esto es, la recogida de datos, acciones y comportamientos, la narración detallada de asociaciones —grupos de edad, de diversión— e instituciones —familia, parentesco, económicas y políticas, religiosas— que informan la vida de la gente en todo grado de desarrollo, primitivo y civilizado; del cuadro de normas vigentes —códigos de etiqueta, de valores éticos y morales— que regulan su conducta y el esquema de ideas y creencias de todo tipo que preside sus decisiones, motivaciones y emociones. Vamos al lugar elegido para ver con empatía qué hay, qué es lo que es y está allí, los fenómenos en su modo de darse, las cosas que encontramos y los objetos en su materialidad; tomamos nota de las situaciones y actuaciones —comerciales, lúdicas, agresivas, religiosas—, lo que está presente y cómo se presenta en tanto en cuanto es significativo para los estudiados y para el investigador. En otras palabras, llenamos nuestra aljaba con la roca dura de la facticidad etnográfica, con el fundamento sólido de lo objetivo y empírico. Estamos expectantes ante la epifanía de las cosas, sonidos y personas, de forma que el espacio se convierte en un *Kunstkammer*, en algo así como un gabinete mágico de curiosidades y maravillas, pero todo y a primera vista desde un prisma de realidad objetiva y material, independiente de observación. Anotamos, por ejemplo, como vemos todas las mañanas, a ciertas horas, a niños entrar en un edificio con espacios de ocio, a señoras en otro más complejo arquitectónicamente y elevado, coches haciendo sonar sirenas que se dirigen a otro; observamos con interés el ir y venir de hombres y mujeres que depositan papeletas en urnas, participamos en el recorrido de otros que miran, tocan, examinan objetos, trajes, brazaletes, calzado, collares y flores expuestas en tardes domingueras en improvisados tenderetes móviles, oímos un ensordecedor ruido que proviene

de una banda en un escenario rodeado por miles de entusiastas jóvenes que siguen el rito, etc.; la paleta es enormemente variada, pero tendemos necesariamente a circunscribir nuestro campo de observación —que no es inocente— en algo preferido o que nos gusta más, al análisis, por ejemplo, del fenómeno del poder o de la autoridad, del intercambio, de la moralidad, de la enfermedad, de la identidad o del simbolismo.

Partimos, insisto, de cosas, de acciones, gestos y comportamientos, de profesiones o roles y fenómenos, de espacios, personas y tiempos, de creencias e ideas que son hechos, esto es, de la base primordial, del *humus* o material orgánico en el que florece la disciplina porque las cosas, acciones y objetos tienen un sentido interno, una estructura estable de partes, su forma y consistencia, lo que Sartre llamó un *pour soi*, una existencia para sí —masa, peso, color constituyentes—, pero, además, y esto es lo que realmente nos atrae, un *pour autrui*, una existencia para otros, para nosotros, un exterior, algo que les sobreviene de fuera, algo añadido, que lo potencia y dinamiza, algo que es debido a que está en lugar de algo otro o varios otros. Para nosotros, como indicaré más adelante, las cosas, acciones, comportamientos, ideas, etc., son signos, vivimos en un mundo de signos y somos, en principio, recolectores de signos.

Las cosas significan porque las hacemos significar. Y aquí estamos ya en cultura —volveré sobre el concepto—, en nuestro mantra; las cosas denotan, están por, en lugar de, se convierten en conceptos relacionales, lo que les hace superar el registro de la particularidad. Una persona es padre, hija, tío, esposa, nieto; un edificio es una escuela, una catedral, un hospital, una universidad, los sonidos un concierto de *rock* o una sinfonía de Mozart, o hablamos de un gesto ceremonial o ritual —saludos, reverencias, himnos—, de una ideología, de transacciones económicas o de corrupción, de abuso de poder, es decir, nos movemos en el ámbito no solo de predicados descriptivos, sino de actuaciones estándar, de conductas y disposiciones homogéneas que nos dan pie para generalizar.

¿Qué quiero enfatizar con todo esto? Que hemos dado un interesante salto lógico del sentido interno al sentido externo, que en lugar de quedarnos en la ontología de la cosa —lo que es— nos hemos deslizado a su epistemología —cómo vemos las cosas y las analizamos, metodología—, pero precisamente para darle una nueva ontología porque ahora su ser es significar. Guiados por las voces de las cosas —un cementerio no es una sala de fiestas— y por el decálogo categorial de nuestra cultura —normas, valores, tradición, cientificidad, moralidad, reciprocidad, por ejemplo— creamos una cosa u objeto *teórico* según criterios de pertenencia, para dar razón de los datos empíricos: por ejemplo, de la posición espacial de las personas en un ritual o ceremonia formal inferimos su dignidad social, su autoridad y poder político, económico..., para empezar. Estamos interpretando. En síntesis: las cosas son en realidad direcciones hacia y sobre algo, signos índices que apuntan, y cuanto más concretos y objetivos sean más poder significativo nos brindan para transfigurarse en otredad, en otras cosas e interpretar. Unos cadáveres con muestras de tiros o gaseados se autorrevelan como una misa episcopal y un quirófano en acción. Pero no todo es tan obvio. ¿Qué es congruente con qué?, nos preguntamos desde nuestra estancia sociocultural, teniendo en cuenta que no todo es posible en cualquier tiempo, período y lugar según nos enseñó Heinrich Wölfflin. Hay que interiorizar la Historia. La interpretación es función de un proceso cognitivo imaginativo con fundamento en la realidad, proceso que, sin duda, depende de la competencia cultural del intérprete.

La orientación hermenéutica antropológica exige, estoy indicando, transfigurar los hechos, ideas y comportamientos en economía, moral, religión, política, familia, símbolo, *angst* metafísica, etc., juego retórico mental, porque estos son, entre otros, los esquemas teóricos o principios de partida para interpretar. Voy a esquematizar solo tres de entre ellos:

1) *Representar*. Re-presentamos o volvemos a presentar en la descripción oral o textual la etnografía acumulada, re-presentando algo para alguien —el honor, la vergüenza, la moral de la elite, la creencia religiosa, la enfermedad y la muerte en la España barroca— tanto en su empiria —relatos personales en *emic*³— como en su formulación religioso-mental y abstracta, es decir, propiedades formales, conceptuales, lógicas, increencia, duda que nosotros presentamos en *etic*⁴ de su *emic-etic*. Lo que pretendemos es discriminar en estas representaciones fenómenos culturales y lo hacemos guiados por un sistema de códigos cuyo manejo tenemos que aprender. El arsenal a nuestras manos es rico: al representar interpretamos por semejanza (el icono), por analogía (a:b::c:a), por polaridad (derecha / izquierda, arriba / abajo, delante / detrás), por propiedades lógicas (sentido, significado) entre otras. La semantización es imprescindible y hay que aprenderla.

2) *Expresar*. La presentación de la etnografía recogida, verbal u oral en sus variados modos, puede expresar estados emotivos, cualidades comunicativas —lo hacen la pintura y la música—, y estéticas, pasiones y deseos prominentes en el ritual, núcleo dinámico significativo este con sus palabras mágicas, gestos ceremoniosos formales, himnos, incienso, música, bendiciones y atmósfera sacra que propician estados psicológicos, creenciales y mentales. Basta ver las reacciones de muchos de los que participan en procesiones, en festivales de *music* y de los que ojean los *Desastres de la guerra* de Goya para percatarnos del efecto tanto emotivo como conceptual de todas esas diferentes representaciones. Los *encore* en teatros y conciertos son muy expresivos. Ante la descripción etnográfica, ante la danza, la música, el ritual, la novela, la poesía y la pintura podemos vibrar con movimientos sensoriales en nuestro cuerpo, con sensaciones en nuestros sentidos y con emociones intensas en nuestro espíritu.

3) *Simbolizar*. Los símbolos —la lechuza simboliza la sabiduría, el agua la vida, el corazón el amor— nos llevan al conocimiento de algo otro, de algo más, distinto del simbolizante. Son convencionales. El símbolo *x* no está simplemente en lugar de *y*, como el signo —el rojo en el semáforo significa solo *stop*—, sino que está en lugar de más cosas o fenómenos o ideas o categorías, es decir, el símbolo *x* no lleva directamente y solo a *y* porque puede llevar y lleva a *y*, *z*, *w*, *l*, *s*, etc., *y*, por tanto, entre *x* e *y* hay toda una serie de interpretaciones alternativas y complementarias a tener en cuenta; es su riqueza. Un lienzo con colores rojos horizontales y otro en medio amarillo es la bandera española que puede simbolizar amor a la patria cuando se jura o besa, obligación impuesta de hacerlo, odio cuando se trotea o quema, afirmación orgullosa de pertenencia, fidelidad a un proyecto, exigencia de sacrificio..., para empezar. Entre *x* e *y* está la imaginación y competencia del intérprete, su conocimiento más o menos enciclopédico del arte

3 Qué es la realidad, cómo la ven, qué piensan, cómo describen y conceptúan su mundo los informantes, su punto de vista.

4 El punto de vista crítico e interpretación estructural del investigador que no siempre coinciden.

retórico, de la etnografía *ad hoc* y de todo un reservorio tradicional de significados, códigos y reglas de la cultura del grupo. En resumen: en nuestro trabajo de campo tenemos que oír con empatía el decir multívoco de las cosas, objetos, fenómenos y comportamientos y personas, seguir sus indicaciones y acompañarlas en su viaje signifiante; la razón es que las cosas, esto es, las palabras, los textos, los sonidos, los colores, los gestos, los olores, los ritos, los vestidos, las partes del cuerpo, la colocación en el espacio, los alimentos, las plantas, la cronología, las imágenes, las pinturas, las palabras, en realidad todo en nuestro medio es, o puede ser, un signo, y todo signo es un vehículo de conocimiento que indica una dirección hacia, propone una referencia a, apunta a algo diferente y sugiere una orientación intersubjetiva en un conjunto relacional. Las cosas-signo gobiernan nuestra vida en sociedad y nuestro modo cultural. Nuestro mundo es, para empezar, una tupida jungla de signos a descifrar simbólicamente.

EL LENGUAJE DE LAS FORMAS ARTÍSTICAS

Pretendo ahora mostrar en acción el conjunto de conceptos —lenguajes de la antropología— que he presentado en simplificación sintética, pero valiéndome ahora del lenguaje del arte que tanto nos provoca a interpretar. Durero (1471-1528) grabó al cobre *Melancolía 1*, obra que ha crecido en valor artístico con el paso del tiempo. Podemos proceder en su interpretación siguiendo el proceso que he esbozado anteriormente. Primero observando, como en la necesaria investigación de campo, la *presentación* de multitud de cosas y objetos que ha grabado con detalle, con cantidad de indicios evocadores y preguntarnos a qué apuntan en su conjunto. A primera vista tenemos la impresión de caos, de amontonamiento de cosas inconexas, como nos acontece al iniciar la observación *in situ*. Enumero algunas: una mujer, una sierra, un crisol, una esfera, un libro, una escalera, un romboide, una garlopa, una regla, un martillo, una tabla, un cometa, una rueda de molino, un monedero, un perro, el arco iris, un libro, una campana, un murciélago, una bahía, una balanza, una escalera, un reloj de arena, etc. Esto es lo que es y lo que hay, la roca dura fáctica etnográfica y a la vez un gabinete básico de curiosidades. ¿Qué hacemos con toda esta variedad? Preguntarnos qué mensaje nos envían, qué quieren decir, inquirir si este *pour soi* puede llevarnos a un *pour autrui*.

¿Cómo organizamos el conjunto en sus partes materiales? Primero: si atentamente lo analizamos encontramos que hay varios instrumentos de precisión y medida (balanza, reloj), objetos estereométricos (esfera, romboide), otros de astronomía y óptica (el cometa, el arco iris), animales (el perro, el murciélago), etc., lo que va configurando un cierto orden o *pattern* en el inicial desorden, pero todos están ahí, en su objetividad. Segundo: viene el momento de desambiguar y justificar esos detalles —incluida la mujer con su cabeza apoyada en el brazo doblado— y discernir su relación *pour autrui* —primero en *emic*, la de Durero— y aportar después nuestra interpretación en *etic*. Durero, hombre del Renacimiento, acumula intencionalmente objetos, formas y motivos, algo muy propio de un observador pionero e innovador, pero regido por otro *pattern*, concretamente instrumentos de medición, cálculo y manufactura que sirven para crear con la mente y con las manos, pero su modo de presentación es altamente signifiante: una campana silente, un monedero vacío, un perro dormido, una rueda de molino

mellada, una escala hacia ninguna parte, un niño escribiendo cuando la mayoría de mayores no sabían, las llaves de ninguna puerta, etc., instrumentos deficientes, en una palabra, que no cumplen su cometido natural, su *pour soi*, en estado caótico, inoperante y confuso. ¿Qué nos comunica —*pour autrui*—, qué muestra este grabado, iterativo para mayor fuerza orientadora? Ante la situación desesperada del artista creador seco en imaginación —es su caso—, frustrado en su creatividad visionaria, mordido por la ansiedad y la desesperación se apodera del gran genio Durero la melancolía. Durero graba a la mujer en *expresión* de hastío y tedio, expresividad que viene potenciada y remachada por la oscuridad, crepúsculo y nocturnidad del cuadro. Hoy el grabado hace algo más que expresar la melancolía del genio en su angustia creativa que se siente incapaz de captar la belleza; hoy el grabado ha alcanzado la generalidad y abstracción del símbolo: *simboliza* la depresión mórbida que en su plurivalencia se apodera, en muchas ocasiones, del ser humano.

EL LENGUAJE DEL MITO

El mito es una maravillosa manera humana de decir, tanto en su versión narrativa oral como en su transmisión escrita lo encontramos, en alguna de sus versiones, en todas las culturas. ¿Por qué el mito? La suspensión del tiempo fascina. ¿A qué se debe su milenaria permanencia? ¿Qué razones hay para su extensión universal y para su constante reactivación? Algún valor intrínseco e intemporal tendrá; Gauguin nos da una respuesta pictórica en el cuadro que titula *De dónde venimos, qué somos y a dónde vamos*. Su presentación principal es la escrita; el texto le da una cierta estabilidad, contemporaneidad contextual y mayor posibilidad de ser interpretado con el paso del tiempo apropiándolo a su modo y manera por futuras generaciones. No es lo mismo leer *Edipo* en la Grecia clásica que después de Freud, y teniendo en cuenta las posteriores aportaciones antropológicas.

Los textos narran, describen, *presentan* y lo que presentan son gestos elementales del *homo significans* sobre la humana naturaleza, postulados de su necesidad. Los llamados cosmogónicos o de origen del mundo o del hombre, la creación del cosmos y los conocidos como escatológicos o de búsqueda que narran el origen del mal y de la muerte forman un bloque que aparece en muchas culturas; también los mesiánicos o milenaristas con sus salvadores, héroes carismáticos y profetas —Prometeo, Horus, san Jorge— que nos aseguran el triunfo final sobre la muerte. ¿Qué representan? Traen a consideración ideas difíciles de fijar, creencias, aspiraciones y valores, complicadas situaciones estructurales ambiguas y problemas vivenciales en su polivalencia que rebasan el lenguaje, aluden a lo que difícilmente se puede decir de otra manera: *expresan*. Expresan pulsiones vitales y pasiones en objetivas situaciones ambientales de la estructura ambiente, del contingente momento histórico en el lenguaje del tiempo; concretamente, conflictos y dilemas de identidad, de vuelta a casa, de la razón familiar frente a la de la ley, del amor materno y del odio y venganza interindividual, de las maquinaciones, retos y feudos con nombre y geografía —Antígona, Hécuba, Elena, Clitemnestra, Afrodita, Venus, Circe, Calipso—, pero que a la vez no se quedan en lo concreto del caso, sino que van semánticamente mucho más allá: se convierten en paradigmas, *simbolizan*. Prometeo, Edipo, Agamenón, Heracles, Dionisio, entre otros, simbolizan fuerzas y

dilemas humanos válidos para todos los tiempos. Simbolizan ultimidades, las polaridades existenciales y grandes aporías humanas transcendentales e irresolubles como hombre / mujer, amor / odio, libertad / necesidad, eros / ágape, bien / mal, vida y muerte.

El mito no sufre congelación; su núcleo de verdad humana histórica no solo prolifera en versiones poéticas, sino que ofrece además un amplio material para representar la difícil convivencia en las relaciones humanas. Si tenemos en cuenta que el mito es una categoría ancha, amplia, que engloba como formas constituyentes no solo arquetipos, universales culturales, dicotomías, diarquías, clasificaciones simbólicas, escenas paradigmáticas e imágenes primordiales, sino también las formas constantes que aparecen en narrativas, dramas y cuentos populares nos percatamos que estamos ante factores primarios de existencia empíricamente demostrables. La extraordinaria explosión creativa mítica castellana de los Siglos de Oro es un buen ejemplo.⁵

EL LENGUAJE DE LOS MODOS SOCIAL Y CULTURAL

Cuando estamos frente a las cosas en su presentación empírica y objetiva las tratamos de ver *desde la mirada antropológica*, es decir, las re-presentamos en cuanto aspectos de la *sociedad* y dimensiones de la *cultura*; sociedad y cultura son dos caras de la misma realidad, el anverso y reverso de la misma moneda, pero a la vez son dos dimensiones analíticas diferentes. Modo es la manera particular de presentarse un hecho visto desde la perspectiva antropológica; un desfile de gente por la calle o una reunión frente a un edificio, presidido por música, tambores, himnos, banderas, iconos, emblemas, vestuario, eslóganes, piedad, agresividad, etc., puede estar regido por manera y estilo muy diferentes y significativos y tratarse de un recorrido deportivo, reivindicativo, cívico, festivo o religioso. Nuestra disciplina determina la manera cómo el predicado pertenece al sujeto y lo definimos como legal, ilegal, político, profano, sagrado, neutro, etc. Nuestros modos son dos: el social o indicativo y el cultural o subjuntivo, categorización flexible, desde luego, pero válida heurísticamente.

El modo indicativo se refiere al mundo de lo real y ordinario, al de las relaciones sociales cotidianas, de los roles propios y de lo doméstico, al de las asociaciones e instituciones —familia, amistad, economía, política— y va con las explicaciones sistemáticas y generales, con las regularidades o *patterns* del comportamiento, con la instrumentalidad implícita —análisis del divorcio, de la enfermedad, del crimen, de la fábrica, del hospital como un conjunto o sistema— teniendo en cuenta la fuerza causal de los hechos, o la fuerza del argumento narrativo —nuestro cuerpo morirá sea cual sea la descripción de la enfermedad—. Trata, por último, de la regla, del precepto y de la norma. Cuenta la descripción numérica. En el modo indicativo nos hermanamos con la sociología.

El modo subjuntivo o cultural es nuestro fuerte, el universo de lo humano saturado de intención, significado, emoción, pasión, amor y odio, de frustración, de valor, de ética y moral; es el ámbito de la creencia, del rito y del mito, de la fiesta, de lo liminal y dionisíaco, de lo sagrado,

5 La he descrito en el cap. IV “Formas míticas” de *Teoría etnográfica de Galicia*, Madrid, Akal, 2012.

nocturno y misterioso. Con él estamos en el universo de la creatividad y de la fantasía, de lo que puede ser, podría ser y debería ser, del como si, de la metáfora y de la analogía, del signo y del símbolo; estamos en cultura. La unión de los dos modos aumenta el grado de comprensión de lo humano, ya que unificamos un mundo a través de ideas abstractas. Nuestro punto de partida concreto etnográfico sirve para construir otro punto de partida que busca lo general, lo abstracto y el rigor científico, trascendiendo —sin eliminarlos— el detalle y el individuo.

CODA. EL LENGUAJE DE LA ANTROPOLOGÍA HUMANÍSTICA

Nuestro mundo es lo humano, la antropologización de ciertas regiones del ser, de un orden de ser tan palmario como plétórico de misterio. Nada sabemos del origen de nuestra especie, del *homo sapiens*, único de toda una familia de homínidos desaparecidos; la ambigüedad, el enigma y un cortejo de lagunas van con nuestra evolución. Poco sabemos de las respuestas a los grandes problemas de la vida con los que batallamos: el misterio de la vida, de la enfermedad, del sufrimiento y de la muerte; forcejamos con irresolubles aporías humanas como el bien y el mal, la agresividad y la difícil convivencia; nos sentimos perplejos ante semánticas herméticas como la razón, la libertad, la emoción y la pasión, el sinsentido de la contingencia; ante la variedad de juicios morales, ante las contradictorias creencias y lo sagrado que provocan nuestros pensamientos y deseos, nuestras intenciones y motivos, bloques categoriales que son los que dirigen nuestra vida y que no solo van más allá de la humana solución, sino que tampoco son captados por la más sofisticada y completa descripción científica. Nunca en lo realmente humano alcanzamos un conocimiento perfecto discursivo; el fascinante material de las complejas creencias no queda reducido a lectura positivista o económica o de poder, no tolera abaratamiento pragmático o psicoanalítico; nos estancamos, eso sí, en la valiosa verosimilitud, no hay ciencia del hombre.

En este mundo en el que los ángeles andan de puntillas nos movemos cautelosamente, en humildad, pero pensando que los más mínimos detalles etnográficos captados personalmente premian con creces la atención; pienso que la empática observación bajo el doble concepto de *sociedad-cultura* produce un fructífero encuentro con las cosas; pienso que penetramos en la región del valor y de la verdad y de la libertad porque lanzamos destellos iluminadores sobre esas zonas oscuras. Desde ese humilde comienzo, pero con la firmeza y objetividad de la etnografía y fundamentados en la pluralidad de culturas elaboramos imaginativas reflexiones sobre los universales humanos, sobre el misterio de la vida y la existencia del mal y del sufrimiento, y sobre los momentos de misterio como son el nacimiento y la muerte. Otras zonas de nuestra competencia son la cultural conjunción de la razón y de la pasión, la universal capacidad cognitiva significadora y la pragmaticidad de pensamiento en toda cultura sin las que la existencia humana sería imposible; y no menos importante, entramos en el ámbito de la reflexión moral y de la libertad que hace vibrar cuerdas panhumanas, como también en el ejercicio mental sobre el pasado y el futuro echando un pulso a la historia o mejor a la intrahistoria.

Y todo esto lo hacemos modo humanístico, dialogando, justificando, dando razones desde el sentido de la medida y de la proporción, favoreciendo el enfoque semántico-cualitativo y la lógica de la cualidad, regido todo por la equidad y el espíritu de la letra y apreciando la auto-

ridad de la experiencia de vida, la sabiduría que da el haber vivido. Tratamos de entender a las personas primero desde sus propios términos en *emic*, interpretamos después por los nuestros —en *etic*— que vienen regidos por razón, análisis riguroso, por ilustración y semántica sabiendo que no hay fáciles soluciones a imposibles problemas. Sabemos también que la interpretación es siempre creativa, textual y contextual y que interpretamos por razones, intenciones, creencias y por necesaria comparación intercultural y teniendo en cuenta qué es razonable e inteligible a la luz de las circunstancias. El humanista adivina en la carnación etnográfica todo un mundo trascendente, intuye que la ficción, la tragedia, el mito, el rito y la poesía expresan la verdad de la vida más claramente que la mera información narrativa, lo que requiere para su comprensión un salto imaginativo que va más allá de las condiciones necesarias de los fenómenos. El espíritu y estilo humanista se sirve de categorías anchas, amplias y de conceptos plurales y abiertos partiendo siempre de la categoría de vida tal y como es en cada momento, porque la vida tiene pegada antes y después de la comprensión. En definitiva, vamos de la sociedad a la cultura y de la cultura a la sociedad en viaje sin fin. Un viaje muy digno, muy humano.

Joaquín Costa: mito, memoria e historia (la construcción de una imagen)¹

JOSÉ ANTONIO MÉRIDA DONOSO²

Tras el centenario de la muerte de Joaquín Costa es tiempo de reflexionar sobre la imagen y presencia que mantiene en Aragón, en ocasiones recordado como mito o leyenda más que como parte de la historia. Como se advirtió en el todavía reciente entierro de Labordeta, el regeneracionista aragonés por excelencia pertenece a esa multitud de nombres propios que ya son patrimonio de la memoria colectiva. Entre España y Aragón, desde posturas dictatoriales hasta el anarquismo combativo, diversos autores han usado su nombre construyendo una cierta leyenda instrumentalizada. Ante esto, han sido numerosos los historiadores que han intentado luchar contra los mitos que han rodeado su figura, en especial por la manipulación ejercida por las clases dirigentes del momento, que contribuyó a hacer de él una especie de titán, en quien mito y realidad se confundían. El trabajo aquí presentado pretende aunarse a esa corriente de historiadores, descubriendo esa instrumentalización de la figura de Costa, para acercarnos al hombre que se esconde detrás de toda retórica maniquea.

Following Joaquín Costa's hundredth anniversary, time has come to reflect the image and presence he has been maintaining in Aragón, sometimes remembered more as a myth or legend rather than history. As Labordeta's still recent funeral asserted, the Aragonese regenerationist par excellence belongs to that multitude of names that are already part of the collective memory. Between Spain and Aragón, from dictatorial positions to a fighting anarchism, several authors have used their names to build a certain trail of an instrumented legend. Up to this point, there have been many the historians who tried to fight against the myths that have been developing around his figure, especially through the manipulation of the epoch's ruling class, which helped in building him some sort of a titan image, where myth and reality merged. The present work is trying to join that stream of historians, revealing Costa's instruments, in order to get closer to the man who is hiding behind all the Manichaean rhetoric.

Así, a pesar del tópico: Costa será siempre Costa...³

- 1 Este trabajo se realizó gracias a la Beca de Investigación "Ciudad de Monzón", 2009, concedida por el CEHIMO (Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio), centro colaborador del IEA.
- 2 Profesor de secundaria. Profesor colaborador en el Departamento de Didáctica de Lengua y Literatura y de las Ciencias Humanas y Sociales de la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza. joseanmerida@hotmail.com
- 3 Frase recogida por Íñigo Manuel Marín Sancho en *El Radical* del 6 de febrero de 1933, número especial dedicado a Costa como anunciaba en su cabecera "Para que sirva de estímulo a los aragoneses y a los republicanos de toda España, y para honrar su memoria en el xxii aniversario de su muerte". La frase es especialmente significativa al venir del que fuera fundador de la revista naturista *Amanecer*, ya que, salvando las distancias, también sufrió el uso político de la historia, puesto que su fallecimiento fue manipulado, cuando tras ser fusilado el 1 de diciembre de 1936, al día

SOBRE LOS PORQUÉS DE RECORDAR A COSTA

En el centenario de la muerte de Joaquín Costa, se ha hecho presente que el espíritu del célebre regeneracionista mantiene una fascinante presencia en Aragón, donde se le recuerda como “mito, historia y leyenda viva”. En efecto, el regeneracionista aragonés por excelencia pertenece a esa multitud de nombres propios que como tantos hombres excepcionales por sus gestas, virtudes o conocimientos han acabado rodeados de una aureola de mito. Ante esto, han sido numerosos los historiadores que han intentado luchar contra los mitos que han rodeado su figura, en especial por la manipulación practicada por las clases dirigentes del momento, que contribuyó de manera definitiva a hacer de él una especie de titán, en quien mito y realidad se confundían. Pasada ya la fecha de los cien años desde la muerte de Costa, su vasta y sistemática obra se presenta como reflexión que configura una guía interpretativa de la España contemporánea y, por qué no decirlo, de las miserias que todavía permanecen ancladas en nuestro presente. La trascendencia de sus estudios críticos y sistemáticos, sus “trabajos de campo” y su manera de repensar España en el ecuador de una convivencia civil conflictiva desarrollada en el cambio de siglo, menoscaba cualquier discurso alegórico persistente sobre su figura.

Como anunciaba el autor rumano Mircea Eliade en el capítulo primero de *Mito y realidad*, desde hace tiempo los estudiosos occidentales han situado el mito en una perspectiva que contrasta sensiblemente con la acepción que se le daba antes, dejando de ser “fábula”, “invención”, “ficción”. Se aceptaba así su significado tal y como se comprendía en su origen, es decir, como una “historia verdadera”. Conocer a través del mito el “origen” de las cosas, permite a la gente llegar a dominarlas y manipularlas a voluntad. Bajo este telón teórico, un Costa re-mitificado implicaría una sobrevaloración de sus verdaderas cualidades, encadenado como toda persona a su propia idiosincrasia cultural. Otorgarle un valor agregado o simplemente distorsionado, hace que se pierda la perspectiva que nos conecta con nuestra realidad objetiva y se da pie a explicaciones superficiales, como base de conceptualizaciones subjetivas. Interpretar el gran legado intelectual de Joaquín Costa a través de una base de ficción ilusoria e idealista, en el fondo hace que se pierda el valor de su enfrentamiento a la dicotomía clasista, su vasta obra y su “personalísima lucha” por una democratización real.⁴

siguiente su inscripción en el Registro Civil de Defunciones constaba así: “Falleció y fue autopsiado en el día de hoy, a consecuencia de fractura de cráneo y hemorragia interna, según resulta de certificación facultativa y reconocimiento practicado”.

4 Un historiador debe desmitificar los mitos y separar conceptos que se puedan objetivar de las falsas creencias, invenciones y fantasías. Todo personaje histórico fue real y no puede ser explicado a través de planteamientos imaginarios ni es dado relatar sus vidas por medio de la euforia y la idealización. Joaquín Costa ha sufrido simplificaciones inherentes a un discurso mitificador que pretende instrumentalizar su figura. En este contexto diversos críticos de la cultura como Hobsbawm y Williams nos pueden facilitar una visión que permite analizar el peligro de la manipulación de la cultura por el Estado, sea del régimen político que sea, pero sin olvidar la extensión de la práctica cultural a un más amplio sector de la población. En cuanto a la referencia a Mircea Eliade, el mito consiste en una historia de inapreciable valor, al considerarla no tanto como hecho histórico, sino como construcción de hechos, situaciones o ideas, a modo de la institución de un paradigma. Entender la construcción de ese paradigma es, pues, entender también la historia (Eliade, 1999). A este respecto no creo conveniente ahondar en apreciaciones lingüísticas tales como el peligro y la confusión que este nuevo valor semántico genera, al convivir en la palabra *mito*, su significado como ‘ficción’ o ‘ilusión’ y la usada por los especialistas como ‘tradición sagrada, revelación

Tal y como ocurrió con el *boom* del centenario del 98, a grandes rasgos el aniversario de Costa se ha presentado como un replanteamiento del sentido de la magna obra del autor. Su figura “ha sobrevivido” a una continua sucesión de efemérides, con momentos tan señalados como el cincuentenario del Grupo Escolar Joaquín Costa (1979), 1961 (cincuentenario de su fallecimiento) o 1996, cuando se conmemoraron los ciento cincuenta años de su nacimiento.

La obra temática de Costa y su figura ha sido tomada muchas veces como baluarte de identidades —culturales o nacionales—, haciendo suya una unidimensionalidad española con pretensiones sesgadas y tendenciosas. Desde la muerte de Costa, bajo determinados tejidos sociales y la conciencia de que el “sentimiento patriótico” se enseña y se aprende, comenzó a destinarse un espacio y un tiempo de su figura a formar parte del recuerdo, propuesto por el Estado en su configuración de hitos nacionales y culturales de España. Sin embargo, y como se sabe, el estudio de la reconstrucción de la memoria no constituye un mero esfuerzo de investigación, sino que también y, fundamentalmente, requiere un activismo social orientado a desmitificar estereotipos y verdades dadas, profundamente arraigadas en la cultura dominante.

No es de extrañar que uno de los máximos especialistas en la figura de Costa, Eloy Fernández Clemente, en el epílogo de la nueva edición de la clásica obra de Cheyne *Joaquín Costa, el gran desconocido*, acabara de manera contundente reviviendo las palabras de Alberto Gil Novales sobre el famoso aragonés: “se convirtió en el autor mejor documentado”, algo “continuado por un número considerable de investigadores, y parece confirmarse y aun acrecerse”.⁵ ¿Cómo deben entenderse en este sentido las conmemoraciones y estudios que se hacen en torno a su figura tras la constante manipulación que ha sufrido? Por último, superada supuestamente la evidente fisura de su manipulación en la producción de conocimientos científicos debido al cambio de perspectiva teórico-metodológica de los intelectuales y estudiosos que se han acercado a él, ¿cabe temer la construcción de un nuevo paradigma, cerrado e inequívoco? Es decir, sin describir un proceso lineal, sino continuo y discontinuo al mismo tiempo, entendiendo los cambios producidos en un nivel más amplio, en el contexto histórico, y, por tanto, en su iconografía. Los trabajos sobre la iconografía de las múltiples representaciones que se han hecho del

primordial, modelo ejemplar’. Costa no debe ser un personaje mítico sino real. Un aragonés que puede presentarse como ejemplar en tanto en cuanto sus logros y sus posibles contradicciones fueron reales. Sobre la gran cantidad de trabajos que abordan su legado democrático destaca el artículo de Martín Retortillo (1984: 87-100).

5 Cheyne (2011: 277). El texto acaba con unas emotivas palabras del insigne historiador hacia su maestro: “El personaje y la obra lo merecían, y nosotros, sus apasionados discípulos y estudiosos, no nos podemos quejar más”. Lo cierto es que, al abordar el tema de la memoria y sus correspondencias, se afronta una materia especialmente sensible, ya que, además de ser un recurso cultural, es un instrumento retórico, ideológico y político que puede servir para ejercer el poder, o bien para cuestionarlo o resistirse a su presión. A su vez, debido al proceso selectivo de la memoria, toda memorización, y por ende toda conmemoración, supone en cierta forma una manera de olvido de otras memorias o partes de la memoria, de ahí que la memoria más que oponerse al olvido, se relacione e interaccione con él. Del mismo modo, como apunta el historiador Santos Juliá, la memoria histórica no solo es cambiante, parcial y selectiva, sino que en tanto en cuanto es colectiva, nunca es compartida de la misma manera por la totalidad de una sociedad. Es precisamente por eso por lo que es conveniente estudiar la imagen que ha tenido un personaje como el que nos incumbe.

personaje nos ayudan a entender precisamente los cambios de paradigma sufrido en la imagen de Costa y permiten una visión abierta de los distintos procesos de reelaboración de la historia.⁶

Es imprescindible, exponer algunas líneas acerca de la memoria, ya que es a partir de ella cuando se conforman los recuerdos colectivos, “los recuerdos olvidados”, los recuerdos pronunciados y los innombrables. La palabra *memoria* está instalada con fuerza en el discurso público. Es innegable la tendencia actual que consiste en mirar hacia atrás en busca de respuestas y en este sentido “la sociedad se preocupa por organizar la memoria de cada uno”.⁷ Dado que la memoria histórica designa el esfuerzo consciente de los grupos humanos por encontrarse con su pasado, valorándolo y respetándolo, en ella se hacen decisivos los elementos de la denominada “cultura material” cuya función es esencialmente conmemorativa. En efecto, los monumentos y los elementos del paisaje urbano que se nombran para recordar hechos y personajes históricos, así como los espacios funerarios, tienden a valerse de los actos conmemorativos, fechas simbólicas (batallas, leyes, nacimientos o muertes), especialmente los centenarios, como es el caso que nos ocupa. A día de hoy, cuando puede parecer que ya está todo dicho de la figura de Costa, resulta obligado preguntarse sobre la señalada construcción de su imagen a lo largo de la reciente historia de España. Esta es la función de los historiadores, realizar un *revisiónismo histórico* centrado en el estudio y reinterpretación de su figura más que la de proponer modelos para la memoria colectiva. Desvelar sus luces y sus posibles sombras, a través de nuevos análisis más precisos o, si se prefiere, menos sesgados de lo que en su momento pudieron ser, previendo cualquier posible anacronismo o futura posible manipulación.⁸ Releer a Costa en un solo sentido es tan equívoco como atribuir al ilustre aragonés el privilegio de la única receta

6 De entre los trabajos que analizan su imagen tal como ha trascendido en el ideario popular, sobresalen los del catedrático de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, Manuel García Guatas, y los del actual director del Instituto de Estudios Altoaragoneses, Fernando Alvira Banzo.

7 Vidal-Naquet (1996: 16). El historiador francés se preguntaba en este trabajo por la existencia de una memoria colectiva que define como una agrupación de datos muy diversos: “restos de lecciones recibidas en la escuela y a través de los medios de comunicación, ideologías diversas y conflictivas, etcétera. ¿Qué es un ‘lugar de la memoria’, para usar un término que se volvió clásico a partir de la serie dirigida y publicada por Pierre Nora? En el sentido estricto de la palabra, es un espacio que simboliza un tiempo, una transposición espacial cuya función es evocar precisamente algo que sucedió en el tiempo” (p. 16). Es de obligada mención las ideas en torno a la memoria colectiva subrayadas ya en su momento por Bloch (1925: 73-83): “La memoria colectiva, al igual que la memoria individual, no conserva el pasado de modo preciso; ella lo recobra o lo reconstruye sin cesar a partir del presente”. En cuanto al concepto de *memoria histórica*, se trata de un concepto historiográfico atribuido en su formulación más común precisamente a Pierre Nora y que designa el esfuerzo consciente por parte de grupos humanos por acercarse y entroncar con su pasado y valorarlo ya sea real o imaginado.

8 A estos efectos cabe recordar el artículo de Eric Hobsbawm motivado por el conocido episodio protagonizado por David Irving, quien demandó a Deborah Lipstadt y a la editorial Penguin Books por difamación, sosteniendo que se dañaba su reputación como historiador y que esto le acarrea problemas para ganarse la vida como escritor, al considerarle un mentiroso y negador del Holocausto. En su texto, Eric Hobsbawm deja entrever el gran error que se cometió en la demanda al sostener esta postura desde una óptica política, defendida de manera vehemente, sin el conocimiento adecuado de cómo funcionaba en su momento el sistema alemán. El autor cierra la nota afirmando que “si faltan las pruebas o si los datos son escasos, contradictorios o sospechosos, es imposible desmentir una hipótesis, por improbable que sea”. Toda una reflexión didáctica para los historiadores acerca de la necesidad de argumentar desde la razón y las fuentes, que acaban cerrándose en el deseo manifestado por el historiador: “Espero realmente que los historiadores que se topen con el caso «Irving contra Lipstadt» en sus investigaciones lo consideren como una exposición perteneciente a un museo de antigüedades intelectuales olvidadas desde hace tiempo” (p. 6). En Hobsbawm (2000: 6). “Cuando la pasión ciega a la historia”, *Clarín* [Buenos Aires], suplemento *Zona*, 2 de abril.

de la salvación de España que no llegó a llevarse a cabo. Así, la construcción de la figura de un neoliberal orgánico y ético que proponía defender la libertad del pueblo reprimiendo “con mano de hierro” a caciques y oligarcas, ha ido manteniendo un movimiento pendular entre lo revolucionario y lo reaccionario.⁹

Actos como el aniversario que nos atañe, no solo pretenden hacer romper precisamente con el mito de un Costa “desconocido atractivo y enigmático personaje”, sino dar a conocer el Costa histórico que en ocasiones conocen los historiadores pero no tanto la sociedad.¹⁰ Si nos acercamos a los motivos del posible oscurantismo que en su momento sufrió Costa, apreciamos el auspicio de esta realidad por el carácter prolífero y polifacético del autor, así como que tras su muerte sus textos dejaran de leerse y analizarse con la precisión adecuada. Todo esto facilitó la posibilidad de su uso por autores vinculados a diversas ideologías, con el fin de transformarlo y hacerlo suyo. Desde el anarquismo a la extrema derecha y los intentos de vincularle a un ideario parafascista, el autor ha sido acercado a perspectivas ideológicas que en la mayoría de las ocasiones partían de premisas sesgadas impuestas por un determinado interés. Fuera como fuese, lo cierto es que el autor que alzara su reproche desde su *Futura Revolución de España* a las clases dirigentes, tachándolas de ignorantes y ambiciosas al entenderlas como las causantes de la apatía que atravesaba el país, acabará, valga la paradoja, instrumentalizado por esa misma élite dominante.¹¹

Costa, que en su momento no pudo alcanzar una mayor notoriedad porque su labor fue predominantemente investigadora y, en parte, enfocada hacia los problemas del Derecho y de la Sociología, resurgía del olvido con nuevas relecturas. Transformado, como abanderado de distintos posicionamientos ideológicos, los diferentes agentes políticos y mediáticos pasaban a “rifárselo”.¹² De esta manera, si entendemos el lenguaje en su capacidad nominativa para establecer y fundar el mundo, estas representaciones sujetas a determinados intereses acabarían adentrándose en la memoria colectiva, a modo de una suerte de consolidación de su confusión mítica.¹³ Así, respondiendo en ocasiones a un uso político como construcción del pasado para

9 Véase el artículo de Pérez Teorí (1961: 13), en el que se recogía esta misma idea: “Este es el Costa que trasciendo y gana ruidosa popularidad. Se le llama, «el león de Graus». Quiere amputar y cauterizar. Clama a grandes voces por la desafricanización y la europeización, por el reinado del látigo, por el cirujano de hierro y por la «doble llave al sepulcro del Cid», después de haber exaltado al Campeador como prototipo de lo español. Sí, muchos cometen el error de atenerse al Costa colérico y tonante, que lanza denuestos y furibundas imprecaciones, que intentándolo todo para lograr súbitamente la regeneración el ansia de la cual se consume, se deja arrastrar por el juego de demagogos y bullangueros, contra quienes, al fin, reacciona violentamente. Y no se recuerda, en cambio, al Costa anterior a la guerra de Cuba, dedicado a la investigación de archivos y bibliotecas, al Costa que únicamente era conocido y admirado por un grupo de hombres cultos, consagrado al propósito de dar a España conciencia de sí misma y empuje para grandes misiones materiales y espirituales”.

10 Fernández Clemente (1989: 311).

11 Cultivó casi todas las disciplinas sociales y de manera especial las cuestiones agrarias, pero el hecho de concentrarse en sus trabajos y que lo hiciera con esmerado afán de objetividad y amplitud de miras, provocó el recelo de algunos propietarios rurales, centrados en sus intereses particulares, que gozaban de distintas influencias, como grupo con alto poder adquisitivo.

12 Algo que continúa ocurriendo a día de hoy, como evidencia la fotografía publicada el día 6 de mayo de 2011 en el *Heraldo de Aragón* en la que varios políticos aragoneses aparecían delante del busto de Costa.

13 Siguiendo el paradigma defendido por Walter Benjamin, véase, entre otras, Tila Rudel (2006).

justificar un comportamiento político y enmarcar las interpretaciones del presente; en otras, vinculado a discursos más particulares, de articulistas o escritores, se elaboró poco a poco un paradigma imaginario de Costa.

En este lenguaje mítico y mitificador esbozado, parece un hecho demostrado que el poder tiende a justificarse, capaz de generar todo un corpus ideológico y socio-afectivo que lo sustente. Esta realidad explica la falsificación de los hechos que “no convienen”. De ahí que algunos autores, conscientes de esa nueva construcción del pasado “vendida e impuesta” como real, hayan señalado que de la política a los mitos no hay más que un paso: “Si las cosas hubieran sido hechas siempre en términos racionales, nada se habría hecho nunca, y menos en política”.¹⁴ La política como generadora de mitos se hermana así con la manipulación de la historia, entendida no como ciencia humana, sino como instrumento de tergiversación a través de la construcción o deconstrucción de sentimientos identitarios.

Por su parte, una “política de conmemoraciones de acontecimientos o de personajes históricos” intenta hacer partícipes a los ciudadanos de un hecho o figura del pasado y crear ante él una solidaridad, presentándolo como “su” historia y “su” cultura. En su origen, este modelo respondería en parte a la necesidad de legitimación de la existencia de una determinada comunidad política. En este contexto teórico, bajo la sencilla premisa que entiende que los monumentos y retratos de las personas responden a la voluntad de perpetuar su recuerdo, se edificaba una nueva: la capacidad de las representaciones plásticas para crear una imagen histórica determinada y propicia del comitente, acorde con una élite.¹⁵ Esta realidad, como una parte más de la instrumentalización de la historia, es la que ha podido reavivar un activismo social orientado a desmitificar estereotipos y verdades dadas profundamente arraigadas en la cultura preponderante. En el caso concreto de Costa y ante su evidente eco social, ha existido una manipulación más evidente que en otros personajes históricos contemporáneos suyos. Como referente social que alza su voz sobre el problema del campo español, la educación y el problema del agua, se edifica su imagen en el espacio memorístico de las urbes como constatación de ejemplo de “buen intelectual” que acepta, entiende y defiende un modelo de Estado español.

Así, en el plano ideológico se manifestaba una tendencia a enmarcarlo en un nacionalismo que ponía a España como el único referente identitario, bajo el principio de soberanía nacional (la nación es la única base legítima para el Estado) y de nacionalidad (cada nación debe formar su propio Estado).¹⁶ Un nuevo icono catapultado a un país que necesita “de héroes”, gozará pos-

14 Friedrich (1968: 112).

15 Cabe señalar que el sociólogo Charles Wright Mills argumentó que la clase dirigente difiere de la élite de poder. Esta última se refiere más concretamente al pequeño grupo de personas que ejercen el mayor poder político. En Mattei (ed.) (2003).

16 En este sentido, también podría proponerse la lectura conceptualizada por Michael Billig de un nacionalismo construido en torno a personajes históricos que de forma difusa acaba por convertirse en un mecanismo omnipresente capaz de orientar las percepciones y hacer aparecer como natural la identificación entre unos personajes históricos, una cultura y una comunidad política, sin excluir la impronta de la lengua. En Billig (1995). A este respecto, cabe recordar la valoración que ciertos autores hicieron de Costa, como Martín Retortillo (1961), coincidiendo con el cincuenta aniversario de la muerte del aragonés. Por su parte, como muestra de la variedad de posibilidades que se albergaban a la sombra del polígrafo aragonés, Luis Méndez Calzada había publicado en Buenos Aires, en 1943, su obra en la que propone a Costa como inspirador doctrinario de la República española.

teriormente de pertinentes respuestas a los modelos establecidos que buscan representaciones más conceptuales.

Ante esta simbolización, no es de extrañar que se fueran superponiendo nuevas instrumentalizaciones, algunas de ellas ancladas en el recurso de sustituir los mitos oficiales por otros nuevos, aparentemente más poderosos por ser inventados, a modo de una constante “remitificación”. Así, por ejemplo, al desdibujar al héroe de España para convertirlo en un héroe aragonés, a la par que se le da un giro de ciento ochenta grados a su mentalidad, pasando de ser un conservador a un progresista convencido en todas y cada una de sus facetas, no se realiza una “desmitificación”, ya que se obvian las contradicciones propias de cada hombre con su época. En este sentido, se trataría más bien de un “traspaso” o, si se prefiere, de un ejercicio de “reciclaje mítico” que sustituiría el mito oficial imperante por otro en su lugar.

Bajo este marco teórico de conflictos de memoria, ampliamente significativos, no se pretende fomentar el paradigma de un nuevo Costa, a la hora de abordar su plasmación en el espacio urbanístico. No se trata de realizar una historia reescrita —o más bien reinscrita—, sino un trabajo complementario, para visualizar la construcción y posible perduración en el imaginario social de su figura arquetípica. El uso de Costa en un lenguaje mitificador, más que histórico, explica en gran parte por qué algunos artistas que han representado su imagen, ya sea en pintura o efigie, han tendido a idealizarlo. En esta plasmación, se han silenciado detalles de su vida real u omitido, si se prefiere, su faceta más humana —y por ende más atractiva— al considerar que eran circunstancias sin interés o que podían empequeñecer al gran hombre: el maestro por antonomasia y educador de todo un pueblo.¹⁷ Así las cosas, el que fuera llamado “león de Graus” ha tendido a ser caracterizado conforme a su epíteto, como un nuevo Moisés, transportándose al lienzo o a la piedra la retórica de algunos —verdaderos o falsos— costistas, en su afán por homenajear “al hombre de voz atronadora que hacía temblar a quienes se ponían en su camino”. Imágenes de un eco de toda una “glosocracia” a la que ya hizo mención en su momento Eloy Fernández Clemente.¹⁸

17 Una escritura en la que el arte es parte de un mismo lenguaje, como evidencian los versos del escritor, amigo y discípulo del polígrafo altoaragonés *Silvio Kossti* (Manuel Bescós Almodévar) que acompañan a Costa en el mausoleo de Zaragoza: “Aragón a Joaquín Costa / nuevo Moisés / de una España en éxodo / con la vara de su verbo infamado / alumbró la fuente de las aguas vivas / en el desierto estéril. / Concibió leyes para conducir su pueblo / a la tierra prometida. / No legisló”. La imagen que desprenden estas palabras, como la fastuosa idea que tuvo Cavia en erigirle un monumento de proporciones gigantescas en lo alto del Moncayo, son solo dos pruebas fehacientes de la dimensión que alcanzó el mito de Costa en la memoria colectiva y su plasmación (lograda o no) asentada en un lugar específico para mantener en vigor su recuerdo, como vínculo oportuno con el lugar en el que está situado y en sintonía con una narración histórica o mitológica. La lista de ejemplos es inabarcable. Quizá de entre ellos se hace necesario destacar la maqueta del segundo proyecto para el Monumento a Costa en Zaragoza de José Bueno, construida en yeso, la de Ramón Mori en escayola y la denominada el “Titán”, de autor desconocido, también en escayola. Todas ellas, de 1928, presentaban a ese Costa mítico que se superponía al histórico.

18 Fernández Clemente (1989: 311). Huelga decir que Manuel Bescós Almodévar fue un discípulo de Costa con el que mantuvo una larga correspondencia sobre temas de carácter intelectual, artístico, político y social, entre los años 1899 y 1910, recogida por George J. G. Cheyne. El discípulo compartió con su maestro su amor por Aragón y sus inquietudes políticas —fue alcalde de Huesca—, así como su talante crítico y progresista, según recoge *Las tardes del sanatorio* (Madrid, 1909). La obra en cuestión, muy crítica con las costumbres y la moral retrógrada de la época, fue considerada anticlerical e incluida en el *Índice* por las autoridades eclesiásticas, bajo pena de excomunión a sus lectores. Un estudio detallado del epitafio del mausoleo de Costa, en Mairal Buil (1995: 63-72).

El Costa de espíritu mesiánico, símbolo de la promesa de una tierra prometida rica, se plasma en todo tipo de manifestaciones artísticas, que se hacían eco del lenguaje propagandístico que amordazaba al personaje histórico. Valga como ejemplo la obra de teatro de Alfonso Zapater: *Resurrección y vida de Joaquín Costa*, presentada en el LXXVIII aniversario de su muerte, que mantiene un tono que roza el misticismo. El propio Zapater señaló en su momento la resonancia de esa aureola en la construcción de su obra de teatro, como si interesara más el personaje mítico que el real.¹⁹ La idea, como es lógico, no era nueva. Así, en el cincuentenario de su muerte en *ABC* se apuntaba lo siguiente:

Tenía barbas de profeta bíblico y una testa leonina. Clamó en el desierto, más por virtud de una política tal como la concebía y soñaba Joaquín Costa, aquel desierto se transforma día tras día en tierra fértil y pródiga por el milagro del agua, que ya no emigra hacia el mar por extensiones desoladas y tristes, sino que fecunda los páramos y crea Naturaleza, conforme él quería.²⁰

El periódico sirve aquí como instrumento representativo más que informativo, o lo que es lo mismo, más que difundir una información, la representa. Deja así en evidencia una mediación-representación de lo político para sus ciudadanos, por lo que es fácil entender que tras la muerte de Costa, al haber sido un hombre que trabajó en diversos periódicos, fuera en este medio en el que se produjera la mediación de lo colectivo.²¹

El mito fue creciendo y con él todo un lenguaje simbólico que se va realimentando, en torno al culto heroico, la tradición épica narrativa y a su análogo lenguaje alegórico en su representación iconográfica, consolidándose en el imaginario social de Costa. Como ha apuntado Sven Spieker, existe una correspondencia específica entre una escultura pública y los habitantes de un espacio urbano.²² Los aspectos formales y los contenidos ideológicos de una escultura conmemorativa quedan totalmente subordinados al proceso mediante el cual los ciudadanos la aceptan y la interpretan. En otras palabras, las manifestaciones alegóricas no solo implican un adoctrinamiento mitificante, sino que retroalimentan un discurso retórico y esquemático ante la ausencia de otros contenidos amplios. Una construcción que comenzaría con su muerte, como indica de manera concisa Rafael Bardají Pérez, quien en el capítulo IX, “Costa muere, nace el mito”, de su libro *Costa y la prensa*, recoge estas palabras publicadas en el conservador *Diario de Barcelona*:

19 El título *Resurrección y vida de Joaquín Costa*, que tiene resonancias bíblicas, está justificado porque empieza la obra, precisamente, con la muerte del autor aragonés. Según manifestó el propio autor al periódico *El País*: “La resurrección de Costa viene justificada por su propio ideario dramático, por la vigencia de su pensamiento y porque quizá en estos momentos sea cuando más lo necesitamos. Me siento identificado plenamente con este personaje. En su ideario, para mí la resurrección y la vida de Costa debería estar superada, pero nosotros los aragoneses no hemos sabido o no hemos podido hasta ahora propiciar las soluciones que él venía propugnando” (“Entrevista”, *El País*, 9 de febrero de 1979). La obra fue representada por el grupo Teatro Independiente la Taguara. El preestreno se celebró en Graus, el jueves 8 de febrero de 1979, con motivo del LXXVIII aniversario de la muerte de Joaquín Costa, y el estreno oficial en el Teatro Principal de Zaragoza, el día 15 del mismo mes y año.

20 *ABC*, miércoles, 8 de febrero de 1961, p. 41.

21 Esto explica la importancia que su voz y su imagen gana en Aragón, conforme se van proponiendo dicha proyección del mismo. Por esta razón en este trabajo se intenta dar una proyección de la figura de Costa en distintos medios de comunicación.

22 Según Spieker (2002), de esta reciprocidad dependería la conservación de la primera.

los periódicos populares rasguen sus vestiduras y rompan a llorar con descompasados lamentos sobre el cadáver de aquel que apellidan la gloria más pura de la España del siglo XIX, todo porque el distinguido escritor en la última etapa de su vida, cuando atacado del mal que le ha llevado al sepulcro, luchaba por mantenerse en pie, proclamó el cambio de régimen como única y eficaz panacea para reconstruir España.²³

Toda España se hacía eco del acontecimiento. Las voces se alzaban en recuerdo de su figura como refleja *La Vanguardia*, que publicaba el manifiesto del alcalde (accidental en aquel momento) de Barcelona, en la sesión ordinaria celebrada en el Ayuntamiento, en el que apuntaba que no se iba a hacer una necrológica al entender que:

la han hecho ya todos los periódicos de España y la harán, seguramente, los del extranjero, pues el nombre de Costa ha traspasado las fronteras, y como ocurre en muchos casos, sus obras son más conocidas y apreciadas en el extranjero que en nuestro país. Pondera la magnitud de la figura que ha desaparecido, pues Costa figuraba entre las más poderosas mentalidades españolas, y de haber correspondido sus fuerzas físicas a su potencia intelectual, hubiera señalado orientaciones sociales que, llevadas a la práctica, habrían dado, seguramente, días de prosperidad y gloria a nuestra patria. Propone el señor Serraclará que se comunique inmediatamente por telégrafo a la familia del finado el pésame del Ayuntamiento de Barcelona y que se consignó en acta, el pesar que ha causado la muerte da tan ilustre patriota.²⁴

La propuesta del alcalde, como no podía ser de otra manera, fue aprobada por unanimidad. Aunque quizá a Costa no le faltara cierta vanidad en vida, propia de todo aquel que se hace oír conforme a la lógica que impone la erótica de poder, lo cierto es que la magnificencia de los preparativos del entierro conformó el cenit de su mito.²⁵ Construcción gestada y permitida en parte, ante su tono regeneracionista, al alzar su voz ante el ansia irrefrenable de cambiar la realidad social y política del momento. El que había llevado “una vida envuelta en periódicos”²⁶ pasaba a ser mitificado por los mismos, asumiendo cada uno de los emisores el Costa que más le convenía. Como consecuencia, se modelaba una idealización de su figura a la que ya pocos se atreverían a criticar, asumida y transformada, de manera más o menos tendenciosa, conforme a los postulados que se pretendían defender. Una construcción de un Costa “iconizado” que

23 *Diario de Barcelona*, 9 de febrero de 1911, “Costa muere, nace el mito”, y Bardají Pérez (1996: 167-180), que recoge las crónicas de los periódicos *Diario de Barcelona* y *El País*, a la vez que hace un análisis de las distintas opiniones que se prodigaron en la prensa de Aragón. Destacan las palabras del Dr. Royo Villanova fundador y presidente de la Academia Quirúrgica Aragonesa, en el artículo publicado en el citado periódico republicano madrileño, en el que establecía una analogía con Ramón y Cajal. Por su parte, *Heraldo de Aragón* del jueves 16 de noviembre de 1911 publicaba la noticia de que el periódico *El Porvenir* de Huesca: “se propone abrir una suscripción popular en el país altoaragonés, con objeto de contribuir a la erección del mausoleo de D. Joaquín Costa. Es de agradecer la iniciativa de dicho periódico y desearemos que consiga recaudar una valiosa suma ya que tan plausible es el fin que se ha propuesto”. Todo ello, en suma, muestras del alcance de la figura de Costa nada más morir y el afán de vincularse a su homenaje por parte de la prensa local.

24 *La Vanguardia*, viernes, 12 de febrero de 1911, p. 2.

25 Valga el *Heraldo* que recuerda, bajo un titular a toda plana, el parón vivido en la ciudad: “el pueblo recibe en imponente y ordenada manifestación de duelo el cadáver de Joaquín Costa. Se cierran hoy las fábricas para que en distintas horas puedan acudir los obreros a rendir homenaje a los restos de Costa”.

26 Tal y como se tituló el capítulo VIII, de la monografía de Bardají Pérez (1996: 145).

pretendía hacerse eco de los sentimientos a identificar por una colectividad (de carácter local o más nacional) convertido así en estímulo cohesionador de distintas ideologías. Así, el recuerdo costista pasaría pronto a diluirse entre las manipulaciones comerciales y los usos y desusos políticos de sus ideas, paralelo a la construcción caleidoscópica de imágenes, miradas y mutaciones interpretativas, para acabar siendo olvidado a la vez que, paradójicamente, se coronaba como figura de culto.

Si en torno a la muerte han surgido innumerables mitos relacionados tanto con el fallecimiento de la figura en cuestión, como con la pérdida que supone toda muerte, en el caso de Costa la profusión y el impacto que tuvo la noticia generó un proceso si no indispensable, sí fundamental en el desarrollo mitificador, presentado como muerte excepcional. En este caso, la excepción responde no tanto a su defunción en Graus, sino a la implicación social que generó la noticia en los medios de comunicación.²⁷ Distante de un mito literario en el que la ausencia del soporte histórico opera como elemento mitificado, la presencia del elemento histórico debilitó la historia misma, desprovista de un análisis del proceso social que hizo de la noticia algo lacerante hasta el punto de provocar la movilización social por sus restos. Joaquín Costa había muerto y con su muerte nacía el mito del hombre duro y violento, tenaz y extremadamente culto, rígido y “tronante”, capaz de ganar batallas después de su muerte.

Así pues, y paradójicamente, desde ese mismo año, mientras aparecían todos sus discursos y escritos sobre *Política hidráulica* —una de las grandes batallas que Costa ganó después de muerto— la rica personalidad del montisonense quedaba desfigurada, relegada a un plano esquemático. Así las cosas, la clase política se afanaba por declararse costista, en todo el espectro político que iba desde los republicanos, incluyendo a Azaña y Ortega, hasta el entorno de Miguel Primo de Rivera, quien intentó buscar parangones en sus discursos teóricos vinculados a *aporismos costistas* del tipo “gobernar es regar”.²⁸ El mismo militar, político y dictador español para quien Tomás Costa se encargaría de “retocar” y reordenar los textos de su hermano, especialmente los concernientes a la agricultura y las reformas político-económicas, conforme a sus intereses. Toda una manipulación y tergiversación con fines propagandísticos, en la cual

27 Como recogió en su momento magníficamente Fernández Clemente, retomando la noticia del *Heraldo de Aragón* —en boca del propio autor “siempre el más asiduo defensor de su recuerdo”— del 8 de febrero en “La tumba de Costa”, y la publicación del antológico artículo de Cavia en *El Imparcial*, y en otros medios como *El Noticiero*, *El Liberal* o *El Correo Español*. En Fernández Clemente (1989: 314). De entre ellos, destaca el artículo del *Heraldo de Aragón*, del 9 de febrero de 1911, como especial publicado en la víspera del día en que falleció, editado en facsímil.

28 Resulta revelador cómo en la conmemoración del cincuentenario de su muerte, Pérez Teorí (1961: 13), recordaba las palabras del doctor Marañón en su prólogo al libro de Guillermo Díaz Plaja, *Modernismo frente a noventa y ocho*: “Yo recuerdo una larga conversación que, en una casa donde nos reuní el azar, pocos días antes de la revolución, tuve con José Antonio Primo de Rivera, una de cuyas más altas virtudes era su reacción de generosa cordialidad frente a los que no pensaban como él o tenían en el escarpate otra etiqueta que la suya. Me refirió, con verbo entusiasta, sus proyectos —él los llamó sus «sueños»— sobre una reorganización de la vida española, y cuando terminó, yo le dije, y bien sabe Dios que como el mejor elogio: «Todo esto, a lo que más se parece es a la política de Costa». Algún día contaré lo que él me respondió”. De esta manera se construiría posteriormente una relación entre la figura del futuro dictador y el polígrafo que perduraría en el franquismo, como aseveran las palabras finales del artículo: “Con la llorada pérdida del doctor Marañón nos hemos quedado sin conocer aquella respuesta por no depararse las circunstancias que para ello creía necesarias. Pero nos resta la seguridad de que el pensamiento y la significación de Joaquín Costa no son extraños a la España de hoy”.

se profundizará más adelante a la hora de abordar el acto de inauguración de la escultura de Graus.²⁹ Además de Primo de Rivera, el régimen de Franco lo usaría, ensalzando su figura patriótica, conservadora y nacional ya fuera nominando sus calles y avenidas, o para justificar sus planes hidráulicos y de desarrollo rural.

Esta instrumentalización iría consolidándose especialmente a partir de los años sesenta, cuando en un intento de transformar los ataques de Costa contra la burguesía complaciente, la monarquía y, en general, las clases pudientes, o de callar su particular agnosticismo, se genera un discurso esquemático y axiomático en sus interpretaciones, mediante la postulación de conocimientos huecos y medias verdades que hacían que el mito fuera creciendo y decreciendo a tenor de quienes lo instrumentalizaron. En el cincuenta aniversario de su fallecimiento, desde el periódico conservador *ABC* se preguntaban de manera retórica:

¿Fue Joaquín Costa un fracasado, un utópico, un pesimista incurable o un gran desilusionado? En las historias que hablan del ilustre aragonés y de sus intervenciones en la política encontraremos razones para aplicarle cualquiera de aquellos adjetivos.³⁰

Preguntas que quedaban sin respuesta mientras se generalizaron calles y plazas en su nombre y se subrayaba su figura como héroe inspirador. En esa construcción de la imagen ideológica del autor, conforme a los intereses partidistas de quienes lo utilizan, se consolida un edificio intelectual que se asienta, no ya sobre los pilares de la ignorancia, sino más bien sobre los de la tergiversación. Costa devenía en un símbolo que no solo usarán los intelectuales y escritores de éxito, alabando sus ideas o su retórica, sino que será toda la clase política y la opinión pública la que lo asuma como su representante, convirtiéndolo en su héroe canónico.³¹

Como no puede ser de otra manera, en la historia de esta de/re-construcción, los medios de comunicación más conservadores criticaban que se le ensalzara como figura anticlerical, mientras que la prensa republicana acentuaba los ataques de Costa a Antonio Maura, presidente del Consejo de Ministros, en cinco ocasiones, o la prensa más liberal subrayaba su patriotismo, apocado ya su interés como posible “instrumento de agitación”.³² Por su parte, autores de la talla de Azorín, intentaron no caer en la mitificación ni en la reconstrucción partidista, destacando su “aragonesismo” y su afinidad por lo concreto y real.³³ Rehuyendo de la “glosocracia”,

29 Quizá fue esta la máxima manipulación que sufrió Joaquín Costa, cuando su hermano, miembro local de la Unión Patriótica, con la ayuda de destacados miembros del régimen de Primo de Rivera en Aragón, como la del maestro, político y editor de tendencia católica social Vicente Campo Palacio —alcalde de Huesca durante la dictadura—, editaron una serie de textos pertenecientes al polígrafo, que legitimaba el nuevo poder político dictatorial, previa evidente depuración de cualquier tipo de connotación republicana y democrática. Todo esto con el fin de ganarse el apoyo de sectores que si bien no eran cercanos a la dictadura, simpatizaban con el regeneracionismo costista y su discurso de “escuela y dispensa”, tan popular en el conjunto de la sociedad aragonesa.

30 *ABC*, jueves, 9 de febrero de 1961, “Joaquín Costa”, p. 27.

31 Todo un “ejemplo de santidad”, según Ramiro de Maeztu en su artículo “Debemos a Costa”, publicado en el *Heraldo de Madrid*, jueves, 9 de marzo de 1911, p. 1, y recogido en Maeztu (1911: 41-46).

32 Fernández Clemente (1989: 170).

33 *Elegía a Costa*, febrero de 1911. Citado en numerosas ocasiones, y que aparece en Azorín (1947).

pretende ahondar en su cariz humano, haciéndolo entrañable como tendía a hacer con todos los hombres que retrató a lo largo de su vida, poniéndolo en parangón con Pi i Margall y Leopoldo Alas.³⁴ Pero lo cierto es que incluso al propio Azorín le costaba no caer en la mitificación en el contexto de un Costa popular y, por tanto, “apetecible” a los cauces de las clases dirigentes, como formadora de opinión pública. Un Costa manipulado y modelado como icono sobre el que apoyarse para acercarse de una manera u otra a toda la sociedad e influir en todo lo que concierne a la educación, lo político, legal, económico, cultural y sociológico.³⁵

Cabe recordar que para que una manipulación cobre efecto, no puede existir conciencia crítica por parte del manipulado, en este caso el ciudadano (Costa, de hecho, no sufrió este tipo de manipulaciones en vida). No es una simple influencia, sino una forma irracional de ejercer la influencia y el poder: toda una imposición indirecta de ideas, que permanece oculta a la percepción crítica del ciudadano. A través de ella se crea una falsa conciencia por la que el ciudadano cree equivocadamente que vive racionalmente, y que, por tanto, toma decisiones racionales ejerciendo libremente su talante crítico, según su idiosincrasia. En última instancia y centrándonos en el tema de este trabajo, la percepción de Joaquín Costa será vaga y, por tanto, manipulable, y servirá para legitimar el poder. En otras palabras, si la cultura es necesaria para crear un acuerdo sobre el tipo de sociedad y una adhesión a ella, la consolidación de ciertos héroes culturales y nacionales, responden al establecimiento de un canon que se configura por la acción de los grupos interpuestos entre el individuo y la nación a la que pertenece.³⁶ Eric Hobsbawm considera que el Estado territorial moderno, ante su misma lógica de funcionamiento, necesita establecer vínculos directos con los ciudadanos, incluyendo la educación, el ceremonial cívico, la estatuaría heroica y el culto a los símbolos patrios, que se convierten en instrumentos para ser usados.³⁷

Conforme a lo dicho, he pretendido realizar un estudio de las principales esculturas de Joaquín Costa, acompañado de las más significativas pinturas con el fin de apreciar desde otra perspectiva toda esa construcción “mítico-mística”, como símbolo y no tanto como reflexión ante la realidad histórica y la lectura crítica de sus escritos, que posibilitó las constantes manipulaciones de su pensamiento. Como telón de fondo, el trabajo se sustentará en el centenario de

34 José Martínez Ruiz, *Azorín*, hizo el retrato del polígrafo aragonés en sus artículos de *ABC*: “En tierra aragonesa”, viernes, 10 de febrero de 1911, p. 5; “La lección de Costa”, miércoles, 15 de febrero de 1911, pp. 5-6, y “Joaquín Costa”, febrero de 1913 (reeditados en Azorín [1998: 793-795 y 965-968]). Cabe añadir la vinculación que Azorín hace de otros ilustres aragoneses con Costa, generando una lista canónica de personajes relevantes cuya característica común es el amor a su tierra. De esta manera entabla similitudes con el también montisonense Mor de Fuentes, Goya y Gracián “el más aristocrático de todos, es un hondo amor a la realidad, a la tierra, al pueblo”.

35 Lo que se pretende decir es que el discurso de Costa puede ser usado en todos esos campos, ya sean progresistas o conservadores. A saber, la celebración de la inauguración del monumento a Costa en Graus fue, como veremos más adelante, encabezada por el general Primo de Rivera y en ella el dictador quiso colocarse bajo su estela, buscando identificarse con él, como si quisiera incluirse en la lista de regeneracionistas progresistas.

36 En este sentido la memoria colectiva referente a Costa sería el resultado de las interacciones entre los discursos públicos de su pasado con las experiencias vividas por la sociedad en torno a su figura y su educación.

37 Hobsbawm (1991). Más concretamente, el historiador considera los tres elementos más efectivos en la invención de tradiciones la educación primaria, el ceremonial público y la producción masiva de monumentos, en Hobsbawm y Ranger (eds.) (1989: 271).

la muerte de Costa recientemente celebrado, conscientes de que recordar implica siempre una selección que se lleva a cabo teniendo en cuenta las construcciones mentales, sociales y culturales. Esa selección de la memoria provoca el olvido, convertido así en correlato complementario, a la sazón, el Costa real y humano. A estos efectos, en un primer capítulo se ahondará todavía más en la muerte de Costa, con la intención de que el trabajo no menoscabe la necesidad de complejizar la discusión con el comienzo de su mitificación. En este primer apartado se tiene en cuenta el papel de la prensa, al entender que en aquella época, además de recoger el impacto en la opinión pública, generaba ideas y buscaba, en última instancia, la defensa de unos intereses.³⁸ Tras este primer punto, se realizará un estudio de las imágenes escultóricas más importantes, para después pasar a un breve análisis de las representaciones pictóricas más representativas, incluyendo en un último apartado, a modo de anexo, otro tipo de representaciones. El trabajo acabará con un amplio capítulo que recoge el significado espacial que supuso (y supone) el Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza, dándole una importancia mayor al entender que se trata de un tipo de representación que en su época gozo de gran eco social.

Finalmente, me gustaría disculparme por cualquier omisión que el lector pueda entender relevante, en las representaciones seleccionadas para ser descritas en el siguiente trabajo. Con el fin de que quien se acerca a este estudio pueda ser más indulgente con quien lo ha escrito, me gustaría recordar que la intencionalidad última de este trabajo no es realizar un catálogo de todas las representaciones existentes de Costa, sino un acercamiento a los estereotipos de modelos que se repiten de manera recurrente en sus imágenes y su posible significado en la memoria especial de la sociedad aragonesa. Así pues, por relevancia cronológica, significativa y presencia social, se dará más atención al caso escultórico de Graus, el Mausoleo y el Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza, sin que ello tenga que suponer un agravio comparativo con otras representaciones menos estudiadas en este artículo.

*A Joaquín Costa debe España muchas enseñanzas,
ya por su vida, ya por su muerte [...].*

Miguel de Unamuno, "Sobre la tumba de Costa.
A la más clara memoria de un espíritu sincero",
Nuestro Tiempo, febrero de 1911, p. 326.³⁹

38 A este efecto, cabe recordar que a partir de 1910 se aprecian en los principales periódicos unos contenidos que reflejan más los gustos de la cultura de masas y empiezan a alcanzar grandes tiradas, algo que hasta entonces era inviable por la falta de un público lector motivado por los elevados índices de analfabetismo de España. Para más datos consúltese el trabajo realizado por Fuentes y Fernández Sebastián (1997).

En cuanto al papel de los medios de comunicación para construir opinión, como se sabe existen dos miradas que, sin llegar a ser contrapuestas, tratan de explicar el fenómeno de la opinión pública de manera paralela, a través de un modelo normativo (Habermas) y un modelo psicosocial (Noelle-Neumann). Véanse Habermas (1990) y Noelle-Neumann (1995). A este respecto cabe mencionar, la conveniencia de realizar un sondeo sobre los conocimientos de la sociedad sobre Joaquín Costa y la imagen que de él se tiene a través de entrevistas o encuestas ciudadanas.

39 También en el discurso en el homenaje a Joaquín Costa, en el Ateneo de Madrid, el 8 de febrero de 1932, *El Sol*, XVI, martes, 9 de febrero de 1932, p. 1, recogido en Unamuno (2007: VIII, pp. 1019-1033; y IX pp. 1074-1084).

LA MUERTE DE COSTA

Como apuntara Cheyne, tras la muerte de Costa sobrevino “una de las farsas más grotescas que se hayan representado”.⁴⁰ El autor ha reflejado perfectamente la convulsión social que llevó a la ocupación de la vía férrea en la estación del Arrabal por grupos de personas que se oponían al traslado del cadáver a Madrid.⁴¹ Estas movilizaciones suponían el preámbulo del uso de su figura que empezaría a proliferar tras su muerte. Entre los calificativos de Insigne Maestro, Sabio o Grande Hombre, se intercalarían las ya citadas “visiones mesiánicas”, de tal forma que su imagen fue superando su obra, en un momento en el que todavía no se conocían con detenimiento todos sus trabajos. Más tarde se apuntaría desde *Heraldo de Aragón*: “Zaragoza que dio memorable ejemplo de gallardía al retener para siempre los restos de Costa, tiene el doble compromiso de completarlo, perseverando en su homenaje”.⁴² El mito Costa se iría construyendo en los distintos modos de enfocar su recuerdo hasta llegar a la actualidad, cuando tras múltiples trabajos e investigaciones, se le considera uno de los aragoneses ilustres más destacados de nuestra historia contemporánea.⁴³ Un Costa que para algunos sería signo de modernidad y ruptura con el pasado (jurídico, historiográfico, literario...), mientras que para muchos otros sería símbolo de la tradición nacional. Desde la visión de su amigo el escritor y periodista grausino Marcelino Gambón, que vuelve a un Costa que mira al futuro, hasta la biografía de Luis Antón del Olmet (1917) con su gráfico y significativo epígrafe *Los grandes españoles. Costa*,⁴⁴ distante del también contundente título de Manuel Ciges, *Joaquín Costa, El gran fracasado*, publicado trece años después, a los que habría que añadir la ya citada y fundamental revisión sobre el montisonense, de George J. G. Cheyne, *Joaquín Costa, el gran desconocido*.⁴⁵ Cabría preguntarse si esa fama que cosechó el aragonés ya fue buscada en su origen por el propio autor, para conseguir que su proyecto de desarrollo rural como manera de europeizar España, dejara de ser algo utópico y pasase a ser algo más viable.⁴⁶ Fuera como fuese, esa popularidad hizo que se generase una imagen desdibujada y confusa de sus ideas radicales y progresistas presentes

40 Cheyne (2011: 166).

41 *Ibidem*, pp. 159-160.

42 *Heraldo de Aragón*, 8 de febrero de 1921, “En el décimo año de la muerte de J. Costa”.

43 En el *ABC* del 8 de febrero de 2011, con el título “Costa, héroe nacional”, el antropólogo Fermín del Pino Díaz apostilla cómo Unamuno, Ganivet o Azorín “y toda su generación periférica: Pidal, Altamira, Valle-Inclán y muchos abogados fueron muy críticos del olvido de los signos de identidad reconocibles”. Se propondría así a un Costa como símbolo, más que signo, de identidad nacional, figura que trasciende en su evocación de valores y sentimientos, para representar una suerte de abstracción a través de un lenguaje metafórico o alegórico.

44 Cheyne diría de esta obra que en gran parte “tiene escaso interés y ninguno literario” en Cheyne (2011), y recogido en la introducción de Eloy Fernández Clemente a Martínez Baselga (1998: 15).

45 Comentado por el historiador Domingo Buesa en <http://www.buesaenvanguardia.com/2010/03/30/joaquin-costa-los-perfiles-de-un-mito>

46 Alfonso Ortí Benlloch recogía en 1975 esta idea de “la estrategia populista de Costa”, en (1975: 291), y retomada en el capítulo “La revolución burguesa: el caciquismo en la cultura política de los españoles”, en el catálogo de la exposición *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*, que se presentó en el Paraninfo de Zaragoza del 22 de marzo al 5 de junio de 2011, coordinado por Ignacio Peiró Martín.

en toda su vida, propias del inconformista que siempre fue. Valga como ejemplo el título de la obra del que fuera político, periodista y escritor, el gaditano Dionisio Pérez Gutiérrez, titulada *El enigma de Joaquín Costa: ¿revolucionario? ¿oligárquico?* (1930). Así, la biografía de Pedro Martínez Baselga, *¿Quién fue Costa?*, puede resultar interesante al presentar aspectos menos conocidos de Costa, a saber, su lado más humano en oposición a las mitificaciones en las que el autor ya caía y que perdurarán posteriormente, como la constatación de que tenía un carácter afable en oposición a la imagen que se le había dado de hombre rudo y taciturno.⁴⁷ Así se advierte en la siguiente cita: “El Sr. Costa se ha criado en la montaña y de ella ha salido rudo, terriblemente agresivo, sin trabas ni cortapisas... y él se formó habituado a que su voluntad fuese ley”.⁴⁸ Estas palabras fueron escritas por el catedrático de Derecho Canónico Juan Moneva y Pujol en 1899, y se vinculan a la tradición de la que ya era heredero el citado Olmet (“biógrafo interesado”, retomando las palabras de Ignacio Peiró Martín, en la recopilación de un fragmento de la obra del periodista conservador “y chismógrafo”).⁴⁹

Un texto de Luis Antón del Olmet, recogido por Ignacio Peiró Martín bajo el gráfico título de “La posteridad dañada: escamoteos y parcialidades de un biógrafo interesado”, reunía afirmaciones que ahondaban en la construcción del estereotipo de su carácter que se iba consolidando: “No era de un temperamento de acero sino de granito, como sus montañas del Pirineo aragonés”, y que contribuyeron a la construcción de una imagen más acorde con lecturas partidistas, imparciales y tendenciosas.⁵⁰ Distante, si no antagónica, permanecería la imagen del que fuera en su momento candidato al Nobel de la Paz en dos ocasiones, Rafael Altamira, quien recordaba a su amigo como un hombre bondadoso al que le gustaba leer a Julio Verne.⁵¹

En el mismo texto señalado anteriormente, el citado Luis Antón del Olmet, de *El Parlamentario* y diputado por Padrón, arremetía nuevamente contra Costa:

lo que en conjunto en la síntesis total de su personalidad múltiple sobresale y predomina en Costa, es su sentido racial, su tradicionalismo genuino, su concepto de las libertades españolas, de las instituciones forales, del derecho democrático de Iberia [...].⁵²

Sin ánimo de abundar en comentarios que siguen esta línea partidista que acabaría en la conocida polémica provocada por Tierno Galván, radicalmente opuesta a la mantenida desde el exilio, a continuación propongo un breve análisis de las crónicas de la muerte de Costa

47 Este estereotipo persiste, con mayor o menor fuerza, en la actualidad. Valga como ejemplo el material preparado por María Soledad Catalán Marín y Eladio Romero García, como guía didáctica para alumnos de 4.º de ESO, en relación con la exposición *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*. El material, sin dejar de ser interesante, repite la misma caracterización por la que se tiende a conocer al montisonense.
http://ryc.educa.aragon.es/sio/admin/admin_1/file/Ordenacion_doc/Secundaria/4%C2%BA%20ESO%20GU%C3%8DA%20DID%C3%81CTICA.pdf

48 Recogido por Peiró Martín (2011: 212-213).

49 *Ibidem*.

50 *Ibidem*, pp. 236-237.

51 Sobre la amistad de ambos se puede acudir al trabajo de Cheyne (1992).

52 Peiró Martín (2011: 236-237).

publicadas en *La Vanguardia* y *ABC* el 13 de febrero de 1911.⁵³ Creo que este texto puede parecer interesante al lector, por no ser protagonista en los distintos análisis que se han hecho sobre los estudios de la muerte de Costa y por su valor en la construcción de la imagen del altoaragonés:

Zaragoza 12, 9.05 de la noche.

Desde las nueve de la mañana hasta mediodía, siguió el público desfilando ante el cadáver de Costa, habiendo necesidad de formar cola, que llegaba hasta la plaza del Pilar. De los barrios rurales, a pesar del mal estado de los caminos, llegaron *grupos de trabajadores* para ver el cadáver. El día amaneció nublado, tristón, frío y desapacible. Toda la noche anterior estuvo lloviendo. Entre las nuevas coronas recibidas, figura una de don Rafael Calzada y otras de diversas poblaciones y entidades.

Hasta aquí el autor del texto mantiene un colorido propio del romanticismo, entablando una relación entre el estado anímico que provoca la muerte de Costa con la “subjetividad del tiempo”. Subraya cómo son grupos de trabajadores los que acuden a dar su adiós a Costa, quedando reflejada la simpatía que la clase obrera le tenía, a la par que nos recuerda que no hay

53 En efecto, Joaquín Costa no fue ni socialista, ni comunista, ni anarquista. Pero, sobre todo, Costa estaba muy lejos de ser apologista de Primo de Rivera o prefascista. Esta imagen, desdibujada y de manera evidentemente interesada durante las dos dictaduras españolas del siglo xx, más que descontextualizar su crítica política, simplemente la tergiversaban. Es más, aunque pudiera entenderse que recelaba de la democracia o mejor dicho “de la inmundicia” como escribió en su momento Ganivet, muchos socialistas del siglo pasado también rehuían de ella, al entender que el capitalismo la utilizaba y la aprovechaba para su propio interés. Estas visiones descontextualizadas, sin entenderse como grito por una democracia real, son las que han generado la conocida manipulación del erudito aragonés. Recientemente autores como Josep María Soria lo han redefinido a través de todos estos adjetivos políticos, en un afán de subrayar sus contradicciones, pero pudiendo ahondar más en la esquematización: “Anticapitalista, prefascista, socialista utópico y un punto anarquista”, en *La Vanguardia*, 13 de febrero de 2011 en el centenario de su muerte, “Joaquín Costa, revolucionario y reaccionario”.

El periodista y político socialista Andrés Saborit Colomer (1970: 167), ha apuntado con gran clarividencia que: “con perdón del citado profesor —Tierno Galván— las ideas que Costa defendía no tienen nada que ver, a mi juicio, con los métodos utilizados por el nazismo, el fascismo o el comunismo soviético. Costa pedía eficacia a los gobernantes: hechos, decía, y no palabras. Por desgracia —salvando las distancias, ayer como hoy, de ahí su constante actualidad—, los políticos españoles, sin excluir a los republicanos, a veces eran excelentes oradores, pero casi siempre fueron gobernantes bastante lamentables”. Sobre las desafortunadas apreciaciones del profesor Tierno Galván, véase Tierno Galván (1961).

Siguiendo con Saborit, al hablar de la relación de Costa con el socialismo recordaba que “en 1911 [...] en el Partido Socialista no militaba ningún profesor de la Universidad” (p. 117), algo que explica que no tenga que extrañar que Costa no fuera militante socialista. Estas palabras ganan en perspectiva cuando ya adentrándonos en el final del franquismo, se escuchaban voces que lo reclamaban para las dos Españas, como recoge el artículo publicado en *La Vanguardia* el viernes, 29 septiembre de 1972, p. 10, que se hace eco de la clausura de las fiestas mayores de Monzón: “Brillante acto académico de clausura de las fiestas mayores: Don Enrique González Albaladejo versó acerca de la importancia cultural que promocionan los certámenes artístico-literarios. Prosiguiendo, hizo una concisa exposición de la gigantesca talla intelectual de Joaquín Costa, cuyas palabras se pueden interpretar como el personaje reclamado por las dos Españas, la conservadora y la liberal. Por encima de todo —dijo— fue un gran español”. Obviamente, en estas palabras del delegado de Información y Turismo en Zaragoza no se incluían las de una tercera España silenciada y exiliada, si bien reflejaba la lucha entre las distintas élites (también culturales y no solo políticas), en la reelaboración de una historia definida.

En cuanto a su renombre en el exilio, hace tiempo que George J. G. Cheyne describió cómo mientras el mito crecía, su figura era reivindicada por autores como Francisco de Ayala, Joaquín Xirau, Juan López Morillas, Antonio Jiménez Landí, Salvador de Madariaga o Ramos Oliveira, sin mencionar hispanoamericanos, anglosajones o franceses que también se hicieron eco de su nombre.

héroes sin comunidad. En su última línea, alude al que fuera doctor en Derecho y director de la *Revista de Legislación y Jurisprudencia*. El artículo continúa citando una gran cantidad de nombres que acompañan desde la distancia en el dolor por la pérdida del polígrafo aragonés, destacando las donaciones de particulares que en algunos casos vienen desde fuera, subrayándose el eco no solo nacional, sino también internacional de Joaquín Costa:

Don José Santafé, aragonés residente en Santander, ha escrito al alcalde ofreciéndole decorar, de su peculio, la capilla del cementerio de Zaragoza. Los telegramas de pésame recibidos son innumerables, habiéndolos de todos los puntos de España y algunos del extranjero. A las cuatro de la tarde llegó de la alcaldía el despacho siguiente: “Rafael Calzada comunica por cable desde Buenos Aires que contribuye con cinco mil pesetas a la suscripción nacional para erigir un monumento que perpetúe la memoria del inmortal aragonés Joaquín Costa.—Carlos Calzada”. A las doce de la mañana dióse orden de cerrar la caja y suspender el desfile. Retiráronse las coronas y cirios del féretro a presencia de don Tomás Romero, quien llevase la llave del ataúd. Sobre la caja quedó la corona del Ayuntamiento de Graus, única que lleva el féretro hasta la tumba. Empezaron luego los preparativos del entierro. Los casinos y edificios públicos ostentaban crespones negros, habiéndose arreglado las calles del trayecto, sobre algunas de las cuales se extendió una capa de arena, pero la lluvia fina y persistente que caía las convirtió en lodazales. Desde las primeras horas de la tarde el movimiento fue inusitado. Dentro de la Lonja penetraron los camiones de los ingenieros, destinados a las coronas, siendo estas colocadas por los bomberos; eran 56. En un coche cubierto por paños negros fue depositada la corona del Ayuntamiento de Zaragoza que es magnífica. Todo se hallaba preparado y dispuesto a las tres y cuarto de la tarde, hora en que llegaron las comisiones y representaciones, que eran recibidas por los concejales en la Lonja. *También llegaban masas de obreros* y socios de círculos y sociedades de distintas clases, haciéndolo ordenadamente, formando en grupos que se colocaron en la ribera del Ebro, entre las puertas del Ángel, con el fin de esperar que fueran llamados para agregarse a la comitiva.

Se pretende representar así un doble luto, uno por parte de los políticos, dirigentes y distintas autoridades y miembros de los partidos políticos (a los que se sumaría el Ejército), y otro por los obreros, constantemente señalados (no se dice agricultores sino que se pasa el relevo al sector urbano, al proletariado, a los que se unirán los estudiantes). Ambos representa al pueblo aragonés, sobre quien recae el peso de la influencia de la figura de Costa en la sociedad aragonesa, española e internacional. Toda la sociedad representada, presentándose a un Costa que parece reconocido espontáneamente por su comunidad y, por tanto, el reflejo de un ennoblecimiento de su persona por parte de la comunidad. A excepción de la ausencia rural, el autor es especialmente meticuloso en la lista de autoridades que se presentan a mostrar sus respetos ante el féretro de Costa, como símbolo de reconocimiento, entre ellas las autoridades de Graus resultan omnipresentes. Su presencia representa no solo a un municipio de la provincia de Huesca, sino a un Aragón de luto ante el polígrafo aragonés. Del mismo modo, y al margen de los lazos afectivos que evidentemente existían, dado que Graus es el pueblo más grande de la comarca, aparece implícita toda la sociedad rural de la que Costa se sentía hijo y digno heredero, y que tanto empeño puso en dignificar:⁵⁴

54 No es de extrañar que la escultura de Graus, inaugurada el mismo año que el Grupo Escolar, supusiera la primera representación escultórica de “un pueblo” en homenaje al polígrafo aragonés. Posteriormente, Monzón destacaría en la lista de ciudades que comenzarán su defensa de la memoria del montisonense.

El gentío aumentaba por momentos. Un escuadrón de la guardia municipal, en traje de gala, formó frente a las Casas Consistoriales, y a las cuatro de la tarde los bomberos del municipio bajaron la caja al patio de la Casa de la Ciudad. Durante el acto reinó un respetuoso silencio. Después llegaron los estudiantes, y la comisión del Círculo Aragonés de Barcelona, con su preciosa bandera. A las cuatro y media llegó el ministro de Fomento, señor Gasset, procedente de la estación del Mediodía, acompañado del alcalde, el capitán general, el general gobernador, el señor Paraíso y una comisión de concejales, el señor Aura Boronat y otros que le habían recibido en la estación, comenzando poco después a salir la comitiva, que desfiló ante el cadáver, colocado a la puerta de las Casas Consistoriales.⁵⁵ Allí, para que pudiera verlo el señor Gasset, destapose la caja. La comitiva se organizó en el orden ya telegrafiado. El cadáver llevarónlo en hombros cuatro bomberos del municipio e iba escoltado por la guardia municipal montada. Formaba el duelo el señor Gasset, que lo presidió, en nombre del gobierno, con los señores Aura Boronat, don Tomás Costa, el capitán general y el gobernador a la derecha, y los alcaldes de Zaragoza y de Graus, el presidente de la Audiencia y el gobernador militar a la izquierda, siguiendo después el teniente de alcalde de Madrid señor Aragón, el delegado de Hacienda, el rector de la Universidad, el presidente de la Diputación y detrás los diputados y senadores, el fiscal de la Audiencia, representación de la prensa y de las Cámaras de Comercio, Juventud Conservadora, vecindario de Graus, comisiones de militares de todos los cuerpos, representación de los casinos y de todos los organismos y entidades de la ciudad. Cerraba el duelo el Ayuntamiento y detrás un público inmenso. En las calles y plazas del trayecto se agolpaba un gentío enorme y los balcones de las casas estaban llenos de curiosos. El público se descubría religiosamente al paso del féretro. El desfile por el paseo de la Independencia resultó imponente; la comitiva iba por el centro del mismo. En la plaza de Aragón se colocó el féretro en una carroza de ocho caballos, despidiéndose allí el duelo. Eran las cinco y media de la tarde. Las comisiones tomaron coches, formando en hilera todos los particulares y cuantos de alquiler hay en Zaragoza. La carroza fúnebre escoltábala el escuadrón de caballería municipal.

Esta detallada descripción sirve para apreciar los honores con que fue enterrado Costa, al mismo tiempo que aparecen los distintos estamentos del poder, desde la élite política hasta la universitaria y militar, para acabar con los concejales del Ayuntamiento, en representación no de una ciudad, sino de una comunidad. La sociedad aragonesa aparece no solo como masa que acude en señal de luto, sino como “público” (término que utiliza el propio autor del texto para referirse a ella). Por tanto, la población aragonesa participa al mismo tiempo que se consolida como principal expectadora del evento, afanándose desde los balcones por seguir el entierro. Por su parte, el párrafo siguiente continúa con la descripción meticulosa del camino que recorre la comitiva y se maximizan los adjetivos que nos habla de la multitud que acompaña todo el acto, la misma que “religiosamente” se descubría ante el féretro. El léxico elegido acentúa aún más un lenguaje barroco, que concluye a modo de una visión profética del autor fallecido y su continuidad en la sociedad a través de las obras inéditas que aún han de llegar a la sociedad para agrandar su legado:

55 Se trata del abogado, periodista y político Rafael Gasset Chinchilla, que fue ministro de Agricultura, Industria, Comercio y Obras Públicas durante la regencia de María Cristina; cartera que repetiría durante el reinado de Alfonso XIII. En el momento de la muerte de Costa, habiendo dejado el Partido Conservador (1905) y pasando al Liberal, era ministro de Fomento por cuarta vez (algo que se sucederá hasta siete veces, terminando su mandato en septiembre de 1923). Por su parte, Antonio Aura Boronat fue un político español primero militante del Partido Liberal y luego “romanonista”. Fue diputado del distrito de Barbastro desde 1901 hasta 1920.

En el paseo de Sagasta y plaza de Torrero, el público, apiñado, presenciaba el paso. En el puente de América rodearon el coche fúnebre los bomberos del Ayuntamiento con hachas de viento, ofreciendo la comitiva un aspecto imponente y fantástico. A la puerta del cementerio una doble fila de guardia civil de infantería contenía al público. El féretro fue bajado de la carroza por cuatro mozos de Graus y conducido a la sepultura por los dependientes del cementerio, no obstante haber anochecido, rodeaban la fosa de dos a tres mil personas, dificultando el paso de la comitiva. Al depositar el féretro al borde de la tumba, los fotógrafos impresionaron placas. Como la operación hacía larga, el ministro pidió a los fotógrafos que tuvieran consideración al hermano de Costa, el cual lloraba emocionadísimo, apoyándose en el señor Gasset. Los amigos íntimos del finado, señores Carreras y Bescós, lloraban copiosamente. El féretro fue depositado en la tumba a las seis y media. El momento resultó emocionante. Después empezó el desfile, iniciado por el ministro, quien se llevó a don Tomás Costa que estaba emocionadísimo. Para dar una idea del entusiasmo del público basta decir que millares de personas fueron andando hasta el cementerio. El acto resultó solemnisísimo. Costa deja 180 paquetes de cuartillas que constituyen, sus obras inéditas y que su hermano guarda bajo llave.

La crónica presentada muestra sin duda alguna el reflejo del Costa más popular. Desde una perspectiva sociológica, el Costa que capta al pueblo y, por tanto, con el que este llega a identificarse pasa a partir de este momento a formar parte de la cultura popular.

Acorde con la importancia que va cobrando la imagen fotográfica en los periódicos, no ya como mero adorno, sino como lenguaje complementario y alternativo, el reportaje fotográfico realizado por Aurelio Grasa,⁵⁶ supone un documento de excepción.⁵⁷ El reportaje en sí, en sintonía con los artículos que entonces se publicaban en los periódicos, muestra una concienciación y reafirmación del momento histórico que se estaba viviendo. Esta solemnidad popular es la

56 Vinculado al fotoperiodismo, su trabajo recoge la exposición del cadáver de Costa en el salón rojo del Ayuntamiento hasta su entierro en el cementerio y su tumba, cerrando el reportaje con la foto del polígono cubierta de flores, a modo de testimonio gráfico de la permanencia definitiva del aragonés en su casa. En cuanto al autor del reportaje, huelga decir que Aurelio Grasa Sancho —que acabaría siendo ilustre doctor y primer reportero gráfico de Aragón, a la vanguardia de la fotografía española— apenas era un mero estudiante de segundo de Medicina que aún no contaba con dieciocho años. La serie se inicia el día 11 de febrero con la fotografía “Entierro de Joaquín Costa en Zaragoza” y “Las autoridades y comisiones rodeando el féretro del ilustre pensador a su llegada a Zaragoza”, publicándose en la portada del *ABC* de Madrid el 12 de febrero de 1911. Ese mismo día, se publica en *Heraldo de Aragón* “Las filas que formaban los visitantes desde el Ayuntamiento hasta la segunda puerta del Pilar”. Al día siguiente, en el mismo periódico aparece “El duelo desfilando por la calle de D. Alfonso I”, y ya por la noche “El féretro de Costa en el momento de ser depositado en la sepultura del cementerio de Torrero”. Las fotos del reportaje aparecen realizadas con luz de magnesio (técnica que prefiguraba el *flash*, consiguiendo una interesante sensación de retrato en los rostros encuadrados, en el juego de luces y sombras generadas) y en ellas, a pesar de la joven edad del fotógrafo, destaca la técnica del encuadre, capturando con precisión la serie de instantes fugaces del solemne acto. El fotógrafo recoge el lugar funerario previa y posteriormente a la llegada de los restos de Costa, captando la solemnidad y connotación del momento. Por todo ello la colección de las 16 placas de 13 x 18 cm tomadas con una cámara Goerz y las 9 fotografías de placas de 9 x 12 cm de los bocetos para el Mausoleo, suponen un reportaje gráfico de gran interés como documento histórico de primer orden. Finalmente, el autor trabajó como reportero fotográfico para *Heraldo de Aragón* y *ABC*, realizando una gran cantidad de fotografías de placa de todo tipo de acontecimientos ciudadanos en el primer tercio del siglo xx, hasta convertirse en el fotógrafo aragonés por antonomasia. Como autor que ha sido en gran parte olvidado, merece la pena señalar algunas obras significativas en torno a su figura; cabe citar los trabajos de Romero Santamaría (1986) y (1998). Otros trabajos destacables son los de Centellas (1981) y VV. AA. (1976).

57 Según la información aportada en *Photojournalism Exhibition*, la fotografía se volvió una auténtica obsesión durante el siglo xx. *Cfr.* “Victoria and Albert Museum”. Para más datos, consúltese <<http://www.vam.ac.uk/content/articles/p/photojournalism>> [consulta: 13/5/2014]. En el caso concreto de España, la competencia de los nuevos medios como el cine, la radio y la televisión, la fotografía también iba ganando en importancia y presencia.

que en parte permitió una evolución de la figura de Costa, que comienza siendo una expresión autóctona de un grupo determinado, para pasar a ser captada “re-significada” y, posteriormente, masificada por diversos agentes del poder. La profundización de esta sociología de la fama de Costa y los procesos de construcción de su imagen e interpretaciones de su pensamiento social y político, que han trascendido hasta hoy, se vincula a su carácter de referencia de identidad grupal. Utilizado por el nacionalismo, el aragonés o español, se fue fomentando la identificación de su imagen a unas señas culturales vinculadas a la idea de pertenencia a una nación o territorio.⁵⁸

Dado el valor personal e intelectual de Costa, como el del cantautor, político, escritor y poeta aragonés José Antonio Labordeta que tan recientemente nos dejó, no es de extrañar que una gran multitud de aragoneses hayan querido identificarse con la figura de ambos.⁵⁹ En efecto, existe un discurso colectivo latente y coherente que permite que se aúne la memoria de Labordeta a la de un Costa considerado precursor del aragonésismo. De ahí que en la tumba del regeneracionista acabaran depositándose cientos de flores que había recibido el que fuera escritor del poemario *Monegros*, como muestra de cariño, respeto y vinculación a una misma memoria cultural aragonesa. Igual de simbólico resultó que la propia familia de Labordeta depositara en la tumba de Costa el centro de rosas rojas —imagen muy gráfica repetida en todos los diarios— que había acompañado al féretro del aragonés durante los dos días en los que estuvo abierta su capilla ardiente en las Cortes de Aragón. La imagen llevada a cabo en la intimidad del Cementerio de Torrero, subraya esa idea de continuidad y pertenencia. Así, salvando las distancias, puede realizarse un paralelismo entre los entierros de ambos autores: por las Cortes pasaron decenas de miles de personas para despedirse de José Antonio Labordeta, realzando su reconocimiento y afecto en la sociedad, de manera análoga a como ocurrió con la muerte de Costa.⁶⁰ Ambos generaron un sentimiento de pertenencia a un grupo, reforzando hoy en día los lazos de cohesión entre los aragoneses que sentimos como algo propio a ambas figuras. Toda cultura sirve para definir límites, transmitir un sentido de identidad a sus miembros y facilitar la creación de una relación más amplia que los intereses meramente individuales. En este lenguaje ambos personajes suponen un modelo —si bien de cierto “irredentismo” que diría Gaspar Mairal Buil— que podría tener su origen en una crisis de identidad nacional. Se genera así una

58 Un Costa revisado en su recuerdo, desde la historia, algo que puede resultar llamativo si nos ceñimos al Costa opositor cuya visión distaba del nacionalismo conservador consolidado durante el período del moderantismo que imperaba en la época, bajo los designios de Cánovas del Castillo y el principio de la monarquía borbónica. Sobre este particular y su revisión del concepto de *nación*, cabe destacar la introducción de Peiró Martín (1996: 5-38) y Mateos y de Cabo (1998).

59 Conforme a lo dicho, no es de extrañar que ambos fueran, en cierta forma, emblemas de la XVI Feria del Libro Aragonés. En ella quedaban aunados en un mismo referente cultural, o si se prefiere, en un mismo hilo conductor, que comparte todos los personajes ilustres aragoneses, al poseer un mismo peso cultural.

60 A este respecto resultan muy significativas las palabras que pronunció Eloy Fernández Clemente: “La familia ha sabido unir así la memoria de Labordeta con la de uno de los aragoneses más ilustres, con el que compartió la lucha por la libertad, por la justicia y por Aragón y el único que está enterrado en tierras aragonesas”. Así, el 21 de septiembre de 2010 prácticamente todos los periódicos de carácter regional y muchos nacionales recogían la noticia: “Las flores de Labordeta para Joaquín Costa”, *Heraldo de Aragón*; “La familia de Labordeta rinde su homenaje particular ante Costa”, *El Periódico de Aragón*; “La familia de Labordeta une en su último adiós al poeta con Joaquín Costa”, *El País*; “Labordeta visita a Joaquín Costa”, *El Mundo*, y “La familia de Labordeta rinde homenaje a Joaquín Costa”, *El Público*.

nueva reconstrucción de líderes y agentes sociales como sustrato cultural en la reformulación de un nuevo aragonésismo, distante de coloridos más folclóricos y arquetípicos.⁶¹

En la actualidad, Labordeta y Costa se presentan en la sociedad como señas de identidad aragonesas vinculables a una teoría política moderna que exige mayores compromisos a las élites políticas y a la sociedad en sí. Cuando Costa rehízo un modelo de campesino, dotándolo de dignidad, manifestaba implícitamente sentirse orgulloso de sus orígenes. No en balde él mismo se definía solemnemente como un “labriego aragonés forrado en intelectual”.⁶² Labrador e intelectual, un agrónomo en su sentido más amplio, un gran conocedor de la agricultura, del campo, de la naturaleza... , un nuevo prototipo en sí de aragonés insigne, que no renegaba de su pasado. Hoy en día, modificada la economía tradicional del sector primario en Aragón —con predominio de los cultivos cerealísticos y forrajeros, apoyados en una cabaña ovina importante— ante el ascenso imparable del sector industrial y el comercio, seguido del turismo, se percibe como la sociedad aragonesa ya aleja de su memoria colectiva la imagen de un aragonés agricultor terco y analfabeto anclada en estereotipos impuestos. Frente al folclorismo aragonés reivindicado por autores como Florián Rey, la imagen de un agricultor dignificado por Costa, como se presenta en *Réquiem por un campesino español*, aparece como sustrato de una sociedad que arremete contra estereotipos monolíticos, más propios de otro tiempo, en pos de una identidad múltiple.

61 Mairal Buil (1995). Atendiendo a los trabajos de Costa, se puede proponer un estudio de la primera de ellas, *Derecho consuetudinario y economía popular de España*, en el que tras analizar con precisión y fidelidad las distintas costumbres en el Alto Aragón, desde la Ribagorza hasta el valle de Ansó, se van poniendo ejemplos históricos de acuerdo con el derecho consuetudinario. Esta realidad, que si bien no estaba reglamentada por los Fueros, ha perdurado en Aragón, contando con una historia de cerca de mil años y el testamento de Ramiro I en 1059 y, en suma, nos habla de un legado al que Costa se siente adherido. Para más datos Costa (1981). Todos estos datos permiten entender que, debido a sus postulados para conciliar intereses encontrados del derecho altoaragonés señalados por Costa (en especial los referidos al casamiento en casa y la hermandad), o su interés por el idioma, su voz se haya alzado algunas veces para reafirmar el aragonésismo, sin ningún tipo de pretensión política o bien en aras de un nacionalismo latente. Otros, por el contrario, han utilizado el aragonésismo para reforzar un “españolismo”, recogiendo su célebre “soy dos veces español porque soy aragonés”. Los ejemplos son innumerables. Valga la noticia que apareció en el *ABC*, “Homenaje a Costa en Zaragoza”, del jueves, 9 de febrero de 1933, que recoge la imagen de Costa para potenciar una visión tradicionalista de la política: “el director general de Agricultura (Valera) dijo que el ideal de la política es la justicia. Joaquín Costa decía que Cataluña representaba el trabajo; Vizcaya, la tradición; Castilla, la ética; Aragón, la justicia. Además la política ha de inspirarse en la tradición”.

En cualquier caso, el pretendido nacionalismo de Costa era un nacionalismo liberal o si se prefiere abierto, ya que no pretendía cerrar el país a posibles influencias foráneas ni proteger las actividades económicas nacionales, sino modernizar a España respetando la morfología física y la herencia histórica y cultural de cada una de sus zonas geográficas, así como las cualidades específicas de su población. Con el “desastre del 98” decidirá que no se podía demorar más esa modernización que no llegaba, dibujando en su mente la posibilidad de un nuevo partido, capaz de llegar al poder y representar los verdaderos intereses de la nación, para poder modernizarla. Es entonces, tras su intento de transformar la Liga Nacional en un partido político acorde con sus aspiraciones y su consabido fracaso, cuando empezará a arremeter con dureza contra la oligarquía y el caciquismo. Podríamos decir, pues, que su nacionalismo nace vinculado a un europeísmo modernizante, apremiado por la necesidad de acabar con las élites dominantes. De ahí que hubiera que dar luz al cerebro y sangre al corazón de la nación hasta que: “[...] la tribu que ahora y desde hace siglos acampa en la Península se haya convertido en una nación moderna, que lleve con Francia e Inglaterra, con Alemania y los Estados Unidos, la voz de la civilización y el cetro de la humanidad”, en Costa (1903) en Joaquín Costa (1914: 45-85, esp. 71). Para más datos consultar Costa, (1981 [1912]); Costa (1975 [1901-1902]: I, 93-95 y 231-234); Costa (1903).

62 José Ortega y Gasset, en su artículo “La herencia viva de Costa” (*El Imparcial*, 20 de febrero de 1911), pensaba que Costa no perduraría en la memoria porque “cuando un pueblo carece de alientos para vivir integralmente, carece también de ellos para festejar y dar honores adecuados”.

En la citada biografía de Cheyne, se apunta cómo, por mediación de personas vinculadas al Gobierno, la muerte de Costa promovió una reacción popular “aragonesista”, que impidió que el cuerpo saliera de Aragón dirección a Madrid. La sepultura en el Panteón de Hombres Ilustres junto a Castaños, Concha, Prim, Ríos Rosas, Martínez de la Rosa, Álvarez Mendiábal, Muñoz-Torrero, Calatrava, Olózaga, Argüelles, Cánovas del Castillo y Sagasta, podría permitir su incorporación al canon nacional de héroes propuesto por y para el Estado español.⁶³ La reivindicación —según Cheyne originada en un primer momento por su hermano Tomás— rápidamente gozó del agrado de la opinión pública y suponía, en el fondo, una legitimación o deslegitimación, por parte de un Gobierno que, precisamente, no quería que se usara a Costa como arma política en Madrid. Ante esta situación, es fácil evidenciar la instrumentalización de su figura vinculada a una España de determinado cuño político, nada ajena al hondo calado de la figura de Costa en la sociedad aragonesa.⁶⁴ En Aragón, Costa suponía ya una fuente inspiradora y reivindicativa de una política hidráulica coherente, por lo que su defensa podía implicar en algunos sectores y, por ende, de una estrategia de desarrollo agrario vinculada a un sistema moderno de regadío.⁶⁵ Un elemento cohesionador de un mismo proyecto basado en un pasado, un presente y un posible futuro.

En esta construcción, Costa sería un elemento fundamental, que permitía y permite una vinculación con el presente, así como una proyección de su política hidráulica a través de una trayectoria que perduraría y se impondría al constante uso y desuso de su figura.

63 Anotemos como paralelismo y salvando las evidentes distancias, el eco social y las manifestaciones a favor de la permanencia del cuerpo de Costa en Zaragoza, con lo acaecido con los restos de Palafox, que si bien en un principio fueron trasladados al nuevo Panteón en 1901, en 1958 volverían a Zaragoza, descansando en la actualidad en la basílica del Pilar.

En cuanto al entierro de Costa, fue retratado por Luis Gandú Mercadal, que recogió a la perfección la manifestación de dolor y respeto por el suceso. Este fotógrafo trabajó para *La Crónica* y su foto más antigua data de un año antes de la muerte de Costa. Su producción hasta hace poco desconocida, muestra la Zaragoza del primer cuarto del siglo xx, como se refleja en el *Catálogo de exposición*, celebrada en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, del 14 de abril al 18 de julio de 2010. En la actualidad el archivo fotográfico de Luis Gandú Mercadal está compuesto por 1700 negativos, en su mayoría placas de vidrio y acetatos de diferentes formatos, pero es de una calidad e importancia que sobrepasan el ámbito familiar. El archivo íntegro está depositado en el Paraninfo donde se ha procedido a su limpieza, digitalización y conservación.

64 Simplemente atendiendo a la faceta pública de sus conferencias y discursos, sorprendentes tanto por su número como por su calidad, nos podemos hacer una idea de su protagonismo en la vida intelectual de la época. Si algunas de estas conferencias fueron ya citadas en su momento por Marcelino Gambón, posteriormente en el riguroso estudio bibliográfico de Cheyne, estas se amplían, llegando a cifrarse en más de sesenta.

65 Nadie desconoce la importancia que tuvo la política hidráulica en la obra de Costa, en la que mostró su clarividencia y su profundo conocimiento de los problemas de la tierra. Los capítulos que consagra a estudiar la misión social de los riegos en España son analíticos y reveladores, del mismo modo que los capítulos dedicados a la agricultura de regadío, nacionalización de las aguas fluviales y el plan general de canales. Junto con esta temática en su producción, sobresaldrían también los problemas concernientes a la propiedad de la tierra y la cuestión social, ampliando, en cierto modo, algunos de los puntos de vista en otras obras como *Colectivismo agrario* siempre tan citado. Para más datos consúltese Costa (1975 [1911]). En cuanto a la contemporaneidad de sus escritos, hoy como ayer, sigue y ha sido un referente ineludible. Valga como ejemplo la propaganda de la revista mensual *Información comercial española* en el número que dedicaba a la situación de la agricultura, como aparece en la *Vanguardia* en la nota de la edición del miércoles, 31 de enero de 1962, página 8 bajo el título “La agricultura problema permanente”: “La agricultura es el gran tema de nuestros días. En España y el mundo, la cuestión agrícola se ha convertido en un tema apasionante, en una cuestión acuciada de urgencias”. En dicho número los problemas de la agricultura española eran tratados por especialistas en la materia “tras el rastro de Joaquín Costa al que se rinde homenaje necesario”.

RETRATOS MÁS SIGNIFICATIVOS DEL AUTOR: CONSTRUCCIÓN DE UNA ICONOGRAFÍA

Si resulta una tarea ardua mencionar todos los libros, folletos, memorias y artículos publicados por Costa en periódicos y revistas, lo mismo sucede a la hora de hablar de la cantidad de memoriales, recuerdos y celebraciones brindados a su persona. Ante una obra asombrosa, tanto por su cantidad y complejidad como por su profundidad y amplitud de miras, sin menoscabar en originalidad, a día de hoy son múltiples las constantes menciones o citas que sobre él suelen hacer políticos y distintas autoridades, sean o no locales. Todas ellas pretenden colocarse a su sombra, aunque sea mediante una manera meramente nominativa, siguiendo los patrones de la semiótica del “lenguaje político más contemporáneo”, que todo sea dicho, a veces se presenta no sin cierta demagogia. Junto con esta realidad, se han ido sucediendo exposiciones, homenajes y recordatorios en torno a Costa, para finalmente, llegar a su colofón en 2011, año del centenario de su muerte, con el fin de preservar en la memoria popular su testimonio.⁶⁶ A estos efectos, el historiador Ignacio Peiró Martín en la inauguración de la exposición celebrada en la Biblioteca Nacional de Madrid *Joaquín Costa: el fabricante de ideas* —de la que fue comisario junto con Rafael Bardají—, apuntaba los pocos conocimientos que, en general, la sociedad tiene de él: “se sabe que es el nombre de una calle y de un colegio y poco más”.⁶⁷ Ante esta

66 Otros homenajes “más silenciosos”, en pos de perdurar en la memoria colectiva a nuestro autor, son los rendidos por el Pleno del Ayuntamiento de Peralta de Alcofea en marzo de 2005, que aprobó por unanimidad el cambio de denominación de la calle General Franco de El Tormillo por la de Joaquín Costa. Otro ejemplo significativo lo tenemos en 1923, cuando a iniciativa suya, el Centro Aragonés de Barcelona, tras haber procedido en 1916 a la instalación en una nueva sede bajo la presidencia de Pascual Sayos, logró que la calle en la que estaba ubicado pasara a denominarse Joaquín Costa. En su inauguración descubrieron una lápida en su honor, en un acto secundado por Beltrán, presidente del Centro Obrero y el alcalde de Graus. En Lacarta Paricio, Cuenca Moreno y Plana Mendieta (2007: 9).

67 Del mismo modo se apuntaba desde las páginas de *La Vanguardia*, del 16 de abril de 1968, “Crónica y crítica de un pensador español”, p. 45: “Henos aquí, amable lector, ante la figura de un hombre extraordinario, al que con motivo de cumplirse sesenta años de su muerte, alguien ha recordado en una breve gaceta. Tiene su efigie, un monumento en la villa aragonesa de Graus, y su nombre una calle de Barcelona; pero estoy seguro de que la mayoría de la juventud actual no tiene ni la menor idea de quién fuese”.

La denominación de las calles y plazas de una urbe constituye una ordenación del espacio que se sitúa en el plano de lo inmaterial. Los nombres, ideas y valores evocados por las vías públicas configuran una determinada concepción del pasado histórico y, de alguna manera, del presente vivido, nexo de relación entre espacio urbano y ciudadanos. En cuanto a las ciudades en las que existen calles que llevan su nombre, basta con citar algunas de las más importantes: Zaragoza, Huesca, Teruel, Barcelona, Madrid, Valencia, Sevilla Granada, León, Santander, Salamanca, Badajoz, Palencia, Pontevedra, Lleida...., por no hablar de poblaciones más pequeñas que en el caso de Aragón, como es lógico, se multiplican.

En cuanto a la exposición citada, se inauguró en el Paraninfo de la Universidad de Zaragoza, permaneciendo hasta el 17 de julio; se trasladó a Madrid donde se inauguró el 15 de septiembre en la Biblioteca Nacional, hasta el 6 de noviembre. La exposición presentaba cerca de 250 piezas entre obras de arte, manuscritos y objetos personales de Costa, y se articuló en torno a cuatro grandes espacios: “La educación de la mirada. El sentido del paisaje”; “Profetas del saber, sacerdotes de la verdad”; “Cultura política: República y regeneración de España” y “Muerte y posteridad: memoria e historia de Joaquín Costa”. La exposición se cerraba con material recopilado bajo el título de “El triunfo de las ideas”, que recogía libros, documentos, publicaciones periódicas, fotografías y diversos óleos. Esta exposición ofreció un retrato del aragonés en su entorno, los años de formación, su planteamiento ideológico, su legado y su trascendencia. Otros actos destacables con motivo de la celebración del primer centenario de la muerte de Joaquín Costa han sido los diversos homenajes y actividades culturales celebrados por el Gobierno de Aragón con la colaboración de la Universidad de Zaragoza, Acción Cultural Española (antigua Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales) y otras instituciones. De entre ellas destaca

realidad, la exposición acercaba al ciudadano al personaje histórico, dando una imagen suya más humana, como mejor reconocimiento y preservación, a modo de una reelaboración de memoria institucional por y para “su gente”.

En este apartado se estudiará, pues, la imagen imperante de Costa en la sociedad, centrándonos en las posibilidades que a este respecto nos brinda la memoria espacial, con el fin de acercarse a su figura, sin ánimo de patrimonialización, pero respetando y permitiendo interpretaciones distantes y antepuestas a visiones interesadas. Las representaciones o significados que se han generado a la hora de plasmar su imagen abundan en la repetición de patrones o modelos que acabaron siendo establecidos y aceptados por la sociedad. En efecto, desde el punto de vista de la percepción visual, la imagen de Joaquín Costa arquetípica mantiene una serie de elementos que poseen una relación semántica, generando una complejidad en torno a su figura. Se puede decir que, a pesar de la aparente sencillez perceptual de sus imágenes, existe una complejidad semántica que responde a los conocimientos que se sobrentiende posee la sociedad sobre el autor en cuestión. Analizando las imágenes monosémicas de Costa, que expresan un único significado con un sentido claro emitiendo un mensaje sencillo y directo, o imágenes que no se reducen a una mera descripción y generan un código más complejo, podremos obtener una mayor información de su representación y su calado en la “memoria espacial” que se le ha concedido en las distintas urbes. En este análisis, convendrá atender el grado de impacto de las obras escultóricas, respondiendo a su ubicación y su tamaño en la ciudad y, al mismo tiempo estudiar su contenido denotado o connotado, así como su calidad y originalidad y, en suma, la cantidad de elementos que conforman una imagen, su estructura y su composición determinan su sencillez o complejidad.⁶⁸

la exposición de la Obra Social de Ibercaja y el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, en un afán didáctico por acercar al público, en general, y a los escolares, en particular, el legado de su obra. En todas estas exposiciones subyace la premisa de que algunas de las ideas de Joaquín Costa siguen vigentes en el presente, de ahí la necesidad de revisar sus propuestas y estudios en relación con la economía y la historia, la cultura y la educación, el derecho, la política y la ética. Todo ello resulta ampliamente atractivo como espacio y oportunidad de nueva reflexión, comprendiendo a Joaquín Costa como un verdadero pionero en esos campos y un renovador que mantiene esa actualidad indiscutible. Desde marzo a diciembre de 2011, la muestra se presentó en Huesca, Monzón, Guadalajara, Zuera, Jaca, Calamocha, Barbastro, Logroño, Graus, Zaragoza y Épila. Otras actividades relevantes fueron el Congreso Nacional “Joaquín Costa y la Modernización de España”, del 7 al 10 de marzo en la Residencia de Estudiantes de Madrid, los actos realizados en la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, en la Fundación Giner de los Ríos y en el Ateneo de Madrid, por el Instituto de Estudios Altoaragoneses o el Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio (CEHIMO). Por último, se han editado diversos libros sobre Costa, entre los que podemos citar la reedición de la citada biografía de George J. G. Cheyne; el *Diario de Costa*, a cargo de Juan Carlos Ara; los *Estudios ibéricos*, por Guillermo Fatás; una *Biografía ilustrada* con pinturas y textos de José Luis Cano; “Costa en su contexto”, coordinado por Rafael Bardají y las publicaciones del Museo Pedagógico vinculadas a la memoria de Costa. Junto con estas manifestaciones, han sido muchos los Centros y Casas de Aragón que han celebrado distintos actos y semanas culturales, uniéndose también a su conmemoración y su recuerdo. En la página web www.centenarioicosta.es pueden encontrarse noticias y datos en torno al centenario.

68 Lo cierto es que al margen de ciertos bustos sobre los que no se profundizará de manera detallada en este trabajo por las obvias limitaciones semánticas, por lo general toda imagen de Costa, como veremos, posee un grado mayor o menor de polisemia.

En cuanto al contenido connotado y denotado de las imágenes escultóricas, se entienden los mensajes no explícitos que aparecen en una lectura compleja de la imagen como lectura interpretativa y los elementos explícitos, como lectura literal de la imagen, de manera recíproca.

Características generales de la representación de Costa

¿Cuál es el carácter que predomina en los retratos de Joaquín Costa? ¿Por qué valores abogan los diferentes artistas en la construcción de su imagen? ¿Cómo unen el retrato con el recuerdo del aragonés, o qué elementos definen el “retrato simbólico de Costa”? A la hora de observar los retratos y esculturas existentes de Joaquín Costa, podemos generalizar la existencia de un arquetipo, al darse una serie de elementos que circunscriben la representación genérica a su categoría individual, facilitando la identificación del aragonés como “retrato tipológico”. Una primera descripción escrita, a modo de un ideario de boceto del retrato de Costa, la constituye el realizado por Azorín en la “Elegía a Joaquín Costa” (1911): “Todavía parece que le estoy viendo; tenía el cuello recio; su cabeza se erguía sobre un cuerpo fornido, atlético; su barba, entrecana, sin aliños afectados, bajaba hasta su pecho fuerte y saliente”.⁶⁹ Esta acentuación de la figura robusta del polígrafo es la que hace que la figura se haya representado en ocasiones a pecho descubierto, sobresaliendo o no de una túnica. Como es lógico, la individualización del personaje a partir de la imitación de sus rasgos físicos, tiende a ahondar en una representación de los rasgos somáticos, como en este caso, la figura de un héroe. Atendiendo a esta caracterización de los rasgos, podemos generar una clasificación, según sean morfológicos o fisiológicos:

- En los morfológicos, como la talla y el peso, se tiende a proporcionar generalmente visiones colosales de Costa, en equiparación a la idea de gran hombre, titán en su empresa de regenerar España.⁷⁰
- En los fisiológicos, intentando denotar unas características acordes con el epíteto de “león de Graus”, como en los casos de Monzón o Graus. Firmeza y expresión rígida suponen los elementos claves de esta caracterización, con un rostro contemplativo, que mira hacia el horizonte y que, generalmente, descansará sobre un cuerpo sentado, pero firme. La robustez de su físico, subrayada o no por el pecho descubierto, transmiten también la sensación de aplomo imperecedero y carácter imbatible a los conjuntos escultóricos y hacen gala de la descripción que tantas veces se ha apuntado, como en las páginas de *ABC* en el cincuenta aniversario de su muerte: “ tenía barbas de profeta bíblico y una testa leonina”.⁷¹

Ambas imágenes contrastan con la visión de un Costa heroico, propio de la Antigüedad clásica. No en balde el torso desnudo presentado en algunas esculturas (como el busto instalado en Zaragoza) nos acerca a la figura de un Costa hercúleo. Así, si en las representaciones se

69 La “Elegía a Costa”, que Azorín incluyó en sus *Lecturas españolas* (1912), subraya ese tópico aragonés con su “hondo amor a la realidad, a la tierra, al pueblo”. El artículo continúa en su descripción: “Era fuerte, recio, fornido, y daba la impresión de algo frágil, inestable, quebradizo. Hay en todos estos hombres dedicados a los trabajos intelectuales [...] algo como un hálito, como un nimbo que no podemos explicar”.

70 Quizá es especialmente significativo el boceto presentado por el escultor y académico de la Real Academia de San Fernando, Juan Adsuara, al concurso para el grupo escultórico que iría en el Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza. Se trata de la figura de un titán que trataba de expresar simbólicamente la fuerza de la ideología del personaje representado. En ella, se prescindía de la imagen de Costa por considerarla menos representativa y postulando, sin más intermediarios, un titán de proporciones colosales como símbolo de la potencialidad plástica de su obra.

71 *ABC*, 9 de febrero de 1961, p. 41, “Joaquín Costa”. Los ejemplos son numerosos. Así, desde las páginas de *La Vanguardia*, siete años después, se apuntaba: “el «león de Graus», con crespa melena y barba copiosa que blanquea la nieve de la vida [...]”; 16 de abril de 1968, Pablo Vila San-Juan, “Crónica y crítica de un pensador español”, p. 45.



Monumento a Joaquín Costa. Ángel Luis Orensanz, 1978.
Monzón (Huesca) Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

manifiesta una tendencia a evocar en la efigie un juicio moral sobre Costa, eligiendo una actitud particular que fijar, un gesto, una expresión, que defina más al autor, como puede ser su carácter o determinación, este será el de un gigante sereno y expectante. Cabe señalar que aunque en la mayoría de las representaciones aparece la posición serena, a modo de Moisés hierático y sedente, como tienden a mostrarse las representaciones de científicos, en oposición a los políticos que se suelen representar de pie, conforme se vaya transformando su imagen, Costa aparecerá alzado (Tamarite de Litera), e incluso directamente en actitud combativa (como en Monzón), realizando su posicionamiento como hombre político especialmente crítico con la España que le tocó vivir. Esta primera caracterización nos advierte, pues, del carácter más combativo de Costa o más asentado y conforme a la situación que vive. En ambos casos —un Costa más combativo o más sereno—, conviven por lo general una serie de rasgos constantes, que podemos también encontrar en los primeros trabajos realizados sobre el autor y que en ocasiones ha perdurado a modo de un lenguaje simbólico heredado. Estos rasgos son:⁷²

- Elementos proféticos, mesiánicos y místicos en su figura. La presentación de un hombre capaz de predecir acontecimientos futuros y que, en cierta forma, habla en nombre y por inspiración de Dios. Esta idea hace alusión a la concepción de Costa como un nuevo

72 Se añaden en este punto representaciones pictóricas, por entender que son características que pueden encontrarse tanto en modelos escultóricos como pictóricos, entendiéndose que esta vinculación puede generar una visión más amplia y rica en contenido.



Mausoleo de Joaquín Costa. Idea: Félix Lafuente y Manuel Bescós, 1911.
Busto escultórico de Joaquín Costa: Dionisio Lasuén, 1912.
Zaragoza, cementerio de Torrero. Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

Moisés, subrayada desde un primer momento en el Mausoleo de Zaragoza, que supone también en su origen una vinculación con el agua, entendiendo este elemento como dador de vida (un Costa que supuso agua rejuvenecedora para la tierra seca de Aragón, en particular, y de España, en general). El agua y la cuestión social quedan reflejadas con este elemento, dejando constatación de sus palabras sobre la política hidráulica, capaz de expresar en cifras toda la política económica que debía seguirse para rehacer la geografía y alcanzar la mejora necesaria.⁷³

Esta vinculación de Costa a la política hidráulica aparecerá posteriormente recogida en las bases del concurso del monumento a Joaquín Costa establecido por la Comisión Ejecutiva, para “representar satisfactoriamente la idea conmemorativa que presidió el designio del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza al erigir la Escuela-Monumento a Joaquín Costa”. En ellas se leía lo siguiente: “Debe recordarse al gran patricio en expresivo conjunto que sintetice con arte su figura y la universalidad de su obra vigorosa, esto es: Costa y su ideario, sin falta de agua, «La Musa de Joaquín Costa»”.⁷⁴ Su elemento mesiánico supondría también un ideal imaginario

73 Se hace aquí necesario mencionar los numerosos trabajos de Ortí Benloch sobre la política hidráulica de Costa: (1976a: 179-190); (1976b: 207-336); (1984: 11-107) y (1997). Del mismo modo es necesaria consultar la obra de Fernández Clemente a este respecto: (1986: 335-363); (1989: 167-215 y 321-350) y (1990: 69-97).

74 El planteamiento suponía una escultura monumental a modo de una fuente, que se emplazaría “en el templete circular que forma el segundo vestíbulo del edificio, rasgándolo en toda su altura y coronado por cúpula de

en torno al aragonés en cuyo advenimiento hay puesta una confianza inmotivada o desmedida, representada para la ocasión en el personaje bíblico.

- El libro como hombre de leyes, intelectual y erudito. Algo que veremos en retratos escultóricos (Graus o Tamarite de la Litera), representado con un solo tomo, por lo que se subraya la imagen de la figura bíblica, vinculada a la de jurista, como si llevara un ramo de leyes a modo de las tablas de Moisés; y en retratos pictóricos, apareciendo libros que subrayan su faceta intelectual como es el *Retrato* de J. Suárez, o bien para subrayar alguna otra característica del autor, como el óleo de Ángel Díaz Domínguez en el que Costa mantiene en su mano izquierda la obra de *La conquista del Ebro*, como una referencia a las palabras de Costa:

Un artículo de la Constitución declara que todo español está obligado a defender a la patria con las armas en la mano; y lo que ahora hay que decir es que todo español está obligado a servir y defender la patria con los libros en la mano [...] (Aplausos).⁷⁵

- El elemento de la tierra, vinculado a un Costa que se preocupó especialmente por los sectores rurales y que intentó dignificar la figura del labrador. Este elemento se presenta de manera simbólica en los retratos escultóricos (como en el conjunto escultórico del Mausoleo, donde toda obra parece convivir en sintonía con la naturaleza, algo que se subraya por la palma forjada en la lápida) o en la pintura, con elementos del paisaje rurales (como en el cuadro de Victoriano Balasanz, donde los libros contrastan con el paisaje que se abre en la ventana del estudio de Costa, intentando aunar ambos elementos en la figura retratada). En este sentido, el boceto de José Bueno puede resultarnos revelador: realizado para el monumento de Barbastro que nunca llegó a ejecutarse, se recogía la imagen de un labriego, que yacía a la derecha de un león de manera firme, sustentando un pico con gran solemnidad. Sobre ambos se alzaría el busto de Costa.⁷⁶ En otras ocasiones será un haz de espigas el que nos recuerde la necesidad de “la despensa”, como aparece en el boceto de Ramón Mori para el concurso de la escultura del Grupo Escolar Joaquín Costa.

vidrio representativa del firmamento, que irradiará suave luz azulada sobre su figura”. Así, en el boceto de la obra “Agricultura y enseñanza”, presentada para este mismo concurso, existente en el Archivo Municipal de Zaragoza, sección Gobernación (Instrucción), caja 3691, uno de los autores anónimos recoge la siguiente explicación para su boceto: “La idea fundamental que ha motivado la composición artística de mi proyecto de fuente-monumento al gran patricio don Joaquín Costa ha sido armonizar los dos grandes ideales de su vida: Agricultura y Enseñanza con el elemento agua, musa inspiradora del ilustre aragonés”. Se pretendía, pues, repetir la idea de aunar al hombre de la tierra y de los libros, como ocurría ya en el Mausoleo de Zaragoza. En cuanto a la imagen presentada, recordemos que en este como en tantos otros casos, se trata de un retrato de “reconstrucción”, ya que el artista no ha conocido o visto en persona a Joaquín Costa, por lo que sobre la base de las informaciones que posee y su sensibilidad, lo recrea conforme a los modelos que posee, de ahí que abunde con mayor predominio parecidos a otras esculturas. Para más datos consúltense las palabras del escultor Pepe Bueno recogidas en este mismo artículo.

75 Costa (1981 [1912]: 298).

76 Imagen que se puede ver en la hemeroteca *on-line* del periódico *ABC* y la revista *Blanco y Negro*, en el siguiente link: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1911/10/15/022.html>. Aurelio Grasa realizaría una fotografía del escultor José Bueno en su estudio, que entonces contaba veintisiete años, para ser publicada en el *Heraldo de Aragón*, el 30 de octubre de 1911.

- La piedra. Costa había manifestado su deseo de ser enterrado en una de las cimas de la sierra de las Forcas que veía a diario. Tras la muerte del ilustre aragonés, el periodista Mariano de Cavia haría suyo el anhelo del montisonense de ser inhumado en plena naturaleza. Para ello propuso su conocida idea según la cual: “A Costa se le debería alzar severo y granítico mausoleo en el Moncayo, desde cuya cima se alcanza a ver tantas llanadas, montes, ríos, pueblos y ciudades de Aragón...”. Como se ha mencionado también en diversas ocasiones, esta misma idea será retomada después por el escultor Dionisio Lasuén con su utópico y monumental proyecto de realizar a modo de esfinge el rostro de Costa sobre la cumbre del Moncayo.⁷⁷ Siguiendo las indicaciones del proyecto, los restos del polígrafo reposarían a media altura de la montaña, en una estructura a modo de hipogeo egipcio.⁷⁸

En cuanto a los objetos que acompañan a la figura de Costa para simbolizarlo se encuentra el león, como en el boceto del relieve del zaragozano Ángel Bayod Usón para la escultura del Grupo Escolar Joaquín Costa, compuesto por un obelisco central con el busto de Costa y dejando a su pie, un león en actitud de reposo.⁷⁹ El animal, presente en el boceto de Barbastro de José Bueno citado anteriormente, aparece en otros bocetos presentados en este mismo concurso. Así ocurre también con el proyecto al que ya se ha aludido de Ramón Mori, compuesto por un pedestal sobre el que se elevaban tres figuras aladas (una masculina y dos femeninas) con un león recostado en la parte trasera. En este mismo boceto aparecen otros elementos recurrentes en la iconografía del autor, como el libro, que alude a la sabiduría de Costa, presente tanto en esculturas como en representaciones pictóricas.

Cabe señalar que frente a estas “reelaboraciones de Costa”, de porte más clásico y convencional, existen también propuestas contemporáneas que se han alejado de este lenguaje alegórico, reinventándose o alimentándose en otras posibles fuentes. En cuanto al caso de los bustos, dado que en ellos se realiza una representación artística de la parte superior del cuerpo humano, las posibilidades se limitan, tendiendo a establecerse modelos estandarizados de cabeza o incluyendo también los hombros y el nacimiento de los brazos y el pecho, si bien existen obras menos formalistas que merecen un estudio más detallado.

La construcción de un monumento, desde una reflexión histórica crítica, puede implicar en muchas ocasiones la invisibilidad de la historia que representa. Dicho de otro modo, un

⁷⁷ *El Imparcial*, 9 de febrero de 1911.

⁷⁸ Esta idea será retomada en el boceto definitivo de la acuarela de Félix Lafuente. Del mismo modo, en el Mausoleo reaparece la idea expuesta por Lasuén en su proyecto para el Moncayo y se recupera la entrada a lo que iba a ser interior abovedado, flanqueada por dos pilastras cerradas por la losa sepulcral.

⁷⁹ Boceto recogido en Ara Fernández (2005: 7-46, 16). AMZ, Sección de Gobernación, Instrucción, Grupo Escolar Joaquín Costa, Caja 3691, expediente 467/1921; Caja 3692, expediente 467/1921, legajo núm. 3 (asunto monumento a Costa). Versión *on-line* en el catálogo informatizado de la Fundación Jiménez Abad: <http://www.fundacionjimenezabad.es/juristas/es/corpus/unidad.cmd?idUnidad=29921&idCorpus=10689&posicion=1> [consulta: 13/5/2014]. En la descripción del boceto se indica que a ambos lados del obelisco se situarían dos figuras, la de un anciano con el espejo de la prudencia en una de sus manos y en la otra un pergamino (la Escuela), y una mujer joven de aspecto clásico que acariciaba un arbolillo (la Despensa). El autor especifica que la túnica del anciano sería de color violeta, símbolo de gravedad, mientras que las vestiduras de la joven serían de color verde, emblema de la esperanza depositada en la tierra.

monumento histórico tiende a representar una visión objetiva y cerrada, y la memoria en sí no es ni representación del pasado ni objetivación de lo sucedido ni construcción acabada.⁸⁰ De alguna manera un monumento hace que la memoria pierda su espontaneidad y se congele, y los agentes que lo fabrican devengan responsables excluyentes y exclusivos del gobierno de la memoria. Existen monumentos que organizan la memoria nacional, y en el caso de Costa los retratos tienden a articularse en torno a una misma visión arquetípica. Los procesos y los hitos de la construcción de su figura en la memoria colectiva y la sedimentación de los distintos estratos del pasado y su emergencia en el presente se asientan especialmente en Aragón, a través de sus monumentos. La permanente interacción de la memoria con el presente debe estimular una continua revisión de su presencia en nuestras sociedades y de su administración por y en el presente. Bajo estas premisas y siempre diferenciando netamente la historia de la memoria, a continuación se pretende analizar los retratos escultóricos más representativos de Aragón, proponiendo una reflexión crítica de los mismos, sin por ello rehuir de su faceta artística. Así, se analizan el Mausoleo del cementerio de Torrero, el busto existente en frente de la basílica de Santa Engracia, ambos en Zaragoza, y las esculturas “A Joaquín Costa” de Graus, Monzón, Huesca y Tamarite de Litera.

MAUSOLEO DE JOAQUÍN COSTA

El Mausoleo de Joaquín Costa del cementerio de Torreo de Zaragoza es obra de Dionisio Lasuén (escultor del retrato), en colaboración con el marmolista Beltrán.⁸¹ La obra seguía el proyecto del escritor Manuel Bescós (*Silvio Kossti*) y el pintor y escenógrafo oscense Félix Lafuente, presentado al concurso de ideas que se falló en 1912 y que venía a reformar anteriores iniciativas. El mausoleo fue erigido en 1916 bajo la tutela del arquitecto zaragozano José de Yarza Echenique, quien en esos momentos trabajaba en las obras de reforma del Teatro Principal de Zaragoza.⁸² La obra, que ya estudió el profesor Manuel García Guatas, se presentaba multiforme, con un conjunto escultórico realizado en mármol (el busto del polígrafo aragonés),

80 Idea recogida por Nora (1989: 7-24). En ese artículo, Nora esboza lo que será un amplio trabajo concebido para ser publicado en cuatro volúmenes que finalmente fueron siete y que reunió el aporte de setenta historiadores, y que transita por los temas de la memoria, la historia y la conmemoración, telón de fondo de asuntos más grávidos como el Estado y Francia y sus diversidades.

81 El cementerio de Torrero sigue la tipología de cementerio-ciudad, por estructurarse en torno a calles o vías, para ver hasta qué punto sobresale de su conjunto el Mausoleo de Joaquín Costa. Sobre este cementerio existe una gran cantidad de trabajos, entre otros los de Blasco Ijazo (1953); Alférez Rodríguez (1978); Martínez Calvo (1990); VV. AA. (1991); Rincón García (1991); y el de José Antonio Hernández Latas (2003: 103-144). Cabe mencionar la página web dedicada al cementerio <http://www.cementerio-zaragoza.com>.

En cuanto al mausoleo, en su momento fue erigido anexo al límite sur del cementerio católico. Ante esto, la denominada segunda ampliación o «Ampliación Costa», llevada a cabo en 1958, según proyecto urbanístico del arquitecto zaragozano Marcelo Carqué Aniesa, extendió hacia el sur los terrenos del cementerio, encerrando en su interior el mausoleo de Costa, paliando así cualquier atisbo de naturaleza no católica. Como bibliografía completa sobre el mausoleo destacan los trabajos de García Guatas (1981) y (1983: 351-382); Castán Palomar (1987: 294-295); Alvira Banzo (1996: 39-45); Hernández Latas (dir.) (1996 y 1997: 97-102 y 119) y Morón Bueno (1991: 303-307).

82 Para más información sobre el arquitecto consúltese la obra de Martínez Verón (2000).

hierro (la verja que rodea el conjunto escultórico) y piedra caliza. En su conjunto mantiene cierto colorido modernista, como si se intuyeran claroscuros teñidos por la subjetividad, recordando la impresión sutil de Moréas y la complejidad de Huysmans, rozando la frontera del misticismo. La parte baja del promontorio se muestra más ancho y el lateral dispuesto de frente que da a la gran avenida del cementerio recoge una monumental lápida de mármol blanco flanqueada por dos pilastras y la representación en bajorrelieve de un libro abierto colocado sobre espigas cruzadas. Se ensalza así una imagen del Costa hombre de libros, que nunca abandonó al pueblo, que creía en una “ruralización europeizante”.

El libro y las espigas hacen alusión, en última instancia, a su famosa “escuela y despena” como claves para modernizar España. En la lápida, se puede leer el grandilocuente, largo y solemne epitafio, redactado por Manuel Bescós, al que anteriormente ya nos hemos referido, con la referencia bíblica a un “nuevo Moisés”, manteniendo la imagen del agua “alumbrada”, como generadora de vida “en el desierto”. Toda una construcción profética, capaz de llevar a “su pueblo a la tierra prometida” y que acaba con un contundente y lapidario “No legisló”. Un lenguaje que de alguna manera retoma el discurso de tono elevado y de imágenes que remitían a la Biblia, en el que Costa se movió muchas veces para reafirmar su vínculo con la tierra, colaborando en la construcción de una nueva identidad del campesino, “dignificante y dignificadora”. Sobre la lápida se añadió después una palma forjada a la que se anuda una cinta dedicada por la Federación Gremial en 1914.

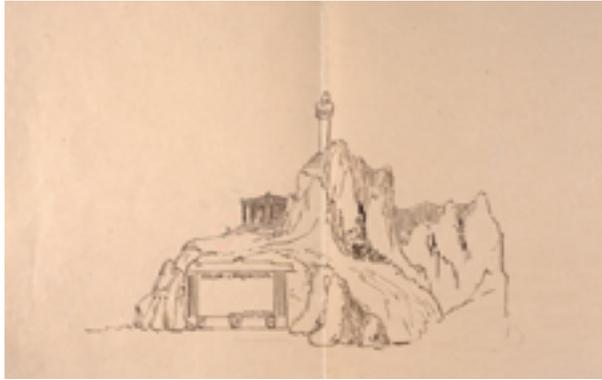
El promontorio, que desde hace años lucha con la naturaleza, tiene una escalerilla que facilita la ascensión, tallada en piedra que remata en un rellano en el cual se levanta una reproducción en mármol del Partenón. Esta alusión busca sus raíces en la etimología del edificio por antonomasia de Atenas, esto es Partenón (en griego antiguo Παρθενων/Parthenón, de παρθενοσ, ‘mujer joven’, ‘virgen’) significa ‘la residencia de las jóvenes’, o también ‘la residencia de Atenea Partenos o Palas Atenea’, la diosa de la guerra, la civilización, la sabiduría, la estrategia, las artes y la justicia, cualidades muy adecuadas para adjetivar al polígrafo aragonés.⁸³ Finalmente, al lado del rellano se inicia la segunda parte del monumento, constituida por una serie de picos rocosos, de entre los cuales, en el más alto, a modo del Aneto, sobresale el busto de mármol de Joaquín Costa. La verja de hierro circundante que cierra el conjunto fue diseñada por el cerrajero Francisco Pradilla y el arquitecto José de Yarza, y forjada en 1916.

Desde el comienzo, este sitio supuso un hito para recordar la figura del ilustre aragonés, siendo lugar predilecto para evocar su memoria. Así, vale la pena mencionar el caso de los niños mayores del Grupo Escolar Costa, quienes acudían con el que fuera su director durante los primeros veinticinco años de su funcionamiento, hasta su jubilación en 1954, Pedro Arnal Cavero. Este maestro, que cada 8 de febrero recordaba a los lectores a través de la prensa la

83 Según consta en la memoria adjunta firmada por Manuel Bescós y Félix Lafuente, en su propósito de “revivir la naturaleza en un ambiente helénico” y puesto que consideraban el pensamiento costista, “heredero directo de aquellos grandes filósofos, repúblicos y oradores griegos, que como Aristóteles, Platón, Pericles y Demóstenes, dejaron huella profunda en la humanidad”, el conjunto monumental debía incorporar una reproducción del Partenón, la Tribuna de Demóstenes y el Trípode votivo de Platea. Este último, como ha apuntado Manuel García Guatas, no se aprecia ni en el boceto definitivo de la acuarela de Félix Lafuente, ni en la ejecución que llevara a cabo posteriormente José de Yarza. Para más datos consúltese García Guatas (1983: 351-382) y (1996: 25-32).



Bocetos de Félix Lafuente para el Mausoleo de Joaquín Costa en el cementerio de Zaragoza.



Bocetos de Félix Lafuente para el Mausoleo de Joaquín Costa en el cementerio de Zaragoza.



Bocetos de Félix Lafuente para el Mausoleo de Joaquín Costa en el cementerio de Zaragoza.



Bocetos de Félix Lafuente para el Mausoleo de Joaquín Costa en el cementerio de Zaragoza.

figura de Costa, acudía con los alumnos a depositar flores en el mausoleo y después entonaban el *Himno a Costa y a su escuela*, escrito por Alberto Casañal.⁸⁴

Otras muestras de las convocatorias a los ciudadanos para acudir al Mausoleo que merece la pena recordar, serían la publicación del “librito” *Costa contra los toros, Costa por el árbol y Costa y el Desastre*, “Publicaciones del Gran Hombre” (Zaragoza, s. f. [1915]), y la propaganda que convocaba a todos los zaragozanos al Mausoleo de Costa caminando en una procesión cívica para “rendir a su memoria tributo imperecedero de admiración y cariño” (domingo, 7 de febrero de 1915).⁸⁵

MONUMENTO A JOAQUÍN COSTA DE ZARAGOZA

“El único busto que Joaquín Costa tiene en Zaragoza es el que se eleva sobre su sepultura”, se denunciaba desde las páginas de *Heraldo de Aragón* en 1950.⁸⁶ El 12 junio de 1979 y a iniciativa de la Peña Solera Aragonesa, esta realidad veía su fin con la inauguración de un nuevo busto a Joaquín Costa en la plazoleta de Santa Engracia. En ese lugar, frente a la portada de Gil Morlanes *el Viejo*, restaurada por Carlos Palao, se emplaza en un pedestal de piedra.

Realizado en chapa de hierro, el busto realizado por José Gonzalvo Vives (fallecido en Valencia en diciembre de 2010), mantiene su fidelidad con la imagen de un Costa sobrio y rotundo.⁸⁷ La escultura, perfectamente individualizada sobre la piedra en que se asienta y por su ubicación, carece de volúmenes pasivos y mantiene unas proporciones geométricas que recuerdan, en la distancia, al cubismo y al expresionismo, e incluso al Costa propuesto por Ramón Martín Durbán. Del busto, sin dejar de reflejar cierta monumentalidad, sobresale la expresividad lograda a través de las oquedades existentes. La cabeza a su vez reposa sobre un torso desnudo, que se intuye atlético y joven, al mismo tiempo que sirve al escultor para acentuar su dimensión geométrica.

84 Este himno ha permanecido omnipresente en numerosos recordatorios de Costa. Sirva como ejemplo la celebración del Ayuntamiento de Zaragoza recogida en *La Vanguardia*: “El día 8 del actual, con motivo del aniversario del fallecimiento de Joaquín Costa organizada por el Ayuntamiento para honrar su memoria, se celebrará una velada en el Teatro Principal, a las seis de la tarde, cuyo programa será el siguiente: Los niños de las escuelas municipales cantarán el Himno a la bandera. Un actor de la compañía de Ortas leerá un capítulo del Canto al Árbol. Asistirá a la velada el ministro de Instrucción Pública, que pronunciará un discurso, siendo el orador presentado por el alcalde y diputado a Cortes por Zaragoza Sebastián Yanzo. Serrano Serrate”. *La Vanguardia*, jueves, 4 de febrero de 1932, p. 23.

85 Procedente del Archivo de Pedro Arnal Cavero. Para más datos consúltese, Arnal Cavero (1936: 251-257). Además de publicar artículos en la prensa pedagógica aragonesa, colaboró en la *Revista de Pedagogía*, fundada en Madrid en 1922 por Lorenzo Luzuriaga, inspector vinculado a la Institución Libre de Enseñanza, prueba de su compromiso con la educación. Precisamente, la colaboración de Arnal se inició con un trabajo titulado “Los cuadernos escolares” (junio, 1926) en el que exponía las ventajas de su uso y expresaba el convencimiento de que se convertirían en un medio idóneo para transformar la antigua escuela, verbalista y árida, libresca y rutinaria, en una escuela moderna, agradable, alegre, reflexiva y educadora. Respecto al librito, se dice que se pondría a la venta “al precio de 25 céntimos. Zaragoza, 5 de febrero de 1915. La Directiva” (ibídem).

86 *Heraldo de Aragón*, 6 de agosto de 1950, “Al hablar con estatuas. Costa”.

87 Para su pueblo, Rubielos de Mora, realizó el *Toro embolado*, la que sin duda junto con la escultura de Costa supone una de las más emblemáticas del autor.



Monumento a Joaquín Costa. José Gonzalvo, 1979. Zaragoza.
Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

En la obra se aprecia como Gonzalvo sometió al metal a un interesante juego de fuertes ritmos, que por momentos adquieren una tendencia a lo cóncavo, con espacios abiertos y cerrados, para definir un retrato de gran solidez, como un espacio curvilíneo de apreciada expresividad. Los distintos aspectos compositivos de su figura van emergiendo, adquiriendo más matices, conforme el espectador se desplaza ante ella. En última instancia, la escultura es una invitación a un activo diálogo entre línea y plano, o si se prefiere, entre lo sobresaliente y lo profundo. Parca en líneas y datos, demuestra la gran capacidad de condensación y síntesis del escultor, sin que por ello desmerezca su originalidad. Su trabajo con el hierro en pos de un vigor expresionista, redefine una nueva problemática del paradigma de las representaciones escultóricas de Joaquín Costa.

El pedestal sobre el que descansa la escultura contribuye a realzar la magnificencia del retrato de Costa. Presenta dos inscripciones, una en su parte frontal: “ZARAGOZA A JOAQUÍN COSTA”, y otra en la parte posterior: “Iniciativa de Peña Solera Aragonesa”.⁸⁸ El mismo día de la inauguración del monumento, presidida por el alcalde de Zaragoza Ramón Sainz de Varanda, el presidente de la Diputación (Gómez de las Rocas), los alcaldes de Monzón y de Graus, otras instituciones políticas y representantes de la Peña Solera Aragonesa, se aprobó una moción para nombrar a Costa hijo meritísimo de la ciudad.⁸⁹

88 La escultura ha sido comentada por Abad Romeu (1995: 313) y Valtecsa (2000).

89 *Heraldo de Aragón*, martes, 12 de junio de 1979.

Conjunto escultórico de Graus

Con motivo de la inauguración del “Monumento a Joaquín Costa” diseñado por el arquitecto Fernando García Mercadal y ejecutado por el escultor José Bueno, el *ABC* recogía la noticia con el peculiar tono recargado propio de estas ocasiones:

GESTO de iluminado, cerebro de sabio, voz de profeta y corazón de patriota, Joaquín Costa es en la orografía española una de las más eminentes cimas. Pensó, luchó y supo decir siempre la verdad en un milagroso resplandor de videncia. España le debía un monumento que perpetuara ante las generaciones futuras el respeto y la veneración que su obra merece y en Graus, cuna del inmortal polígrafo [sic], acaba de inaugurarse aquel, con asistencia del presidente del Gobierno.⁹⁰

Se trataba de la escultura a un “héroe nacional”, que tenía una función de homenaje más que ornamental, con el fin de realzar la figura de Costa. Por ello, ocupó un espacio público fundamental en la ciudad, la Glorieta de Costa (al final de la calle Ángel Samblancat). Como se aprecia en la crónica del *ABC*, el monumento tuvo un efecto propagandístico considerable, siendo en ese contexto comprensible que el rey Alfonso XIII aportara la cantidad de 5000 pesetas de la época.⁹¹

Nos encontramos ante un gesto simbólico y estudiado por parte del Gobierno, que pretendía aunar la “España oficial” a la suscripción “voluntaria”, representada por el pueblo, en un acto que paradójicamente según el cronista, Manuel Casanova, suponía todo un “movimiento verdaderamente revolucionario”.⁹² Quedaba así reflejada la unión de un pueblo y su Gobierno, rindiendo juntos homenaje en un mismo acto. Como colofón, Primo de Rivera, que presidía la cuidada representación, se presentaba como homólogo de Costa, según recoge el cronista:

la presencia en esta memorable solemnidad del gobernante que para regir al país con brújula y bisturí demandaba Costa; todo ello digo, no solo representa el triunfo de las patrióticas aspiraciones de las asambleas convocadas hace treinta años en Zaragoza y la consagración y videncia de su precursor.⁹³

90 *ABC*, 29 de septiembre de 1929, p. 44, con motivo de la inauguración del “Monumento a Joaquín Costa.

91 En su discurso, el secretario del Ayuntamiento, tras descubrir el monumento y anunciar que eran muchas las adhesiones recibidas, apremiado por el tiempo, señaló solo dos de entre ellas, al entenderlas como especialmente significativas: “una es la de un obrero modesto — Salvador Benedito— quien no puede asistir al acto: pero que desea hacer constar su admiración por Joaquín Costa, y por el actual presidente del Consejo de quien escuché elogios. La otra es del presidente del Consejo Superior de las Cámaras de Comercio, don Basilio Paraíso”, quien tras justificar su no asistencia atribuida a “sus achaques”, afirmaba que “él está allí en espíritu con su diaria devoción a la noble voluntad y prodigioso verbo de aquel sabio aragonés”.

92 “Voluntaria” entre comillas, pues es evidente la notable ausencia que generaría el no aportar dinero al monumento, frente al notable protagonismo que otros adquirieron. De ahí que se señale en el artículo el entusiasmo con que las Corporaciones mercantiles e industriales de carácter oficial sin faltar una sola habían participado aportando dinero. Por otra parte, las fotos del artículo pertenecen al calagurritano Miguel Marín Chivite, quien fotografiaría también las principales dependencias del Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza, componiendo una serie de álbumes que el Museo Pedagógico de Aragón ha reeditado recientemente con el fin de sumarse a la conmemoración del centenario de la muerte de Joaquín Costa, en Marín Chivite (2011). De las fotos de la inauguración del monumento de Graus, destaca la titulada “Bellas señoritas de Graus que alegraron con su presencia los actos celebrados con motivo de ser descubierto el monumento al polígrafo insigne”, por la indumentaria que nos da una idea de la importancia del acontecimiento. En ella aparecen posando doce mujeres sonrientes ante la lente del cámara.

93 *Heraldo de Aragón*, 24 de septiembre de 1929.

Un discurso político que se mantuvo en la inauguración del Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza, en el que, ante la escultura de Costa, Miguel Allué Salvador, director general de Enseñanza Superior y Secundaria, manifestó que “la historia hará de seguro justicia cabal a estas dos grandes figuras de la España del siglo xx: Costa, el político de las grandes ideas, y Primo de Rivera, el estadista de las fecundas realidades”. El elogio de “la obra de la dictadura”, que hizo el que fuera alcalde de Zaragoza (1927-1928), estaba en consonancia con las descripciones hiperbólicas del cronista que llega a exagerar hasta el extremo de afirmar que “*todo Zaragoza estaba allí*”.⁹⁴ Los célebres cantos a Costa de la rondalla de Santamaría y las palabras del alcalde Armisén, y del rector de la Universidad de Zaragoza, Antonio de Gregorio Rocasolano, completaron el programa de actividades desarrolladas en este acto de inauguración.

El titular con que abría el reportaje del evento Manuel Casanova en el *Heraldo de Aragón* el 24 de septiembre, recogía la paradoja que suponía la ponderación de su recuerdo sobre la construcción mítica de su pensamiento: “El jefe del Gobierno (Primo de Rivera) descubre el monumento a Joaquín Costa que en la mente y en el corazón de los españoles comenzó a vivir después de muerto”. Ese “comenzar a vivir después de muerto” facilitaba la construcción del personaje, alejándole de su compromiso intelectual, ante el cual fue capaz de sacrificar su carrera profesional (primeramente como oficial letrado y luego como notario), e incluso su propia salud. En el mismo acto sobresale la figura de Ricardo Arco, acompañado por el alcalde de Graus, Tomás Castellón Jarqué, el profesor, escritor, conferenciante y médico Andrés Martínez Vargas, que llegaría de Barcelona con retraso, y con la omnipresencia de las fuerzas armadas, la presencia del general Mayandía,⁹⁵ como representante del Directorio Militar del general Primo de Rivera. Vale la pena señalar que según el mismo periódico, en la inauguración resulta significativa la actitud del público ante las palabras pronunciadas por Ricardo de Arco, escuchadas “atentamente, en silencio que han roto con prologados aplausos”. Esta participación y presencia activa de los asistentes se recoge en el siguiente titular: “Se descubre el monumento, un pueblo agradecido, [...] hace falta que el jefe del Gobierno haga uso de su autoridad, demandando con el ademán silencio, para que la muchedumbre, que se rebulle inquieta, se serene”.⁹⁶

Centrándonos en los aspectos físicos de la obra, podemos apreciar dos escenarios distintos en el monumento.⁹⁷

94 Ídem. Consúltese también como fuente http://www.unizar.es/cce/vjuan/grupocosta_catalogo.htm

95 De acuerdo con la Ley de Memoria Histórica, el Ayuntamiento de Zaragoza llevó a cabo el cambio de nombre de 43 calles de la ciudad, eliminando referencias a héroes e hitos del franquismo del callejero de la ciudad. Sin embargo, el nombre del general Mayandía “sobrevivió” a este cambio y a día de hoy sigue manteniendo una calle en su honor en Zaragoza, también el puente 13 de septiembre de 1923 fecha del golpe de Estado de Miguel Primo de Rivera, quien justificaba su acción con estas palabras: “No tenemos que justificar nuestro acto, que el pueblo sano demanda e impone”. La realidad aquí descrita pone de manifiesto cómo el nombre de una calle puede constituir también una visión del pasado, como una manera de escribir o reescribir la historia sobre la vía pública. Sobre este resulta revelador el estudio de Sauber (1993: 715-728).

96 *Heraldo de Aragón*, 24 de septiembre de 1929.

97 Según recogen las crónicas de los periódicos el monumento se situaba junto a un corpulento árbol plátano “por el que Costa sentía gran predilección”, *ABC*, martes, 24 de septiembre de 1929, p. 21.

- Uno principal, presidido por la figura sedente y majestuosa del polígrafo aragonés sobre un sillón de piedra, en actitud serena. Un gran libro destaca en su mano izquierda, que apoya en su costado, reafirmando su posición de intelectual o, por la rigidez de su postura, la de un jurista con un tomo de leyes, en analogía con Moisés. Su rostro deja ver un gesto pensativo y mirada perdida, apoyado sobre un cuerpo cubierto por una túnica romana, que deja libre el pecho, como forma de destacar la idea de “noble corazón”. Por debajo de su toga, dos pies desnudos, nos recuerdan el contacto directo del aragonés con el suelo de su tierra. A ambos lados, grabados en grandes caracteres los años de su nacimiento y de su muerte (1846-1911) y dos de sus lemas más universales: “Escuela y Despensa” (izquierda) y “Política hidráulica” (derecha).
- Otro complementario, en la zona posterior y de forma semicircular, compuesto por un bajorrelieve en piedra que representa a Graus, bajo la Peña del Morral. En ella se deja ver el santuario de la Virgen de la Peña en alto, por entenderse “que Costa gustaba pasear por ahí”.
- La escultura recoge la frase siguiente grabada al pie: “Se dedicó este monumento por suscripción popular 1929”. En su momento, el reverso del monumento fue concebido para ser accesible, y a un tercio de su altura adosar al lienzo un asiento que pudiera invitar al observador a unirse con Costa en la contemplación del panorama.

A todo ello cabe añadir la presencia del agua, cuya función artística explicaba José Bueno:

En el cuerpo central, de forma rectangular, aparece sentada la figura de Costa, que se halla rodeada de un estanque con sencillo jardín. A los lados bloques cuadrados simbolizando: Escuela, Despensa, Política hidráulica. De estos bloques mana el agua al estanque como brote de la actividad y del desarrollo del ideario de Costa.⁹⁸

Aunque en la actualidad el monumento no posee agua

La obra de José Bueno, sin traicionar el estilo racionalista de Mercadal, mantiene una relación evidente con el primer boceto que el escultor presentó al concurso para llevar a cabo las esculturas del Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza. Según palabras del propio autor en la memoria del proyecto presentado, el boceto se había inspirado en el libro *Maestro, escuela y patria* de Costa. En él, un Costa sedente presidiría el conjunto escultórico, vestido con toga romana. Así, la actitud meditabunda de su rostro, potenciada por la elevación de su cabeza, aparecerá tanto en este boceto como en la escultura de Graus, perdurando del mismo modo el libro que sostendría en su mano izquierda, si bien se omitiría que la derecha señalara al espectador. Del mismo modo se notan las semejanzas con el boceto del escultor zaragozano Félix Burriel quien también participaría en el citado certamen nacional. José Ramón Morón Bueno nos dice que la propuesta de Burriel la constituía un pedestal presidido por la figura de Costa sedente, portando en su mano izquierda un gran libro.⁹⁹

98 *Heraldo de Aragón*, 22 de septiembre.

99 Morón Bueno (1990). El monumento de Costa estaría rematado por dos figuras alegóricas que representarían a la Agricultura (una mujer) y a la Industria (un hombre). Un bajorrelieve con *puttis* en distintas actitudes de juego decoraría la parte central del monumento. Recogido por Ara Fernández (2005: 11).

En el *Heraldo de Aragón* se plasma cómo en todo el acto, el pueblo de Graus aparece expectante, entusiasta y muy participativo en los actos de inauguración. En su intervención, el doctor Martínez Vargas destacó que la suscripción nacional para realizar el monumento había contado con la participación de personas de diferentes países americanos y europeos, prueba fehaciente de su intención de hacer de Costa un símbolo nacional.¹⁰⁰

Conscientes del eco de Costa en los aragoneses, en especial, y en los españoles, en general, el rey hizo un donativo de 5000 pesetas, el jefe del Gobierno de 100 pesetas, y el Gobierno aportó 20 000 pesetas. A este respecto, en el periódico se recoge una anécdota especialmente significativa según la cual, el articulista había preguntado a José Bueno por unas manchas existentes en la parte anterior del monumento debajo de la sencilla dedicatoria “A Joaquín Costa”, que auguraban un retoque en la inscripción. El artista le comentó que la dedicatoria en un principio diría “a Joaquín Costa, la Villa de Graus”, pero que el alcalde pensó que quizá alguien podría sentirse ofendido al considerar que no era solo la villa de Graus, “sino España entera la que lo dedicaba”, para lo cual ordenó cambiarla.

Es de notar la sutileza con que el articulista va superponiendo sus impresiones. El titular que anunciaba la vida de Costa después de muerto, mostraba un tono crítico. Así, Manuel Casanova advertía del riesgo de que, a pesar de la emoción del momento, tanto Costa como el autor de la letra del *Himno a Costa* (Ángel Samblancat), interpretado por el Orfeón de Graus, cayesen en el olvido. Así, como si presagiase el futuro exilio en México de Samblancat, con cierto sabor pesimista y crítico, apuntaba sobre él: “otro rebelde y otro revolucionario a quien tampoco quieren ahora en Graus y a quien es posible que andando el tiempo le erijan otro monumento”.¹⁰¹

Este tono del periodista, de cierto pesimismo sutil, cambia cuando retoma las palabras de Primo de Rivera, notándose la instrumentalización que el dictador hace de las palabras de Joaquín Costa. Cabe la posibilidad que de este artículo algún autor, permeable a la constante reconstrucción de la historia, pudiera extraer la idea de que Costa sería el inspirador de la dictadura. A estos efectos, Primo de Rivera habla de la “videncia” de Costa, tomando de él la idea del “bisturí”, que tanto daño hiciera a su imagen:

Uno de los conceptos en que Costa demostró su videncia fue afirmar que hay que sacrificar la perfección a la prontitud. Y eso hemos hecho nosotros. Los demás podrán perfeccionar la obra. Nosotros no debíamos manejar más que el bisturí para tajar sin miedo en el cuerpo corrompido de la sociedad española. Luego vendrán los médicos que levanten los apósitos, y que reconstituyan la fuente de la salud que ha de brotar de las tradiciones de España.¹⁰²

100 En cuanto a la internacionalización de su figura, resulta especialmente revelador el artículo de Luis Araquistáin, “Costa en Inglaterra”, en *El Liberal*, del lunes, 13 de febrero de 1911, p. 33: “Veinte líneas escasas en el Times y otras tantas en el Daily News, escritas sobre un Telegrama de Reuter, esto es todo lo que hemos hallado en la Prensa inglesa acerca de la muerte de Costa. Tan breves noticias necrológicas no confirman, por esta vez, por lo que se refiere a Inglaterra, la opinión corriente en España de que nuestros grandes hombres están mejor reputados fuera del país que dentro”.

101 Fue una calle y no una escultura, la que se dedicó en Graus a Ángel Samblancat y a su actividad periodístico-literaria, política y jurídica.

102 *Heraldo de Aragón*, 24 de septiembre de 1929.



Monumento a Joaquín Costa.
José Bueno y Fernando García Mercadal, 1929. Graus, Huesca.
Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

Como anécdota que suponía un colofón a la memoria de Costa, en el mismo reportaje se recoge la idea de cambiar el nombre del pantano de Barasona por el de Joaquín Costa, como si se tratase de una “inspiración” de Primo de Rivera que paró a contemplar sus vistas.

Para concluir, desde entonces el monumento se ha constituido como espacio significativo de la memoria de Costa, sirviendo para numerosos recordatorios y la ofrenda floral que se realiza cada 8 de febrero. En 2008 el Ayuntamiento de Graus aprobó el proyecto de restauración del monumento y de remodelación del entorno, ante la proximidad de la conmemoración del centenario de su fallecimiento. El 1 de agosto de 2009, se reinauguró el monumento con la presencia de las primeras autoridades locales, provinciales y regionales, encabezadas por el presidente de Aragón, Marcelino Iglesias. En esta remodelación ganó presencia el agua con sendos estanques.¹⁰³

103 En esta misma celebración el presidente del ejecutivo aragonés, Marcelino Iglesias, destacaría la figura de Costa como educador y como político, destacando el papel del polígrafo en la historia de Aragón, afirmando que “los pueblos no abdicar fácilmente de su pasado, que sería abdicar justamente de su porvenir”. Esta imagen puede resultar reveladora en la constante búsqueda de la figura de Costa como instrumento mediático, en una época como la actual en la que se están reconfigurando los ámbitos de la representación y de la comunicación de lo político, a través de la prensa, segundo poder después del económico, convertida en instrumento utilizado por la política para captar electores.



Monumento a Joaquín Costa. Javier Sauras, 1983. Huesca.
Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

Monumento “A Costa” en Huesca, de Javier Sauras

Partiendo de la idea de que mantener el parecido escultórico con el sujeto que se pretende homenajear limita las posibilidades creativas del gran artista, Javier Sauras rompe los convencionalismos de la imagen de Costa. Su Monumento “A Costa”, prodigio para algunos y quimera para otros, realizado en 1983, no opta por realizar la clásica reproducción mecánica de los rasgos, sino que pretende subrayar la percepción del artista o, si se prefiere, su sensibilidad o subjetividad, construyendo una imagen alejada de estereotipos.

Fiel a su personalidad, actuando siempre desde criterios muy independientes, sin adscribirse a grupos o escuelas, el escultor genera una obra que ya no se centra en una deontología del retrato dispuesta a evocar la existencia de unos tipos y formas de representar la identidad de Joaquín Costa. Su sentido didáctico o su función más estrictamente social se pierde, dejando de mostrar a la población los valores y aspectos del retratado que querían darse a conocer. Javier Sauras entiende que eso no es lo primordial, por lo que el modelo fiel del retrato pasa a representar un conjunto de signos donde cada uno reconstruye a su gusto la imagen de una persona apenas determinada.¹⁰⁴

En cuanto a los aspectos técnicos de la obra, esta se presenta en piedra, bronce y hormigón, recordando en el uso de este último algunas obras de Henry Moore y cuyo uso responde

104 Francastel (1988: 9-10).

a la predilección de Sauras por este material. Su dimensión, de 3,20 m de altura, obedece al gusto del autor por la monumentalidad, así como la forma por su interés por la investigación plástica.¹⁰⁵ Se levanta en Huesca, cerca del río Isuela.

En su escultura, Sauras trata de convertir la rigidez en movimiento, la imagen mítica del polígrafo en volúmenes inexistentes, contrastar la piedra, el hormigón y el bronce con los vacíos. Todo ello acaba por atrapar al observador mediante la reducción de la imagen de Costa al abstracto que caracteriza al escultor oscense. Una intervención que sirve como apoteosis de un proceso histórico que termina de forma definitiva con el culto a las figuras heroicas del pasado, tanto en su lenguaje legendario y mitológico como en su revisión ilustrada. En la medida en que desaparece la sobrevaloración y las hazañas que los monumentos simbolizan, se gesta la transformación de estos, dejando el paso a nuevos y significativos hitos urbanos.

Monumento a Joaquín Costa en Monzón

En el centro neurálgico de la ciudad, en la arteria más importante de la ciudad (avenida de Lérida), en un paseo ajardinado, se alza el “Monumento a Joaquín Costa”. El conjunto escultórico hecho en chapa metálica fue realizado por el escultor serrablés Ángel Orensanz, uno de los escultores más importantes del último cuarto de siglo y uno de los artistas españoles con mayor proyección internacional, en 1978.¹⁰⁶

La obra presenta dos partes diferenciadas, con un modelo activo, de la imagen de Costa y un segundo grupo que lo caracteriza, a través de las torres que cumplen la función de fuentes.

Lo primero que llama la atención del conjunto escultórico es la figura de un Costa que alza sus manos abiertas al cielo, realzando su temperamento, apoyado en unas piernas que también se mantienen ligeramente separadas. La escultura se presenta abierta, mostrando el interior de Costa, a modo de vasos sanguíneos hechos a través de ligamentos de hierro que se adhieren a las chapas que cubren y cortan paralelamente el interior, al mismo tiempo que configuran el exterior del cuerpo de Costa.

Si bien se puede decir que la obra mantiene cierta capacidad mimética, adaptándose a los diferentes contextos sociales y urbanos, y manteniendo un rostro sereno, lejano al expresionismo

105 Javier Sauras Viñuales (Huesca, 1944) ha sido profesor en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco y en el Departamento de Escultura de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid, y catedrático numerario en Zaragoza; coordinador del Instituto Aragonés de Enseñanzas Artísticas Superiores. El autor que recientemente, con motivo de una exposición en Huesca, afirmaba que “somos hijos de una época y no nos podemos evadir ni abstraer de ella, eso nos obliga a devolver el eco de su carácter y la resonancia de sus señas...”, da una novedosa visión, en la que quizá se puede ver el reflejo de nuestro tiempo más posmodernista sin alejarse de la herencia recibida, la armonía y el equilibrio. Para conocer más sobre el mundo interior del escultor véase, Sauras Viñuales (2003).

106 Como anécdota, en el momento de su instalación se le llamó popularmente “Mázinguer”, en alusión a la serie japonesa de dibujos animados y aún algunos montisonenses la denominan así, subrayando sus dimensiones colosales a modo de un héroe de ficción, que emula al héroe de carne y hueso que se esconde tras la escultura. A día de hoy, cada 14 de septiembre, en este lugar se dan cita asociaciones, sindicatos, partidos políticos, cooperativas y Comunidades de Regantes en la ofrenda floral. Por su parte, en la actualidad, Ángel Orensanz ha alcanzado un más que considerable eco internacional, trabajando en Nueva York, donde se ubica su fundación. Para más datos puede consultar su página oficial www.angelorensanz.com

propuesto en el busto de Zaragoza, el interior de la escultura abre la posibilidad de otras interpretaciones. Del mismo modo, la tergiversación de los elementos clásicos, como operación conceptual en que unos “elementos intrínsecamente significantes” adquieren un sentido diferente al presentar a un Costa, de proporciones gigantes, alzado, casi irascible, que parece querer rebelarse contra su clásica postura sedente, exigiendo una movilización social.¹⁰⁷ Sin embargo, la falta de expresividad de su rostro nos puede invitar a reflexionar que tras el clásico exterior, se abre un interior que rompe lo convencional. Se desfigura así a un Costa humano, y, por tanto, también sufriente, permitiendo interpretar la posición de las manos y las piernas abiertas, más que como símbolo de unión, en la imagen del regeneracionista abrazando a su gente, como un eccehomo. Se podría entablar una analogía con la figura de camisa blanca que sobresale en el centro de la pintura de Goya de *El tres de mayo de 1808 en Madrid* (también conocido como *Los fusilamientos en la montaña del Príncipe Pío* o *Los fusilamientos del tres de mayo*).¹⁰⁸

Probablemente la respuesta más adecuada sea la convivencia de ambas interpretaciones, marcada por el equilibrio entre los volúmenes interior y exterior de la escultura, que permiten entenderla a través del interior de Costa. El arte no termina así en la realidad visual del exterior convencional, sino que se prolonga hacia sí misma. Del mismo modo que los hombres poseemos una interioridad activa, que al verla nos invita a la reflexión, el volumen interno de la obra cuartea el exterior y muestra sus entresijos, pareciendo por momentos un *collage* metálico cercano a lo orgánico, que en apariencia no permite rupturas entre un espacio y otro, sino que se construye simplemente como una continuidad. Para realzar su grandeza, la obra se asienta sobre un pedestal de piedra que parece una propuesta conceptual del rígido sillón del que hace gala la representación escultórica de Graus.

En el segundo cuerpo, la obra mantiene la idea del agua a través de seis torres que se alzan en formas geométricas segmentadas a modos de poliedros que se unen. Torres que parecen haber sido reconstruidas bajo la sombra de la imagen de Costa, para no cesar en su empeño de emitir agua. Con ellas, Orensanz refleja esa vinculación del autor con la red hidráulica, como un elemento omnipresente en sus representaciones desde que fuera recogido en las bases del concurso del monumento a Joaquín Costa establecidas por la Comisión Ejecutiva del Grupo Escolar Costa y en las propias maquetas del Mausoleo.¹⁰⁹ Sin embargo, nuevamente, se aleja de

107 En este sentido, destacan las palabras pronunciadas por Pedro García, vicepresidente de CEHIMO, en el ciento sesenta aniversario del nacimiento de Costa, a los pies del monumento: “no hay nada más irracional que recordar a Costa con flores. Si se levantara Costa nos arremetería a puñetazos, porque tenemos que cambiar las flores por los truenos. El mejor mensaje para recordar a Costa es dejar las flores para los muertos y dar un paso al frente, cada uno en nuestro tajo, y trabajar por el bien común y no por el propio”, recogidas en *Aragón digital*, de 14 de septiembre de 2006, <http://www.aragondigital.es/noticialmpprimir.asp?notid=27608>

108 Se evocaría así la crucifixión de Cristo, a modo de un Jesús de Nazaret en el Monte de los Olivos, como se representa en el cuadro homónimo de Caravaggio o *Cristo en el huerto de los olivos*, del propio Goya.

109 La idea del agua se recogería para “representar satisfactoriamente la idea conmemorativa que presidió el diseño del Excelentísimo Ayuntamiento de Zaragoza al erigir la Escuela-Monumento a Joaquín Costa”. En las mismas bases se leía: “Debe recordarse al gran patricio en expresivo conjunto que sintetice con arte su figura y la universalidad de su obra vigorosa, esto es: Costa y su ideario, sin falta de agua, «La Musa de Joaquín Costa»”. El planteamiento proponía una escultura monumental a modo de una fuente, que se emplazaría “en el templete circular que forma el segundo vestíbulo del edificio, rasgándolo en toda su altura y coronado por cúpula de vidrio representativa del firmamento,

los cánones establecidos, más que como torres imperecederas, como fuentes que han necesitado una importante labor de reconstrucción.

En suma, como monumento urbanístico, toda la obra alcanza una significación ética que se opone a los visos de propaganda de otras representaciones escultóricas de Costa, transmitiendo a su imagen un nuevo contenido histórico. Una escultura discursiva y aleccionadora, que saluda desde lejos al espectador invitándole a acercarse y redescubrir una nueva interpretación del regeneracionista aragonés. Así, Ángel Orensanz consigue una obra destinada no tan solo a llamar la atención del ciudadano, por las proporciones y disposición del monumento, sino a la reflexión, dando muestras de por qué es uno de nuestros artistas que goza de mayor proyección internacional. La placa que acompaña la obra reza: “El pueblo de Monzón a Joaquín Costa. Monumento erigido por el Excmo. Ayuntamiento de Monzón. Entidad Colaboradora Ibercaja. 21-IX-1978”. Desde entonces es un espacio simbólico que como otros monumentos sirve para evocar su memoria, a través del sentido homenaje que se le brinda cada año con la ofrenda de flores llevadas al monumento durante las fiestas de San Mateo.

Monumento de Costa en Tamarite de Litera

El hecho de que Tamarite tenga una escultura a la memoria de Joaquín Costa es especialmente significativo, desde “la agronomía moderna”, como símbolo de la necesidad de definir un nuevo marco de política hidráulica compartido por todos.

En 1834 se impulsó por Real Cédula la construcción del Canal de Tamarite, que canalizaría el agua de los ríos Ésera y Cinca. Aunque el canal en su origen debía terminar en Tamarite (de ahí el nombre del canal), se acabaría prolongando para regar las tierras de Cataluña, cambiando su nombre por el de Canal de Aragón y Cataluña.

Fue esta realidad la que llevó al Ayuntamiento de Tamarite de Litera a levantar este monumento para homenajear a Costa, que había conseguido que en la ley de 5 de septiembre de 1896 el Estado asumiera la finalización del “Canal de Tamarite”, que desde entonces regará el centro y sur de la comarca. Todo un símbolo que recuerda la importancia de los regadíos en Aragón desde su pasado hasta el presente y futuro, proyectándonos a conocer y pensar con Costa.

El monumento, de acuerdo con el proyecto elaborado por el escultor, pintor y dibujante bilbaíno Ignacio Rodríguez Ruiz, está formado por dos cuerpos diferenciados entre sí.¹¹⁰

que irradiará suave luz azulada sobre su figura”. Así, en el boceto de la obra *Agricultura y enseñanza*, presentado para este mismo concurso, existente en el Archivo Municipal de Zaragoza (sección Gobernación [Instrucción], caja 3691), uno de los autores anónimos da la siguiente explicación de su boceto: “La idea fundamental que ha motivado la composición artística de mi proyecto de fuente-monumento al gran patricio Don Joaquín Costa, ha sido armonizar los dos grandes ideales de su vida: Agricultura y Enseñanza con el elemento agua, musa inspiradora del ilustre aragonés”. Se pretendía, pues, repetir la idea de anuar al hombre de la tierra y de los libros, como ocurría ya en el Mausoleo de Zaragoza. En cuanto a la imagen presentada, en este como en otros casos, se trata de un retrato de “reconstrucción”, ya que el artista no ha conocido o visto en persona a Joaquín Costa, por lo que sobre la base de las informaciones que posee y su sensibilidad, lo recrea conforme a los modelos que posee.

110 Se trata de una escultura más de la larga lista de monumentos realizados por Ignacio Rodríguez repartidos por todo Aragón: Alcañiz, Caspe, Utebo, Zaragoza, Huesca, Escatrón, Riela, etc. De entre ellas quizá la más destacable es



Monumento a Joaquín Costa. Iñaki, 1982. Tamarite de Litera, Huesca.
Fotografía: Fernando Alvira Lizano

- El primero, un retrato a pie, siguiendo la costumbre de esculturas de personajes políticos, apoyado sobre una roca natural, que en su desnudez parece pretender retomar la idea de las montañas aragonesas. La figura está realizada en acero soldado, como se ve en sus barbas y cabello, donde se aprecia el trabajo de soldadura mediante el agrupamiento de trozos metálicos, a modo de un *collage*, que permanece distante del de la obra de Ángel Orensanz en Monzón, y que busca dotar de más expresividad a la escultura. A través de una sucesión de planos, tiende a reflejar la talla humana y filantrópica del irreplicable personaje. Sus manos simbolizan la célebre frase, “despensa y escuela”: la mano izquierda se sitúa a la altura del estómago y la derecha sostiene un libro. Su cabeza es digna y fuerte, y su vestimenta humilde y de la época.
 - El segundo cuerpo, también en acero soldado, materializado en un volumen de formas semicirculares sostenidas por cuatro barras, simboliza la abstracción del ideario de Costa de los frutos de los árboles surgidos de la tierra gracias al sudor y al ingenio del hombre, y las cuatro barras aragonesas.
- En su inauguración, el 3 de septiembre de 1982, estos dos cuerpos se presentaban unidos por una fuente, retomando el símbolo del agua, elemento que en un principio se hacía

la escultura monumental ecuestre dedicada al general Palafox (1989), junto con el Carro en Quintanar de la Orden; el busto de Buñuel en Calanda; el monumento a la Paz en Fraga; el busto de Goya, y el busto-retrato del conde de Aranda.

imprescindible en la idea escultórica, fundamentalmente por el intento de evocar su importancia en la construcción del canal. Sin embargo, en la actualidad, Costa ya no preside Tamarite subido sobre la fuente, sustituida por una zona ajardinada que sirve de plataforma a la representación.¹¹¹

OTROS BUSTOS Y RETRATOS ESCULTÓRICOS

Fuera de las fronteras aragonesas destaca un busto de Costa erigido en el parque de Santa Margarita de La Coruña, que se localiza en un monte completamente integrado en el casco urbano. La escultura de Costa está en su acceso, siguiendo la actual avenida de Arteixo, y queda como recuerdo de que a principios de siglo el parque llevó su nombre. La figura alzada sobre un pedestal rebosa de serenidad, reposando sobre un torso que se entrevé, tapado por una toga, como en otros casos ya analizados. Presenta una placa en la que se puede leer: “En memoria de Joaquín Costa, ilustre aragonés que fue profeta de un tiempo nuevo en los albores del siglo xx. La ciudad de Zaragoza donó a la ciudad de La Coruña este busto para ornato del parque que antaño llevó el nombre de Costa. Mayo de 1992”.¹¹²

Respecto a otros retratos escultóricos presentes en Aragón, destaca el busto en bronce fundido realizado por Moisés Huerta, autor de “El salto de Léucade” (1930-1950); el de Francisco Rallo Lahoz, en bronce (colección particular, 1992); la cabeza de Joaquín Costa, de José Gonzalvo (colección Eloy Fernández Clemente, 1976) y la obra anónima de un busto en escayola (principios del siglo xx, Ayuntamiento de Zaragoza). A estos cabría añadir el busto en altorrelieve que sobresale del medallón que decora el antepecho de la galería superior del Grupo Escolar Gascón y Marín de Zaragoza. Esculpido en piedra, la figura de Costa acompaña a otros trece medallones de personajes ilustres de Aragón, todos ellos de 55 cm de diámetro.¹¹³ Tanto este como el resto de medallones fueron ejecutados por el escultor zaragozano Pascual Salaberri. En cualquier caso, las personalidades constituían claros referentes para los alumnos que se formarían en el centro, por lo que se subraya la importancia que se da al polígrafo en su elección, junto con figuras como Palafox o Alfonso I.

La escultura de Félix Burriel Marín, recientemente expuesta en la exposición *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*, es un busto de 1931 (71 x 58 x 33 cm), en yeso patinado, realizado a modo clásico, con el torso desnudo y rostro sereno, que llama la atención por la juventud

111 La figura fue retirada en 2009 para proceder al arreglo de una fuga de agua que se había producido bajo la fuente y tras el hundimiento del perímetro de la zona afectada y la existencia de un blandón grande, el Ayuntamiento de Tamarite optó por eliminar la fuente sobre la que se levantaba la escultura.

112 El lugar supone también un espacio memorístico de la figura de Costa y como tal se ha sumado a la lista de espacios del centenario, habiendo recibido en él un homenaje por parte de la Casa de Aragón en La Coruña.

113 El proyecto del edificio, del que fue promotor el Ayuntamiento de Zaragoza, es obra de José de Yarza y Echenique, que data de 1915 y fue inaugurado oficialmente en mayo de 1919. Para más datos véase Borrás Gualís (1977); Fatás Cabeza (coord.) (1982) y Hernández Latas (coord.) (1996). El Ayuntamiento de Zaragoza también ofrece una página con los datos de la decoración escultórica de la fachada en http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/itinerarios/monumentos/detalle_ArtePublico?id=293



Busto de Joaquín Costa. Félix Burriel, hacia 1931. Diputación Provincial de Zaragoza.
Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

que aparenta, rehuendo de expresiones y arrugas que tienden a inmortalizar al resto de retratos. El autor, que entregó la obra a la Diputación de Zaragoza, como pensionado de escultura, aboga por un retrato que emula a un héroe clásico, recreándolo fuerte y juvenil. El rostro, pequeño en comparación con el torso, presenta una barba afilada y se aleja del arquetipo de un Costa de mediana edad, reflexivo.

Especialmente interesante resulta también la escultura del zaragozano Honorio García Condoy bajo el lema “Ariel”, de 1928, en escayola patinada en bronce (perteneciente a la colección Basilio Marín de Zaragoza; 25 x 15 x 10 cm), que fue presentado al concurso público del Ayuntamiento de Zaragoza para la realización del Monumento a Joaquín Costa que se colocaría en el corazón del Grupo Escolar Joaquín Costa. Entre las propuestas para la fuente-monumento, acorde con las bases, responde al proyecto de todo un escenario arquitectónico que incluía varios grupos escultóricos que suponían el decálogo de ideas de Costa y al frente una figura sedente, que presenta el torso desnudo, musculoso, que cubre una toga, a modo también de un héroe clásico.

Cabe mencionar también la escultura en Caspe constituida por un busto en hierro forjado y soldado por el escultor caspolino Fernando Gamundi. Presenta a un Costa serio y de ojos “manifiestamente inquietantes”, alzado sobre un pedestal de ladrillo. Al mismo autor se le atribuye el busto en hierro existente en Chiprana, precisamente en la confluencia con la calle Joaquín Costa. La escultura mantiene el modelo convencional del polígrafo y se halla adosado a la pared, a una altura de unos tres metros, presentando como característica más particular

cuatro bandas de hierro rematadas por seis círculos que acompañan el retrato y que emularían las barras de Aragón, si bien, a día de hoy, han perdido su colorido.

Del mismo modo, hay que destacar la cabeza del polígrafo realizada en piedra por el escultor granadino Eduardo Carretero Martín, recientemente fallecido (2011), así como el original busto en hierro fundido del escultor oscense Vicente Latorre.¹¹⁴ Junto a ella, es destacable la del escultor que perteneciera a la Escuela Vasca, Moisés Vicente Ayuso, con un Costa (1920-1960) de pequeñas dimensiones (35 x 29 x 30 cm) en bronce, de ceño fruncido y semblante serio¹¹⁵ y, más especialmente, la de Pablo Serrano. Su cabeza de Joaquín Costa, esquemática, casi plana si no fuera por una nariz que sobresale, la línea horizontal que cruza su rostro y las líneas verticales que emulan su barba, supone una escultura distinta al resto de cabezas ilustres que realizó el artista, tales como las de Unamuno, José Luis López Aranguren, Camilo José Cela, José Camón Aznar, Michel Tapié, Alberto Portera, Miguel Labordeta o Gaya Nuño. Se trata de una maqueta en yeso cuyo original pretendía tener tres metros de altura y dejarla en el valle de Hecho, que mantiene en su esencia el rechazo al barroquismo propio del conceptismo telúrico del que solía hacer gala el escultor. La prueba enviada al simposio del valle del Pirineo aragonés, al que nunca llegaría a acudir por motivos de salud, suponía una interpretación de su retrato en su aspecto metafísico más que físico.¹¹⁶

Mención especial merece la placa para la calle Costa de Zaragoza, encargada por el periódico zaragozano *La Voz de Aragón*, a Ramón Acín a principios de enero de 1930.¹¹⁷ Esculpida en relieve, el artista oscense realizó esta placa en unos momentos en los que ya empatizaba con el impulso del regeneracionismo finisecular y, en especial, con el halo mítico que desprendía sobre todo en Aragón el último Costa. En palabras de Sonia Torres, “sentía una especial admiración y un profundo respeto”, hecho que explica más de un artículo en el *Diario de Huesca* en los que recordaba su muerte. También le dedicó un proyecto de monumento utópico en 1925.¹¹⁸ Si Joaquín encauzó su descontento final hacia el sistema de la Restauración en un republicanismo de cierto carácter grandilocuente, Acín iniciaba su protesta precisamente donde había concluido la del Grande Hombre.¹¹⁹

114 Se trata de trabajos realizados sin previo encargo, ya sea para proyectarse, venderlo o simplemente como homenaje personal. Así, por ejemplo, el Costa de Eduardo Carretero Martín sería un busto a añadir a su amplia galería de retratos esculpidos en piedra como los de Federico García Lorea, Pablo Picasso, Gabriel Celaya o Rafael Alberti, entre tantos otros.

115 Recuérdese que del mismo autor sería la estatua ecuestre del dictador Francisco Franco situada originalmente en la explanada de entrada a la Academia General Militar de Zaragoza.

116 En cierta forma, la elección de Costa como escultura a dejar en el Pirineo aragonés, bien pudo responder a la exaltación del poder de la tierra, del suelo, en el sentido herético de la raíz costista, quien como gran heterodoxo de su tierra, llevó el conceptismo telúrico de la tierra a su máxima expresión.

117 Ya en 1925 preparó un proyecto de monumento a Joaquín Costa y también envió a la prensa un escrito de protesta, firmado por varios amigos, porque a Benlliure se le había encargado modelar una escultura de Costa.

118 Torres Planells (1998: 115). En cuanto al proyecto de monumento-montaña a Joaquín Costa de Ramón Acín, se encuentra en Huesca, perteneciente al Gobierno de Aragón.

119 Dueñas Lorente (2000).



Busto de Costa. Pablo Serrano.

En la última revisión de este texto, añadimos el monumento realizado en Binéfar,¹²⁰ inaugurado el 9 de febrero de 2015, en el 104 aniversario de la muerte de Costa. La inauguración puso de manifiesto que Costa sigue siendo, sin duda alguna, un baluarte icónico en la construcción nacional de Aragón y su perduración, con la presencia de las autoridades que quisieron vincularse a su legado, así como de alumnos de diversos colegios que leyeron escritos en su honor. La obra, del joven escultor binefarenses Mario Molins (1983), se halla ubicada en el parque Benito Coll y está compuesta de dos elementos bien diferenciados, a saber: un bloque de piedra de Calatorao y una pieza de acero corten. Si la obra escultórica del joven artista se caracteriza por manifestar una voluntad de búsqueda y juego con la materia, en este caso no hace una excepción, gestando una obra de dimensiones importantes, con una altura de 3,5 m y un peso de 7500 kg que combina ambos materiales. En este caso, la piedra se alza como símbolo del tiempo, la memoria y el espacio en el que se integra; mientras que el acero representa una acequia vertical que parece querer canalizar la tierra. La escultura insertada en la naturaleza remata con la leyenda: “Evolución, cultura y progreso”.

Por último, mencionar por su presencia e importancia en el paisaje urbanístico zaragozano, el friso de la fachada principal del Grupo Escolar Joaquín Costa, decorado con bajorrelieve

¹²⁰ Este municipio de la comarca de La Litera ha incrementado considerablemente la población pasando de unos mil habitantes a la muerte de Costa a cerca de los 10 000 en nuestros días, en gran medida debido al Canal de Aragón y Cataluña que se pudo realizar gracias a las ideas de Costa.



Ramón Acín modelando en barro la placa para la calle Costa de Zaragoza. 1930.
Propiedad de la Fundación Ramón y Katia Acín.

realizado por los escultores locales Antonio Torres Clavero y Amado Hernández Franco, en abril de 1925.¹²¹ El programa iconográfico del relieve historiado en cuestión consta de tres grupos de niños desnudos que simbolizan la inocencia y la naturalidad, acorde con el gusto helenístico, y los convierte en protagonistas de la obra. En el central, estos acompañan a Minerva, la diosa de la sabiduría, las artes y patrona de los artesanos, evocando la funcionalidad del colegio, al que los niños acuden a formarse. A su alrededor los niños llevan diversos instrumentos como una lira, que hace referencia a la música, una paleta de pintor, un mazo, en alusión al instrumento propio del escultor, mientras que otro apoya su pie sobre un capitel, completando de esta manera el conjunto polisémico de las cuatro ciencias vinculadas al arte, que rodean a Minerva: la Arquitectura, la Escultura, la Pintura y la Música.¹²² A ambos lados del grupo central, otros dos cuerpos completan el friso:

- El de la derecha contiene seis niños, que portan un arpa, un libro, una rama de laurel y un escudo con un relieve del rostro de Joaquín Costa, sostenido por el único niño sedente, que consigue llamar la atención del espectador.
- El grupo de la izquierda se estructura de forma piramidal, presentando otro grupo de niños desprovistos de objetos, con la excepción del que lleva un libro y otro que porta la llave del saber.

121 Ara Fernández (2005).

122 *Ibidem*, p. 19. La autora ha desarrollado una detallada descripción de la obra.

La decoración de la parte inferior del conjunto escultórico se completa con elementos vegetales, un ánfora, el capitel de una columna jónica y libros. En suma, mantiene un aspecto clásico con una simbología fácilmente reconocible: los niños acuden a reunirse con Minerva, con alegría y armonía, en un intento de simbolizar el nuevo proyecto educativo situado en el corazón de Zaragoza. La desnudez de los niños no acentúa su fragilidad, sino que es expresión de la maternidad de la diosa Minerva, que los forma y protege. Al hallarse ubicado en un colegio, el friso no responde al paradigma más evidente de la imagen de Costa. Si bien en el rostro del escudo encontramos al polígrafo aragonés sereno, acompañado por libros, elemento tan recurrente en su representación, la imagen escultórica responde en gran parte a las ideas desdibujadas en el primer proyecto de Mariano Benlliure. Una maqueta en barro y un dibujo a lápiz del que fuera uno de los más famosos escultores españoles del siglo XX, fueron publicadas en las páginas del *Heraldo de Aragón*. Este conjunto presentaba, tanto en el dibujo como en el boceto escultórico, la figura profética de Costa, acompañada por dos grupos decorativos de niños que simbolizaban el programa educativo a instaurar.¹²³

LA HISTORIA DE UN PROYECTO FRUSTRADO: EL MONUMENTO DESTINADO AL INTERIOR DEL GRUPO ESCOLAR JOAQUÍN COSTA

Como ha indicado Ana Ara Fernández, ya en el proyecto originario del Grupo Escolar Joaquín Costa se incidía en la idea de que en el pórtico del futuro edificio debía colocarse una estatua al gran pensador, así como un busto en el exterior.¹²⁴ Con tal fin, se convocó un concurso nacional con el objetivo de enriquecer el paradigma de la imagen de Costa con propuestas de otros escultores a los que no se ha hecho alusión hasta el momento.

De entre ellos, el trabajo de Agustín Ballester sobresale por no ahondar en elementos de artificio. En él, detrás de una fuente circular, se rescata la imagen de jurista del polígrafo, a través de las alegorías de la Justicia y el Derecho que acompañan al busto de Costa. En la parte inferior del monumento, tres relieves alegóricos representan las ciencias vinculada a la vida del aragonés: la Pedagogía, la Historia y la Sociología.

Para finalizar el apartado dedicado a las representaciones escultóricas de Costa, y por la importancia como construcción simbólica reveladora, me gustaría comentar brevemente el segundo boceto de José Bueno, presentado al concurso para el Mausoleo de Costa en el cementerio de Torrero de Zaragoza. Para realizar una breve descripción del boceto reproduzco la descripción publicada en el *Diario de Avisos de Zaragoza*:

123 Posteriormente se convertiría en un proyecto escultórico, publicado en las páginas del *Heraldo de Aragón* del 12 de octubre de 1924, "Lo que puede ser el monumento a Costa". Años después, un grupo de artistas e intelectuales altoaragoneses pertenecientes al entorno costista, entre los que se encontraban Rafael Sánchez Ventura, Silvio Kossti, José Ignacio Mantecón y Ramón Acín, redactaron un manifiesto que acusaba de falso costismo al del escultor Benlliure, y se criticaba duramente su proyecto recogido en el *Heraldo de Aragón*, 30 de septiembre de 1928.

124 Ara Fernández (2005: 7). En un primer momento, se pensó en los escultores Mariano Benlliure, Victorio Macho y Miguel Blay para realizar el trabajo, aunque debido al manifiesto aludido anteriormente se acabaría convocando un concurso de bocetos a nivel nacional.



[...] Sobre una tosca gradería de piedra se alza un hemiciclo semejante a las ruinas del teatro de Dionisio, [...] en el centro se ve un soberbio túmulo, con una estatua yacente de Costa, y la figura de España sobre la cabecera del Maestro extiende la rica envoltura de la bandera nacional. A los pies, la verdad, desolada y triste, se haya reclinada sobre el túmulo, con abandono y desesperación [...].¹²⁵

La imagen que recoge el boceto en yeso, esta acompañada por dos leones a los lados, que yacen sedentes al final del muro. Al lado de ellos y encima, dos esculturas de mujeres de porte clásico parecen defender la tumba de Costa sobre la que yace “la Verdad”, como si hubiera salido de la trompeta de “la Fama”, para acabar llorando desconsolada ante la pérdida del regeneracionista aragonés. José Bueno no presentó su boceto como crítica a las posibles manipulaciones que Costa podría sufrir, sino por la pérdida de su paladín, como hombre que defendía la verdad. Sin embargo, la imagen puede simbolizar a posteriori el daño causado contra la verdad sobre la figura de Costa.

REPRESENTACIONES PICTÓRICAS

No pretendo realizar aquí un estudio meticuloso de todos los retratos de Costa, pero me parece ineludible mencionar al menos las más conocidas o significativas. Las pinturas existentes no son abundantes y ofrecen distinta calidad plástica.

¹²⁵ *Diario de Avisos de Zaragoza*, 31 de diciembre de 1911. También se conserva una fotografía de Aurelio Grasa publicada en el *Heraldo de Aragón*, 30 de octubre de 1911.



Retrato de Joaquín Costa con el río Ebro como fondo. Ángel Díaz Domínguez, hacia 1932. Huesca, Fundación Joaquín Costa, Instituto de Estudios Altoaragoneses.

De entre ellas destaca el retrato de Joaquín Costa de Victoriano Balasanz (1913, óleo sobre lienzo; 237 x 142 cm; Ayuntamiento de Zaragoza), ejecutado apenas dos años después de la muerte de Costa. La obra presenta al polígrafo aragonés de pie, lo que da mayor fortaleza a la figura. Viste de negro con una levita que subraya su humanidad y una camisa blanca rematada en pajarita, manteniendo su actitud solemne característica. La ventana que se sitúa al lado del montisonense da paso a la luz, sobre un paisaje primaveral que anuncia el almendro en flor. Sobre él, aparece reflejado el mundo rural, imagen que aparentemente tendría el autor frente al estudio en el que trabajaba, simbolizando la interacción de ambos mundos en su obra: el agrario y el intelectual. Un labrador aparece al fondo, sobre un campo amarillo que corta el cielo azul, preparando el campo para la siembra con ayuda de dos bueyes.

Mientras tanto, en el interior, con una iluminación adecuada, Costa se mantiene erguido en el escritorio, dejándose ver el mapa de España detrás; un libro abierto reposa en una silla tapizada en rojo. Del escritorio, junto a un libro, sobresale la pluma en el tintero. Su ubicación al lado de un papel en blanco, parece simbolizar que una obra va a ser escrita, que permita completar su legado regeneracionista. Para que el símbolo gane en importancia, una mano de Costa, apoyada en el escritorio, parece querer tocar ligeramente el papel, invitando al espectador a detenerse en ella. Costa no aparece sentado, sino que, rompiendo el hieratismo que mantiene su figura, se alza en pie como símbolo activo y rebelde, en oposición a la manera habitual con que los prohombres de finales del XIX tienden aparecer, reposando en cómodos sillones.

La obra es una de las primeras realizadas después de la muerte de Costa, aunque la primera fue retrato de Tomás Fierro, de 1912, y restaurado por Domingo Subías en 1979 (Barbastro,

Huesca, Biblioteca Pública). Este retrato presenta a un Costa extremadamente canoso que no acompaña a su rostro impecable sin apenas arrugas.¹²⁶ De su porte sobresalen las manos, que parecen querer emular las garras de un león.

Más alejado ya en el tiempo, merece la pena destacar el retrato de Joaquín Costa propuesto por Ángel Díaz Domínguez en 1932 (óleo sobre lienzo, 99 x 122 cm; Fundación Joaquín Costa de Huesca). Aquí aparece Joaquín Costa sentado en un lateral del cuadro, manteniendo una mirada que pretende situarse al lado del espectador. A su espalda se ve el Ebro y al fondo se divisa Zaragoza, reconocible por la basílica del Pilar, sobre un fondo monocromo, pero que no omite el resultado dolorido del cuadro, a través de tonos únicos, generosos, como el marrón y el azul del asiento sobre el que se sienta el montisonense. La mano izquierda del retratado sujeta un libro sobre el que se intuye la portada de *La conquista del Ebro* (1931); se trata de un anacronismo justificado por su directa alusión al entorno que aparece representado, ya que se trata de una obra escrita por Manuel Lorenzo Pardo, continuador de las ideas hidráulicas de Costa, aplicadas al aprovechamiento de las aguas del Ebro y el control de los riegos, y uno de los responsables de la creación de la Confederación Hidrográfica del Ebro, de la que fue director.¹²⁷ El libro en cuestión constituía un documentado y metódico alegato en favor del aprovechamiento hidrográfico del Ebro.¹²⁸

En cuanto al retrato de Iñaki (1972) realizado para el salón principal del Ayuntamiento de Graus, es un óleo que presenta a un Costa sentado en su biblioteca, con el clásico traje negro del que sobresalen la camisa blanca y la pajarita. El retrato, muy luminoso, muestra a un Costa que deposita la vista a su izquierda, con un rostro en el que sobresalen unos ojos serenos, sobre su canosa barba. Nuevamente las manos apoyadas en el respaldo del sillón, resultan significativas. El contraste de los colores, desdibuja el título de los libros depositados en la biblioteca situada a espaldas del regeneracionista.

Otro retrato digno de ser destacado, tanto por su valor como por la relevancia del personaje que lo realizó, es el del pintor, ilustrador, dibujante y muralista zaragozano Ramón Martín Durbán. El retrato (dibujo sobre papel, 30 x 25 cm; colección Basilio Zaragoza), muestra el busto de Costa, con el torso rematado en pajarita, y un rostro que mantiene el gusto por lo geométrico. En su cara se aprecia una suerte de proporciones angulosas acentuadas por las sombras y los claroscuros en las cuencas de sus ojos, subrayándose la clásica mirada

126 Informe fechado en Madrid.

127 Peiró Martín (2011: 128).

128 En el *ABC*, del 11 de enero de 1933, p. 8, aparecía un breve comentario crítico de José Forns, aludiendo a las palabras que dijera el prologoista de la obra, Darío Pérez: "será leído por los hombres sensibles a las hondas preocupaciones de nuestro tiempo", recogiendo el lema que mantenía Manuel Lorenzo Pardo, que fue director general de Obras Hidráulicas durante la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República, en torno a la obra de la Confederación del Ebro: "¡Realidad e ilusión!". Entre las importantes obras de Lorenzo Pardo, cabe destacar el embalse del Ebro, así como el primer proyecto de un trasvase en España: el trasvase Tajo-Segura. Fueron las ideas de Costa sobre el regadío junto con las de Félix Martínez Lacuesta, las que le sirvieron de apoyo para aprovechar y controlar el riego del Ebro. Estas ideas quedaron plasmadas en la que fuera su obra más conocida *El pantano del Ebro*, además de expresarlas en artículos que aparecieron publicados en el diario *El Sol*. En sus estudios ya apuntaba que España disponía de los recursos necesarios para el riego y que el Ebro era un punto crucial en esta política de vertebración del agua. A este respecto puede consultarse el trabajo de Marcuello (1990).



Boceto para el mausoleo de Joaquín Costa en el cementerio de Torrero de Zaragoza.
Félix Lafuente y Manuel Bescós, 1912. Colección Magda Juan.
Depositado temporalmente y expuesto en el Museo del Dibujo Julio Gavín-Castillo de Larrés.

profunda que Costa suele presentar en los retratos. Se trata del dibujo que sirvió de portada a la revista que fundara el oscense Felipe Alaiz de Pablo, *La Revista de Aragón*, publicado en febrero de 1926.¹²⁹

Destaca también el retrato de Joaquín Costa del pintor turolense Juan José Gárate (óleo sobre lienzo, 1915; 69 x 59 cm; Galería de Retratos del Ateneo de Madrid). El cuadro mantiene el clásico perfil de lado de Costa, con pajarita y rostro sobrio, de expresión solemne, e iluminado que contrasta con el paisaje incierto, de tonos monocromos.¹³⁰ Del mismo porte es el retrato del zaragozano Joaquín Pallarés Allustante, el más cualificado representante aragonés del “fortunyismo” como estilo pictórico, cuya calidad principal reside en el luminoso colorido que aplica con diminutas y delicadas pinceladas.¹³¹

El retrato de Joaquín Costa del pintor granadino José Suárez Peregrín (óleo sobre tela; hacia 1930; 140 x 110 cm; Colección del Tesoro de la Real Casa de Aduana) presenta a un Costa sedente con toga, en su estudio de Graus, con una mesa en la que se depositan ocho libros y papeles. Encima de ella se abre una ventana con una doble función: ubicar el lugar con el que

129 Ramón Martín Durbán Bielsa murió en el exilio (Caracas, 1968), al que tuvo que marchar por sus simpatías hacia las ideas políticas expresadas por revistas como la citada. Véase Ferrando Rovira (2009: 295-312).

130 Véanse García Loranca y García-Rama (1992) y Torralba Soriano (1979).

131 “D. Joaquín Pallarés”, *Aragón, Turístico y Monumental* [Zaragoza], 300 bis (1972).

se identifica al retratado (Graus) y permitir que entre la luz que ilumina la habitación y el rostro de Costa sedente, que en su mano izquierda sostiene un papel.

Por último, cabría añadir a esta breve lista de representaciones pictóricas, la serie de bocetos del ya mencionado oscense Félix Lafuente, para el Mausoleo de Costa en Zaragoza, que pueden verse en el Museo del Dibujo Julio Gavín, en el castillo de Larrés. De entre ellos quizá sobresale el boceto definitivo realizado en 1911 en acuarela y tinta sobre papel (41 x 57 cm), firmada junto con Manuel Bescós, *Silvio Kossti*.

En suma, son retratos que subrayan la imagen de un Costa serio y reflexivo, a veces vinculado a paisajes exteriores, con la naturaleza como protagonista para caracterizarlo y ubicarlo en su tierra; otros representan interiores en los que Costa aparece arropado por libros o elementos que tienden a significar su imagen de intelectual y, finalmente, otros cuadros se nos muestran exentos de esos elementos, centrándose en el significado solemne de su rostro y sus manos.

La imagen seria y sobria explica en parte que haya sido tan caricaturizado en revistas en las que se satirizaba o ensalzaba en clave humorística a políticos locales o nacionales. Como ejemplos destacan las caricaturas *¿Por qué pago D. Joaquín Costa?* (alude al pleito de La Solana), *La des-Unión Nacional* y *Política Hidráulica*, todas ellas de Joaquín Moya Ángeles (*Gedeón*, 237; *Gedeón*, 244 y *Gedeón*, 386; Zaragoza, Biblioteca del Casino Principal), así como las litografías sobre papel firmadas por Sileno, publicadas en el semanario satírico madrileño *Gedeón* (253, de 26 de septiembre de 1900) y *Peluquería republicana*, de R. Esteban, en el semanario político madrileño el *Censor* (26, 1904; Graus, Archivo Costa).

Nuevamente, contrastes tradicionales que chocan con imágenes modernistas que reutilizan esa visión más conservadora de Costa, como en el cartel más posmodernista de la Feria del Libro Aragonés de 2010, que juega con la imagen de Costa al estilo inconfundible de Andy Warhol.

Valga como colofón la reciente obra del zaragozano José Luis Cano, *Joaquín Costa, el pundonoroso*, historia de un Costa para los niños que encierra diseños de contenido original y atractivo.¹³² En su prólogo, Eloy Fernández Clemente apunta:

No me parece irreverente el tono adoptado con nuestro patricio que, si bien tuvo muchos problemas —económicos, de salud, de incompreensión social, de persecución ideológica, de rechazo en la Universidad— se quejó siempre mucho de los males de España y poco de los propios. Entiendo, más bien, que Cano quiere, rebatiendo algunos ataques a sus lamentos, ironizar sobre aquellos.

LA FIGURA DE UN HOMBRE NO RETRATADO

“Costa nunca fue retratado en vida”. Así de drástico se presentaba el *Heraldo de Aragón* el 24 de noviembre de 1929. El periódico, en homenaje al polígrafo aragonés con motivo de la inauguración del Grupo Escolar de Zaragoza que llevaría su nombre, publicaba la foto que el

132 Cano (2011). Se trata de un libro incluido en la Colección Xordiqueta, que cuenta ya con 20 números, desde 1995, en los que ha biografiado e ilustrado de una manera distinta a la convencional a aragoneses destacados como Buñuel, Goya o el papa Luna.

propio Costa había enviado años antes a Antonio Mompeón Motos, adjuntando una carta y un artículo suyo sobre la fiesta del árbol. Así se decía en el *Heraldo*:

El único retrato que existe de Joaquín Costa es este que publicamos hoy y que es el que ha aparecido siempre reproducido en la Prensa de España y América. No se conoce otro, ni hay otro, porque Costa fue refractario a dejarse retratar, desatendiendo los constantes requerimientos que para conseguirlo le hacían constantemente sus seguidores y sus amigos.

El texto hace referencia al retrato que más aparecería en la prensa de la época, a saber, la fotografía atribuida a Benito Aguilar en Graus (1906), que presentaba a un Costa a sus sesenta años.¹³³ Según el mismo periódico:

Fue hecho para el *Heraldo de Aragón* y a petición reiterada nuestra, por un fotógrafo del Alto Aragón, a quien, una vez obtenida la prueba, Costa, en un arrebato de su carácter, obligó a romper la placa. La única prueba lograda nos la envió firmada Costa y ella figura en lugar preferentísimo en la galería de retratos de *Heraldo de Aragón*.



Retrato de Joaquín Costa. Tarjeta postal.
Fototeca de la Diputación de Huesca.
Donación de Ana María Ortega Costa.



Retrato de Joaquín Costa sentado ante una mesa.
Hacia 1909-1911. Fototeca de la Diputación de Huesca.
Donación de Ana María Ortega Costa.

133 Madrid, Biblioteca Nacional, Graus, Huesca, Biblioteca Pública. Llama la atención que el mismo periódico, que tan detalladamente menciona todas las cuestiones referentes a Costa, obvie el nombre del fotógrafo, diciendo simplemente de él que era altoaragonés.

Lo cierto es que, a pesar de que no existen muchos retratos de Costa, sabemos que este no fue el único, aunque son pocos para un hombre de ese eco social, probablemente por ser un hombre que rehuía de estampas que inmortalizaran su figura. Existen, pues, varias fotografías que recogen la figura del personaje, destacando el retrato de 1908 (fotógrafo desconocido) publicada en la revista *Nuevo Mundo*, n.º 893 (reportaje “Retratos de Costa”; Colección particular, Costa), que presenta a un Costa inclinado en una silla, con actitud seria y reflexiva, manteniendo las manos cruzadas.



Retrato de Joaquín Costa. Fotografía Rivas, Madrid. 1868. Escrito en reverso, “22 años”.
Fototeca de la Diputación de Huesca.
Donación de Ana María Ortega Costa.



Retrato de Joaquín Costa. Fotografía Gradense, Benito Aguilar, Graus. Hacia 1894. Fototeca de la Diputación de Huesca.
Donación de Ana María Ortega Costa.

Se conservan otras de grupos como la de Joaquín Costa con Miguel Morayta, Manuel Bescós, el Dr. Calzada, la familia de este y otros amigos (fotógrafo desconocido, 1908; Colección particular, Zaragoza), y de posados individualizados más estudiados como la fotografía de Manuel Compañy (1894; Colección José María Auset Viñas), en la que se inmortaliza al eterno Costa serio, con su traje y pajarita, de perfil, emulando la fotografía de Benito Aguilar. Pero quizá de entre todas, la fotografía más interesante por lo particular de la misma, la de 1868, que presenta a un Costa universitario. A pesar de que sus años de estudio vivió asfixiado por la pobreza, sobreviviendo con dinero prestado y a través de pequeños y precarios trabajos que apenas le proporcionan algunos ingresos, la fotografía presenta a un Costa serio, con un bigote poco poblado y esa mirada reflexiva que tanto le caracterizó. Esta imagen de Rivas (Madrid,

Puerta del Sol, Colección José María Auset Viñas) contrasta con una de las más recientes, realizada por José Antonio Duce, que retoma la escultura de José Gonzalvo Vives en un intento de reflejar la mirada firme y su carácter luchador a través de colores fríos y oscuros, y bajo un ángulo especialmente sugerente.



Joaquín Costa en un retrato de grupo. 1908.
Fototeca de la Diputación de Huesca.
Donación de Ana María Ortega Costa.

No pretendo aquí realizar un estudio exhaustivo de todas las fotografías, sino más bien señalar una evidencia. La escasez de fotografías y retratos en vida del autor propició que se estandarizara una imagen concreta del personaje, existiendo influencias y modelos retomados una y otra vez sobre la imagen de Costa que abarca todos los campos, tanto la pintura como la escultura, y que en parte provienen de pocos retratos hechos al autor en vida. Si como se apunta en el *Heraldo de Aragón* las fotografías existentes conocidas se reducían a una, no es de extrañar que siempre exista una semejanza más que evidente en todas las ilustraciones realizadas a posteriori en todos los campos, que no excluyen la filatelia.

LA IMAGEN DE COSTA EN LOS SELLOS Y EN LOS BILLETES

Vale la pena dedicar un apartado a la memoria de Costa a través de los sellos de correos, elemento privilegiado, *lieu de mémoire*, de la que hace gala el Estado. Desde 1850, con el primer sello emitido que reproducía la imagen de Isabel II, los sellos se han constituido no solo en un elemento de la soberanía nacional, sino también en un intento de representar parte de una

memoria oficial al plasmar los acontecimientos históricos, sociales, culturales o políticos más relevantes de cada época y rendir homenaje a diferentes personalidades nacionales. En este sentido, la primera imagen de Costa aparece en los años 1931-1932 en un sello verde amarillo con y sin número de control al dorso (sello verde claro, de 1932, dentado. Impresor: FNMT).¹³⁴ Este sello destaca por lo revelador que es, puesto que ya proclamada la Segunda República, la crisis económica impidió emitir nuevos sellos, limitándose a hacer una sobreimpresión en los sellos *Vaquero* del rey destronado con las palabras «República Española».¹³⁵ Posteriormente, se emitieron otros dos sellos dedicados a Costa, el primero de Joaquín Costa y el castillo de Monzón (1996, 30 pesetas, en el 150 aniversario de su nacimiento) y el segundo, con motivo del centenario de su muerte, promovido por la Asociación Filatélica Zaragozana, puesto en circulación el martes 8 de febrero, coincidiendo con el día de su fallecimiento. La imagen presenta a un Costa de pie, sosteniendo un libro abierto, en un diseño nuevo, quizá intentando alejar la imagen más típica de las representaciones costistas.¹³⁶

Por su parte, del mismo modo que ocurre con los sellos, los aspectos que emulan la presencia de Costa a lo largo de la historia trascienden el de los medios de comunicación y el espacial para adentrarse en el cono monetario. A tal efecto, acorde con un sistema semiótico específico, con valores determinados y más allá de sus usos comerciales, su imagen pretendía transmitir mensajes identitarios e ideológicos respecto de la cultura nacional. Así ocurriría con el billete de 1 peseta con el Monumento a Costa en Graus, emitido durante la Guerra Civil, así como el proyecto de billete de 25 pesetas (1938).¹³⁷ Del mismo modo, en tiempos de la desintegración de la peseta en la España republicana, junto con alegorías del trabajo agrícola o industrial, pasando por los planos, y retratos de hombres ilustres como el de Azaña en Orihuela, Joaquín Costa se asoma al billete de una peseta de la colectividad obrera (CNT-UGT) de Híjar.

134 El sello de Costa gana en perspectiva si se relaciona con otros sellos de la época, ya que no fueron muchos los ilustres aragoneses estampados en sellos en aquellos momentos (cabría salvar la figura de Santiago Ramón y Cajal, en 1934 y 1952; también se emitió una hojita sin valor postal para sufragar gastos del Cuerpo de Huérfanos de Correos y en Suecia, en una serie en la que figura Ramón y Cajal con otros premios Nobel 1966). Especial protagonismo en la filatelia ha tenido la figura y obra de Francisco de Goya a quien en 1930 se le dedicaba dos grandes series (499/516 y 517/530).

135 La serie “Personajes” sigue existiendo en la actualidad. Hasta 1936 se emitieron en la República siete series filatélicas, destacando la del III centenario de la muerte de Lope de Vega. Para obtener un visionado de los sellos puede consultarse *Edifil. Catálogo Unificado Especializado*. Sellos de España, tomos I y II, Madrid, 2001.

136 La existencia de estos sellos puede servirnos para entender mejor el motivo por el que la clase política que se declaró costista fue variada, desde el régimen del general Primo de Rivera, hasta los republicanos, incluyendo a los Azaña y Ortega (a pesar de posibles y manifiestos escrúpulos e ironías), y el régimen de Franco, durante el cual se justificó, en cierta medida, los planes hidráulicos llevados a cabo.

137 Con fecha del 12 de enero de 1938, el ministerio autorizó la emisión de los “certificados provisionales de moneda divisionaria” de 50 céntimos, 1 y 2 pesetas, que posteriormente fueron emitidos. En el mismo decreto se le retiraba al Banco de España la facultad de emitir billetes de 25 y 50 pesetas, reservándose el Gobierno la posibilidad de emisión de estos valores. Es aquí donde conocemos el proyecto de un billete, sin fechar y cuyo emisor iba a ser el Ministerio de Hacienda, con el busto de Joaquín Costa en el anverso. Dado que el emisor no iba a ser el Banco de España es, con toda probabilidad, un billete efectuado como consecuencia del decreto mencionado anteriormente. Las firmas de autorización previstas eran las del ministro de Hacienda, el director general del Tesoro y el interventor general del Estado, estas dos últimas las mismas que figuran en los tres billetes de 50 céntimos, 1 y 2 pesetas de la República. Además del billete, se conocen pruebas de estado con el busto de Costa, y otras con parte del anverso y del reverso.

BREVES REFLEXIONES EN TORNO A LA IMAGEN DE COSTA

«Expresar» es el último objetivo del arte. Representar a Costa, por lo general, ha supuesto utilizar un modelo alegórico y simbólico, si bien en los últimos tiempos se ha roto el arquetipo realista que ha ido dando paso a nuevas adecuaciones de las formas al contenido, conformando una nueva reelaboración de su modelo en la memoria social. La figura de Costa no solamente tiene una realidad física, sino también moral. El ser humano es comunicativo por lo que sus obras expresan, una “actitud” o manera de entender el mundo. En este sentido, la escultura es una realidad plástica que posee a la vez un contenido mental, vinculado a un proyecto, ya sea por concurso o por encargo, que contiene la intención de incidir ideológicamente sobre el público sobre el tema que representa. Para conocer los temas de las obras de Costa y esclarecer la esencia de la escultura es necesario acudir a la época en cuestión y preguntarse por quién la encargó.

A partir de lo expuesto, se manifiesta la existencia de un Costa heredero para algunos de la modernidad y de la ruptura con el pasado (jurídico, historiográfico, literario...), y para otros (Unamuno, Ganivet o Azorín y toda su generación periférica con nombres como Pidal o Altamira), “monolito tradicional”. La representación de esta realidad contrasta con la imagen de un Costa tradicional y un nuevo Costa que ya no pretende reelaborar el mito presentando un Costa revolucionario, sino romper el imaginario colectivo.

Aparece así un Costa más cerrado en su discurso comunicativo, fiel a un “retrato de reconstrucción” en el que el artista no ha visto al sujeto a retratar y se guía por modelos establecidos previamente, y un Costa más abierto a la subjetividad del artista y, por tanto, a la interpretación del espectador / ciudadano. En efecto, en el proceso de extraer materia para dejar la imagen de Costa, el escultor no opera valiéndose de la memoria, sino de un modelo. En el lenguaje bipolar en el que se ha oscilado —Costa como personaje conservador y revolucionario—, se ha ido conformando una iconografía que últimamente ha pretendido romperse, acorde con una interpretación histórica que ya no busca canonizar a Joaquín Costa, sino acercarse a su figura más humana y menos esquemática.

OTROS ESPACIOS VINCULADOS A LA MEMORIA ESPACIAL DE JOAQUÍN COSTA

La memoria cultural siempre tiende a desaparecer, a no ser que sea reproducida generación tras generación. Con ánimo de perpetuar esta constante reconstrucción de la memoria, a los monumentos se añaden los nomenclátors de las calles, vías y plazas. Todos ellos inscritos en un sistema simbólico-funcional fundamentados sobre el recuerdo histórico. En todos estos casos, los personajes históricos tienden a presentarse sin valores abstractos a través de definiciones muy concisas de tendencia axiomática. Conforme con esta realidad, pretendo subrayar al menos los espacios generados en torno a la memoria de Costa, por la capacidad de evocar una imagen, de identificación con el pueblo o ciudad, creando o conservando esos espacios. Los sitios escogidos para los monumentos pueden tener muchos significados superpuestos y, en algunos casos, la claridad y la calidad de sus representaciones o la elección del lugar donde

ubicar el monumento puede estar condicionada por la necesidad apremiante del acto. A su vez, estos recordatorios no siempre nacen del sentimiento de desaparición de la memoria: pueden aparecer justamente cuando esta está en plena ebullición, marcado por un aniversario o un momento especial. La cuestión es buscar una propuesta estética y memorística en las esculturas o recordatorios a Costa, pero también moral y política, esperando que el ciudadano adquiera un compromiso con su historia sin desmerecer en mantener su espíritu crítico, alejado de estereotipos y conocimientos esquemáticos y simplistas.

Todo monumento oficial tiende a expresar en parte la voluntad de hacer de un espacio un territorio acabado, definido e irrevocable.¹³⁸ Por ello, el monumento es, ante todo, una elevación, no solo en el territorio, sino del territorio mismo, por lo que en muchos de los referidos a Costa existirá una voluntad de dejar inscrita la intención del pueblo o la comunidad de realizar ese homenaje, para que se vincule a la sociedad y no al poder del momento. Los espacios de la memoria buscan recintos temáticos que entienden la ciudad como algo vivo, por lo que representan la memoria de una comunidad y la generan, pudiendo defender formas más abiertas del espacio urbano, y dar la posibilidad al ciudadano de cerrar el discurso del mapa memorístico de la ciudad. En el caso de Costa, destacan una serie de lugares vinculados a su vida.

El primero de ellos es su casa natal en Monzón, que en la actualidad es un museo cuya función no es otra que la de recordar la vida y obra del aragonés que en su momento habitó en ella. Ante la pregunta por la ciudad como lugar de la memoria, espacios como este nos invitan a indagar las situaciones urbanas como generadoras de memoria. En su interior, a través de paneles informativos que contienen textos, fotografías y transparencias que siguen un orden cronológico, se intenta contextualizar a Costa con la idiosincrasia de su época.¹³⁹ En los dos pisos en los que se distribuye el edificio, se mantienen una serie de vitrinas en las que se exponen ejemplares de sus libros y de sus artículos de prensa, que recuerdan la necesidad de la vuelta a las fuentes. Se establece así un puente que invita al diálogo de una sociedad heterogénea, de tiempos y espacios sociales diversos, con memorias colectivas variadas u homogeneizadas, con su historia y con el personaje histórico que es Costa.

Monzón, además, con el monumento escultórico levantado en su honor, se constituye en ciudad llena de espacios dedicados a la memoria de Costa.

Del mismo modo ocurre con Graus, como localidad en la que la memoria de Costa no se reduce a un monumento, constituyéndose como un espacio generador de sentido memorístico en torno a Costa. Así, la memoria del polígrafo aragonés encuentra un lugar en el que se establece un diálogo complejo e indeterminado entre espacio y tiempo. El edificio en el que Costa vivió con su familia desde los seis hasta los diecisiete años (1852-1863), supone un espacio

138 Mauss, citado por Bazko (1991).

139 El Museo de Joaquín Costa ocupa dos plantas (planta calle y sótano) de su casa natal; también es la sede del Centro de Estudios de Monzón y Cinca Medio (CEHIMO). Fue inaugurado con motivo del ciento cincuenta aniversario del nacimiento de Costa y ofrece un recorrido audiovisual e interactivo por su figura. Existe a disposición del usuario un puesto informático e interactivo con las facetas más importantes de Costa, que responden a los siguientes encabezamientos: "Biografía", "Bibliografía", "Actividad política", "Agricultura", "Educación", "Derecho", "Europeísmo", etc. Finalmente, el edificio cuenta también con biblioteca y aula para cursos y seminarios.

memorístico, así como la vivienda en la que pasó los últimos años de su vida (1904-1911), permite al ciudadano esa percepción de memoria no como construcción terminada, sino como configuración en construcción que emerge en el espacio urbanístico. La conservación de estas casas permite la naturalización de su memoria, permitiendo revivir al Costa escéptico que a partir de septiembre de 1904, ya agravada su enfermedad, desengañado de la política y de los políticos, se retiraba a Graus, fijando su domicilio en la casa en la que vivía su hermana Martina.¹⁴⁰ En ella, Costa instaló su estudio en un cuarto de unos 20 metros cuadrados de la planta tercera, mientras que residía en el segundo piso, en una sala con alcoba. El despacho de Costa se conserva tal como él lo dejó y perdura como espacio en el que el ciudadano puede reconstruir el imaginario de Costa. La habitación, de absoluta austeridad, está presidida por una mesa, una silla, una mecedora y unos estantes con libros. El escaso mobiliario queda enmarcado por una ventana que asoma a la Peña de las Forcas, situada al otro lado de la confluencia de los ríos Ésera e Isábena, y en la que al parecer manifestaría su deseo de ser enterrado. Se constituye así un espacio en el que el ciudadano puede captar la manera de hacer memoria de Costa.

De esta manera, el imaginario urbano se constituye como el sistema de representaciones de la ciudad, construido por quienes la diseñan y le confieren una forma y estructura, así como por quienes la determinan, organizan y reglamentan sus espacios y sus usos, recreándola desde lo nuevo o lo antiguo para realimentar su legado. En este amplio grupo, no solo se integran diseñadores, urbanistas o arquitectos, sino todo órgano estatal, local, regional o nacional. Por ello es plausible la apuesta que se hace por crear espacios que permiten una mejor interpretación de la figura de Costa, abiertos al público como sentimiento de deber y obligación y no como mera finalidad propagandística.

Fuera de Aragón y en relación con los lugares que habitó, no podemos olvidar la placa existente en Madrid, que recuerda donde vivió Costa, inaugurada el día 8 de febrero de 1918, aniversario de su fallecimiento. Homenaje que fue anunciado ya en el *ABC*, seis días antes de su celebración, tal y como se indicaba: “con modesta sencillez, la ceremonia de descubrir una lapida conmemorativa que, costeada por el Círculo Aragonés, y dedicada a la memoria del insigne polígrafo, se colocará en la fachada de la casa número 5 de la calle del Barquillo, donde el ilustre sociólogo tuvo su domicilio y notaría”.¹⁴¹

Por último, por lo novedoso e interesante del proyecto, destaca la Ruta de Joaquín Costa por carretera y por senderos como un nuevo espacio abierto por el Área de Promoción y Turismo de la Diputación de Huesca, que permite ir en busca de sus huellas a través de sus localidades de referencia y las obras hidráulicas que promovió.¹⁴² La Ruta por carretera pasa por Graus,

140 En la fachada de la casa —ubicada en la denominada entonces calle Nueva o Camino del Molino, que después pasaría a denominarse El Porvenir hasta recibir el definitivo nombre del polígrafo—, se puede leer: “al excelentísimo D. Joaquín Costa Martínez, en esta casa vivió y murió el insigne Costa”.

141 *ABC*, sábado, 2 de febrero de 1918, p. 16, “Próximo homenaje en memoria de Costa”, siendo recogido también los días sucesivos hasta el día 8 de febrero.

142 Existe un libro que recoge el itinerario de la Ruta de Joaquín Costa que muestra al excursionista la vida y obra de Costa, la gran obra de ingeniería del Canal de Aragón y Cataluña y la variedad de paisajes de la provincia. VV. AA. (2010).

el embalse de Joaquín Costa, Barbastro y Monzón. El Sendero Joaquín Costa discurre por 37 kilómetros de caminos y pistas entre Monzón y Estada.

Así, se crean nuevos espacios que van ganando en importancia y que, al margen de intereses turísticos, sirven como recintos para la memoria con el fin de establecer un diálogo menos estructurado y más enriquecedor, al no erigirse como interpretación completa y definitiva de Costa. Su objetivo final es sugerir un marco teórico para un acercamiento del ciudadano a este aragonés ilustre, a través de una propuesta aproximada de los mapas urbanos y rurales del entorno que envolvió a Costa.

El caso del Grupo Escolar Joaquín Costa

El monumento más grande levantado a la figura de Costa, fue el Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza, construido por el arquitecto Miguel Ángel Navarro entre 1923 y 1929.¹⁴³ El día 12 de octubre de 1929, coincidiendo con las fiestas del Pilar, se anunciaba su inauguración prevista para el 19 de octubre. Esta, conforme a lo previsto, la llevó a cabo el Ayuntamiento de Zaragoza, “con la cooperación modesta del Estado”.¹⁴⁴ Pero la inauguración se retrasaría hasta el 24 de noviembre de ese mismo año, dándose por finalizada la obra.¹⁴⁵ En efecto, como se ha citado en alguna ocasión, en el artículo del 19 de octubre se recoge el momento en que surgió la idea, con el acostumbrado tono de exageración artificiosa de la época. El origen del colegio se remontaría a diez años después de la muerte de Joaquín Costa, cuando en febrero de 1921, el concejal del Ayuntamiento de Zaragoza, Antonio Mompeón Motos, planteaba el problema de la falta de aulas en la ciudad para un millar de alumnos.¹⁴⁶ Esa idea, junto con la deuda espiritual de la ciudad hacia la conmemoración de la muerte del ilustre aragonés, posibilitó la construcción del Grupo Escolar en su memoria.¹⁴⁷ En el citado artículo se ensalzaba el nacimiento del edificio con vocación de monumento, conscientes del valor histórico que representaba su construcción. Precisamente por nacer con una finalidad memorística y, por tanto, ser un monumento

143 Posteriormente, en España y en Aragón se construirán otros colegios e institutos que llevan su nombre en Madrid, Monzón (1960), Cariñena y Tarazona (1980).

144 Fernández Clemente (1989: 406).

145 Eloy Fernández recoge como en la primavera de 1923 se publicaron una serie de artículos del que fuera primer director del Grupo Escolar, Pedro Arnal Cavero, señalando a este como “el más brioso y resuelto paladín de la iniciativa de Mompeón” (1989: 405). Las propuestas continuaron, algunas de orden espacial, otras, de orden social, esperando gestar una escuela a la que pudieran acudir “niños de los barrios más periféricos, dando muestra de una minuciosa preocupación por cada detalle organizativo o pedagógico de un centro que va a tardar seis años en inaugurarse” (ibídem, p. 406). Resultaría inexcusable no enfatizar como a través de sus artículos, conferencias, sugerencias sobre la educación, la estructura de los espacios, la organización de los alumnos, la selección del profesorado, el material didáctico más conveniente y el ideario de los principios educativos que debían inspirar la puesta en marcha de esta escuela, el trabajo de Pedro Arnal Cavero es más que destacable; véase, *Gran Enciclopedia Aragonesa* http://www.encyclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1322.

146 Artículo de febrero de 1921 ya recogido por Fernández Clemente (1989: 403).

147 *Heraldo de Aragón*, 8 de febrero de 1921, “En el décimo año de la muerte de J. Costa”. Tomás Costa enviaría su agradecimiento al *Heraldo* por esta iniciativa, y por el editorial del mismo periódico, publicado el 10 de febrero.

que proviene de una época pasada, a día de hoy nadie discute su función como clave *memorística* del imaginario urbano. Como se revela en el *Heraldo de Aragón* en el décimo aniversario de la muerte de Costa, con el barroquismo edulcorado y “anestésico” del periodista:

¡Qué mejor monumento a Joaquín Costa que una Escuela modelo con su nombre! ¡Qué más ejemplar exaltación de su memoria que colocar en el pórtico de esa Escuela la estatua de quien esculpió en la conciencia popular la necesidad de instrucción con el lema hay que defender la Patria con los libros en la mano, cifra de la ideología política más vigorosa y luminosa que ha guiado el pensamiento español en los últimos años?¹⁴⁸

Con la difusión de esta idea, antes de que cuajara el proyecto del grupo escolar, diversos articulistas manifestaron sus lamentos y sus críticas contra las autoridades, manteniendo la opinión de que la figura de Joaquín Costa había caído en el olvido, como recoge el mismo diario al día siguiente: “al suscitar el recuerdo ya sentimos cierta escama, pero creíamos que nuestra excitación evitaría la vergüenza, que es, desgraciadamente, un hecho consumado”.¹⁴⁹ En las críticas se aprecia el carácter de mito que ya había alcanzado Costa:

El sentimiento público alza cada vez con mayor fervor el holocausto del incensario al gran hombre [...]. El pueblo siente a Costa, los mentores del pueblo también. Pero ni los mentores, ni el pueblo, ni los mil órganos que nos complican la vida han llevado flores a su sepultura. El consejo del Ayuntamiento, en nombre de la corporación municipal, depositó una corona. Pedro Fornis [concejal con Basilio Paraíso que escribió en diferentes diarios] admirador de Costa, un pensamiento. Y siete u ocho republicanos en nombre de los correligionarios, unos cuantos ramos de flores.¹⁵⁰

Lo cierto es que tanto entidades privadas y públicas como particulares querían ofrecer un rendido homenaje más allá de manifestaciones orales y documentos escritos que en suma buscaban perpetuar su recuerdo. El entierro multitudinario y la construcción del Mausoleo habían

148 *Heraldo de Aragón*, 9 de febrero de 1921, “Aniversario de Costa”. El artículo continúa defendiendo las causas del Grupo Escolar: “Nada por eso pierde la figura de Costa, antes al contrario [...]. La intelectualidad acude a sus enseñanzas para afirmarse en rumbos aleccionadores”. Desgraciadamente, como ya se ha señalado, su ingente obra no contaría con una suerte favorable a la hora de editarse, difundirse y estudiarse, por lo que la citada intelectualidad no siempre tuvo fácil el acceso a sus obras.

149 Nuevamente recogido por Fernández Clemente con motivo de la celebración del cincuentenario del Grupo Escolar Joaquín Costa de Zaragoza, en el capítulo 4.5, “El mejor monumento, una escuela”, en *Estudios sobre Joaquín Costa*. En él se expone el concurso convocado en enero de 1923 para la excavación y cimentación del proyecto a partir del plan de Miguel Ángel Navarro, en un principio con la idea de emplazar el monumento “en simbólico templete circular, trazado en estilo de renacimiento español, rasgando el edificio en toda su altura y coronado por artística cúpula de vidrio representativa del firmamento, que irradie suave luz sobre la obra escultórica que a su vez sea centro de una fuente” (1989: 405).

150 El artículo concluía recordando la disputa que mantuvieron Zaragoza y Madrid, según la cual, en boca de su autor, Manuel Buenacasa, se mostró cómo el pueblo puede derogar un decreto ministerial, según ha mostrado: “Para esto hubo aquella algarada que disputaba a Madrid la custodia en Zaragoza del cadáver. Bien es cierto que por encima del desvío de las gentes está la gloria inmarcesible de los que la merecieron”. A este respecto cabe recordar cómo este episodio acercará más a este militante obrero a Costa, al hacer hincapié en que el anarquismo altoaragonés se inspiró en sus doctrinas; así como José Domingo Dueñas al estudiar “al Sender de los años veinte” apreciaría que el sistema de referencias de este se inspiraba en las propuestas regeneracionistas de Joaquín Costa (Domingo Dueñas [2000]).

supuesto el acicate para un intento de homenaje que iba creciendo, a la par que se acentuaba la politización e instrumentalización de la figura del polígrafo. Así, tras la inauguración del Mausoleo, pronto el Ayuntamiento de Barbastro se propuso hacer una escultura, como anunciara la revista *Blanco y Negro* el 15 de octubre de 1911, y Monzón inauguró una placa en su nombre en noviembre de ese mismo año.¹⁵¹ Los homenajes continuaban mientras se gestaba esa sensación de deuda con el aragonés de un monumento definitivo.

A esta idea de deuda de Aragón con el polígrafo, se unía la necesidad educativa del momento. En aquella época, existía una necesidad urgente de ordenar el crecimiento de Zaragoza, testimoniada por las polémicas en la prensa y la sucesión de discusiones y proyectos que surgían en la política municipal y que eran usados como arma electoral. En esa voluntad de crecimiento había que satisfacer nuevas necesidades, entre las que destacaba la educación.¹⁵² Ya en 1911, el año de su muerte, en un artículo publicado en el *Heraldo de Aragón*, titulado “Las escuelas de Zaragoza, lo que hay que hacer”, podía leerse:

La primera pregunta que ocurre es la de si existen suficientes escuelas. La respuesta tiene que ser negativa. En las escuelas de párvulos no puede darse cabida a todos los peticionarios (en un distrito hay 75 instancias pendientes). En las elementales sucede lo mismo (hay entre niños y niñas 150 pendientes de ingreso). En la junta local hay siempre instancias pendientes de admisión y es de creer que si hubiera posibilidad de dar cabida en las escuelas nacionales a mayor número de alumnos, el contingente sería superior al actual, pues ante el tiempo que forzosamente tiene que pasar desde que se solicita el ingreso a cuando este puede darse, siendo este hecho público [...].¹⁵³

Parecían así hacerse evidentes las afirmaciones de Costa presentadas en las conclusiones de la Asamblea Nacional de Productores en 1899: “El problema de la regeneración de España

151 La imagen, ya citada anteriormente, que aparece en la revista *Blanco y Negro*, recoge el boceto del escultor zaragozano que acabaría quedando como proyecto, ya que no llegó a prosperar, permaneciendo solo la maqueta. En cuanto a la placa inaugurada en Monzón, la noticia aparece recogida en el *Heraldo de Aragón* del 16 de noviembre del 1911: “el próximo día 19 se celebrará en aquella localidad el solemne acto de colocar una lápida conmemorativa que perpetúe la memoria del insigne y esclarecido hijo de Monzón, don Joaquín Costa. La lápida ha sido costeada por suscripción popular y Monzón acudirá en masa al acto para rendir merecido tributo de cariño y admiración al glorioso polígrafo e inmortal español”.

152 La ciudad pasó de 110 000 habitantes en 1910 a 140 000 en 1920, en especial por la emigración de las clases rurales a la capital, lo cual motivó el crecimiento de la ciudad, evidente ya desde 1906, cuando los técnicos municipales Casañal y Magdalena elaboraron un detallado Anteproyecto de Ensanche que preveía un muro radial en torno a la plaza de Aragón como nuevo centro. En este contexto, en 1920 la ciudad concentraba unos 3000 niños y niñas sin escolarizar. “Vergüenzas ciudadanas” era el “triste espectáculo de que varios cientos de niños que vaguen por las calles porque no hay para ellos una escuela que los cobije, los prepare y los fortalezca espiritualmente para luchar con las dificultades de la vida y ser útiles a su Patria”, se lamentaba el Consistorio: Archivo Municipal de Zaragoza: Acta de la sesión del Ayuntamiento reunido el 27-XII-1920. Sección Gobernación (Instrucción). Caja 3225. Citado por Visús (2011: 32-45, 37). Valga como opinión reveladora de la situación, la reflexión de Rafael Altamira: “Alguien ha dicho que la cuestión social es una cuestión de pedagogía. Con mayor motivo y más profunda verdad puede decirse que la regeneración de un pueblo, tanto como su formación, son cuestiones educativas, ya que la misma vida económica, raíz de la historia para algunos pensadores, pende totalmente de la educación del agente humano en todos sus órdenes, desde el científico, que sirve para dominar a la Naturaleza, hasta el moral, que reduce y afina las necesidades, borrando las inútiles, y presta un fondo ético a las relaciones del trabajo, quitándoles todo motivo egoísta y todo propósito de explotación ajena” (1902: 138). Cf. Morote (1900: 691).

153 *Heraldo de Aragón*, 15 de noviembre de 1911, “Las escuelas de Zaragoza, lo que hay que hacer”. Fragmento de la memoria suscrita por el delegado regio de primera enseñanza, Gascón y Marín.

es pedagógico tanto o más que económico y financiero, y requiere una transformación profunda de la educación nacional en todos sus grados”.¹⁵⁴

En su doble intención, como “monumento vivo”, en el más amplio sentido de la expresión, y como colegio, el arquitecto del proyecto consigue su objetivo, generando nuevas posibilidades desde un punto de vista estrictamente pedagógico, de ahí, en gran parte, el interés por detallar el espacio del edificio. Influenciado por los principios de la Escuela Activa (o Escuela Nueva¹⁵⁵) que desde finales del siglo XIX venía reclamando mayores condiciones materiales en los edificios escolares, en oposición no solo a la manera de impartir las clases de la vieja pedagogía, sino también de entender el espacio educacional, se genera este proyecto educativo que en suma recoge la bandera pedagógica que había ondeado Costa. Ideas, por ende, sustentadas bajo el abrigo de planteamientos vinculados a la Institución Libre de Enseñanza y al krausismo, que defienden la importancia de la educación para reformar al hombre, introduciendo para ello planteamientos, técnicas y métodos novedosos, así como su conocida intención del universalismo de la enseñanza laica, como mejor opción para la superación del atraso cultural español.¹⁵⁶ Ideas educativas de un Costa quien escribió en su diario de juventud: “Si no puedo estudiar, no quiero vivir”. Un amor al estudio que tenía que corresponderse con un colegio donde aplicar una pedagogía de vanguardia, contribuyendo con ello “a la transformación de su ambiente medieval [de España] en ambiente moderno mediante una radical renovación de la escuela [...]”.¹⁵⁷

Así pues, bajo este telón, en el décimo aniversario de la muerte de Costa, se decidía dar un paso más allá de los homenajes proyectados hasta el momento y el Ayuntamiento de Zaragoza el día 1 de febrero aprobaba una proposición para levantar una escuela en su nombre. Un proyecto que permitiera motivar el proceso por el que los alumnos se vieran estimulados a desarrollar y cultivar las aptitudes, conocimientos, hábitos y conductas necesarios que les permitieran enfrentarse positivamente a sus vicisitudes.¹⁵⁸

154 Punto 35 de las conclusiones de la Asamblea Nacional de Productores celebrada en Zaragoza, en 1899; Costa (1916: 230-234).

155 Medrano Mir (1998: 119).

156 En su diario de juventud *Memorias, 1864-1869: En este valle de lágrimas... Huesca, Zaragoza, París, Burdeos, Barbastro*, escribió esta frase que se convertiría en el lema de su vida, y es que ya por entonces, cuando los trabajos del campo le permitían un rato libre, leía de manera constante: “Mi afición a los libros era desmesurada. Los que podía encontrar en Graus no servían ni bastaban a llenar este deseo infinito de saber que bullía en mi alma... Es para mí un espectáculo la humanidad mía de mi infancia recostada con mi libro bajo la cepa de una viña [...] aún me parece ver mi mal genio y malhumor cuando tenía que dejar el libro para tomar alguna faena [...]”, escribiría a los 22 años. Véase Gil Cremades (1972: 291-304).

En cuanto al número de puestos escolares parece ser que estos eran claramente insuficientes, manteniendo unas condiciones materiales de las escuelas públicas drásticamente inferiores a las que dependían de congregaciones religiosas. En palabras de Encarnación Vistús: “Existía, pues, una burguesía inquieta, deseosa de renovación del tejido socio-económico, y existía también la urgente necesidad de ampliar las posibilidades de trabajo de hombres y mujeres que no poseían la preparación que las empresas Requerían” (2011: 37). A este respecto, como obra más reciente vinculada a esta etapa de su juventud léase el capítulo “1868-1874: Memorias. en este valle de lágrimas...”, Ara Torralba (2011).

157 Costa (1916: 222). Junto al polígrafo, se dejarían oír opiniones, reflexiones y lamentos sobre el sistema educativo de la época. Don José Echegaray apuntaba que “Con la palanca de la enseñanza es con lo único que podemos equilibrarnos y reconstituimos”, *Heraldo de Madrid*, 24 de octubre de 1900.

158 Las ideas y la defensa de Costa de la educación serían y son recordadas en sucesivas ocasiones, algunas de especial significación como las palabras de De los Ríos (2000: 16).

El arquitecto Miguel Ángel Navarro describía en las páginas del *Heraldo de Aragón* el proyecto con un gran detalle; el colegio se levantaría en un solar situado en el Campo del Sepulcro, que se abriría cuando el Ayuntamiento poseyera los terrenos.¹⁵⁹ El edificio ocuparía unos ocho mil quinientos metros cuadrados de los cuales se construirían cinco mil cuatrocientos metros cuadrados, aproximadamente, repartidos en tres plantas. El colegio se desarrollaría en tres naves convergentes, con dos destinadas a impartir las clases y una central que albergaría el comedor, la cocina de la cantina escolar, un gran salón de actos, el ropero, la sala de baños y duchas con piscina para la natación. La escuela terminaría en unas amplias terrazas cubiertas que podrían utilizarse para la enseñanza al aire libre, la práctica de la gimnasia o para instalar un laboratorio.

En 1929, el *Heraldo de Aragón* se hacía eco de los retrasos que había sufrido la construcción del colegio:

El grupo escolar “Costa” nos es particularmente querido. Lo inició nuestro gerente, señor Mompeón Motos, y paso a paso seguimos sus vicisitudes. No queremos que a los demás grupos escolares que se construyan les ocurra igual lentitud. Que se construyan rápidamente y en las mejores condiciones. ¡Qué absorban los niños de la calle, y la escuela llenará cumplidamente su cometido!¹⁶⁰

Las obras iban avanzando y las quejas sobre el acceso al Grupo Escolar se incrementaban, mientras era patente el malestar por el retraso en su inauguración.¹⁶¹ Este periódico (15 de noviembre) anunciaba en su portada un nuevo aplazamiento, tras la afirmación del alcalde de haber entablado una conversación con el director general de Enseñanza Superior y Secundaria, en la que se dispuso como fecha de la inauguración definitiva el 24 de noviembre. En la misma portada se recogía la intención de señalar distintos días para que

el público pueda visitar, en las horas que se indiquen, el nuevo edificio próximo a inaugurarse. Ya se han llevado a cabo totalmente las instalaciones de todos los servicios y se han colocado los muebles y enseres de cada una de las clases y dependencias. El público, pues, podrá conocer en su totalidad y completamente acondicionado el más nuevo e importante de los edificios escolares de Zaragoza.

Al mismo tiempo, se anunciaba la apertura de la matrícula de la escuela, contando con unas seiscientas solicitudes de ingreso antes del anuncio de la apertura. Finalmente, la obra se inauguró en la fecha señalada con una gran expectación entre los ciudadanos, alarmados por

159 “El solar destinado a esta obra es digno de ella. Su emplazamiento es centro de una gran población escolar, aunque requiere abrir alguna vía de penetración en el casco de la ciudad, a través de los terrenos de la Beneficencia provincial. La superficie total del solar mide unos ocho mil quinientos metros cuadrados: su valor excede de 500.000 pesetas”; *Heraldo de Aragón*, 12 de octubre de 1929.

160 *Heraldo de Aragón*, miércoles, 24 de julio de 1929, “Escuelas, muchas escuelas. El mejor modo de hacer práctico el principio de Costa”. En *El Imparcial* del sábado, 5 de enero de 1929, p. 2, aparece el artículo titulado “La apertura de grupo escolares”, entre los que se cita el Grupo Escolar de Costa, junto con otros como el de Pérez Galdós o Jaime Vera, que esperan ser abiertos y que según se afirma en el periódico, “ya están concluidos o a falta de detalles secundarios. Podrían funcionar en enero de este año”.

161 Como recoge el titular del *Heraldo de Aragón* del 23 de septiembre de 1929: “El alcalde se preocupa de facilitar el acceso al grupo escolar Costa”. En esa noticia, el alcalde aseguraba que se pondría fin a la situación de aislamiento del grupo escolar próximo a inaugurarse.

los constantes comentarios del *Heraldo de Aragón*.¹⁶² No es de extrañar, pues, que este mismo periódico recogiera la inauguración con todo lujo de detalles, mostrando las instalaciones del edificio. Comodidad, espacio, luz, higiene, alegría y estudio, la comunicación educativa como un comienzo de cierto proceso social que posibilita la puesta en común y no la simple transmisión de mensajes entre los individuos. El Grupo Escolar se presentaba como uno de los mejores de España y el edificio escolar más importante de Zaragoza, respondiendo a un nuevo planteamiento de espacio educacional. Como lugar de coexistencia, el edificio contaba con una amplia amalgama de espacios: patios de recreo, un salón de actos con más de quinientas butacas, laboratorio, biblioteca, piscina, sala de profesores, de educación física, música, laboratorio, talleres, reunión del claustro, archivos, exposiciones y salones de actos, en suma, puntos de encuentro que intentaban fomentar y facilitar la comunicación entre alumnos y profesores.¹⁶³

Como se ha comentado anteriormente, se trata de un espacio privilegiado, con una “superficie edificada de mil ochocientos metros en cada una de las tres plantas levantadas, o sea un total

162 Espera que se prolongó en el tiempo. Así, en el artículo anteriormente citado del 24 de julio de 1929 se apuntaba “poco más de dos meses nos separan de la inauguración del grupo escolar”, es decir, que se preveía a finales de agosto. En cuanto a la celebración, el mismo artículo ya incitaba a la población a salir a celebrar el evento con ímpetu: “Cuando llegue la inauguración, celebrémosla todos los zaragozanos con el júbilo con que todos y cada uno celebraríamos un fausto acontecimiento que en el orden privado nos sobreviniese”.

163 Las noticias que hacen referencia a dicha escuela continuarían publicándose, haciendo alusión a esas posibilidades con un espacio amplio y en aquella época tan novedoso. Así, por ejemplo, en *Aragón. Revista del Sindicato de Iniciativa y Propaganda de Aragón (SIPA)*, febrero de 1930, se podía leer: “El Grupo Escolar Joaquín Costa es el monumento que la ciudad de Zaragoza debía a Joaquín Costa. El arquitecto Miguel Ángel Navarro lo diseñó siguiendo los modernos principios pedagógicos que llegaban de Europa. Cuando abrió sus puertas en 1929 un millar de niños pudieron disfrutar de espacios que ofrecían nuevas posibilidades educativas: salón de actos, piscina y duchas, laboratorios, biblioteca, cantina escolar, patio de recreo, aulas amplias y luminosas, etc.”.

Por otra parte cabe subrayar la importancia dada al espacio para la educación física acorde con los postulados de Costa: “En el programa y en las prácticas de las escuelas urge dar mayor importancia que la que ahora se da a la educación física y moral —para formar el carácter y crear hábitos de cultura, honradez y trabajo— e introducir la enseñanza obligatoria de oficios, las excursiones y los campos escolares, los métodos intuitivos, etc., tomando por modelo a las naciones más adelantadas. Pero sería inútil y aun contraproducente decretarlo mientras no exista órgano adecuado para su ejecución, por lo cual, lo más urgente en este orden es mejorar por todos los medios el personal de maestros existentes y a la vez educar otro nuevo conforme a superiores ideales. Para esto son requisitos esenciales, entre otros, elevar la condición social del maestro e imitar lo que han hecho en circunstancias semejantes las demás (verbigracia, Francia, Japón, etc.), enviando gran número de profesores y alumnos de todos los órdenes y grados a los centros de más alta cultura del extranjero”. Punto 36 de las conclusiones de la Asamblea Nacional de Joaquín Costa. Sobre la enseñanza, la influencia de esta en la sociedad y los distintos aspectos pedagógicos en Costa, en general, destacan los trabajos de numerosos autores, como Puig Campillo, González Blanco, Azcárate, Gil Novales, Fernández Clemente o Gloria Medrano. De entre ellos se hace imprescindible destacar el trabajo de Fernández Clemente (1969). Todos estos autores han señalado la importancia de la educación desde sus primeros escritos de 1874. A los diecisiete años de edad ya enunciaba toda una serie de ideas que llevaría después al discurso inaugural del Ateneo oscense que fundó en 1866 con una serie de amigos. Su talante de maestro se apreciaba en la forma didáctica de sus discursos, al mismo tiempo que escribió artículos dedicados a la importancia de la educación y que a su muerte serían resumidos en el libro *Maestro, Escuela y Patria*. Se adelantó en sus teorías pedagógicas decenas de años a su época. Defendió las misiones pedagógicas que tendrían gran eficacia en la Segunda República, la importancia de los tutores preocupados por los alumnos de modo personal y responsable y la ruptura del anquilosamiento de las asignaturas, abogando por una comprensión global de todos los conocimientos, en relación unos con otros. Ideas que de manera resumida hablaban de una educación universal, integral y permanente con planteamientos didácticos innovadores y en los que el medio natural se constituía en un importante elemento pedagógico. El nuevo Grupo Escolar pretendía heredar en su nacimiento todas estas ideas.

de cinco mil cuatrocientos metros superficiales”.¹⁶⁴ En la edición del 24 de noviembre, *Heraldo de Aragón* concedió especial importancia a la descripción de todos los aspectos del edificio:

De la solidez del edificio escolar es una muestra el nombre del contratista de obras que ha tenido a su cargo trabajos de cimentación. Si los cimientos son en toda clase de construcciones los que responden a la solidez de la obra ejecutada, Francisco Vicente Morales, el prestigioso y conocido contratista, es de sobra conocido para saber la formalidad y el cuidado que pone en los trabajos a su cargo.¹⁶⁵

Asimismo, incluía información acerca de los padres y madres que formarían parte del Patronato:

La Junta local de enseñanza reunida ayer, acordó designar a los siguientes padres y madres de familia para que formen parte del Patronato del Grupo Escolar Joaquín Costa. Por las madres han sido asignadas la marquesa de Saudía y doña Amigdea Giménez de Rivas, y por los padres, don Antonio de Gregorio Rocasolano y don Antonio Mompeón Motos.

Todos miembros de la alta sociedad aragonesa, incluyendo al omnipresente Antonio Mompeón Motos, presidente del Consejo de Administración del *Heraldo de Aragón*. Este interés, detallismo y solemnidad mostradas por el periódico tuvieron un evidente eco social.

Para subrayar esto, el periódico no duda en matizar cuando es preciso posibles omisiones realizadas, a modo de una aclaración de errores, como prueba de su pretendida exhaustividad:

en la información que dedicamos en este mismo número al grupo escolar de Joaquín Costa, al referirnos al salón de actos, damos cuenta de la obra llevada a cabo por el industrial Manuel Abenia. Por error no consignamos en dicha información que también el citado reputado industrial ha construido los pilares y pasamanos de las escaleras que dan acceso a los pisos del nuevo inmueble. Conste así para satisfacción del industrial de referencia y en honor a la verdad.¹⁶⁶

En este “alarde” de precisión, el periódico continúa detallando las características del edificio y el pavimento de las dependencias, apareciendo siempre el nombre de los constructores, como protagonistas de las obras:

A parte de las losas de mármol colocadas en el vestíbulo y “hall” por Joaquín Beltrán y del entarimado del salón de actos, obra de Manuel Abenia, se ha colocado otro pavimento. El solado de las clases, cuartos de baño, piscina, biblioteca y otras dependencias ha sido hecho con “Linoleum Nacional” por don José María Monserrat, con obreros especialistas que han hecho un trabajo muy bien acabado. Realmente este pavimento moderno da una sensación de higiene y comodidad admirable [...].¹⁶⁷ Incluso en los materiales de enseñanza los niños que han de recibir enseñanzas en el mag-

164 *Heraldo de Aragón*, 26 de noviembre de 1929.

165 *Heraldo de Aragón*, domingo, 24 de noviembre, pp. 2-3, “La solidez del edificio”.

166 *Ibíd.*, p. 1.

167 *Ibíd.*, p. 3.

nífico grupo escolar de Joaquín Costa están de enhorabuena, porque los materiales pedagógicos de que han de valerse han sido facilitados en su mayor parte por la importante casa de La Educación.¹⁶⁸

En la descripción del edificio se mencionan habitáculos como la biblioteca o la cantina, que suponían una estructuración de los espacios educativos, acorde con su carácter dinámico y una organización interna que permitiera a cada alumno elaborar su propio sentido de las cosas.¹⁶⁹ A este respecto, resultan reveladoras las palabras dictadas a los niños por Arnal Cavero con motivo de la inauguración, en el salón de actos. Estas, a modo de un contrato que debía ser copiado para que los nuevos alumnos fueran conscientes del espíritu que se quería imprimir a la escuela, pretendían recoger tanto los derechos como las obligaciones de ambas partes (profesores y alumnos), en ese espacio que se entendía como “casa hermosa, grande, alegre, simpática, envidiable y espléndida”. En dichas obligaciones, no solo se incluía cuidar el edificio, como monumento viviente que era, sino también las plantas del jardín o los animales, entendiéndolo todo como un espacio de coexistencia integrado e integrador. Era un nuevo planteamiento del espacio educacional, con amplios patios de recreo, salones de actos y un sinfín de lugares que intentaban fomentar el encuentro y la comunicación con “sus habitantes”.¹⁷⁰ Arnal Cavero recuerda también la proyección social del centro, instando a los niños a que prestaran ayuda intelectual, y en el caso de los compañeros más necesitados, también material, para que “puedan trabajar mejor y para hacerles más grata la estancia en la escuela”.¹⁷¹

Como no podía ser de otra manera, el periódico mantiene este lujo de detalles, a la hora de hablar de las autoridades políticas que, en un acto tan rentable para la imagen política, acudieron en masa.¹⁷²

168 *Ibidem*. Resulta evidente que al margen de la información detallada, existe también un interés de hacer propaganda, de La Educación, de la cual se cuenta que “esta casa, cuyo nombre conocen desde el año 1872 en que se fundó, todos los mayores que siendo niños estudiaron en Zaragoza y en la región, ha sido requerida al tratarse de una obra pedagógica tan importante para que prestase su colaboración”.

169 Sobre la ubicación y la fachada dice el *Heraldo de Aragón*: “Dos fachadas de unos setenta metros de longitud se unen en el gran chafalán monumental de entrada al Campo, que linda con cuatro vías principales, el paseo de María Agustín (de treinta metros de ancho), la calle de Mayandía (de veintiocho) y dos calles de quince metros” (24 de noviembre de 1929).

170 Víctor M. Juan Borroy, en su artículo del *Heraldo de Aragón* (6 de mayo de 2011), p. 8, expone que “en la prensa se decía que no faltaba nada: había comodidad, espacio, luz, higiene, alegría, ventilación, calefacción, lavabos, baños, duchas, jardín de recreo, salón de teatro, museo, biblioteca, cantina, material abundante y selecto, personal técnico y subalterno, etc.”.

171 Las palabras de Pedro Arnal Cavero fueron recogidas en “La puesta en marcha de un gran Grupo Escolar”, *Revista de Pedagogía*, 174 (junio, 1936), pp. 251-257. Recogen toda una declaración de intenciones: “Niños, este edificio hermoso y grande es vuestra escuela y es vuestra casa. El municipio zaragozano lo ha construido con arte y lo ha amueblado con lujo para que paséis en él las mejores horas de vuestros años felices, los días más dichosos de vuestra vida. Venid diariamente muy puntuales, muy limpios y aseados, muy alegres y animosos. No ensuciéis el suelo ni escupáis en él; no toquéis ni manchéis las paredes; no rayéis las mesas; no golpeéis las puertas; no vayáis por las escaleras ni por los pasillos corriendo sin tino. Respetad las plantas y flores del jardín; no piséis los macizos ni toquéis los tallos de los arbustos; no ahuyentéis a los pájaros. No hagáis daño a otros niños durante el recreo ni juguéis de manera que pudierais ocasionar desperfectos o causaros fatiga y mal. Prestad vuestra ayuda y vuestras cosas a los compañeros necesitados para que puedan trabajar mejor y para hacerles más grata la estancia en la escuela que es, no lo olvidéis, vuestra casa hermosa, grande, alegre, simpática, envidiable, espléndida”.

172 A destacar de entre ellas, por lo particular y desconocido del caso, la figura de Francisco Franco desde 1927 director de la recién creada Academia General Militar. En la lista de nombres que recoge el periódico se especificaba: “En

En relación con el aspecto físico del edificio, sorprende a los ojos del viandante por su monumentalidad, que se mueve entre clasicista y ecléctica. En su gran fachada en chaffán, se abre la entrada, de dos pisos y en cuya parte superior se aprecian cuatro enormes columnas clásicas que anuncian una galería, rematada en su parte superior por un frontón con esculturas en relieve de Antonio Torres Clavero.¹⁷³ Hay que tener en cuenta que se trataba de levantar un monumento vivo a la memoria de Costa, de ahí su considerable tamaño que mantiene muy bien su funcionalidad con el aprovechamiento del espacio. En efecto, desde las primeras décadas del siglo XX, ideas educativas más modernas se iban abriendo paso y la escuela iniciaba una lenta transformación consecuencia, por una parte, de las nuevas exigencias sociales y, por otra, de la influencia de los principios de la Escuela Nueva y de posicionamientos críticos de algunos intelectuales y pedagogos que reclamaban mayores condiciones materiales en los edificios escolares. La escuela tenía que ser algo más que el estrecho marco del aula en el que se enseñaba a leer, escribir y contar, y exigía disponer de espacios para la educación física, la música, el laboratorio, los talleres, la reunión del claustro... Una estructuración de los espacios educativos acorde con el carácter dinámico de la función para la que fueron creados, fomentando la celebración de actos en los que participasen todos los niños y maestros, y generando una mayor comunicación y encuentro entre ambos.

En cuanto a las noticias vertidas por el periódico, existe un doble postulado en él. Se hace eco de la importancia del evento por su relevancia, pero al mismo tiempo subraya su vinculación con él, en una búsqueda de la identificación del periódico con el aragonismo. De ahí la serie de reportajes que publica el *Heraldo de Aragón* antes y después de la inauguración del colegio. Sirva como ejemplo que el 26 de noviembre se daba la noticia de que el dinero recaudado para su construcción ascendía a 1 206 008,15 pesetas.¹⁷⁴

El modelo arquitectónico elegido, de inspiración neorrenacentista, se alza como símbolo y emblema del espíritu regionalista, a modo de una sublimación de lo aragonés, vinculado pre-

un acto tan rentable políticamente estuvieron presentes todas las autoridades y personalidades de la ciudad desde el arzobispo Rigoberto Doménech, pasando por el rector, Antonio de Gregorio Rocasolano, el alcalde Enrique Armisén, el gobernador, los presidentes de la Audiencia y de la Diputación, el director de la Academia General Militar, *Francisco Franco* y, en representación del ministro, Miguel Allué Salvador, director general de Enseñanza Superior y Secundaria [...]". Víctor M. Juan Borroy, *Heraldo de Aragón* citado.

173 Se trata del mismo autor que ganó el concurso para el proyecto de Monumento a Costa, que se iba a colocar en el interior del colegio, pero que nunca llegaría a ser instalado por falta de presupuesto. El escultor zaragozano obtendría en 1943 y 1952 la Medalla de Honor en el I y X Salón de Artistas Aragoneses, respectivamente. En 1941, dos años antes de comenzar las esculturas para la fachada del Pilar, es nombrado académico de la Real Academia de Nobles y Bellas Artes de San Luis. Otros datos sobre su obra pueden consultarse en Castillo Marteles y Gil Imaz (1990: 47-74).

174 Otra prueba de la importancia del monumento a Costa, de cierto carácter propagandístico con fines políticos, es que las autoridades, deseosas de demostrar a la sociedad las obras realizadas, se apresuraban a enumerar los gastos y trabajos acometidos. Así, en este estudio detallado, no es de extrañar que en la serie de reportajes que cubre el *Heraldo de Aragón* se incluyan datos tan específicos como los nombres de los encargados de la fontanería, el servicio eléctrico o incluso las persianas, junto con los de Muñoz y Triga en la forja de las cinco puertas de hierro; Joaquín Beltrán, hijos y sucesores, en los mármoles del vestíbulo o Santos Hornos como artista decorador de las columnas. En cuanto al dinero, se subraya la cantidad acumulada por suscripciones particulares: 6804,53 ptas., y subvenciones del Ayuntamiento de Madrid: 10 000 ptas., líquido 9878,75 ptas.; el Estado: 300 000 ptas., líquido 298 200 ptas.; y el Ayuntamiento de Zaragoza: 891 064,85 ptas. A esto se sumaban los intereses, que ascendían a un total de 29 538,55 ptas., y el beneficio de Obligaciones del Tesoro (venta), 3.804,35 ptas., siendo el total de fondos ingresados 1 239 351,05 pesetas.

cisamente al movimiento regeneracionista costista. Un estilo del que se hace eco el periódico y que va acorde con el sentir de la burguesía local, vinculado a ideales de inspiración nacionalista y aragonesista.

Por otra parte, la expectación levantada ante la inauguración del centro escolar, se va avivando desde las páginas del periódico y por las instituciones, que favorecen que los ciudadanos puedan visitar el edificio antes de la inauguración.¹⁷⁵ A su vez, los anuncios fallidos de la inauguración del centro y las constantes posposiciones, fueron haciendo aún mayor la expectativa ciudadana, por lo que llegado el día, “una multitud de personas se agolpaba en la entrada de la Escuela hasta tal punto que obligó a restringir el acceso”.¹⁷⁶

Siguiendo con la intención de presentar las buenas relaciones entre Costa y el periódico, el domingo 24 de noviembre se publicaba una carta firmada por el polígrafo al *Heraldo de Aragón*, como prueba de la relación de amistad que habían mantenido ambos.¹⁷⁷ No en balde, como apuntaba el mismo periódico dos días después, hacía propia la causa de la edificación de la escuela:

aunque no seamos nosotros los más llamados a elogiar su afortunada intervención [se refiere a Antonio Mompeón], tampoco debemos omitir la expresión de este júbilo que el pueblo zaragozano siente por las nuevas escuelas, reflejado en conversaciones de la calle y en los comentarios entre cuantas personas se preocupan de los avances culturales de la capital.¹⁷⁸

En cualquier caso, más allá del uso propagandístico del evento, no cabe duda de que los planteamientos sobre la organización didáctica y la estructura de la enseñanza que recogería aquel edificio y que habían ido apareciendo de la mano de Arnal Caveró en el propio *Heraldo de Aragón*, tenían una fuerte impronta innovadora. Una escuela inspirada en los planteamientos pedagógicos de Costa, bajo una cúpula acristalada, en cuyo interior se impartiría música, gimnasia, corte, labores especiales, etc., con un calendario escolar distinto al de las escuelas tradicionales, y que permanecería abierta todos los días del año, era natural que generase tanta expectación

175 Resultan reveladoras las palabras del alcalde de Zaragoza pronunciadas el día 23 de noviembre: “El Alcalde manifestó ayer su satisfacción por el hecho de que a pesar de ser millares de personas las que han visitado estos días la Escuela Costa no haya habido que lamentar el menor desperfecto en el edificio, prueba del respeto de corrección y del amor con el que el pueblo ha acudido a contemplar y conocer una institución que será el orgullo de Zaragoza”; *Heraldo de Aragón*, 24 de noviembre de 1929.

176 *Ibidem*.

177 El mismo día, el periódico le dedicaba como homenaje dos páginas en las que publicaba un artículo suyo. En su introducción, con un evidente afán protagonista, se señala que: “Cuando el *Heraldo de Aragón* inició una gran campaña del culto al árbol y creó en Aragón la Fiesta del Árbol, campaña en la que intervinieron figuras de Aragón y España, Costa acudió a ella con la efusión cordial de su simpatía por el *Heraldo* y de su amor a toda causa agraria y la culminó en una página magnífica que es un canto al árbol, magistral, insuperable. En homenaje al nombre de Costa al inaugurar la Escuela-monumento que perpetúa su memoria”.

178 *Heraldo de Aragón*, 26 de noviembre de 1929. Para ensalzar la labor del presidente del Consejo de Administración del *Heraldo* recogía un telegrama que le había enviado el director general de Enseñanza Superior a su llegada a Madrid: “lamentando su ausencia de simpatía y hermosa fiesta de ayer le envío cariñoso saludo reiterándole sentimientos expuestos en acto inaugural magnífica escuela, cuyo mejor elogio es considerarla digna de Costa. Salúdole”.

entre los ciudadanos.¹⁷⁹ Por otra parte, a pesar de mantener la separación espacial por sexos (el ala derecha y su parte del recreo era para las niñas, mientras que el ala izquierda lo era para los niños), este intento de “innovación educativa”, quedaría plasmado en su interior, como se constata en las galerías semicirculares ubicadas en los extremos del edificio, destinadas a trabajos manuales.¹⁸⁰ Además, el nuevo Grupo Escolar abriría sus puertas todos los días del año para que los niños pudieran ir tanto a trabajar, como a jugar o bañarse, como concepción de espacio formativo y de ocio, acorde con el pretendido planteamiento de un nuevo tipo de educación.¹⁸¹

HACIA UNA CONCLUSIÓN A MODO DE REFLEXIÓN: ¿UNA NUEVA RECONSTRUCCIÓN?¹⁸²

Poco podría sospechar el hombre que según el *Heraldo de Aragón* huía de retratos, que su imagen sería una y otra vez reconstruida, bajo una serie de modelos reducidos a una imagen arquetípica.¹⁸³ A día de hoy, el que quizá fuera el autor aragonés más grande del siglo pasado,

179 La cúpula cubre el vestíbulo, situado en la rotonda central (a doble altura), desde donde se accedía a las tres naves en que está dividido el edificio, a través de unas escaleras que permiten una fácil comunicación entre un piso y otro.

180 Entendiendo *innovar*, palabra tan empleada hoy en el sector educativo, con el significado de “mudar o alterar algo, introduciendo novedades” (*DRAE*), imprimiendo el cambio desde fuera, algo distinto a *cambio* que sería “tomar o poner una cosa por otra”; o *transformación* que busca convertir una cosa en otra.

181 En este nuevo espacio se pretenderá llevar a cabo ese proceso de enseñanza-aprendizaje que no buscaba sustraerse a una perspectiva “regionalista”, manteniendo una intencionalidad más bien “internacionalista”. Se entendían aquí los principios señalados por Ortega Esteban: “Al hablar de Joaquín Costa como educador y pedagogo, viene siendo ya tópico referirse a la llamada educación nacional. Sin embargo, a nuestro entender, esta característica fundamental de hombre de la educación nacional quedaría coja y empobrecida si no la completáramos con las perspectivas internacionalistas y «regionalistas» tan importantes y significativas en él. Podemos adelantar que en este aragonés de pro estas posiciones no son en modo alguno contrarias o contradictorias, sino que se subsumen y complementan”, (1982: 67).

Por último, el edificio contaría con todas las comodidades posibles en la época, tales como ventilación, calefacción, lavabos, baños, duchas, jardín de recreo..., lo que hizo que se alzaran voces críticas. En efecto, la ostentación de los espacios y los costes del edificio generarían ciertos resquemores que serían aplacados por la voz del director del colegio Pedro Arnal Caverro, en “Las escuelas de Costa”, *Aragón* (febrero, 1930), p. 27, palabras recogidas por Ara Fernández (2005: 19): “No hay lujos ni caprichos, no hay nada inútil, nada que no responda al moderno y humano concepto de Escuela modelo”.

En cuanto a la enseñanza de primaria a principios del siglo xx en Zaragoza, con el fin de entablar un modelo comparativo, puede consultarse Vázquez Astorga (2009: 545-578).

182 La reconstrucción del imaginario de los héroes de una comunidad se enfrenta necesariamente con reflexiones sobre el concepto homogeneizador del Estado-nación para acordar “verdades históricas” o historias “oficiales” en un determinado momento de la historia. En este sentido, se hace preciso contextualizar el trabajo historiográfico y realizar un estudio crítico del privilegio que se dio a los documentos y textos canónicos de Costa que en su momento vieron la luz bajo la manipulación sufrida. Dado que los acuerdos de la escritura uniformadora no permiten recoger las memorias, las hablas y los recuerdos de la “voz del pueblo”, el historiador necesita realizar una revisión crítica que permita analizar la imagen de Costa desde su muerte hasta nuestros días. Por otra parte, el propio Costa, como hombre de su tiempo, profundamente regeneracionista, participó en una nueva reconstrucción del pasado, producto de una crisis, probablemente más moral e ideológica que política o económica, con un calado lo suficientemente profundo como para hacer tambalearse el sistema de la Restauración. Por suerte, los numerosos trabajos sobre Joaquín Costa han hecho desaparecer los fantasmas de posibles manipulaciones de su/su discurso/s.

183 *Heraldo de Aragón*, 24 de noviembre de 1929.



Fachada del Grupo Escolar Joaquín Costa. Miguel Ángel Navarro, 1923-1929.
Fotografía: Fernando Alvira Lizano.

ha vuelto a la Historia, la historia con mayúsculas, para encontrar su lugar en ella como figura principal del regeneracionismo, mentor del 98. Ediciones, ciclos de conferencias, exposiciones, etc., son prueba de que por encima de propuestas y artículos, Costa es de todos. Si anteriormente algunos estereotipos de Costa ofrecían una concepción simplificada y comúnmente aceptada de él, a través de un “lenguaje” redundante y alegórico, en la actualidad su imagen en la sociedad parece haber hecho de él un icono de identidad regeneracionista y aragonesa que ha ensalzando su nombre.

En oposición a la legitimación de una imagen de Costa manipulada, erigida por el Estado, con la consecuente reconstrucción de los hechos históricos, fabricando “mitos” y confundiendo su recuerdo, su talante ha sido objeto de diversos actos conmemorativos por distintas instituciones, que han rememorado el centenario de su muerte. Eventos como este han intentado en parte enmendar esta imagen mítica que algunas veces se ha transmitido y que ha despojado al aragonés de cualquier característica que pudiera recordar su figura humana, a modo de una pretendida afirmación de “superhombre”. Hoy, el pensamiento del Costa real es y será siempre el constituido por sus libros y artículos y, en ese sentido, desde su tumba, continuará inspirando la actuación de intelectuales y políticos sensatos del presente y del futuro. Y es que, por muchas que pudieran ser las manipulaciones sufridas, algunas de sus ideas no murieron con él y continúan gozando de gran actualidad. Es por eso por lo que escritos como el aquí presentado, pretenden en el fondo unirse a esa larga lista de artículos que se alzan como eco de homenaje al autor. Desde los congresos, la revista científica dedicada a Costa, la institución que lleva

su nombre, las calles, colegios y escuelas, plazas, albergues y hostales compiten por llevar su nombre, pero quizá el homenaje más significativo sea precisamente leer sus obras.¹⁸⁴ En efecto, ¿qué mejor homenaje de hacerlo presente que volverlo a leer y releer? Costa basaba su amor y respeto a su tierra en un detenido estudio y conocimiento de su historia y de sus instituciones.¹⁸⁵ Respeto, como sinónimo de conocimiento. La reconstrucción de la memoria afectada por los procesos de dominación no supone tan solo un mero esfuerzo de investigación propio de unos pocos. La reconstrucción histórica debe apoyarse fundamentalmente en la necesidad de un activismo y compromiso por parte de la sociedad, orientado al conocimiento y a la formación, única llave para desmitificar estereotipos y verdades axiomáticas otorgadas y arraigadas. Recientemente, en vísperas de las elecciones del 20 de noviembre de 2011, resurgió la imagen de un Costa, que tras escudriñar el pasado, se sumergió en el presente y abrió una reflexión en la sección de Ciencias Morales y Políticas del Ateneo de Madrid sobre la “Oligarquía y caciquismo como la forma de gobierno actual en España: urgencia y modo de cambiarla”. El mismo Costa que no triunfó con su Unión Nacional “por llevar en sí los gérmenes de su propia desintegración”. Y es que, como escribiera Fernández Almagro, “un pronunciamiento como el que soñaban Costa y Paraíso, haciendo de los mostradores y escritorios un sustitutivo de las románticas barricadas callejeras, era muy difícil de llevar a efecto”.¹⁸⁶ En la actualidad, la contemporaneidad de algunas de sus ideas reaparece con mayor fuerza en la sociedad, en los momentos en que cada vez son más las voces que claman por un regeneracionismo democrático, ante la avalancha de noticias sobre corrupción en la clase política.

A pesar de haberse analizado de manera desahogada la mayor parte de los puntos de vista con los que se ha investigado el 98, cabe plantearse el concepto de *Estado* que se tenía y que tuvo Costa y el replanteamiento del modelo redefinido de democracia por el que se abogaba. De esta manera esta aparecerá no tanto como mera propaganda política a modo de eslogan o pala-

184 Como dato anecdótico dentro del listado referente a grupos y asociaciones que llevan el nombre de Joaquín Costa, existen algunos tan dispares y distintos como el Grupo Filatélico Joaquín Costa, la logia masónica de Aragón Joaquín Costa, la libre asociación de notarios que también lleva su nombre y el grupo vinculado al sindicato anarquista CNT Joaquín Costa, formado en 1996 (cuando se produjo una escisión en la CNT de Cataluña, debido a la separación de 14 sindicatos y que adoptó esta denominación debido a que su actual sede se ubicaba en la calle dedicada al polígrafo aragonés). Como se ha apuntado ya en algún trabajo, no gozó de la misma suerte el otro autor regeneracionista aragonés, Lucas Mallada. Sin embargo, salvando la distancia entre los dos aragoneses, sus reconocimientos y sus posteriores homenajes, quizá el recuerdo más significativo y simbólico que perdura de estos regeneracionistas sea la celebración de la fiesta del árbol, con la voluntad de reforestar España, que tanto predicaron ambos.

Por último, a modo de reflexión, cabe preguntarse si cabe atribuir el impulso del día del árbol durante las primeras décadas del siglo XX a los cambios producidos en torno a la educación. La pregunta no resulta baladí, pues es a todas luces razonable relacionarlo con el momento en que la escuela primaria asumió nuevos contenidos, abriéndose más a la vida para formar a los niños y niñas en valores y en el respeto a la naturaleza, en general, y a su entorno, en particular. Para más datos sobre la fiesta véase Escalona y Montaner (2009).

185 Idea recogida ya por los primeros estudiosos de Costa, como se ve en el trabajo de Legaz Lacambra (1949).

186 Recogido por Fernández Clemente (1998: 7). Disponible en versión electrónica en <http://www.upf.edu/materials/fhuma/hcu/docs/t6/art/art5.pdf>. En él recoge las afirmaciones de Carlos Forcadell: “lo imposible fue encontrar un discurso y una práctica política que abarcara la enorme complejidad de las clases medias, urbanas y agrarias, fracturadas en intereses e ideologías y profundamente diferenciadas, tanto por su composición como por su tipo de respuestas... Tras la experiencia de la Unión Nacional la comunidad de intereses de clase se manifestó con más fuerza (como temía Costa) que la comunidad de intereses corporativos” (p. 7).

bra que pronunciar fundamentalmente en los momentos de elecciones, junto con los conceptos que se refieren a los grandes principios que todos los partidos dicen defender como la libertad, la igualdad y la inalienabilidad de los derechos individuales fundamentales. Una democracia entendida, pues, como un “modelo de educación” para la convivencia y no como mera abstracción, desdibujada en nomenclatura hueca, fácil de instrumentalizar. Quizá por todo esto va siendo hora de que el ciudadano adopte una postura comprometida con su historia, adentrándose en las fuentes y en el trabajo de los historiadores, para que se aleje, de una vez por siempre, la idea de que la historia es patrimonio exclusivo de una intelectualidad minoritaria.¹⁸⁷ No se puede “patrimonizar” a Costa con exclusividad, bajo fines partidistas e ideológicos de miras sesgadas, y luchar contra esto es más una función de los ciudadanos que de los historiadores.

Si a través de sus imaginarios sociales una colectividad designa su identidad elaborando una representación de sí misma, la figura de Costa se hace determinante a la hora de entender o construir las figuras significativas de un modelo de aragonismo. Los imaginarios se edifican sobre lenguajes simbólicos. Recordando la teoría de David Paul Ausubel quien sostuvo que los procesos de enseñanza-aprendizaje de conceptos científicos se basan en conceptos previamente formados o aprendidos, quizá haya que volver a su descubrimiento, o redescubrimiento, como estrategia para obtener un aprendizaje significativo y amplio de su figura.¹⁸⁸ En esta formación previa se impone la importancia del complejo tapiz de memoria que supone la ciudad a modo de un mapa memorístico. Se entiende así la posibilidad de comprender el espacio de la urbe como todo un “macrotexto simbólico” constituido por los distintos nombres de las calles, plazas, monumentos y placas, vertebrado por otros lugares para la memoria como son las esculturas. La construcción de este tipo de símbolos y de todos los sistemas simbólicos existentes en la ciudad o el pueblo aparecen fuertemente ligados a determinadas intenciones. Los símbolos tienden así a designar tanto al objeto en sí, en este caso el monumento que muestra una imagen de Costa, como a las relaciones del sujeto con ese objeto, definiendo una imagen o caracterización del aragonés con el fin de que esta sea aprehendida por el ciudadano. A lo largo de su historia, las sociedades han realizado una construcción permanente de sus propias realidades pasadas y presentes, se han imaginado a sí mismas de modo colectivo, generando un conjunto de ideas-imágenes a través de las cuales forjar una identidad. Costa es, en ese sentido, un elemento simbolizado, algo que en parte puede fomentar un reduccionismo, si no

187 Acudir a las fuentes de Costa es algo cada vez más accesible. En especial desde que en el 2011 el Archivo Histórico Provincial de Huesca digitalizara y colgara en la web 11 009 registros descriptivos que dan acceso a 90 000 imágenes de los documentos que conserva desde 1983, cuando el Ministerio de Cultura adquirió en una famosa casa de subastas de Madrid una parte de estos fondos que se enviaron a Huesca (junto con los que poseían en el Archivo Nacional y que fueron salvados en la Guerra Civil por el propio Manuel Azaña). También la Biblioteca de Aragón ha digitalizado todo lo publicado por y sobre Costa. En la actualidad, todos estos documentos, la mayoría personales, pueden consultarse a través de la página Documentos y Archivos de Aragón (DARA), donde hay un apartado de búsqueda monográfica destinado exclusivamente a Joaquín Costa. La web recoge todo tipo de escritos relacionados con su actividad científica, profesional o política: notas, borradores, comentarios y textos sobre las más diversas materias, algunos publicados y otros inéditos; también hay documentos vinculados a su ámbito personal y familiar, como títulos académicos, certificaciones o notas autobiográficas. Destaca la numerosa correspondencia mantenida con célebres intelectuales y políticos de su tiempo. <http://servicios3.aragon.es/opac/app/simple/apjc>

188 Ausubel, Novak y Hanesian (1978).

se complementa la información. Solo así los monumentos constituyen un lugar privilegiado de la memoria, un soporte externo donde fijarla, llenándola de contenido y bloqueando la acción del olvido. Si la memoria no se rehace a través de manifestaciones que la actualicen y doten a Costa de la profundidad que se merece, ampliando cualquier posible definición cerrada y esquemática que pueden emitir determinadas representaciones, el aragonés devendrá en la sociedad una imagen objetivada.

En este proceso necesario de constante actualización, los historiadores, investigadores y docentes, conscientes plenamente de que solo las reconstrucciones coherentes y sistemáticas del conjunto de su heterogénea obra (sin menoscabo de la unidad entre sus escritos y su acción política), hacen posible entender la importancia historiográfica de su figura, se constituyen en baluartes de una reivindicación acorde con el camino que ya definiera George J. G. Cheyne en 1972. La historia tiene sentido porque permite reinterpretar desde nuestra situación actual las vidas de quienes nos precedieron para, en este caso, buscar el sentido de la obra y la personalidad de nuestro autor y, sobre todo, para descubrir su trayectoria como hombre y no como “héroe escultórico”.

¿Por qué vale la pena recordar a Costa?, se preguntaba el gran especialista en el montisnense. Su respuesta era igual de contundente que su pregunta:

Esencialmente porque, si se conceptúa la vida en términos orteguianos como un resultado de tres factores, la vocación, la circunstancia y el azar, la circunstancia y el azar de sus tiempos llegaron a frustrar su vocación, y a pesar de ello consiguió dedicarse al saber y al servicio de su país [...]. En muchos aspectos era él su conciencia.¹⁸⁹

Si bien es cierto que el imaginario colectivo le tiene por un sabio de largas barbas, una figura imponente, alguien que luchó contra el mal gobierno de la Restauración y que exigió regadíos para el seco, sus conocimientos se tienden a quedar aquí, sin profundizar en un mayor conocimiento tras la imagen.¹⁹⁰ Muchas veces la imagen que se da de él y que, por ende, acaba padeciendo la sociedad, no solo está influida por los intereses del grupo y los papeles que se le atribuyen, sino por nuestro interés real, el de los ciudadanos, en conocer su historia, su figura, su obra y sus ideas.

Ojalá este aniversario celebrado con tanto ímpetu haya servido para difundir el pensamiento y la obra de Costa, y para situarlo en el lugar que justamente le corresponde en la historia contemporánea aragonesa y española, por el valor intelectual de su legado y por la relevancia de sus propuestas de reforma económica, política, social y cultural.

Concluye así esta visión que dista de presentarse como una tesis cerrada, sino más bien como un cúmulo de reflexiones sobre elementos culturales que envuelven a la historia de la imagen de Costa, vinculados a las relaciones humanas que lo hacen posible, como las ideas y

189 Cheyne (2011: 170).

190 Quizá en el mejor de los casos, se conozca que fue un hombre que estudió mucho y publicó libros importantes, de entre los cuales puede ser que aparezcan en la memoria del ciudadano más formado *Oligarquía y caciquismo* o *Colectivismo agrario*, tantas veces nombrados y tan poco leídos.

el arte, expresiones culturales de movimientos sociales como el nacionalismo o el patriotismo, y conceptos históricos fundamentales como *poder*, *ideología*, *clase*, *cultura*, *identidad*, *percepción* y *actitud*. Ahora es al lector, más o menos neófito, a quien le corresponde contribuir al *imaginario costiano* con su reflexión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS¹⁹¹

- Abad Romeu, Carlos (1995), *Inventario de Bienes Histórico-Artísticos*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- Alfárez Rodríguez, Félix (1978), *El Cementerio de Torrero*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza (Cuadernos de Zaragoza, 32).
- Altamira y Crevea, Rafael (1902), *Psicología del pueblo español*, Barcelona, Antonio López.
- Alvira Banzo, Fernando (1996), “El proceso gráfico del Mausoleo de Joaquín Costa diseñado por Félix Lafuente”, en José Antonio Hernández Latas (coord.), *La imagen de Joaquín Costa. 150 aniversario de su nacimiento. Catálogo de la exposición*, Huesca, Suelves, pp. 39-45.
- Ara Fernández, Ana (2005), “Historia de un proyecto frustrado: el monumento a Joaquín Costa”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCV, pp. 7-46.
- Ara Torralba, Juan Carlos (2011), “1868-1874: Memorias. En este valle de lágrimas”, *Revista Andorra*, 10, pp. 24-25 [Centro de Estudios Locales de Andorra-CELAN].
- Arnal Cavero, Pedro (1936), “La puesta en marcha de un gran Grupo Escolar”, *Revista de Pedagogía*, 174 (junio, 1936), pp. 251-257.
- Ausubel, David Paul, Joseph Donald Novak y Helen Hanesian (1978), *Educational Psychology: A Cognitive View*, 2.ª ed., Nueva York, Holt, Rinehart & Winston.
- Azorín, José Martínez Ruiz (1947), *Obras completas*, introducción, notas, bibliografía y ordenación de Ángel Cruz Rueda, Madrid, Aguilar, 3 vols.
- (1998), *Obras Escogidas II. Ensayos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1998, pp. 793-795 y 965-968.
- Bardají Pérez, Rafael (1996), *Costa y la prensa. Una turbulenta y apasionada relación*, Zaragoza, Ibercaja (Colección Boira).
- Bazko, Wronislaw (1991), *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Bescós Almodévar, Manuel (1909), *Las tardes del sanatorio*, Madrid, Librería de Fernando Fe..
- Billig, Michael (1995), *Banal Nationalism*, Londres, Sage Publications.
- Blasco Ijazo, José (1953), “También los muertos tienen su día”, en *¡Aquí... Zaragoza!*, tomo iv, Zaragoza, Tip. El Noticiero.
- Bloch, Marc (1925), “Memoria colectiva, tradición y costumbre”, *Revue de Synthèse*, XL, pp. 73-83.
- Borrás Gualis, Gonzalo M. (1977), *Zaragoza a principios del siglo xx: el modernismo*, Zaragoza, Librería General.
- Buesa Conde, Domingo, en <http://www.buesaenvanguardia.com/2010/03/30/joaquin-costa-los-perfiles-de-un-mito>
- Cano, José Luis (2011), *Joaquín Costa, el pundonoroso*, Zaragoza, Xordica (Colección Xordiqueta, 21).

191 Tan solo se recogen las obras que se han citado en el artículo.

- Castán Palomar, Fernando (1987), “Dionisio Lasuén Ferrer”, en *Aragoneses contemporáneos. III. 1900-1934*, Zaragoza, El Día, pp. 294-295.
- Castillo Marteles, Blanca, y María Cristina Gil Imaz (1990), “Primeras notas de la investigación sobre la obra del escultor Antonio Torres Clavero (1889-1971)”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XLI, pp. 47-74.
- Catalán Marín, María Soledad, y Eladio Romero García, *Guía didáctica para alumnos de 4º de ESO*, disponible en la página de educación de Aragón: http://ryc.educa.aragon.es/sio/admin/admin_1/file/Ordenacion_doc/Secundaria/4%C2%BA%20ESO%20GU%C3%8DA%20DID%C3%81CTICA.pdf
- Centellas, Ricardo (1981), “Aurelio Grasa, 60 años de fotografía en Aragón y el Pilar”, *El Pilar*, extra 12 octubre.
- Cheyne, George J. G. (1992), *El renacimiento ideal: epistolario de Joaquín Costa y Rafael Altamira (1888-1911)*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.
- (2011), *Joaquín Costa, el gran desconocido*, prólogo de Josep Fontana y epílogo de Eloy Fernández Clemente, Barcelona, Ariel.
- Costa, Joaquín, (1901), *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España: urgencia y modo de cambiarla*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Fortanet. Edición de Alfonso Ortí Benlloch (1975), “Estudio introductorio”, Madrid, Ediciones de la Revista del Trabajo.
- (1911), *Política hidráulica: Misión social de los riegos en España*, Madrid, Biblioteca Joaquín Costa. Edición de Fernando Sáenz Ridruejo (1975), Madrid, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales, y Puertos.
- (1912), *El arbolado y la patria*, Madrid, Biblioteca Joaquín Costa (texto completo *on-line*).
- (1912), *La fórmula de la agricultura española*, Madrid, Biblioteca Joaquín Costa.
- (1912), *La tierra y la cuestión social*, Madrid, Biblioteca Costa.
- (1916), *Maestro, escuela y patria: (notas pedagógicas)*, Madrid, Biblioteca Costa.
- (1917), *Reorganización del notariado, del Registro de la Propiedad y de la Administración de Justicia*, Madrid, Biblioteca Joaquín Costa.
- (1961), *Historia, política social: patria*, Madrid, Aguilar.
- (1981), *Derecho consuetudinario y economía popular de España*, Zaragoza, Guara Editorial.
- (1981), *La libertad civil y el Congreso de Jurisconsultos Aragoneses*, Zaragoza, Guara Editorial.
- (1981), *Reconstitución y europeización de España y otros escritos*, edición e introducción de Sebastián Martín-Retortillo, Madrid, Instituto de Estudios de Administración Local.
- (1982), *La vida del derecho: ensayo sobre el derecho consuetudinario*, Zaragoza, Guara Editorial.
- (1983), *Colectivismo agrario en España*, Zaragoza, Guara Editorial.
- (1984), *Reforma de la fe pública*, Zaragoza, Guara Editorial.
- (1984), *Teoría del hecho jurídico individual y social*, Zaragoza, Guara Editorial.
- Dueñas Lorente, José (2000), *Costismo y anarquismo en las letras aragonesas: el grupo de “Talión” (Samblancat, Alaiz, Bel, Maurín)*, Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses.
- Eliade, Mircea (1999), *Mito y realidad*, Barcelona, Kairos.
- Escalona y Montaner, Leonardo (2009), *La fiesta del árbol*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte.
- Fatás Cabeza, Guillermo (coord.) (1982), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de Patrimonio Histórico-Artístico.
- Fernández Clemente, Eloy (1969), *Educación y revolución en Joaquín Costa*, Madrid, Edicusa.

- Fernández Clemente, Eloy (1986), “Las Confederaciones Sindicales Hidrográficas durante la dictadura de Primo de Rivera: la C. S. H. del Ebro”, en J. Velarde (dir.), *La Hacienda Pública en la Dictadura, 1923-1930*, Madrid, Instituto de Estudios Fiscales, pp. 335-363.
- (1989), *Estudios sobre Joaquín Costa*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- (1989), “La política hidráulica de Joaquín Costa y la crisis de fines del siglo XIX”, en *Estudios sobre Joaquín Costa*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 167-215.
- (1989), “Retórica regeneracionista y pseudocostismo en la dictadura de Primo de Rivera”, en *Estudios sobre Joaquín Costa*, Zaragoza, Prensas Universitarias, pp. 321-350.
- (1990), “La política hidráulica de Joaquín Costa”, en M.^a Teresa Pérez Picazo y Guy Lemeunier (eds.), *Agua y modo de producción*, Barcelona, Crítica, pp. 69-97.
- (1998), *El pensamiento y la obra de Joaquín Costa*, Working Paper [Barcelona], 145.
- Ferrando Rovira, Sara (2009), “Ramón Martín Durbán. Su producción artística: España, 1904-1938”, en Cristina Giménez Navarro y Concepción Lomba Serrano (coord.), *XII Coloquio de Arte Aragonés. El arte del siglo XX*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico” / Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza, pp. 295-312.
- Francastel, Galiene y Pierre (1988), *El retrato*, Madrid, Cátedra.
- Friedrich, Carl Joachim (1968), *El hombre y el gobierno. Una teoría empírica de la política*, Madrid, Tecnos.
- Fuentes, Juan Francisco, y Javier Fernández Sebastián (1997), *Historia del periodismo español*, Madrid, Síntesis.
- Gandú Mercadal, Luis (2010), *Luis Gandú Mercadal. Una crónica visual, 1910-1930. Catálogo de la exposición, Edificio Paraninfo de la Universidad de Zaragoza*, 14 de abril-18 de julio de 2010, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- García Guatas, Manuel (1981), “Lasuén Ferrer, Dionisio”, en *Gran Enciclopedia Aragonesa*, vol. VIII, Zaragoza, Unali.
- (1983), “Utopía y significados del Mausoleo de Joaquín Costa”, *Actas del III Coloquio de Arte Aragonés*, Zaragoza, Gobierno de Aragón / Universidad de Zaragoza; Huesca, Diputación Provincial, pp. 351-382.
- García Loranca, Ana, y J. Ramón García-Rama (1992), *Pintores del siglo XIX. Aragón-La Rioja-Guadalupe*, Zaragoza Ibercaja.
- Gil Cremades, Juan José (1972), “Universidad y política en Joaquín Costa”, *Revista de Estudios Políticos y Constitucionales*, 183-184, pp. 291-304.
- Habermas, Jürgen (1990), *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona, Gustavo Gili.
- Hernández Latas, José Antonio (dir.) (1996), “En torno a la imagen de Joaquín Costa”, en *La imagen de Joaquín Costa. 150 aniversario de su nacimiento. Catálogo de la exposición*, Huesca, Suelves, pp. 97-102 y 119.
- (2003), “Lágrimas de piedra: la escultura en los cementerios públicos”, en M.^a Carmen Lacarra Ducay y Cristina Giménez Navarro (coord.), *Historia y política a través de la escultura pública, 1820-1920*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, pp. 103-144.
- Hobsbawm, Eric, J. (1991), *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica.
- (2000), “Cuando la pasión ciega a la historia”, *Clarín* [Buenos Aires], suplemento Zona, 2 de abril.
- , y Terence Tanager (eds.) (1989), *The invention of tradition*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Lacarta Paricio, Ana, Rebeca Cuenca Moreno y Elisa Plana Mendieta (2007), “Merletti, testigo de la inauguración del Centro Aragonés de Barcelona”, en *Investigación y patrimonio en la provincia de Zaragoza, I*, Escuela-Taller Pietro Morone, Diputación Provincial de Zaragoza.
- Versión on line <http://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/27/86/6.CentroAragonesBCN.pdf> (p. 9).

- Legaz Lacambra, Luis (1949), “El pensamiento social de Joaquín Costa”, en *Estudios de Historia Social de España*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- Lorenzo Pardo, Manuel (1918), *El pantano del Ebro*, Zaragoza, Heraldo de Aragón.
- Maeztu, Ramiro de (1911), *Debemos a Costa*, Zaragoza, Tip. Imprenta de Emilio Casañal.
- Mairal Buil, Gaspar (ed.) (1981), *Derecho consuetudinario y economía popular de España / Joaquín Costa*, introducción de Lorenzo Martín-Retortillo, Zaragoza, Guara.
- (1995), “Costa y su figura en Aragón”, *Anales de la Fundación Joaquín Costa*, 12, pp. 63-72.
- Marcuello, José Ramón (1990), *Manuel Lorenzo Pardo*, Zaragoza, Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos.
- Marín Chivite, Miguel (2011), *Grupo Escolar Costa Zaragoza. Colección de 18 postales. Serie 2ª*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, Departamento de Educación, Cultura y Deporte / Museo Pedagógico de Aragón.
- Martín-Retortillo, Cirilo (1961), *Joaquín Costa, propulsor de la reconstrucción nacional*, Barcelona, Aedos.
- Martín-Retortillo, Lorenzo (1984), “Joaquín Costa y el paradigma de la participación”, en *El legado de Costa*, Madrid, Ministerio de Cultura, Subdirección General de Archivos / Zaragoza, Diputación General de Aragón, pp. 87-100.
- Martínez Baselga, Pedro (2008), *¿Quién fue Costa?*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.
- Martínez Calvo, Pascual (1990), *Zaragoza, heroica e inmortal. Fosales, necrópolis. Recuerdos del pasado*, Zaragoza.
- Martínez Verón, Jesús (2000), *Arquitectos en Aragón: Diccionario histórico*, vol. 4, prólogo de José Laborda Yneva, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.
- Mattei, Dogan (ed.) (2003), *Elite configuration at the apex of power*, Leiden, Brill.
- Medrano Mir, María Gloria (1998), *Costa, educador. Antología comentada de las ideas educativas de Joaquín Costa*, Huesca, Pirineo.
- Méndez Calzada, Luis (1943), *Joaquín Costa*, Buenos Aires, Patronato Hispano-Argentino de Cultura.
- Mérida Donoso, José Antonio (2011), *Monográfico Lucas Mallada y Joaquín Costa, un acercamiento a su visión política y moral en el contexto del regeneracionismo*, Monzón, CEHIMO (cuaderno, 37).
- Morón Bueno, José Ramón (1990), *Dos escultores zaragozanos: José Bueno y Félix Burriel*, tesis doctoral inédita, Universidad de Zaragoza.
- (1991), “Necrópolis y enterramientos en la Zaragoza contemporánea”, en VV. AA., *Las necrópolis de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza (Cuadernos de Zaragoza, 63), pp. 303-307.
- Morote, Luis (1900), *La moral de la derrota*, Madrid, Estab. Tip. de G. Juste, parte 2.ª, cap. vi, p. 691.
- Noelle-Neumann, Elisabeth (1995), *La espiral del silencio. Opinión pública: nuestra piel social*, Barcelona, Paidós.
- Nora, Pierre (1989), “Entre la memoria y la historia (*Les lieux de memoire*)”, *Representations*, 26, pp. 7-24.
- Ortega Esteban, José (1982), “Educación nacional, internacional y regional en Joaquín Costa”, *Sociedad Española de Historia de la Educación*, 1, p. 67.
- Ortí Benlloch, Alfonso (1975), “Estudio introductorio” a Joaquín Costa, *Oligarquía y caciquismo como la forma actual de gobierno en España: urgencia y modo de cambiarla*, Madrid, Ediciones de la Revista del Trabajo.
- (1976a), “Infortunio de Costa y ambigüedad del costismo: una reedición acrítica de la *Política Hidráulica*”, *Agricultura y Sociedad*, 1, pp. 179-190.
- (1976b), “Dictámenes y discursos de Joaquín Costa en los Congresos de Agricultores y Ganaderos de 1880 y 1881”, *Agricultura y Sociedad*, 1, pp. 207-336.

- Ortí Benlloch, Alfonso (1984), «Política hidráulica y cuestión social: orígenes, etapas y significados del regeneracionismo hidráulico de Joaquín Costa», *Agricultura y Sociedad*, 32, pp. 11-107.
- (1997), *En torno a Costa*, Madrid, MAPA; Huesca, IEA.
- (2011), “La revolución burguesa: el caciquismo en la cultura política de los españoles”, en Ignacio Peiró Martín (coord.), *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- Mateos y de Cabo, Óscar Ignacio (1998), *Nacionalismo español y europeísmo en el pensamiento de Joaquín Costa*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.
- Peiró Martín, Ignacio (1996), *Oposiciones a la cátedra de historia de España de la Universidad de Madrid: programa y método de enseñanza / Joaquín Costa*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”.
- (coord.) (2011), *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- (2011a), “Soberbia y mesianismo: ironías de un adversario político aragonés”, en *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 212-213.
- (2011b), “La posteridad dañada: escamoteos y parcialidades de un biógrafo interesado”, en *Joaquín Costa: el fabricante de ideas*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 236-237.
- Rincón García, Wifredo (1991), “El cementerio de Zaragoza”, en Guillermo Fatás Cabeza (dir.), *Guía Histórico-Artística de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza, Delegación de Patrimonio Histórico-Artístico.
- Ríos, Fernando de los (2000), *Escuela y despensa: (homenaje a Costa): [discurso pronunciado en el Teatro Principal de Zaragoza, el 11 de febrero de 1932]*, Madrid, Fundación Fernando de los Ríos, 2000 (Biblioteca de Educación Obrera). Reprod. facs. de la ed.: Madrid, Imprenta Cervantina, 1932.
- Romero Santamaría, Alfredo (1986), “Historia de la fotografía en Aragón”, en *Congreso de Historia de la fotografía española*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía Española.
- (1998), “Aurelio Grasa, un photographe d’avant-garde dans les Pyrénées aragonaises”, en *Pyrénées. Voyages photographiques. De 1839 à nos jours*, Pau, Éditions du Pin à crochets.
- Rudel, Tila (2006), *Walter Benjamin: l’ange assassiné*, París, éd. Menges-Place Des Victoires.
- Saborit Colomer, Andrés (1970), *Joaquín Costa y el socialismo*, Madrid, Zero.
- Salaberri Palacio, Pascual, “Decoración escultórica de la fachada del Grupo Escolar Gascón y Marín”.
Página on-line del Ayuntamiento de Zaragoza de la fachada en http://www.zaragoza.es/ciudad/artepublico/itinerarios/monumentos/detalle_ArtePublico?id=293
- Sauber, Mariana (1993), “Traces fragiles. Les plaques commémoratives dans les rues de Paris”, *Annales*, 3, pp. 715-728.
- Sauras Viñuales, Javier (2003), *La escultura y el oficio de escultor*, Barcelona, Ediciones del Serbal (Colección Cultura artística, 24).
- Spieker, Sven (2002), “Living Archives, Grafted Monument: Memory in the Public Sphere (Libera, Haacke, Wodiczko)”, *Art-Omma*, 7, y disponible en Internet: <http://www.art-omma.org>.
- Tierno Galván, Enrique (1961), *Costa y el regeneracionismo*, Barcelona, Barna.
- Torralba Soriano, Federico (1979), *Pintura contemporánea aragonesa*, Zaragoza, Guara Editorial.
- Torres Planells, Sonia (1998), *Ramón Acín. Una estética anarquista y de vanguardia*, Barcelona, Virus Editorial, 1998.
- Unamuno, Miguel de (2007), *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Castro / Fundación José Antonio Castro, VIII, pp. 1019-1033; y IX, pp. 1074-1084.
- Valtecsa (2000), *Inventario de los monumentos en la vía pública*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza.
- Vázquez Astorga, Mónica (2009), “Teorías pedagógicas y proyectos de escuelas de instrucción primaria pública de Zaragoza en el primer tercio del siglo xx”, *Artígrama*, 24, pp. 545-578.

Vidal-Naquet, Pierre (1996), *Los judíos, la memoria y el presente*, “Introducción”, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Visús Pardo, Encarnación (2011), “Grupo Escolar Joaquín Costa. La escuela que sirvió de homenaje al gran maestro”, *Aragón Educa: Revista del Museo Pedagógico de Aragón*, 3 (marzo), pp. 32-45.

VV. AA. (1976), *Aurelio Grasa*, Zaragoza.

— (1991), *Las necrópolis de Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza (Cuadernos de Zaragoza, 63).

— (2010), *Ruta de Joaquín Costa*, Zaragoza, PRAMES (Colección Losa Mora).

In memoriam: Ana María Ortega Costa

ISABEL ORTEGA JACKSON

El 17 de septiembre de 2012, se paró un gran corazón: murió Ana María, la última superviviente de los trece hermanos Ortega Costa, hijos de la única hija de Joaquín Costa. Nacida el 17 de junio de 1916, hacía la número nueve, la segunda de las hijas, y tenía catorce años cuando murió su padre, dejando a la viuda en situación económica precaria, con un montón de hijos aún por sacar adelante.

Las circunstancias mandaban: poco a poco, mientras sus hermanos y hermanas emprendían su gesta particular, Ana fue tomando la responsabilidad del funcionamiento cotidiano del hogar familiar. Ya entonces había crecido en ella el sentimiento religioso que tanto la había unido a su padre, y que desembocaría en una verdadera vocación. Aunque se sintió obligada a renunciar a darle curso, hizo de la necesidad virtud y se entregó a su tarea de apoyo de la familia con verdadero amor.

Durante los difíciles años de la guerra y de la posguerra, larga y oscura, se convirtió en especialista de la cocina sin ingredientes —su “paella” con mejillones y pimientos rojos pasó a ser un mito entre los que tuvimos el privilegio de degustarla— y en experta en la gestión del tiempo; alternaba sus obligaciones con breves escapadas a la iglesia, su gran fuente de serenidad.

Pero, por encima de todas sus maestrías, Ana ha sido el consuelo de todos los que tuvieron la suerte de estar cerca de ella. En los momentos de tristeza, confusión o desamparo, derrochaba bálsamo y silencio, donde las palabras hubieran podido herir.

En especial con los niños. Sobrinos, sobrinos-nietos, hijos y nietos de personas que recababan en el piso de Vía Augusta, todos tuvimos la fortuna de ser sustraídos de las reuniones de adultos para penetrar en el mundo mágico y amable de Ana, en sus dependencias: la cocina y el cuarto de la ropa. Allí desplegaba sus habilidades de cuenta cuentos, inventaba y adaptaba historias e incorporaba nuevas versiones de viejos clásicos, curaba con discreción alguna herida del alma o entretenía, dibujando, jugando a los palillos chinos o enseñando a coser y tejer. En días con mucha suerte, atendía a nuestra petición y hacía todo un despliegue para hacer docenas de rosquillas que los chavales hurtábamos para comer recién salidas de la sartén, cuando aún quemaban. Ella hacía como que no nos veía. No las hemos probado más ricas.

Quería ser severa y no sabía cómo. A veces, pocas, regañaba pero siempre acababa perdiéndole su generosidad. Cada vez que salía a la calle, estrujaba un poco más el ya reducido presupuesto y compraba un juguete baratito o una caja de lápices, con la que iluminar nuestros

ojos de chavales. Las meriendas tenían su broma. Cuando preguntabas qué había, la respuesta era “solo pan”. Y en efecto, te entregaba una barrita de Viena. Pero, cuando empezabas a morder, allí estaban las cuatro onzas de chocolate, ocultas, embutidas por la parte de abajo del panecillo. Todo aquello tiñó para siempre de luz y colores la infancia de cada uno de nosotros.

Siempre al servicio de los demás, atendió a varios hermanos durante su vejez cuando faltó su madre. Y hubiera seguido haciéndolo si se hubieran dado las circunstancias. Pero un buen día se encontró libre de estas obligaciones tan restrictivas y pudo dar alas a sus sueños, dedicarse con libertad, y no a hurtadillas, a su labor parroquial y religiosa, disfrutar de la lectura de textos teológicos, cuidar sus plantas, geranios y margaritas —sus favoritas— y desarrollar su faceta artística a través de la pintura para la que, como bastantes de sus hermanos, tenía cualidades aunque su humildad jamás le habría permitido admitirlo. Durante un tiempo abordó también la fotografía, con la que participó, e incluso ganó, en varios certámenes. También con su hermana Milagros emprendió algún que otro viaje, que culminó con una ansiada visita a Tierra Santa.

Compartió con sus hermanos la profunda admiración por su abuelo Joaquín Costa, por su ansia de conocimiento y por su persistencia en la búsqueda de ideales morales y políticos. Cuando todos faltaron, se convirtió en la depositaria del legado de los escritos de Joaquín Costa en poder de la familia. Algunos de ellos, inéditos, comienzan ahora a conocerse.

Su discreción siempre presente solo dejó de manifestarse con las partidas de palabras, que mantenía con sus cuñadas, sobrinos y amigas de la parroquia. En esto salía a relucir un espíritu competitivo desconocido, que le hacía estar de muy mal humor cuando no triunfaba. Ella misma lo admitía entre risas y, de tanto en tanto, a modo de castigo, se dejaba ganar.

Su fe la sostuvo durante toda su vida. A veces hacía proselitismo con sus seres queridos, pero admitía las discrepancias y siempre anteponía la comprensión al dogma. Durante los últimos años de su larga vida encontró paz en manos de las personas que la cuidaron. Fue, por encima de cualquier otra cosa, una persona buena.

Gracias Ana.

**PREMIOS DE ANTROPOLOGÍA SOCIAL Y CULTURAL
JOAQUÍN COSTA 2011-2014**

¿Cómo se hacen versos? Constantes etnográficas de la creación poética¹

GUADALUPE RODRÍGUEZ SANTIZO²

Aunque poesía y prosa *se construyen* con el mismo material, la palabra, sus similitudes acaban aquí. La novela introduce al lector en una realidad distinta; en cambio, la poesía, en palabras de Paul Valéry, no impone una falsa realidad, sino que libera las facultades verbales del ser hasta el extremo de reproducir la armonía de la persona. Estas diferencias se llevan al ámbito de la creación. Mientras en la poesía la palabra tiene valor en sí misma, en la prosa es un medio para lograr un fin: la comunicación. Silencio, apartamiento, concentración, soledad, paciencia son conceptos unidos al oficio de hacer versos, condiciones para la escritura de poesía, para la revelación de un verso, que surge de lo más propio y personal del poeta, y cuyo objetivo es crear en los otros lo que Valéry llamaba *estado poético*.

Although poetry and prose are formed with words their similarities end there. The novel introduces the reader to a different reality; poetry on the other hand, in the words of Paul Valéry, doesn't impose a false reality. Instead, it frees the verbal capabilities of a person to a point where perfect harmony is reached between the author and their words. These differences are all within the field of creative process. Whilst in poetry the word in itself has value, in prose it is a means to an end: Communication. Silence, withdrawal, concentration, solitude, patience... are all concepts linked to the art of making verses, conditions for writing poetry and for the revelation of a verse, and to give life to a verse that is only formed when a poet shares his unique and personal feelings. Only then can a poet achieve their objective which is to make others feel what Valéry called a poetic state.

La poesía y la prosa están hechas con el mismo material: las palabras. Sin embargo, en este mismo punto acaban las similitudes entre ambos géneros. Esta es una de las primeras conclusiones a que he llegado en la investigación realizada entre un grupo de poetas en 2009.

Si observamos al lector de novela, veremos que se convierte en un sujeto del sueño; la lectura lo saca de sí, de sus circunstancias y su contexto y lo introduce en otra realidad, en la de la novela. El escritor israelí Amos Oz,³ en *Una historia de amor y oscuridad*, nos ofrece un ejemplo muy ilustrativo de lo que acabamos de decir:

1 Este trabajo obtuvo el Premio de Antropología Social y Cultural Joaquín Costa 2011, que concede la Fundación Joaquín Costa.

2 lupe_rodriguez_santizo@yahoo.es

3 Amos Oz (2007: 40-41).

A veces me dejaban coger libros de las estanterías de mi padre y sacarlos afuera [...] y me quedaba en el patio hasta que mi madre, preocupada, enviaba a mi padre [...] a comprobar si había cogido una insolación o me había mordido un perro, y siempre me encontraba encogido en un rincón [...] inmerso en la lectura, con las rodillas dobladas, la cabeza ladeada y la boca un poco abierta, y cuando mi padre preguntaba [...]: “¿Qué te ha pasado esta vez?”, necesitaba un buen rato para hacerme volver a este mundo, como si fuera un ahogado semiinconsciente que flotara en una lejanía inimaginable y poco a poco retornara, sin querer, al valle de lágrimas de las obligaciones cotidianas.

Por contra, como explica Paul Valéry:⁴

Si la poesía actúa verdaderamente sobre alguien no es dividiéndolo en su naturaleza, comunicándole las ilusiones de una vida de ficción y puramente mental. No le impone una falsa realidad que exige la docilidad del alma y la abstención del cuerpo. La poesía debe extenderse a todo el ser [...], libera o desencadena sus facultades verbales de las que exalta el juego total, le ordena en profundidad, pues trata de provocar o reproducir la unidad y la armonía de la persona viviente, unidad extraordinaria, que se manifiesta cuando el hombre es poseído por un sentimiento intenso que no deja de lado ninguna de sus potencias.

La diferencia entre prosa y verso no se limita al ámbito de la lectura. En el de la creación, podemos decir que el valor de la palabra en poesía es muy distinto al valor de la palabra en prosa. Mientras que en poesía la palabra tiene valor en sí misma, en prosa es solo un medio para conseguir un fin, el de la comunicación. La palabra poética, en cambio, no produce comprensión sino que, más bien, *se hace repetir* debido a su forma sensible, al enorme trabajo sobre el contenido y sobre su forma que realiza el creador; esta característica única y destacable hace que la poesía no muera con su uso; al contrario, como un ave fénix, tiene el poder de revivir cada vez.

Veamos con cierto detalle cómo es la creación artística. ¿Dónde, cuándo y de qué manera se produce? ¿Qué se necesita para crear?

En primer lugar, hemos de indicar que la creación artística, el proceso de creación de una obra de arte, no es algo observable. Podríamos observar a un escritor mientras escribe, a un pintor mientras pinta, a un escultor mientras golpea el mármol o trabaja el hierro y, sin embargo, eso no nos aportaría ninguna luz sobre por qué hace lo que hace. La creación es un proceso interior que tiene lugar en el cerebro del artista. Sin embargo, si no es por la observación, esta experiencia sí puede ser comunicada como fruto de una experiencia individual y, por tanto, etnografiada y comprendida. Por eso preguntamos a una serie de poetas sobre cómo se hace un poema, en tanto que es tarea de la Antropología completar el conocimiento del hombre y su cultura, y que, además, la disciplina dispone de las herramientas para llevarlo a cabo.

Hacer versos es algo tan, tan sumamente personal y complejo que no cabe hablar de un método o de una manera de hacerlos. Al contrario, más bien podríamos decir, parafraseando al cantautor, que “cada uno es como es / cada quien es cada cual / y baja las escaleras como quiere”. Incluso un mismo creador, según para qué libro o poemario, puede trabajar de maneras diferentes. Así lo afirma una de las informantes: “Cada poema funciona de un modo y se escribe de un modo y con distintos tipos de materiales”.

4 Paul Valéry (2009: 151-152).

Además, como apunta Valéry,⁵ la poesía:

[...] Entre todas las artes [...] es la que coordina la mayor cantidad de partes o de factores independientes: el sonido, el sentido, lo real y lo imaginario, la lógica, la sintaxis y la doble invención del fondo y de la forma... y todo ello por medio de ese medio esencialmente práctico [...], *el lenguaje común*, del que nosotros tenemos que sacar una Voz pura [...], capaz de comunicar sin debilidades, sin esfuerzo aparente, sin herir el oído y sin romper la esfera instantánea del universo poético, una idea de algún yo maravillosamente superior a Mí.

Conscientes de las dificultades y los afanes citados por Valéry, vamos a hablar de las partes del proceso de escritura de un poema y a tratar de estructurarlo, aunque la realidad sea mucho más compleja, caótica, impredecible y difícil de pautar. De hecho, quizá por eso, el novelista estadounidense Philip Roth⁶ se refiere a “la ilógica de la creación”.

A efectos explicativos diremos que, fundamentalmente, la escritura de un poema consta de dos fases diferentes. Una primera fase tendría que ver más con lo que conocemos como la “inspiración” y una segunda fase que denominaremos de elaboración o construcción.

Sin embargo, la inspiración es absolutamente inestable y azarosa y puede aparecer y desaparecer como un accidente. Grandes creadores de todas las artes han experimentado largos períodos de “sequía”, como Wagner, por ejemplo, durante cinco años, después de componer *Tannhäuser* y *Lohengrin*. Una de las informantes da testimonio de este hecho:

[...] Ahora, por ejemplo, llevo mucho tiempo sin escribir, pero no me preocupa tanto, o sea, yo creo que es algo que puede venir o no, también hay que dar por sentado que se puede ir cuando quiera [...]. Y bueno, que yo sé que son etapas de la vida y que la escritura te viene.

Otro aspecto que manifiesta la etnografía en relación con la creación es que los poetas rara vez pueden elegir el tema ni la forma del poema. Para corroborarlo, he aquí el relato de este informante:

Yo jamás me he puesto, nunca he pensado sobre qué voy a escribir. Lo he intentado muchas veces, pero con un resultado absolutamente inútil, siempre he fracasado. Algunas veces, en épocas, bueno, en las que me he ido a alguna parte con intención de escribir... no me ha venido, he tenido ganas de escribir, me he planteado escribir sobre algo, no he podido, no he podido.

El poeta Enrique Badosa⁷ se manifiesta en idéntico sentido:

Pocas veces escribo lo que quiero y cuando quiero [...]. Nunca escribo un poema acerca de, sino que un tema determinado [...] se me revela poéticamente lo mismo en cuanto a la forma que al contenido.

5 Paul Valéry (2009: 103).

6 Philip Roth (2003: 182).

7 En Alejandro Duque (2002: 68).

Además, para poder escribir poesía, los informantes hablan de la necesidad de soledad y silencio. Ya Rilke,⁸ a principios del siglo xx, en sus famosas *Cartas a un joven poeta*, recomienda a Franz Kappus, su joven admirador:

Ame su soledad [...] La soledad le servirá de refugio y hogar [...] y, desde la soledad, encontrará usted todos sus caminos.

Filósofos, poetas y otras voces autorizadas llaman la atención sobre la sobrestimulación estética, digamos, a la que estamos todos sometidos hoy en día, además de la hiperoferta de llamados y de reclamos de distinto tipo que distraen y que causan alienación en las personas en la sociedad actual.

Sin embargo, los poetas, inmunes a esta tendencia, muestran una querencia por la soledad. El poeta Antonio Gamoneda⁹ afirma clara y brevemente:

Al fin y al cabo, la pasión real y mayor de la poesía no es otra cosa que un hombre solo, una hoja en blanco y silencio.

Tanto nuestra etnografía, pues, como las declaraciones de los poetas en sus artes poéticas y otros escritos nos llevan a confirmar esta como una de las constantes etnográficas de la creación, detectada anteriormente por Sanmartín:¹⁰ la necesidad y la querencia de los poetas por la soledad. Sin embargo, en contra de lo que algunos podrían pensar, los poetas no viven de espaldas al mundo, ni aislados ni apartados de lo que ocurre en la sociedad. Más bien se trata de una estrategia para poder alcanzar el estado mental y espiritual o interior que requieren. Un estado de absoluta concentración, de búsqueda interior y exterior, de escucha, de observación, de indagación propia y de la sociedad, de diálogo del artista con el mundo. De hecho, justo porque son sensibles a lo que ocurre en su entorno, en la obra de los artistas se aprecian las huellas de la época, de la historia y de la especificidad cultural de cada geografía.

Por otra parte, como sostiene Olvido García Valdés:¹¹

El mundo de un poeta [...] es lento; las transformaciones (condensaciones, acotaciones novedosas, hallazgos de lo mismo –aquí, aquello–) son lentas; años para un giro, para otro matiz, para caer en la cuenta.

Y en la misma idea insiste Rilke. Para el poeta, dice:

No hay medida en el tiempo: no sirve un año, y diez años no son nada; ser artista quiere decir no calcular ni contar [...]. Yo lo aprendo diariamente, lo aprendo bajo dolores a los que estoy agradecido: ¡la paciencia lo es todo!

8 Rainer María Rilke (1996: 50-51).

9 Antonio Gamoneda (1997: 176).

10 Ricardo Sanmartín (2005: 50).

11 Olvido García Valdés (2008: 438).

Silencio, apartamiento, concentración, soledad, paciencia..., todos estos son conceptos unidos al oficio de hacer versos, condiciones para la escritura de poesía y constantes etnográficas de la creación.

Se trata de una concentración expectante, por un lado, en estado de alerta, y también de una soledad que implica moralidad, como escribe el poeta Claudio Rodríguez¹² en la introducción de su libro *Desde mis poemas*:

No sabía [...] que la contemplación, que es pensamiento, entraña moralidad y que mis caminatas por los campos de mi tierra iban configurando y modificando, a la vez, mi visión de las cosas y la de mi propia vida.

Una vez que el poeta atiende a lo que hay en el mundo, se aísla de él, subjetiva lo que ve, lo que escucha, lo que siente, entonces sobreviene el silencio que antecede al surgimiento de la palabra unido a una tensión fuerte que después se materializa en la escritura del poema.

Lo explica la filósofa María Zambrano:¹³ “Lo que precede a la palabra y la anuncia no es, pues, el grito, sino un cierto silencio, al que corresponde una distancia y una tensión por parte del sujeto”.

Instalado en el silencio, el poeta “entra a la escucha”, en palabras de uno de los informantes; o como dice Sanmartín:¹⁴ “Su activa búsqueda desemboca en pasiva recepción. Hay, sin duda, acción, pero encaminada a provocar un cierto estado que se caracteriza por su apertura y recepción”. En este momento de la creación, el poeta se ubica en la posición de sujeto paciente.

Una vez observadas brevemente las condiciones para la escritura de poesía, veamos cómo describen los poetas este proceso. Una de las informantes nos cuenta:

Muchas veces lo que me pasa es que me viene una imagen a la cabeza. En [...], lo que me vino fue una primera frase [...] y me vino una imagen a la cabeza que era muy fuerte y no se iba [...]. Era una imagen tan potente que la tuve que sacar fuera [...] porque escribiendo iba a averiguar qué había debajo de las camillas, me vino desde la imagen.

Otras veces [...] viene de un sueño [...]. Soñé que estaba escribiendo una frase [...] y me desperté y entonces escribí este primer verso y luego seguí. Me lo dio el espacio del sueño.

Otro informante detalla su práctica de la escritura así:

Se dan las dos situaciones, es decir, que la palabra brote de un modo inconsciente, y quien dice la palabra dice de repente el verso o una frase; y al mismo tiempo, cuando eso ha brotado y se ha hecho extraño a mí, que ya no me pertenece, de repente esas palabras son las que me atraen, son a las que yo tengo que corresponder y con las que tengo que trabajar [...]. Tanto el elemento automático como el elemento constructivo yo no los puedo separar, funciono con los dos, me entrego al arrebato y después me entrego a una construcción.

12 Claudio Rodríguez (1994: 14).

13 María Zambrano (1986: 71).

14 Ricardo Sanmartín (2005: 53).

Y otro informante relata lo siguiente:

No escribo con ideas provenientes del sueño, ni con intuiciones obsesivas, sino con súbitas presencias [...] siempre ancladas a algún modelo de realidad. En mi caso, el *modus operandi* de la aparición física de la palabra, de la frase que origina un texto, guarda estrecha relación con una experiencia de lo vivido que produce en mí un pulso, un pulso lingüístico que me permite apreciar esa realidad desde algún grado de necesidad obsesiva que yo he tenido para poder entenderla, es como un asedio lingüístico a la realidad, es como la conciencia de algo que de no haber sido pensado así yo no podría haber tenido conciencia de esa realidad.

En muy pocas ocasiones he escrito desde el dictado de lo repentino.

Para otra de las informantes, el poema...

[...] Puede nacer por impulso de un sueño, efectivamente, de unas imágenes de un sueño, o puede nacer [...] por un estado de ánimo que un sueño deja, sin dejar, sin embargo, las imágenes.

[Es] tan absolutamente heterogéneo y aleatorio, o sea, una frase que oyes [...] que se te queda en la cabeza, una imagen de algo que ves..., es algo que se te queda en la cabeza y de ese algo que se te queda en la cabeza es de lo que tiras; y ese algo que se te queda en la cabeza, por la razón que sea, te lleva a otras cosas, y el poema se construye un poco de esa manera y es una forma muy variada porque, en realidad, depende de qué partes y de qué materiales se juntan, ¿no?

Otro informante responde:

[...] Nunca he llevado un diario [...], para nada, eso me parece, para mí, teniendo en cuenta cómo soy yo, me parece aburridísimo, no podría.

[...] Yo [...] llamo escritura a una especie de pensamiento [...]. Yo no es que escriba todos los días [...], pero sí estoy escribiendo mentalmente día a día, prácticamente hora a hora te diría [...], estoy continuamente repitiéndome la idea, inculcándome a mí mismo la sensación que pretendo comunicar a través de la palabra [...]. Creo que esa es la primera manera de abstracción que tengo yo a la hora de ejecutar mi propuesta [...]. Por ejemplo, este último libro [...] lo saco prácticamente de un tirón, lo saco en tres días [...], pero estoy dos años y pico, eso sí, apuntando [...], haciendo algún juego de palabras, o una rima, buscando [...] la personalidad del proyecto [...]. Yo funciono así.

El poeta Antonio Gamoneda¹⁵ habla sobre su proceso de trabajo con estas palabras:

[...] Yo estoy delante de una cuartilla en blanco y he escrito una línea casi al azar; no, no puede ser al azar: tiene un motivo, pero yo lo desconozco; hay una pulsión que yo no sé a dónde va. La línea crece y quizá no va aún a ningún sitio, pero tiene ya una doble virtud: concierne a mi vida y también a una sustancia musical, que es la madre del poema. Si es así, el poema está empezando a funcionar.

Como vemos por la etnografía, en la fase de surgimiento de los poemas, los informantes hablan de una imagen potente, de súbitas presencias, de la revelación de un verso, de una palabra que brota de manera inconsciente, de una imagen muy fuerte, a veces proveniente de un sueño, de cosas que llaman su atención (frases o palabras) y retienen en su mente..., en fin, parece que en todos los casos hay algo entre azaroso, inspirado, onírico, mágico (en el sentido

15 Antonio Gamoneda (1997: 178).

de que atrae), fuerte (que no pueden abandonar) y enigmático (desconocen el significado y necesitan averiguar). Diríamos, recurriendo a las palabras de Paul Valéry,¹⁶ que “hay una cualidad especial, una especie de *energía* individual propia del poeta. Aparece en él y se le revela a sí mismo en ciertos instantes de infinito valor”.

Y continúa, se trata de una energía superior que:

no existe o no puede actuar más que mediante manifestaciones breves y fortuitas. Es preciso añadir – esto es bastante importante – que los tesoros que ilumina a los ojos de nuestra mente, las ideas o las formas que nos produce a nosotros mismos están bien lejos de tener igual valor para las miradas extrañas.¹⁷

También hay que precisar que ese material valioso, brillante, está siempre mezclado con cosas viles, insignificantes o vanas que no soportan la luz exterior. Como asegura Valéry:¹⁸ “En el resplandor de la exaltación, no es oro todo lo que reluce”.

Sí, en los primeros momentos, en las fases iniciales de la creación, surge este material muy personal, de mucho valor, pero solo para el propio poeta. Es justamente la fase de elaboración que le sigue, una fase muy laboriosa, frustrante, dura, que se puede extender hasta límites que colmen la paciencia..., la que va a convertir aquello que fue fruto del advenimiento, ese material que al principio era propiedad exclusiva del poeta, en algo de interés general, en una experiencia enriquecedora y comunicable a otros, en Literatura. “*Lo que vale solo para nosotros no vale nada.* Es la ley de la Literatura”, observa Valéry.¹⁹ Vamos a tratar de estudiar cómo lo llevan a cabo.

Una de las poetas lo explica así:

[...] Yo escribo si me vienen imágenes. Si me vienen cosas muy fuertemente, escribo todo lo posible y luego lo dejo enfriar [...] y al día siguiente, si puedo, si tengo tiempo, lo retomo [...] desde un punto de vista más técnico, lo que sobra, lo que no suena, lo que se repite, lo que está demasiado despegado de la realidad, porque yo creo que aunque sea poesía, tienes que tener siempre un pie en tierra.

[...] Conviene mucho hacer un proceso técnico de depuración, que en el caso poético casi siempre suele ser de acortar cosas, un trabajo de quitar [...], de suprimir, de hacerlo todo más sencillo.

Otro informante glosa de este modo su experiencia:

[...] Si algo se me ha impuesto [...], es decir, porque me ha atraído [...], entonces, yo respondo [...] como se responde a la llamada de un enamoramiento [...], por correspondencia [...]; cuando ya he respondido, cuando ya me he entregado a esa llamada [...], pues yo acabo toda la erótica posible que pueda tener, es decir [...], las palabras empiezan a pronunciarse [...], a juntarse [...], a formar un conjunto, yo me regodeo en ellas, yo las conformo, yo las moldeo, yo las modelo, y eso al principio de un modo torpe siempre, pero deliberadamente torpe, dejando que eso penetre en mí, o dicho también

16 Paul Valéry (2009: 154).

17 *Ibíd.* (2009: 155). *Cursivas del autor.*

18 *Ibíd.*

19 *Ibíd.* *Cursivas del autor.*

de otro modo, que también aflore [...] todo lo que de inconsciente hay en mí y que ilumine, digamos, ese momento.

[...] Cuando eso ha brotado y se ha hecho extraño a mí [...] me entrego a una construcción.

Por eso, para ellos, aunque el material de la poesía provenga de lo más propio y el poema final surja de lo personal, de las experiencias, indagaciones e impresiones del creador, el enorme trabajo de elaboración que le es constitutivo hace que el poema no sea una confidencia ni un texto autobiográfico en sentido estricto, digamos. Como explica esta informante, el poema resultante adquiere una autonomía, una entidad propia y se independiza de alguna manera del poeta. He aquí sus palabras:

[...] En realidad, lo que acaba siendo un poema es que tiene un grado [...] de autonomía..., es como si verdaderamente no tuviera mucho ya que ver contigo, o sea, quiero decir, tiene muchísimo que ver contigo, lo reconoces porque además, digamos, tú precisamente tienes todas las claves [...] de ese texto [...], pero el poema funciona como poema o no si funciona para todo el mundo y el autor es un lector, yo eso siempre lo he visto clarísimo [...]. De tal modo que tú siempre lo reconoces como algo absoluta y radicalmente propio e íntimo [...], pero [...] no tiene nada que ver con una confidencia [...], es que se ha hecho suyo, es decir, se ha hecho él [...], hay un tamiz que es la elaboración, entonces, en ese sentido, si funciona como poema, es un poema, no tiene nada que ver con tu vida privada.

La misma informante, en otro momento de la entrevista, nos cuenta:

[...] Con frecuencia hay una primera versión de un texto, de un poema, y luego eso se queda ahí y después se va trabajando poco a poco [...], en sucesivas veces, y trabajar significa ir moviendo, ir tocando, de tal manera que llega un momento en que ya no lo tocas y, entonces, ya está.

Las siguientes palabras del poeta Seamus Heaney²⁰ explican, a través de una sugerente comparación, su vivencia de la inspiración:

Siempre me he mantenido a la escucha de posibles poemas, a veces aparecen como aparecen los cuerpos en los pantanos, casi intactos, como si alguien los hubiese enterrado allí hace mucho tiempo y reapareciesen envueltos en un halo de misterio. Requieren, desde luego, oficio y determinación, pero el azar y el instinto también juegan su papel. Creo que el proceso es una especie de encuentro sonámbulo entre la voluntad y la inteligencia masculinas y racimos de imágenes y emociones femeninas.

Lo que hemos llamado elaboración comprende una cantidad de acciones (cosas dispersas y materiales distintos que se unen), de trabajo, de esfuerzo, de reflexión, de búsqueda de palabras exactas, de eliminación de ideas y palabras y frases que sobran... que, sin despreciar en absoluto la parte de iluminación o de inspiración, pensamos que, al menos en términos de tiempo y dedicación, es incomparable.

Uno de los informantes habla de esta segunda fase del proceso en estos términos:

20 Seamus Heaney (1996: 35).

Soy un precario poeta que reescribe de manera obsesiva sus textos de tal manera que puedo tener, de un mismo texto, treinta o cuarenta versiones; la misma [...] tuvo seis o siete formulaciones distintas, tuvo una extensión que triplicaba la de su actual edición. No es tanto un afán de relectura, sino como una permanente instalación en algo que no me agrada en absoluto [...] que es la duda sistemática sobre lo hecho.

Nunca me ha conformado ni me ha generado la más mínima satisfacción la escritura de un texto, siempre he pensado que mi talento está muy por encima de los resultados obtenidos. ¿En qué sentido lo digo? Lo digo, sí, desde la más radical de las franquezas, tengo ideas que me siento absolutamente incapaz de llevar al texto; rara vez, nunca, nunca un texto ha respondido por proximidad, en el grado de proximidad mínimo que a mí me pueda satisfacer respecto a la idea mental de lo representado. En ese sentido, cada vez que me he enfrentado por tanto a la relectura de un texto, son tantas las dudas que me asaltan sobre él, la posibilidad de sus reformulaciones para volverme a acercar que lo suelo hacer con frecuencia hasta que llega un momento en que el hastío, el cansancio y la conciencia absoluta de derrota es tal que no puedo sino asumir lo que yo llamaría, sin más paliativos: *rendición*; solo cuando se da esa rendición frente a lo imposible de lo innombrable, de lo no dicho, no aceptándolo de buen grado, cedo y paso a olvidarme de ese texto y a entrar a la escucha de lo próximo.

Similares experiencias descubrimos en Valéry a la hora de hablar de los problemas de la factura y la composición del poema o poemario:

Encontramos tormentos infinitos, disputas que no pueden tener fin, adversidades, enigmas, preocupaciones e incluso desesperaciones que convierten el oficio de poeta en uno de los más inseguros y de los más cansados que existen [...]. Malherbe [...] decía que después de acabar un buen soneto el autor tiene derecho a tomarse diez años de descanso. Admitía con ello que esas palabras: *un soneto acabado*, significan algo... En cuanto a mí, yo no las entiendo... Las traduzco por *soneto abandonado*.²¹

Si analizamos la manera en que los informantes describen y relatan la fase de la inspiración, veremos que usan términos y expresiones como: me viene una imagen, me lo dio el sueño, que la palabra brote, tuve una revelación, algo me ha atraído... Podemos comprobar y haremos notar que el creador toma un papel pasivo. Digamos que en esa fase, el poeta se convierte en receptáculo, se hace nido para recibir aquello que adviene. Sin embargo, en la etapa de la elaboración, usa verbos que indican acción. Utiliza expresiones como, por ejemplo: palabras con las que tengo que trabajar, ir moviendo, ir tocando, quitar, eliminar..., y muchas otras que nos permiten afirmar que en este otro momento, el poeta se ubica en un papel esencialmente activo, fuerte, en que, como un dios, hace y decide. En otras palabras, diríamos que pasa del papel de signatario al de autor. Y esta es otra de las constantes etnográficas de la escritura de poesía, los papeles pasivo y activo que juega el poeta en las distintas fases del proceso de creación, como acabamos de demostrar.

Al hilo del proceso de escritura, los informantes añaden sucesivas matizaciones relacionadas con el lenguaje, el discurso, la forma... En el fondo, nos ofrecen una descripción más densa de su concepción y su manera de entender la poesía y una profundización en lo que podríamos llamar el universo poético. Uno de los informantes se fija en la diferencia entre

21 Paul Valéry (2009: 152). Cursiva del autor.

el discurso de la ciencia y, en general, el del resto de saberes de la humanidad, y el discurso poético y afirma:

[Tengo la] arraigada conciencia de que la poesía no es un proyecto de la Literatura; la Literatura es un proyecto de la cultura, del saber, está relacionado con la acumulación significativa de lo que el aporte de las civilizaciones ha ido estratificando en el saber de los hombres y que llamamos cultura.

Yo siempre he pensado que hay una diferencia esencial entre la poesía, por eso es un proyecto espiritual, y la Literatura y el resto [...]. Hay conocimientos que aportan un... una acumulación de saber sin punto de retorno. Eso no ocurre con la poesía [...]. La existencia de la generación del 27 no garantiza en absoluto que las generaciones posteriores de poetas seamos unos absolutos mediocres, la existencia de Cervantes no garantiza que en el siglo XVIII se escriban unas novelas absolutamente prescindibles, es decir [...], el conocimiento poético no es acumulable.

Quizá esto significa lo mismo que esta sentencia de Borges:²² “Cada vez que me he enfrentado a la página en blanco, he sabido que debía volver a descubrir la literatura por mí mismo”.

“A diferencia de la ciencia — como afirma Sanmartín²³ —, a cuya realización llegamos con la argumentación del conocimiento discursivo y la explicación”, “*el arte sucede cada vez que leemos un poema*”, en palabras de Borges.²⁴ El discurso de la poesía es diferente a todos los demás porque su pretensión no es enseñar, no es expresar ideas, no es componer bellas metáforas, no es transmitir conocimiento... “Un poeta [...] no tiene como función sentir el estado poético [...]. Tiene como función crearlo en los otros. Se reconoce al poeta [...] por el simple hecho de que convierte al lector en ‘inspirado’”, sostiene Valéry.²⁵

Mientras que la ciencia trabaja según un método, uno de los informantes se refiere al “antimétodo por naturaleza” de la poesía. Para él y para otros muchos, la forma de componer un libro o un poema no tiene por qué utilizarse en otro; es más, en caso de repetirse, el hecho de tener un método *a priori* llevaría aparejado no solo una deficiencia, sino que el resultado ya no sería poesía, desde este punto de vista. He aquí sus palabras:

El proceso creativo que uno tiene para cada poema es distinto [...]. Si yo me pongo a pensar cuáles han sido los mecanismos que me han llevado a escribir este poema, no me sirven para el siguiente. Solo me serviría para repetir el poema anterior [...]. El poema aporta una nueva realidad al mundo y es una realidad construida en el lenguaje que no tiene una preceptiva, porque el poeta es un hereje. Decía Unamuno [...] que el poeta no se atiene a preceptos, sino a posceptos. Yo puedo *a posteriori* [...] establecer y analizar cómo he llegado, pero no *a priori*, es decir [la escritura poética] se atiene a resultados, no a teorías, puedo establecer una teoría a partir del resultado [...], pero la teoría no me serviría sino para crear [...] pues una raza de poemas tontos [...], poemas parecidos que respondan a una planilla. [Eso] Siempre tiene que ver con la inutilidad de intentar someter lo que para mí es esencial en la poesía (*con énfasis*). La poesía es un lenguaje que se ha salido del surco, dentro de ese surco no hay otra posibilidad que lo ya sabido, el poema instaura un acto de desobediencia frente al lenguaje, frente a la realidad y frente a la propia conciencia de quien lo escribe.

22 Jorge Luis Borges (2005: 15).

23 Ricardo Sanmartín (2005: 30).

24 Jorge Luis Borges (2005: 21). *Cursivas del autor.*

25 Paul Valéry (2009: 80).

[...] De lo que se trata es de que por el poema hable la minoría que hay en uno y no le imponga uno la mayoría de saber que tiene en su cabeza porque, de lo contrario, estamos creando modelos de conocimiento de lo ya sabido, estamos entonces en la retórica preceptiva de un lenguaje que da cuenta del adorno, de lo lírico y no de la revelación de lo desconocido, que es hacia donde debe apuntar toda actividad pretendidamente poética, la indagación poética, la anticipación de un porvenir.

Esto es toda una declaración de principios en la que encontramos, entre otras cosas, un rechazo del método, del uso de lo mecánico; diríamos que frente a la repetición, el informante aboga por la creación y por una acogida a lo que el poema trae. Como consecuencia, renuncia a la comodidad de lo ensayado y asume el reto de internarse en lo nuevo. Pero estos condicionantes no responden a un capricho o una extravagancia, sino a una concepción de la poesía como revelación, como forma de conocimiento, y eso implica la carencia de un plan y el desconocimiento de lo que el poema desvela, hasta que no está escrito. Otra informante coincide en la misma idea:

[...] Es muy importante que un poeta no sepa dónde va a llegar con un poema porque, si lo sabe, ya no está jugando con ese componente inefable, está haciendo otra cosa, pero no está haciendo verdadera poesía, bajo mi punto de vista.

La poeta O. García Valdés²⁶ concuerda en la misma concepción: “Mis libros se hacen poco a poco a ciegas, quiero decir sin un proyecto inicial que la escritura vaya cubriendo [...]. Comienzo y final abierto, con frecuencia suspendido”. En idéntico sentido se manifiesta Gamoneda:²⁷ “[...] La poesía es antes sensible que inteligible. De otra manera: que el conocimiento poético se produce, bajo condiciones de sensibilidad, a partir de la existencia de la escritura y no antes”. Y Jodi Doce, abundando en lo mismo, sostiene: “A título personal, debo confesar que nunca he comenzado un poema sabiendo su desarrollo o su final; en rigor, nunca sé a ciencia cierta *qué dirá*”.²⁸

Por eso, como sostiene el poeta irlandés Seamus Heaney:²⁹

[...] La técnica [...] no solo implica el modo como el poeta trabaja las palabras [...], sino también una definición de su actitud hacia la vida [...], de su realidad. Implica el descubrimiento de modos de salirse de sus límites cognitivos habituales para adentrarse en lo articular: una disponibilidad dinámica que ha de mediar entre los orígenes de la emoción en la memoria y en la experiencia y las estratagemas formales que sirven para expresarlos en la obra [...]. La técnica exige sellar con nuestra marca de agua una forma esencial de percibir, de hablar y pensar, para que quede impresa en el tacto y en la textura de nuestras líneas; la técnica se refiere a la totalidad del esfuerzo creador que llevan a cabo los recursos de la mente y del cuerpo para lograr que el sentido de la experiencia quede sometido a la jurisdicción de la forma.

26 Olvido García Valdés (2008: 437).

27 Antonio Gamoneda (1997: 31).

28 Jodi Doce (2008: 36). Cursiva del autor.

29 Seamus Heaney (1996: 48).

Claudio Rodríguez,³⁰ cuando afirma: “[...] Al intuir, esencialmente, se apuntala, se aclara la creación inconcreta hasta que se celebra, hasta que el hombre sabe y mejora”; está sacando a la luz algunas de las capacidades cognitivas que el poeta pone en juego en su esfuerzo y cómo el ejercicio de la poesía va de la mano de una exigencia ética y de un esfuerzo moral.

Como muestra la etnografía y afirma Sanmartín:³¹

La libertad es uno de los valores centrales en todo proceso creativo. Libertad necesaria para poder decidir, para cambiar siguiendo la búsqueda de esa vaga intuición que hay que sacar a flote en la obra, explorándola en uno y otro tema hacia la inalcanzable meta de la obra total.

Y un informante ha enfatizado este componente refiriendo todos los ámbitos en que la libertad se manifiesta o se impone: el lenguaje, la realidad y el propio actor. Frente a todo tipo de determinismo, pues, el poeta afirma, mantiene y ejerce la libertad en la creación. He aquí otra de las constantes de la creación.

Hemos de hacer notar que así como en el área de las ciencias y del saber, sobre todo en la actualidad, lo subjetivo y lo personal se consideran un sesgo, en el campo de la poesía no solo no se neutraliza el subjetivismo; más bien al contrario, se protege y se aprecia. O. García Valdés³² declara: “Quizá todos sus rasgos [del poeta] deban sintetizarse en ese de la singularidad”. Lo singular que, según el *DRAE*, es lo único y, también, lo extraordinario y lo excelente. Es más, como declara Gamoneda,³³ frente al gregarismo actual, la poesía se caracteriza por la subjetivación radical:

La poesía, ajena al mercado y escasa de funciones externas es, por ello precisamente, la única actividad que, dentro de las circunstancias, puede escapar al gregarismo. En el fervor minoritario, en la subjetivación radical, en la amplificación “anormal” del lenguaje, ahí se ha producido la mutación cualitativa que legitima su supervivencia, la que se logra en el carácter de la propia máquina poética y en la intensificación de la vida del emisor y de unos pocos receptores.

Asimismo, su testimonio muestra cómo los poetas son sensibles a su tiempo y pronuncian juicios y percepciones sobre la sociedad en que les toca vivir.

Si continuamos comparando los valores de los poetas con algunos de los valores que imperan en la sociedad, encontramos también un destacado contraste en lo que tiene que ver con la manera de aprehender el mundo, así como en los medios para alcanzarlo. Uno de los poetas afirma taxativamente:

La poesía entra en sintonía con otros mundos invisibles, con otros mundos intuidos, con otros grados de percepción que están más allá de los cinco sentidos objetivables y pragmáticos de las experiencias sensoriales del mundo y [...] eso que está dentro de nosotros es lo que se canaliza en el

30 Claudio Rodríguez (1994: 21).

31 Ricardo Sanmartín (2005: 43).

32 Olvido García Valdés (2008: 432).

33 Antonio Gamoneda (1997: 21).

pensamiento poético, y tenemos que dejar entonces hablar a esa otra minoría de la percepción que goza de tan poco prestigio en la cultura contemporánea, que es lo intangible, que es lo intuitivo, que es lo espiritual. La dimensión espiritual del ser humano es el gran proyecto ético y moral de nuestra conducta, la poesía es una repoblación espiritual del mundo.

En un planeta dominado por la economía, por lo material, por lo verificable, por lo científico y evaluable, en el que el dinero es el nuevo dios, los poetas se fijan y se interesan por la dimensión espiritual del ser humano como proyecto ético y moral de su conducta. Podríamos decir que uno de los cometidos del artista de cara a la sociedad sería el de garante de una moralidad y de una ética, pero no en el sentido de ejemplaridad. Como sostiene un informante:

La poesía tiene que ver con una conducta, no con una ejemplaridad, en absoluto, la poesía no es la ejemplaridad, pero es la conducta de una ética del comportamiento. Diría yo que ser poeta consiste en ser hoy un buen antepasado [...] y entonces poner las palabras de hoy al servicio de los lenguajes del porvenir; no tanto una literatura [...] de las metáforas, que solo cambian la realidad de sitio [...], sino [...] una poesía, una poética de las metamorfosis que nos adelante los significados del porvenir.

Hagamos notar que ese componente ya salió anteriormente en palabras de Valéry, cuando dijo: “[...] nosotros tenemos que sacar una Voz pura [...], capaz de comunicar [...] una idea de algún yo maravillosamente superior a Mf”. Esto demuestra el esfuerzo moral de los poetas como aspecto inherente a la creación.

Los poetas, gracias a su formada sensibilidad, se adentran en los dilemas universales de la condición humana y en los problemas del hombre de cada época y tantean e investigan el sentido del cuestionamiento que produce en el creador.

De nuevo, como ya ha puesto de manifiesto Sanmartín,³⁴ diremos que:

Es la fidelidad a lo observado en el trabajo de campo [...] lo que nos lleva a reconocer ciertas constantes etnográficas de la creación como [...] el uso de los valores culturales como instrumentos de interpretación; el esfuerzo moral como condición de la creación; y el análisis crítico de lo observado en la realidad social,

desde el punto de vista de los valores, pues ya más arriba nos hemos referido a otras constantes.

A esta singularidad del poeta y al uso estratégico de la soledad a las que nos referimos al principio, se une otra cualidad personal que no es excluyente, sino complementaria. Estamos aludiendo a lo que podríamos denominar una empatía profunda o comunión con aquello sobre lo que escribe, en menoscabo o como aditamento, depende de cómo se entienda, de la propia personalidad del actor. Uno de los informantes relata así esta experiencia:

Decía John Keats que el poeta es el ser con menos identidad de toda la naturaleza, eso a mí me llamó siempre la atención, ¿no?; que ante la idea de esa personalización identitaria, de la identidad lírica del poeta, Keats dijera que era el ser con menos identidad de todo el universo; solo lo supera, y

34 Ricardo Sanmartín (2005: 50).

no tanto, el camaleón, porque el poeta es aquel que se hace árbol con el árbol, piedra con la piedra y que adquiere la naturaleza de aquello con lo que interacciona.

Yo eso lo había sentido siempre porque cuando había escrito, cuando escribía, tenía la sensación de que había una comunión cuántica de las partículas elementales de mi conciencia, interactuaban de manera misteriosa con la fisicidad de aquello a lo que yo me refería y enfrentaba.

Vemos, pues, que al poeta lo conforma lo interior, pero también lo exterior. Dice O. García Valdés:³⁵

Interior y exterior son categorías, metáforas espaciales no estancas. El interior conforma lo exterior (al límite, solo sabemos de las cosas lo que nosotros mismos ponemos en ellas); y el exterior es, por su parte, lo que acaba constituyéndonos del modo más íntimo (el consuelo del campo): solo podemos percibirnos percibiendo.

El esfuerzo del poeta no solo se dirige hacia dentro, sino también hacia fuera. Como explica Sanmartín:³⁶

Según los [...] creadores, su trabajo exige un tipo especial de esfuerzo en el que la exigencia ética es condición para alcanzar la energía indispensable que permita una ubicación adecuada ante el horizonte a examinar y, a la vez, acepte la moción mental distinta del discurso ordinario con la que cabe abarcar en una misma contemplación simultánea y no dual, el interior y el exterior, el sujeto y su época, el material personal, subjetivo y cultural. [Se trata] de un esfuerzo que implica una entrega total a la tarea aún por hacer, sin que quepa seguir una imagen [...] predeterminada, y en el que no cabe cuestionar el horizonte sin cuestionarse de modo radical y simultáneo a sí mismo.

En las entrevistas, algunos poetas hablan también en una especie de cumplimiento de un designio en el hecho de ser lo que son, como si tuvieran que obedecer un encargo o hacer un relevo generacional. O. García Valdés³⁷ dice: “[El poeta] encuentra su sustento y la posibilidad misma de su existencia en el diálogo que mantiene con otros que han sido, que son como él”. Y un informante, glosando esta experiencia, relata:

[...] No lo olvidaré nunca, porque fueron los primeros versos que entraron en mi cabeza, o en mi conciencia, para articular definitivamente algo que ha sido para mí el fiel de la balanza de mi actitud ética, moral y estética en relación con la poesía como proyecto espiritual. Los primeros versos que al azar yo leí abriendo ese libro no los olvidaré jamás; eran textualmente: “La poesía es un lugar donde no van a parar los cobardes”³⁸ y claro, eso leído por un muchacho de 14 años, la mañana en la que se le comunica el suicidio de su preceptor, de su gran amigo [...], en un libro que le ha dejado de testamento, fue para mí como una súbita consolación en la vida y también como el mandato de una conducta que he intentado mantener al día de hoy.

35 Olvido García Valdés (2008: 437).

36 Ricardo Sanmartín (2005: 66).

37 Olvido García Valdés (2008: 432).

38 El verso original dice: “La belleza no es un lugar donde van a parar los cobardes”.

Este hecho, sucedido muchos años atrás, es revivido aún con intensa emoción por el poeta quien, como en otras ocasiones, con total autenticidad, expone sus principios. Y continuando con el tema, el mismo informante, en otro momento, sostiene:

[...] Al fin y al cabo, lejos de todo originalismo [...], los poetas se dicen palabras al oído, los poetas se van haciendo un préstamo permanente de voces, de pasarse una bola de fuego, o un vaso de inocuo veneno de unos a otros, con el..., sí, con un misterioso secreto, pero con un radical encargo, es la radicalidad del encargo que a uno nadie le ha hecho, pero que se empeñará en cumplirlo hasta el último día de su vida, eso sentí yo ante la tumba de [...]. Él seguía cumpliendo su mandato y yo, en mi efímera circunstancia, pues creo que de alguna manera supe [...] leerlo definitivamente.

Diríamos que los poetas no solo entablan diálogo con la época y con ellos mismos, sino también con los poetas que les precedieron, a través de sus obras. Después de todo, la posición radical que toma el poeta en relación con su búsqueda, le coloca en una situación un tanto marginal y separada del resto de la sociedad.

Los poetas que hemos entrevistado ofrecen una reflexión moral frente a su época y también la época en que viven se manifiesta en sus obras, entre otras cosas, en cuanto al estilo. Uno de ellos apunta al tema en estas líneas:

[...] Cuando hoy se defiende la pervivencia y la necesidad de volver a formas métricas tradicionales, recuperar el soneto [...], la rima [...] es como si un científico intentara recuperar ahora la física de Newton, pues es que no tiene sentido [...]. Las formas en poesía del siglo XVI, del XVII, del Renacimiento [...] corresponden a la realidad de una época y que hoy están periclitadas para dar cuenta de la nueva realidad del mundo.

[...] La imprenta viene a desbaratar [...] la necesidad de llevar en la cabeza lo que podemos llevar en el bolsillo, que es un libro. Con lo cual ya no es necesario recordar.

[...] Además, la sociedad ha entrado en otro territorio, ha habido ampliación, grandes conquistas de espacios de libertad. El marxismo, el psicoanálisis, el estructuralismo, la física cuántica, es decir, aportan una visión del universo que necesariamente nos tiene que hacer relativizar para seguir admirándolas en el contexto, en la importancia fundamental de lo que significa la tradición del conocimiento, pero que no puede atar [...] algo que es fundamental: la lengua de los poetas del futuro.

Por la etnografía, pues, comprobamos cómo, lejos de estar aislados en una torre de marfil, los poetas escrutan su época y, a su vez, la época influye en ellos.

Por otro lado, la relación del propio poeta con su obra impresa, normalmente, es de cierta distancia o lejanía. Entre otras razones, porque los poemas son fruto no solo de una circunstancia social, sino también personal. Lo que acabamos de afirmar lo atestigua Claudio Rodríguez:³⁹

[...] Lo que me ha sorprendido al releer mis versos es la carencia de familiaridad hacia ellos. No es que sea inconsciente de mi paternidad, sino que las posibles especificaciones [...] se presentan como nebulosas. El grado de acercamiento a mi obra, en mi caso, es lejano.

39 Claudio Rodríguez (1994: 13).

Una de las informantes declara que su diálogo con su obra es cambiante:

[...] La relación con eso escrito es curiosa, porque va cambiando con el tiempo mucho, en el sentido de que [...], de pronto, hay un poema que no te, que no te... que te parece mal [...], insatisfactorio, como que..., no estás nada contenta con él; no me refiero ya en la fase de escritura, que eso tiene una solución muy fácil, que se rompe o se queda en el cajón [...]. Me refiero a un poema que está en un libro [...]. Después sin embargo, pasan dos años [...] o pasan cinco años, lo vuelves a leer, se hace presente de nuevo y lo ves de otro modo completamente distinto [...]. Tenemos relaciones muy variadas con los mismos textos, ¿no?, y un texto parece que se te ha agotado, o un texto de pronto no te interesa nada y luego al cabo de no sé qué tiempo [...], lo lees de nuevo [...] y dices: ¡Qué bien está esto! Es como las idas y venidas de nuestras relaciones con quienes leemos, que nos interesan o que no nos interesan. Sí, un poco así.

Junto con la libertad, de la que hemos hablado más arriba, quisiéramos destacar la autenticidad y la inocencia como cualidades de los artistas que se traslucen en sus obras. Inocencia y autenticidad porque muchas veces se internan en cuestiones nuevas, sin explorar; y ello es así y digamos que es lo que mueve y conmueve al consumidor de la obra de arte, en este caso, al lector de poesía. Y esas lecturas producen una “intensificación” de la vida de los receptores. Gamoneda⁴⁰ afirma:

La experiencia de la emisión —o la recepción— de poesía, intensifica mi vida y yo vivo esa intensificación como una forma de placer. Esta intensificación y este placer son independientes de la significación: la poesía fundamentada en el sufrimiento genera también placer.

El poeta se refiere a algo conocido y ya nombrado, la poesía se fundamenta en el hecho de la falta de explicación para el misterio de la vida y en la existencia de la muerte; y la poesía ofrece, tanto a quienes la producen como a quienes la consumen, una consolación y un placer que “cura”, aunque sea de forma efímera, compensa, digamos, y recompone o restituye al sujeto roto por el impacto trascendente de lo bello. Así se sacia esa necesidad hasta el nuevo impacto o hasta la siguiente escucha.

Este es el fruto de nuestro acercamiento al mundo de la creación, que ha sido posible gracias a la generosidad de los poetas, quienes nos han brindado una etnografía excepcional. Esperamos haber dejado constancia de lo grande que es la poesía y de cómo puede contribuir a devolver a la Antropología su originaria dignidad de saber humanístico.

40 Antonio Gamoneda (1997: 24).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J. L. (2005), *Arte poética. Seis conferencias*, Barcelona, Crítica.
- Doce, J. (2008), *Poética y poesía*, Madrid, Fundación Juan March.
- Duque Amusco, A. (2002), *Cómo se hace un poema*, Valencia, Pre-textos.
- Gamoneda, A. (1997), *El cuerpo de los símbolos*, Madrid, Huerga y Fierro.
- García Valdés, O. (2008), *Esa polilla que delante de mí revolotea. Poesía reunida*, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- Heaney, S. (1996), *De la emoción a las palabras*, Barcelona, Anagrama.
- Oz, A. (2005), *Una historia de amor y oscuridad*, Barcelona, DeBolsillo.
- Rilke, R. M. (1996), *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza.
- Rodríguez, C. (1994), *Desde mis poemas*, Madrid, Cátedra.
- Roth, P. (2003), *El oficio: un escritor, sus colegas y sus obras*, Barcelona, Seix Barral.
- Sanmartín Arce, R. (2005), *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos de Antropología del Arte*, Madrid, Trotta.
- Valéry, P. (2009), *Teoría poética y estética*, Boadilla del Monte (Madrid), Machado Libros.
- Zambrano, M. (1986), *El sueño creador*, Madrid, Turner.

Las *tontines* en colectivos de inmigrantes: estrategias de creación y autogestión colectiva de capital social para el desarrollo de recursos financieros de uso individual¹

MARTA ARNAUS²

El texto propone analizar algunos aspectos de las asociaciones de microcréditos rotantes, conocidas en francés como *tontines*, que tienen lugar en colectivos de inmigrantes asentados en sociedades occidentales y en economías capitalistas o de mercado. A partir del análisis de las *tontines* de tipo mutual en un colectivo de inmigrantes de origen africano en Barcelona, se pretende reflexionar sobre los conceptos de *reciprocidad*, *confianza* y *crédito*, así como sobre el potencial del *capital social* como vía para generar recursos financieros autogestionados dentro de un determinado grupo social.

The text is an analysis of certain aspects of the rotating microcredit associations, known in French as *tontines*. These *tontines* are utilized by immigrants who have settled in Western societies and capitalist economies. From the analysis of the *tontines*, which is based on a study of a group of immigrants of African origin in Barcelona, the Arnaus invites people to consider the concepts of reciprocity, trust and credit, in addition to the potential of social capital as a way to generate self-managed financial resources within a particular social group.

El interés por las *tontines* ha sido recurrente —aunque casi siempre puntual— a lo largo de la historia de la antropología. No obstante, dado el contexto socioeconómico actual, creemos que podría ser útil retomar en profundidad el estudio de estas prácticas dentro de una sociedad occidental, pues tal vez pueda servirnos como herramienta para la reflexión acerca de lo que comúnmente llamamos “economía” o “lo económico”, cuyo significado habría que recordar y reivindicar desde la antropología, pues, como bien sabemos desde esta disciplina, cuando hablamos de ello no nos referimos a otra cosa que a “las relaciones sociales que participan en la producción de vida material, a través de la interacción organizada de los seres humanos y la naturaleza” (Narotzky, 2004: 21). Enfatizamos este punto porque, obviamente, las *tontines*

1 Este trabajo obtuvo el Premio de Antropología Social y Cultural Joaquín Costa 2012, que concede la Fundación Joaquín Costa.

2 marta.arnaus@gmail.com

ponen en tela de juicio el paradigma de la economía formalista dominante que concede el absoluto protagonismo al cálculo, a lo conmensurable y cuantificable, considerando por separado economía y sociedad.

Por añadidura, esta concepción formalista, que no es neutra, sino todo lo contrario, y que está construida para justificar el funcionamiento del sistema capitalista, defiende que “la economía es *una* y la ciencia económica es *única*, ya que la racionalidad económica es *una*” (Latouche, 1993: 96), de manera que, desde este punto de vista, las *tontines* difícilmente podrían ser analizadas como vamos a hacerlo aquí, es decir, como resultado de las estrategias de los actores sociales que desembocan en la activación de ciertas transferencias de recursos y que se materializan o encarnan en un microsistema financiero autogestionado en un contexto económico desfavorable marcado por la condición de subalternidad de la mayor parte de sus miembros dentro del sistema económico de mercado.

Así pues, el interés por las prácticas sociales vinculadas a las *tontines* nos invita a repescar el concepto clásico de *embeddedness* o *incrustamiento* que acuñó Karl Polanyi y que hace referencia a la imbricación existente entre economía y relaciones sociales y, más concretamente, al modo en que la economía se encuentra subordinada a las relaciones sociales, y no a la inversa.³ Pero como bien defiende Polanyi, “el orden económico es solo una función del orden social en el que se contiene” (2007: 121).

En este sentido, pensamos que la práctica de las *tontines* brinda nuevas evidencias de la profunda relación de dependencia entre la manera en que los actores sociales construyen los marcos de interacción social y el desarrollo de unos recursos económicos determinados. Los conceptos de *confianza* y *reciprocidad* devienen claves para explicar cómo se conforma mediante la interacción cara a cara el capital social que hace posible el éxito de las *tontines*, en el sentido que propician un contexto favorable para la creación y la transferencia de recursos materiales.

No obstante, si bien el concepto de *embeddedness* es útil para situar las *tontines* dentro de un paradigma explicativo determinado, queremos puntualizar que, de lo que se desprende de nuestra incipiente investigación acerca de las *tontines*, tal vez sería más adecuado dejar de pensar lo económico como algo incrustado en lo social, puesto que, como bien nos apercebe Susana Narotzky, en la práctica, “lo económico no *está* en lo otro sino que lo económico *es* lo otro, hay inmediatez y simultaneidad en la producción de relaciones sociales que posibilitan la reproducción de interdependencias humanas particulares” (2002: 19). Lo económico formaría parte de un todo, de un conjunto inseparable y complejo. Sin embargo, con ello, no queremos negar la utilidad del concepto de *reciprocidad* para ubicar un determinado tipo de prácticas y es por eso por lo que lo usamos aquí.

Así pues, las reflexiones que han propiciado este texto y que desarrollaremos a continuación parten de los datos etnográficos recogidos hasta el momento dentro del marco de mi

3 A la inversa, es decir, como se deduciría de las teorías económicas capitalistas de Ricardo o Adam Smith —o del utilitarismo de Stuart Mill— que definen una economía de mercado como “un sistema económico controlado, regulado y dirigido solo por los precios del mercado”, de lo que se desprende, una utopía o ficción, que es que se tiene la expectativa de que la esfera económica funcione de manera separada de la sociedad (2007: 121).

investigación doctoral — aún en curso — y, en particular, son fruto de una primera aproximación etnográfica que se llevó a cabo dentro del marco de la memoria final de máster, en el que se tomaron como foco de investigación las relaciones sociales que se establecían en un colectivo de inmigrantes de origen camerunés y congoleño en el área metropolitana de Barcelona. La investigación se desarrolló en dos bloques diferenciados: en primer lugar, se consideró la observación de las prácticas cotidianas en espacios de sociabilidad de este colectivo (bares, fiestas, peluquerías, comercios, velatorios, etc.), casi siempre situados en L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona) y, en segundo lugar, se hizo el seguimiento de dos *tontines* (ambas de tipo mutual, una de contribución fija y otra de contribución variable), realizando entrevistas en profundidad a algunos de las participantes y asistiendo a las reuniones de *tontine* o encuentros mensuales en domicilios particulares en los que todos los participantes se citaban para juntar las contribuciones individuales y hacer entrega del fondo común recaudado a la persona que le correspondía según los turnos preestablecidos al inicio de la *tontine*.

¿QUÉ ES UNA TONTINE?

De modo general y siguiendo a Shirley Ardener, podríamos definir una *tontine* como una “asociación entre un grupo de participantes que acuerdan realizar contribuciones [económicas] regulares para un fondo común que es entregado, en su totalidad o una parte, de manera rotatoria [mensual] a cada uno de los contribuyentes” (1964: 201).⁴ Vemos, pues, que, según la lógica de la economía formalista a la que hemos hecho referencia, esta práctica se enmarcaría dentro del ámbito de la economía informal y, por tanto, fuera de las prácticas económicas regladas y/o de mercado.

Creemos particularmente interesante tomar como punto de partida la definición que propone Ardener al emplear el término *asociación*, puesto que nos ayuda a tratar dos aspectos fundamentales: por un lado, nos dice que las *tontines* poseen un cierto componente jurídico o, cuando menos, apelan a un orden jurídico más o menos formal que vincula a los participantes a un fin común y a unas normas, a unas obligaciones, a un sistema de sanciones y de resolución de conflictos determinado, etc. Y, por otro lado, implica que las *tontines* poseen un cierto grado de institucionalización.⁵ El componente jurídico de las *tontines* y el concepto

4 Las acotaciones entre corchetes son más.

5 En este sentido, en nuestra investigación sí hemos observado una cierta tendencia dentro de las *tontines* a crear vínculos jurídicos reglados y a institucionalizarse en diferentes grados. Así, por ejemplo, en una de las *tontines* en las que pudimos llevar a cabo nuestro trabajo de campo, los participantes nos indicaban que, en un momento inicial, la asociación informal solamente se había creado para la práctica económica de la *tontine*, pero tras completar algunas rondas con éxito, parece que esta vinculación temporal e informal fue cogiendo fuerza y complejidad con el tiempo. De ahí que poco a poco se fueran estableciendo más tipos de fondos comunes (hasta recaudar seis tipos de fondos, además del fondo de *tontine*), y burocratizándola, hasta el punto de iniciar los trámites para legalizar la asociación. No obstante, debemos remarcar que, a pesar de ello, el objetivo de las participantes no era, en ningún caso, formalizar la *tontine*, sino crear una asociación que, según palabras de las informantes, fuera útil para “ayudar en la integración de las mujeres inmigrantes de origen camerunés en Cataluña”. Sin embargo, dentro de las actividades de la asociación y sus estatutos no se incluía formalmente la práctica de la *tontine*.

de *institucionalización* asociado a ellas son temas harto complejos que merecerían un análisis específico aparte que no vamos a realizar aquí. En este momento, nos conformamos en apuntarlos a modo introductorio solo con el objetivo de vincularlos a una reflexión global en torno a las *tontines*.

Pero volvamos a retomar el término *asociación*. Convenir en que las *tontines* son una forma de asociación, pensamos que implica también aceptar la ambivalencia intrínseca de este tipo de prácticas económicas y pensamos que podría ser acertado, pues, justamente, las *tontines* se nos presentan como un claro ejemplo de la ambivalencia teórica que reivindica Narotzky a propósito de la reciprocidad, o mejor dicho, a propósito de las prácticas sociales y culturales vinculadas a los procesos materiales de subsistencia (2004: 21). Creemos que las *tontines* y las muestras constantes que se observan etnográficamente de trasvases, encabalgamientos e imbricaciones entre las prácticas sociales vinculadas a la reciprocidad y las vinculadas al contrato social sacan a la palestra la dificultad y la imposibilidad, como bien nos hace notar Ignasi Terradas (2002: 34), de acotar estos dos conceptos en dos ámbitos diferenciados, a pesar de que desde Marcel Mauss se haya tendido a tratarlos a nivel teórico de manera dual.

DEBATES ACERCA DEL ORIGEN DE LAS TONTINES

Las *tontines* no son prácticas exclusivas de los colectivos de inmigrantes que aquí estudiamos. Se tiene conocimiento etnográfico de estas prácticas en la mayor parte de África, en la India, Pakistán, China, Perú, etc., así como también en las diversas poblaciones originarias de estas zonas que han emigrado a Europa o Estados Unidos.

Los principales investigadores que han indagado en las *tontines* y su funcionamiento, a menudo, se han enzarzado en debates acerca del origen de una práctica presente en zonas muy diferenciadas tanto espacial como temporalmente. En este sentido, Clifford Geertz en su artículo sobre este tipo de asociaciones, presenta la *tontine* como una institución “puente”, que aparece como consecuencia del paso de una sociedad agraria tradicional a una sociedad de mercado (1962: 260), es decir, como “a continuum ranging from more ‘traditionalistic’ to more ‘rationally oriented’ types” (ibídem: 261) a través del cual se puede distinguir una reducción de aspectos rituales, simbólicos y de solidaridad propios de economías primitivas, al mismo tiempo que se observa un incremento en la importancia de aspectos propios de las economías de mercado: formalidad, impersonalidad, conmensurabilidad, cálculo comercial, etc. (ibídem: 260-263).

Sin embargo, esta interpretación acerca del origen de las *tontines* ha sido duramente rebatida por Shirley Ardener, quien rechaza la clasificación que realiza Geertz en términos de racionalidad / irracionalidad, económico / no-económico y de tradicional / moderno. Afirma que esta categorización no aporta una delimitación clara del fenómeno y que la interpretación de Geertz no es válida, puesto que no explica por qué en otras sociedades en situaciones de cambio similares no han surgido estas prácticas —pone como ejemplo paradigmático la sociedad zande—, ni explica la persistencia de las *tontines* en colectivos para los que existe una red monopolizadora de bancos y cooperativas —como en Europa o Estados Unidos—. Para Ardener, estas constataciones demostrarían que “there is still a place for these institutions alongside

‘other economically more rational’ types of institution” (1964: 222) y que no se tratarían en ningún caso de prácticas de transición entre estadios de supuesto desarrollo, cuya existencia, a su vez, también es puesta en cuestión.

TIPOLOGÍAS

Están documentados etnográfica e históricamente múltiples tipos de *tontines*. No obstante, debido a la gran diversidad de modalidades, aquí solamente vamos a tratar dos tipos: las *tontines* mutuales de contribución fija y las de contribución variable.

Tontines mutuales de contribución fija

Este tipo de *tontines* basan su funcionamiento en el hecho de que todos los participantes realizan contribuciones iguales, es decir, todos aportan la misma cantidad —pactada al inicio de la *tontine*— y todos reciben rotativamente la misma cantidad de fondo común.

<i>Contribuciones individuales</i>	<i>Destinatario del fondo: A</i>	<i>Destinatario del fondo: B</i>	<i>Destinatario del fondo: C</i>	<i>Suma de las contribuciones individuales</i>
	Turno 1	Turno 2	Turno 3	
Participante A	100	100	100	300
Participante B	100	100	100	300
Participante C	100	100	100	300
	300	300	300	
	300 para A	300 para B	300 para C	

Figura 1.

Todo parece apuntar a que, en este caso, el fondo común es considerado un fondo unitario, pues el participante que recibe el fondo, en su turno, también debe realizar la contribución al fondo común como el resto de participantes, a pesar de que luego le sea devuelta su parte (o contribución) en el momento en que se le hace entrega del total del fondo.

Sin embargo, debemos señalar que, a menudo, en la práctica, el receptor mensual del fondo no aporta el dinero de su parte, pero se conceptualiza y se contabiliza a todos los efectos como si verdaderamente lo hiciera. Así, si tomamos el ejemplo de la figura 1, los participantes consideran que la *tontine* es de 300 euros, a pesar de que en realidad cada uno de los participantes, cuando le toque recibir el fondo, recibirá en mano 200 euros.

Tontines mutuales de contribución variable

Estas tienen un funcionamiento similar al de las fijas, pero con la diferencia de que cada uno de los participantes aporta al fondo común una contribución mensual cambiante y que depende de múltiples factores. Justamente la delimitación de estos factores es la parte central de nuestra investigación doctoral, que aún se encuentra en curso.

En cuanto a la variabilidad de las contribuciones, existen dos condiciones a cumplir: la primera es que la contribución debe estar dentro de un rango máximo y mínimo aceptado por todos los participantes previamente, antes de que se inicien las rotaciones.

La segunda es que cada participante debe entregar al destinatario mensual del fondo, la misma cantidad que este aportó cuando aquel recibió el fondo. Es por ello por lo que a pesar de que es una *tontine* variable, la definimos como mutual, pues al final de la rotación de la *tontine*, cada participante individualmente habrá aportado la misma cantidad que ha recibido como fondo.

Ello lo podemos ver en la figura 2: si el participante B entrega 100 euros al receptor del fondo A, cuando el receptor del fondo sea B, el participante A le deberá entregar 100 euros. En este caso, a diferencia de la *tontine* fija, el fondo común no es conceptualizado como un todo, sino más bien como un agregado de las contribuciones individuales de cada uno de los participantes.

Contribuciones individuales	Destinatario del fondo: A	Destinatario del fondo: B	Destinatario del fondo: C	Suma de las contribuciones individuales
	Turno 1	Turno 2	Turno 3	
Participante A	-	100	200	300
Participante B	100	-	300	400
Participante C	200	300	-	500
	300	400	500	
	300 para A	400 para B	500 para C	

Figura 2.

ACERCA DE LA ORGANIZACIÓN DE LAS TONTINES

Las *tontines* son impulsadas o puestas en marcha por una persona —o varias—, que se encarga de elegir o de hacer la propuesta a los posibles participantes. Esta persona es a la vez participante o contribuyente de la misma *tontine*. También se encarga de recaudar las contribuciones y de asegurar que los participantes cumplen con el pago de estas, en fecha y cantidad.

Se encarga también de entregar el fondo común a quien le corresponda por turno. En definitiva, el organizador asume la responsabilidad del buen funcionamiento de este sistema y, en caso de fallo, en un primer momento, es esta figura la que debe movilizarse para conseguir entregar el fondo completo a quien le corresponda y en la fecha acordada.

Otro aspecto a tener en cuenta en relación con la organización de las *tontines* es la cantidad de participantes que se asocian y la cantidad de dinero que se pretende fijar como contribución individual. Todo ello es fijado previamente por el organizador. Dependiendo de la cantidad fijada como contribución individual, este buscará a unas personas o a otras para proponerles participar en esta asociación temporal. Y para asegurarse que cada uno de los participantes puede cumplir con el pago, debe tener en cuenta la capacidad económica —entre otras cosas— de estos.

Por su parte, los posibles candidatos a asociarse aceptarán formar parte de la *tontine*, dependiendo, entre otros muchos factores, de la cantidad que determine el organizador como contribución individual y del número de miembros asociados, pues cada candidato valora previamente cuánto puede “ganar” al recibir el fondo común y si la adquisición de este compromiso le compensa el esfuerzo. También obviamente y como veremos detenidamente, dependerá del grado de fiabilidad y de solvencia económica que cada candidato considere que tienen los demás posibles participantes a fin de determinar el grado de riesgo al asociarse.

Finalmente, la organización de la *tontine* casi siempre se lleva a cabo con una intención de continuidad y de crecimiento progresivo. La idea inicial que impulsa la *tontine* es que esta se pueda suceder regularmente de manera que en cada nueva ronda de contribuciones se incremente la cantidad a aportar y se fortalezcan los lazos de confianza.

TONTINES MUTUALES Y, SIN EMBARGO, ¿IGUALITARIAS? LA ROTACIÓN DEL FONDO COMÚN

Tan importante como las contribuciones y la regularidad del fondo común es el orden fijado de rotación y la organización de los pagos para que el sistema funcione correctamente, puesto que estos elementos son los que introducen la diferenciación en una práctica solidaria.

Así, justo al inicio de la *tontine*, se suele convocar una reunión de todos los asociados a fin de establecer por consenso el orden de rotación para la asignación del fondo, marcando los turnos en un calendario y fijando el lugar y la fecha límite para la entrega de cada una de las contribuciones individuales. Este método es recurrente en la mayoría de *tontines* (Ardener, 1964: 211), aunque obviamente puede variar dependiendo de las particularidades de cada una.

Como afirma Ardener (ibídem: 201), las *tontines* mutuales tienen la peculiaridad de que aparentemente se presentan como un sistema equitativo y solidario para generar ahorros, pero debemos tener en cuenta que el factor de rotación (de turnos) genera un factor no equitativo: el primer miembro que recibe el fondo común adopta un rol de deudor respecto al resto de contribuyentes y el último actúa como acreedor. Asimismo, el resto de contribuyentes se encuentra en una escala intermedia entre deudor-acreedor dependiendo del orden asignado en la rotación.

En las *tontines* de cantidad variable, también está presente el rol de deudor y de acreedor, pero en este caso los roles se tornan más complejos e, incluso, podríamos decir que pueden

verse invertidos: el que recibe el fondo, en primer lugar, deja al arbitrio de los demás participantes la cantidad que estos le quieren entregar, lo cual, de algún modo, podría indicar que tiene la capacidad económica suficiente como para aceptar ese compromiso con cada uno de los otros participantes. Sin embargo, el que se sitúa el último, actúa como acreedor, pero, al mismo tiempo, controla la cantidad de la aportación que él quiere o puede realizar en cada uno de los turnos.

RECIPROCIDAD

Seguramente el concepto de *reciprocidad*, tal como hemos apuntado más arriba, sea uno de aquellos cuya virtud clarificadora muchas veces reside en la manera un tanto oscura como son definidos y empleados. Tiene razón Narotzky (2002) cuando advierte de la vaguedad con que aparece usado teóricamente, a pesar de lo cual cabe reclamar de él que nos ayude a dar cuenta de determinados procesos sociales y a inferir constelaciones coherentes de la realidad, prescindiendo de simplificaciones categoriales que con frecuencia se acaban tomando como si fueran poco menos que hechos naturales. Es por ello por lo que nos serviremos de él para acercarnos al análisis de las *tontines*.

Así pues, Shaila Srinivasan en su estudio etnográfico acerca de las *tontines* que organizan inmigrantes de origen surasiático en Inglaterra, apunta que para que exista *tontine*, deben existir unas relaciones y actividades sociales previas y un conocimiento entre los participantes que los invite a constituir una asociación de este tipo y que al mismo tiempo avale su solvencia (1995: 203). Denise Anthony, por su parte, en su estudio sobre microcréditos, indica que la presencia de relaciones de reciprocidad permite a los miembros recopilar información, evaluar la fiabilidad de los otros, hacerles un seguimiento continuo, así como también demostrar a los demás su propia fiabilidad y voluntad de cooperar (2005: 510-511). Así, las fuentes etnográficas parecen constatar que los participantes en *tontines* están relacionados entre ellos en múltiples aspectos formando una auténtica red de intercambios de ayuda mutua y de soporte socioeconómico que van desde la creación y organización de *tontines* hasta el apoyo en la búsqueda de vivienda, en la organización de celebraciones de duelo, en la ayuda para tareas de mantenimiento de la vivienda, en la organización de envíos comunitarios de mercancía a sus países de origen o en el abastecimiento de productos alimentarios, de belleza y de ocio originarios de los países de procedencia, entre otros.

Por otra parte, si hablamos de reciprocidad, es obligado volver a dirigir nuestra mirada hacia Marcel Mauss. Cuando este nos habla de las relaciones sociales que dan lugar a intercambios económicos en las sociedades primitivas y, más particularmente, las que dan lugar al *potlatch*, las describe como un “sistema de prestaciones totales” (2009: 71) que engloba todas las relaciones a todos los niveles de la sociedad. Del mismo modo, creemos que las *tontines* deben ser ubicadas dentro de un conjunto global de relaciones sociales basadas en la reciprocidad y que debemos abordar su estudio desde este punto de partida.

Tomando este aspecto en particular del *Essai sur le don*, queremos hacer explícito —al margen, claro está, de las objeciones que nos indica Terradas y que hemos citado más arriba—

que las relaciones de reciprocidad que mantienen los participantes en *tontines* no se desprenden de la asociación pactada *ad hoc* para este tipo de práctica, ni se dan exclusivamente entre los participantes. Más bien parece al contrario, es decir, es obvio pensar que a partir de la existencia de unas relaciones de reciprocidad preexistentes entre unos determinados individuos, surge una práctica como las *tontines*. Precisamente, es por este motivo por lo que se hace necesario conocer en profundidad y observar en la práctica cotidiana las interacciones sociales que acaban conformando estos lazos de reciprocidad, imprescindibles para que una práctica como las *tontines* nazca y/o sea posible.

Ahora bien, el análisis de los datos etnográficos nos sigue generando dudas acerca de la vinculación entre reciprocidad económica e interacción social y acerca de cuál de las dos es la que mueve o motiva las relaciones sociales. Así, el factor estrictamente económico de obtención de crédito y ahorro no parece ser el único motivo para la existencia de *tontines* y para su participación en ellas. De hecho, en las *tontines* mutuales aquí presentadas, a pesar de asentarse y tener su fuerza en el concepto de *crédito*, la noción económica de *interés* no está presente: los participantes reciben un crédito sin interés al tiempo que prestan un dinero sin ningún beneficio económico extra, tampoco se destina ninguna cantidad para pagar los servicios que realizan y las responsabilidades que adquieren las personas organizadoras, los participantes afirman que parte del fondo que ganan lo utilizan a veces para pagar las sucesivas contribuciones o para embarcarse en otras *tontines*. Entonces, ¿por qué los participantes no prefieren guardar el dinero por su cuenta y prefieren hacerlo circular? ¿Por qué el organizador de *tontines* asume responsabilidades sin recibir nada a cambio? O tal vez, ¿la noción de *interés* sí exista en el seno de las *tontines* mutuales, pero quizá se trate de una práctica financiera donde el interés que se paga no tiene forma económica, ni conforma un índice cuantificable?

Tal vez también podríamos pensar que en este tipo de sociedades no solamente rota el dinero, sino que existen otros aspectos no económicos o monetarios que “rotan” y que entran en el juego del intercambio y de la interacción social. Si fuera así, se confirmaría lo que la antropología económica, desde Malinowski y Mauss, no ha dejado de repetir: la subordinación de “lo económico” a la red de intereses, procesos e instituciones que conforman la sociedad en que se dan y a las pautas culturales que las dotan de significado y todo ello en cualquier plano, incluyendo también el constituido a cada momento por las situaciones más cotidianas.

INTERCONOCIMIENTO Y CIRCULACIÓN DE LA INFORMACIÓN

En una *tontine* solo pueden participar personas que se conozcan entre ellas, los participantes deben haber tenido algún contacto previo entre ellos, deben saber quién es quién, pues parece impensable que esta práctica funcione si los asociados son completos desconocidos.

Pero simplemente conocerse no es suficiente, sino que los potenciales participantes deben ser solventes y fiables, es decir, deben cumplir unas garantías mínimas de tener suficiente nivel adquisitivo para poder pagar la cantidad que se establezca como contribución mensual al fondo común y además deben demostrar que pueden mantener el compromiso de no fallar en el pago dejando de participar antes de que el fondo común haya rotado entre todos los contribuyentes.

Lo que caracteriza las *tontines* es que la información acerca de la solvencia y la fiabilidad de un individuo candidato a ser aceptado para participar en una *tontine* no se recoge a partir de índices estadísticos o indicadores económicos estándar,⁶ sino a partir de la interacción cara a cara en espacios comunes de sociabilidad. De este modo, la información social que circula y que los diversos actores sociales extraen o infieren los unos de los otros durante los momentos de interacción se convierte, pues, en crucial. Y lo es tanto para el organizador de una *tontine*, que es quien acaba teniendo la última palabra en la aceptación de los participantes, como para el que quiere participar y acceder a este tipo de recursos financieros.

Así pues, para que un individuo pueda participar en una *tontine*, es fundamental que se haga con una “cartera” de conocidos. Para ello es imprescindible hacer vida social, acudir a determinados lugares de encuentro; supone conocer a los otros y que los otros le conozcan, supone ver y dejarse ver. Pero debemos puntualizar: no se trata de que simplemente le conozcan —o de dejarse ver—, sino de que le conozcan como él quiere ser (re)conocido ante los demás —o dejarse ver como él quiere ser visto—.

Ahora bien, la información social que se infiere del contacto cara a cara y que nos permite devenir “conocidos” opera en dos frentes simultáneos. Por un lado, existe la información que se desprende de las categorías macrosociales. Como afirma Harvey Sacks, disponemos siempre de diversos “conjuntos alternativos de categorías” (2000: 67) que, al iniciar una situación de copresencia —o interacción—, “transformamos en expectativas normativas” (Goffman, 2001b: 12), de manera que tratamos de anticipar —y, de hecho, anticipamos— información social acerca de quienes tenemos enfrente.

Por otro lado y como es evidente, esta anticipación de información social es un procedimiento recíproco: al tiempo que nosotros aplicamos las categorías para inferir información de los otros, los otros realizan la misma operación de nosotros. Y dado que somos conscientes tanto de ello como de la observación de nuestras acciones, tratamos de manejar y controlar la información que nosotros damos a conocer a los otros interactuantes y “ese control se logra en gran parte influyendo en la definición de la situación” (Goffman, 2001a: 15). De ahí, la pertinencia de abordar el análisis de las *tontines* desde una perspectiva situada.

CONFIANZA

La definición de confianza que nos brinda Simmel es reveladora y creemos que pertinente para nuestra investigación. Así, para el sociólogo alemán, “la confianza es una hipótesis sobre la conducta futura de otro, hipótesis que ofrece seguridad suficiente para fundar en ella una actividad práctica” (1986: 366).

6 Este sería el método habitual de evaluar el nivel de solvencia y de fiabilidad en los canales reglados o formales de acceso al crédito (en las entidades bancarias, por ejemplo) y en los que se solicitan determinados avales cuya fiabilidad está calculada según índices estadísticos: se exige la presentación de contratos de trabajo de carácter indefinido u hojas de nómina que certifiquen una determinada cuantía de ingresos, etc. Según el nivel de estos índices, el individuo deja constancia de su solvencia, lo cual le acaba dando acceso a un grado u otro de crédito.

A partir de esta definición, que también fue recogida en buena medida por Niklas Luhmann (1996 [1973]) en desarrollos posteriores del concepto, queremos poner de manifiesto dos aspectos: por un lado, observamos que el componente situacional desempeña un papel central; la confianza trabaja en el ámbito cognitivo del sujeto —al construir una hipótesis—, pero al mismo tiempo trabaja en relación con el comportamiento y la conducta social de los otros. Parte, por lo menos *a priori*, de una situación de copresencia. Como bien confirman J. David Lewis y A. Weigert, “trust always functions within limits posed by specific situational conditions” (1985: 980-981).

Por otro lado, del componente situacional se desprende el componente presentacional de dicha definición, pues podríamos decir que en todo encuentro cara a cara —o situación—, la confianza se activa con la formulación de una hipótesis, es decir, la confianza empieza cuando la anticipación y la inferencia de información social acerca de los copresentes terminan de hacer su trabajo.⁷ La confianza se activa, entonces, como resultado de que, durante una interacción —o varias—, todo parece estar en orden, es decir, cuando los individuos consiguen “guardar la cara” y muestran una imagen consistente y convincente de sí mismos.

Una vez se da paso a la confianza, esta se constituye como un sistema social a través del cual los miembros de este sistema actúan y se aseguran unas expectativas de futuro constituidas por la presencia de los demás o de las representaciones simbólicas de estos (Lewis y Weigert, 1985: 968), de manera que deviene un supuesto fundamental para que sea posible adoptar relaciones fiduciarias en la búsqueda de objetivos compartidos (ibídem: 978), es decir, la confianza es la base —o el prerequisite— sobre la que se construye y se crea sociedad, en la medida en que todas las relaciones sociales en primera instancia dependen de este factor para convertirse en tales.⁸

Si analizamos las *tontines* tomando la confianza como punto central, consideramos que podríamos claramente afirmar que el conjunto de vinculaciones de reciprocidad y de relaciones de soporte socioeconómico que se establecen entre los actores sociales que son objeto de nuestro estudio, están basadas en el conocimiento mutuo y, por tanto, en la confianza.

CRÉDITO ECONÓMICO Y DESCRÉDITO SOCIAL

El análisis estrictamente económico de las *tontines* nos aperece de que su funcionamiento se basa en la adquisición de un compromiso de dependencia entre los participantes, cuyos roles

7 Nótese, sin embargo, que esto no es exactamente así, pues no hay un corte “limpio” entre el establecimiento de una hipótesis de conducta y el inicio de la interacción. Como parece desprenderse de lo apuntado hasta ahora, el dinamismo que conlleva la secuencialidad y encadenamiento de las interacciones hace que la situación esté de manera permanente en proceso de recomposición y que, por tanto, la “máquina de hacer inferencias” no deje nunca de funcionar, pues como afirma Harvey Sacks, esta máquina es el instrumento cognitivo que mueve la vida social (2000: 65). Si se para, significa que no hay interacción, no hay sociedad, y, por tanto, no se hace necesario lanzar ninguna hipótesis sobre la conducta de los otros.

8 El propio Simmel (2004: 379) defiende de manera vehemente la tesis de que todas las relaciones sociales, sin excepción, dependen de la lealtad mutua. Ni las *tontines* que nos ocupan, ni los sistemas económicos monetarios como el capitalismo, constituirían una excepción.

fluctúan entre la figura económica del acreedor y la del deudor. Pero, igual que la reciprocidad y la confianza, pensamos que es necesario que el concepto de *crédito* (y su contrapartida: la deuda) sea analizado teniendo en cuenta su condición relacional. Es por ello por lo que creemos que el punto de partida de nuestra investigación debe ser calificando la *tontine* como una asociación eminentemente de crédito. Con ello no negamos que la *tontine* sea también una asociación de ahorro. Pero el ahorro atendería al objetivo de los participantes para comprometerse y el crédito lo haría más bien al tipo de relaciones económicas que se desprenden del compromiso que estos han adquirido.

En cuanto a la relación entre crédito y *tontines*, debemos puntualizar que si bien los numerosos estudios etnográficos realizan una distinción entre acreedores y deudores que parece clara, al mismo tiempo debemos remarcar que los actores sociales implicados en estas prácticas estudiadas en ningún caso lo conceptualizan así en su discurso. Partiendo de nuestras observaciones a ras de suelo, podemos apuntar que los actores sociales describen estas prácticas y las relaciones de reciprocidad que las engloban no en términos de intercambio o de interés, sino todo lo contrario, enfatizan conceptos relacionados con la generosidad, la ayuda mutua y la obligación moral de darse soporte de cualquier tipo sin esperar contrapartida. Como nos recuerda de nuevo Marcel Mauss, “le caractère volontaire, pour ainsi dire, apparemment libre et gratuit, et cependant contraint et intéressé de ces prestations” es precisamente un rasgo fundamental del intercambio recíproco (2009: 66).

En las prácticas sociales que propician la *tontine*, el concepto de *crédito*, igual que el de *reciprocidad*, también se presenta de manera ambivalente: es difícil delimitar el crédito económico y el crédito social (o confianza). Un ejemplo de ello lo encontramos en los fallos en el pago de las *tontines*. Estos fallos, a pesar de que suceden, son excepcionales, y creemos que es así porque un fallo en el pago supondría no solo una sanción económica —pues el individuo vería limitados sus recursos financieros al negársele futuras participaciones en *tontines*—, sino que supondría también y, sobre todo, una dura sanción social, puesto que, ante los demás actuantes, su cara perdería consistencia, perdería confianza, solvencia, en definitiva, “perdería la cara” (Goffman, 1974: 12), lo que le obligaría a reestructurar su papel, su línea de acción y su modo de presentarse ante los demás en situación. Este aspecto sería lo que Ramírez Plascencia llama, creemos que de manera acertada, “el lado oscuro de la reciprocidad” (2005: 32).

Es pertinente explicitar este aspecto, puesto que, a menudo, al confrontar reciprocidad *versus* economía de mercado, caemos en la trampa o, cuando menos, en nuestros análisis podemos dar a entender una suerte de visión maniquea de dichos conceptos, en la que la economía de mercado es la fuente de crítica y, por tanto, encarnaría lo indeseable o lo incorrecto, y por contrapartida, la reciprocidad encarnaría lo deseable, lo no-corrompido, como una suerte de modelo ideal de prácticas desconflictivizadas y cuyo funcionamiento y engranaje son perfectos y en el que los actores sociales actuarían siempre cargados de buenas intenciones y por amor al prójimo, sin excepción. Nada más lejos de la realidad: queremos reivindicar que las *tontines*, como todo sistema social, presentan conflictos, contradicciones e incoherencias.

Así pues, atendiendo a los conceptos que hemos revisado a lo largo del texto, hemos intentado poner de relieve la idea de que la confianza es una construcción social surgida a partir de elementos situacionales y que se convierte en un elemento básico para explicar las relaciones

sociales en general, siendo esta una clara muestra de la conexión entre el orden de la interacción y la esfera macrosocial. La confianza, como afirma Luhmann, es el hecho más básico de la vida social (1996: 5). La confianza es, por tanto, una estrategia para reducir la complejidad de lo social y hacerla manejable (Lewis y Weigert, 1985: 968), sin ella no podríamos realizar ninguna actividad, pues nuestra relación con el entorno está basada en calibrar la posible actuación del otro (tanto del entorno social como del general) y en actuar en función de este calibrado previo. De ello se deriva que la necesidad de confianza es el punto de partida para la derivación de reglas para la conducta apropiada (Luhmann, 1996: 6-7).

En pocas palabras: la confianza es tanto la representación como, al mismo tiempo, la consecuencia directa de la circulación y la interpretación de la información social y de las acciones entre sujetos que tienen lugar en toda situación cara a cara, encarnándose en el grado de confianza y de crédito social que se atribuyen los sujetos interactuantes y del cual parece que se desprenden relaciones sociales estructurales más allá de una interacción concreta o puntual. Como afirma Luhmann, “la confianza es una relación social con su propio sistema especial de reglas” (ibídem: 9). En este preciso sentido y del mismo modo que la reciprocidad, es por lo que pensamos que debemos “descifrar” y determinar qué reglas de comportamiento y de interacción operan en las *tontines*. Este es, precisamente, el motivo por el que consideramos necesario el estudio a escala micro de este tipo de prácticas sociales.

LAS TONTINES Y EL CAPITAL SOCIAL

Pero ¿cuál es el motivo de la presencia recurrente de las *tontines* en colectivos de inmigrantes en el seno de las sociedades occidentales? El motivo que arguyen los principales estudios etnográficos sobre el tema es el del ahorro autoforzado. En este sentido, tanto Sheila Srinivasan, en su estudio sobre las *tontines* entre la población surasiática en Oxford (1995: 204), como nuestros informantes entrevistados insisten en ello.⁹

Por otra parte, se suele apuntar a la falta de confianza por parte de los individuos en el sistema bancario. No obstante, se debería considerar también el papel que juega la dificultad de acceso a recursos financieros por parte de la población inmigrante, debido a la restricción que aplican las instituciones bancarias mediante la exigencia de requisitos y condiciones para la obtención de un crédito. La desconfianza, pues, podría encontrarse en las dos direcciones y sería una consecuencia directa de la jerarquización y desigualdad intrínsecas del sistema capitalista y su economía de mercado.

En este contexto de carácter macrosocial en el que se encuentran ubicados los trabajadores extranjeros dentro de nuestras sociedades, y atendiendo a lo tratado hasta ahora, todo apunta a que aquello que atañe al *facework* podría ser vital para el desarrollo de sus vidas. Podríamos de-

9 Monique, participante habitual y organizadora de *tontines*, al ser entrevistada, nos dijo lo siguiente: “Participar en un ‘likelemba’ (*tontine*) supone adquirir un compromiso que te obliga a dar el dinero aunque lo necesites. Si tienes la necesidad de ahorrar y dejas el dinero en la cuenta del banco o en casa, al final, como siempre lo necesitas, te lo acabas gastando”.

cir, por tanto, que parece inevitable pensar que la obtención de recursos económicos depende en buena parte del manejo de la situación en momentos de interacción cara a cara y de la fachada que el actor social emplee ante los copresentes, convirtiéndose así, el inmigrante, en un sujeto activo de la acción, en un estratega, que ante un contexto de desigualdad y exclusión sociales y económicas, decide actuar, y actúa.

Es en este punto donde, más allá, o más acá, del hecho migratorio, queremos traer a colación el concepto de *capital social*. Si bien este concepto ha sido desarrollado en términos y matices bien diferentes por parte de diversos científicos sociales, tales como Bourdieu, Coleman o Putnam, entre otros, la mayoría convienen en que el capital social alude al conjunto de relaciones e interacciones sociales que establecen y entretienen las personas entre sí y que proveen (o que pueden proveer de manera potencial) recursos valiosos para el logro de ciertos fines (Ramírez Plascencia, 2005: 32). No obstante, en el caso que aquí nos ocupa y por todo lo que hemos visto a lo largo de estas páginas, queremos destacar el carácter instrumental o funcional que le confirió James S. Coleman, para quien el capital social estaba presente “ahí donde cualquier aspecto de la estructura social contribuya a la realización de los fines del actor” (Coleman, 1994: 25). Dada la importancia de las interacciones sociales en la formación de asociaciones en *tontine*, pensamos que es altamente pertinente el énfasis en la agencia y en situar el foco directamente sobre el actor como sujeto de y para la acción. Este capital social que amasan los individuos gracias a sus “estrategias interaccionales” y que se va construyendo a partir de encuentros cotidianos en espacios de copresencia, tiene la ventaja además de que difícilmente es delegado en gestores macrosociales (esto es, aparatos estatales o gubernamentales, entidades financieras, etc.).

Es por todo ello por lo que la observación minuciosa del individuo a lo largo de sus interacciones sociales en su tarea cotidiana de darse a conocer, de mostrar un determinado nivel de solvencia, de construirse un rol confiable, de calibrar si los otros son confiables y solventes, etc., nos tendría que dejar al descubierto el modo en que las estrategias individuales de los actores sociales desembocan en pactos directamente adquiridos por cada uno de los miembros del colectivo. Este pacto específico (tácito o no) que llamamos *tontine* les exige, a la vez que les permite, su participación e implicación directas en la gestión del capital social que ellos mismos están generando y que deciden materializarlo en forma de recursos financieros colectivos (al servicio de cada uno de los individuos que componen dicho colectivo).¹⁰

De hecho, los datos etnográficos recogidos apuntan hacia esta dirección, pues en los colectivos estudiados, en ningún caso se constató que poseyeran un sentimiento unitario de pertenencia a una comunidad, ni tan solo se conceptualizaban a ellos mismos como miembros de un grupo concreto. Si bien los actores sociales se encontraban involucrados en redes de reciprocidad y compartían su situación en cuanto inmigrantes y africanos, o negros, no poseían

10 Es necesario puntualizar que con ello no estamos definiendo las *tontines* como prácticas igualitarias. Recuérdese el factor de desigualdad que introduce la rotación del fondo común de la *tontine* y el rol del organizador de *tontines* como un personaje que a menudo asume responsabilidades en la gestión de los conflictos.

ni una misma nacionalidad, ni un mismo origen étnico, ni pertenecían al mismo género, ni al mismo rango de edad, ni compartían lengua, ni creencias o prácticas religiosas. Todos ellos, no obstante, convergían en lo siguiente: 1) compartían unas determinadas maneras de hacer y un determinado orden moral e ideología; 2) compartían un sistema de normas y sanciones; 3) sus relaciones se basaban en buena parte en obligaciones adquiridas; 4) sus interacciones y vínculos sociales estaban asentados sobre un complejo sistema de confianza; 5) compartían unos espacios y momentos de sociabilidad al margen de la *tontine*; 6) su unión en *tontine* respondía a un interés común que se materializaba en un acuerdo (o pacto o asociación: la *tontine*) orientado con arreglo tanto a valores —mérito de la creencia en la propia vinculación— como a fines, por la expectativa de la lealtad de la otra parte.¹¹ Y todo ello revertía en la creación de un marco propicio no solo para la transferencia y movilización de recursos materiales de manera duradera a lo largo del tiempo, sino también en la generación de nuevos recursos económicos.

En definitiva, creemos que el capital social visto como una forma colectiva de *poder (o capacidad) para* llevar a cabo un determinado fin o para generar un recurso de interés común puede ser de utilidad no solo para pensar las *tontines*, sino también para pensar las relaciones de reciprocidad, y, por qué no, las relaciones sociales en general. Ahí radica el interés etnográfico de las *tontines* en colectivos de inmigrantes.

En cualquier caso, y una vez más, se hace particularmente necesario estudiarlo desde la agencia, atendiendo a las interacciones sociales que los individuos establecen en situaciones y espacios concretos, pues solo a partir de ahí podremos ver los matices y las imbricaciones de los conceptos que el discurso científico o académico utiliza para describir este tipo de fenómenos sociales vinculados a lo económico.

Y, finalmente, para concluir, no queremos acabar sin subrayar la utilidad de centrar la vista en este tipo de prácticas económicas alternativas o simultáneas al sistema macrosocial y macroeconómico dominante, pues, si bien es cierto que cabría preguntarnos qué sucedería si no existiera dicho aparato macroeconómico en el que se encuentran ubicados estos colectivos, lo cierto es que nos permite constatar la capacidad de los individuos para resistir los embates de un sistema económico y social que les es claramente desfavorable, y además nos permite reflexionar acerca de la potencialidad de los individuos para forjar nuevas formas y nuevos modelos económicos y/o sociales. Ciertamente, el estudio de las *tontines* en colectivos de inmigrantes nos proporciona un hábito de optimismo en medio de la asfixia generalizada en la que vivimos hoy en Occidente y nos recuerda la capacidad inagotable de las sociedades para crearse y reinventarse, al tiempo que nos conmina a que recuperemos la confianza en nosotros mismos como gestores directos de nuestro capital social.

11 Nótese que esta es la definición que establece Max Weber a propósito del concepto de *sociedad* (2002: 33). No podemos extendernos sobre ello en este texto, pero obviamente el hecho de poder aplicar esta definición a un determinado colectivo (en este caso, el colectivo de inmigrantes de origen africano que hemos estudiado) nos hace cuestionarnos sobre la pertinencia de tipificarlo como una sociedad, en lugar de tipificarlo como una comunidad. Pero este es un debate y una línea de investigación que bien merecen un desarrollo y una reflexión más profundas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Anthony, D. (2005), "Cooperation in Microcredit Borrowing Groups: Identity, Sanctions and Reciprocity in the Production of Collective Goods", *American Sociological Review*, 70:3, June, pp. 496-515.
- Ardener, Sh. (1964), "The Comparative Study of Rotating Credit Associations", *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, 94, pp. 201-229.
- Coleman, J. S. (1994), "Microfundamentos y conducta macrosocial", en Jeffrey Alexander *et alii*, *El vínculo micro-macro*, México, Universidad de Guadalajara.
- Geertz, C. (1962), "The Rotating Credit Association: a "Middle Rung" in Development", *Economic Development and Cultural Change*, 10:3, April, pp. 241-263.
- Goffman, E. (1974), *Les rites d'interaction*, París, Les Éditions de Minuit.
- (2001a), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.
- (2001b), *Estigma. La identidad deteriorada*, Buenos Aires, Amorrortu.
- Latouche, S. (1993), *El planeta de los naufragos*, Madrid, Acento Editorial.
- Lewis, J. D., y A. Weigert (1985), "Trust as a Social Reality", *Social Forces*, 63:4, June, pp. 967-985.
- Luhmann, N. (1996), *Confianza*, México, Antrhopos.
- Mauss, M. (2009), *Essai sur le don*, París, PUF.
- Narotzky, S. (2002), "Reivindicación de la ambivalencia teórica: la reciprocidad como concepto clave", *Éndoxa*, 15, pp. 15-29.
- (2004), *Antropología económica. Nuevas tendencias*, Madrid, Melusina.
- Polanyi, K. (2007), "El mercado autorregulado y las mercancías ficticias: mano de obra, tierra y dinero", *La gran transformación*, México, FCE, pp. 118-127.
- Ramírez Plascencia, J. (2005), "Tres visiones sobre el capital social: Bourdieu, Coleman y Putnam", *Acta Republicana. Política y sociedad*, año 4, 4, pp. 21-36.
- Sacks, H. (2000), "La máquina de hacer inferencias", en E. Goffman *et alii*, *Sociologías de la situación*, Madrid, La Piqueta, pp. 61-81.
- Simmel, G. (1986), "El secreto y la sociedad secreta", *Sociología. Ensayos sobre las formas de socialización*, Madrid, Alianza, pp. 357-424.
- (2004), *The Philosophy of Money*, 3.^a ed., Nueva York, Routledge and Kegan Paul.
- Srinivasan, S. (1995), "ROSCAs among South Asians in Oxford", en Sh. Ardener y S. Burman (eds.), *Money-go-rounds: The importance of ROSCAs for women*, Washington, Bag Publishers, pp. 199-208.
- Terradas, I. (2002), "Is Reciprocity an Enlightening Concept to Address Contemporary Issues?", *Éndoxa*, 15, pp. 33-41.
- Weber, M. (2002), *Economía y sociedad*, México, FCE.

La donación de vivo en el trasplante renal: Entre el *regalo de vida* y la *tiranía del regalo*¹

NATASCHA SÁNCHEZ HÖVEL²

Los trasplantes de órganos constituyen una técnica biomédica ampliamente extendida que se inserta en el Modelo Español de Coordinación y Trasplante. El donante es una pieza clave e imprescindible sin la que ningún trasplante sería posible. La construcción social de la donación como acto altruista y solidario es la lógica social dominante. Sin embargo, carecemos en España de aproximaciones socio-antropológicas a las realidades de los donantes de vivo.

Este artículo es el producto de una investigación etnográfica entre 2011 y 2013 en un hospital público español, y pretende dar cuenta del modo en el cual la donación de vivo es construida en la práctica diaria por los sujetos pertenecientes a este universo del trasplante, centrándose en la ordenación de las diferentes categorías en las que se agrupan estos donantes tanto desde la afirmación como donante como desde la negación. Las realidades percibidas e interpretadas por los sujetos determinan una construcción de la donación tanto como *regalo de vida* o, por el contrario, como *tiranía del regalo*, aportándonos una herramienta para poder ajustarnos a las diferentes necesidades de una atención basada en el compromiso con el bienestar holístico del donante. Este compromiso ha de tener en cuenta la permanencia de la dimensión social de la donación en el tiempo y la influencia de esta en el vínculo entre donante y receptor.

Organ transplantation is a widely used biomedical technique embedded in the Spanish model of coordination and transplantation. The donor is the key piece without whom no transplant would be possible. The social construction of donation as an act of altruism and solidarity is the dominant social logic. In Spain, however, we observe a lack of socio-anthropological approaches dealing with the realities of the living donors.

This article is the product of ethnographic research carried out between 2011 and 2013 in a Spanish public hospital. It is intended to give an account of the way living organ donation is constructed by the subjects-members of the transplantation universe in their every-day practice by focusing on the hierarchization of the different categories of donors in terms of affirmation or negation. The realities perceived and interpreted by the subjects determine the construction of donation either as a *gift of life* or, on the contrary, as the *tyranny of the gift*, providing a tool that can be adjusted to the different requirements of commitment based attention. This commitment to the holistic wellbeing of the donor has to include a vision of a continuance of the social dimension of the donation over the time and its influence of the bond between donor and recipient.

1 Este trabajo obtuvo el Premio de Antropología Social y Cultural Joaquín Costa 2013, que concede la Fundación Joaquín Costa.

2 Departamento de Antropología Social, Universidad Complutense de Madrid. veranataschasanchez@ucm.es

The dilemma actually begins [...], with the first time that one ailing human being looks at another living person and recognizes that inside that other living body is something that could prolong, improve or extend his or her own life.

(Nancy SCHEPER-HUGHES, 2004).

PRESENTACIÓN DE LA TEMÁTICA INVESTIGADA

Introducción

Los retos que plantea el ámbito de la biomedicina al antropólogo son múltiples y abarcan desde la autoconstrucción de *nuestra* medicina como un campo de objetividad científica y autoevolución social, pasando por todo tipo de redefinición, ajuste o disolución de límites, fronteras y dicotomías, hasta las más profundas experiencias de sufrimiento y dolor humano. Quiero hacer hincapié en que los discursos de los sujetos están atravesados por una gran diversidad de lógicas, prácticas e intereses —a veces contradictorios— que subyacen y se manifiestan en el universo del trasplante al que todos pertenecen de una forma u otra. He querido dar cuenta de ello mediante la recogida y el análisis de testimonios y la observación de las prácticas, discursivas y no. Advierto de la importancia de entender los testimonios o extractos que se reproducen aquí no como un relato fiel a los hechos, ni comprobable accediendo a la historia clínica, sino coherente con la percepción socio-individual que tenga el narrador de los hechos y en interdependencia con la persona de la entrevistadora, del momento y del entorno. Mediante la diversidad de discursos que dialogan entre sí en los propios relatos que pertenecen a momentos, experiencias, posiciones, puntos de vista y voces distintas, observamos cómo los sujetos —participando del saber propio del universo del trasplante— ordenan y dirigen su discurso estratégicamente con el fin de legitimar reflexivamente sus acciones y construcciones. Por otra parte, ningún relato es ni momentáneo ni tampoco atemporal; el momento socio-histórico de la construcción social acerca del trasplante y de la donación que atravesamos actualmente en España es de suma importancia para poder entender los relatos de los sujetos que, por el contrario, se comprenden y construyen a sí mismos en gran medida como individuos únicos en su pensar y actuar.

La historia de la medicina del trasplante: Del sueño de unos pocos a la evidencia

El trasplante de órganos sólidos como terapia quirúrgica se remonta a los años ochenta del siglo XIX. No es, en un principio, el éxito de las intervenciones que marca el principio de esta nueva rama de la biomedicina, sino la fe en la viabilidad de los trasplantes, ligada a la obtención de nuevos conocimientos acerca de los órganos y sus funciones, y al perfeccionamiento de las herramientas diagnósticas. En la modernidad,

los trasplantes de órgano nos parecen en gran medida autoevidentes. La base de la medicina del trasplante, el concepto de la sustitución del órgano, parece tener una plausibilidad directa. Determinadas enfermedades son causadas por una función orgánica alterada, por lo que la im-

plantación de un órgano sano puede curar dichas enfermedades. Cualquiera, incluso sin conocimientos médicos, puede seguir la lógica de esta argumentación, lo cual parece convertir este concepto en una verdad absoluta y universal. Sin embargo, la racionalidad de esta presunción tiene una base socio-histórica cuyas premisas han de ser compartidas para que opere su lógica (Manzei, 2003: 34).³

Este marco incluye lo que Lock llama el surgimiento de “una posición hegemónica de la biomedicina en la modernidad” que contribuye a la naturalización de la perspectiva biomédica, llevando a un estado de autoevidencia —o naturalización— de los mismos “límites entre naturaleza y cultura” (Lock, 2002: 33).

El año 1967 marca una fecha histórica para la medicina del trasplante con el primer trasplante de corazón. Aunque el primer trasplante renal con éxito se realizaría en 1954, es el carácter mediático de dicho trasplante de corazón el “que inicia un proceso de popularización de los trasplantes como práctica biomédica, en cuyo transcurso cada trasplante logrado contribuiría a dibujar una imagen pública de la victoria progresiva de la biomedicina sobre enfermedad, sufrimiento y muerte” (Manzei y Schneider, 2006: 7). Los progresos en la investigación biomédica y la práctica obtenida debido al elevadísimo número de trasplantes realizados mundialmente hasta la fecha, el creciente interés por parte de los medios de comunicación, el rápido aumento de la divulgación científica, el cada vez mejor acceso de los pacientes a los medios de información, y evidentes —y opacos— intereses por parte de los laboratorios farmacéuticos, han convertido los trasplantes de órganos en una técnica biomédica ampliamente conocida y mundialmente utilizada.

El tratamiento de la enfermedad renal como práctica sociocultural: Del padecimiento individual al objeto de la biopolítica

Mientras que la mayoría de los trasplantes de órganos sólidos implica la necesidad de la muerte de un ser humano para poder “obtener” un órgano trasplantable, la extracción de algún órgano (riñón), o parte de algunos (pulmón, hígado), son compatibles con la vida del donante. En España, esta modalidad, llamada “donación de vivo”, requiere por ley de la voluntad de una persona “mayor de edad, [que] [goce] de plenas facultades mentales y de un estado de salud adecuado [...] [teniendo que] ser informada previamente de las consecuencias de su decisión, debiendo otorgar su consentimiento de forma expresa, libre, consciente y desinteresada” (Real Decreto 2070/1999, art. 9). El trasplante renal, ámbito en el que realizo mi investigación, constituye la modalidad de trasplante —tanto en donación de muerto como de vivo— practicada con mayor frecuencia a nivel mundial.

Para que una persona esté dispuesta a donar un órgano, bien en vida, bien después de la muerte, este —potencial— acto ha de producirse dentro de un marco de valores sociales que lo

3 Toda la bibliografía fue consultada en el idioma original de cada obra o artículo (a excepción de Foucault y Mauss). Las traducciones (en este caso del inglés y alemán) son mías y pueden no coincidir literalmente con la traducción de la edición en castellano si la hubiera.

identifique como bueno, correcto y natural. Cuando a una sociedad una forma de donar le resulte más natural que otra, pudiéndose anclar mejor en los esquemas culturales existentes, esta forma se convertirá en la dominante. Esto va de la mano del desarrollo de un adecuado marco legal para reforzar su validez social y legitimar el ejercicio de los profesionales del trasplante y apoyado por las políticas públicas y los medios de comunicación que son claves en este tipo de procesos naturalizantes.

El éxito del “modelo español de coordinación y trasplante” encuentra su anclaje promotor en la construcción de la sociedad española como ejemplo de altruismo y solidaridad, conceptos empleados reiteradamente en publicaciones, folletos, discursos o campañas a favor de la donación de órganos. En su página web, la Organización Nacional de Trasplantes (ONT), presenta a “los españoles, [como] un ejemplo imitado [y] el español [como] un pueblo solidario” (www.ont.es/informacion/Paginas/Trasplante.aspx). Las políticas sanitarias, los medios de comunicación, las asociaciones de enfermos y la ONT refuerzan de manera incesante esta visión de España como “líder mundial en trasplantes” que muestra que “nuestra sociedad es un ejemplo de solidaridad” a partir de valores estadísticos que reflejan la alta actividad trasplantadora en España con unas cifras de 35,3 donaciones por millón de habitantes en el cómputo total de los trasplantes, y de 52,9 donaciones por millón de habitantes en los trasplantes renales (ONT, 2011).

Sin embargo, el envejecimiento de la población y las modificaciones de las normas de tráfico, entre otros factores, han ido reduciendo de manera progresiva en los últimos años el número de muertes de personas “con órganos en buen estado”. Paralelamente, la investigación biomédica, realizada y financiada en su mayoría por los laboratorios farmacéuticos, ha logrado diferentes tratamientos para poder llevar a cabo trasplantes entre personas que, en un principio, serían incompatibles en términos bioquímicos. De modo que, cada vez hay un mayor número de personas potencialmente trasplantables frente a una “oferta” cada vez menor de órganos trasplantables de donantes muertos. A día de hoy, un órgano disponible para un trasplante es un bien escaso. Esto supone una amenaza para el mantenimiento de las cifras de la actividad trasplantadora y replantea la construcción de éxito del sistema de trasplante. Puede observarse, por tanto, grandes esfuerzos tanto por parte de hospitales como por la propia ONT de lograr un cambio en la realidad trasplantadora, convirtiendo la modalidad de la donación de vivo casi inexistente hasta el año 2000 (cuando menos del 1% de trasplantes renales correspondían a la donación de vivo) en una realidad ya visible y visibilizada con cifras cercanas al 16% en el 2013 en el caso de los trasplantes renales (ONT). El reciente Real Decreto (Real Decreto 1723/2012, de 28 de diciembre), pretende, entre otras finalidades, mejorar la protección del donante vivo, al asegurar que “la información y el consentimiento deberán efectuarse en formatos adecuados [...]”. El responsable de la selección de donantes será

un médico cualificado distinto de aquellos que vayan a efectuar la extracción y el trasplante, que informará sobre los riesgos inherentes de la intervención, las consecuencias previsibles de orden somático o psicológico, las repercusiones que pueda suponer en su vida personal, familiar o profesional, así como de los beneficios que se esperan del trasplante y los riesgos potenciales para el receptor. En este sentido, debe trasladarse al donante vivo la importancia que reviste la transmisión de sus antecedentes personales (cap. III, art. 8).

Así pues, comprobar la ausencia de repercusiones sociales, facilitar la adecuada información sobre los efectos secundarios psicosociales y comprobar el carácter voluntario, consciente y libre de la donación, recae sobre el nefrólogo, y, en última instancia, sobre el donante si no ha transmitido adecuadamente “sus antecedentes personales” al facultativo. De este modo, la ley pretende asegurar la protección del donante según una lógica de elección coherente con la construcción moderna del sujeto como individuo autónomo (Mol, 2008: 3). Sin embargo, “el gran ideal de la elección [...] es difícilmente alcanzable desde una posición de paciente” (Mol, 2008: 6) con una enfermedad o unas condiciones que pueden desbordar dicha capacidad de elegir. Los donantes, no obstante, son personas sanas, cuya (auto-)construcción como individuos autónomos y capaces de elegir parece calificar de innecesario tanto poner en duda su necesidad de una atención personalizada como tomar consciencia de unas lógicas sociales que impiden un distanciamiento que es imprescindible para poder negociar la decisión en un marco de “ajustes” biológicos y morales —entre donante y receptor, entre estos, su entorno inmediato y el nefrólogo—, en torno a las diferentes posibilidades técnicas (trasplante, diálisis) y sus repercusiones orgánicas y sociales (Mol, 2008: 10). En el presente artículo me propongo mostrar la relevancia de una perspectiva antropológica en los ajustes que acompañan la decisión, al contar con los instrumentos teórico-metodológicos capaces de revelar las lógicas socioculturales implícitas en el proceso.

Traspassando fronteras, disolviendo dicotomías: Nada vale, todo vale

“For some time thoughtful men have been increasingly troubled by the present attitude in the medical profession: «You’re dead when your doctor says you are»” (Desmond Smith, *The Nation* en Lock, 2002: 78). Pensar el trasplante es atravesar toda dicotomía entre lo vivo y lo muerto, lo sano y lo enfermo, lo propio y lo ajeno, el sistema inmunológico y el entorno, lo humano y lo técnico, dar y recibir, vender y comprar, ser rico y ser pobre, la buena muerte y la mala muerte y, no como último, ser paciente y no serlo (Kierans, 2011; Lock, 2002). Según indican Manzei y Schneider, “este traspasar, disolver y anular fronteras produce no solo inseguridad, ambivalencia e incertidumbre, sino también obliga a la redefinición y al reajuste de nuevas fronteras” (Manzei y Schneider, 2006: 9). O en palabras de Beck: “Cuanta más deslimitación, mayor presión a tomar decisiones, acompañado de un aumento de construcciones fronterizas de carácter moralmente provisional...” (Beck *et alii*, 2004: 17). Esta incertidumbre o inseguridad resulta tanto más difícil de soportar cuanto más existenciales los ámbitos. De modo que no sorprende que el inmenso poder de la construcción de la naturaleza y de lo natural dentro del discurso biomédico reside en su inaccesibilidad desde la reflexividad. Schneider resume este dilema como sigue: “... parece que incluso hoy en día, nos resulta insoportable la idea de que tan solo nosotros —como sociedad—, y no la naturaleza cuasi objetiva, somos los que fijamos los límites de la vida humana dentro de un sistema de valores que consideramos válido” (Schneider, 2001: 280).

La medicina de trasplante, más allá de un “hacer vivir o dejar morir” al que alude Foucault (Foucault, 1992: 249), decide sobre el cómo vivir y cómo morir. El protocolo terapéutico (y,

yo añadiría, las prácticas no protocolizadas) “«muere socialmente» al paciente, y le convierte en un «vivo muerto»” (Comelles, 2000: 329 y ss.). No olvidemos que, en última instancia, el carácter de la muerte es modulada por el lenguaje: la muerte —llamada clínica o natural— que es certificada por el médico, quien la encuentra, *versus* la muerte —llamada cerebral— que es declarada por el médico, quien la busca (crea), después de la realización de una serie de pruebas no terapéuticas. La última es una mala muerte para los familiares al no coincidir la muerte biológica con la muerte social, implicando una decisión (la de “desconectar”) que obligatoriamente requiere de un ejercicio de legitimación discursiva en el marco de unas prácticas sociales. Por el contrario, es una buena muerte para la medicina de trasplante, lo cual apunta a un conflicto de intereses que da que pensar. Sin embargo, la conversión de esta mala muerte en una muerte útil, naturalizando este acto más allá incluso del propio marco legal, ha supuesto el logro del modelo español, como ilustra la siguiente cita:

“Tengo un camarero, es portugués y siempre me dice que en Portugal todos son donantes, es obligatorio, cuando tienes un accidente, te quitan los órganos por ley...” (Emilio, 59 años, dueño de un bar, en la consulta cuando es rechazado como donante de su hijo Silvio por problemas renales propios). “Aquí es igual. Todos los españoles somos donantes por ley⁴...” (Dr. Muñoz, 49 años, nefrólogo). “Ya, pero aquí preguntan a los familiares y se pierde tiempo...” “Bueno, creemos que hay que hacer las cosas bien... hay que consultar a la familia” (Emilio le interrumpe con vehemencia). “No, no lo creo... debería ser como en Portugal. No entiendo la gente que no done... para qué quieren los órganos. Hay que evitar eso... y obligar a todo el mundo. Preguntando se pierde tiempo...”.

Observamos cómo los donantes se introducen en el universo del trasplante y obtienen conocimientos y saberes a los que ponen en práctica y sobre los que reflexionan en sus narrativas. No son sujetos pasivos en unas negociaciones entre nefrólogos y receptores, sino agentes activos que construyen la donación dotándola de sentido según diferentes lógicas como presentaré a continuación.

RESULTADOS

¿El regalo de vida o la tiranía del regalo?

En el hospital, en el que se ha realizado la presente investigación, la donación de vivo supone una modalidad minoritaria, especialmente cuando no se trata de receptores pediátricos, habiéndose practicado 51 trasplantes renales mediante donación de vivo a receptores adultos entre 1984 y 2012. Se realizaron entrevistas tanto a donantes reales, en fase de estudio, o excluidos, como a pacientes trasplantados o a la espera de una donación, de edades comprendidas

4 La legislación española en materia de trasplante parte del concepto de *presunto consentimiento*, es decir, cualquier persona que reside legalmente en España es un potencial donante mientras no haya declarado su disconformidad. En la práctica, sin embargo, se suele preguntar a los familiares cuya decisión es respetada cuando no existe ningún documento por escrito en el que figure la voluntad del difunto al respecto.

entre los 19 y los 73 años. Un análisis estadístico de los trasplantes realizados delata —en términos sociológicos— las preferencias en la práctica y el desequilibrio por sexo (*gender imbalance*) del conjunto de los 51 trasplantes renales mencionados: de los 51 donantes, 39 eran mujeres y 12 hombres, mientras que de los receptores, 17 eran mujeres y 34 hombres. De las 39 mujeres, 17 donaron a sus hijos, 5 a sus hijas, 5 a sus hermanos, 3 a sus hermanas, 8 a sus maridos y 1 a su madre. De los 12 hombres, 3 donaron a sus hijos, 2 a sus hijas, 2 a sus hermanos, 2 a sus hermanas y 3 a su mujer. Entre las parejas donante-receptor no se encontraba ninguna pareja homosexual, ni ninguna pareja heterosexual no casada, ni hubo ninguna donación entre amigos o personas no relacionadas por lazos familiares. Este desequilibrio es una realidad nacional y europea, así como en muchos países del mundo.⁵

En cuanto a otros datos sociológicos, la diversidad que podía observarse entre los donantes era muy amplia, y las estrategias en cuanto a la donación no guardaban relación con la posición socioeconómica de los sujetos. La realidad sociológica parecía comprobar la visión hegemónica de los donantes como un conjunto de individuos motivados en su toma de decisión por el amor por el receptor y el deseo de proporcionarle a él o ella una mejor vida. Sin embargo, el análisis de las narrativas de los sujetos evidencia un eje común que parece ordenar de forma significativa las diferentes construcciones acerca de la donación. Lo llamaré el “eje-regalo de vida-tiranía del regalo”.

Con el fin de contextualizar ambos conceptos —*regalo de vida y tiranía del regalo*— conviene recordar las palabras de R. Fox y J. Swazey: “Desde los inicios de los trasplantes a mediados de los años cincuenta, la profesión médica, las instituciones autorizadas para la obtención de los órganos y la sociedad, han identificado al órgano trasplantado como *regalo de vida* [*gift of life*], un concepto que sin cesar ha servido de lema para promocionar la donación de órganos” (Fox y Swazey, 2002: Introducción). Ciertamente, es imposible acercarse a cualquier temática relacionada con la donación de órganos y no toparse de inmediato con dicha imagen pública y las “ventajas para ti como donante: Donar un riñón para ayudar a que un familiar o persona próxima pueda vivir, es una de las experiencias más reconfortables. No solo está ayudándoles a mejorar su calidad de vida, les estas dando una vida nueva. Y ahí, no hay mayor prueba de amor” (www.alcer.org/mm/File/publicaciones/guia).⁶ Los ejemplos de la circulación y propagación de este símil son ilimitados, tanto a nivel promocional-oficial como en las microprácticas diarias. Sin embargo, en los discursos de los donantes dicha expresión no aparece. No obstante, observamos frecuentemente cómo el donante dialoga de forma más o menos explícita con la construcción del “regalo de vida”.

Probablemente el origen de la imagen es anterior a la relativamente reciente institucionalización de la donación de vivo. En los testimonios de las personas trasplantadas de órganos

5 Sin embargo, en aquellos países en los que el tráfico de órganos es legal y legalizado (p. ej., Irán) u otros en los que a pesar de ser ilegal supone una fuente importante de ingresos (p. ej., India, Paquistán, Brasil), este desequilibrio se invierte por completo, suponiendo en muchos casos la única forma de —intentar— mantener a una familia.

6 *Guía de donante vivo*, editada por la Asociación para la Lucha Contra las Enfermedades Renales (ALCER) y “con el aval de la Sociedad Andaluza de Trasplante de Órganos y Tejidos y la Societat Catalana de Trasplantament”, y financiado por Roche Farma.

procedentes de muertos, encontramos frecuentemente la alusión a su “nueva vida” o su “cumpleaños de verdad”, estableciendo la fecha de trasplante como momento en el que manifiestan “haber vuelto a nacer”. En este contexto cabe matizar que la imagen surge de los trasplantes de órganos vitales que no tienen tratamiento sustitutivo y, en especial, los trasplantes cardíacos que resultan ser paradigmáticos. Se trata, pues, de operaciones que literalmente devuelven la vida al paciente, o el paciente a la vida. Con el fin de expresar estas emociones de felicidad y agradecimiento hacia el donante fallecido, también por honrar este regalo en el recuerdo, se crea el discurso del nacimiento que se propaga de forma rápida:

“No es legal, ya lo sé, pero [...] nos enteramos de que el riñón venía de [nombre de una provincia] y que era de una niña de siete años, que se había caído del tractor..., iba con su abuelo. Pero claro, no conocíamos a la familia, y nos dio mucho miedo contactarles..., aunque nos habría gustado. Por una parte, les quieres dar las gracias, pero por otra... no sé, no debes. Luego me enteré de otra chica que había recibido este mismo día el corazón de esta niña, el otro riñón y el hígado estarán por toda España..., digo yo. Me habría gustado mucho haber podido darles las gracias por su generosidad y haberles dicho que mi hija lo cuida mucho el riñón... Por cierto, por lo menos, como nunca podré contactar con su familia para agradecerse, pero vamos, sea esta entrevista en honor del alma de esa niña... que murió con tan solo siete años...” (José María, 57 años, donante de su hijo José Ramón de 19 y padre de Mar de 15 años, que recibió un trasplante doble de riñón e hígado de muerto).

Puesto que esta imagen aparece tanto en los discursos oficiales como en los testimonios particulares, es difícil conocer con exactitud los orígenes, pero parece evidente que los múltiples discursos se retroalimentan y son convertidos, en mayor o menor grado, por los sujetos comprendidos en el universo del trasplante. Esta lógica responde a una construcción sociocultural acerca de la imagen de que la vida es regalo, el regalo es amor y el amor es vida; el carácter híbrido de todo relacionado con el trasplante parece incluir hasta la sorprendente mezcla entre una ciencia que se autoconstruye desde la objetividad científica, por un lado, y la emocionalidad de la donación como acto *de amor natural*, por otro.

Analizando procesos de ofrecer, dar, exigir, devolver y rechazar regalos no podemos prescindir de las aportaciones de M. Mauss sobre el don (Mauss, 2009). Al traducir la idea de Mauss al lenguaje del trasplante y la lógica de la donación, nos damos cuenta de su importancia: el órgano trasplantado es tanto material y visible como simbólico y cargado de significado. El acto de donar no se produce ni de forma espontánea, ni es completamente voluntaria o incondicional; la decisión o disposición de donar —o no— puede materializarse más o menos rápido, incluso de apariencia espontánea; sin embargo, son las relaciones sociales las que ponen la base de dicho acto; no ya mencionar que la protocolización del proceso no permite ningún tipo de espontaneidad. Las mencionadas relaciones sociales son la clave del proceso, la justificación y la finalidad. Son ellas las que establecen las condiciones del intercambio.

Dentro de este mismo marco del intercambio, el concepto de *tiranía del regalo* se construye en oposición al de *regalo de vida*. El término fue introducido primero por R. Fox y J. Swazey (Fox y Swazey, 1992) y divulgado fundamentalmente por N. Scheper-Hughes (Scheper-Hughes, 2007). La tiranía resulta ser un fenómeno complejo. Este incluiría la presión para donar que puede experimentar un potencial donante por parte del receptor, la familia o el entorno

médico. También puede referirse a la carga que puede sentir un receptor al no ser capaz de corresponder de manera adecuada, ya sea simbólicamente o de otra forma; puede manifestarse en sentimientos de remordimiento o de fracaso cuando el riñón no llega a funcionar o falla más tarde; y, sin duda, incluye todo tipo de control que pueda querer ejercer el donante sobre la conducta del receptor por el bien del órgano. Ha de entenderse, por tanto, la tiranía como un producto del regalo que parece adquirir agencia propia. Este tipo de agencia puede ser considerado una consecuencia de las reglas del intercambio del regalo.

Entre los descritos extremos, el “regalo de la vida” y la “tiranía del regalo”, se despliega la diversidad de las vivencias y construcciones acerca de la donación de vivo. Es allí donde se debate la legitimidad, la moralidad, la justificación y la autonomía del acto y de los agentes. Las construcciones subyacentes a estos modos de experimentar el don aparecen en sus narrativas como clave para poder comprender sus procesos de subjetivación. La manera en la que se posicionan frente a los dos modos, determinará hasta cierto grado su proceso de subjetivación como donante y ordenará sus experiencias vitales en coherencia.

Por otra parte, los sujetos se construyen como donantes en torno a categorías centrales que permiten, hasta cierto punto, la ordenación de las diferentes lógicas de donar. Las categorías, y sus lógicas subyacentes, no son ni exclusivas ni excluyentes, aunque puedan serlo: se construyen de manera coherente o conflictiva a través de las prácticas. Como categorías claves he podido identificar la *valentía*, el *esfuerzo* y la *duda* que engloban unas lógicas sociales que activan de una forma u otra los procesos de subjetivación del donante que, finalmente, se sitúa más hacia una autoconstrucción de “donante de vida” o más hacia una “víctima de la tiranía del regalo”. Con todo ello, no hemos de olvidar que se trata de una primera investigación y unos resultados que no pretenden ser más que propuestas abiertas a ser revisadas, reconsideradas, cuestionadas, ampliadas y completadas.

La valentía versus el esfuerzo

La valentía y el esfuerzo son conceptos *emic*, que aparecen de forma reiterada y vehemente en los discursos de los donantes y, por el contrario, no se hallan en absoluto en el discurso oficial:

“Siempre le he echado mucho valor a las cosas. Las hago porque hay que hacerlas y porque yo puedo... si las tuvieran que hacer otros, no se harían” (Ángela, 49 años, donante de su hijo Miguel de 22 años. Fecha del trasplante: 2010).

“Que la decisión es mía. Pues yo siempre he tenido mucho valor, mucha fortaleza. Y yo quiero que mi hijo viva” (Paloma, 65 años, donante de su hijo Guillermo de 39 años, que tiene una discapacidad intelectual y visual. Fecha del trasplante: 1993).

“Si vive mi marido te aseguro que no me deja hacerlo porque era muy cagón. Y a mí me dijeron amistades: «¿Tú qué pasa, se quedan tus hijas sin padre y quieres dejarlas sin madre también?». Y yo les dije: «No, es que no va a pasar nada. Es que estoy completamente segura de que no va a pasar nada. [...] Yo digo, es que me niego a que salga mal». Y me decían: «¡Qué valiente eres!»” (Lourdes, 73 años, donante de su hermano Paco, de 66 años. Fecha del trasplante: 2004).

Mientras Scheper-Hughes habla del “género del regalo” (Scheper-Hughes, 2007), a mí me gustaría apuntar al género de la valentía, aunque probablemente estemos analizando el mismo

fenómeno: son las mujeres que hacen referencia a este concepto y, en la mayoría, son donantes de sus hijos o hijas. Según la estadística del hospital —que coincide con las cifras nacionales— las madres representan al donante típico. Son, en términos *emic*, el donante *natural*; el amor materno es construido como universal. Los médicos son conscientes de ello y suelen sentirse seguros cuando aceptan a una madre como donante:

“A las madres ni hay que convencerlas, a lo sumo, hay que advertirlas de que pueden no ser compatibles o que igual ya no tienen la edad o las condiciones para hacerlo. Pero les dices, por ejemplo, que tienen que adelgazar para poder donar, y lo hacen. Puedes estar seguro que lo hacen” (Dr. Muñoz, 49 años, nefrólogo).

Sin embargo, ni todas las madres, ni aun menos todas las mujeres incluyen la construcción de la valentía en sus narrativas. Las madres entrevistadas que lo hacen son cuidadoras de sus hijos enfermos desde que estos nacieron o fueron muy pequeños. Algunas vivieron más o menos largos años entre la angustia por el fallo renal inminente y la esperanza de poder conservar la función renal de su hijo mediante una laboriosa y estricta dieta. Otras tuvieron que llevar a su hijo tres veces a la semana a diálisis al hospital incluso desde otras provincias, o supervisar la diálisis peritoneal nocturna y vigilar las muy frecuentes infecciones debidas al catéter. Incluso hay algunas madres cuyos hijos ya pasaron por un trasplante de cadáver anterior a la donación. Todas las madres entrevistadas refieren, por un lado, el malestar y sufrimiento por ver a sus hijos privados de una “vida normal”,

“no pueden comer chocolate, ni patatas fritas, ni tomate..., fíjate lo que comen los chicos en las fiestas y cumpleaños y tú se lo tienes que prohibir..., y encima eres la mala porque no permites excepciones porque sabes que se les dispara el potasio y luego te regañan los médicos cuando te pasas la vida en la cocina” (Natalia, 45 años, donante de su hija Nuria. Fecha del trasplante: 2007);

como también hacen referencia a sus propias privaciones y sacrificios:

“Yo no he trabajado nunca, siempre me he dedicado a mi hijo desde que mi hijo nació, que es la espina que tengo clavada. [...] Hay gente que dice: «¿Por qué no le llevas a un centro? Así puedes trabajar». Tengo dos carreras y me habría encantado trabajar, pero con el parto se acabó todo [...]. Decidí que quería estar con mi hijo, que no quería llevarle a un centro. Miré entonces en dos o tres que entonces estaban más avanzados, el no sé qué Sofía, y veía esto y se me caía el alma al suelo... todavía me acuerdo... es que fue una cosa que dije... no. Él ha vivido su vida, y yo la mía... ¡y eso lo pienso!” (Paloma, 65 años, donante de su hijo de 39 años, que tiene una discapacidad intelectual y visual. Fecha del trasplante: 1993).

Para estas mujeres, su trayectoria es construida desde una visión de lucha a la que finalmente han ganado; gracias a su valor, su sacrificio y su constancia tanto sus hijos como ellas ahora pueden vivir mejor que antes, o, al menos, con mejor salud:

“Bueno, [el proceso] ha sido largo y difícil. Lo más difícil fue desde los doce años que tuvo Guillermo, que es cuando estuvo desahuciado medicamente; con nosotros, la Dra. De la Torre no se portó excesivamente bien entonces, porque en la lista de trasplantados no se le podía incluir porque era deficiente mental. Al ser un ciudadano de tercera categoría no podía incluirse aunque fuera el

último. Es decir, incluso aunque para el donante no había ninguno en la lista de espera que fuera compatible, ese riñón no era para nadie, aunque ese riñón pudiera ser para él... no nos dio esa opción. Pues bueno, entonces estuve siete años peleando con una naturista, que logró durante esos siete años mantenerlo perfectamente, físicamente bien [...]. Yo no quería que estuviera [en diálisis] porque era partirlle la vida [...] y la de nosotros, por supuesto. Entonces algo había que hacerlo, pero nadie nos dio posibilidad de hacerlo... simplemente la peritoneal y allí me negué. Dije que no lo iba a aceptar [...], es muy difícil llevar a Guillermo y yo sabía que no. [...] Resulta que una ATS un día en consulta de diálisis nos dijo: «¿Y por qué no pensáis en la donación de vivo?». A mí se me abrió el cielo... nadie nos había informado, ni nadie nos había dicho nada... Y tuvimos que pasar a Guillermo de infantil a adultos porque los de infantil se negaron a trasplantarle. [...] y recuerdo que entonces todas las entrevista que nos hicieron en solitario... se lo dije a mi marido que era como un consejo de guerra...” (Paloma, 65 años, ídem).

Las referencias a la lucha, la constancia y la disciplina también las encontramos en mujeres que fueron donantes de sus hermanos o hermanas:

“Sí es que tenía que hacerlo, porque si tú vieras a mi hermano entonces... ahora está hermoso, más hermoso de lo debido [*risa*]. A mí ahora es una satisfacción personal que tengo de verle como está. Eso sí, al día siguiente de la operación todo el mundo decía: «Pobrecito, el tío Paco, pobrecito, el tío Paco». Y la pobrecita era yo, que estaba muy mal. Y el tío estaba pletórico” (Lourdes, 73 años, donante de su hermano Paco, de 66 años. Fecha del trasplante: 2004).

Las mujeres entrevistadas, que se construían desde la valentía, ahora tienen entre 45 y 73 años. Ninguna de ellas ha trabajado fuera de casa después de casarse o de dar a luz. Ninguna cambió su situación laboral después de la donación:

“La decisión de quedarme con Guillermo fue mía, pero mi marido siempre me ha apoyado. Yo me encargaba por las mañanas y las tardes eran para mí. Él se quedaba con Guillermo y yo me iba o al cine o a tomar algo o a leer un libro o a ver una exposición. Como tenía un buen trabajo, nos lo podíamos permitir...” (Paloma, 65 años, ídem).

“Ahora es cuando podría trabajar, pero ahora tengo que cuidar a mi madre y encima mi hijo me hizo abuela... [*risa*] (*¿Al que donaste el riñón?*)... Sí, este, [*risa*]... solo tengo este, pero le faltó tiempo después del trasplante para dejar embarazada a una dominicana. Un día me la trajo a casa cuando la criatura ya estaba de camino. Y allí se quedó. [...] Pero vamos, ahora veo a mi nieta y soy la persona más feliz del mundo...” (Ángela, 49 años, ídem).

“Cuando me casé, dejé de trabajar. Mi marido dijo: «Tú tienes que estar en casa». Y de salir a trabajar nada. Tuve que ir una semana después de casada a donde yo trabajaba porque la que había ocupado mi puesto, no se enteraba muy bien. Y mi marido dijo que «no», y mi madre, tampoco. Y yo dije: «Me voy, si yo necesito algo de ellos, les tendré». Y me fui una semana, pero allí se acabó la historia. Entonces los hombres eran muy machistas. Mi marido era muy machista, pero la verdad es que él ganaba lo suficiente para que pudiéramos vivir bien. Entonces no había ninguna necesidad. Entonces me dediqué a mis hijas, mi casa, mi familia” (Lourdes, 73 años, ídem).

Con frecuencia aparecen discursos acerca de lo que es vivido como una doble o triple carga como donante, madre y esposa, aunque siempre con cierta tónica de “haber podido con ello”:

“[...] tenía que seguir cuidando del niño, guisar, hacer la casa y encargarme de mi marido que ya estaba agotado simplemente por llevarnos o traernos al hospital” (Ángela, 49 años, ídem).

Los discursos de las madres no reflejan posibles problemas de salud debidos a la donación. Cuando los hay, se les relaciona “con la edad”, con la menopausia, con “algún que otro exceso en la comida”, o se minimiza en la comparativa con otras experiencias:

“porque el parto fue traumático y me salvé de milagro, vino todo enrollado, que con 25 años me vi que me moría, perdí cuatro litros de sangre, finalmente me quitaron el útero, salí adelante... entonces todo ha sido paso a paso muy negativo. Pero al final tuve a mi hijo, con sus problemas [...] a mí no me iba a asustar una donación [...]” (Paloma, 65 años, ídem).

Aunque haya problemas físicos que las mismas donantes relacionan con la donación, al final no insisten y asumen las molestias cuando no “van a más”. Los recuerdos de los dolores parecen más fácilmente superarse cuando son contruidos como parte de “ser madre” llevando a una cierta naturalización del “dolor materno”:

“Ya sabes, esto de tener un hijo duele... cuando le traes al mundo y después también. La alegría empieza con los nietos [*risa*]” (Ángela, 49, ídem).

Al no haber una naturalización de este tipo en otras parejas de donante-receptor, los dolores aparecen con más fuerza y frecuencia en la narrativa:

“Veinticuatro grapas me pusieron... [La cicatriz] es de lado a lado. Piensas que no te recuperas nunca. Los dolores, estaba muy mal. Y había una enfermera que me dijo: «Esto no me gusta. Es como si a vosotros os quitaran la piel y a ellos se la pusieran. Ellos tan plétóricos, y vosotros hechos un asco». Todo hinchado estaba. Tenía una barriga como estar a punto de dar a luz y un cansancio que no te haces ni idea. No podía ni andar, era una sensación de no poder más. Y después me dijeron que me había bajado la tensión y que eso era una secuela que o me iba a quedar o hasta que el cuerpo se acostumbrara. Qué le vamos a hacer. Pero va muy despacito. Pero como soy muy ordenada y disciplinada. Si sale mal no es porque no hayas puesto los medios. [...] Luego el trato depende... yo estaba tan mal que mandaron la unidad de dolor. Pero luego, a los tres o cuatro días me dijeron que donde mejor estaba era en mi casa. Así que dices, pues vale, me voy. Asumes que estás mal. Estuve mal todo el verano y parte del otoño. [...] Sabes que vas a salir mal, pero yo, como tampoco tenía otra cosa qué hacer... Dejas que pase el tiempo y así...” (Lourdes, 73 años, donante de su hermano Paco, 66 años. Fecha del trasplante: 2004).

Cuando la donación es construida como un regalo por parte de una persona valiente, los regalos están bien empleados. Los donantes cuentan con una disposición positiva hacia el sentido de lo que hicieron o lo que están a punto de hacer, a pesar de los problemas que puedan surgir, ya que siempre será “el mal menor”. Lo que hicieron es construido como un producto de una valentía y fortaleza personal que se ha ido forjando y demostrando a lo largo de su biografía llena de obstáculos. Para ellas, el acto de donar queda, por tanto, plenamente justificado, lo cual le hace inmune a complicaciones, fracasos o rechazos; el sentido permanecerá siempre intacto más allá del éxito del trasplante:

“Sin saber por qué, estaba convencida de que no iba a pasar nada. Si tienes dudas, no puedes hacerlo. Si lo asumes, lo tienes asumido, y luego, cualquier cosa que pase está dentro de lo asumido. [...] Porque, fíjate, que yo ahora tengo Parkinson y me dijeron que eso es por haber donado el riñón.

Y yo digo que esto no tiene nada que ver. Y se lo pregunté al neurólogo y me dijo: «¿Quiere que le sea sincero? Pues, no se sabe». Todo el mundo dice que tiene que ver. Y yo digo por qué tiene que verme esto de lo otro si no tiene nada que ver. Para mí, esto no tiene nada que ver” (Lourdes, 73, años, ídem).

Mientras que la valentía es el regalo *sin más*, el esfuerzo apunta a la idea del “contra-regalo”, adjudicándole un valor o un precio al regalo. Con ello no quiero decir que la valentía y el esfuerzo sean construcciones incompatibles o excluyentes, o que exista una frontera clara entre una construcción u otra. Sin embargo, parece que los donantes opten por construirse discursivamente de acuerdo con uno u otro.

Paolo, 64 años, acude a consulta de ERCA con su hija Paula, 24 años, y su mujer. Paula está en tercero de carrera y con una función renal que deja “poco más de dos meses de margen antes de entrar en diálisis” (Dra. Gil, 45 años, nefróloga). El fallo renal es tan inminente que sufre ya muchos efectos secundarios por la insuficiente función renal; de hecho, no deja de rascarse por todo el cuerpo mientras está en consulta. Por lo demás, se dedica —igual que su madre— a sonreír y callarse. Cuando se le plantea a Paolo la participación en el presente estudio, contesta:

“Nosotros no somos representativos... mi hijo se trasplantó hace más de quince años, luego hizo medicina, ahora es médico, muchos de los que trabajan aquí han sido compañeros suyos en la carrera, el endocrino es amigo mío. No creo que tenga mucho sentido entrevistarnos” (Paolo, 64 años, potencial donante en un inminente trasplante de su hija Paula, 24 años).

Paolo, vestido de traje y permanentemente pendiente del móvil mientras apenas para de hablar, nos hace saber que ni él ni su familia encajan en los esquemas culturales acerca de un hospital público y sus usuarios. Insiste en que el trasplante ha de realizarse cuanto antes, ya que su hija no puede compatibilizar los estudios con la diálisis y mucho menos luego con su vida laboral. Refiere que es una estudiante brillante, pero “la veo demasiado relajada... hay que solucionar esto cuanto antes”.

Si bien la lucha por sus hijos aparece tanto en las construcciones de valentía como de esfuerzo, en las narrativas en las que abunda esta última, podemos observar que dichos sujetos siguen unas lógicas ciertamente mercantiles en su concepción de “cómo han de ser las cosas”:

“Yo una de las cosas típicas que he visto hacer era la de montar un niño en situación crítica en un avión en Lima y mandarlo para Madrid. Y en cuanto pisa el territorio español es un grupo 0 de esos de más alta prioridad para la obtención de un órgano. A mí me parece una aberración, qué quieres que te diga. O sea, es muy bonito, y además para esos médicos que les gusta salir en la tele es cojonudo, pero traer a un niño del Perú o traer a un niño de Afganistán o traer a un niño de Centroáfrica a hacerle una operación sofisticada en el primer mundo cuando por el precio de esta operación se salvan doscientos niños sanos en el lugar de origen es una aberración. [...] Evidentemente, la sanidad española es cojonuda, cojonuda pero absurda. El sistema universal es absurdo... universal, además empezaba a tener tintes de universal por llegar hasta Marte, por incluir ya no solo no al que viniera de cualquier parte de la Tierra, sino por si viene un marciano, también. Esto no tiene sentido. No tiene sentido, entre otras cosas porque no se correspondía a la

economía. Porque no puedes ser el pobre del barrio e invitar a comer a todo el mundo [...] Habría que racionalizar costes y limitar a la población a la que se atiende. Yo eso lo digo desde un punto de vista estrictamente económico...” (José María, 57 años, donante de su hijo José Ramón de 19 años. Fecha del trasplante: 2008).

Cuando en otros relatos la situación de la sanidad aparece como una amenaza directa a la supervivencia del paciente, como es el caso en el que se hace referencia a no disponer de transporte gratuito a la diálisis y de no tener medios para pagarlo, en el caso de José María, “el dinero no es un problema”. Es la máxima calidad a la que ve peligrar y a la que considera que su hijo —y su familia— tiene derecho por los esfuerzos simbólicos y económicos que ha realizado. Con independencia de que para todo donante —y también para el receptor— el fracaso de la intervención o el fallo posterior del riñón sea un hecho frustrante, triste y difícil de superar, la construcción de la valentía se centra en el camino más que en los resultados, dándole el significado al hecho mismo de donar. Por el contrario, el esfuerzo se dirige hacia el éxito, incluso asumiendo mayores riesgos o inconvenientes para obtener mejores resultados:

“Yo no quise la laparoscopia. Y mira que insistieron los urólogos. Pero si se pierde el órgano, es un palo. Vale, siempre puedes decir: «He hecho lo que he podido». Y yo soy una persona a la que le produce cierta satisfacción hacer lo que debe hacer. Pero en este caso el hacer lo que tienes que hacer es secundario al interés real que hay, que es la persistencia del injerto en mi hijo. Entonces hubiera sido decepcionante... Así que pudiendo hacerlo por cirugía abierta, me negué a la laparoscópica. Aunque eso me iba a causar más molestias y un mayor tiempo de ingreso en el hospital” (José María, 57 años, ídem).

La valentía se dirige hacia la solución, el esfuerzo aparentemente busca la mejor solución, o, en palabras de José María, “la excelencia”. No cabe duda de que las reglas del intercambio marcan las vivencias del receptor, y pueden provocar unas estrategias u otras. El receptor de un regalo valiente suele saber de la grandeza del regalo al mismo tiempo que es consciente de que jamás podría devolverlo:

“Y el mismo [médico] le dijo más tarde a mi hermano: «Perdón por la expresión, pero te hemos puesto un riñón cojonudo». Y yo le dije: «Cuídale, si no, voy yo y te lo quito. Que yo lo he cuidado durante mucho tiempo». Y se me puso a llorar. Y le dije: «Como llores, también te lo quito. Que no queremos ñoñerías»” (Lourdes, 73 años, ídem).

Observamos cómo los donantes frecuentemente insisten en la calidad del riñón como valor añadido a la donación y a ellos como donantes. En la narrativa, Lourdes juega con esta imagen de la contraprestación para dejar claro que no espera ninguna porque confía en que su hermano cuidará el riñón. De este modo, vuelve a reafirmar su seguridad en lo que hacía y para quién:

“Somos cinco hermanos... los demás nada de nada. El pequeño dice que ni se lo había planteado. Mi hermana la mayor dijo que: «No, qué miedo». Y el otro, pues no sabe, no contesta. Así que yo me dije que más vale que mi riñón valga porque lo que son los otros [...] Lo primero es que tienes que estar convencida y saber por qué lo haces y para quién. [...] Y si la gente no ha pasado por diálisis no

lo valora y no se toma las cosas como es debido. Yo siempre lo digo, si a ti te viene una cosa, no es porque tiene que venir, es porque lo has provocado” (Lourdes, 73 años, ídem).

El deseo o la esperanza de que el receptor cuide el riñón es común en todos los donantes, sin embargo, el concepto de *esfuerzo* que manejan los sujetos implica una expectativa de correspondencia más allá del autocuidado. Así pues, cuando el receptor es consciente de la donación como un regalo que implica tanto el reconocimiento del esfuerzo del donante como la obligación de corresponder con el propio esfuerzo, esto se evidencia en las narrativas:

“Yo acabé contento en el colegio. Siempre me han tratado bien y yo siempre lo he dicho que yo jamás hablaré mal del colegio. Me tenían en palmitas... completamente, por el tema de la enfermedad y eso. Y los profesores igual, me han tratado genial. Siempre me han tratado como un rey, que es, en definitiva, como debe ser. [...] En la Universidad, pues más o menos hago lo que puedo. El primer cuatrimestre no tuve ningún problema. Salvo Matemáticas, aprobé todo. Y ahora, las del cuatrimestre, las que puedo, las he ido sacando a lo largo de este cuatrimestre, además con buena nota, siete y ochos las que he podido sacar. Si no fuera por la enfermedad y tal, sería de los mejores... quizás no el número uno, pero de los mejores. [...] Yo, por ejemplo, cuando juego con los de la Universidad al fútbol, que casi no lo hago, claro, yo me canso antes. Y les tengo que decir: «Si juego estando como estoy, pues si no estuviera trasplantado, podría ser Maradona jugando». Y me sorprendió un comentario de uno que dijo: «Joer, cómo se nota que Santana no fuma». Llevábamos 20 minutos jugando y estaban todos con la lengua fuera” (José Ramón, 19, receptor de un riñón de su padre José María, 57 años. Fecha del trasplante: 2008).

Se observa cómo José Ramón intenta corresponder con un buen rendimiento a la vez que la enfermedad es construida discursivamente como una estrategia legitimadora para justificar un rendimiento no óptimo, relativizando las expectativas percibidas. De este modo, las limitaciones que pueden padecer o sentir amigos o compañeros son jerarquizadas como de inferior legitimidad, como puede verse en el relato acerca de su cansancio producido por la enfermedad frente a aquel de los compañeros que fuman. En lo que se refiere al derecho a la excelencia, queda evidente cómo José Ramón comparte la visión de su padre, mostrando así que la exigencia va de la mano del esfuerzo y viceversa. Aunque aparece de forma más explícita en discursos de sujetos que cuentan con recursos socioeconómicos altos, el esfuerzo está presente también en sujetos con situaciones económicas desoladoras:

“A mí me pone malo cuando empiezan a machacar al niño que «¿si has tomado la medicación?», que «si estás seguro?». Con todo lo listos que son, ¿no se dan cuenta de que mi hijo en los quince años que ha vivido más tiempo aquí en el hospital que en casa, no ha perdido curso ni una vez? Que acaba de tener el tercer trasplante y allí le tienes al tío yendo al instituto. Mi hijo no es idiota, con todo lo que ha pasado no deja la medicación ni de coña. [...] ¿Cómo crees que nos quedamos después del trasplante? A mí me despidieron del trabajo por la baja que me cogí. ¿Cómo c[...] iba a trabajar cuando no me podía ni poner de pie? Y su madre a ver si pilla alguna casa para limpiar. [...]” (Jesús, 45 años, donante de su hijo David de 16 años. Fecha del trasplante: 2012).

David es consciente de que su padre perdió el trabajo en la construcción por su baja laboral, y sabe que la situación de su familia, que ha tenido que irse de su piso para vivir con los abuelos maternos, aparece en el discurso familiar relacionado con su enfermedad. El esfuerzo

de los donantes es el precio que tiene el regalo para el receptor. Sentir la obligación de devolverlo mediante un buen rendimiento escolar o académico, puede convertirlo en una “tiranía del regalo”. Dependerá de las estrategias que desarrollen los receptores para negociar o relativizar ese contra-regalo y, especialmente en el caso de los receptores adolescentes y jóvenes, de su proceso de independización de sus padres.

Los sujetos cuyas narrativas evidencian una construcción de sí para sí y para los demás como sujetos con valentía, son mujeres que siguen un rol *tradicional* de madre y/o esposa. Se entienden fundamentalmente como cuidadoras, primero de sus hijos y luego de sus familias, por lo que la donación representa un medio válido para cumplir con tal función, hecho que justifica plenamente la donación con cierta independencia de los factores externos del comportamiento del receptor o del éxito del trasplante. Es la conducta que les legitima en su rol de *buena madre* o *buena hermana* o *buena esposa*, no el resultado, que depende de factores que son, en gran medida, percibidos como no controlables por ellas. El reconocimiento de este acto como símbolo supremo de amor materno o familiar es el único contra-regalo que esperan. Cumplir con su deber, superar los miedos y mostrar su valentía les supone una “satisfacción enorme”. La valentía se construye desde la generosidad, que como tal generosidad, es gratuita. En el caso de las madres, la naturalización de un amor materno que llevaría a “dar la vida por un hijo” apoya su decisión. Sin embargo, cuando se trata de hermanas o esposas, se observan ciertos conflictos que tienen su origen en una jerarquización de relaciones que es naturalizada por los sujetos. De este modo, la donación para un hermano supondría el riesgo de que los hijos se queden sin madre y el marido sin esposa, lo que explica que las hermanas que siguen un rol *tradicional*, donen cuando no tengan hijos o estos ya sean mayores, y ellas se hayan quedado viudas:

“Se lo digo a mi hermano: «Tú tienes el riñón gracias a que no está tu cuñado. Si llega a estar tu cuñado, tú no lo tienes». Eso está clarísimo. Porque vamos, no me lo había planteado ni siquiera...” (Lourdes, 73 años, ídem).

Según mis observaciones son, por tanto, los sujetos y, en especial, las mujeres, que siguen un modelo *tradicional* de madre y esposa las que más se identificarían con la donación como “regalo de vida”, regalo que darían tantas veces como hiciera falta:

“Y se lo dije a mis hermanos: «Si tengo que hacer más cosas, pues las hago. Como si es para ti como para el otro». Me da lo mismo. Eso sí, no se lo voy a dar a cualquiera, eso está clarísimo, pero a los míos...” (Lourdes, 73 años, ídem).

Cuando el esfuerzo aparece como categoría central en las narrativas de los donantes, se nos presentan sujetos que pretenden ser más que buenos cuidadores. Desde una visión frecuentemente mercantilista, y contraria a la generosidad, asumen grandes riesgos e inconvenientes con la expectativa de mejorar los resultados, tanto médicos como sociales. A la vez que aumenta el esfuerzo, el precio del regalo sube de valor, lo cual se traduce frecuentemente en una mayor exigencia hacia el receptor que puede experimentarlo como la “tiranía del regalo”. Como las reglas del intercambio no son fijas, dependerá del conjunto de estrategias que desarrollen tanto

los receptores como los donantes para negociar el precio del contra-regalo. Si ellos esperan el éxito (empezando por la propia cirugía y el funcionamiento del riñón), y exigen una actitud de sacrificio para merecer y mantener dicho éxito, resulta evidente que su posicionamiento acerca del “regalo de vida” o de la “tiranía del regalo” se ve condicionado por el grado del cumplimiento de sus expectativas y exigencias. La afectación en caso de incumplimiento del tratamiento o fracaso del trasplante será entendida como crisis biográfica, que hará que el esfuerzo sea considerado inútil.

La duda

No todas las personas que se proponen —o son propuestas— para donar, y que por criterios médicos podrían hacerlo, se convierten finalmente en donantes. Mientras que en el apartado anterior he propuesto dos —diferentes— construcciones de ser donante, aquí presentaría una construcción que legitima la no-donación. Pretendo dar cuenta de las lógicas subyacentes como lógicas que en absoluto son contrarias, sino que recurren al mismo sentido o saber común que se nutre de las mismas lógicas culturales. Así pues, la no-donación se construye en coherencia de prácticas —discursivas y no— con la construcción de la donación.

Al contrario de los sujetos anteriormente citados, los sujetos cuya narrativa se desarrolla en torno a la duda son más difíciles de animar para que participen en una entrevista. Tan solo es posible cuando el contacto es espontáneo y su relato se produce en medio de la consulta y puede lograrse que continúen en una conversación en privado o, incluso, en una entrevista. Por el contrario, no están dispuestos a acudir al hospital o a ningún otro lugar porque sienten que tienen que justificarse, ya que la existencia de la duda y, finalmente, de la retirada, contradicen el discurso oficial del que son conscientes. Habitualmente resulta ser ventajoso plantear la posibilidad de una entrevista en la consulta, aunque esto supone un aprovechamiento de una estructura jerárquica, a la que, sin embargo, la creación posterior de una situación de confianza e informalidad logra en gran medida neutralizar; en el caso de los sujetos a continuación citados, sin embargo, fue un obstáculo. Los datos son, he de reconocerlo, algo más limitados, y la necesidad de continuar investigando se hace patente aquí, ante todo por la vulnerabilidad que puede suponer la construcción de sí para sí y los demás desde la duda.

Mientras que tanto los sujetos que se construyen desde la valentía como aquellos que lo hacen desde el esfuerzo, “lo tienen muy claro”, en narrativas de otros sujetos aparece la duda como categoría central que parece dominar todos los discursos y prácticas de los sujetos. Para poder hacer frente a ella, los sujetos demandan una gran cantidad de información, acudiendo varias veces a consulta —incluso presentándose sin avisar—, ya que tienen “alguna pregunta más que hacer”, y, sin embargo, ninguna información o atención parece ser capaz de aliviar su vivencia de la situación como un dilema sin salida:

“Ya sé que la decisión es mía... ya lo sé, pero verás... yo con esto no gano nada. Y no sé lo que va a pasar... de verdad no lo sé. Me pregunto cómo me voy a sentir psicológicamente... con calidad de vida y eso... Tenemos dos riñones y por algo será, digo yo, y pienso que yo no tengo necesidad

de desprenderme de mi riñón... que te digo yo que por algo los tendremos. Es algo que luego te falta y [...] no sé si uno puede... por mucho que el calvito [el nefrólogo] diga que sí. ¡Pues no! Tengo un accidente o me sale un tumor o... sabes y pierdo este riñón que me queda ¿y entonces qué? ¿Me lo devuelven? ¿Me dan otro? Oye... ¿qué pasa si esto ocurre, entonces puedo ser trasplantado? («Sí, puedes») O sea, no me muero... vaya. [...] Pero yo quiero saber si voy a estar bien, ¿sabes?, bien de verdad, como estoy, con calidad de vida. Sabes, tengo mis hábitos [risa], mis pequeños vicios. Y tengo mucho miedo al dolor. Me da pánico. No me gustan los hospitales. No sé, todo eso me agobia. Quiero que José Pedro se ponga bien, es mi hermano, pero su vida no depende de mí. Me dice «Fran... haz lo que sea mejor para ti... mi vida no depende de ti». Que claro... si fuera una cosa de vida y muerte, pero así... está la diálisis y mi mamá también ha estado muchos años así. Siempre está la diálisis. No sé qué ventaja tiene la donación de vivo... que en España se trasplanta tantísimo... dime tú qué ventaja tiene. («La fundamental ventaja sería no tener que pasar por diálisis»). Ya, pero para mí eso no es ninguna ventaja... («Desde luego que no»). Pero tengo que tomar una decisión, y no quiero que el calvito diga mentiras a mi hermano [se refiere a la coartada médica⁷]. Así me sentiría peor... solo quiero tomar la decisión y no tengo problema en comentarla. Aunque por otro lado es verdad... no hay prisa... que eso es lo bueno... no se trata de vida o muerte” (Francisco, 34 años, en el momento de la entrevista potencial donante de su hermano José Pedro, 39 años, luego fue excluido por “dudas psicológicas”).

La duda no tiene género. Sin embargo, no parece darse en determinados tipos de parejas donante-receptor y en otras sí. Así pues, no parece existir entre padres e hijos y sí entre hermanos y, más aún, entre amigos. En el caso de los hermanos, los dilemas que se les plantean dependen fuertemente del momento socio-individual en el que se encuentran los donantes en relación con su hermano o hermana. Cuando son jóvenes, y la relación entre ellos quizás sea más directa, el entorno —tanto familiar como médico— suele alimentar dichas dudas teniendo en cuenta que “tienen toda la vida por delante”, lo que implica una construcción de potencialidad acerca de todo lo que pueda hacer y llegar a ser este donante joven, como de la imposibilidad de calcular todos los riesgos que le puedan esperar:

“Mi hija la mayor quiso donar, pero al final se echó para atrás. Resulta que para la familia vino el regalo que resulta que la solución fue mucho mejor. Yo no me manifesté en ningún sentido, dijéramos que fue juez y parte en el tema. Pero llegada la situación, creo que lo habría hecho. Por una parte, me podía parecer bien facilitar la solución de un problema de uno de mis hijos, pero por otra no debía permitir que afectara a la salud de otro de mis hijos que no era una persona ya con más de 50 años que tenía yo ya en aquel momento, sino que era una chica con 25 años, que todavía tenía una vida por delante con presuntas maternidades que luego fueron, etc., que podían complicarle la vida. Y cuando se convenció, quizás también más como médico [...]. Que para mí fue un alivio. Y así luego por las circunstancias que se dieran, podría decirse que venían a bendecir la decisión y la forma en la que nos lo tomamos. De hecho, decidimos que a su hermana no se lo íbamos a decir, que si ella quería el día de mañana, cuando ella tuviera treinta y pico años, «tú se lo dices, si quieres. Pero tú si quieres, hablamos con los médicos y les decimos que pongan lo típico de que hay una incompatibilidad»” (José María, 57 años, donante de su hijo José Ramón de 15 y padre de Mar de 15 años, que recibió un trasplante doble de riñón e hígado de muerto. Tiene dos hijos mayores más, de un matrimonio anterior, que están sanos).

7 Por “coartada médica” se entiende un procedimiento que consiste en establecer un diagnóstico médico ficticio (falso) al donante con el fin de que el donante que no quiera donar tenga una legitimación biomédica frente a posibles preguntas o críticas por parte del receptor o de la familia.

La práctica de impedir —o no animar— a los hijos la donación entre hermanos es dominante entre las madres y los padres, y parece no diferenciar por género. Cuando los hermanos tienen diferentes madres o padres, la situación se complica aún más. Julia tiene 32 años, ocho años menos que su hermano Rodrigo, y manifestaba su deseo de donar hasta que un día pidió hablar con la psicóloga porque “su madre la presiona para que no done a su hermanastro. Ella dice no aguantar más la presión y el chantaje emocional de su madre” (Sofía, 34 años, psicóloga).

Fue retirada del proceso, dándole una coartada médica para que pueda mentir a su hermano; procedimiento estándar en este tipo de casos. Julia vive en casa de su madre. Actualmente, está de baja laboral. No acude a las citas con la psicóloga y no se pone al teléfono. Ante mi llamada y la propuesta de participar en una entrevista, la madre me contesta que su hija no quiere participar en ninguna entrevista y pide que “le dejemos ya tranquila”. Rodrigo está convencido de que su hermana no puede donar por razones biomédicas:

“[...] Mi hermana, que es hija de mi padre con otra mujer, no puede donar. (*«¿Por qué no?»*). No lo sé muy bien, ella no me lo ha explicado bien o no lo ha entendido bien, pero no puede. (*«¿Y tus padres?»*). Mi madre es mayor y está muy mal. Heredé la enfermedad de ella y ella también tiene problemas... y mi padre nos abandonó cuando era pequeño. Nunca he vuelto a hablar con él. (*«¿Pero con tu hermana sí?»*). Con mi hermana me llevo muy bien como si nos hubiéramos criado juntos. [...] Yo soy hijo único de madre y ella también” (Rodrigo, 40 años, en diálisis peritoneal y en búsqueda de donante vivo).

Mientras las lógicas de las madres y padres, que pueden inclinarse por favorecer a un hijo u otro, son de gran complejidad, para los médicos esta inclinación por proteger más o menos al o a la donante, no es independiente ni del grado de compatibilidad ni mucho menos de la imagen que se tiene del donante o del receptor. Una “compatibilidad perfecta” puede traducirse en una cierta presión para donar

“[...] da mucha rabia... era la donante perfecta, pero perfecta... cuando empezó todo el rollo con la madre, te entran ganas de coger a la madre y decirle: «Señora, su hija es mayorcita, quiere donar y es la donante perfecta... ¿qué culpa tiene el chico de que su padre se casara con usted?»” (Dr. Muñoz, 49 años, sobre Julia).

Rodrigo tiene una enfermedad renal muy compleja que le obliga a tomar una gran cantidad de diferentes medicamentos, algunos de ellos administrados periódicamente en el hospital por vía intravenosa. Es considerado un paciente ejemplar, es muy responsable y metódico con los tratamientos; como informático de profesión ha desarrollado un pequeño programa que le permite apuntar y relacionar todos los medicamentos con los efectos secundarios observados. Todo su relato gira alrededor de la enfermedad y la búsqueda de donantes. Ha presentado a cinco diferentes donantes, dos de ellos amigos. Ninguno de estos dos ha querido realizarse las pruebas. Actualmente, se está estudiando al suegro de Rodrigo como posible donante.

Blanca, 47 años, acude a consulta para recoger los resultados del estudio de compatibilidad. Se había ofrecido como donante de su “mejor amiga”, Débora. El nefrólogo le explica que ambos, el marido de la paciente y Blanca, son incompatibles:

“Esto en principio no es malo, tiene solución y tratamiento, pero que siempre es más favorable no asumir un aumento de un riesgo de rechazo. El problema son los anticuerpos de Débora que ha debido de desarrollar en los embarazos...” (Dr. Muñoz, 49 años, nefrólogo).

Blanca comenta “qué mala suerte ha tenido la pobre, si encima han sido embarazos fallidos...”. El nefrólogo propone incluirla en un trasplante cruzado,⁸ pero “creo que el primero debería de ser el marido”. Blanca sabe lo que es un trasplante cruzado y contesta:

“Esto creo yo... de hecho creía que Lorenzo [el marido de Débora] ya estaba... Al menos es lo que me dijeron ellos. Sí, sería lo normal. Otra cosa es que si Débora se pusiera peor..., pero ahora... no veo yo la urgencia. [...] Ya sé que está muy deprimida y que no quiere entrar en diálisis, pero yo he mirado en Internet y la gente puede estar muy bien en diálisis” (Blanca, 47 años, potencial donante de su amiga, Débora, de 43 años).

Cuando se trata de amigos, las construcciones acerca de los lazos y deberes familiares se parecen mucho a aquellos de los donantes relacionados por lazos de consanguinidad. Sin embargo, aquí sirven para recordar quiénes son los que han de mostrar la valentía o el esfuerzo y quiénes, por el contrario, están libres de dichas obligaciones. La jerarquía de las relaciones en cuanto a significado y legitimación social es naturalizada y compartida, en mayor o menor grado, por todos los sujetos. Cuanto menos se construye el acto de regalar la vida, o poner la propia en peligro, como algo natural y propio del carácter de la relación en cuestión, más complejo se torna el conjunto de estrategias que se despliegan para justificar los diferentes objetivos en el triángulo donante-receptor-nefrólogo. De este modo, los sujetos a la vez que legitiman discursivamente su propio punto de vista, legitiman su acción sobre los demás, poniendo en juego fundamentalmente la salud de una persona sana frente al sometimiento a diálisis de una persona enferma. Es allí donde se evidencia la amplitud del conflicto, el poder de las construcciones sociales acerca de los lazos sanguíneos y el diálogo con un discurso público que pretende naturalizar una donación con independencia del carácter de la relación que une a donante y receptor.

Así pues, los nefrólogos suelen optar por esperar, desarrollando un discurso legitimador en el cual los conceptos de *cumplimiento* (*compliance*) y *adherencia* (*adherence*) se tornan fundamentales. La diálisis hace de elemento o periodo de prueba en el que el paciente ha de probar su responsabilidad para así poder ofrecer al donante un tiempo de reflexión adicional durante el cual:

“todos podrán relajarse y ya verás que no pasa nada con que tu hermano empiece diálisis... que no se acaba la vida. Así, tú te lo puedes ir pensando tranquilamente” (Dr. Muñoz, 49 años, nefrólogo en consulta con Francisco, 34 años, posible donante de su hermano, José Pedro, 39 años, a punto de entrar en diálisis, a lo cual se ha negado hasta el último momento).

8 El trasplante cruzado es una modalidad de la donación de vivo en la que dos parejas incompatibles entre sí donan de forma cruzada: el donante A da al receptor B y el donante B al receptor A. El mayor problema de esta modalidad reside en la frecuente desproporción de los donantes. Ejemplo: Si la pareja A es un matrimonio joven de unos 35 años ambos y la pareja B es un padre donante de 65 años y su hija receptora de 30 años, la receptora B se beneficia al recibir un órgano de una persona de su edad en vez del órgano de su padre, mientras que el receptor A pierde al recibir un órgano de un donante mucho mayor en vez del órgano de su pareja de igual edad.

Especialmente cuando los hermanos ya no son tan jóvenes como en los casos descritos, el conflicto con los padres y los médicos suele ser sustituido por conflictos con las familias “propias”, en especial por parte de las esposas, o novias, alegando el compromiso y la responsabilidad obtenida con ellas y con los hijos, si los hubiera:

“Bueno ... ella [su pareja] no dice nada, bueno no dice que no lo haga pero le preocupa. [...] Ella ha leído que puede que tengamos problemas para tener hijos... por lo del trasplante, a veces parece que hay problemas con el sexo. Y vamos, yo hago mucho deporte y todo eso y me mantengo muy bien... no sé..., no le gusta la idea...” (Francisco, 34 años, ídem).

Es en estos casos cuando la propia construcción acerca del rol de madre o padre (y de mujer o marido) entra en conflicto con el rol de hermano al que “vence” con frecuencia. Sin embargo, no hemos de olvidar en lo que insistimos al inicio, a saber, en entender las narrativas no como relatos fieles de hechos objetivos, sino como un discurso que incluye una serie de estrategias que consisten en la reproducción selectiva de unas voces con unos puntos de vista y la omisión de otras con el objetivo de legitimar discursivamente las propias prácticas y hacerlas coherentes con un supuesto ideal social.

Cuando una madre (o un padre) puede sentirse a gusto y en coherencia con este supuesto ideal, para un hermano o una hermana, sin embargo, puede haber algo más importante, a saber, su propio hijo, aunque aún no haya nacido, su pareja, o incluso, una madre, un padre o su propia vida. En nuestra sociedad, el marco de la reciprocidad, el deber de regalar y devolver entre hermanos, se muestra mucho más flexible, variable y diverso que en el caso de padres e hijos. Ni la diversidad de los “nuevos” y “viejos” modelos de familias, que poca diversidad muestran a la hora de “inventar” el amor materno o paterno, ni las múltiples prácticas y vivencias familiares que pueden incluir tanto familias “muy unidas” como familias “que no se tratan”, no han cambiado la naturalización del amor materno-filial. Sin embargo, si han llegado a “permitir” que un hermano “no se lleve nada bien con otro hermano”, o

“la verdad es que entiendo perfectamente que alguien no quiera donar a su hermano... sinceramente creo que yo tampoco lo haría... y no es por ser médico o no... y saber de qué va...” (Dr. Muñoz, 49 años, ídem).

La aún mayor falta de rigidez en el marco de la conducta socialmente establecida cuando se trata de amigos, parece desplazar la decisión desde una dimensión social a una individual. La aparente libertad de decisión se muestra absoluta, ya que cualquier decisión sería entendible y compatible con el sentido común. La variedad de opciones igualmente válidas produce sujetos indecisos. La única forma de solucionar el dilema es, por tanto, lograr jerarquizar las opciones. Y este proceso, a pesar de su apariencia individual, se nutre de los mismos valores y representaciones sociales a los que parece anular o ignorar.

La categoría de la duda en la narrativa es, aunque parezca una contradicción, tan permanente como la de la valentía o del esfuerzo, y no cambia con una decisión que finalmente se tome, aunque esta suele ser la no-donación. Sufren la presión por donar a la vez que no sienten alivio cuando están excluidos del proceso por esta evidente presión. Puesto que los sujetos que

se construyen a través de la duda, suelen acudir con frecuencia al hospital para “aclarar las dudas que les quedan”, en la práctica es relativamente fácil que alguno de los profesionales se percate de la existencia de dudas y lo comente con otros profesionales. En el centro en el que tuvo lugar la presente investigación se suele optar por excluir al donante o darle un tiempo para no presionarle, al menos durante mi presencia:

“—Te hemos llamado para aclarar algunas cosas [...]. Un donante no debe tener presiones y yo sí que siento que las tienes. Cuando se excluía a tu hermano como donante, me acuerdo perfectamente... estabas tú atrás y de pronto todas las cabezas se volvían para atrás. Se notaba la carga de todo el asunto de pronto sobre ti. [...] Tienes que dejar pasar el tiempo... sin darle vueltas... para que veas que tu hermano está bien. Ya no es como antes... en los años sesenta cuando no existía la diálisis y se hacía trasplante entre gemelos o se trasplantaba o te morías... ahora se puede llevar una vida normal. [...] De momento pongo una barrera para que no dones. [...] Cuando nosotros examinamos, estudiamos el cuerpo, pero no la mente... y tienes que estar convencido para que no tengas dudas psicológicas dentro de veinte años. No pasa nada porque José Pedro entre en diálisis...” (Dr. Muñoz, 49 años, con Francisco, 34 años, potencial donante de su hermano José Pedro, 39 años).

[Francisco se queda callado, se le nota compungido. El médico le invita en varias ocasiones a que hable, pero le están saltando las lágrimas y no puede hablar apenas. De pronto interviene refiriéndose a que]:

—Le estaba dando vueltas auto-convenciéndome... que la presión es lógica... es mi hermano... es una presión tácita..., me veo un poco mal... [Se le va la voz] (Francisco, 34 años, ídem).

—¿Cómo ves a José Pedro? —pregunta el nefrólogo—.

—Entregado... entregado... decaído... entregado —responde Francisco.

—Sí, pero no quiero que de momento dones... que hay que esperar a que José Pedro se haga con la diálisis y que así ves que no pasa nada... —le responde el médico—. Lo dejamos cerrado de momento, dentro de unos meses o cuando quieras vuelve y te acogemos. [...]. ¿Qué sientes ahora? —pregunta el médico.

—Angustia —contesta Francisco.

—Eso es lo normal... lo natural” —concluye el nefrólogo.

Sea cual sea la decisión que finalmente se tome o quién la tome, la “tiranía del regalo” pesa como una losa encima de los que se construyen a través de la duda. Se produce un alivio a corto plazo cuando son excluidos como donantes, pero el vínculo con el receptor —vínculo del que de alguna forma querían “liberarse”— se vuelve más presente y permanente. Las dudas permanecen y afloran con cada complicación que pueda surgir. La construcción de la donación como la “tiranía del regalo” favorece un proceso de construirse para sí y para los demás desde una visión de víctima en una situación que no se ha buscado y que, de cualquier forma, supone un dilema. La coartada médica es consciente de esta realidad. Sin embargo, lejos de aliviar el dilema, no logra paliar el sufrimiento de los sujetos al hacerles visible que la verdad no es “lo adecuado”, “lo socialmente establecido” y puede, por tanto, herir al receptor o poner en peligro la relación, cuestionando los fundamentos de amor, cariño o amistad que se presupone en dicha relación:

“Pensé que desconectaría, pero ahora es peor. José Pedro lo está pasando muy mal y yo me quedo con los brazos cruzados.... mi hermano no dice nada...., lo entiende, creo, pero mi cuñada se ha vuelto muy distante...” (Francisco, 34 años, algunas semanas más tarde).

CONCLUSIONES

Hemos podido dar cuenta de la existencia de categorías centrales que aparecen en las narrativas y en torno a las cuales se ordenan los procesos de subjetivación que muestran un cierto posicionamiento frente a las construcciones de la donación de vivo como “regalo de vida” o “tiranía del regalo”. Hemos recogido relatos y observado prácticas de donantes, receptores y nefrólogos que, de algún modo, forman un triángulo estratégico. En este, ninguna parte es prescindible, y mediante la interacción entre las tres partes se van activando los diferentes discursos que se mezclan, interactúan y determinan la activación de unas estrategias u otras en función de los objetivos, posiciones y construcciones. En esta investigación nos hemos centrado en los donantes dejando los testimonios de los receptores y nefrólogos en un segundo plano. Sin embargo, no está de más recordar que los donantes se hacen y son hechos primeramente en la interrelación —la cual implica procesos simbólicos y afectivos mucho más profundos y diversos que la mera interacción— con su receptor. La unidad —cualquiera que sea el significado que le podamos dar a este concepto— entre donante y receptor es indisoluble incluso en su negación o ausencia. Sin embargo, no estamos ante un proceso de negociación durante el cual los participantes vayan aportando y recogiendo información con el fin de llegar a una decisión consensuada. Aunque en apariencia esto ocurra, los procesos mediante los cuales los sujetos se construyen para sí y para los demás, resultan ser mucho más complejos al participar de unas lógicas sociales que activan diferentes, e incluso cambiantes, posicionamientos hacia la donación. Hemos podido identificar tres categorías centrales que ordenan las narrativas acerca de las diferentes construcciones de la donación en relación con sus trayectorias socio-individuales. Sería caer en la tentación de la poderosa obviedad si concluyéramos que es el parentesco naturalizado, es decir, la familia como un concepto *emic*, quien define la disposición de donar o no donar; hemos podido observar que no todas las madres, ni todos los padres, ni todos los hermanos, amigos, maridos, mujeres, etc., se construyen del mismo modo frente a una donación. Es, por tanto, el parentesco entendiéndose como un conjunto de construcciones sociales que se negocian y del cual derivan diferentes construcciones acerca de los roles de madre, de padre, de hermano/a, mujer, marido, hijo/a o amigo/a que hacen que los sujetos se construyan desde la valentía, el esfuerzo o la duda, posicionándose en diferentes puntos del eje “regalo de vida”-“tiranía del regalo” dotando de significados muy diferentes el acto de donar. Son precisamente estos los procesos que nos darán las claves para entender las vivencias y necesidades de los donantes y así poder personalizar su atención.

A la falta de estudios etnográficos con donantes vivos —escasos en Estados Unidos y aún más escasos en Europa, y completamente ausentes en España— y del incluso menor interés por parte de las autoridades sanitarias y/o públicas, le debemos un importante desconocimiento con respecto a la donación de vivo y de los donantes. En un futuro se dará un aumento de donacio-

nes de vivo en España que producirá cada vez más donantes cuya situación es de desprotección temporal, en el mejor de los casos, y de lesiones físicas, psicológicas o sociales de diferente gravedad en el peor. La difícil búsqueda de un modelo ideal de relación médico-paciente se encuentra con una curiosa dificultad añadida en el caso del donante vivo, que ni es un paciente, ni precisa una intervención biomédica. Esta construcción de no-paciente favorece una práctica biomédica apoyada en una ley al respecto que trata al donante como un individuo autónomo y capaz de tomar decisiones con el necesario distanciamiento. La obligación legal de facilitar al donante “una información lo más objetiva, correcta y amplia posible” parece eximir al médico de implicarse en una tarea que seguiría lo que Mol llama la “lógica del cuidado” (Mol, 2008) cuando el sistema, por el contrario, prima la “lógica de la elección” (Mol, 2008). La “lógica del cuidado” no ofrece un catálogo fijo de cómo ha de ser idealmente el cuidado y la atención de un paciente, ya que —como apunta Mol—, “el ideal del buen cuidado es tácitamente incorporado en las prácticas y no habla por sí mismo [...], lo que importa en la lógica del cuidado es el resultado [...] y, para complicarlo aún más, no siempre queda claro lo que puede ser considerado una mejora” (Mol, 2008: 2, 19). Los médicos son conscientes, hasta cierto punto, de la insuficiencia de la “lógica de elección” cuando, por ejemplo, facilitan una coartada médica que supone tanto el reconocimiento de un modelo inadecuado para la atención a los donantes como de la importancia de las lógicas sociales, sin que se llegue a profundizar en ellas. La toma de decisión se maneja en la práctica médica como un proceso más o menos largo que, no obstante, llega a su final con el acto de donar. De este modo, los médicos muestran entender que la decisión a favor o no de una donación es un acto social que requiere de la implicación y participación de los donantes, receptores y nefrólogos, lo cual se evidencia en las prácticas; sin embargo, una vez realizada la donación, el compromiso de permanecer activo en dicho triángulo se desvanece y se reduce a la mínima vigilancia biomédica en futuras consultas en el poco frecuente caso de que las hubiera. La dimensión social desaparece de las prácticas médicas. Sin embargo, para el donante —y el receptor— las construcciones sociales de la donación siguen activas y forman parte de sus vivencias y procesos de subjetivación.

Es allí donde la presente investigación puede arrojar luz a las categorías centrales y sus lógicas subyacentes, ya que estas nos ayudarán a entender las necesidades específicas que puedan tener los sujetos que se construyen desde la valentía, el esfuerzo y la duda, antes y después del acto de donar. La forma de abordaje, hasta ahora determinada por el desconocimiento acerca de las lógicas de la donación, la poderosa construcción de un sistema exitoso, el miedo a repercusiones legales en el caso de daños del donante debido al trasplante, y, quizás incluso mi presencia, que no deja de ser un elemento extraño, que incomoda y cuyas repercusiones se desconocen, siendo todo lo mencionado difícilmente conciliado, sería idealmente sustituida por un abordaje individualizado fundado en el conocimiento, ofreciendo un compromiso en el tiempo. No sentirse escuchado, cuidado o incluso abandonado después de la donación, es algo que manifiestan los donantes de muchas maneras, a veces vehemente, otros de forma tímida, algunos preocupados por ser grabados; a veces son personas con nombres, apellidos y —ante todo— cargos que parecen concentrar en su figura toda la mala experiencia que los donantes han podido vivir; otras veces se matiza como “experiencias puntuales”. En las pocas ocasiones que se han hecho públicos algunos testimonios de donantes, esto se produjo con el fin de pro-

mocionar la donación de vivo como un procedimiento seguro para el donante y “psicológicamente reconfortante” para donante y receptor. La complejidad —y el riesgo— de esta práctica social es ignorada, por lo que no quiero terminar sin citar a un donante cuyas experiencias difieren de la visión hegemónica del éxito:

“El modelo que tenemos es totalmente autista, es como si trataras con un monolito de piedra. Ni siente, ni oye, ni padece, ni escucha, ni responde. No tiene ningún tipo de sensibilidad hacia las personas. Le importa un bledo. [...] Es inexplicable. Además, es una cosa que yo prefiero no pensar. Me produce gran tristeza. Desolación ¿no?... a ver, que aquí en España... yo luego cuando veo las estadísticas de que somos potencia mundial en trasplante de órganos. Digo: «¿Sí?». O sea, en el fondo me produce sarcasmo. A veces te gustaría decir: “¿Sí? Pues, le voy a contar mi experiencia. A ver, vamos a sacar ahora el contra-anuncio. Esto es lo que hacemos en España con la gente que dona órganos vivos. Igual de golpearse tanto los pechos como un orangután, que somos los mejores, ¡atentos que esto es lo que está pasando!” (Ignacio, donante de su hijo Pascual de 17 años. Fecha del trasplante: 2004. Ignacio estuvo más de un año de baja médica por complicaciones graves, tuvo que esperar nueve meses a ser intervenido y perdió su trabajo como alto ejecutivo. Sigue teniendo secuelas físicas importantes y “el trasplante terminó con su carrera laboral”).

Creo, por ello, que estas experiencias son, al menos en parte, evitables cuando entendemos la permanencia de la dimensión social de la donación en el tiempo y la necesidad de un cuidado basado en el compromiso que pretenda un bienestar holístico del donante y un modelo que vele por ello.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beck, U., W. Bonß y C. Lau (2004), “Entgrenzung erzwingt Entscheidung: Was ist neu an der Theorie reflexiver Modernisierung”, en U. Beck y C. Lau (eds.), *Entgrenzung und Entscheidung. Was ist neu an der Theorie reflexiver Modernisierung?*, Fráncfort del Meno, Edition Zweite Moderne Suhrkamp, pp. 13-29.
- Comelles Esteban, J. M. (2000), “Tecnología, cultura y sociabilidad. Los límites culturales del hospital contemporáneo”, en E. Perdiguero y J. M. Comelles (eds.), *Medicina y Cultura. Estudios entre la antropología y la medicina*, Barcelona, Bellaterra, pp. 305-352.
- Foucault, M. (1992), “Del poder de soberanía al poder sobre la vida”, en *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo de Estado*, Madrid, Ediciones La Piqueta, pp. 247-273.
- Fox, R. C., y J. P. Swazey (1992), *Spare Parts. Organ Replacement in American Society*, Nueva York, Oxford University Press.
- (2004), *The Courage to Fail. A social view of organ transplants and dialysis*, New Brunswick, Transaction Publishers.
- Kierans, C. (2011), “Anthropology, organ transplantation and the immune system: Resituating commodity and gift exchange”, *Social Science & Medicine* [Liverpool], 73, pp. 1469-1476.
- Lock, M. (2002), *Twice Dead. Organ Transplants and the Reinvention of Death*, Berkeley, University of California Press.
- Manzei, A. (2003), *Körper-Technik-Grenzen. Kritische Anthropologie am Beispiel der Transplantationsmedizin*, Münster, Lit Verlag.

- Manzei, A., y W. Schneider (2006), "Transplantationsmedizin. Kulturelles Wissen und Gesellschaftliche Praxis", en *Transplantationsmedizin. Kulturelles Wissen und Gesellschaftliche Praxis. Darmstädter interdisziplinäre Beiträge*, 11, Münster, Agenda Verlag, pp. 7-26.
- Mauss, M. (2009), *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, Buenos Aires, Katz.
- Mol, A. (2008), *The logic of Care. Health and the problem of patient choice*, Nueva York, Rotledge.
- Real Decreto 1723/2012, de 28 de diciembre, por el que se regulan las actividades de obtención, utilización clínica y coordinación territorial de los órganos humanos destinados al trasplante y se establecen requisitos de calidad y seguridad.
- Scheper-Hughes, N. (2004), "Parts unknown: Undercover ethnography of the organs-trafficking underworld", *Ethnography*, 5 (1), pp. 29-73.
- (2007), "The Tyranny of the Gift: Sacrificial Violence in Living Donor Transplants", *American Journal of Transplant (Ethics Corner)*, 7, pp. 1-5.
- Schneider, W. (2001), "Vom schlechten Sterben und dem guten Tod – Die Neu-Ordnung des Todes in der politischen Debatte um Hirntod und Organtransplantation", en T. Schlich y C. Wiesemann, *Hirntod. Zur Kulturgeschichte der Todesfeststellung*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, pp. 279-317.

Entre colores y palabras: Boa Mistura¹

IRIA GÓMEZ Y TIZIANA RAVELLI²

El arte contemporáneo, en particular el arte urbano, suele situarse fuera de los límites establecidos por las instituciones, rechazando los mecanismos en los que la sociedad actual se expresa, sobre todo en el espacio público. Por ello, el objetivo del arte que se desarrolla en los espacios compartidos, a menudo pretende reformar el discurso sobre los mecanismos en los que se expresan las relaciones sociales. En una sociedad bombardeada día a día por noticias de desgracias y desesperación, buena parte de los artistas urbanos quieren mostrar la cara escondida y más negativa de esta sociedad del capital. Pero hay quienes intentan cambiar este punto de vista. El colectivo español Boa Mistura trabaja con la positividad, intentando operar un cambio social a través de intervenciones específicas que afecten la manera en la que los ciudadanos viven su capacidad de actuación sobre el entorno. Enfatizando valores positivos, Boa Mistura quiere que las personas retomen su poder social y su dignidad, desatándose del sistema institucional.

El objetivo de este artículo es mostrar cómo este colectivo madrileño elabora su propio sistema de reivindicación, a través de la positividad, elaborando su obra a través de una aproximación cualitativa (cercana al estudio etnográfico) y el trabajo comunitario.

Contemporary art, and in particular Urban art, used to keep itself outside the limits of the institutions, presupposing a non-acceptance of the forms in which the capitalist society express itself, most of all in the public sphere. Because of this denial, the artistic expressions that invade the public space usually have the aim of reforming the discourse about what is the social and how can we live it. If most of the urban artists used a biting critic showing what it's hidden behind the appealing face of capitalism, there's someone who is trying to change this point of view. The spanish collective Boa Mistura is working on positivity, trying to make a change in people's mind with site-specific interventions aimed to carry out a real turn in the way people live and modify their social space. By emphasizing positive values Boa Mistura want that people take their social power —as their dignity— back and come out of the impositions of the institutional grip. The intention of the article is to show how this Madrid-based collective is doing a work that could be considered like the artistic counterpart of an ethnographic research in disadvantage societies.

INTRODUCCIÓN

Nuestro interés por el mundo de la antropología del arte comenzó cuando empezamos a replantearnos la conjeturada evidencia de la prototípica imagen romántica del artista como

1 Este trabajo obtuvo el Premio de Antropología Social y Cultural Joaquín Costa 2014, que concede la Fundación Joaquín Costa. Este artículo se publicará también en Italia, en versión italiana.

2 iria@outlook.com. tizravelli@gmail.com



Boa Mistura trabajando en su estudio en el barrio de Malasaña, Madrid.

persona supuestamente aislada, rebelde y “marginal”. Necesitábamos conocer si realmente el hecho de “ser un artista”, con todas las connotaciones que la categoría porta, podría condicionar un cierto carácter particular, por lo que decidimos profundizar más allá del mero arquetipo hacia una visión más compleja y cercana a la realidad. La antropología nos otorgaba para ello unas herramientas preciosas.

Si consideramos nuestra sociedad como un conjunto de relaciones, como una *network society*,³ es imposible pensar que el artista viva impasible a los fenómenos que le acontecen sin ser influido por su entorno. No estamos por esta razón negando que la sensibilidad del artista pueda resultar más sutil y que, por ello, sea capaz de percibir las cuestiones más oscuras que atormentan a una época. Ni tampoco que no se convierta en un protagonista de su tiempo por este motivo. Pero nos dimos cuenta de que había que replantear la identidad que de este se toma en un mundo globalizado y dominado por la información continua.

3 Utilizamos este término para referirnos a una sociedad en la que las conexiones entre individuos se han vuelto cada vez más fáciles y posibles a nivel global, impidiendo en cierta medida que los individuos estén aislados. Para una explicación exhaustiva véase Castells (1996).

Pensamos entonces en qué medida la sociedad mundializada, los sistemas de poder y de control social, las nuevas tecnologías y los medios de comunicación podían influir en el arte de hoy, y cuáles podían ser las estrategias artísticas más representativas del momento en el que vivimos, puesto que el arte es también la articulación y revelación de las relaciones históricas y sociales de cada época y lugar concretos.

Así fue como comenzamos a mirar el arte urbano (especialmente el mundo del grafiti) como una tipología artística peculiar, que definía una nueva imagen del creador. En ella se mostraba como expresión típica de una sociedad en la que el sistema del arte oficial se ha quedado entorpecido en los estilos institucionalizados durante el siglo XX, renunciando de hecho al poder rompedor que las artes siempre habían reivindicado. Así fue como, a medida que nos acercábamos al tema, conocimos el trabajo de Boa Mistura. Primeramente esta aproximación se realizó a través de la pura observación de sus obras (y entorno) en las calles de Madrid. La curiosidad se implantó en nosotras y comenzamos a realizar un seguimiento de su trabajo y obras por Internet. Pero fue gracias a las revistas especializadas acerca de sus trabajos en el extranjero, las que llamaron particularmente nuestra atención. Por otra parte, por la amistad previa con el primo de uno de los integrantes,⁴ logramos introducirnos en el estudio que tienen en Madrid permitiéndonos entrevistarlos y observar de primera mano su proceso creador.

El grupo Boa Mistura —en portugués “buena mezcla”— se formó en Madrid en el 2001 y su nombre refleja la riqueza nacida de su diversidad: el arquitecto Javier Serrano, “Pahg”, el ingeniero de Caminos Ruben Martín, “rDick”, el publicista Pablo Purón, “Purone” y los dos licenciados en Bellas Artes, Pablo Ferreiro, “Arkoh” y Juan Jaume, “Derko”, que forman un singular grupo de artistas único por su originalidad y positividad. Sus integrantes empezaron durante su adolescencia, a finales de los años noventa, a pintar cada uno por su cuenta por las calles de la ciudad. Fue allí donde se conocieron, instaurando una profunda amistad que los ha llevado a formar un colectivo de trabajo con más de diez años de experiencia conjunta y con una fama relativamente notable en los medios de comunicación especializados.

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE INTERVENCIÓN

Se podría decir que desde la pintura callejera más pura, aquella que se dibuja ilegalmente en la oscuridad de la noche, el colectivo ha ido evolucionando hacia un arte más concreto. Sus intervenciones se pueden clasificar como “arte urbano”, obras de gran tamaño que forman parte de la cotidianidad de los espacios públicos, pero en un contexto hermenéutico cuyo intento no es meramente decorativo o autorreferencial, sino que más bien intenta modificar la percepción de un espacio vivido y caracterizado.

Las formas de actuación varían según los casos: no han renunciado a la faceta más atrevida del trabajo y siguen con la pintura callejera —aunque con piezas más grandes y complejas con respecto a las del inicio—, pero ahora el colectivo trabaja, sobre todo, con instituciones

4 Juan “Derko”, nuestro contacto principal del grupo.

públicas y privadas, con fundaciones o en contextos artísticos oficiales como bienales o concursos. Esto, como nos ha explicado nuestro informante, no siempre significa que el trabajo se realice en una dimensión “legalmente aceptada”, puesto que las personas que solicitan sus obras a veces no se ocupan de hablar con las autoridades específicas ni con los Ayuntamientos, lo que evidentemente supone la ilegalidad de las piezas, a veces de gran tamaño y visibilidad. Esto contrasta con la propia voluntad del colectivo de formar parte del contexto urbano sin quebrantar la legalidad.

Queremos enfocar nuestro análisis en las piezas que el mismo grupo y los críticos de arte consideran como las más importantes de su obra. Vamos a omitir del análisis, por tanto, las piezas que el grupo realizó al principio de su “existencia artística”: obras efímeras más relacionadas con los orígenes callejeros de los integrantes y con el mundo de los grafitis de finales de los noventa. Hay que decir, en todo caso, que el mundo de los grafiteros también constituye un campo de análisis más que interesante por su carácter rompedor de la normatividad y antagonista al poder establecido, que se desarrolla en los vacíos de poder, como los propios integrantes de Boa Mistura nos han relatado.



Intervención de Boa Mistura en Madrid dentro del proyecto “Poesía bajo el blanco”, 2010-2011.

En las distintas entrevistas realizadas, ha quedado patente que existen varias formas a través de las cuales el arte urbano puede incidir en la realidad. Como uno de los integrantes del grupo expresó, ciertas obras —él nos señalaba a título de ejemplo las realizadas por el grafitero italiano “Blu”— intentan conseguir el cambio de percepción de la realidad mostrando la parte oscura de la sociedad, añadiendo negatividad a la negatividad para generar una reflexión. Sin embargo, en Boa Mistura creen que eso solo lleva a un bucle de impasibilidad y pasividad, creen que el cambio se puede producir generando ideas nuevas y creadoras. Las intervenciones

de Boa Mistura, por tanto, parten de una idea en la que la “positividad” puede cambiar no solo la estética de un sitio, sino la relación profunda con aquellos que lo viven. Creen fervientemente que el arte urbano puede llevar a mejorar las relaciones sociales y que el uso compartido de los espacios, con ese cambio estético, se convierta en un punto de contraste con el carácter del lugar.

Las intervenciones, por tanto, no se limitan a procurar un cambio estético superficial —lo que sería equivalente a enmascarar lo feo con lo bonito—; sino que a través de una mirada a su interior, quieren ayudar a iniciar un proceso de revalorización social y cultural de un lugar que antes tenía una connotación negativa: convertir la criminalidad, la pobreza, el abandono o la desesperación en un vehículo de unión hacia algo mejor. Coger la realidad específica de un lugar concreto y usarla para mostrar algo más, una salida al bucle de la negatividad que a veces se instala en determinadas situaciones.

Esta es, por ejemplo, la idea que se sostuvo en la intervención realizada en 2012 en la favela Villa Brasilândia de Sao Paulo, en el sur de Brasil. Como expone Jan Swidzinski, “ser artista hoy en día es hablarles a los demás y escucharlos al mismo tiempo”. Las palabras *firmeza* y *orgulho*⁵ utilizadas frecuentemente para saludarse entre los habitantes de Villa Brasilândia, fueron pintadas en las paredes de las estrechas calles de la favela recordando el significado que portan, aunque a veces oculto en la cotidianidad del lenguaje. Como nos explicaba Juan “Derko”, una forma de realzar los valores de la comunidad que se demuestran día a día y que ha dejado de percibir como algo positivo y peculiar. Su función es remarcarlos para que allí comience esa constatación de las propias “raíces” y desde ahí se empieza a repensar la miseria de la favela.

LA EXPRESIÓN ARTÍSTICA COMO MODELO REIVINDICATIVO

Criticar una sociedad y sus dinámicas siempre ha sido tomada como tarea principal por el arte, aún más por el arte contemporáneo: los ejemplos más destacados son los de las Vanguardias artísticas alemanas de comienzos del siglo xx y emblemática la obra de Ernst Ludwig Kirchner y de George Grosz. Ellos muestran las consecuencias que las reparaciones de guerra de la Primera Guerra Mundial, a las que Alemania tuvo que hacer frente, habían provocado en la sociedad real: pobreza, desamparo, violencia y desapego moral que llevó hacia la destrucción de la cohesión social. No faltan los ejemplos anteriores a las Vanguardias, entre los que destacan la obra de Honoré Daumier y de su discípulo ideal Van Gogh, por no hablar de Goya, que fue pionero de la crítica social ya en el siglo xviii.

Si miramos estos ejemplos tan destacados, es fácil ver cómo las herramientas utilizadas por los artistas son parecidas: la estrategia visual se basa en retratar la realidad tal y como es, añadiendo derivas formales que enfatizan expresivamente las características de la realidad que puedan transmitir al espectador un sentido de degradación y embrutecimiento. Las formas na-

5 En portugués significan, respectivamente, ‘firmeza’ y ‘orgullo’.



Intervención del grafitero italiano “Blu”, Roma.



Intervención de Boa Mistura en Villa Brasilândia, Sao Paulo (Brasil), 2012.

turales son llevadas hacia extremos de distorsión, los colores en el caso de Goya o Van Gogh oscurecidos hasta la imposibilidad de reconocer el ambiente, o llevados hacia los contrastes más irreales y alucinados en las pinturas de Kirchner.

Se podría llegar a pensar que estos son ejemplos “antiguos”, desfasados, que no pueden ser tomados como referencias para hablar de un arte tan contemporáneo como el de Boa Mistura. Pero realmente nos sirve para contextualizar una actitud del arte crítico que ya empezó en el siglo XVIII y que sigue siendo popular hoy en día. Si consideramos los graffitis como una de las formas artísticas dominantes por la solidez de su relación con el contexto real, y miramos su manera de construir un discurso revolucionario sobre la sociedad, nos podemos dar cuenta de que sus herramientas, adecuadamente contextualizadas, no difieren mucho de las de un Kirchner o de un Grosz. Como subraya Fernando Figueroa-Saavedra el espacio público donde trabajan los graffiteros es un campo estético que “[...] se va a presentar como un exponente físico y simbólico del choque entre distintas perspectivas o enfoques de cómo se entiende que ha de configurarse físicamente el ámbito público y la forma de vida en una porción o en la totalidad de una ciudad”.⁶

Es evidente que el panorama del género grafiti es amplio y variable y que las actitudes de los artistas son tan diversas como sus obras. Pero dentro de la variedad es posible distinguir un conjunto amplio de autores que se ocupan de la crítica a la sociedad de una forma muy mordaz. Para ejemplarizar esta idea podemos observar el caso de Shepard Fairey, grafitero norteamericano conocido bajo el nombre de Obey. *Obey* es un proyecto llevado a cabo que consiste en difundir carteles con el rostro del campeón de *wrestling* André “the Giant” que lleva bajo su cara la palabra *obey*. Como explica el mismo artista, el cartel pegado por todas partes es una crítica a la invasión espacial constituida por la publicidad que llena las paredes de las ciudades, volviéndose en medio de la polución visual regularizada por las autoridades. La de la publicidad, según su punto de vista, es una toma de poder del sistema capitalista sobre los espacios colectivos y una forma de instigación indirecta que sustenta el mismo sistema, quitando la libertad de los individuos a la caracterización de su entorno. Lo que hace Shepard Fairey, como los artistas de hace un siglo, es utilizar las herramientas y las formas de manifestarse que toma la sociedad capitalista en la cotidianidad, sin modificar su esencia, sino más bien enfatizando su peculiaridad: la presencia obsesiva. Por eso, lo que hace es pegar cantidades de carteles de “Obey” por todas partes, sin petición previa a ninguna institución.

Otro notable artista reivindicativo es el grafitero italiano Blu, célebre por su espíritu cáustico y su crítica mordaz de las dinámicas de nuestra sociedad, que se desenvuelven alrededor de la ganancia y la explotación de las minorías. La estrategia típica de Blu es investigar y alcanzar la cara oscura de nuestra realidad, ir más allá de las proclamas institucionales, de las publicidades engañosas y del *marketing* de las imágenes; con el objetivo de desenmascarar las mentiras de la sociedad de consumo. Su actitud es evidentemente negativa: disuelve las mentiras mostrando que lo que vemos y vivimos en realidad es peor de lo que parece. El intento final es despertar la conciencia adormecida del ciudadano, acostumbrado a ver solo la superficie de las

6 Figueroa-Saavedra (2007: 112).



Shepard Fairey pegando sus carteles de "Obey".



Intervención de Blu en Messina (Italia), 2013.

dinámicas del mercado, sin preguntarse lo que hay detrás ni cómo su conducta pueda contribuir al mantenimiento de un sistema explotador y mentiroso.



Intervención de Boa Mistura en Villa Brasilândia. Sao Paulo (Brasil), 2012.

A través de este breve recorrido podemos llegar a entender por qué la actitud de Boa Mistura es tan tremendamente relevante. En un mundo dominado por los *mass media*, plagados de malas noticias, por la angustia, el miedo y la desesperación, este grupo intenta reivindicar el cambio desde la positividad. Pero ¿qué significa reivindicar desde la “positividad”? El objetivo de Boa Mistura sigue siendo, al igual que en los casos antes mencionados, criticar las situaciones de desamparo, abandono y explotación de las minorías, como la mayor parte del arte urbano no institucional. Pero la dinámica de trabajo no es la misma que la de artistas como Blu o Shepard Fairey.

La realidad del contexto específico es tomada como punto de partida por el análisis de las relaciones de poder establecidas entre autoridad y ciudadanos; el léxico emblemático del contexto es la base sobre la que trabajan para realizar su crítica, actuando después mediante un giro semántico. En vez de desenmascarar lo peor y sacarlo fuera como una plaga putrefacta, regodeándose en el mal existente en el mundo, lo peor se muestra en su ausencia. Es decir, la labor de Boa Mistura consiste en individualizar lo negativo a través de su léxico representativo y utilizar sus antónimos para crear un mensaje de esperanza. No hace falta, según el colectivo, que el arte muestre “lo mal que está todo”, porque su regodeo solo crea

más miseria y depresión; enseñar a los ciudadanos que su sociedad no es justa ni buena, les parece una invitación a no operar ningún cambio. Legitimar la permanencia en una condición de opresión operada por un poder imposible de derrotar, una anomia angustiante que asfixia cualquier aliento saliente.

Lo que pretenden hacer en Boa Mistura a través de su trabajo es que sean las ideas positivas las que hablen a la gente: hay que recuperar ideas relacionadas con la esperanza, la labor común, con valores compartidos para que operar el cambio sea advertido como algo posible. El método es sugerir esta posibilidad de cambio utilizando palabras del léxico cotidiano, cuyos antónimos tengan una referencia con las dificultades de la realidad, no solo a nivel lingüístico, sino más bien a nivel conceptual. Palabras relacionadas con valores positivos sugieren a la vez la realidad negativa y la necesidad de ir más allá de ella, hacia una nueva sociedad.

Esto permite, por un lado, evocar el cambio positivo y dar un empuje a la acción colectiva, y, por otro, hacer una referencia a lo negativo al que hay que dar la vuelta, mostrándolo a través de su omisión. Mostrar la realidad de la violencia, del abandono y de la pobreza por medio de su ausencia es implícitamente sugerir la idea de que las situaciones concretas a las que esas palabras se refieren se pueden cambiar, eliminar. No solo esto, el mismo método de trabajo práctico de Boa Mistura es colectivo en un doble sentido: trabajan juntos como grupo de artistas a la hora de proyectar la intervención, pero también en el momento de pintar concretamente las paredes de los edificios, trabajan con los habitantes de los lugares donde se instalan sus obras.

Esta forma de trabajo es la simbolización de un proceso de cambio social que se puede verificar en la vida real, y es aquí donde se sitúa la verdadera positividad de la obra de Boa Mistura. Referirse a la negatividad a través de su omisión sugiere la factibilidad del cambio social. Las palabras que constituyen las obras remiten a un conjunto de valores compartidos, hacia los que el cambio social debe mirar. La labor colectiva de realización práctica de la obra sugiere como este cambio es posible solo gracias a la creación de una comunidad unida. Boa Mistura nos demuestra con su arte, a través de formas peculiares de simbolización de los procesos colectivos, como cree en un discurso que puede contribuir a modificar la percepción que el ser humano tiene de su entorno, y por eso ser un agente concreto de crítica social.

La peculiaridad del colectivo madrileño es que su crítica mira hacia la acción común en función de la mejoría de las condiciones de vida de poblaciones hundidas en una opresión sistemática —o lo que es lo mismo, sin tener poder de influencia sobre las autoridades.

Si consideramos el espacio urbano como “[...] espacio de conflicto y lugar de encuentro e intercambio, negación deconstructiva o reconstructiva o aportación constructiva en pos de la definición o redefinición del ámbito y los modos de vida urbanos”,⁷ devolver a los individuos la posibilidad de construir su espacio —arquitectónico y social— a través de la labor artística es devolverles dignidad y libertad, dándoles la oportunidad de elegir cuáles son los valores que realmente quieren recuperar en su vida y en sus relaciones humanas.

7 Figueroa-Saavedra (2007: 114).



Edificio de El Chorrillo antes de la intervención de Boa Mistura. Panamá, 2013.

LA CUESTIÓN ESTÉTICA

Si el objetivo del grupo es operar una revolución en la mirada de una comunidad a través del arte, parece evidente que la dimensión visual y estética de los trabajos se convierte en una cuestión de la máxima importancia. Refiriéndonos a los trabajos más representativos, podemos distinguir dos líneas prácticas fundamentales que redefinen la estética de las obras: hablaremos, por tanto, de una estética rompedora y una estética conservadora.

Por estética rompedora nos referimos a las piezas que se ponen en contraste con el aspecto previo del sitio de intervención, que rompen la percepción cotidiana del entorno obligando a repensar el espacio vivido. En esta tipología podemos encuadrar las intervenciones de San Cristóbal de los Ángeles en la Comunidad de Madrid, Villa Brasilândia en Sao Paulo de Brasil, El Chorrillo en Panamá o Las Américas en México.

En estos contextos era necesario, según la filosofía de la positividad del colectivo, transformar lugares cuyas únicas peculiaridades eran el abandono, la violencia y la pobreza. Lugares donde pintar una pared significa intervenir utilizando un soporte que denota los signos de todas las violencias sufridas por la población. La sangre o las marcas de balas pintan en algunos barrios las paredes de las calles. Considerando, entonces, la pared como símbolo de la opresión operada por la criminalidad o los límites establecidos por parte de las instituciones —que les permite crear zonas “neutrales” en las que confinar a los marginados—, Boa Mistura decidió



Edificio de El Chorrillo después de la intervención de Boa Mistura. Panamá, 2013.



Intervención de Boa Mistura en el barrio de Lavapiés de Madrid, 2012.

intervenir en contraste total con la dimensión visual que esos poderes habían establecido. Colores brillantes han iluminado las calles de la favela de Villa Brasilândia, palabras de esperanza han llenado los huecos de los proyectiles de El Chorrillo en Panamá y las paredes grises se han vuelto fondos coloridos abiertos a la experiencia creadora de la gente.

La que hemos llamado línea conservadora opera según la base opuesta: siguiendo la línea del lugar como recordatorio implícito de la memoria histórica a veces olvidada. Bajo este supuesto han realizado obras que remarquen los orígenes visuales de tradiciones culturales, casi como si fuera una obra restauradora de un pasado que se ha quedado fuera de las intervenciones institucionales. Aquí podemos hacer referencia a las obras en el casco histórico de Argelia, en el centro de refugiados de Georgia o en la calle del Acuerdo o Mesón de Paredes de Madrid.

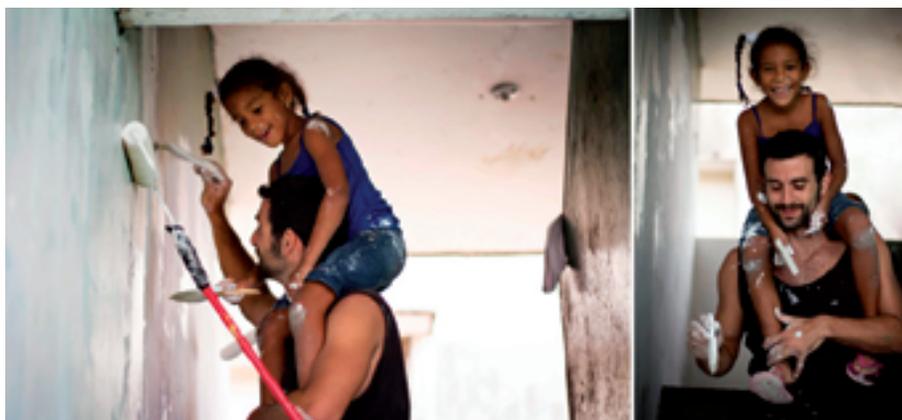


Herramientas de trabajo del colectivo. Proyecto Las América (México).

ETNOGRAFÍA EN EL ARTE

Como hemos relatado, el equipo decidió no trabajar usando una crítica evidente o mordaz a la sociedad de hoy. El objetivo es sacar a la luz lo positivo con una actitud que, aunque en principio pueda parecer simple, está elaborada desde la reflexión y un largo trabajo.

El proceso de creación comienza desde la selección del trabajo. En ocasiones son ellos mismos los que han escogido la zona y el trabajo a realizar, buscando *a posteriori* patrocinadores que permitieran hacer económicamente viable el proyecto. No debemos olvidar que las herramientas, los viajes a la zona y la comida también son elementos fundamentales para el día a día del artista y de cualquier otro individuo cuyo trabajo se lo requiera.



Uno de los integrantes del grupo trabajando con los niños de El Chorrillo, Panamá, 2013.

En otras ocasiones son ellos los que, recibiendo encargos de fundaciones de arte, asociaciones o empresas privadas, eligen el tipo de actuación a realizar estableciendo desde un primer momento que su obra es única y no dictada. Esto quiere decir que si la idea del proyecto no responde a esta imagen positiva o consideran que su intervención puede ocasionar más perjuicio que beneficio al lugar, no la realizan.

Pero realmente el proceso creador comienza en el mismo lugar de la intervención. En este sentido su obra puede recordarnos a la etnografía. Aun con su formación previa, las ideas les llegan *in situ*. Para ello hablan con las personas que comparten ese espacio y el grupo vive en él durante el tiempo suficiente para comprender parte de sus dinámicas sociales, las relaciones de poder y sus modos de pensar y actuar. Con esto no queremos decir que el grupo “etnografíe” el lugar, pero sí investiga y profundiza en la realidad del contexto vivido para adaptar sus obras.

Para ilustrar mejor el concepto explicaremos cómo se creó la obra de El Chorrillo. Al llegar, como material solo contaban con su ordenador, pero ni siquiera habían adquirido la pintura que después marcaría su obra. Durante su intervención en Panamá, estuvieron conviviendo durante unas semanas en una casa de acogida de una iglesia de la región. Por la noche era frecuente escuchar sonidos de disparos provenientes de las viviendas más antiguas. El barrio, en general, sufría de una altísima tasa de criminalidad y de muertes violentas. Las bandas buscaban legitimar su poder constantemente.

En una situación como esta fue motivo de debate en el grupo la elección de la palabra que para la intervención resultaba fundamental: en estas conversaciones quedó patente que, por ejemplo, haber inscrito la palabra *fuera* claramente no habría dejado indiferente, pero habría estado sujeta a equívocos y el edificio habría sido motivo de conflicto en el barrio por hacerse con el poder que esa palabra representaba. Las bandas podrían pelear entre ellas para conquistarla y alardear de su triunfo. La elección del edificio tampoco fue casual. En ese barrio eran constantes los tiroteos y ese era el único bloque que no tenía uno enfrente que facilitara un tiroteo en su dirección.



ESTUDIO DE COLOR

Estudio de colores basado en los colores típicos de los edificios del barrio. El Chorrillo, Panamá, 2013.



Situación de la intervención de El Chorrillo, Panamá, en enero de 2014.

Pero los integrantes de Boa Mistura no se limitan a llegar y hacer una “pintada”. En el caso de El Chorrillo, por ejemplo, fueron largas las tardes en las que convivieron con los vecinos del bloque. Con ellos decidieron conjuntamente los colores más representativos de cada piso, respetando los colores originales. Hay que tener en cuenta que la construcción de esas viviendas fue de muy bajo coste, o lo que es lo mismo, al comienzo solo contaban con las paredes que las sustentaban.

Antes de la llegada del grupo, tanto las puertas y los baños como el color de las paredes, fue autogestionado por cada vecino en función de su presupuesto y entusiasmo. Así, los integrantes de cada vivienda (en su mayoría pisos unifamiliares de entre 8 y 15 miembros) fueron decorando su hogar con sus propios recursos. La intervención, sin embargo, fue agradablemente acogida. Uno de los integrantes del grupo nos comentó como casi terminaron viviendo en esas casas. Dormían en ocasiones con ellos, comían (casi todo el tiempo arroz) y jugaban con los más pequeños.

El grupo de creación no se limitó, por tanto, a los “artistas”, sino que también la propia comunidad participó tanto en la decisión como en su realización.

Primero se diseñaba el plano de la intervención. Uno de los integrantes del grupo se colocaba a cierta distancia del edificio para ver cómo iba la obra según los planos acordados. Mientras por *walkie talkie* comunicaba a sus compañeros las indicaciones oportunas. Al mismo tiempo se comunicaban con los vecinos que se ofrecían a su vez a pintar sus casas y las de sus colindantes cerrando el círculo y convirtiendo la obra en algo intrínseco a la propia comunidad.

Dentro del arte de Boa Mistura el lenguaje ocupa una parte fundamental: el colectivo trabaja con las palabras para crear sugerencias que muevan el interior de quienes las observan. La elección de las palabras emblemáticas tiene la finalidad de hablar a las personas de la forma más elemental posible, de desarrollar un discurso complejo usando una “lengua de todos” y así construir un ambiente que cada uno puede vivir y entender con pinceladas propias o incluso compartidas. Con ello se pretende lograr el sentido de agregación que los artistas desean.

Por desgracia, en una entrevista realizada unos meses más tarde,⁸ el grupo nos comunicó que la obra fue borrada por orden del Ayuntamiento, dentro del plan de reestructuración del barrio en el que solo esa calle fue completamente pintada de gris. Actualmente, se encuentran a la espera de juicio, ya que la obra fue consentida, apreciada y aceptada por toda la comunidad de vecinos y había sido solicitada por la Bienal de Arte de Panamá.

En otras ocasiones Boa Mistura ha buscado la continuidad y la visibilización con una obra poco invasiva, que mantenga vivo el recuerdo del sitio y recorra en cierto modo su historia, como sucedió en las intervenciones de Argelia o en Madrid (mayo de 2012). La obra de Madrid fue eliminada por las autoridades por considerarla un grafiti que rompía la estética de las paredes (emborronadas de pegotes de pintura previos) y no haberse pedido permiso para realizar la restauración. En este caso, se respetaron los colores originales de las paredes envejecidas para rellenar las letras, que fueron perfiladas en un color similar al que tenía en su antiguo aspecto el

8 El día 25 de febrero del 2014.



Intervención de Boa Mistura en el Mercado de la Cebada, Madrid, 2013.
Las letras miradas desde una perspectiva específica forman la palabra *color*.

muro, casi haciendo una obra de restauración. Así, el paso del tiempo fue lo que quedó visible y conformó las palabras que luego fueron eliminadas bajo la orden de la Policía Municipal.

Uno de sus últimos proyectos fue realizado en el Mercado de la Cebada, en el popular barrio de la Latina (Madrid). Una intervención cuyo objetivo trataba de recuperar un mercado que por desgracia en los últimos tiempos, por culpa de las políticas de revalorización de otros mercados turísticamente más atractivos, había debido cerrar por falta de recursos.

La idea se basaba en revalorizarlo tanto estética como socialmente, convirtiéndolo no solo en un lugar de comercio, sino también de encuentro con diversas actividades culturales. Para ello se pintó un mural que cubre las seis cúpulas que constituyen el techo del mercado. La idea de base para usar esas palabras y colores fue expresar un sentimiento de positividad y optimismo que involucre a las personas y las haga detenerse, que vivan su mercado como propio y no solo sea un edificio más por el que pasar de largo.

El trabajo de Boa Mistura no pretende mostrar la peor imagen a modo de crítica, sino hacer de la sonrisa un arma de denuncia sutil, pero que permita ser comprensible para quien tenga el interés de entenderlo.

Aunque la obra fue financiada por una famosa marca de bebidas espirituosas, todo el equipo de Boa Mistura acordó que esta solo se llevaría a cabo si el nombre de aquella no aparecía y si ellos mismos elegían el diseño de formas y colores que aparecería. Luego la marca aprovecharía su diseño para realizar la campaña publicitaria.



Intervención de Boa Mistura en el Mercado de la Cebada, Madrid, 2013. Lado de la entrada.



Intervención de Boa Mistura en el casco histórico de Argelia, 2013.

EL ARTE Y SU CONTEXTO

Paul Ardenne, docente de Historia en la Universidad de Amiens y crítico de arte contemporáneo, nos recuerda como el artista hoy por hoy tiene la responsabilidad de hacerse cargo de la realidad, antes que trabajar del lado de las apariencias o de la descripción figurativa. Él habla de arte “contextual”, refiriéndose con ello a las experiencias artísticas nacidas en los años sesenta, que empezaron a tomar posesión del espacio físico a través de la ruptura del espacio cotidiano con diversas *performance*. Según este autor, el arte contextual es una categoría compleja que contiene varias soluciones estilísticas. Lo que debiera darle nombre es su adaptación absoluta al lugar donde se realiza; se podría considerar un arte que lleva consigo una mirada antropológica, tomando la cultura y el contexto específico de cada sitio como punto de partida de su significación.⁹ Como escribe Ardenne: “Un ‘contexto’ consigna el léxico, designa el conjunto de circunstancias en las cuales se inserta un hecho”.¹⁰

Si se considera el arte como una de las formas que toma la “lengua” hablada de una sociedad¹¹ y, por tanto, de ella toma el léxico, hay dos alternativas posibles de tomar ese léxico como base del quehacer artístico: creando, en palabras de Ardenne, un lenguaje de “adhesión” a la cultura y valores del contexto, en el que el artista recicla el “texto” utilizado en la sociedad y suscribe su código simbólico dominante. Otra forma es utilizar el léxico dominante —y los valores que representa— como argumento de crítica, y, por tanto, trabajar con un lenguaje de “regeneración” y ruptura, en el que el artista pone en valor signos inéditos o hasta entonces mantenidos apartados del código simbólico aceptado.

Por su nacimiento en el contexto del arte ilegal, los grafitis son considerados como un tipo de lenguaje rompedor —como muchas otras corrientes de arte contextual—, pero cabría considerar desde qué punto de vista desarrollan sus objetivos de cambio, que no siempre es uno ni el mismo a lo largo de la historia de un artista o de un colectivo.

Intentar obrar un cambio desde aquello que mueve el interior de las personas, es una de las estrategias desde la que se puede utilizar el arte urbano, y es precisamente desde aquí desde donde se inicia el trabajo de Boa Mistura. El arte urbano puede actuar para que el sitio de la intervención —barrio, ciudad, calle— se caracterice “[...] como una entidad distinguida física y psicológicamente, en cuya percepción pública se asocian toda una serie de conceptos o valores culturales”.¹²

Pudiera decirse que en cierto modo el arte contextual sea un arte político, entendiendo por político todo aquello que se refiera a la esfera social del individuo. Como subraya Ardenne,

9 Utilizamos el término *contexto* según la idea de Nicolas Bourriaud: “El arte *in situ* es una forma de intervención artística que toma en cuenta el espacio en el cual se deja ver. Este hacerse cargo de un lugar de exposición por parte del artista consistía ayer en explorar su configuración espacial y arquitectónica. Una segunda posibilidad, que dominó los años noventa, consistió en una encuesta sobre el contexto general de la exposición: su estructura institucional, las características socioeconómicas en las que se inscribe, sus actores” (Bourriaud, 1998: 138).

10 Ardenne (2006: 11).

11 Para profundizar en la cuestión de la cultura como texto véase Legendre (2001).

12 Figueroa-Saavedra (2007: 114).



Intervención de Boa Mistura en El Chorrillo, Panamá. Niños trabajando con el colectivo. 2013.

desde el momento en el que se construye una acción común, “se considera el espectador como ciudadano y como ser político”.¹³ Crear acciones comunes significa considerar al individuo como parte integrante de una colectividad, como ser que se relaciona con otros seres, y, por tanto, como ser político, puesto que cada relación presupone la puesta en juego de valores compartidos, de valores en contraste y la búsqueda de una nueva vía de comunión. Nicolas Bourriaud, excomisario del Palais de Tokio de París y crítico de arte, destaca como característica peculiar del arte de hoy en día la capacidad de crear relaciones humanas, también reconoce en eso su esencia política: “El arte contemporáneo desarrolla efectivamente un proyecto político cuando se esfuerza en abarcar la esfera relacional, problematizándola”.¹⁴

Las intervenciones de Boa Mistura a las que nos referimos siempre se realizan con la participación activa de los habitantes del sitio de creación de la obra, tanto en el proyecto como en la realización práctica: el colectivo nunca llega a un sitio con ideas previas sobre su pieza y siempre habla con la gente intentando descubrir sus problemas o necesidades más relevantes. Es solo gracias a las relaciones con el pueblo, realizadas dentro de estancias más o menos largas en los lugares establecidos por la intervención —en las cuales el grupo vive en estricto contacto con los habitantes— que deciden los sujetos que representar o el tipo de decoración que utilizar. Las palabras, los colores, las imágenes proceden de una concertación entre los artistas y los sujetos que viven cotidianamente una cierta realidad.

13 Ardenne (2006: 121).

14 Bourriaud (1998: 16).

Trabajar colectivamente significa para el artista entender el arte como una herramienta política que puede hacerse cargo de la falta de comunicación provocada por la cultura del individualismo. La obra de arte colectiva —u “otrística”, como la define Ardenne—, “tiene por vocación suscitar un estar juntos”.¹⁵ Este es el caso de la intervención realizada en la favela, en la que el colectivo trabajó con los niños quienes, introduciéndose en la obra de arte y en la mejoría de su propio espacio cotidiano, sintieron e interiorizaron sus propias raíces.

El objetivo de estas intervenciones es crear una relación social, “una forma compleja que vincula una estructura formal, objetos puestos a disposición del visitante, y la imagen efímera que nace del comportamiento colectivo”.¹⁶



Intervención de Boa Mistura en Las Américas, México, 2014.

PROYECTO LAS AMÉRICAS

El último proyecto en el que todo el grupo se entrega diariamente es el de la colonia de Las Américas, en la periferia de Querétaro (México). El grupo trabaja mucho en el extranjero y en ese caso la intervención ha sido pedida por la Fundación PROART y el Instituto de Creatividad, Cultura, Arte y Desarrollo de Querétaro.

La colonia cuenta con las dotaciones básicas y vive del pequeño comercio. Está situada en las laderas de un cerro y sus dos fachadas dan a las dos principales autopistas del Estado

15 Ardenne (2006: 124). Según este autor, el arte contextual, por su necesidad de participación directa del público en la creación de la obra, es capaz de crear comunidades temporales de trabajo hacia un fin común, lo que genera en los usuarios una nueva identidad de grupo.

16 Bourriaud (1998: 103-104).

que confluyen en el vértice de Las Américas. Es, evidentemente, un lugar visto diariamente por miles de personas, pero pobre y un poco abandonado por la incuria de la población, que no se puede permitir grandes reformas en los edificios que habitan.

El proyecto de Boa Mistura pretende hacer una intervención paisajística que refuerce el concepto de *identidad* de la colonia, por eso la base estética de su desarrollo son los textiles otomíes, pueblo cuyas raíces residen allí. Los colores y las fantasías elegidas por Boa Mistura hacen referencia a la artesanía autóctona y a los colores de la tradición mexicana como los de las calacas, los huicholes y los alebrijes.

Muchas veces han sido directamente los vecinos quienes han elegido la trama con la que pintar su casa, y han colaborado en su realización práctica, con la ayuda de parte de la población. La intervención hasta ahora ha logrado pintar completamente treinta casas, pero la intención de Boa Mistura sería conseguir la financiación para pintar las 1074 casas de la comunidad.

CONCLUSIONES

La obra de arte es fruto de la personalidad del autor, pero en Boa Mistura entienden el arte como algo colectivo, como algo que no es propio de cada individuo, sino del grupo particular y también de los usuarios con los que trabajan. Las obras contemporáneas exigen una mayor participación por parte del usuario, que a través de su interpretación contribuye a la creación del sentido de la obra, y por eso en su existencia, como han explicado Ortega y Umberto Eco.

El arte debe ser entendido y estar integrado tanto en los problemas colectivos de la época, y entonces insertarse en el que se puede llamar —de forma algo “romántica”— *Zeitgeist* (*espíritu del tiempo*), como en la situación específica del entorno donde se produce, que afecta tanto a las personas comunes como al artista que, a través de su peculiar sensibilidad, intenta expresar de forma creativa las cuestiones que su mundo le pone delante.¹⁷

Nicolas Bourriaud ya en 1998 denota que el arte de la época trabaja utilizando paradigmas teóricos que ya no son los de la ruptura, la novedad formal o la ampliación del material artístico. Él mismo identifica la faceta peculiar del arte contemporáneo en el régimen de la *relación*: aunque siempre el arte se ha ocupado de poner en relación el nivel de la realidad normalmente distanciado, Bourriaud destaca que “la posibilidad de un arte relacional —un arte que tomaría como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico autónomo y privado— da cuenta de un cambio radical de los objetivos estéticos, culturales y políticos puestos en juego por el arte moderno”.¹⁸

Es la realidad urbana con la inconstancia de sus fenómenos la que da a los artistas urbanos la clave para crear obras efímeras que sean un trabajo inacabado, creaciones totalmente sometidas al tiempo de la vida ciudadana y de sus dinámicas. Son las dinámicas del poder las que a menudo llevan hasta la destrucción de las obras, como ha pasado a Boa Mistura con el trabajo

17 El tema de las relaciones recíprocas entre la realidad social y el artista véase en Sanmartín (2003).

18 Bourriaud (1998: 13).



Proyecto de la intervención de Boa Mistura en la colonia de Las Américas, México, 2014.
Situación inicial y fotomontaje del proyecto.



Intervención de Boa Mistura en Las Américas, México, 2014.

de Panamá, recién borrado por parte de la administración de la ciudad. Es verdad que, aunque no siempre —y el trabajo de Boa Mistura es iluminante en ese sentido—, el arte participativo se determina como un ataque a la sociedad y a sus aparatos de poder; como sugiere Ardenne, las obras de arte con carácter público no donan a los usuarios su sentido de forma transparente, sino más bien dejan su interpretación abierta y normalmente sugieren una perspectiva antiautoritaria.¹⁹

En Boa Mistura, como en parte de las tendencias actuales, conciben el arte como algo perteneciente al ámbito urbano, como algo que establece una relación directa con su público. Según Boa Mistura, la mejor forma de hacer que el arte siga hablando también hoy, a pesar de un cierto desafío de los espectadores acerca del arte contemporáneo, es utilizar el lenguaje cotidiano y hablar de forma entendible por todo el mundo, sin la necesidad de mediadores cultos. Es una de las formas que toma la huida del “cubo blanco” que es la galería con su circuito de hábitos y formalismos. Si el significado debe calar en la calle, debe ser expresado en la misma calle.

Las intervenciones de Boa Mistura quieren provocar una acción en los individuos, que lleve sola pero no se quede ahí. Usan la expresión gráfica como forma de acercamiento más dinámico y directo a los usuarios, que sea más fácil de entender y más abierta a la reflexión personal.

Si es verdad que perciben que la sociedad impide la libre expresión y no deja un lugar donde poder realizarse, son aún más fuertes sus intentos por plasmar un cambio en la percepción que la colectividad tiene de su espacio vital. La positividad, el amor, la amistad, la felicidad, la realización personal y la paz son los objetivos que persiguen. Aunque su arte se exprese en palabras simples —“transparentes”— su significado va más allá de un conjunto de letras, genera una opacidad —a través de una red de referencias culturales e iconográficas— que el usuario debe desentrañar, generando el goce artístico.

El arte no es nada si nadie lo goza, pero el colectivo trabaja críticamente dándose cuenta de que el riesgo de caer en el desafío y en el abandono pueda ser causado por los sujetos mismos que viven una cierta realidad; es precisamente por eso por lo que, según lo que piensa el colectivo, son ellos mismos quienes deben actuar para evitarlo. Intentan así mostrar una forma más positiva de desentrañar las oscuridades, para servir de impulso a ese cambio. Quieren crear algo que entre por los ojos y actúe en el corazón. No solo desean que se goce su obra, buscan generar una acción, que se replanteen conceptos y estimular el pensamiento crítico. Usan la calle como un elemento simbólico, que se revisita día a día y va generando segundas y terceras opiniones. Así se alcanza lo que Umberto Eco llama el “segundo grado de apertura” y como bien dice Ortega, esto supone una mayor participación del usuario.

19 “[...] des propositions publiques son faites [...] sans que le sens précis en soit donné. Ces formules laissant l’interprétation, sinon libre, du moins ouverte se nourrissent d’une volonté générique anti-autoritaire” (Ardenne, Beausse, Goumarre, 1999: 45).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ardenne, P. (2006), *Un arte contextual. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, Murcia, Cendeac.
- Ardenne, P., P. Beausse y L. Goumarre (1999), *Pratiques contemporaines. L'art comme expérience*, París, Ed. dis Voir.
- Bourriaud, N. (1998), *Esthétique relationnelle*, Dijon, Les Presses du Réel.
- Castells, M. (1996), *The Rise of the Network Society, The Information Age: Economy, Society and Culture*, vol. I, Cambridge (Mass.)-Oxford, Blackwell.
- Eco, U. (1962), *Opera Aperta*, Milán, Bompiani.
- Figueroa-Saavedra, F. (2006), *Graphitfragen. Una mirada reflexiva sobre el graffiti*, Madrid, Minotauro Digital.
- (2007), “Estética popular y espacio urbano: el papel del grafiti, la gráfica y las intervenciones de calle en la configuración de la personalidad de barrio”, *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. LXII, n.º 1 (enero-junio), pp. 111-144.
- Irving, M. (2012), “The work on the street: Street Art and visual culture”, en *The handbook of visual culture*, Londres-Nueva York, Berg.
- Langer, S. (1978), *Filosofy in a new key. A study in the symbolism of reason, rite and art*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press.
- Legendre, P. (2001), *De la société comme texte-Linéaments d'une anthropologie dogmatique*, París, Fayard.
- Lévi-Strauss, C. (1979), *Arte, lenguaje, etnología. Entrevistas con G. Charbonnier*, Madrid, Siglo XXI.
- Ortega y Gasset, J. (1991), *La deshumanización del arte y otros ensayos*, Madrid, Alianza Editorial.
- Rancière, J. (2002), *La división de lo sensible. Estética y política*, Salamanca, Consorcio de Salamanca.
- Sanmartín, R. (2003), *Observar, escuchar, comparar, escribir. La práctica de la investigación cualitativa*, Barcelona, Ariel.
- (2005), *Meninas, espejos e hilanderas. Ensayos en antropología del arte*, Madrid, Trotta.
- Swidzinski J. (1988), *Freedom and Limitation. The anatomy of postmodernism*, Calgary, Scartissue.

Normas de publicación de la revista

PRESENTACIÓN DE ORIGINALES

1. Los trabajos científicos originales que se atengan a la orientación de *Anales de la Fundación Joaquín Costa* se enviarán a la redacción de la revista (Fundación Joaquín Costa. Parque, 10. E-22002 Huesca. Teléfono 974 294 120. Fax 974 294 122. Correo electrónico publicaciones@iea.es), impresos y en el correspondiente soporte digital. El texto irá acompañado por un folio con el nombre y apellidos del autor, el centro docente o investigador al que pertenece y su dirección postal, teléfono, fax, correo electrónico...

2. Los trabajos irán precedidos en la revista de un resumen en castellano y de su correspondiente *abstract* (inglés) o *résumé* (francés), que deberá entregar el autor junto con su original. En él se recogerán de forma resumida, en unas breves líneas, las principales ideas que se aporten en el texto. De no poder facilitar el autor su versión en inglés o francés, deberá hacerlo constar expresamente para que la redacción de la revista pueda realizar el oportuno encargo de traducción.

3. La maquetación correrá a cargo de *Anales*, lo que implica detalles como que no hay que incluir encabezados de ningún tipo ni partición de palabras a final de línea o espacios sistemáticos que no vayan fijados con tabuladores. De no presentarse el original con las notas ya incluidas a pie de página, estas, siempre numeradas correlativamente, irán en hoja aparte, al final del texto. En ese lugar se colocará la bibliografía, que se ordenará alfabéticamente por los apellidos si no se decide ubicarla únicamente en las notas para hacerlas autónomas.

4. Por lo que respecta al texto, este se ajustará en cuanto a su ortografía a lo dispuesto por la Real Academia Española.

5. Tanto el interlineado como los márgenes, tipo de letra y otras características de formato serán uniformes, con la única excepción de las citas extensas, que podrán llevar sangría mayor y un cuerpo de letra menor. Las citas textuales se presentarán entrecomilladas, nunca en letra cursiva, que se reservará para destacar palabras dentro de la cita si es preciso.

6. Las llamadas de nota irán tras el signo de puntuación cuando acompañen a este. No es necesario dejar un espacio antes de la llamada de nota, vaya esta tras signo de puntuación o tras cualquier letra.

7. Las ilustraciones, si las hubiera, se colocarán al final, con sus pies, indicando, eso sí, cuál ha de ser su ubicación aproximada entre el texto y aportando la información pertinente acerca de la procedencia y propiedad de dichas imágenes.

8. Para el resalte o grafismo enfático se evitará el uso de negritas, mayúsculas y subrayados (en su lugar, son preferibles las cursivas, las versalitas o los entrecomillados).

9. En relación con los distintos apartados y subapartados, si los hay, se evitarán en la medida de lo posible numeraciones innecesarias (el cuerpo de la letra, su estilo y su ubicación en la página reflejarán adecuadamente la jerarquía de los epígrafes).

10. Si se incluye bibliografía final, esta se ordenará alfabéticamente por los apellidos de sus autores. Se recomienda el procedimiento de incluir en el texto y entre paréntesis el apellido, seguido del año de edición y las páginas (si es preciso) de la obra a la que se remite, con referencia a una lista bibliográfica final.

Si se prefiere ofrecer las referencias bibliográficas completas en notas a pie de página, se evitará la redundancia de añadir una bibliografía final.

11. Las referencias bibliográficas contendrán los siguientes datos y en este orden: apellidos y nombre del autor, año de publicación entre paréntesis, título de la obra en cursiva, lugar de edición, editorial y, en su caso, páginas citadas.

Los artículos de revista o de prensa y las colaboraciones en volúmenes colectivos se ofrecerán entrecomillados y a la mención del título de la revista u obra colectiva seguirá el número o volumen de la misma y las páginas citadas, todo ello separado mediante comas.

ACEPTACIÓN Y PUBLICACIÓN DE ORIGINALES

1. Todos los trabajos serán revisados por un mínimo de dos especialistas. Cuando el resultado de dicha revisión lo exija, el original con las pertinentes anotaciones será devuelto al autor, que deberá tenerlas en consideración.

2. Tal como el autor asume la responsabilidad intelectual de las ideas y afirmaciones contenidas en sus escritos, la redacción de la revista decidirá su aceptación y, si es el caso, propondrá cambios formales en relación con estas normas.

3. El texto editado será el resultante de la corrección de pruebas por el autor —sin añadidos que modifiquen la maquetación— o ese mismo borrador si no se devuelve corregido en el plazo fijado.

4. El autor recibirá el número de la revista en el que se publique su trabajo. Igualmente le serán devueltas sus ilustraciones originales, si las hubiere.

RESEÑAS

1. Aquellas entidades, autores o editoriales que deseen dar a conocer sus libros a través de *Anales de la Fundación Joaquín Costa* deberán enviarlos a la redacción de la revista, indicando su interés en que aparezca una reseña en la correspondiente sección, que se encargará a un especialista en la materia.

2. Igualmente la redacción acogerá aquellas reseñas que le lleguen directamente. Estas deberán ofrecer en primer lugar la referencia bibliográfica completa del libro reseñado y se acompañarán, en lo posible, de una fotocopia de su portada.

3. Tanto el autor de la reseña como el del libro reseñado y, en su caso, la editorial correspondiente recibirán la revista en que aquella aparezca.

Anales de la
FUNDACIÓN JOAQUÍN COSTA

