

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL

EXCMO. SR. D. ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

EN SU RECEPCIÓN COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN



GRANADA

MMI

DISCURSO
DEL
EXCMO. SR. D. ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

LA HISTORIA DEL ARTE
EN MI EXPERIENCIA
DOCENTE

Señor Presidente,
Señores Académicos,
Señoras y Señores:

SEAN MIS PRIMERAS PALABRAS en este acto para agradecer a esta ilustre Corporación un nombramiento que me honra y que supera en gran medida mis méritos; agradecimiento que cobra especial relieve hacia los señores académicos de quienes ha partido la iniciativa y que firmaron la propuesta proponiendo mi nombramiento: Don José García Román, Presidente de esta Academia, valor consagrado con unánime reconocimiento como destacadísimo compositor musical, Don Andrés Soria Ortega, con quien me liga una muy antigua amistad, cimentada en nuestra convivencia en el antiguo edificio de la Facultad de Filosofía y Letras, reducida entonces en tamaño pero eximia en calidad y donde Don Andrés instruyó generaciones de escolares en el conocimiento de la historia y crítica literaria, y Don Manuel Sotomayor Muro, a quien no he frecuentado mucho personalmente, pero sí a través de sus páginas, llenas de sabiduría y ponderación, que abarca muchos campos de la ciencia histórica, en especial los orígenes del Cristianismo en España en general, en Granada, la antigua Ilíberis en especial, terreno difícil, sembrado de dudas, de tradiciones de discutible autenticidad; y siempre he admirado la entereza con que

Don Manuel ha defendido los derechos de la verdad histórica frente a cualquier otra consideración.

Poco valen mis méritos en el terreno artístico frente a los de estos ilustres valedores; soy admirador y enamorado de las actividades artísticas, pero mis actitudes para ejercerlas son nulas. Soy incapaz, no ya de crear sino simplemente de copiar un objeto con mínima fidelidad, adoro la buena música pero si trato de reproducirla me viene a las mientes lo que Góngora versificó de la música de Polifemo. Negado completamente. Y sin embargo, la historia de las artes formó parte de mi formación universitaria, y en el transcurso de mi carrera docente le he dedicado preferente atención no sólo por exigencia de los programas oficiales sino por la convicción de que la historia del arte es un componente esencial de la historia general.

Cursé mis estudios universitarios en Sevilla, en los turbulentos años que marcaron la transición entre la dictadura de Primo de Rivera y la proclamación de la Segunda República. Eran frecuentes las asonadas, huelgas, enfrentamiento de los estudiantes entre sí y con la fuerza pública. Sin embargo, había en aquel noble edificio que en tiempos fue Casa Profesa de la Compañía de Jesús y hoy, remodelado, alberga la Escuela de Arquitectura, un sector pequeño, recóndito, que siempre quedaba al margen de los disturbios: el conjunto de aulas y dependencias que albergaba aquella mínima Facultad de Filosofía y Letras donde una docena de catedráticos y medio centenar de alumnos seguíamos trabajando mientras escuchábamos el fragor de la batalla que se libraba en la Facultad de Derecho. Eran dos mundos, yuxtapuestos pero muy distintos.

Allí recibí las lecciones de Historia del Arte que impartía Don Francisco Murillo Herrera. Su nombre no figura en la Gran Enciclopedia de Andalucía, y estaría completamente olvidado si no fuera porque, formado, como entonces era frecuente, en Alemania, no hubiera traído de allí unos métodos cuyo principal exponente era el Laboratorio de Arte, que sigue funcionando y lleva su nombre. En este sentido fue un profesor moderno, renovador, pero no publicó nada y seguía la tradición de la sesión de clase como pieza oratoria,

apoyada en proyecciones, que explicaba con entusiasmo contagioso. Y a la clase seguía, de forma voluntaria, el trabajo en la biblioteca del laboratorio, el contacto con las obras y revistas que tenían a los alumnos al día en las materias que serían objeto de examen. Allí se forjó la que puede llamarse Escuela Sevillana de Historia del Arte, producto de la conjunción de la actividad universitaria y la investigación en el riquísimo Archivo de Protocolos, cuyos 18.000 volúmenes contienen una parte esencial de la vida y cultura de Sevilla en tiempos pretéritos. En aquel ambiente conocí a Don Diego Angulo, más tarde director de la Academia de la Historia y del Museo del Prado; a Don José Hernández Díaz, verdadero continuador de la actividad docente de Don Francisco, a los hermanos Sancho Corbacho y otros entrañables amigos ya desaparecidos pero que han dejado permanente huella.

En lo fundamental, mi modesta formación artística procede de aquel círculo. Yo me sentía atraído por la historia general, que entonces era de cuño político e institucional y me he ejercitado en transmitirla, ocasionalmente en algunos cursos universitarios, en lo fundamental en institutos de Enseñanza Secundaria, acomodándome a los cambios de rumbo, tanto en lo que se refiere a la programación (cada cambio de gobierno suele traer el suyo) como a la orientación internacional de la ciencia histórica, la sustitución del predominio germánico por el francés (la Escuela de los *Annales*) la etapa de la Historia Económica predominante, el influjo marxista, la introducción de la Escuela de las Mentalidades... Pues bien, a través de todos los cambios de rumbo yo siempre he tenido una cosa muy clara para el conocimiento de la historia general, el conocimiento, aunque sea muy elemental, de la Historia del Arte, es indispensable, porque no es el arte, como muchos piensan, una actividad superflua, *de lujo*, sino una necesidad de toda cultura, por pobre, por elemental que sea. Y tomaré de mi experiencia docente, que comenzó en el Instituto Murillo de Sevilla y terminó en el Beatriz Galindo de Madrid, algunos ejemplos para patentizar esta afirmación.

Una de las necesidades del hombre es la seguridad física; lo apreciamos ya desde la Prehistoria y sigue estando hoy presente. Su expresión cambia de

sentido, sigue los complicados vericuetos y altibajos de la historia universal, y se adapta a la variedad de situaciones en los edificios individuales y en los complejos urbanísticos. Esa preocupación la vemos, por ejemplo, en los castros prehistóricos del noroeste peninsular; invariablemente se sitúan en las alturas y se rodean de cercas. Vivir en las alturas es incómodo; circunscribirse al interior de un recinto amurallado también; cuando estos principios se observan con rigor es signo de un clima de inseguridad, de una cultura bélica que obliga a soportar esas incomodidades para salvar la vida. La Hispania prerromana estaba salpicada de ciudades amuralladas, de *oppida*, de torres aisladas. Después de la conquista se instaura la *Pax Romana*, las fortalezas se descuidan y se arruinan, las poblaciones se extienden fuera del perímetro amurallado. Estamos en la etapa que inició Octavio Augusto y llegó a su culminación con los emperadores hispanos Trajano y Adriano. Pero en el siglo III las cosas cambian; hay amenazas interiores y exteriores, se restauran las murallas a toda prisa, con frecuencia reduciendo el perímetro, utilizando los materiales que se encuentran más a mano, incluso lápidas sepulcrales. La información literaria que tenemos sobre estos hechos es muy escasa pero la Arqueología nos ayuda a reconstruirlos. Unas vistas panorámicas de las murallas de Lugo, un examen de las técnicas que se usaron en su construcción son para el profesor de Historia una ayuda inapreciable para que los alumnos comprendan los cambios que se habían producido.

Tras la caída del Imperio el tema de la seguridad domina todas las culturas de la Edad Media, pero las variedades son enormes, como lo son las técnicas constructivas de las murallas y de los castillos. Los cambios que se produjeron en todos los aspectos de la vida fueron de tal variedad e intensidad que sin el examen de los restos es imposible dar idea a los alumnos de lo que significó el tránsito de una edad a otra. Veamos, por ejemplo, el caso de la vestimenta: hubo cambios radicales que se aprecian a través de mosaicos, pinturas y objetos varios; llegaron al sur de Europa pueblos nórdicos para los que la túnica y la toga no eran defensa suficiente contra las inclemencias del clima, se introduce la ropa interior, los calzones, etc. Desaparecen las fíbulas, sustituidas por

ojales y botones. El detalle parece nimio; sin embargo, transformó toda la indumentaria. Pero hay otro elemento, éste de naturaleza moral, religiosa: se impone el pudor, sobre todo femenino, y no sólo desaparece del uso sino que se oculta y persigue el desnudo clásico. Es imposible explicar estas cuestiones sin acudir a las imágenes, sin visitar museos.

Se produce en la Edad Media una quiebra de la unidad y surgen numerosos poderes autónomos, juntamente con una ruralización que llevaba a sus últimas consecuencias aquella retirada de los magnates, de los *potentiores* a sus villas campestres ya iniciada en los tiempos del Bajo Imperio; se abandonan los servicios municipales: red viaria, alcantarillado, lugares de ocio, teatros, circos, termas, etc. Una red laberíntica de callejuelas sustituye los antiguos planos ortogonales encuadrados por el *cardo maximus* y el *decumanus*. Una vista del acueducto de Segovia, por ejemplo, da pie al profesor para explicar que su perfecta conservación es un caso excepcional, que la mayoría de éstas y otras obras públicas están en estado ruinoso o han desaparecido, que los espectáculos circenses fueron formalmente prohibidos, que la condición de los actores teatrales se situó en el plano más bajo de la escala social, llegando incluso a negarles sepultura eclesiástica. Por supuesto, evitando siempre las afirmaciones demasiado tajantes, subrayando las excepciones, las variantes; por ejemplo, los baños públicos subsistieron en bastantes lugares hasta fechas avanzadas de la Edad Media. El teatro clásico desapareció pero le sustituyó en alguna medida el inicio de representaciones religiosas en el interior de las iglesias.

Inculcar este sentido de la variedad, de la *nuance*, es difícil. Resultan más cómodas las afirmaciones absolutas, las divisiones tajantes, pero alejan al alumno de la realidad, sobre todo tratándose de una época tan alejada de la uniformidad actual, de la asendereada *globalización*. De una época en la que bastaba recorrer unas leguas para encontrar escenarios muy distintos. He citado a las iglesias. ¡Que variedad en los lugares de culto! Vitrubio daba normas generales; la Edad Media cristiana no lo había olvidado del todo: incluso en las épocas más deprimidas hubo excelentes canteros, se sabía construir arcos y

bóvedas, pero el espíritu que inspiraba la construcción y funcionamiento de los edificios era variado, distinto. El templo cristiano ya no era la morada de una divinidad sino un ámbito de convivencia, sagrado y también, en muchos aspectos, profano. Regido por una casta sacerdotal pero patrimonio y motivo de orgullo de toda la población.

¿Cómo nos explicaríamos, si no, que ciudades pequeñísimas edificaran catedrales inmensas? Madrid ha tardado un siglo en terminar su catedral. Barcelona aún no ha acabado la Sagrada Familia. Son ciudades millonarias. Burgos, cuando edificó su catedral, andaba por los veinte mil habitantes, y no tenía más en el siglo XIII Reims, donde eran ungidos los reyes de Francia. Existía una emulación sobre quiénes levantarían la torre más alta, la fachada más primorosa. Estos aspectos sociales deben acompañar la sucinta exposición de las características artísticas de los monumentos.

Puesto que la inseguridad era permanente había que hacer los acomodos necesarios para llevar una vida confortable en los alcázares, castillos y casas fuertes. Hubo un progreso general en todo Occidente en esta materia, y la diferencia entre los edificios de la Alta y la Baja Edad Media resulta patente. Por desgracia las reproducciones de los espacios interiores son mucho más difíciles de conseguir que los exteriores. Hay que llegar al Renacimiento para tener una información abundante sobre el amueblamiento y decoración interior de los edificios. El Oriente estuvo en este punto en retraso respecto al Occidente. Una comparación entre la Alhambra de Granada y el Palacio de los Dux de Venecia, donde el exterior no es menos rico que el interior, resulta muy ilustrativo. La cultura islámica sufrió también a consecuencia de la prohibición de representaciones humanas, prohibición que en realidad no era absoluta, pero que en España tuvo bastante efectividad por la influencia y el rigorismo de la predominante escuela malekita. Llegó a muy altos niveles esa cultura en las artes menores, en el primoroso trabajo del marfil, el cuero, la plata y el oro, pero no tuvo el equivalente de las vidrieras de nuestras catedrales y las pinturas que adornaban el interior de los palacios, ya fueran de los Golfines de Cáceres ya de los ricos mercaderes de Génova o Brujas.

Otros muchos aspectos hay que mostrar al alumnado, aunque sea de la manera más sucinta, para que comprenda cuánta profundidad alcanzó la sacralización de todos los aspectos de la vida en la Edad Media: los motivos de la expansión del monacato, el culto a las reliquias, las peregrinaciones... Cuánto partido se puede sacar de una imaginaria travesía del Camino de Santiago, destacando, con ayuda de medios audiovisuales, los monumentos que han resistido el paso de los siglos y las injurias de los hombres...

Pero ese profundo sentimiento religioso no sólo era compatible con la alegría de la vida, con una licencia de las costumbres que también ha dejado abundantes huellas plásticas. Convivía también con un espíritu caballeresco buscando fórmulas acomodaticias, porque los principios de que partían no eran los mismos. Y convivía también (separándose en esto claramente del Islam) con una supervivencia muy fuerte del cesarismo romano, con un mundo secular muy unido al eclesiástico pero que siempre se proclamó independiente. Para explicar estos contrastes y solapamientos el docente tiene que apoyarse en textos, pero también puede y debe hacerlo en imágenes. Y ello cobra especial valor en esa época decisiva, de límites imprecisos, que convencionalmente llamamos Renacimiento. ¿Qué podría yo decir que no haya sido dicho ya mil veces con más autoridad? Yo sólo voy a extraer de mi experiencia, de mis recuerdos, un par de ejemplos.

Sea el primero el de la actitud de aquellos hombres ante la muerte, concebida no como una negatividad absoluta sino como el paso a otro modo de existencia que no rompe la relación con los vivientes. Concepto antiquísimo pero que con el Cristianismo adquirió unas dimensiones excepcionales en su doble vertiente, sobrenatural y humana. Yo he conocido familias muy modestas que ahorran unas monedas para asegurarse un enterramiento digno. La doble raíz de este sentimiento se acentuó en la Edad Media, que de una parte recogió tradiciones antiquísimas que inspiraron la construcción de las tumbas etruscas y los suntuosos mausoleos que las grandes familias romanas construyeron en la Via Apia, sentimiento ligado al de la solidaridad de una estirpe, una tradición que no perdió la sociedad caballeresca cristiana de la Edad Media pero

añadiéndole una proyección hacia el futuro hacia la eternidad, un sentimiento sobre el que la sociedad pagana nunca tuvo ideas muy claras ni muy consoladoras. El Cristianismo clarificó aquellas ideas, unió pasado y futuro dándole un sentido fuertemente religioso y construyó una verdadera sociedad paralela, la sociedad de los muertos, en constante comunicación con la de los vivos mediante un intercambio de favores e intercesiones, que supuso inversiones importantes en actos litúrgicos y en obras de arte.

Las condiciones de esta especie de contrato entre la sociedad de los vivos y la de los muertos se fueron precisando a lo largo de los siglos medievales, manteniendo siempre una íntima relación con los lugares de culto según las posibilidades económicas de la familia; las más humildes se contentaban con que los restos de los suyos reposaran en el espacio contiguo a la iglesia. El alejamiento de los cementerios por motivos higiénicos fue una de las reformas modernas que encontró más resistencia popular. Las familias más pudientes tenían derecho a enterramiento en el interior mismo del templo, de forma individual pero con más frecuencia colectiva. La ideología secular, el orgullo familiar se expresaba en las lápidas sepulcrales, con elogios, datos biográficos y no pocas veces con figuras de bulto que estorbaban el tránsito y podían incluso originar pleitos.

Ascendiendo un grado más se produce la construcción de una capilla que forma parte de una parroquia o de un convento por parte de una familia o de una hermandad en beneficio mutuo, porque de esa forma se contribuía a la financiación del templo y a la subsistencia de la comunidad encargada de administrar los sufragios. Algunas familias poderosas edificaron para estos fines iglesias enteras y mantuvieron el patronato sobre sus moradores. O agregaron capillas a grandes catedrales, algunas de extraordinario valor artístico, como la de los Condestables en la Catedral de Burgos y los Fajardos en la de Murcia. Y en la cúspide tenemos los panteones reales en los que las artes renacentistas desplegaron todas sus galas: sepulcros de los Medicis, el Saint Denis parisino... Vendrá muy bien a cuento la comparación con otras famosas construcciones funerarias no inspiradas en la ideología cristiana: tumba de

Teodorico, Taj Mahal, Napoleón en los Inválidos... Pero al explicar el caso español hay que aclarar que si El Escorial es palacio, templo, museo, su función esencial es la de panteón regio. Si hay tiempo y ocasión la comparación de este monumento con el vecino Valle de los Caídos puede dar al docente oportunidad para hacer ver cómo una misma idea puede servir de soporte a variedades ideológicas y estéticas muy diversas a través de los tiempos.

Muy ligado al tema de la muerte y sus repercusiones artísticas hay otro al que me referiré con brevedad sólo para reforzar la idea de las imbricaciones ideológicas y artísticas que hacen tan difícil y al mismo tiempo tan atractiva la explicación de estas materias. Me refiero al tema del Purgatorio, que durante la Edad Media no tuvo ni claridad teológica ni amplio consenso, y desde Trento adquirió en los países católicos un desarrollo extraordinario, hasta el punto de que si a una persona poco especializada se le quiere explicar la diferencia entre protestantes y católicos sin adentrarse en complicadas teologías bastara decir: los católicos creen en el Purgatorio y los protestantes no. Después del intermedio renacentista (entre fines del XV y principios del XVI) en el que dominan corrientes irénicas simbolizadas por Erasmo y misticismos ortodoxos, las viejas raíces de la religiosidad popular retoñaron con enorme fuerza y una de sus manifestaciones fue la extensión del culto a las Ánimas del Purgatorio, a las que se dotó de una imaginería que se hizo clásica, combinada con dotaciones para sufragios que alcanzaron proporciones fabulosas; si los burgueses encargaban por el eterno reposo de su alma centenares de misas, los testamentos de los magnates llegaban a miles y las de los reyes de España podían llegar a cien mil. Pero la representación plástica de este fenómeno tropezaba con un inconveniente no pequeño: los reyes eran, en expresión de un autor francés, como "vicedioses en la tierra". Se suponía que las almas de los reyes iban directamente a gozar de la presencia divina; cuando los ministros de Felipe III se dirigían a él refiriéndose a su padre no decían "que esté en el cielo" sino "que está en el cielo". Representar a un soberano católico entre llamas habría parecido de muy mal gusto; y la aristocracia pensaba de forma parecida. Las almas del Purgatorio eran figuras anónimas, más bien de clase media y baja.

Por eso no se encargaba de representarlas a los grandes maestros: estos se esmeraban en la representación de la Inmaculada Concepción y otros temas de la religiosidad popular; pero es muy difícil hallar obras maestras sobre el Purgatorio. Entonces, ¿qué sentido tenían las misas votivas, los sufragios que oficiaban años y siglos los capitulares de las capillas reales? Pues eran homenajes a la memoria de los titulares, de los fundadores, aunque ya conste oficialmente que habitan en el Paraíso, como es el caso de San Fernando. En suma, ejemplos curiosos de las contaminaciones entre las diversas creencias y tradiciones referentes a la vida terrenal y la vida eterna.

Aunque desgarrado por terribles conflictos políticos y religiosos el Occidente cristiano se despegó a partir del Renacimiento adquiriendo sobre otras culturas una ventaja que no ha cesado de aumentar. La sistematización de estados en el sentido moderno de la palabra, los avances científicos, la imprenta, los grandes descubrimientos ahondaron la brecha que la separaba de otras culturas y que tuvo también aspectos estéticos que en el discurso histórico no deben omitirse. Los musulmanes rechazaron la imprenta no sólo por motivos teológicos sino porque habían hecho de la caligrafía, la miniatura y la encuadernación especialidades artísticas de gran valor que el nuevo invento de los infieles ponía en peligro. Pero es bien sabido que en Occidente el Arte de la Imprenta alcanzó elevadas cotas desde el momento mismo de su aparición; ahí están para demostrarlo los ejemplares de la Biblia de Maguncia, de la Complutense, los elzevires... y ese conocimiento, aunque sea en dosis mínimas, también debe proporcionarse a los alumnos. ¡Cuánta belleza hay en los ejemplares de Vitrubio y sus modernos continuadores, en los volúmenes dedicados a las Ciencias Naturales, en obras biográficas como la del sevillano Pacheco! La Imprenta no sólo hizo accesible a la masa textos, ideas, documentos, sino imágenes de la Naturaleza, de los monumentos, de las ciudades artísticas. Y en este punto hay que confesar que las ciudades españolas no se vieron muy favorecidas. Nuestros paisajes no tuvieron un Ruysdael ni nuestras ciudades un Canaletto.

Otra de las grandes novedades de la Edad Moderna, el robustecimiento del Estado y de la institución monárquica también se ilumina con luces de brillantez cegadora vista a través de una instrucción artística aunque sea muy elemental. La mejora de los libros de texto, la mayor disponibilidad de medios audiovisuales y excursiones contrasta con la pobreza de aquellos años cuarenta y cincuenta en los que yo luchaba con la escasez de material gráfico. ¿Es que se puede entender a Felipe II sin El Escorial, a Luis XIV sin Versalles, a la monarquía inglesa sin la Torre de Londres? El hecho decisivo fue la sumisión de la aristocracia a la Corona, y ello se verificó en el marco de la Corte, es decir, de un espacio que es a la vez la morada real y el centro políticoadministrativo del Estado, donde se toman decisiones, se otorgan favores, se gobierna sin necesidad de que el monarca tenga que desplazarse personalmente porque dispone de una administración eficiente que lo representa, lo informa y hace cumplir sus órdenes.

Una institución de tal magnitud requería la elección de un emplazamiento adecuado y edificios soberbios que impresionan y dan lugar a una modalidad artística especial, el "Arte de Corte", sobre el que existe una literatura valiosa, tanto para el estudio del arte como de la política. Por eso, el mejor estudio que tenemos sobre el caso español, "*Un Palacio para un Rey*", es fruto de la colaboración de un historiador, Sir John H. Elliott, y de un crítico de arte, Jonathan Brown.

Al llegar a este punto nunca dejaba de explicar a mis alumnas del Beatriz Galindo de Madrid lo que estos dos insignes hispanistas han contribuido a perfilar la imagen de nuestro siglo XVII, de Felipe IV, de su valido Don Gaspar de Guzmán, el papel que aquel rey, mal político y buen mecenas, desempeñó como coleccionista de arte, sobre todo de obras pictóricas de inestimable valor, afición que transmitió a su entorno inmediato, los Grandes de España, situando a nuestro país en este aspecto a la cabeza de Europa y contribuyendo de manera sustancial a incrementar nuestro patrimonio artístico. Las misiones de Velázquez en Italia y las adquisiciones en la subasta que siguió a la ejecución del rey Carlos de Inglaterra son anécdotas muy significativas para carac-

terizar una época y unos personajes. Claro está que el hecho de que España dominara en dos territorios de tanta creatividad y riqueza artística como Italia y Flandes facilitaba esas acumulaciones de obras maestras, que entonces quedaban confinadas en los palacios reales y señoriales y hoy son de dominio público. Utrecht no fue sólo un hachazo a nuestro predominio político; fue también un desastre para la cultura española, rompiendo vínculos seculares con países de tan rica tradición.

Chueca Goitia ha escrito con razón que hasta la construcción del Palacio de Oriente nuestros reyes no tuvieron un palacio real; vivían en viejos alcázares, en castillos, abadías... El incendio del viejo alcázar madrileño, de siniestra catadura, propició la edificación de un monumento de traza moderna, pero el ambiente de la Corte madrileña nunca fue el de la francesa. Versalles fue el modelo imitado en toda Europa como centro de la vida cortesana que consagraba el triunfo de la monarquía absoluta sobre la antes peligrosa aristocracia, ahora sumisa y pedigüeña. El modelo francés de corte abierta se extendió por toda Europa, en especial en Alemania, donde los principillos exprimían a sus súbditos para crearse residencias que se convertían en ciudades. Algunas llevaron nombres significativos; Karlsruhe, a orillas del Rin, significa el descanso del (príncipe) Carlos duque de Baden. En España proliferaron las residencias secundarias, El Escorial, Aranjuez, El Pardo, La Granja... que encerraban riquezas artísticas incalculables, pero nuestra corte no fue abierta como la francesa por el carácter retraído de los primeros Borbones. Sólo un corto número de altos personajes tenían acceso a ella.

En cambio, es de señalar la existencia de una pequeña ciudad producto de la megalomanía no de un monarca sino de un favorito, el duque de Lerma, que gastó sumas inmensas en esta pequeña población castellana. Allí edificó su palacio, hoy en vías de restauración, presidiendo una amplia plaza rodeada de galerías que unen el palacio a los edificios religiosos, que el duque multiplicó hasta un punto increíble; hay en esta población de pocos cientos de casas una colegiata, una parroquia, seis conventos y cuatro ermitas. Una visita a Lerma es un buen observatorio para comprender lo que era la antigua España.

La construcción de edificios suntuosos era un factor de prestigio, formaba parte de la política de propaganda de la Monarquía, de la aristocracia, de las órdenes religiosas y de los municipios. No hay dificultades para procurarse material gráfico con fines docentes. En cambio, no es tan fácil hallarlo de otro tipo de construcciones muy abundante y de gran interés: la llamada "arquitectura efímera" que se levantaba con motivos diversos: proclamaciones o entradas de reyes, casamientos, duelos... y se erigían rápidamente con material fungible adornándolo con estatuas, inscripciones, objetos valiosos, pinturas y esculturas en las que no raras veces intervinieron artistas prestigiosos. El túmulo erigido en la catedral de Sevilla con motivo de las honras fúnebres que debían celebrarse por la muerte de Felipe II dio lugar a un soneto de Cervantes y a un formidable escándalo por un conflicto de precedencia entre los inquisidores y los magistrados de la Audiencia que motivó la suspensión del acto.

En el XVIII el absolutismo real sirve de base a un absolutismo estatal, que puede tomar la forma republicana. El Zar Pedro el Grande echó los cimientos de San Petersburgo en las *marismas* del Neva. Un siglo después los Estados Unidos comenzaron la construcción de Washington, y después estas capitales creadas *ex nihilo* con arreglo a un plan premeditado se han multiplicado. Refiriéndome a la orientación neoclásica que en la arquitectura monumental, a pesar de ser muy repetitiva, ha producido monumentos y conjuntos de gran majestad en toda Europa y países de influencia europea, hay una singularidad que se presta a reflexiones e interpretaciones varias: su adaptación por movimientos revolucionarios hasta fechas recientes: fueron muy estrictamente neoclásicos (y no sólo en arquitectura) los revolucionarios franceses. En fechas más recientes dicho estilo lo adoptó con poca fortuna la U.R.S.S. (pueden verse triglifos y metopas en los grandes edificios que en Moscú se levantaron para albergar viviendas obreras). El odio de Hitler a las manifestaciones del arte nuevo, *arte degenerado*, es bien conocido. Esta aparente contradicción podría explicarse como reacción de los regímenes autoritarios, de cualquier ideología, a manifestaciones que impliquen libertad individual, ruptura de la norma.

Otra reflexión que puede dar pie al docente para hacer pensar a los alumnos sobre la variedad y las aparentes contradicciones que se observan en el arte, sobre todo la Arquitectura, es la consideración de los grandes conjuntos, la belleza propia de los homogéneos, concebidos y ejecutados de una vez, con unidad de estilo, como San Pedro de Roma, la perfecta armonía entre el templo y la plaza que lo antecede, o la Plaza Real de Bruselas, reedificada a fines del XVII tras el bombardeo ordenado por Luis XIV. Pero de los conjuntos formados por elementos diversos aunque muchas veces surgen desajustes poco gratos y que nada enseñan, también puede decirse que los hay de extraordinaria belleza y hasta de valor pedagógico porque son como lecciones prácticas de convivencia de culturas. Hay diversidad de criterios sobre si la contigüidad del palacio de Carlos V con la Alhambra produce un efecto bello o inadecuado, estridente; no me pronuncio sobre éste y otros casos; pero nadie podrá negar que el cuadrilátero que forman la fachada de Santiago de Compostela, el palacio de Rajoy, la espléndida fachada de San Marcos y las escuelas, además de prestarse a una lección de historia medieval y *moderna*, constituyen un conjunto de tranquila y suprema belleza. Pero el conjunto más extraordinario es el que reúne en Sevilla, en un espacio amplio y no ordenado, la catedral gótica, la Giralda almohade con su coronación renacentista, el palacio arzobispal, de un barroco severo, casi clásico, el Alcázar, que en realidad es un conjunto de edificaciones de fechas y estilos muy diversos, el cuadrilátero pétreo que diseñó Herrera para Lonja de mercaderes y que hoy alberga el archivo de Indias; este espacio se enlaza, por medio de jardinillos y restos de la cerca árabe, con otros donde se ven elementos tan dispares como las atarazanas, el hospital de la Caridad, que al par que edificio religioso es un impresionante museo, la Maestranza en sus tres versiones: sede de una institución nobiliaria, coso taurino de reconocida belleza y, desde hace pocos años, un teatro de ópera. Más la Torre del Oro, el palacio de San Telmo, donde se formaban los pilotos de la Carrera de Indias y que después fue casi una residencia real para la infanta María Luisa y el duque de Montpensier; más tarde seminario y hoy sede del Gobierno de Andalucía. Contiguo está el hotel

Alfonso XIII, exponente del regionalismo arquitectónico sevillano de principios del siglo XX y a pocos metros el inmenso edificio de la antigua Fábrica de Tabacos, el mayor edificio industrial de Europa en su tiempo y hoy sede universitaria. La mirada del turista vulgar vaga de un monumento a otro sin enterarse de gran cosa, pero para un profesor ¡qué oportunidades ofrecen para explicar nuestra azarosa historia y disertar sobre la convivencia de pueblos y culturas!

Hasta mediados del siglo XIX hay, como hemos visto, una correlación entre situaciones políticosociales predominantes y estilos artísticos. Después las cosas cambian. Y cuando digo después claro está que no puedo citar fechas precisas; para Europa podrían tomarse como referentes de cambio las revoluciones de 1848 y la guerra francoprusiana de 1870-71. Para Estados Unidos la Guerra de Secesión. Se trata, naturalmente, de referentes aproximados, lo cierto es que después de esos acontecimientos hay cambios artísticos, sobre todo en los campos de la Arquitectura y el Urbanismo, como un retraso lógico porque siempre esos fenómenos son producto de causas anteriores. El ejemplo de España es muy claro y muy típico: la decadencia económica y política, ya clara en las primeras décadas del XVII no se hace patente hasta que desaparece la generación que se había formado en tiempos mejores. En el XIX europeo el fenómeno se advierte con la misma claridad: había decaído o desaparecido el absolutismo regio; también la vieja aristocracia, sustituida por la burguesía nacida del progreso económico. Y, por supuesto, la Iglesia había sido la más temprana y la más sacrificada víctima de estas transformaciones. El crecimiento de las ciudades adquiere ritmos vertiginosos; en unas ocasiones se verifica de forma anárquica, incontrolada; en otros se sujeta a reglas, a normas que expresan, bien consideraciones políticas, bien tendencias filosóficas. Los ejemplos abundan: el plan Cerdá para el ensanche de Barcelona fue precedido de una voluminosa obra en la que el mismo Cerdá explicó los fundamentos en los que basaba la construcción de una urbe nueva para una sociedad nueva. Algo parecido, en proporciones mucho más modestas, inspiró la Ciudad Lineal de Madrid; en cuanto a las grandes reformas de París bajo la dirección de Napoleón III y del prefecto Hausmann se mezclaron consideraciones políticas

(prestigiar el nuevo régimen, sustituir la maraña de callejas por amplias vías en las que la acción de la caballería y la artillería podría aplastar movimientos populares como los de 1830 y 1848) y la posibilidad de efectuar fructuosas especulaciones inmobiliarias en beneficio de la aristocracia del dinero que apoyaba al II Imperio frente a la aristocracia de la sangre.

En estas transformaciones urbanas muchos elementos antiguos son eliminados, empezando por las viejas murallas, sustituidas por amplios bulevares: aparecen, en cambio, elementos nuevos: instalaciones industriales, estaciones de ferrocarril, jardines, espacios para el ocio y, más tarde, para el deporte. En España estas transformaciones y ampliaciones periurbanas tienen rasgos característicos que se relacionan con el retraso industrial y la mentalidad propia de país: por ejemplo las plazas de toros, con destino a un espectáculo que se había hecho popularísimo. El teatro, que había sufrido una verdadera persecución por parte de la Iglesia, contó con locales numerosos, en algunos casos suntuosos (Teatro Real de Madrid). Se multiplican los edificios que albergan organismos pertenecientes a un Estado cada vez más absorbente: universidades, ministerios, embajadas, etc. Y en lugares privilegiados se erigen estatuas, que en el Antiguo Régimen estaban reservadas para los símbolos religiosos y las personas reales; ahora glorifican a la Nación, al Estado, a los políticos de los regímenes triunfantes y también a representantes del mundo cultural. Mención especial merece la construcción de espectaculares Parlamentos, casi siempre rematados por esbeltas cúpulas. El docente puede subrayar como el triunfo de la aspiración de los húngaros a tener estado propio el monumental edificio que se mira en las aguas del Danubio. El Parlamento de Londres con su Big Ben, también puede dar lugar a interesantes reflexiones, y, por supuesto, el Capitolio de Washington, poniéndolo en contraste con la modestia de la Casa Blanca y explicando las razones de este diferente tratamiento por parte de un pueblo que quiere acentuar el carácter democrático de su constitución política.

A partir de fines del XIX la correspondencia entre Arte e Historia se hace mucho más difícil de entender y explicar para alumnos de secundaria por el

individualismo de los artistas, la búsqueda desenfrenada de la novedad y otros factores. ¿Qué relación puede encontrarse entre la rápida sucesión de impresionistas, expresionistas, cubistas, fauvistas, etc. y el coetáneo fluir de la sociedad y los estados europeos? Es el momento de hacer un alto en el camino, reflexionar sobre los efectos de la aceleración histórica, volver la vista sobre el camino recorrido y las enseñanzas que pueden sacarse del continuo proceso de formación y destrucción de nuestro patrimonio artístico; proceso natural, porque la acción del tiempo es implacable, pero en el que también interviene la acción del hombre, que crea y destruye. No siempre por medios violentos sino por cambios de gusto. El Concilio de Trento autorizó a retirar de las iglesias aquellas imágenes que por su antigüedad y deterioro inspirasen más risa que devoción. ¡Cuántas imágenes románicas desaparecerían por este motivo! Luego llegó el turno a imágenes y retablos renacentistas, desplazados por la moda del barroco, que a su vez fue también sustituido en muchos casos por obras de inspiración neoclásica.

Pero cuándo Ponz escribió su *Viaje* el saldo era positivo: una legión de artistas, famosos, modestos, trabajaban continuamente para instituciones y particulares. El Catastro de Ensenada certifica la gran cantidad de artífices que había en todas las poblaciones de alguna importancia. España entera era un museo rebosante de objetos preciosos. El gran expolio comenzó durante la Guerra de la Independencia, no sólo a causa de las acciones bélicas sino de la rapacidad de los invasores, sobre todo dirigida hacia las obras pictóricas, que gozaban de gran fama en Europa; ya Carlos III había tenido que legislar para poner coto a la venta de productos de los grandes maestros. Los mariscales de Napoleón también eran admiradores de nuestra pintura, sobre todo si podían obtenerla gratis. El Tratado de Viena fue en este punto demasiado condescendiente con una Francia agresora que conservó gran parte del botín adquirido. El mariscal Soult se llevó de Andalucía joyas inestimables; la mayoría procedían de los conventos suprimidos. Los capuchinos de Sevilla salvaron sus pinturas de Murillo enviándolas a Cádiz, pero la mayoría de las comunidades no tuvieron esa precaución o esa oportunidad. Otro objeto muy codiciado fue

la plata de las iglesias; muchos miles de objetos de preciosa labor fueron acuñados en las Casas de Moneda, no sólo por los invasores sino también por los patriotas que necesitaban dinero para sostener la lucha.

Tan desastrosa o más que la guerra fue la desamortización eclesiástica, que sin duda respondía a una necesidad, pero se hizo en condiciones muy negativas tanto desde el punto de vista artístico como social. En parte se paliaron estas pérdidas con la creación de las bibliotecas y museos provinciales, pero los edificios sufrieron pérdidas irreparables. Entre las infinitas anécdotas que sobre este punto se pueden relatar recordaré la venta de la universidad de Alcalá de Henares a un particular que quería instalar allí una fábrica; se le rogó que procurase mantener intacta la fachada, a lo que el comprador respondió que así lo haría "si no perjudicaba su industria". Afortunadamente, no la perjudicaba.

A pesar de los intentos de poner fin a este expolio, a comienzos del siglo XX todavía se registraban destrucciones o ventas al extranjero de objetos de arte y libros de extraordinario valor. Todo español que visita el Metropolitan neoyorquino se sonroja al ver el patio renacentista del palacio de Vélez Blanco y la monumental reja del coro de la catedral de Valladolid. Son pocos los que van unos kilómetros más allá, a las proximidades del Harlem hispano, a visitar la Hispanic Society, sus pinturas, su espléndida biblioteca, comprada al marqués de Jerez de los Caballeros por medio millón de pesetas de entonces. Menéndez Pelayo, Rodríguez Marín y otros usuarios habituales de la espléndida librería, indagaron si el Estado español pagaría aquella suma para evitar que salieran de España tantos libros raros, incunables, primeras ediciones de clásicos... Los desengañaron al instante; el Gobierno de la nación no haría aquel desembolso. Y el expolio continuó a pesar de que empezaban ya a dictarse algunas leyes proteccionistas. Y llegó nuestra guerra incivil y sus desmanes inauditos contra personas y cosas. Corramos el consabido velo.

Es justo reconocer que en este campo se ha avanzado mucho; hay leyes protectoras, hay una coincidencia de que somos responsables de la conservación de nuestro patrimonio cultural, y aunque siguen produciéndose muchos

expolios, robos y destrucciones, ya no es frecuente como era hace no muchos años, que los ayuntamientos y otras instituciones destruyan sus archivos, considerados como papel inútil. Se han dictado leyes regulando con criterios muy estrictos la exportación de objetos de arte; aumenta continuamente la cantidad de piezas arqueológicas, en la que tan rica es nuestra región, y las ciudades compiten en la construcción de museos. ¿Qué mejor remate para un curso de historia que la toma de conciencia por parte de los alumnos de que ellos también pueden colaborar en estas tareas de incremento y rescate del acervo cultural de nuestra patria? Así procuré hacerlo dentro de mis modestas posibilidades, y así me consta que lo hacen una legión de docentes.

Muchas más consideraciones podrían hacerse sobre la materia que elegí como tema de esta disertación, pero creo que basta lo dicho para ilustrar la tesis que quería desarrollar. *Intelligenti pauca*. Muchas gracias.

CONTESTACIÓN
DEL
EXCMO. SR. D. JOSÉ GARCÍA ROMÁN

Señores Académicos,
Señoras y Señores:

CUENTA RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA que una señora francesa le dijo a Paul Valéry que no sabía explicar a un niño la diferencia existente entre un toro y un buey, y entonces el poeta le sugirió: “Dígale que un toro es un escritor antes de entrar en la Academia, y un buey es el que ya ha entrado”. La manía a las Academias aparece el mismo día del nacimiento de éstas, sobre todo la de la Lengua que además de limpiar, fijar y dar esplendor propició un alargamiento de la *eadem*. Hay un rico anecdotario que puede apreciarse en la memoria de ilustres personajes. Una de las aversiones españolas está encarnada en Gómez de la Serna, pues de todos es conocido que el creador de la greguería posee una indiscutible colección de improperios, agravios y ataques a estas Instituciones ilustradas. Las Academias han caminado y prosiguen su senda entre defensores y detractores no siempre sinceros, ya que la boca de la herida desvirtúa juicios al pretender ocultar el malestar por no conseguir una plaza académica, aunque el olvido siempre acabe haciendo tabla rasa del supuesto agravio y la docilidad proverbial unida al discurso protocolario impongan el orden.

Hoy el profesor Domínguez Ortiz viene con la naturalidad del sabio que es capaz de admitir en todos los honores una distinción inmerecida y una oportunidad de oro para rendir culto a la verdad. La clase de Honorarios es voz de máximo respeto por su gran prestigio, madurez indiscutible y profundo saber. Es un grado académico destinado a personas en cierta manera alejadas de nuestro entorno - no es el caso de Don Antonio -, y habitantes del país del reconocimiento en el que la duda ya no reside porque se marchó a los lugares de la apariencia y simulación.

La recepción del profesor Domínguez Ortiz como Académico Honorario viene caracterizada por la humildad y el agradecimiento, por la juventud de su mente y corazón, y por una extraordinaria generosidad, lo cual es un aviso serio para los que se permiten poner en tela de juicio a personas e instituciones que escriben con letras de oro y en modélico papel de decencia gran parte de su currículum. Si antes honraron a esta casa Académicos Honorarios como el Duque de San Pedro de Galatino, Mariano Benlliure, Tomás Bretón, José María López Mezquita, Felipe Pedrell, Francisco Villaespesa, Marcelino Menéndez Pelayo o Monseñor Messeguer y Costa, hoy Domínguez Ortiz emula a estas eminencias al ingresar en nuestra Academia y se une a la relación de prestigio como compañero de los profesores E. Rosenthal y José Manuel Pita Andrade, y de la pianista Alicia de Larrocha.

Todavía recuerdo el entusiasmo de Manuel Rivera cuando se le comunicó que había sido elegido Académico Honorario. ¡Lástima que sus sueños e ilusiones arrojados y mimados por neuronas de alambres y luces azules fueran tan efímeros! La fatalidad quiso que el pintor granadino no pudiera tomar posesión y sentir en su pecho el latido de la Medalla A que tanto agradeció en su dolor ocasionado por una Granada para él fría y distante. Pero esta tarde tenemos la dicha de recibir en la Academia a Don Antonio Domínguez Ortiz, cuyo currículum nos abruma, sobre todo porque se lo merece, que es lo más sublime. Todos los honores y reconocimientos que a tiempo y a destiempo se le han otorgado, han sido justos. Hablarles a ustedes de los méritos del profesor Domínguez Ortiz en estos momentos podría sonar a broma de mal gusto o

a insolencia. Ni lo uno ni lo otro debe tener cabida en un acto como el que estamos celebrando.

Llevo tiempo observando sus pasos, sus gestos, su aparente despiste, su sumergirse en las profundidades del pasado, y siempre me ha parecido una personalidad singular, extraña, casi de la fantasía. Hace años, cuando comenzamos a coincidir en el autobús, el que les habla reflexionaba sobre la fama, esa fiebre que hace que tanta gente aparezca con fulgores de estrella de papel de plata, nutriéndose de unos apoyos rentables para la sociedad que desea ser sierva de celebridades a la carta, olvidándose de que la nombradía no necesita siervos ni fans, ni focos, ni artificio, ni guardaespaldas, ni montajes. Donde se encuentren las celebridades se hará la luz con comedimiento, y con ella brillará una nueva esperanza. Marco Porcio Catón dijo: “Prefiero que la gente pregunte por qué no hay una estatua mía, y no que pregunte por qué la hay”. ¿Cuántos son los que preguntan por el monumento, la estatua, el paseo, la avenida, los laureles terrenales de Don Antonio Domínguez Ortiz, aunque su gloria, como el Reino de Cristo, no sea de este mundo, entre otras razones porque no tiene tiempo para distraerse? Lo diré con toda crudeza: ¿A cuántos de verdad les importa la existencia de Don Antonio? Una vez más debemos recordar que unos son famosos y otros merecen serlo.

Hace unos meses coincidí con el profesor Domínguez Ortiz en la parada del autobús cercana a la Fuente de las Batallas. Estaba más nervioso que otras veces.

- “Don Antonio, ¡tenga cuidado!” le dije, mientras se asomaba con cautela pero con un poco de temeridad para ver si venía su vehículo. “¿Me haría usted un favor?”, proseguí.

- “Dígame usted”, me contestó, mientras persistía en el intento de divisar la llegada de su autobús.

- “Que se viniera usted conmigo, pues hoy tengo prisa y me voy en un taxi, y como pasa cerca de su casa...”. (“Le mentí, Don Antonio. Perdóneme. Sólo quería estar con usted un rato para conversar y aprender; para intentar asimilar algo de su saber e investigar ese gesto, esa profunda mirada que usted posee, para comprobar su serenidad ante la vida, la energía de su carácter, su sabia

espera y paciente escucha, la ausencia de abatimiento, su trascendencia modélica, su impaciencia, su vehemencia, su ímpetu de caballero de la historia. Sólo deseaba aprender y por tanto enriquecerme. Los que tenemos poco que contar y decir, nos conformamos con sentir de cerca los latidos de personalidades como la suya”).

Yo esperaba que él no consintiera, en su delicadeza y en su prudente distancia de todo, pero aceptó para gran satisfacción mía. Ocupamos el taxi y comenzamos a hablar de los ruidos, de los calores, de los insomnios, de Falla, de los trajines y trasiegos del mundo... Por esta vez rogaba a todos los santos que se cerraran los semáforos para poder disfrutar de su compañía el mayor tiempo posible. De pronto oí a Don Antonio decir con voz enérgica al taxista : “Pare usted aquí, por favor”, mientras hacía el gesto de bajarse.

- “Pero Don Antonio, si todavía queda un buen trecho para llegar a su casa”.

- “No tanto -me contestó -. Además, usted continúa ahora a la derecha y tendría que hacer giros innecesarios si me acercara a casa, por lo que prefiero quedarme aquí”. Le ayudé a salir del taxi, cruzó la calle con desparpajo, y ya en la acera comenzó a andar en dirección a su domicilio. Me embargó la pena, y mientras me encontraba absorto en mis reflexiones, el taxista me dijo:

- “Parece que es muy importante su amigo”.

- “No tengo la dicha de disfrutar de esa suerte singular - le contesté -. Soy sólo un devoto admirador suyo, aspirante a su amistad. Pero respondiendo a sus palabras le diré que sí es importante, y mucho. ¿Pero, a quién le interesa?”.

- “Tiene usted razón”, me dijo. Y me acordé de la máxima de Claudiano: “*Minnit praesentia famam*”¹.

Una pequeña pajarita como un trozo de cielo plagado de minúsculas estrellas voló de mi cuello, seguro que tras la huella de Don Antonio. No la vi más. Anduve buscándola varios días, pero no la encontré. Hasta llegué a pensar que la podía haber atropellado uno de esos coches que a su paso nos ponen el corazón en la boca. Sólo sé que desapareció. Supongo que siguió los pasos del

1. La presencia disminuye la fama.

sabio, y prefirió su compañía, estar a su lado. Hizo bien. Ahora no es el momento de preguntarle al profesor si la ha visto a su vera. Lo haré a la conclusión del acto. La echo de menos, es verdad. Pero estoy seguro que es muy feliz. Dice Gómez de la Serna que “Perder un pañuelo es comprometerse en llantos ajenos”, y perder una pajarita supongo que será comprometerse en vuelos ajenos. Y a eso no me comprometo.

Cuando Don Antonio fue presentado como candidato para ocupar un sillón en la Academia de la Historia hubo algún académico que no conocía al aspirante. Y es que el profesor Domínguez Ortiz no es muy dado al exhibicionismo, porque su mundo no es el nuestro, o el nuestro no es el suyo. Además, como nos expresa tan bellamente una greguería de Gómez de la Serna, “Donde el tiempo está más unido al polvo es en las bibliotecas”, y es allí, en esa unión mística de tiempo, polvo y memoria, donde fue haciendo su carrera Don Antonio. Por tal razón, el profesor Cuenca Toribio nos dice: “Durante los años en que la tentación de todos los intelectuales españoles – y los deseos de no pocos – provenían de las sirenas del poder, un oscuro catedrático de enseñanza media iba reconstruyendo en los archivos más variados y en las bibliotecas más insólitas del país la verdadera historia de nuestros antepasados durante los tres siglos de la modernidad”².

Mientras nuestro Académico ejercía la docencia como profesor y catedrático de Instituto, iba construyendo una obra profunda gobernada por la “amplitud de fuentes manejadas y actualidad metodológica”, y “con sencillez, modestia, pulcritud estilística, sabia erudición y rigor metodológico”, como nos comenta el Diccionario de Andalucía. En 1976 la Universidad de Granada le impone el birrete de Doctor Honoris Causa en un ambiente vertebrado por *La identidad de Andalucía*. Antes habían llegado otros honores y continuaron llamando a su puerta, y así hasta hoy.

Dice Voltaire que la parte más filosófica de la historia consiste en dar a conocer las necesidades de los hombres. De esta manera la lección de la histo-

2. CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Semblanzas andaluzas* (Galería de retratos). Madrid, Colección “Austral”, nº 1645, Espasa-Calpe, 1984, pág. 29.

ría no se resume en una acumulación de datos interrelacionados y con abundantes fuentes y reflexiones. Es un vademécum singular para caminar por la vida como *homines erecti*. O como sintetizara Hegel: “La historia es el progreso de la conciencia de la libertad”. Sobre la conciencia de la libertad hablé con Don Antonio hace unos meses y no muy halagüeñamente, precisamente porque no somos muy dados a aprender lo que debemos y preferimos equivocarnos mil veces aunque sea a costa de millones de vidas. Desde esta reflexión, no sé si nuestro historiador está de acuerdo con la siguiente frase de Aldus Huxley: “Quizás la más grande lección de la historia es que nadie aprendió las lecciones de la historia”. Dicho de otra manera, que parece que vamos a tener suspenso esta asignatura tan imprescindible para la vida, confiados tal vez en la hipótesis de Tucídides de que la historia es un incesante volver a empezar. Domínguez Ortiz, nuestro profeta que mira al pasado - definición que le aplico porque pienso que le va como anillo al dedo -, parece exclamar con Arthur Rimbaud, el poeta de las *Iluminaciones*, y en su poema “*Le Buffet*”, escrito en octubre de 1870: “Oh, armario de otro tiempo, tú sabes bien de historias, / y quisieras contar tus cuentos, y murmurar / cuando se abren despacio tus grandes puertas negras”³. Don Antonio, frío e impasible, no une lo que nunca ha estado unido, ni separa lo que estuvo unido, aunque a algunos se les apetezca oír música de encuentros de culturas, de paisajes, de tierras. La historia pretende hablar desde la verdad de unos testimonios supuestamente verídicos y no desde la conveniencia y la adaptación a intereses.

Solomon Volkov, el que con sacacorchos extrajo de la memoria del compositor Shostakovich tantos testimonios congelados por la amnesia impuesta por la dictadura, dice: “Un hombre sin memoria es un cadáver. Muchos de ellos han pasado frente a mí, aquellos cadáveres vivientes, que recordaban sólo los acontecimientos que gozaban del beneplácito oficial”⁴, cuando se castigaba el recuerdo y se reconstruía una historia de mentiras como lo atestiguan los pa-

3. RIMBAUD, Arthur. *Poesías completas*. Madrid, Orbis, 1997, pág. 111.

4. VOLKOV, Solomon. *Testimonio*. Las memorias de Dmitri Shostakovich. Madrid, Aguilar, 1991, pág. 29.

peles y testimonios de la Lubianka. Es natural que Shostakovich exclamara: “Uno debe decir la verdad acerca del pasado o no decir nada. Es muy duro recordar y sólo vale la pena hacerlo en nombre de la verdad”⁵.

El historiador debe averiguar la cojera y bizquera en el lienzo del artista que pintó a aquel Khan sanguinario, aunque pose éste sobre una roca, en una escena de caza. Se cuenta que el primer retratista lo pintó cojo y bizco, y fue ejecutado, como el segundo al hacerlo como un adonis, por adulador. Sin embargo el último se libró por ingenioso. De igual manera podemos decir en relación con el retrato de Nalbandian. Este pintor no fue ajusticiado porque hizo caso a Mayakovsky cuando aconsejara que “el artista debe mirar a su modelo como un pato mira una galería”⁶. El líder de la feroz dictadura lo salvó del fusilamiento por haber sabido pintar para la eternidad al “padrecito y maestro”. Los que lo pintaron pequeño y con una mano más grande que la otra, fueron quitados de en medio. En cambio, Nalbandian, al pintarlo “con las manos dobladas sobre su estómago”, y desde abajo, por lo que parece muy alto⁷, fue ensalzado. Su retrato se hizo omnipresente. Contundente e interesante lección.

El historiador, el amante de la verdad, el que no admite aderezos, maquillajes, componendas, espera siempre abrir las puertas de los sótanos, o las de acero de las *lubiankas* de las dictaduras, para airear los suburbios de la memoria, aclarar confusiones y actitudes de la sordidez del ser humano, de la perversidad.

Nos honramos con la entrada de Don Antonio en nuestra Academia, y le honramos porque así él lo reconoce, sobre todo porque sabe la intrahistoria de nuestra casa. Hoy es un gesto para Granada, para todos los que pretenden rebajar en lugar de subir el techo. La altura intelectual de Don Antonio, su *auctoritas* y su ejemplo de sencillez nos dicen a todos los que somos tan pe-

5. *Ibidem*, pág. 69.

6. *Ibidem*, pág. 401.

7. *Ibidem*.

queños a su lado que hay otras cosas fundamentales, por ejemplo: ser. El estar es secundario, como los honores, las distinciones, los agasajos, las vanidades.

Esta solemne sesión académica es un acto de reafirmación en la Ilustración, en el pensamiento, en la calidad, y es un ataque a la peor mediocridad: la que no quiere elevar el nivel de una sociedad que ignora los pilares del pensamiento de nuestro tiempo, que nunca grita contra la medianía y vulgaridad, que presume en un porcentaje muy pequeño de nombres de adorno y que muere por la estadística al reconocer que no conoce y no le interesa conocer las vías lácteas de la inteligencia, del arte, de la cultura. Hagan memoria de las grandes primeras páginas de los medios de comunicación sobre algunos apellidos. El sosiego, el saber, la prudencia, la cautela, el estilo, la sencillez, la naturalidad, es materia de desprecio para una parte de los humanos que prefieren el espectáculo del mundo: el oropel del estar, el poder a costa de lo que fuere. Y nos acordamos con pesar de lo que con tanta ironía dijera Gómez de la Serna: “El rebuzno es el grito más franco de la creación”.

Pero Don Antonio tiene la virtud de que ya no genera envidias, ni antes las produjo al ser “un oscuro catedrático de enseñanza media”⁸. Su luminosa oscuridad no puede hacer sombra porque se apartó del camino y por tanto no se pone ante nadie ni siquiera desde el imperio de su sabiduría y mucho menos montado en el caballo de su soberbia delante del sol como el gran Alejandro. Pero tampoco se encuentra en el tonel del estoicismo. Él es señor de la luz, porque su preclara mente pone en evidencia toda nuestra opacidad, y da resplandor a los menos dotados que desde los carros de triunfo, como en aquellas cuadrigas, lucen trofeos y victorias en la dudosa carrera de la vida. Él en su autobús, con su bolsa de plástico, con cara de suspenso en historia, inmerso en papeles oxidados, en vericuetos y misterios, descifra los interrogantes de épocas que nos son tan ajenas por lejanas.

Hace unos meses, el que les habla le dedicaba las siguientes palabras en el periódico: “Don Antonio Domínguez Ortiz, ciudadano de a pie y catedrático

8. CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Semblanzas andaluzas...*, pág. 29.

de Instituto como Don Antonio Machado, con su mirada clavada en la lejanía intentando buscar el lugar, el personaje que aún no ha encontrado, camina a diario sin el cuello estirado, con la bolsa del supermercado que contiene sólo lo necesario, incluida la ración de olvido de todos los días, sin sentirse contagiado por la altanería de la gloria, de los honores. Tan longevo como el Guadalquivir, tiene la mirada azul, como Gades, y tres mil años de vida, como Gades, y camina cual árbol gigantesco torcido por los vendavales de su larga existencia, con cara de suspenso en historia, con presencia ausente, despistado por las calles que van a dar al Hospital Real, con mesura y tranquilidad, sin aspavientos, sabio y experto en vaivenes y movimientos pendulares, sin poses ni afectaciones, y con erudición vestida de naturalidad. En el autobús nº 7, enhiesto, bien sujeto a la barra con sus vigorosas y robustas manos, carraspeando con energía y tocado con sombreros muy personales, nadie se fija en él, y él, entre chirridos de ruedas, ruidos, voceríos, música ambiental insoportable, con sus ojos fijos en la Historia la repasa impertérrito minuto a minuto porque no quiere suspender en el examen diario. El día que se vaya para siempre Don Antonio, prisa no tiene, hace bien, pues no estamos sobrados de cacumen, seguramente no se producirán desmayos ni se bloquearán las líneas telefónicas, ni se interrumpirán los telediarios, ni la calle contendrá su respiración... Aunque él no nos necesita, nosotros precisamos su sombra para saber que el *homo sapiens sapiens* no está en extinción”⁹.

El historiador Cuenca Toribio, en su intervención con motivo del acto de investidura de Don Antonio Domínguez Ortiz como Doctor Honoris Causa por la Universidad de Córdoba dijo que la Universidad española “fue para él madrastra”, y concluía su intervención con las siguientes palabras: “Si en días de proyectos e ilusiones le negó la rosa, entréguele al menos ahora el laurel”¹⁰. El profesor Domínguez Ortiz es un modelo para esta casa que hoy se honra en recibirlo como Académico Honorario. Creo que uno de los principales méri-

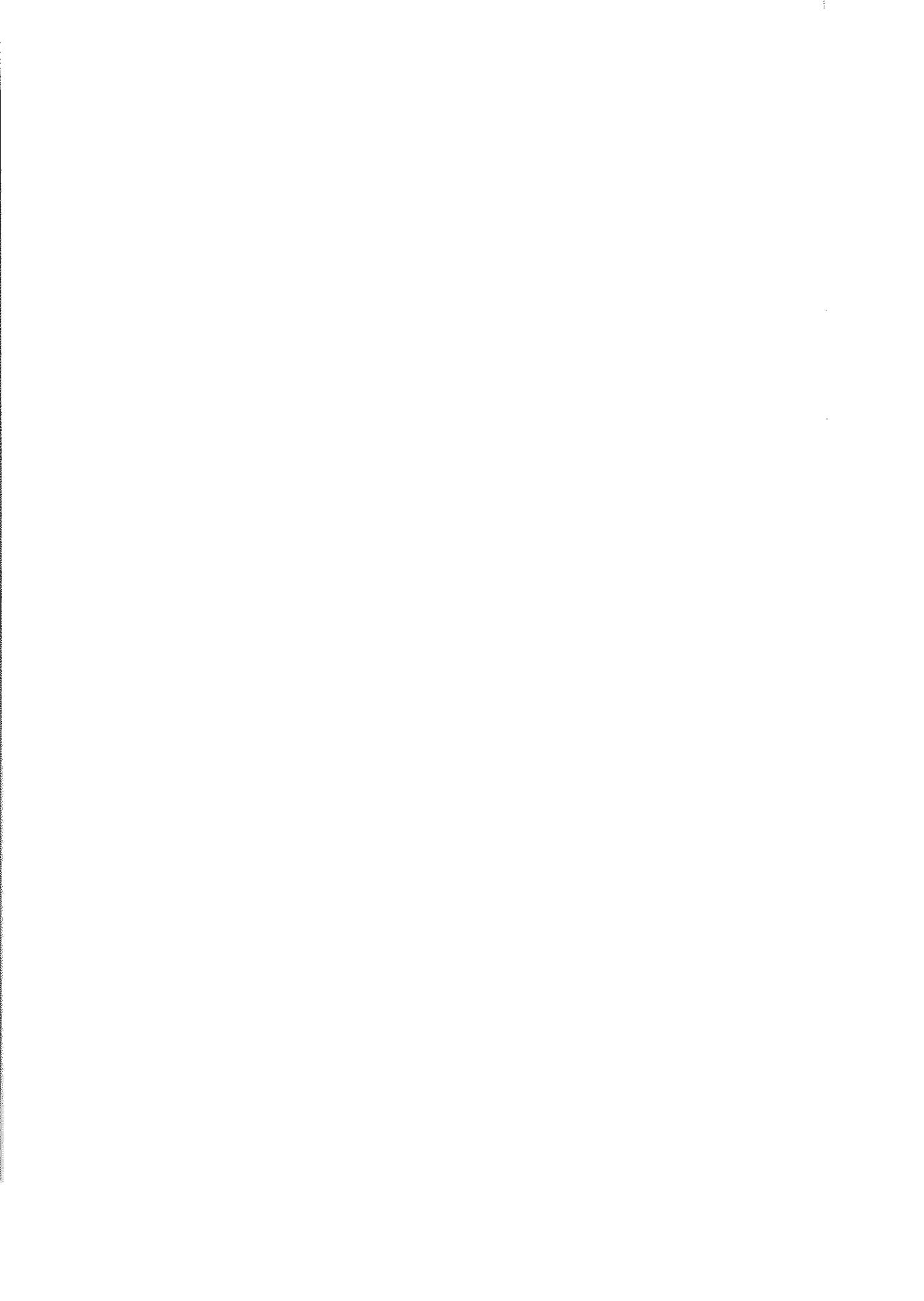
9. GARCÍA ROMÁN, José. “Domínguez Ortiz, *Homo Sapiens, Sapiens*”. IDEAL de Granada, 27-4-2001.

10. CUENCA TORIBIO, José Manuel. *Semblanzas andaluzas...*, pág. 37.

tos de mi currículum va a ser el haber tenido la fortuna de imponerle la Medalla de Académico a Don Antonio. Dicha Medalla es la rozagante hoja de laurel que le corresponde a su corona imperecedera e inmarcesible.

Nos seguiremos equivocando con los sabios porque son ellos los que nos honran, los que nos condecoran. Viene usted a su casa, Don Antonio, a su *domus aurea*, a su hogar, para excitarnos el celo y la voluntad de rigor. No se canse usted de vivir aquí y con nosotros. ¿Cómo si no podríamos tocar al santo, al sabio de carne y hueso, al personaje que nos recuerda a otros que ya nos abandonaron para siempre? Don Antonio, como Cicerón aconsejara a un ser querido, "*Cura ut valeas*".

El primer servidor de esta Academia tiene el honor de dar la bienvenida al profesor Domínguez Ortiz. Muchas gracias, querido profesor, por vivir entre nosotros. Gracias, Don Antonio, por aceptar ser inquilino de esta casa ilustrada.



Depósito Legal: GR/1.105-2002
Impreso en Gráficas Granada

