







**UNIVERSIDAD DE MURCIA**  
ESCUELA INTERNACIONAL DE DOCTORADO  
TESIS DOCTORAL

La palabra en plenitud de Salvador García Jiménez

Autor: D.<sup>a</sup> María Josefa Espín López

Director/es: D. Franciso Javier Díez de Revenga Torres





**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD  
DE LA TESIS PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

*Aprobado por la Comisión General de Doctorado el 19-10-2022*

D./Dña. María Josefa Espín López

doctorando del Programa de Doctorado en

869 - Programa de Doctorado en Artes y Humanidades: Bellas Artes, Literatura, Teología,  
Traducción e Interpretación y Lingüística General Inglesa (Plan 2013)

de la Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad Murcia, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada:

La palabra en plenitud de Salvador García Jiménez

y dirigida por,

D./Dña. Francisco Javier Díez de Revenga Torres

D./Dña.

D./Dña.

**DECLARO QUE:**

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

*Si la tesis hubiera sido autorizada como tesis por compendio de publicaciones o incluyese 1 o 2 publicaciones (como prevé el artículo 29.8 del reglamento), declarar que cuenta con:*

- *La aceptación por escrito de los coautores de las publicaciones de que el doctorando las presente como parte de la tesis.*
- *En su caso, la renuncia por escrito de los coautores no doctores de dichos trabajos a presentarlos como parte de otras tesis doctorales en la Universidad de Murcia o en cualquier otra universidad.*

Del mismo modo, asumo ante la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada, en caso de plagio, de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Murcia, a 17 de marzo de 2023

Fdo.: María Josefa Espín López

*Esta DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD debe ser insertada en la primera página de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor.*

Información básica sobre protección de sus datos personales aportados	
Responsable:	Universidad de Murcia. Avenida teniente Flomesta, 5. Edificio de la Convalecencia. 30003; Murcia. Delegado de Protección de Datos: dpd@um.es
Legitimación:	La Universidad de Murcia se encuentra legitimada para el tratamiento de sus datos por ser necesario para el cumplimiento de una obligación legal aplicable al responsable del tratamiento. art. 6.1.c) del Reglamento General de Protección de Datos
Finalidad:	Gestionar su declaración de autoría y originalidad
Destinatarios:	No se prevén comunicaciones de datos
Derechos:	Los interesados pueden ejercer sus derechos de acceso, rectificación, cancelación, oposición, limitación del tratamiento, olvido y portabilidad a través del procedimiento establecido a tal efecto en el Registro Electrónico o mediante la presentación de la correspondiente solicitud en las Oficinas de Asistencia en Materia de Registro de la Universidad de Murcia

## AGRADECIMIENTOS

Dedico esta tesis doctoral a la memoria de mi padre.

A Salvador García Jiménez, por brindarme la posibilidad de conocer de primera mano su obra, estudiarla y analizarla en profundidad desde la más absoluta complicidad. Agradezco las conversaciones con él y su apoyo constante en este trabajo de investigación que me ha permitido descubrir al hombre apasionado, culto, sensible y rebelde que muchas veces se esconde entre las páginas de sus libros, aunque se reconoce en ellos.

Gracias al director de esta tesis doctoral, Francisco Javier Díez de Revenga Torres, por dedicarme su apoyo y guiarme en esta travesía con sus magistrales aportaciones científicas y sus exhaustivas correcciones.

Agradezco a Francisco Florit Durán, tutor de esta tesis, por permitirme trabajar con absoluta libertad y apoyarme durante el proceso de la investigación.

A Juan Cano Conesa, por brindarme su ayuda en este proyecto y por su trabajo riguroso y apasionado.

A Ricardo Escavy Zamora, por mostrarme el camino directo para conocer la obra de Salvador García Jiménez a través de sus análisis críticos y por su cercanía siempre.

A mis padres, siempre orgullosos de mi, por haberme enseñado el valor del trabajo bien realizado.

A Salvador, Mavi y María José, por compartir este sueño conmigo y respetar mi entrega en cuerpo y alma a esta tesis. Gracias por estar siempre conmigo.

## Índice

INTRODUCCIÓN.....	6
OBJETIVOS.....	7
METODOLOGÍA.....	10
1. Justificación.....	11
2. Antecedentes.....	11
3. Formulación de la tesis.....	11
4. Marco teórico. Tipos de métodos .....	12
4.1. Técnicas de investigación.....	12
5. Marco metodológico.....	13
5.1. Procedimiento metodológico.....	13
CAPÍTULO I: SALVADOR GARCÍA JIMÉNEZ: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR.....	14
1. Vida, formación académica, docencia y otros méritos .....	16
2. Obra.....	16
CAPÍTULO II: NOVELAS .....	22
1. Memoria e identidad .....	22
2. <i>Tres estrellas en la barba</i> , la censura .....	24
2.1. Itinerario del proceso “Iter criminis” .....	39
3. <i>Angelicomio</i> o <i>Cristos para un falso reino</i> .....	43
3.1. <i>Angelicomio</i> . Creación y significado .....	43
3.2. Estructura de la obra.....	45
3.3. Temas .....	45
3.4. Principales personajes.....	46
3.5. Personajes singulares en <i>Angelicomio</i> .....	46
3.6. Narrador y punto de vista .....	47
3.7. Tiempo .....	47
3.8. Espacio .....	47
3.9. Estilo y simbología .....	48
4. <i>Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela</i> .....	49
4.1. La biografía novelada, en busca de la modernidad.....	49
4.2. Narrador y personajes .....	59
4.3. Enrique Martí, en busca del personaje.....	61
4.4. El tiempo y espacio.....	63
4.5. La intertextualidad, literatura en la literatura.....	64
4.6. Itinerario biográfico de Enrique Martí .....	66
4.7. Semblanza de Enrique Martí, pianista y escritor .....	98
4.8. Recordando a Enrique Martí .....	102
4.9. Enrique Martí en la música y en la literatura.....	109
5. <i>Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel</i> .....	123
5.1. <i>Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel</i> . La crítica .....	123
5.2. El Infante don Juan Manuel, el hombre: político y escritor .....	132
5.3. La biografía novelada. De lo biográfico a lo legendario .....	138
5.4. Las nueve mujeres del Infante don Juan Manuel: damas, ni reinas ni princesas....	144
5.4.1. Doña Beatriz de Saboya, la madre .....	147
5.4.2. Doña Isabel de Mallorca, la primera esposa .....	149

5.4.3. Escuela de María Férrez Balteira, las soldaderas.....	150
5.4.4. Doña Inés de Castañeda, la concubina .....	152
5.4.5. Doña Constanza de Aragón, la segunda esposa.....	153
5.4.6. Qamar, la esclava mora .....	155
5.4.7. Doña Constanza Manuel, la hija.....	158
5.4.8. Doña María de Nápoles, la mujer del amigo .....	160
5.4.9. Doña Blanca Núñez de Lara, la tercera esposa.....	161
5.5. El epílogo, Vestigios .....	161
5.6. El arte de novelar: innovación en lo puramente literario.....	166
5.7. El Infante don Juan Manuel en la literatura. El mito.....	169
6. <i>El tintorero de Génova</i> .....	171
6.1. La novela, los personajes y el lector.....	171
6.2. Lo histórico y lo literario.....	171
6.3. Alonso Fajardo El Bravo: de las armas a las letras.....	175
6.4. La crítica .....	187
7. <i>Una corona para 500.000 princesas</i> .....	189
7.1. La literatura del yo.....	190
7.2. La identidad del personaje, una princesa de guardería.....	196
7.3. Los juegos de las princesas y amigos imaginarios .....	199
7.4. La infancia como memoria del olvido .....	200
7.5. Renovación y simbología en el diario novelado .....	203
7.6. Princesa de guardería, itinerario temático .....	210
7.7. Lengua niña, el desarrollo del habla infantil.....	229
7.8. Intertextualidad.....	230
7.9. Estilo .....	232
8. <i>La gran historia de honor de don Martín de Ambel</i> .....	234
8.1. La novela, realidad y ficción.....	234
8.2. La investigación de Salvador García Jiménez.....	240
8.2.1. Documentos de los Archivos Históricos: lectura paleográfica.....	240
8.2.2. Certificaciones administrativas .....	240
8.3. Análisis comparativo entre la novela y el guión de la película: el plagio .....	241
8.3.1. Plagio en los personajes .....	245
8.3.2. Plagio literario .....	246
9. <i>Locura celestial de San Juan de la Cruz</i> .....	253
9.1. La voz espiritual: de lo humano a lo divino.....	253
9.2. <i>Locura celestial</i> : elogio y censura.....	257
10. <i>La voz imaginaria</i> .....	264
10.1. El género, la autobiografía novelada .....	264
10.2. La estructura.....	267
10.3. La temática.....	275
10.4. Los personajes .....	275
10.5. La técnica narrativa .....	277
10.6. La autoría de la Virgen de las Maravillas, de Fumo a Maragliano.....	287
10.7. El restaurador de la Virgen de las Maravillas, Sánchez Lozano .....	299
10.8. <i>La voz imaginaria</i> , censura literaria en el siglo XXI .....	301
<b>CAPÍTULO III: BIOGRAFÍA Y EDITOR DE POETAS</b> .....	<b>320</b>
1. La renovación del subgénero biografía novelada .....	320
2. <i>Don Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro</i> .....	321
2.1. El género.....	321
2.2. Juan de Quiroga Faxardo: el alcaide y escritor .....	322
2.3. Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos.....	329
2.4. Tratado de voces nuevas .....	331



2.5. La crítica: El personaje histórico y su obra literaria.....	335
2.6. Los autos de Juan de Quiroga Faxardo.....	358
2.7. Síntesis del capítulo “La vida de don Juan de Quiroga” .....	361
3. <i>Los poemas de Lorenzo Fernández Carranza</i> .....	363
3.1. Biografía novelada.....	363
3.2. La vida de Carranza es su poesía.....	372
4. <i>El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial</i> .....	388
4.1. La obra.....	388
4.2. Notas biográficas: Pedro Boluda tendero, topiquero, practicante y poeta.....	394
4.3. Pedro Boluda, el perfil de un hombre desvalido .....	400
4.4. Laureado Pedro Boluda. La burla un acto inhumano contra la vanidad .....	404
4.5. Sobre el crimen del hijo de Pedro Boluda .....	410
4.6. Polémica en torno a la crítica sobre la poesía de Pedro Boluda .....	416
4.7. La crítica actual a la poesía de Pedro Boluda.....	419
4.8. Intratextualidad .....	426
4.9. Las causas de la muerte del niño Pedro Boluda.....	445
4.10. La crítica de <i>La paz mundial</i> a través de todas las épocas .....	446
4.11. El tema de la paz en la poesía de Boluda.....	449
4.12. Laureado Pedro Boluda. La burla un acto inhumano contra la vanidad.....	451
<b>CAPÍTULO IV: EL ENSAYO DE TEMA LITERARIO.....</b>	<b>454</b>
1. <i>El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”</i> .....	454
1.1. <i>El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”</i> . El género de la modernidad ...	455
1.2. Itinerario temático y formal .....	456
1.3. La crítica, un buen lugar para el ensayo .....	482
1.4. Valoración crítica.....	492
2. <i>Taller de Literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria</i> .....	495
2.1. <i>Taller de literatura: Itinerario de lectura y escritura</i> .....	496
2.2. <i>El Taller de literatura para la ESO, la renovación de la educación literaria</i> .....	518
<b>CAPÍTULO V. EL ENSAYO. TETRALOGÍA DE LOS VERDUGOS.....</b>	<b>536</b>
1. <i>La Perla y el verdugo</i> .....	536
2. <i>El último verdugo</i> .....	537
2.1. Itinerario temático y formal .....	537
2.2. Intratextualidad.....	547
2.3. Intertextualidad literaria .....	548
2.4. La importancia de la imagen en la muerte .....	551
3. <i>No matarás. Célebres verdugos españoles</i> .....	557
3.1. El ensayo como apertura hacia la modernidad .....	557
3.2. Itinerario biográfico de los verdugos españoles: la muerte como historia.....	562
3.3. <i>No matarás. Célebres verdugos españoles. La crítica</i> .....	588
3.4. La profesión maldita e incomprensida.....	592
3.5. La oscura biografía de los verdugos, anécdotas <i>En Primera Clase</i> .....	599
4. <i>Las ejecuciones de Nicomedes Méndez (1842-1912)</i> .....	611
4.1. Sinopsis .....	612
<b>CAPÍTULO VI. OTROS ENSAYOS.....</b>	<b>613</b>
1. <i>Vampirismo ibérico</i> .....	613
1.1. Los tísicos vampiros se bebían la sangre a tragos .....	615
1.2. Itinerario estructural y temático .....	630
1.3. Intratextualidad: el motivo del vampiro.....	646

1.4. La crítica .....	649
2. <i>La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)</i> .....	653
2.1. Modernidad en el ensayo <i>La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)</i> .....	653
2.2. Itinerario de <i>La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)</i> .....	662
3. <i>Viaje del Parnaso en un lujoso crucero. Para poetas españoles e hispanoamericanos</i> .....	678
3.1. <i>Viaje del Parnaso en un lujoso crucero entre la parodia y la alegoría</i> .....	678
2.1. Las ilustraciones.....	679
2.2. Itinerario virtual: en la búsqueda de la poesía y de los poetas.....	686
<b>CAPÍTULO VI. OBRAS INÉDITAS</b> .....	709
1. <i>La golondrina sin ala. Aspirante a Mascota en los Juegos Paralímpicos 2024</i> ..	710
2. <i>Odisea de las golondrinas</i> .....	712
<b>CONCLUSIÓN</b> .....	714
<b>BIBLIOGRAFÍA</b> .....	722

## INTRODUCCIÓN

Qué misterio el del tiempo; te das cuenta que ha transcurrido y lo tienes a tu lado a la misma vez. Aún resuena en la caracola de mis oídos el “clim” de aquel campanillazo que produjo uno de mis personajes golpeando su china contra una de las barandas de hierro del puente Santo. Y al releerme hoy “Eran cuatro, siempre cuatro”, me he enternecido con mi mejor acierto: “Siete Venas”, “Panmierda”, “Buena Estrella” y “Sueño de Oro”, ... (García Jiménez, 2002: 20).

La investigación ha demostrado la palabra en plenitud en la literatura de Salvador García Jiménez en el siglo XXI, que es consecuencia del dominio de un estilo narrativo propio reconocible por los lectores y por la crítica especializada.

El compromiso personal del autor con la creación libre e independiente, y el intento constante de renovación de las formas narrativas clásicas —la novela histórica, la biografía novelada, el diario novelado y el ensayo—, suponen la culminación de los intereses intelectuales del autor.

Otros aspectos de este estudio explican la utilización de mecanismos discursivos como el perspectivismo, el tiempo y el modo, que conviven en la obra junto a las reflexiones explícitas de García Jiménez sobre su proceso creativo y que cautivan al lector cómplice mediante comentarios sobre la historia y sobre el propio universo narrativo. El efecto se consigue mediante el uso de técnicas narrativas innovadoras que combinan lo histórico, lo biográfico y lo ficcional con los recursos de la intertextualidad e intratextualidad para conseguir la complicación episódica en la estructura de sus obras narrativas.

El análisis en profundidad de su prolífica obra revela la presencia de temas recurrentes como la injusticia y la desigualdad, la incomunicación y la soledad, la tristeza y el dolor, la búsqueda del amor y la ternura, la falta de libertad y la hipocresía, la solidaridad y la rebeldía, la venganza y la muerte. Una de las constantes es la preocupación por la identidad de los personajes del relato: los históricos, anclados en el pasado, que son prisioneros de sus recuerdos y de su historia, convertidos en mitos y símbolos universales; y los personajes comunes, desvalidos, marginados y oprimidos, que reflejan las miserias humanas y la esperanza idealizada, que son testimonio de la intrahistoria y la rebeldía social en espacios reales que se convierten en míticos.

La primera fase del proceso de investigación ha consistido en la lectura crítica, el análisis y la contextualización de las obras seleccionadas, teniendo en cuenta el interés manifiesto de García Jiménez por la renovación constante de los subgéneros narrativos y la incorporación al relato de documentos históricos, jurídicos y literarios. La segunda fase se ha centrado en el estudio de la complejidad lingüística y literaria, la utilización de metáforas, imágenes, humor e ironía, la actualidad de los temas y el uso de elementos narratológicos como el tiempo (orden, duración temporal y frecuencia), el modo (distancia y perspectiva) y la voz (tiempo de la narración, niveles narrativos y persona) y, además, los personajes reales e históricos, la perspectiva del lector, la intertextualidad y la intratextualidad. Por último, la fase de síntesis recoge la redacción final de las conclusiones del estudio con las valoraciones críticas sobre la renovación de los subgéneros literarios, las técnicas narrativas, la actualidad de los temas, el estilo y asuntos tan personales, como el plagio y la censura.

Cumplidas las hipótesis iniciales del trabajo, comprobamos que la obra de Salvador García Jiménez muestra en esta etapa de plenitud que su visión de la existencia humana ha evolucionado hacia el lirismo y el intimismo simbolista, marcados por la ternura y la sensibilidad hacia el hombre desvalido que vive inmerso en espacios míticos.

En conclusión, el estudio valora positivamente la voluntad de estilo, la complejidad lingüística en la expresión de las experiencias de personajes enfrentados a situaciones de tremendismo, que conviven con las vivencias propias de la rebeldía del autor ante las imposiciones de la censura y los casos de plagio en su literatura.

## OBJETIVOS

Este trabajo tiene por objeto estudiar las obras literarias publicadas en el siglo XXI, aunque se estudiarán algunas pertenecientes a la etapa anterior, por un lado, debido a cuestiones relevantes que tienen que ver con la crítica especializada y, por otro, ineludiblemente, por la reedición de algunas de sus novelas que se consideran una parte fundamental de la literatura de Salvador García Jiménez.

El objetivo general de este proyecto es analizar el proceso creador de Salvador García Jiménez para identificar las líneas maestras que caracterizan su obra narrativa, la evolución de su universo narrativo y las señas de identidad propias que demuestran su plenitud creadora, el dominio de un estilo narrativo propio y reconocible por la crítica y el compromiso con la creación literaria independiente.

Entre los objetivos específicos señalamos los siguientes:

Aspectos temáticos:

1. Analizar las dualidades temáticas que recorren la línea argumental sobre las que gira gran parte de su obra literaria como la injusticia y la desigualdad que existe en la sociedad, la incomunicación y la soledad, la tristeza y el dolor, la búsqueda del amor y la ternura, la venganza y la muerte.
2. Justificar los temas que vertebran su obra literaria y que son los grandes temas de la humanidad.

Aspectos formales:

1. Analizar desde un punto de vista narratológico los distintos tipos de novela: histórica, biografía novelada, diario novelado y el ensayo, para determinar las constantes de su narrativa: el valor de lo histórico y lo autobiográfico, la importancia de la intertextualidad, las fuentes historiográficas, esto es, será la documentación previa a la escritura y la influencia de determinados autores y obras, el intento conseguido de renovar géneros narrativos y de revisar las técnicas narrativas que hacen de su obra la más novedosa.
2. Distinguir en la estructura de las obras narrativas nuevas formas que superan las estereotipadas formas narrativas clásicas, la articulación de resortes que enriquecen la materia narrativa con complicación episódica, el análisis de las categorías ligadas a la forma elegida por el autor para construir su narración: la voz (la instancia que nos cuenta el relato), la focalización (el punto de vista desde el que se nos cuenta el relato), el tiempo (la disposición cronológica de la narración), el modo (la forma en que se reproduce lo contado).

3. Analizar los mecanismos discursivos del autor: metalepsis, comentarios y descripciones explícitas sobre la historia y sobre el universo narrativo, llamadas al receptor y observaciones que, saliéndose del mundo de la ficción, llegan al universo real y también las correcciones que hace sobre el discursivo narrativo.
4. Describir el valor de los personajes históricos, anclados en el pasado, prisioneros de sus recuerdos y de la historia que vivieron hasta convertirse en mitos y símbolos universales, la ternura con la que el autor trata las miserias humanas y la esperanza idealizada, la solidaridad poética con los que sufren, personajes desvalidos, marginados y oprimidos marcados por la fatalidad, como testimonio de la intrahistoria y la rebeldía social por la pérdida de sus señas de identidad, víctimas de una sociedad alienada para los que la vida misma es insalvable, incesante reincidencia de cosas que se aproximan a lo kafkiano.
5. Identificar el espacio narrativo como la creación de un mundo novelesco creado a partir de espacios reales que adquieren dimensión simbólica, escenarios narrativos que con referencias localistas e históricas.

Aspectos críticos sobre sus obras literarias:

1. Examinar y comparar las abundantes aportaciones que la crítica ha ido haciendo sobre la literatura de García Jiménez.
2. Valorar críticamente y argumentar la voluntad de estilo a partir del estudio de su complejidad lingüística y literaria, la eficacia expresiva en el manejo estético de la lengua de gran valor literario y el expresionismo tremendista de las situaciones. Valorar la especificidad literaria de su narrativa de madurez por el poder de la palabra que posibilita una nueva dimensión de lo cotidiano marcada por el equilibrio entre la anécdota y el lenguaje eficaz de su prosa llena de metáforas e inusitadas asociaciones.
3. Analizar desde la perspectiva de la recepción el modo en que esta literatura se ve condicionada por el público.
4. Estudiar la relación de Salvador García Jiménez con la censura franquista a través del examen de documentos relativos a su obra literaria. Examinar el expediente de censura, documento de gran importancia para reconstruir el itinerario que nos permita ahondar en las circunstancias que rodearon la censura, dilucidar las razones aportadas que trazan la trayectoria de la

novela y explicar cómo funcionaron los mecanismos de la censura para entender la importancia de los avatares que sufrió el escritor enfrentándose a las acusaciones que se vertían sobre su obra.

5. Analizar el plagio que se ha hecho de la novela *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* y las repercusiones que ha tenido.
6. Valorar la capacidad de trabajo de investigación del autor y el afán por la veracidad de la documentación.

Las obras literarias que estudiamos en esta investigación son las siguientes, aunque en un nivel de profundidad diferente: *Tres estrellas en la barba* (1975), *Angelicomio* (1981), *Primer destino* (1989), *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela* (2004), *Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel* (2007), *El tintorero de Génova* (2011), *Una corona para 500.000 princesas* (2014), *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* (2014), *Locura celestial de San Juan de la Cruz* (2022), *La voz imaginaria* (2022), *Don Juan de Quiroga Fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro* (2006), *Los poemas de Lorenzo Carranza* (2009), *El peor poeta de todos. Pedro boluda, La paz mundial* (2009), *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"* (1996), *Taller de literatura para la eso. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria* (2006), *La perla y el verdugo* (2008), *El último verdugo* (2009), *No matarás. Celebra verdugos españoles* (2010), *Vampirismo ibérico* (2011), *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* (2016), *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* (2019). Se incluyen unas breves referencias de las tres obras literarias que están en prensa: *Odisea de las golondrinas. (2023)*, *La golondrina sin ala. Aspirante a Mascota en los Juegos Paralímpicos 2024* (2023) y *Las ejecuciones de Nicomedes Méndez (1842-1912)* (2023).

## METODOLOGÍA

Para la consecución de los objetivos propuestos se ha hecho necesario el uso de una metodología que combina el procedimiento analítico individual de cada obra, así como del estudio comparativo entre ellas. El estudio se ha planteado siguiendo el criterio cronológico y genérico al que se adscriben las obras literarias.

## 1. Justificación

En este trabajo se estudia la narrativa del siglo XXI en la etapa de plenitud de Salvador García Jiménez, caracterizada por un estilo más lírico y un afán renovador. Para su estudio se siguen métodos de análisis de rigor científico porque ofrecen resultados más fiables para objetivos propuestos mediante metodologías eficaces.

## 2. Antecedentes

A pesar de que existe un antecedente preciso acerca del estudio de la obra de García Jiménez en su primera etapa, la tesis de Juan Cano Conesa *El proceso creador de Salvador García Jiménez* (2002), y teniendo en cuenta la labor crítica sobre sus últimas obras literarias, esta investigación considera importante desarrollar un estudio profundo sobre la misma en esta etapa de plenitud del escritor. Por tanto, esta tesis comienza tomando como relevo la siguiente cita de J. Cano Conesa, un buen precedente:

Faltan todavía muchas obras para completar el amplio catálogo de publicaciones de nuestro autor. Están por llegar, y llegarán (nos enteramos de que está a punto de ser publicada una última novela del escritor murciano, que se titulará *Partida de damas. Infante don Juan Manuel*, una biografía novelada sobre el sobrino de Alfonso X). Entonces será cuando alguien retome probablemente el hilo de nuestro discurso y, tras corregir las inevitables discrepancias, continúe y complete cuanto tiene que ver con el proceso creador de García Jiménez (Cano Conesa, 2004: 373).

## 3. Formulación de la tesis

El estudio de la narrativa de García Jiménez ha seguido dos líneas: en la primera se analiza su aportación innovadora a los diversos géneros literarios, y en la segunda se analizan las claves temáticas, los elementos estructurales y estilísticos que el escritor utiliza en su obra literaria. El proceso empleado para estudiar las distintas obras de Salvador García Jiménez ha sido el acercamiento a la obra a través del análisis de los aspectos que resultan más significativos, tanto desde el punto de vista de la forma como del contenido, justificando en todo momento qué pretendía el autor, qué quería transmitirnos, cuáles son las



claves que hacen que su obra literaria tenga tanto prestigio y cuál es el papel del lector. Para llevar a cabo nuestro objetivo, se hace necesario estudiar todos los aspectos destacados de las mismas, las constantes en los personajes y los temas para buscar las analogías entre las distintas obras literarias, así como el campo estilístico y las técnicas narrativas, analizando el papel del narrador y los procedimientos técnicos y estilísticos empleados por el autor en su narrativa.

Dependiendo del subgénero narrativo y de la temática se estudian apartados nuevos como el espacio mítico, la reflexión y la crítica social, moral, literaria, el papel de los personajes históricos o de ficción, su influencia y sus consecuencias en la personalidad de los distintos personajes protagonista.

Una vez analizadas las obras literarias, se completa su estudio con el apoyo bibliográfico para poder tener una visión global de la crítica más cercana a la narrativa de García Jiménez. Es decir, una lectura minuciosa de la obra complementada con la recopilación de información crítica para comprobar los esquemas propuestos y establecer influencias, similitudes y diferencias entre sus obras literarias y en relación a la literatura en general.

#### 4. Marco teórico. Tipos de métodos

Los métodos seguidos en esta investigación para conseguir los objetivos propuestos son el método inductivo, que parte de las obras para llegar a conclusiones generales, y el método de síntesis, que consiste en la reunión de los elementos dispersos de las obras para estudiarlos en su totalidad. Por tanto, se hace necesario el análisis y la síntesis como procesos imprescindibles en el estudio de las obras literarias. La metodología utilizada sigue criterios cualitativos que garantizan el estudio sistemático de las obras partiendo de los conceptos de las disciplinas literarias.

##### 4.1. Técnicas de investigación

Las técnicas de investigación utilizadas son la observación mediante el examen minucioso de las constantes renovadoras que operan en los distintos subgéneros narrativos a nivel temático, formal y estilístico. La técnica del análisis del crítico del material mediante la recopilación de opiniones críticas

sobre las obras con el propósito de aclarar temas de interés. La técnica de la entrevista con el autor escritor ha permitido recopilar información importantísima sobre los temas, la forma y el estilo. La técnica del análisis del contenido, de la forma y del estilo que permita el estudio y la clasificación de las obras, así como los motivos predominantes y tendencias manifestadas, acudiendo a fuentes primarias de investigación como son las obras propuestas para su estudio y a fuentes secundarias como documentos históricos, análisis críticos, bibliografía y consulta en hemerotecas.

## 5. Marco metodológico

### 5.1. Procedimiento metodológico

En la primera fase del proceso de investigación se ha realizado la lectura crítica de las obras literarias seleccionadas aplicando el método analítico. El plan de trabajo se ha revisado durante el proceso de la investigación valorando los datos obtenidos, evaluando el proceso y, si era necesario, reconducirlo.

En la segunda fase se analizan factores como el contexto de producción, el proceso creador y la relación del autor con su época. En este momento son muy útiles las fuentes secundarias, ya sean documentos históricos y bibliográficos que definen el carácter, las constantes y la trascendencia de cada una de las obras literarias. Posteriormente, se acude a entrevistas con Salvador García Jiménez con el objeto de intercambiar impresiones.

La siguiente fase se ha centrado en análisis críticos en profundidad de todas las obras literarias propuestas para establecer conclusiones previas sobre los subgéneros narrativos, la hibridación de los géneros que marcan su variación y ruptura, el estudio de su complejidad lingüística y literaria, la revisión de temas principales y secundarios, la descripción de anécdotas que recorren la línea argumental: digresiones, recuerdos y reflexiones, el análisis de la estructura externa, presencia o no del relato fragmentario, la utilización de símbolos e imágenes recurrentes, el análisis de las categorías tiempo, modo y voz, los personajes, la perspectiva del lector, la intertextualidad, el plagio y la censura.

Por último, la fase de síntesis, que constituye la recopilación final de las intuiciones, los hallazgos sobre el estilo y la valoración crítica en la que se hagan definibles los resultados obtenidos para corroborar si se ha cumplido nuestra

hipótesis de trabajo: descubrir y comprobar que en la obra de Salvador García Jiménez, en esta etapa de plenitud, su investigación ejerce un papel fundamental en la materia narrativa, ha evolucionado hacia un intimismo simbolista marcado por el predominio de la sensibilidad, que supone un canto emblemático al hombre desvalido, implica la recreación de espacios míticos como paraísos donde retoma el lirismo y el subjetivismo expresivo en la contemplación de la existencia humana y que el estilo es más lírico, lo que permite afirmar que es un auténtico renovador de la narrativa española.

## CAPÍTULO I: SALVADOR GARCÍA JIMÉNEZ: EL HOMBRE Y EL ESCRITOR

Salvador García Jiménez está humanamente en el mejor momento de su vida por la felicidad de su familia y el afecto verdadero de los amigos. Como autor, forma parte de la historia de la Literatura Española Contemporánea por su imaginación, su prestigio personal y la calidad de su producción literaria. Esta trayectoria literaria tan dilatada y tan laureada explica el prestigio en el mundo literario nacional, por la forma en que muchos de sus personajes han entrado de lleno en la leyenda y que sus obras se han convertido en modelos narrativos para otros autores.

Es sorprendente comprobar que durante años en la literatura ha logrado publicar tantas obras de excelente calidad. El talento y la perseverancia en el trabajo, la confianza en sí mismo, y su sentido crítico de la vida y el amor a los demás por su fe en el Evangelio sentido han bastado para llenar mucho tiempo de su vida como escritor. Representa al autor que sabiamente combina el equilibrio entre el ritmo, la técnica y el valor de la palabra. Con su imprescindible espíritu de hombre sabio, hace de la literatura un misterio emocionante, sobre todo cuando cumple, en una especie de delirio vital, con el papel que exigen sus personajes.

Salvador García Jiménez refleja el carácter del hombre serio del noroeste murciano, con el gesto de tranquilidad majestuosa, la profundidad de su mirada llena la expresión, su boca convertida en flor poética y emotiva que le habla a la vida tiene mano de ángel en el ritual de la palabra sutil que hace sentir. Por sus venas corre la inspiración rica en fantasía, un humilde corazón agradecido

siempre fiel a la verdad, que disfruta con calma impaciente el tiempo que está por llegar y hace revivir las notas del pasado que ya no volverán.

Un 20 de diciembre de 1944 vino al mundo en Cehegín, tierra histórica de hombres valientes. De todos lleva en su semblanza el sufrimiento en la piel, los caballeros de linaje, los artistas insignes y los pobres desvalidos. Es hombre de temperamento sereno y expresivo, sensible ante el dolor de los demás. Y así se presenta al mundo, marcado por el signo de los dioses para crear historias de amor y muerte y reivindicar la vida y la gloria de los desvalidos y la desesperación de los cobardes.

Escritor veterano, respetuoso de la tradición y la modernidad, con aire de soñador expresivo, entrega sus libros al lector, redescubriendo su historia bajo un aire de fragancias de la infancia que busca recuperar la historia de su pueblo, Cehegín. Así es Salvador, ese hombre que pone con estilo personal idea y contenido a la imaginación. Quien tenga la fortuna de leer parte de su amplísima obra —por su obra le conoceréis— bastaran unas pocas líneas para admirar la honradez personal de un hombre bueno y su compromiso solidario con el mundo. Siempre lleva en el corazón a Cehegín:

Tengo la fortuna de haber nacido en Cehegín, el pueblo con la silueta y los paisajes más fascinantes del Reino de Murcia. Aquí hicieron su púlpito los ruiseñores, y los hijos de San Francisco de Asís, uno de sus mejores nidos. En cualquier lugar del mundo, mis paisanos viajeros se han encontrado pisando su propia tierra, gracias al jaspe de la Peñarrubia o al mármol de la Sierra de la Puerta. Aquí han vivido incomparables personajes de novela y unas señoritas llamaban las Musas; el mar de la vega sosegaba con su oleaje el verdor silencioso y en el barrio del Puntarrón dialogaban los pobres como si fuesen esculturas del imafrente de una catedral salvaje. La luz crepuscular, dorada como la miel, y el azul más tierno del cielo me conmueven siempre que vuelvo a recorrer el laberinto de sus callejuelas. Tan bello es su entorno que a uno de sus parajes lo bautizaron como Valle del Paraíso. Crecí bajo el manto de la Virgen de las Maravillas (una imagen genovesa más misteriosa que La Gioconda), a la sombra fantasmal de un castillo arrancado de cuajo, entre escudos nobiliarios y paseos a los abrigos rupestres de la Peñarrubia y a las ruinas romano-visigodas de la ciudad de Begastri. En un ambiente así, estaba destinado a soñar sobre los pliegos de papel de barba con ser escritor. Hoy, con este prestigioso premio de cuentos que lleva mi nombre, celebro haber roto el mito de que nadie es profeta en su tierra (García Jiménez, 2015: 5).

## 1. Vida, formación académica, docencia y otros méritos

Salvador García Jiménez nació en Cehegín (Murcia) el 20 de diciembre de 1940. En su pueblo, Cehegín, estudió primero en la escuela de su padre y después cursó el Bachillerato en el Colegio de los Padres Franciscanos donde adquirió su interés por la literatura. Allí leyó a los escritores clásicos don Juan Manuel, Dante Alighieri y Federico García Lorca y descubrió la emoción de la metáfora en los versos de San Juan de la Cruz, Garcilaso, Quevedo y Bécquer.

Con dieciocho años terminó la carrera de Magisterio y ejerció durante trece años en varios pueblos de Murcia como maestro de Primaria, trabajo que combinó con sus estudios en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Murcia. En 1976 obtuvo la licenciatura, opositó a catedrático y obtuvo la Catedra de Lengua y Literatura españolas para Instituto de Enseñanza Media. Completa su docencia con veintitrés años en institutos de la Región de Murcia. En 1977 consiguió la cátedra de profesor de Bachillerato, obtuvo el título de Doctor en Letras con la tesis *Fran Kafka y la Literatura Española*, siendo director de su tesis doctoral Victorino Polo García. También dedicó muchos años al periodismo. Primero fue codirector con la revista *Tránsito* y del *Suplemento Literario La Verdad* como coordinador de estudios literarios y críticos.

## 2. Obra

Desde principios de los años 70 podemos disfrutar de la amplitud de su obra literaria debido a su brillante formación intelectual y a su ingenio creativo. Ha dedicado su vida a la docencia y a su incansable labor investigadora que le han valido para dedicarse plenamente a la escritura de todos los géneros literarios: poesía, cuento, novela y ensayo, además de escribir multitud de textos independientes fruto de sus reflexiones e investigaciones. Por el excelente valor de su obra literaria y la divulgación de la literatura, ha recibido numerosos premios literarios y figura entre los cuarenta escritores destacados a lo largo de toda la historia de la Región de Murcia.

Su andadura literaria comenzó con el fulgor de la poesía que había impregnado su imaginación en un corazón de honda sensibilidad en las aulas del viejo claustro del Colegio de los Padres Franciscanos de Cehegín. Pronto

empezó a ser galardonado en los juegos florales que se convocaban en la Región de Murcia.

Con su primer poemario, *Tono menor para un desconcierto*, obtuvo el Premio “Aldebarán” de Sevilla en 1974, le siguieron *Gris encendido*, Premio “Polo de Medina” en 1980, *Épica de náufrago*, accésit del Premio “Adonais” en 1980 y, con *La vidriera* obtuvo Premio Internacional de Poesía “Barcarola” en 1990. El descubrimiento de la metáfora y el lirismo de su poesía ha continuado calando toda su obra narrativa y ensayística posterior.

La fabulación de historias noveladas comenzó con *Puntarrón*, novela corta con la que obtuvo en 1969 el Premio Nacional Universitario de Salamanca, que fue reeditada en 2002 por el Ayuntamiento de Cehegín y, que ha sido lectura obligada en Institutos de Enseñanza Secundaria de la localidad, donde se han realizado diversas rutas literarias de la novela en el Casco Viejo. Con *Tres estrellas en la barba* (1975) viviría el autor el precio de la fama por el Premio “Ciudad de Palma” y el miedo por la censura franquista. Le siguen a estas obras *Coro de alucinados*, Premio “Ciudad de Murcia” en 1974; *Por las horas oscuras* (1975), Premio Ateneo de Valladolid; *Odio sobre cenizas* (1977), Premio “Armengot” de Castellón; *Angelicomio* (1981); *Agobios de un vendedor de biblias* (1985), Premio Gabriel Sijé; *Myrtia* (1985); *La peregrinación* (1985), Premio “La Manga de Novela”; *Primer destino* (1989); *Las ínsulas extrañas* (1992), Premio América de Novela; *La gran historia de honor de Don Martín de Ambel* (1997), reeditado en 2014 por la Fundación Alfonso Ortega; *Sonajero de plata* (1999), Premio Nacional de Literatura “Casino de Lorca”; *Partida de damas. Infante don Juan Manuel* (2002), considerado por la crítica el mejor libro murciano de narrativa del año, reeditado en 2007 con el título *Partida de Damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel*; *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953). Un personaje de novela* (2004); *La Voz imaginaria* (2008), *El último verdugo* (2009); *No matarás. Célebres verdugos españoles* (2010); *Vampirismo ibérico. Bebedores de sangre, sacamantecas y curanderos* (2011); *El tintorero de Génova* (2011); el diario novelado *Una corona para 500.000 mil princesas* (2014), el ensayo *La vida de ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* (2016), con el que ganó el prestigioso Premio del Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz” convocado por el estado de México; *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero. Para poetas españoles e hispanoamericanos*

(2019); y ha ganado en 2020 el Premio “Limaclara Internacional de Ensayo” de Buenos Aires por *Cuando vuelvan las golondrinas a San Juan Capistrano*, parte de su último libro inédito *Antes de que desaparezcan las golondrinas*, publicado en 2023 con el título *La odisea de las golondrinas; Locura celestial de San Juan de la Cruz* (2022), reedición de *Las ínsulas extrañas* (1992), y la reedición de *La voz imaginaria* (2022).

Entre sus investigaciones están los ensayos *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* (1996), *La sangre desgranada de Federico García Lorca* (1998) y *Vida y obra de don Juan de Quiroga Faxardo. Un escritor desconocido del Siglo de Oro* (2005). Como editor de poetas escribió *Los poemas de Lorenzo F. Carranza* (2009) y *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial* (2009).

Sus colecciones de cuentos han formado parte de la eclosión que se produjo en la narrativa breve española durante las dos últimas décadas del siglo XX. Las colecciones de cuentos son *La paloma y el desencanto* (1981), *Caelum Caeli* (1989), Premio “Alcalá de Henares de Narrativa”, *Desaparece un ángel de Salzillo* (1990) y *Graellsia* (1992), Premio “Tiflos”, y en 2020 publica *Antología de cuentos*<sup>1</sup>.

Sus relatos breves han sido premiados con el Accésit I Concurso de Narraciones Breves “Antonio Machado” en 1980 por “Parábola del retraso”, el Premio “Gabriel Miró” en 1980 por “¿Qué haré con tus rosas?”, el Accésit I Concurso de Narraciones Breves “Antonio Machado» en 1980 por “Tren y una caja de amargura”, “La Felguera” en 1985 por “El vuelo oculto”, el “Hucha de Plata” en 1987 por “Este infierno sonoro”, el “Nueva Acrópolis” en 1989 por “Cielos de interior”, el “Hucha de Plata” en 1989 por “El vuelo”, el “Ciudad de Villajoyosa” en 1991 por “El barco en la botella” y el “Hucha de Oro” en 1994 por “Tren de Vía Láctea”.

Desde el punto de vista crítico, los cuentos de Salvador García Jiménez forman parte del boom que se produce en la narrativa breve española en las dos últimas décadas del siglo XX, época en la que publican sus primeros relatos. Hasta la actualidad, esta narrativa se ha caracterizado por la diversidad de

---

<sup>1</sup> Su narrativa breve ha sido estudiada en el Trabajo Fin de Grado *Cehegín en los cuentos de Salvador García Jiménez* (2020) y en el Trabajo Fin de Máster *Salvador García Jiménez ante el cuento* (2021) de Maravillas Abellán Espín.

temas, tendencias y estilos y la proliferación de escritores y su difusión en antologías, revistas literarias, editoriales, concursos, congresos y premios literarios. En 2005 el Ayuntamiento de Cehegín crea el Concurso de cuentos “Salvador García Jiménez” con el objetivo de promocionar la literatura escrita en español y rendir homenaje al escritor de Cehegín, concurso que fue recuperado este 2021 y, que en ocasiones depende de los intereses políticos de la época.

También ha participado en la escritura que trata de las rutas literarias en “Tras los aires murcianos de Vicente Medina”, incluido en el libro Rutas literarias de España (1990) y “Tierras altas del Noroeste, comarca de juglares”, que se encuentra en Rutas literarias de la Región de Murcia (1992).

En el ámbito de la enseñanza escribió “La última generación de narradores”, fue publicado en 1978 e incluido en Literatura Española del Siglo XX que se utilizó como libro de texto para Bachillerato.

*Textos comentados y proceso creador* se publicó en 1985 y la coordinación de esta obra supuso una novedosa temática al integrar las reflexiones sobre el proceso creador de escritores murcianos. García Jiménez intervino con el análisis de la novela corta *Las gallinas de Cervantes* de Ramón J. Sender.

En 1990 por la novela *Primer destino* fue becado por la Consejería de Cultura de Murcia y publicada en la Editora Regional en 1991. En esta novela se recupera la historia reciente de los Maestros Nacionales que con diecinueve años tenían que tomar posesión de sus Escuelas Unitarias en las aldeas más inhóspitas. Por ello, el Consejo Escolar de la Región de Murcia la ha reeditado para regalársela a todos los maestros en su homenaje. En 2005, *Primer Destino* fue reeditada por el Consejo Escolar de la Región de Murcia con ocasión del “Homenaje al Maestro” por la Consejería de Educación y Cultura de Murcia.

El ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* (1996) dirige una ácida crítica contra algunos métodos de la enseñanza de la literatura que utilizan los profesores que hacen que los alumnos odien la literatura. Para ello, recuerda que es importante la transmisión de la sensibilidad literaria y propone alternativas como partir de situaciones cercanas y de lecturas motivadoras.

En 2001 publica el ensayo *El Síndrome de Burnout o el Infierno de la ESO* que profundiza con ironía por su experiencia como profesor en los temas de la violencia en el ámbito escolar y la falta de interés de los alumnos de la ESO, que



provoca el síndrome de Burnout, la enfermedad que sufren los profesores. Ha sido elogiada por la crítica como la primera novela que aborda los conflictos que presenta la enseñanza en el siglo XXI.

El ensayo *Taller de Literatura para Educación Secundaria. Los recuerdos de infancia como fuente de creación Literaria*, que se publicó en 2006, aborda el interesante tema del fomento de la lectura y, sobre todo, la creatividad literaria en el ámbito educativo.

Parte de su obra se ha publicado en otras ediciones y antologías: “Cebo para un endemoniado” en *Cuentos murcianos de ayer y de hoy*. Colección “Hoja de Laurel” (1975); “El tren y una caja de amargura” en *Premio de narraciones breves “Antonio Machado”* (1981); “Y esposaron las flores” en *Cartas a los comunistas españoles, a Franco, al rey* (1981); “Jamás sonó el amor con tal blancura” en *Narradores murcianos* (1983); “Sólo una gota de mercurio” en *Antología de cuentistas españoles contemporáneos* (1982); “Roto ángel de ‘Trasmundo’” en *Poetas de hoy en España y América* (1983); “La nevada” en *Nueva Estafeta Literaria* (1983); “Salvador García Jiménez” en *Antología de la literatura murciana* (1991); “Salvador García Jiménez” en *Murcia, veinte miradas oblicuas* (1992); “‘Tren de Vía Láctea’ en *Tren de Vía Láctea y diecinueve cuentos más* (1994), Premio “Hucha de Oro”; y “Vuelo oculto” en *Poemas y Cuentos (1950-1999)* (1999).

Entre los estudios monográficos sobre la obra de Salvador García Jiménez, destacan los siguientes: “Salvador García Jiménez, de Myrtia a Aledra o la peregrinación de un naufrago” de Ricardo Escavy en *Rutas literarias de la Región de Murcia* (1992); “Salvador García Jiménez”, en *Murcia, tierra de escritores. XVI Siglos de Literatura en la Región de Murcia* (1999); “Salvador García Jiménez: 27 años de poesía sin pertenecer a ninguna generación” en *Literatura, pensamiento y libertad* (1990); en *Historia de la literatura en la región de Murcia* (1998); “La gran historia de honor de Don Martín de Ambel” en *Apuntes murcianos de literatura* (2004), edición de Santiago Delgado; “Paseo por la literatura ceheginera” en *El cuento en Murcia en el siglo XX y otros ensayos* (2006) de R. Jiménez Madrid.

Además de dedicarse a la enseñanza y la creación literaria, ha dirigido dos Cursos de Especialización para Profesores de Pedagogía Terapéutica (1977-1978, 1978-1979), ha sido Jefe de Formación del Profesorado del Instituto de

Ciencias de la Educación de la Universidad de Murcia (1977-1981) y Presidente del jurado del Premio de Cuentos “San José de Calasanz”, convocado durante varios años por el Sindicato de la Enseñanza AMPE.

Ha dirigido también las revistas *Mosaico 90* y *Ocelos* y el “Suplemento Literario” del diario *La Verdad de Murcia* entre 1980 y 1982. Ha sido codirector de la revista de poesía *Tránsito* de Murcia desde 1979 a 1985. Fue consejero de redacción de la *Revista de las Letras Barcarola* de Albacete de 1982 a 1990. Ha participado como miembro del jurado literario del Premio “Gabriel Miró” de Cuentos de Alicante de 1981 a 2003, también del jurado del Premio Nacional de Poesía “Miguel Hernández” en Orihuela-Alicante en el 2000 y del jurado del Premio Internacional de Poesía “Antonio Oliver” de Cartagena de 1986 a 2003.

Su obra ha sido analizada ampliamente en la tesis doctoral *Escribiendo sobre una pluma de ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez* (2005) de Juan Cano Conesa y en la obra *4 novelas de Salvador García Jiménez* (2006) editado por Ricardo Escavy que incluye los artículos de Juan Cano Conesa, Francisco Florit, José Perona y José María Pozuelo.

Durante la primera quincena de octubre de 2005 y patrocinado por la Caja de Ahorros del Mediterráneo se celebró un *Congreso en torno a la obra de Salvador García Jiménez*, celebrado en la Universidad de Murcia,

Salvador García Jiménez ha recibido importantes distinciones honoríficas tanto por la calidad de sus obras multilaureadas como por su impecable trayectoria literaria: el Premio “Argos” de todos los pueblos del Noroeste de Murcia a sus méritos como escritor en 1981, la Encomienda de Número del Mérito Civil en 2003 por su mérito como escritor, la Cruz de la Orden de Alfonso X el Sabio en 2006 por su dedicación a la enseñanza y fue nombrado Ceheginero Destacado en 2014 por su vida dedicada a la literatura.

Con su bondad, defensor y comprometido en su obra con el mundo de la marginación, confeso seguidor del Jesús del Nuevo Testamento, jamás abandonó su profunda vocación por el magisterio y la cultura.

Salvador García Jiménez ha dedicado una vida entera, desinteresada, a la educación, la cultura literaria, la docencia y la investigación, en cuyo cultivo se ha distinguido al margen del mercado editorial y de cualquier otra tentación de fama que empañara su dignidad personal.

## CAPÍTULO II: NOVELAS

### 1. Memoria e identidad

La importancia de conocer la propia identidad y la memoria familiar está en pleno auge. Desde hace algunos años, como afirma I. Andrés-Suárez:

La memoria ha cobrado especial protagonismo en el paradigma teórico de las humanidades, un fenómeno relacionado con la condición posmoderna, pues han ido surgiendo nuevas poéticas y nuevas obras que reflejan el renovado interés de los españoles por la recuperación de la memoria y por los traumas reciente (Champeau, Carcelén, Tyras, Valls, 2011: 309-310).

Según N. Sagnes-Alem, el interés que manifiestan los escritores españoles por su pasado no parece agotarse, sino que se afirma la voluntad de participar unidos, autores y actores, en la construcción de una memoria colectiva (2011: 327). Este fenómeno de recuperación de la memoria no solo se manifiesta en el ámbito literario, es un “fenómeno mucho más amplio pero que la literatura refleja a la vez que contribuya definirlo” y va más allá de lo político de lo literario.

N. Sagnes-Alem afirma que:

No se trata para el escritor de pintar lo realmente ocurrido, sino de comprometerse en la búsqueda de la verdad; la verdad no se confunde con lo real sino con un discurso sobre lo real; implica una postura ética respecto a la historia, y sobre todo respecto a las mentiras o manipulaciones. Finalmente, la verdad no se define respecto a la realidad, sino respecto a otros discursos, a otros relatos –reales, imaginarios o fantasmados– que hay que desenmascarar. La verdad, es algo que se busca, que se construye, que se crea (2011: 329-330).

También reconoce que, si las novelas de la memoria son verdad, no es por que sus autores –o sus dobles en la ficción– lo reivindiquen como la realización de su proyecto ético, sino porque lector acepta el pacto que le fue propuesto, el nuevo compromiso de la novela (2011: 341).

En las novelas *Puntarrón*, *Angelicomio*, *Primer destino* y *Sonajero de plata* se puede observar la presencia de la memoria y de la identidad del escritor, porque son obras literarias en las que predominan elementos biográficos.

Es importante el vínculo existente entre la literatura y la memoria. Así lo afirma J. M. Pozuelo Yvancos, quien considera que “en la literatura se albergan aquellos hechos e historias del pasado que el tiempo extingue, salvo que alguien acierte a rescatarlos del olvido con su palabra” (Pozuelo Yvancos, 2022: 13). Y ese es el caso de Salvador García Jiménez.

En *Sonajero de Plata* y en *Primer destino* García Jiménez las historias que se cuentan están referidas a la propia vida del autor.

La ficción, para F. Gómez Redondo, “no tiene que ser concebida como lo no-real, sino como uno de los medios más valioso (quizás el único) de poder conocer la realidad” porque:

No otra es la razón de que, en todas las culturas, primitivas o evolucionadas, en todas las lenguas, antiguas o modernas, el ser humano haya construido narraciones con el fin de conocerse, de analizarse, de alcanzar, en suma, un modelo explicativo de su identidad y de las razones que conforman su existencia (Gómez Redondo, 1994: 127).

En cuanto a la problematicidad de la cuestión autobiográfica, existen dos interpretaciones: quienes piensan que toda narración es una forma autobiográfica y quienes consideran que algunas formas autobiográficas utilizan procedimientos comunes a la novela y se resisten a considerar toda autobiografía una ficción (Pozuelo Yvancos, 2006: 24).

Aunque en *Primer destino* la historia está basada en su vida del escritor, encontramos numerosos elementos ficcionales procedentes de su imaginación. Narra la frustración amorosa y literaria de un adolescente que pretende escribir sus poemas en una Hispano-Olivetti. Al pie de Sierra Espuña, Salvador García Jiménez nos ofrece una bella historia enmarcada en el curso escolar de 1964-65, que contiene los principales pilares autobiográficos de su obra en la que sobresalen el componente autoficcional y el existencial. Ricardo Escavy Zamora le dedicó el artículo “Primer destino o la ternura trágica diluida” en la revista *Monteagudo*. El profesor Juan Cano Conesa, en su tesis doctoral sobre Salvador García Jiménez confesó que *Primer destino* es una novela que define de modo cabal a su autor por su fondo nostálgico, la ternura y la emoción estética. Quince años después de su aparición, salió nuevamente a la luz una edición especial de *Primer destino* con ocasión del Homenaje al Maestro. El profesor J. M. Pozuelo

Yvancos realiza un importante estudio titulado “Novela y memoria: *Primer destino*” sobre las claves más atractivas de la novela explicitando las bases de su entramado narratológico. Destacamos la importancia de la reedición de esta novela, además, de recoger la presentación del libro se publican todas las ponencias e intervenciones que se expusieron en las Jornadas celebradas los días 22 y 23 de abril de 2005 con motivo del Homenaje al Magisterio murciano que desarrolló el Consejo Escolar de la Región de Murcia.

## 2. *Tres estrellas en la barba*, la censura

La justificación del estudio de esta novela, que pertenece a su primera época de escritura, se hace necesaria porque hemos considerado un aspecto interesantísimo el papel que cumplió con respecto al tema de la censura en la etapa franquista. Y también motivado por el hecho de que en el siglo XXI el autor haya vuelto a revivir la censura esta vez en la reedición de dos de sus obras: *Locura celestial de San Juan de la Cruz* y *La voz Imaginaria*. Esto significa la censura se ha ejercido en la literatura que independientemente de la época. El siguiente ejemplo lo ilustra: “La censura no sólo ejerce en la dictadura, sino también en una situación de libertad; más aún, no pocas veces se ejerce en nombre de la libertad (Neuschäfer, 1994: 45).

En 1975 tuvo lugar la presentación de *Tres estrellas en la barba* en el Club de Prensa de Murcia. Antonio Segado del Olmo fue el elegido para participar en el evento ensalzando la obra y al escritor, también al amigo y, además, porque *Tres estrellas en la barba* había recibido el premio Ciudad de Palma 1974. El periódico *Línea* recogía la noticia de que García Jiménez presentaba *Tres estrellas en la barba* con el titular “Ayer fue presentado su libro *Tres estrellas en la barba*”<sup>2</sup>. La presentación se desarrolló con la firma de ejemplares y con un coloquio en el que se ensalzó la figura del escritor y de su obra. El autor expuso las líneas maestras que guiaron su novela marcada por la explosión de rebeldía de su juventud, para él una novela de aprendizaje y confesó: “Quiero ser la granada que reviente el bunker de algunas conciencias circunstancialmente

---

<sup>2</sup> Vera D. (5 de septiembre de 1975). Ayer fue presentado su libro *Tres estrellas en la barba*. *Línea*, p. 7.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000509320&page=7&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20libros&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000509320&page=7&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20libros&lang=es&view=hemeroteca)

alienadas, si los hombres me venden con el adjetivo de social tremendista o beato, no me importa". Argumenta sus inquietudes literarias con las siguientes palabras:

*Tres estrellas en la barba* fue mi primera obra extensa, obra que resultó de masturbar terriblemente mi imaginación, porque a los 24 años yo no podía contabilizar sustanciosas experiencias; cómo las iba a tener, si no había pisado la escalinata de una Universidad por entonces, cuando encontré la osadía de vertebrar el devenir de los licenciados que se queman interinamente en la sección delegada de un pueblo; si yo no vivía la guerra y en mi novela hay un fogonazo final por cuya luz se manifiesta el suspense del entramado. "Tres estrellas en la barba" es una obra distinta a mi nuevo quehacer, una novela en donde estaba cuajando el rabioso ser contra los desatinos de la sociedad que llevo dentro. He combatido a solas en este menester de perros, sin padrinos, ni mecenas, ni ganchos. Los aprendices del miedo, entiéndase maletillas, saben menos de cornadas que yo; de cornadas a las que no se le puede dar ni publicidad, porque todo lo que reluce no es oro, y hay monstruosas envidias con simulacros de ruiñón cantando en nuestras jaulas de costillas (Vera, 1975: 7).

También el periódico *La Verdad* con el titular "Salvador García Jiménez, ganador del Premio de Novela Ciudad de Palma<sup>3</sup>" recogió la noticia del premio Ciudad de Palma, que para el escritor supuso un triunfo más en su carrera literaria, dotado entonces con 200.000 pesetas, aunque para el escritor lo importante era continuar su carrera literaria con "más tranquilidad". Hacía pocos días que había obtenido el premio "Ciudad de Murcia" lo que significaba que se estaba consolidando su labor literaria en el mundo de la narrativa con una novela calificada de "menos estilista, pero más pegajosa, de las que se leen de un tirón" con un título "original y pegadizo", como también lo era *Coro de alucinados*, premiada por el Ayuntamiento en diciembre. *Tres estrellas en la barba* es una novela larga de "corte clásico", en la que el lector se embebe en la lectura por el tema y el desarrollo del mismo, más que por el estilo, más cuidado y luminoso en la novela del Premio "Ciudad de Murcia". García Jiménez anticipó una breve exposición del contenido al público expectante:

---

<sup>3</sup> Gómez Carrión (18 de enero de 1975). Salvador García Jiménez, ganador del Premio de Novela Ciudad de Palma. *La Verdad*, p. 3. <https://hemeroteca.laverdad.es/18/01/1975/3/8e4800b6fa4f3c29df71470b949dcbe4.html?subedition=MUR>

Alrededor de Esteban, joven profesor de un instituto provinciano se va a tejiendo, y nunca sucesivas, el acontecer de la pequeña ciudad; el pequeño acontecer hecho de represiones y de manías celta ibéricas; las cuestiones de principio de una gran familia; los amores sin gloria del director del centro docente; un interludio lésbico; la relaciones atroz entre el rico burgués y su hijo retrasado mental; en definitiva, episodios que se vierte con absoluta naturalidad sobre las experiencias frustradas de Esteban, que cursa en el fondo, su educación sentimental.

Se trata de una novela de corte clásico, El día 20, en acto público tendrá lugar la entrega del premio a Salvador García Jiménez, en Palma de Mallorca (Gómez Carrión, 1975: 3).

Destacamos la importancia de los Premios Ciudad de Palma 1957 Llorenç Villalonga (1957, *Desenlace en Montlleó*) Baltasar Porcel, Gabriel Janer Manila, Guillem Frontera, Pau Faner, Jaime Fuster... y, además, sólo un mes antes le habían concedido el Premio “Ciudad de Murcia” con la novela *Coro de Alucinados*. El escritor creyó que se consagraba, pero no fue así. Por lo visto estaba destinado a cargar sobre sobre sus espaldas con el mito de Sísifo.

Salvador García Jiménez escribió *Tres estrellas en la barba* en los años 1968-1969, aproximadamente, con 24 años de edad. El protagonista, Esteban Ferrándiz, profesor de instituto, el alter ego del escritor tenía esa edad también en la novela como demuestran las siguientes palabras: “El actual desconcierto se cifraba en sus veinticuatro años, vividos con corteza, sin estallar contra cualquier revés o dolor”. La novela fue finalista del Premio Barral de Novela en 1972 y ganó el Premio Ciudad de Palma en 1974 por las destacadas claves estilísticas y supuso el arranque definitivo del escritor, que con su brillante trayectoria literaria ha llegado a ser Salvador García Jiménez.

Del viaje a Palma de Mallorca, García Jiménez recuerda con humor que fue su primer viaje en avión y “un smoking en Palma de Mallorca con tanto camarero ...” comenta (comunicación personal, 3 de mayo de 2019). También, la bella encuadernación en terciopelo azul de los dos originales de *Tres Estrellas en la barba* que envió para optar al premio, que fue uno de los primeros elogios que le hizo un miembro del jurado Ciudad de Palma en la entrega de premios, aunque se irritó un poco, porque no sabía si estaba utilizando la ironía o no contra el texto de su obra. Reflexiona que, tal vez, era demasiado joven para emprender la aventura de un novelista.

Aquello era como Robert Graves en Deià, recordaba al escritor inglés que había encontrado la inspiración allí, con vistas al Mediterráneo:

Aquí en el pueblo había 4 o 5 mayores de edad, señores de 70 años, que hacían tertulia. Caminaban hasta su casa, y allí en la carretera hay un algarrobo frente a su casa que hacía una sombra en el verano. Y había una pared así de alta, se sentaban allí y hablaban de sus cosas. Él debía estar escribiendo en su casa, supongo yo, y oír hablar así, le molestaba, seguro.

¿Qué ocurrencia tuvo? (risas) Coge un día un bote de pintura roja y pinta las piedras donde se sentaban los hombres para que no fueran allí a sentarse. No fueron. (más risas). Es una ocurrencia que no dice mucho en favor de él. Yo no quería decirlo, pero [...] (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

El título hace referencia a “tres estrellas”, y dentro del texto también se hallan ejemplos que justifican la importancia de las estrellas como símbolo con alusión que alude implícitamente al ejército y, tiene en este caso connotaciones negativas:

– ¡El coronel! ¡El coronel!

Chilló el cabo de guardia con un gallo del nerviosismo, y los pies, desde los de la corneta hasta los del teniente, volaron sobre la escarcha del cemento. Se acercaban las tres estrellas a la línea verde de soldados... El coronel madrugó con una bota torcida; sacudiendo la mano dio a entender un ¡fuera! Inmediato. (García Jiménez, 1975: 59)

Amador Ferrándiz hizo mutis con portazo del escenario que le apasionaba normalmente. Sus suelas aplastaron el pelo suave de las alfombras; no dedicó la mirada respetuosa, de verdadero creyente, al Caudillo, y cayó con pesada preocupación en el sillón, sin saber cómo empezar a masticar su nostalgia, su dolor, su terrible secreto. Las tres estrellas de ocho puntas le caían de su majestuoso firmamento, llameantes, causándole horror en su ámbito de negrura, como cuando fue chiquillo y le sorprendía una tormenta en una terraza de verano, dejando de mirar la película muda (García Jiménez, 1975: 60).

La barba es otro símbolo que alude a la personalidad del personaje rebelde:

Ante el espejo, entrenando coquetería, despacioso y relamido, se esforzaba por encontrar en él una imagen con aspecto de profeta o trotamundos. Cuando lo consiguiera, la selva de su rebeldía le estaría aguardando para bañarlo en sombras.



Sacó la máquina de afeitar de un estuche. La próxima vez, sin darse más tregua, se dejaría crecer toda la barba...

Se levantó y ante el espejo observó la barba naciente. Le enorgullecía vencer con ello su cobarde timidez...

Se le iba volviendo la barba como un tizón...

Las paredes de su estómago se le pegaban como un globo desinflado. Estaba decidido a llevar a cabo la idea que le asaltó de repente. Penetró en la pensión casi tambaleándose. Pronunció en voz alta el nombre de la patrona, que no se hizo esperar mucho.

—¿Me podría prestar unas tijeras?

La mujer las encontró allí mismo, en su caja de costura, que abrió sobre la mesita de mármol del tresillo.

Esteban, subiendo las escaleras, no dejaba de contemplar sus filos relucientes. Pasó a su habitación y se encerró con llave. Buscó un periódico y cubrió con sus hojas el lavabo. Buscó también la máquina eléctrica y la colocó sobre una silla, junto a él. Sin detenerse en ninguna reflexión, comenzó a accionar las tijeras y una lluvia negra, como de púas, fue cayendo ante el espejo, ininterrumpidamente (García Jiménez, 1975: 244).

La portada de *Tres estrellas en la barba* fue diseñada por José María Párraga. Es un dibujo con un estilo inconfundible, pegado a una mancha de color donde una luna marrón acompaña estrellas que no son suyas. Tal vez, también la portada tenga algo que ver en la crítica a los militares, aunque en el proceso no se hizo referencia a ello. Asegura García Jiménez de Párraga lo siguiente:

Párraga también era otro antimilitarista de cuidado. En el servicio militar que Párraga prestó en Valencia, su oposición visceral a cualquier tipo de disciplina, unida a unas ideas cada vez más de izquierdas, le hicieron llevar una vida militar accidentada, llena de arrestos y trabajos mecánicos, que él trató de mitigar con alguna colaboración artística-decorativa. Siendo un incorregible, pelaba las gambas con guantes blancos para ridiculizar a los cadetes militares (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

Las estrellas en la novela tienen un valor simbólico que, además en la portada adquieren un significado que se multiplica:

En la portada, cada uno ha ido poniendo sus estrellas. Yo puse las tres del título; Párraga, otras tres en su dibujo, y el rotulista de las letras en rojo, diecinueve subrayando las letras del título. En total: 25 estrellas. Demasiadas para que un militar no se fijase en ellas. Además, el perfil del militar aparece enfurruñado, y con el bigote y la nariz pequeña

le trae un cierto parecido al Caudillo Francisco Franco (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

García Jiménez hizo el servicio militar en el Regimiento de Infantería Mallorca número 13 de Lorca. Lo que vivió allí le serviría para escribir varias obras suyas. Allí conoció a Juan de Loxa, del que recuerda como a un “poeta que ya se está metamorfoseando como un gusano de la seda en Federico García Lorca, hasta terminar, hoy sigue aún con el puesto, como director de su casa museo. Le dedicó un capítulo en *Myrtia*, la Murcia rosa”. Lorca también aparece en *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* y en la novela histórica sobre Fajardo el Bravo, titulada *El tintorero de Génova*. Y, sobre todo, aparece también en *La sangre desgranada de Federico García Lorca*.

Bajo la sospecha de un delito por injurias al ejército, “lter criminis”, es interesante tratar un tema tan controvertido como la sombra de la censura en esta novela, que ha pasado desapercibido por la crítica, y que aporta datos objetivos que nos permiten exponer la realidad de los hechos acaecidos y explicar el significado de los condicionantes del proceso en su larga andadura. Se examina el expediente de censura, documento de gran importancia para reconstruir el itinerario, que posibilita ahondar en las circunstancias que rodearon la censura, el papel del editor de la editorial Marte, algún referente del escritor que fuera procesado por injurias y calumnias al Ejército, que pendió sobre su cabeza el sable de aquellos últimos del Régimen franquista, dilucidando las razones aportadas que trazarían la trayectoria más incierta de la novela, explicamos cómo funcionaron los mecanismos de la censura para entender la importancia de los avatares que sufrió el escritor, que no quería pagar con cárcel el precio de la fama, enfrentándose a las acusaciones que se vertían sobre su obra, y cómo la censura influyó en su creación artística posterior.

García Jiménez no quería pagar con cárcel el precio de la fama. Recuerda en sus palabras a Miguel Doblado, distribuidor de libros, a Ignacio Molina, militar, a Antonio Segado del Olmo... “Yo estaba comenzando como narrador solamente y tampoco tenía en mis reservas un gran fuego literario” (comunicación personal, 3 de mayo de 2019). Pasados los años, su hijo se encuentra opositando al cuerpo militar, qué paradoja. Aunque a García Jiménez no le gusta hablar de asuntos tan personales, cita, por la intensidad con que esta novela volvió a

presentarse en su recuerdo, a su hijo mayor, a quien en plena juventud le dio — como a él le dio en la suya por ser actor o director de cine—, por en vestirse como Tom Cruise lo hizo en *Todos los hombres buenos*. A pesar de las recomendaciones de García Jiménez, su hijo comenzó a estudiar en Cartagena, con un preparador del cuerpo, las oposiciones al cuerpo jurídico militar. Así lo recuerda:

Aunque no se lo dijera, en el fondo, sentía vértigo por aquella vuelta que me daba la vida donde mi hijo podría vestirse con los guantes y sables de los hombres que me estaban preparando un consejo de guerra para meterme en la cárcel. A un poeta en la cárcel, Dios mío, donde temería morir como un ruiseñor en cautividad (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

A finales de los años 60, cuando escribía *Tres estrellas en la barba*, García Jiménez iba en busca de una voz narrativa. La empresa de escribir la novela era bastante difícil, afirma:

Aquello era como ponerse a construir una catedral con unos simples conocimientos de albañilería. Redacté un par de páginas y, tras ver que el asunto podía dar de sí, acepté el reto. Tal vez yo anhelaba en el fondo ser un universitario al uso, de aquellos que para testimoniar de alguna manera la rebeldía del progresismo, se dejaba la barba (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

Juan Cano Conesa valora muy notablemente el estilo de esta novela y asegura que supuso el impulso literario como escritor que después se iría concretando en sus obras literarias:

*Tres estrellas en la barba* es una novela con un arranque estilístico un tanto forzado. Sin embargo, casi imperceptiblemente, y conforme el lector se adentra en la trama, el relato va ganando en intensidad y en aciertos expresivos. Hay que decir que, con el paso del tiempo, *Tres estrellas en la barba* no se ha convertido, precisamente, en una obra que apasione especialmente a su autor, pero también hay que recordar pronto, a pesar de esta severa opinión, que la novela no sólo no ha perdido lozanía, sino que la progresión tensiva ascendente sigue ganando lectores adeptos. Eso es, al menos, lo que nos ha ocurrido al releer la obra para elaborar el presente estudio (Cano Conesa, 233-243).

[...] Estamos convencidos de que los últimos capítulos de *Tres estrellas en la barba* suponen el arranque definitivo del escritor de fondo y de altura que será García Jiménez (Cano Conesa, 2002: 233-234).

García Jiménez recuerda que en aquellos años pensaba cómo podría haber sucedido aquello con su novela y comenta lo siguiente:

Yo creí hasta hace unos pocos días que, en Barcelona, algún capitán o teniente de artillería, que no habría leído ninguna novela en su vida, nada más echarle la vista encima en un escaparate la compraría para denunciarme por los insultos de ficción que vertería hacia su cuerpo. Me lo imaginaba al chivato feliz con su venganza de que me procesaran en un consejo de guerra para que se me quitasen las ganas de escribir otro párrafo (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

Aquella situación le remitía también al caso de Josep María Huertas Clavería, él era el mayor y más cercano referente que tenía el escritor. En julio de 1975, cuando todavía era vigente la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, más conocida como Ley Fraga, Josep María Huertas sufrió las consecuencias de la represión franquista. El sábado 6 de junio, publicó en *Tele/eXpres* un reportaje titulado “Vida erótica subterránea”, en el que hacía un repaso histórico por la vida sexual de los barceloneses, desde los años 20 a los 60. En el texto, Huertas afirmaba que “Un buen número de “meublés” [casas de citas] están regentados por viudas de militares, al parecer por la dificultad que para obtener permiso para abrir algunos hubo después de la guerra”, frase que molestó a algunos cargos del Ejército. Huertas fue detenido y procesado el 22 de julio por injurias al Ejército, tras un consejo de guerra sumarísimo que le condujo a la cárcel Modelo de Barcelona. Esta decisión, considerada injusta por la mayoría de los periodistas –muchos de ellos, amigos y compañeros de Huertas–, provocó la primera huelga de prensa en España desde el final de la Guerra Civil (1939). La protesta tuvo tal repercusión que cinco de los ocho diarios barceloneses no salieron a la calle al día siguiente. Un tribunal militar condenó al periodista a dos años de prisión. Al final, Huertas no tuvo que cumplir íntegramente la pena y salió de la Modelo el 13 de abril de 1976, ocho meses y veinte días después de su ingreso. Esta rebaja se produjo, en parte, gracias a la muerte de Franco el 20

de noviembre de 1975. El “caso Huertas” hizo del periodista un símbolo de la libertad de expresión y un referente de la lucha antifranquista.

Era inevitable, García Jiménez tenía que compararse con Huertas Clavería porque tenía que ponerse en situación comparativa de lo que pudiera sucederle. Lo recuerda así, con la tristeza del miedo que padeció mientras duró el proceso:

Aunque yo no pretendía ser símbolo ni referente de nada, el caso de Huertas, tan próximo, me mostraba el camino que iba a seguir, procesado en un juicio sumarísimo y luego encarcelado en la cárcel Modelo de Barcelona. No había mejor refrán, por mi situación y el título de la novela que el de “Cuando veas a tu vecino rasurar, pon tus barbas a remojar”.

Bastantes, muchos años después, cuando me decidí a escribir la memoria de aquel proceso (aunque rechacé la idea inmediatamente) llamé a Huertas Clavería por teléfono, hablé con él y me mandó para que leyera el libro colectivo, *La preso: quatre morts, vuit mesos i vint dies*<sup>4</sup>, que se publicó de aquel vía crucis completo que sufrió por un artículo periodístico (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

Tomás Salvador, editó dos novelas de García Jiménez dos novelas *Coro de Alucinados* y *Tres estrellas en la barba*. Estuvo por aquellos años muy vinculado a Murcia, donde publicaba las novelas del premio que convocaba el ayuntamiento en su Editorial Marte. El escritor recuerda con cariño su amistad, su defensa en el proceso:

Yo estaba orgulloso de su amistad porque siendo un muchacho casi había leído algunas de sus novelas como *Cuerda de presos*. Cada vez que hablaba conmigo por teléfono para comunicarme la mala pinta que tenía el proceso que se me estaba preparando por injuriar al ejército en mi novela, se me ponía el vello de punta. Hizo todo lo que pudo para defenderme, según me confesaba. La verdad, no podía haber caído en manos de otro editor que más fuese respetado por la derecha residual (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

En la defensa de García Jiménez, expuso en una de sus cartas dirigidas a la Capitanía General de la 4ª Región Militar, Secretaría de Justicia:

---

<sup>4</sup> A. de Semir, F. Sales, H. Roma, S. Morell, J.M. Huertas. (1979). *La preso : quatre morts, vuit mesos i vint dies*. Laia. Barcelona.

El que suscribe leyó la novela: no ha encontrado ofensas o injurias por parte alguna al ejército. Y el que suscribe, aparte de hijo de Guardia Civil, inspector jubilado del Cuerpo general de Policía, es excombatiente, fundador de la Hermandad de la División Azul y autor de libros y muchos artículos ensalzando al Ejército (García Jiménez, 2019: [Documentación privada del proceso]).

Durante el tiempo que el proceso estuvo abierto, García Jiménez no paraba de pensar qué le podría suceder y cómo se había atrevido a hablar así del coronel:

Si a Huertas Clavería lo habían procesado por un artículo, ¿Qué me podría pasar a mí con una novela de 244 apretadas páginas? “Mea culpa”, la verdad es que había sido demasiado hiperbólico en retratar al coronel y su historia. Mi inocente juventud de escritor que pretendía triunfar, la falsa creencia de que me podría expresar en libertad, me jugó una mala pasada (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

Pero la historia de aquel proceso que comenzaron a incoarle por “injurias” al Ejército en el Sumario N.º 1406, incoado el 27 de septiembre de 1975, no fue tal y como él se lo había imaginado. En realidad, todo comenzó en Madrid, en la Dirección General de Cultura Popular, donde un lector de censura informa de que la obra *Tres estrellas en la barba* es una “novela psicológica en que el protagonista es un coronel, antítesis de todas las virtudes militares. Caricatura realmente denigrante de lo que debe ser un militar” (Sumario N.º 1406, 9 de septiembre de 1975: 3). Con esto le ponían el tejado de vidrio a García Jiménez, y para lavarse las manos pasaron la novela a la autoridad judicial, al Juzgado de Orden Público N. 1º de Madrid, el TOP, señalando una infracción clara del Código de Justicia Militar, en relación con el art. 165 bis b) del Código Penal.

Sin que García Jiménez supiera nada absolutamente, la novela estaba recorriendo un laberinto kafkiano. Con las siguientes palabras lo expresa: “En una especie de Guantánamo espiritual en la que estaba sin enterarme, con la novela esposada yendo de un lugar a otro en el “Iter criminis”” (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

A continuación, el Juzgado de Orden Público de Madrid N.º 1 se inhibe también del asunto y expone que dada la naturaleza de los conceptos que se vierten en las páginas ya referidas no es competente la jurisdicción de orden

público, para el conocimiento de los hechos o expresiones vertidas y sí por el contrario lo es la jurisdicción militar. Y le envía uno de los ejemplares retirados de las librerías al Sr. Capitán General de la Primera Región Militar, de Madrid. El Fiscal Jurídico Militar de esta Capitanía General rechaza la competencia para que se le plantee a la Autoridad Judicial de la IV Región Militar de Barcelona. Es entonces cuando el “iter criminis” —locución latina, que significa "camino del delito", utilizada en derecho penal para referirse al proceso de desarrollo del delito— sigue su curso tortuoso. En la IV Región Militar de Barcelona se inhiere alegando que es cuestión de la Autoridad Judicial de Baleares. Pero ésta le devuelve el hierro caliente alegando que no es motivo suficiente que se tenga que ocupar allí de la obra por haberse concedido el premio de novela, porque entonces siguiendo el “iter criminis” hasta sus límites extremos, bajo este punto de vista, puede ser estimada como la difusión en sentido estrictamente jurídico-penal, ya que siguiendo este racionamiento hasta sus límites extremos podríamos considerar competente a la Jurisdicción Militar del lugar en que la obra fue mecanografiada. Devuelta a la IV Región Militar de Barcelona, el único grande y hermoso milagro que se opuso al Consejo de Guerra que le iban a montar a García Jiménez, Tomás Salvador se lo había comunicado por teléfono, fue la amnistía de la que se benefició mi obra tras la muerte del invicto Caudillo.

García Jiménez en la conversación oral que mantuvimos, también recuerda que pendió sobre la cabeza de José Ángel Valente (1971), J. Armas Marcelo, Armando de Miguel y Albert Boadella “el sable de aquellos últimos Tom Cruises del Régimen franquista” (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

A José Ángel Valente por un cuento, “El uniforme del general”, publicado en 1971 en el volumen de cuentos *Número trece*<sup>5</sup>. El juez del Juzgado Permanente del Gobierno Militar de las Palmas lanzó una requisitoria de busca y captura contra el escritor. Naturalmente, Valente no se presentó, prefiriendo que lo declararan en rebeldía al quedarse en Ginebra donde se hallaba. García Jiménez informa sobre la sentencia:

---

<sup>5</sup> Valente, J. A. (1971). *Número trece*. Las Palmas, Inventarios provisionales.

La sentencia consideró probado que los hechos eran "legalmente constitutivos de un delito consumado de injurias encubiertas a Clase determinada del ejército", pues con la publicación del cuento en cuestión se había dado publicidad a ofensas "directamente referidas al Generalato, claramente menospreciantes de su alta categoría en el Ejército, con expresiones tales como que el General parecía un domador de circo y su uniforme estaba allí entre otras cosas inútiles, y para nada servían y que los Generales no tenían madre y a lo mejor los hacían con una máquina con chapas de gaseosas, aluminio y paja, mucha paja, para que apareciesen con el pecho hinchado" (García Jiménez, comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

También Armando de Miguel fue incriminado con el artículo titulado "El nuevo espíritu de cruzada", en el que criticaba una homilía de un sacerdote:

que un sacerdote catalán había leído escrito, editado y difundido entre la población militar de un campamento leridano. El título de dicha homilía era: "En el XXXIV Aniversario del Glorioso Movimiento Nacional", y estaba redactada en un tono de subida exaltación del apoyo divino al Movimiento surgido el 18 de julio, como se podía apreciar en los párrafos textuales que el conocido sociólogo recogía. Después de transcribir aquel que pedía a Dios "dirija nuestra nueva Cruzada de ahora, que es de liberación de ideas extrañas, de doctrinas extranjeras", concluía De Miguel preguntándose: "¿No es un poco exagerado?" (Carrera del Barrio, 1993: 2).

La réplica fue fulminante, tanto por parte de una revista claramente alineada en la ultraderecha del régimen como era *Fuerza Nueva*, como también por parte del estamento castrense. Y a comienzos de julio de 1971 tuvo lugar el consejo de guerra, cuya sentencia determinó la condena del escritor a la pena de seis meses y un día de prisión.

Albert Boadella también bebió el cáliz del secuestro militar de la inteligencia. Su primer gran problema con las autoridades tuvo lugar el 2 de diciembre de 1977 por *La torna*, una cruel sátira del proceso a Heinz Chez, fue encarcelado y sometido a un consejo de guerra por un presunto delito de injurias al Ejército. Posteriormente protagonizó una espectacular fuga de la cárcel y posterior huida a Francia. Este hecho supuso la pérdida de libertad condicional a otros miembros de la compañía.

Confiesa García Jiménez que, tal vez, por todos estos sucesos siempre se halla vuelto tan minucioso en la investigación para escribir cualquier género de



texto, como ha demostrado al investigar sobre su propia obra, “sacándole brillo a las estrellas”. Y comenta que no estaría mal escribir una novela tomando el germen de esta charla donde su protagonista fuera otra novela: *Tres estrellas en la barba* (comunicación personal, 10 de marzo de 2019).

Ahora, en el año 2023, después de casi cincuenta años de su redacción, la novela solamente se encuentra para leer en Murcia en la Biblioteca Regional, y anda perdida como una punta de alfiler entre los 30 millones de libros alojados en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos y en la Biblioteca Nacional de Madrid. Estos son los grandes sepulcros donde acaban las obras de los escritores, para que luego vayan tan enfermos de vanidad.

En relación al tema de las injurias Ejército, Cano Conesa contextualiza la novela en la época con el general Franco al mando se inició una causa contra García Jiménez:

[...] por el presunto delito de injurias al ejército. Para delimitar las responsabilidades del autor, se esperaba la notificación de la fecha en la que sería juzgado por un tribunal militar. El libro, antes de instruida la causa, había sido retirado de las librerías. En muy pocos meses, el novelista había pasado de la alegría del galardón a un estado de enorme y constante inquietud. Se había hecho ya a la idea de que pasaría algún tiempo en la cárcel, cosa que no llegó ni a plantearse en la realidad, pues con la llegada al poder de Adolfo Suárez (julio de 1976), se inició el proceso de la transición de la dictadura a la democracia, lo cual supuso que, inmediatamente, se publicara el Real Decreto-Ley 10/76 de 30 de julio (concesión de amnistía) y una Orden (5 de agosto) por la quedaba sin efecto la citada causa abierta contra Salvador García Jiménez. ¿Qué injurias fueron aquellas que, proferidas por un muchacho que empezaba su carrera literaria, podían merecer un procedimiento tan severo? Sencillamente, unas cuantas inocentes descalificaciones proferidas contra algún personaje de ficción, militar, por supuesto. Releída con atención la novela, uno se percata de la severidad de la censura de entonces, sobre todo, cuando se ensañaba con castigos desproporcionados, aplicados a unos asuntos tan ingenuos que hoy nos harían sonreír (Cano Conesa, 2002: 237-238).

En *Tres estrellas en la barba*, las injurias se refieren a episodios del mundo de la ficción inspirados en algunos militares según argumenta Cano Conesa:

Suponemos que las injurias aludidas –siempre en el mundo de la ficción– se referirían a los contados episodios, pocos, en que el autor describía los aspectos o las reacciones arbitrarias de algunos de los militares, el tiempo perdido en la cantina del cuartel, el

irracional sentido de la disciplina y las reflexiones que la actitud de algunos mandos inspiraba a los soldados. El caso, es que –repetimos– transcurrían tiempos aquellos en los que la inocencia era castigada poco menos que con el infierno. Porque un infierno fue el que sufrió nuestro escritor, quien, por aquellas fechas, tenía dos hijos todavía muy pequeños y de cuya probable condena bien pudieran derivarse daños de tipo personal y profesional de gravedad impredecible. El pretexto de que se sirve García Jiménez para adentrarse en el ambiente militar –concretamente el cuartel– estriba en que Amador, el padre de Esteban, es coronel. Y la vivencia inmediata se basa en el propio servicio militar que acababa de cumplir el autor. Con estos datos, la incursión en el escenario de cuarteles y soldados queda perfectamente contextualizada y justificada. Y ahí radica, precisamente, la cuestión que derivó en la denuncia y la decisión de un juicio por injurias al ejército (Cano Conesa, 2002: 238).

Las acusaciones al Caudillo, a su agrio perfil de hombre severo que oculta algún hecho horrible, son explícitas en la novela:

Amador Ferrándiz hizo mutis con portazo del escenario que le apasionaba normalmente. Sus suelas acostaron el pelo suave de las alfombras; no dedicó la mirada respetuosa, de verdadero creyente, al Caudillo, y cayó con pesada preocupación en el sillón, sin saber cómo empezar a masticar su nostalgia, su dolor, su terrible secreto. Las tres estrellas de ocho puntas le caían de su majestuoso firmamento, llameantes, causándole horror en su ámbito de negrura, como cuando chiquillo le sorprendía una tormenta en una terraza de verano, dejando de mirar la película muda. Prohibiría los taconazos, las fórmulas serviles. Desearía que los hombres bajo sus órdenes, palpitando a su alrededor, prescindiesen por vez primera de la piel, para ver como ellos también sufrían, y consolarse con un mal general. [...] Combatía consigo mismo; pero un coronel era inaccesible al sentimentalismo. Siempre logró separar la necesaria frialdad, su férrea postura del paternal afecto, del corazón casero. En aquellos instantes se le pegaban toda desilusión y movimiento a una pasta de incertidumbres (García Jiménez, 1975: 60).

J. Cano Conesa advierte pocas referencias a los militares en la novela y argumenta la ausencia de temas políticos o religiosos:

No son muchas, ni mucho menos, las referencias al estamento militar. Es más, no se cuestionan asuntos de tipo político ni ideológico, sino que tan sólo se hacen referencias muy puntuales a personajes concretos, los cuales tampoco existieron en la realidad. Si acaso, se denuncian actitudes de carácter universal, aunque insertadas, de manera coyuntural y anecdótica, en el universo militar<sup>i</sup>. Por ejemplo, la crítica a la obediencia ciega sería un tema general, lo que ocurre es que la autoridad que la demanda es la

militar: Amador es coronel, pero podría haber sido, perfectamente, fontanero. Eso no llegaron a entenderlo los celosos censores (Cano Conesa, 2002: 239).

Más de 30 años tuvieron que pasar cuando García Jiménez participó en 2009 en el ciclo literario de conferencias *Encuentros en el Mediterráneo* organizado por el catedrático de la Universidad de Murcia Victorino Polo el miércoles 22 de abril en el Aula de Cultura de CAM en Murcia. Por primera vez habló en un acto público sobre la censura que sufrió con su primera novela larga, *Tres estrellas en la barba*, de los documentos que años más tarde había recuperado en un Archivo Militar y de la última censura literaria del franquismo, una verdadera lección de “memoria histórica” que ha acaparado en los últimos años un polémico protagonismo dentro y fuera del Congreso de los Diputados, radio, prensa y televisión. La prensa recogió la noticia de la participación del escritor en el ciclo literario con el título “Cuatro autores en el ciclo literario de CAM<sup>6</sup>”:

Encuentros en el Mediterráneo tendrá lugar en el Aula de Cultura de CAM en Murcia, del 21 al 24 de abril. Las conferencias comenzarán a las 19.30 horas. El programa es el siguiente. Clara Sánchez. 'Presentimientos'. Martes, 21 de abril. Salvador García Jiménez. 'Tres estrellas en la barba'. Miércoles, 22 de abril. n Dionisia García. 'El vaho de los espejos'. Jueves, 23 de abril. Luis Antonio de Villena. 'Diez sonetos impuros'. El 'duke of Malmundo'. Viernes, 24 de abril ([Encuentros en el Mediterráneo], 2009).

De su experiencia con la censura en el año 1986 García Jiménez comenta en una entrevista publicada en *La verdad*, titulada “Yo no he querido ser otra cosa que literatura<sup>7</sup>”, que con la novela *Tres estrellas en la barba* sufrió un proceso militar que recuerda con terror:

Mi novela «*Tres estrellas en la barba*» fue secuestrada por las autoridades franquistas y mi caso pasó a un tribunal militar. Menos mal que mi editor, Tomás Salvador, con su carné de la División Azul, contuvo a los tiburones en Barcelona. Al final fui amnistiado

---

<sup>6</sup> [Encuentros en el Mediterráneo]. (19 de abril de 2009). Cuatro autores en el ciclo literario de CAM. *La opinión de Murcia*. <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2009/04/19/cuatro-autores-ciclo-literario-cam-32930295.html>

<sup>7</sup> Carrasco E. (12 de mayo de 1986). Yo no he querido ser otra cosa que literatura. *Hoja del Lunes*, p. 8. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000228682&page=8&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20censura%20literatura%20murcia&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000228682&page=8&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20censura%20literatura%20murcia&lang=es&view=hemeroteca)

tras la muerte de nuestro «Invicto». Tengo unos documentos en mi casa que da pánico leerlos. Hubo quien me recomendó la cárcel como trampolín de fama... En el fondo, parafraseando al escritor checo, yo nunca he querido ser otra cosa que literatura (Carrasco, 1986: 8).

## 2.1. Itinerario del proceso “Iter criminis”

Se inicia por la auditoría de guerra de la 4.<sup>a</sup> Región Militar el procedimiento de urgencia incoado el 27 de septiembre de 1975 al Juzgado de Orden Público, número 1 el sumario número 1406. Con la causa ordinaria número 189-IV-76 instruida contra el paisano Salvador García Jiménez por el supuesto delito de injurias al ejército por los hechos ocurridos el día 8 de septiembre de 1975 y dieron comienzo las actuaciones el día 9 de octubre de 1976.

Así pues, el fiscal en el sumario citado interpuso recurso de reforma y subsidiariamente apelación para concretar la figura delictiva que se presuma y no facultades jurídicas de la ley no autorizada. A continuación, se exponen las alegaciones contra la novela las referencias que la censura extrae de la novela y que se consideran objeto de calumnias al Ejército:

El instructor tiene meras facultades de recoger todos los elementos para concretar la figura delictiva que se presuma y no facultades jurídicas que la ley no autoriza.

Así pues, planteada la cuestión de competencia por este Ministerio se ha de resolver esta no afirmando que los hechos no son constitutivos de delito, lo que solo puede corresponder a la Jurisdicción que sea competente en este caso, a firmándose que, “al teniente se le caía la baba, en las entrañas de la envidia”, “era una mala bestia en la apreciación de los soldados” y “el coronelazo” (p. 59), “Los taconazos de las fórmulas serviles” (p. 60), “los soldados después de la instrucción comprendía lo absurdo que era la misma”, “los militaretos” (p. 61), “La carroña que descubrió en los ojos turbios del coronel” (p. 103), “los sargentos de guardia levantaban el rancho a patadas”, “Condenaba al sufrimiento por tonterías”, “alzaba el cinto para estrellarlo en las costillas de los soldados como una tralla” (p. 145), “el teniente empleaba sistemas no apropiados”, la mano la estrelló en el cuello del soldado y se basó en el descuido para repetir el golpe”, “la cólera bruta del teniente”, “El teniente chusquero se parecía mucho a una víbora” (p.146), “el búho estaba seguro de que a pies no le ganarían”, “el animal que se siente acorralado multiplica por cien su fuerza”, “los muchachos que marchaban a servir el servicio militar, sentían náuseas de todo aquel juego de guerra” (p. 149), en su conjunto ataque a la disciplina militar (p.151), “el alto puesto de los militares, le robaba el humor y la tranquilidad”, “El coronel sacó un paquete de cigarrillos, al final de los interrogantes se

le desbordaron a rajatabla, confundiendo y torturando (p. 152), “El coronel había desterrado el respeto y la humanidad, peor que un lobo hambriento de laurel de general” (p.153), “alusión a la podredumbre de la guerra, ataque indirecto al ejército y a su alta función” (p. 171), “no serán justicia vuestra institución, sea habla de paz, pero vosotros existís como una nube negra sobre la tierra, si uno desea coger un arma en su vida las sentencias, si se llama la libertad lo rompéis” (p. 209), “Me dolía sobre todo la oportunidad desperdiciadas, aquella misión injusta lo hubiera valido el ascenso al capitán” y así en su conjunto, situaciones injuriosas en desprecio al ejército (Sumario 1406, 1975: 1).

En Madrid, el 11 de septiembre de 1975, según consta en el expediente, el Director General de Cultura Popular emite un comunicado al magistrado Juez del Tribunal de Orden Público de Madrid informando sobre el número de ejemplares de la obra y el lugar de impresión y adjunta una copia de la misma:

En cumplimiento de lo preceptuado en el artículo 64 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta y por estimar el contenido de la obra *Tres estrellas en la barba*, de Salvador García Jiménez, presentada depósito por la editorial Marte, el día ocho de los corrientes, pudiera ser delictivo, remito a V. I. un ejemplar de la misma, manifestando V. I., a efectos de un posible secuestro, que los 2000 ejemplares de que consta la edición, según declaración oficial del editor, cuya fotocopia se acompaña, han sido impresos en gráficas tricolor, Eduardo Tubau, nº 20, de Barcelona (Sumario 1406, 1975: 2).

El 9 de septiembre de 1975 el servicio de electorado de la dirección General de Cultura Popular emite un informe acerca de la obra *Tres estrellas en la barba* de Salvador García Jiménez que contiene el calificativo de “novela psicológica” y el número de las páginas que contienen las supuestas injurias en base a la Ley de Prensa e Imprenta vigente según su artículo 64:

La presente obra galardonada con el premio Ciudad de Palma de 1974, otorgado por el cese lentísimo ayuntamiento de Palma de Mallorca, ha sido presentada depósito por la editorial Marte.

Novela psicológica en que el protagonista es un coronel antítesis de todas las virtudes militares. Caricatura realmente denigrante de lo que debe ser un militar.

Por lo demás existen escenas que se consideran inadmisibles fundamentalmente en páginas 145 a 150, así como expresiones y afirmaciones aisladas dentro del contexto general, que perfilan el espíritu antimilitarista del autor, y que conducen a una verdadera infracción de la normativa legal existente respecto a la Instrucción Militar, Cuerpos, Clases etc. Véanse a título de ejemplo páginas 59, 60, 61, 152, 153, 171, 209.

Aparte de los posibles valores literarios del libro, y pese al galardón obtenido, estimamos que existe infracción clara del art. 317 del Código de Justicia Militar, en relación con el art. 165 bis b) del Código Penal.

Por todo lo anterior, y de conformidad con lo establecido en el art. 64 de la vigente Ley de Prensa e Imprenta, el presente depósito ha de ser puesto a disposición de la correspondiente Autoridad Judicial, por presunta existencia de figura delictiva prevista y regulada en nuestro vigente ordenamiento jurídico (Sumario 1406, 1975: 3).

El 31 de junio de 1975 el editor Tomás Salvador en representación de la Editorial Ediciones en Marte depositó los seis ejemplares que exigía el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966 (Sumario 1406, 1975: 5).

El 25 de septiembre de 1975 el fiscal presenta las dirigencias previas siguientes:

Al juzgado de orden público Nº 1

El Fiscal en las Diligencias Previas, número 56/75 del Juzgado de Orden Público nº 1, seguidas por denuncia de la Dirección General de Cultura Popular de la obra titulada *Tres estrellas en la barba* DICE:

Que, examinada la obra en su conjunto, pero particularmente cuanto se expresa en las páginas 59,60, 61,152, 153,154 150, 171, 209 y otras estima:

Primero. Denunciada la obra y aún cuando en fecha posterior a la denuncia se haya retirado el depósito es previo y lo establece la Ley de Prensa, es lo cierto que aquella Dirección General puede comunicar las coincidencias del depósito, pero no otra cosa.

Segundo.

Que tal a la naturaleza de los conceptos que se vierten en las páginas ya referidas no es competente la Jurisdicción de Orden Público, para el conocimiento de los hechos o expresiones vertidas y si por el contrario lo es la jurisdicción militar a tenor de lo que determina el contenido de tipo penal del Art. 370 17 del Código de Justicia Militar, por lo que es procedente la inhibición del conocimiento de la denuncia planteada, con remisión a tal autoridad, que por haberse imprimido en Barcelona corresponde aquella Capitanía General.

De esta circunstancia deberá darse cuenta a la Dirección General de Cultura Popular del Ministerio de Información y Turismo (Sumario 1406, 1975: 8).

El procedimiento por el supuesto delito de injurias al Ejército incoado a García Jiménez por la Auditoría de Guerra desde el 25 de septiembre de 1975 estuvo paseándose por los Juzgados de Instrucción Nº 1 y Nº 2 durante dos años

y medio. Durante ese tiempo los jueces y fiscales de la Capitanía General de la 3.<sup>a</sup> y 4.<sup>a</sup> Región no se pusieron de acuerdo sobre quién tenía que asumir las actuaciones para dirimir la sentencia de acuerdo con los hechos infringidos. Con la muerte de Franco, García Jiménez tenía la esperanza de que desaparecieran los sables sobre su cabeza, no obstante, se demoró la resolución.

El 16 de febrero de 1977 se acordó el sobreseimiento definitivo de la causa iniciada contra García Jiménez por darse la circunstancia del N.º 5 el art. 719 del Código de Justicia Militar de extinción de la responsabilidad penal que pudiese existir por amnistía, procediendo al archivo de la causa (Sumario 1406, 1975: 55).

El día 21 de febrero de 1977 el Juez Instructor de la causa perteneciente al Juzgado Militar N.º 2 emitió una diligencia al capitán General de la Tercera Región Militar para que se citara Salvador García Jiménez y se le notificara mediante lectura íntegra los testimonios del sobreseimiento definitivo de la Causa Ordinaria que se le instruía por el presunto delito de Injurias al Ejército dictado por la Autoridad Judicial Militar de la Tercera Región Militar (Sumario 1406, 1975: 61).

No ha olvidado el escritor aquel tiempo de censura. Hoy lo recuerda entre la crítica y el humor y, aunque en distinta forma, volvería sobre su obra literaria en el año 2022, con la reedición de las novelas *Locura celestial de San Juan de la Cruz* y *La voz imaginaria*. De este tema se da cuenta en los capítulos dedicados a esas obras.

Rojas Claros en “La represión cultural durante la Transición: los últimos libros “prohibidos” (1975-1979)<sup>8</sup>” estudia la relación de libros denunciados entre 1966 y 1979, en el apartado dedicado al año 1975, año en que murió Franco, con respecto al mes de septiembre recoge las obras denunciadas entre las que se hallaba *Tres estrellas en la barba*:

Por el contrario, agosto no presentó ningún especial conflicto, pero hubo cuatro obras denunciadas en septiembre: Qué sentí cuando iba a ser asesinado, de Salvador Raich,

---

<sup>8</sup> Rojas Claros, F. (2005). La represión cultural durante la Transición: los últimos libros «prohibidos» (1975-1979). In *Los inicios del proceso de democratización*. Servicio de Publicaciones. [http://www.represa.es/represa\\_3\\_mayo\\_2007\\_articulo6.pdf](http://www.represa.es/represa_3_mayo_2007_articulo6.pdf) Este trabajo lo presentó en la ponencia en el "II Congreso Internacional de la Historia de la Transición: los inicios del proceso democratizador", Universidad de Almería, 28 de noviembre al 2 de diciembre de 2005, Coordinado por Rafael Quirosa Cheyrouze y Muñoz.

publicado por el mismo autor; *Tres estrellas en la barba*, de Salvador García Jiménez, en la editorial Marte; y, más importante para nosotros, *Les terceres vies a Europa*, una recopilación de conferencias de seis importantes figuras políticas catalanas de la oposición: Anton Cañellas, Josep Solé Barberá, Josep Pallach, Joan Raventós, Ramon Trias Fargas y Jordi Pujol, presentado por la prestigiosa editorial Nova Terra (Rojas Claros, 2005).

Con el estudio de la censura de *Tres estrellas en la barba* se entiende que la literatura fue silenciada durante el franquismo y, además, se comprende la experiencia personal de García Jiménez, el escritor y el hombre. Concluimos el tema de la censura en *Tres estrellas en la barba* con las palabras con las que Neuschäfer inicia su libro *Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo*, que ponen en valor la creación literaria bajo el yugo de la censura:

“La literatura española: durante el franquismo, el letargo; ahora, la resurrección”. Esta es, en resumidas cuentas, la versión que está apunto de hacerse oficial. Una versión simplista y en muchos casos injusta. Hay autores que han creado, a pesar y en contra de la censura, una literatura notable. Me parece que es hora ya de valorar lo que significa tener que escribir cuando no se puede decir lo que se quiere decir. Darse cuenta de que la censura no solamente era un estorbo para el ingenio, sino que, a veces, conseguía hacerlo más sutil (Neuschäfer, 1994: 9).

### 3. *Angelicomio* o *Cristos para un falso reino*

#### 3.1. *Angelicomio*. Creación y significado

El 1 de diciembre de 1981 a las 7:30 de la tarde en la librería Fuentetejada de Madrid José Manuel Caballero Bonald presentó *Angelicomio* de Salvador García Jiménez<sup>9</sup>. La novela fue designada finalista del Premio “Planeta” de novela en 1977 con el seudónimo Nicolás Fiumo<sup>10</sup>.

*Angelicomio* surgió como respuesta al análisis minucioso y detallado de la realidad humana y social contemporáneas.

En la novela del siglo XX el realismo narrativo basado en crear una imagen exacta y objetiva de la realidad llegó a su fin porque el positivismo y el

---

<sup>9</sup> ABC Madrid (1 de diciembre de 1981), p. 47.

<sup>10</sup> ABC Madrid (11 de octubre de 1977), p. 48.



racionalismo eran considerados modelos insuficientes para comprender y describir el mundo. En esta línea, a partir de los años 70 la narrativa de Salvador García Jiménez experimentó una auténtica revolución por su intención de poder presentar la nueva realidad como se observa en *Angelicomio*, donde plantea una mirada plural y perspectivista sobre la realidad siguiendo las claves del existencialismo<sup>11</sup> que se centró en el análisis del hombre, del sentido de su vida y de los problemas derivados de su propia existencia. El autor transmite en esta novela simbólica, a modo de parábola, la angustia, el miedo y la desesperación que sienten los personajes minusválidos y el ser humano en general, ante un sistema social despersonalizado y ante una realidad que se manifiesta absurdo como un absurdo existencial.

Esta novela tiene también relaciones con el expresionismo, porque manifiesta el horror del individuo atrapado en una sociedad burocrática y social, que no logra entender. Así, muestra el interés por la intriga de personajes humildes, que suscitan en el lector ternura por su carencia de afectividad y amor. Realidad y ficción se funden para mostrar un mundo absurdo cercano al surrealismo porque la acción narrativa carece de lógica y la verosimilitud.

*Angelicomio* ha sido una de sus novelas más emblemáticas en la que el autor partió de experiencias personales para concebir la novela<sup>12</sup>. Publicada en 1981, en los diarios de la época se comentó lo significativo de la novela. De cualquier modo, el escritor ceheginero no estuvo satisfecho con el resultado porque había invertido demasiado en la historia de 'esos subnormales'.

La metáfora del título *Angelicomio*<sup>13</sup>, representa la confusión existencial de los personajes y las malformaciones de su imagen. El título invita a la reflexión sobre la identidad de las personas porque en la historia narrada, los adolescentes retrasados se sentían en relación a sus cuidadores como seres insignificantes, víctimas de un sentimiento de inferioridad porque eran vistos con

---

<sup>11</sup> *La náusea*, 1938 de Sartre, *El extranjero*, 1942 y *La peste*, 1947 de Albert Camus son los principales novelistas europeos del Existencialismo.

<sup>12</sup> En conversación oral en 2019 García Jiménez me informa de lo siguiente: "Ahí está el Complejo en el que yo estuve ejerciendo de maestro, el que me inspiró para escribir la primera novela sobre muchos niños que, desde el nacimiento, habían sido desheredados de la luz" in

<sup>13</sup> En un primer momento el autor pensó en dar el título de "Cristos para un falso reino", para eternizar la esperanza.

repugnancia. Así quedan reducidos a su interioridad. Es tremenda la metáfora de prisión de la condición humana que se convierte en literal<sup>14</sup>.

Argumento.

Los protagonistas, debido a su incapacidad, viven en soledad y abandono, sometidos y abocados a la marginalidad, sin vinculación afectiva, incomunicados en una sociedad autoritaria y burocrática que castiga al que es distinto. La dureza del mensaje de la novela de García Jiménez se explica por el contraste entre los personajes disminuidos, que son tratados por su aspecto físico y por su retraso cognitivo como animales, y su entorno. El autor indaga en la soledad y en la frustración extrema del aislamiento que conviven con el egoísmo tiránico de los educadores. *Angelicomio* es una novela de denuncia de la crueldad y la indiferencia.

### 3.2. Estructura de la obra

La novela tiene dos partes de diferente extensión, pero están cohesionadas porque se narra la violencia ejercida (amenazas, castigos y agresiones físicas y morales) sobre los protagonistas por parte de los cuidadores. En las últimas páginas del capítulo final del relato, a modo de epílogo, se produce un cambio en el espacio y en los personajes. La estructura circular del libro permite retornar al punto de partida, al espacio mítico de Aledra, que se desmantela, como sucedió antes con el cementerio para convertirse en otro nuevo espacio al que dar cabida a otros personajes.

### 3.3. Temas

Los temas del libro son las enfermedades raras<sup>15</sup> —poco abordadas en la literatura del siglo XX—, la alienación y la necesidad de socializarse, la

---

<sup>14</sup> El filósofo Max Weber opina que sociedad moderna, tecnificada, y burocratizada se ha convertido en una <<jaula de hierro>> para el individuo.

<sup>15</sup> Podemos constatar que 35 años después de la publicación de *Angelicomio*, la novela de Salvador García Jiménez, y a pesar de los avances médicos aún queda sin resolver la problemática del colectivo de personas con enfermedades raras. Feder pide compromisos en el Congreso de los Diputados para abordar “la responsabilidad de garantizar y preservar la salud, la educación y el trabajo de las personas con enfermedades poco frecuentes”. <http://noticias.lainformacion.com/salud/occidentales/feder-quiere-compromisos-con-las->

deshumanización de la sociedad actual. También aparece la marginación que sufren estos personajes privados del afecto familiar y sometidos a la violencia física y psicológica a la espera de que la Virgen los salve. Las relaciones entre los disminuidos y sus familias se basan en la conflictividad, como también sucede con los educadores, especialistas en castigos, como vemos en el episodio de los perros mortificados. La reflexión acerca de la salvación de los desvalidos le lleva al autor a plantear al lector la duda sobre los milagros. Al final, cuando el complejo se desintegra porque están demoliendo los edificios, la única salida de los minusválidos es creer en el amor, la obediencia y la fidelidad a la Virgen.

### 3.4. Principales personajes

Los personajes de *Angelicomio* son seres anodinos sin valores humanos, solitarios, antihéroes, arquetipos que funcionan como símbolos. Bajo denominaciones genéricas, los personajes están perfilados por el anonimato, y, a veces, quedan vagamente configurados por un calificativo que refuerza su condición de minusvalía. Los protagonistas se presentan mediante adjetivos y sustantivos, de tal forma que a los rasgos físicos se añaden trazos morales. La excepción son los dirigentes del Complejo de Aledra y sus trabajadores. Gregorio, el director, es un mediocre empleado desbordado por su fracaso familiar y por el papel de director implacable con actitudes paternalistas hacia los adolescentes minusválidos. Todos los discapacitados constituyen el centro de la novela, seres resignados frente al narrador que se muestra compasivo apoyándose en la contradicción entre el ser y su apariencia.

### 3.5. Personajes singulares en *Angelicomio*

Salvador García Jiménez singulariza a sus protagonistas atendiendo al tipo de minusvalía: la ceguera, la locura, la discapacidad intelectual y la cojera. Muchos de los personajes desamparados e indefensos de *Angelicomio* arrastran la misma clase de pensamientos tóxicos porque no pueden romper con sus

recuerdos y son víctimas que buscan una sonrisa. Los individuos de *Angelicomio* se ven sumidos en una cotidianeidad enajenada que es la base de la narrativa existencialista<sup>16</sup>.

### 3.6. Narrador y punto de vista

Un narrador omnisciente en tercera persona adopta el punto de vista de una segunda persona, de modo que nos encontramos además con el desdoblamiento de una focalización o punto de vista interno, pues el lector conoce la realidad a través de la mirada de ese “tú”, que constata y vive con los personajes su degradación, lo que supone una identificación con los personajes.

### 3.7. Tiempo

El tiempo de la novela es lineal, aunque aparecen breves retrospectivas siempre situadas en el hilo argumental principal. El tránsito entre los capítulos condensa y elide la temporalidad.

### 3.8. Espacio

Casi toda la novela transcurre en Aledra, un espacio cerrado al mundo exterior y que asfixia a sus habitantes. Aledra es el paisaje de la imaginación de *Angelicomio*, un espacio de realidad en la que converge la geografía<sup>17</sup>, la historia y la leyenda. Los espacios cerrados de sus habitaciones y el resto del complejo funcionan como contrapunto. Es el nivel más simbólico de la novela, del que se desea salir porque no sólo tiene la función de enmarcar la historia, sino que condiciona la acción. Es real, simbólico y cerrado.

*Aledra* tiene su génesis en *Primer destino*, considerada por el escritor la mejor obra de sus inicios.

En un recorrido por la geografía interior de las novelas de Salvador García Jiménez, encontramos lugares imaginarios que muestran un vínculo con un

---

<sup>16</sup> El hombre se enfrenta al absurdo se refleja en textos existencialistas como, *La metamorfosis* de F. Kafka, *El extranjero* de o *La peste* Albert Camus.

<sup>17</sup> Conjunto Residencial para Niños y Ancianos Francisco Franco (Espinardo, Murcia) – 1970.

espacio real vivido por el escritor En *Angelicomio* y desde el recuerdo, el autor descubre a los lectores los personajes con los que convivió como maestro de escuela en el complejo, en el que había pabellones destinados a niños minusválidos. *Angelicomio* será la última novela que tiene lugar en la ciudad de Aledra, el espacio mítico creado que es la alegoría que se convertirá en espacio recurrente en la novelística de Salvador García Jiménez, aunque, en cada novela constituye un universo diferente. En *Primer destino* es Cañada de la Cruz, en *Coro de alucinados* es el viejo Puntarrón de Cehegín.

### 3.9. Estilo y simbología

Salvador García Jiménez en *Angelicomio* busca sugerir más que presentar la realidad, de ahí la utilización de símbolos y metáforas. El narrador cuenta la historia como si estuviera relatando sucesos cotidianamente normales. El humor y la ironía permiten a García Jiménez desenmascarar el mundo falso. De ahí, que en varias situaciones de la novela se descubra la presencia del juego y de una comicidad macabra y terrible. En la descripción, los personajes aparecen caricaturizados mediante el humor.

La novela se entiende como una alegoría sobre la falta de conciencia de la condición humana y la falta de libertad de las personas con discapacidad. Se trata de una novela humanista, que aborda la insolidaridad<sup>18</sup> que confina al hombre que lucha contra ella y lo condena al sufrimiento. *Angelicomio* simboliza el sufrimiento y el egoísmo del hombre materialista dominado por la hipocresía.

Con estilo naturalista y directo, ejerciendo un uso dominador del lenguaje, García Jiménez realiza cuadros de tintes autobiográficos, dando muestra su sensible madurez literaria y su calidad refrendada en *Angelicomio* sobre el mundo de los disminuidos psíquicos. *Angelicomio* refleja la experiencia García Jiménez como docente en un colegio de deficientes en el complejo asistencial que la Diputación Provincial que en aquellos años tenía en Espinardo (Murcia).

En 2013, B. Fraser realiza un interesante estudio sobre *Angelicomio*, alcanza así una categoría nacional e histórica por ser la primera que denuncia la falta de ayuda de los discapacitados:

---

<sup>18</sup> La insolidaridad con los desvalidos se deja ver en obras como *Puntarrón*, *Coro de alucinados* o *Myrtia*.

Este ensayo se aproxima a una novela casi desconocida e insólita por el murciano Salvador García Jiménez a través del paradigma teórico de los estudios de discapacidad. Tomando en cuenta la definición del 'modelo social' de la discapacidad señalada por varios críticos (en EE. UU. tanto como en España), la novela *Angelicomio* despotrica contra el insuficiente apoyo institucional y estatal disponible para poblaciones de adolescentes discapacitados. Siendo publicada en 1981, la novela marca un hito en el desarrollo de la conciencia de tal problema educativo y formativo, ya que en 1982 fue promulgada la 'Ley de Integración Social de los Minusválidos' (Benjamin Fraser, Abstracto, 2013).

Hay que hacer referencia al Reglamento de organización y funcionamiento del Conjunto Residencial para Niños y Ancianos "Francisco Franco" donde se ubica el espacio real de la novela, el edificio Luis Vives del Campus de Espinardo. Es también novedosa la interpretación de la creación de una geografía y paisaje de la imaginación de *Angelicomio*, que se puede rastrear de forma sorprendente, había pabellones para discapacitados y para subnormales. En este complejo Residencial Francisco Franco García Jiménez estuvo ejerciendo de maestro, en él se inspiró para escribir la primera novela sobre muchos niños que, desde el nacimiento, habían sido desheredados de la luz. Con el excelente estilo de la calidad de su prosa en *Angelicomio*, lo que la hace una obra única e importante es su historia y todas las polémicas y comentarios que se han producido a su alrededor.

#### 4. *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela*

##### 4.1. La biografía novelada, en busca de la modernidad

*Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953, un personaje de novela*<sup>19</sup> fue publicada en el año 2004. El novelista murciano Salvador García Jiménez traspasa los límites de la novela en esta etapa de plenitud literaria. La biografía novelada es para el lector una aportación al conocimiento del hombre con mayúsculas, del hombre universal.

---

<sup>19</sup> García Jiménez, S. (2004). *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela*. Nausicaä.

Es una novela híbrida en la que se equilibra la biografía del personaje principal, Enrique Martí, y las reflexiones del autor sobre el proceso creador de la obra. Esto implica una nueva manera de novelar, pues el autor está cansado de las típicas novelas históricas o de ficción realizadas con el mismo patronaje monótono de contar de manera sincrónica las vidas de otros. Por tanto, vamos a adjudicarle una doble denominación, por un lado, biografía novelada y, por otro, metanovela.

El proceso narrativo de la biografía fue complejo, en primer lugar, debido a que García Jiménez dedicó un tiempo considerable a recabar información sobre Enrique Martí procedente de documentos históricos y administrativos de archivos, del Instituto Alfonso X el Sabio, de la facultad de Derecho de la Universidad de Murcia, del Conservatorio y del Ayuntamiento de Murcia, artículos de prensa de hemerotecas regionales y nacionales; y, en segundo lugar, de documentos privados –cartas y manuscritos–, entrevistas, llamadas telefónicas o correos electrónicos, que suponen un material valiosísimo.

García Jiménez se convierte así en el historiador que extrae hasta el más singular detalle tomando sucesos reales procedentes de su exhaustiva investigación, de ahí que la complejidad de esta biografía novelada venga determinada por la forma en la que el autor enlaza los abundantes datos de los que dispone con sus reflexiones metaliterarias.

Enrique Martí fue un hombre importante en el panorama musical y literario. La fama que adquirió quedó inmortalizada en crónicas, reseñas y semblanzas en la prensa de la época donde se resaltaba su valía profesional y el destacado talante artístico en sus recitales de piano y en su literatura. La fidedigna crónica de la vida del personaje se hallaba dispersa en artículos de prensa, archivos históricos, recuerdos de familiares y amigos y documentos privados a falta de que García Jiménez, con la técnica más precisa del orfebre de las palabras, vertiera la crónica en leyenda para trazar la auténtica semblanza de Martí.

La originalidad de la biografía está en que los episodios se organizan en secuencias breves y se puedan leer aleatoriamente, en distinto orden, con independencia unos de otros, lo que supone una lectura al modo de *Rayuela* de Julio Cortázar. Además, son frecuentes los saltos en el tiempo mediante

anticipaciones y retrospectivas. No obstante, esto no implica la ruptura de la linealidad del relato.

La novela se desarrolla en dos planos: el primero, el actual, se corresponde con el tiempo de recogida de los datos de la investigación y la redacción de la novela a principios del siglo XXI; y el segundo, el de la evocación del personaje Enrique Martí, que se corresponde con la época que abarca desde el último tercio del siglo XIX, en pleno Romanticismo, hasta la mitad del siglo XX. Ambos planos tienen como escenario la ciudad de Murcia, pero con un matiz bien distinto, porque el proceso de creación de la novela –una parte fundamental de la misma–, es la Murcia alejada en el tiempo que representa la antítesis entre ambos escenarios. La ciudad evoca la esencia del hombre que vierte su tiempo en la música y en la literatura como reflejo de la sociedad del momento, la auténtica realidad del barrio de Santa Eulalia, el burdel de “la Negra”, etc., convertidas en estampas que reflejan la fidelidad real que marcaron la época en que vivió Enrique Martí (1876-1953).

La crítica sobre *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela* ha sido muy positiva. La obra ha sido valorada con argumentos sólidos que avalan el excelente quehacer literario de García Jiménez. Gontzal Díez, en su artículo “Como buen animal literario, me crezco en el castigo”<sup>20</sup>, opina sobre la labor creadora de García Jiménez como obra de arte y de su biografía novelada *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí* con la que conmemora al que fuera el último romántico:

“Enfermo de literatura”, así, el saludable escritor, Salvador García Jiménez (Cehegín, 1944) se define. Infectado por la escritura y el lenguaje: letraherido. Ahora ha levantado un monumento de palabras sobre un romántico de capa roída: Y en ese libro escribe: “La ciudad lo mató con su indiferencia”. No hay duda, las ciudades pueden ser, en ocasiones, muy crueles. Cuidado. Se convierte Salvador García Jiménez en investigador, en perseguidor de los hilos vitales y musicales de Enrique Martí (1876-1953); él es un personaje de su propia novela, de una narración de pesquisas en pos de los pasos de un bohemio con los pies atados con bufandas y harapos. Así, “inspirándome exclusivamente en la increíble realidad” ha anudado documentos, y enlazado palabras,

---

<sup>20</sup> Gontzal Díez. (11 de marzo de 2011). *Como buen animal literario, me crezco en el castigo. La Verdad*. Ababol, p. 11. <https://hemeroteca.laverdad.es/11/03/2005/40/cccb5a16911ef539515513636b076fcb.html?subedition=CTG>



testimonios y recuerdos de un hombre que se definía como “un retablo de duelos”, con “sabor a cenizas en los labios y el pasado”, incapaz de encontrar «las huellas de mi alegría”.

Busca Salvador García Jiménez sorprenderse a sí mismo. ¿Cómo? Con lo mínimo y el poder de las palabras. No siempre lo consigue, pero siempre lo intenta. Tenaz. Sísifo terco, acaso feliz. “En cada tiempo de mi vida, como cuando era niño, me invento un nuevo juego. Escribo en mi despacho, alejado de cualquier capilla, institución o academia. Y, como buen animal literario, me crezco en el castigo. No es lo mismo el soplo ni el estilo de un narrador que vive al margen del mercado literario que el de un creador de best-sellers. A mí me aburriría escribir, por ejemplo, un Alatríste, dos, tres, cuatro...”, argumenta (Gontzal Díez, 2011: 11).

En 2005, poco tiempo después de la publicación de la biografía novelada, M. Martínez Arnaldos, en su artículo “Una estatua literaria al pianista y escritor Enrique Martí<sup>21</sup>” califica la novela muy positivamente. Martínez Arnaldos realiza un exhaustivo ejercicio de análisis y valoración razonada de esta obra literaria. Sitúa al autor en su obra y a la obra en su contexto desgranando los aspectos más relevantes de la biografía novelada. Además, explica en términos literarios que el quehacer novelístico de García Jiménez no consiste únicamente en saber extraer de la realidad la información, sino que es esencial interpretarla y convertirla en un material literario de suma perfección:

Psicofonía, voces de amigos y confidentes, conversaciones fantasmáticas, datos fidedignos y pistas falsas, encrucijada de sensaciones y sentimientos transformada en visiones verbales, un universo literario, sólo en apariencia fragmentario, que mediante la gran metáfora de un tiempo sensible y evocado trasciende hacia un ethos, a la creación de un carácter más que a la de un personaje y su acción, a la interpretación y representación de una escultura cincelada por la emotividad de la expresión plástica y a la que se busca la más adecuada ubicación en diferentes rincones de la ciudad de Murcia. Rasgos, entre otros, que explican la propuesta y el quehacer novelístico de Salvador García Jiménez en *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela*. Un quehacer narrativo que constituye una renovada preocupación por perfilar y depurar técnica y estéticamente anteriores propuestas que se agrupan como “novelas de ficción y documento”, en las que destacan, y

---

<sup>21</sup> Martínez Arnaldos, M. (2005). Una estatua literaria al pianista y escritor Enrique Martí. *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (10), 163-166. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/15837/1/174911.pdf>

de manera más concreta en el caso de *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, el ensamblaje de lo histórico, lo costumbrista y lo ficticio, como acertadamente ha planteado Juan Cano Conesa en su bien trazado estudio sobre la novelístico de Salvador García Jiménez (Martínez Arnaldos, 2005: 163).

Detalla, además, Martínez Arnaldos cómo fue el proceso de creación de la biografía novelada, cómo García Jiménez consigue recrear al hombre en el personaje literario frente a otros personajes de sus novelas, y cómo el dato histórico –la época y el espacio– y el ingenio de la creatividad en la selección de la voz y de la técnica narrativa desempeñan un papel fundamental en el proceso creador de la novela:

Sin embargo, en el proceso narrativo que articula al personaje del pianista murciano Enrique Martí frente al del hidalgo ceheginero Martín de Ambel, tomado éste como ejemplo referencial, podemos observar que junto a la función de “especie de catalejo” que ejerce Martín de Ambel a través de cual “se contempla una época histórica y un espacio geográfico”, mediante una estrategia dinámica, en la que colabora “el manejo de la imaginación” y la evocación del personaje “como instrumento puesto al servicio de la amenidad”, en el caso de E. Martí el decurso temporal “juega” una importante función. Dado que este engloba un espacio social y dialógico, en el que las voces se mezclan y subordinan a la palabra (dictio) del narrador, conformando microcosmos narrativos que bosquejan el carácter de E. Martí; así como la búsqueda de un lugar o ambiente ideal donde situar y luego “descubrir”, amorosa y apasionadamente, sin prejuicios, la estatua definitiva de E. Martí (Martínez Arnaldos, 2005: 163-164).

García Jiménez, convertido en un auténtico detective en busca de pistas que le lleven a completar el rompecabezas de la vida de Enrique, representa al escritor que sale a la calle para encontrar información oculta y que reflexiona sobre lo arduo de su propio proceso creador ante la ausencia de datos fidedignos que sean la clave del enigma y orienten su investigación. Además, mantiene al lector con la intriga de conocer cómo se irán resolviendo los vacíos informativos. Martínez Arnaldos puntualiza cómo se desarrolla esta labor investigadora y precisa cuáles son las claves de creación del universo narrativo que utiliza el escritor en esta novela:

Un acaecer al que no es ajeno el detective-escultor S. García Jiménez, quien una vez descubierto el “cadáver”, la fosa de E. Martí, según el más acendrado postulado

romántico, como en una película de suspense sigue pistas e interroga a los “sospechosos” (“...esta novela escrita al revés, dándole vueltas al agua como una noria, [...]”) (p. 251). Transformándose el diálogo de los interrogatorios en seres maleables que ocultan tanto como verdades dicen. Lo que dificulta la interpretación y la linealidad de la historia. Por ello, el detective-escultor, aunque a veces se exaspera y desilusiona (“...y cuando estaba a punto de abandonar [...]”) (p. 17) debe de seguir, alternativamente y sea cual fuere su procedencia, las huellas de E. Martí: pasiones, amistades, aficiones o excentricidades. Claves que le permitan desentrañar y luego armonizar la personalidad de E. Martí. Una tarea detectivesca en la que afloran sutilmente los más recurrentes tópicos de la novela policíaca: carta al periódico recabando testigos (p. 93), ocultación de documentos e intención de quemarlos (pp. 109 y 251) para ocultar la personalidad, “llevar varios campos de investigación en marcha” (p. 133), investigación minuciosa hasta límites insospechados (“Acuciado por la curiosidad de saber hasta el tipo de hormiga que sacrificó, [...]”) (p.197) la única novia de E. Martí al pisarla con la suela del zapato. Hecho que le produjo una gran decepción y que le llevo a romper las relaciones), e incluso permitir que sea la casualidad o lo espectral quien guíe los pasos de la indagación (“Dejaré que mi pluma se deslice como los bordes de un vaso sobre el tablero de la ouija”) (p. 50). Un trabajo detectivesco en el que el propio autor es víctima de su intrincada y enfervorizada investigación, lo que motiva que acudan a su mente los fantasmas de anteriores investigaciones (San Juan de la Cruz, García Lorca, y en especial Kafka) (Martínez Arnaldos, 2005: 164).

*Hasta la última nota* es una novela híbrida, algo muy frecuente en la literatura de García Jiménez, quien tiene ese don de combinar los géneros, tomando lo que más le interesa de cada uno. Como argumenta Martínez Arnaldos (2005: 164), el autor escoge de la novela policíaca la labor de escritor-detective buscando en la calle los testigos que den pistas de la vida de Enrique Martí. Además, sucede que el escritor se convierte a su vez en personaje. Se trata del autor que reflexiona sobre su obra, que ofrece su opinión sobre el proceso de creación literaria, que hace metaliteratura.

No obstante, la obra es también una novela de aprendizaje, de formación, porque, en cierto modo, retrata la evolución del personaje en su aspecto físico y psicológico en todas sus etapas, aunque en un orden invertido: vejez, juventud e infancia. Por tanto, pertenecería también a lo que se denomina *bildungsroman*<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> López Gallego, M. (2013). El Bildungsroman. Historias para crecer. *Tejuelo*, N.º 18 (2013), págs. 62-75. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4659311.pdf>

López Gallego, en el artículo “El Bildungsroman. Historias para crecer” define el concepto de *bildungsroman*:

El término alemán *bildungsroman* se utiliza para denominar un tipo de novelas en las que se muestra el desarrollo físico, psicológico, moral o social de un personaje generalmente desde la infancia hasta la madurez. La palabra alemana podría ser traducida como novela de formación o novela de aprendizaje, incluso como novela de autoformación.

El término *bildungsroman*, que es el aceptado por la mayoría de los autores, fue acuñado en 1803 por Karl von Morgenstern, profesor de la Universidad de Dorpat. El éxito de tal neologismo se debe, sin embargo, a Wilhelm Dilthey en 1870, quien lo utiliza para denominar un corpus de novelas que se iniciaría con la obra de Goethe *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (López Gallego, 2013: 63).

Reúne esta biografía novelada los requisitos para encuadrarla en el marco del *bildungsroman* por el tipo de recreación del personaje novelesco, que abarca desde su infancia y juventud hasta su muerte, ofreciendo un amplio período de una vida casi completa. García Jiménez nos presenta la construcción de la identidad del protagonista del hombre en su evolución relatando sus vivencias y su forma de vida en un mundo marcado por la decepción. Es la vida de un personaje al que, a pesar de tenerlo casi todo, la sociedad le da la espalda cuando ya no resulta de interés, lo que le lleva a convertirse en un antihéroe.

Martínez Arnaldos opina al respecto que Enrique Martí es un personaje que “se hace”, como manifiesta con las siguientes palabras:

Pero no sólo asistimos a una pesquisa, según pautas más o menos policíacas, sino que, en una doble perspectiva, y simultáneamente, se nos narran las inquietudes culturales e intelectuales de E. Martí: preparación musical desde la niñez, Profesor del Conservatorio, dedicación a la literatura, Licenciatura en Derecho, y Jefe de Negociado del Ayuntamiento de Murcia. Con lo cual también nos encontramos ante una “novela de formación”, con un discurso narrativo sobre el carácter de E. Martí. De modo que tanto o más que al desarrollo de E. Martí como personaje novelesco, puesto que implica la inserción de un ser real en la ficción, S. García Jiménez tiene la suficiente y contrastada habilidad narrativa para crear un carácter. Un carácter que, forjado por las vicisitudes de la narración, tiende a humanizar la historia y hacer sensible el relato. Es como si García Jiménez se preocupara más por el sentido del ethos griego, por el carácter ético, el que se va modelando, el que se hace y deshace en el decurso de la intriga. Aquél que nos muestra por igual el carácter del personaje y el pensamiento del autor, su concepción

retórica. Una ambivalencia seductora desde la que percibimos la escisión entre “la bohemia y el trabajo en el Ayuntamiento” (p. 129), como exponente de la peculiaridad paradójica y desconcertante del carácter del “personaje”, y el carácter que se edifica, se esculpe con la palabra, la expresión (dictio). Y es por medio de esta, de la expresión, como el carácter de E. Martí deviene en sustancia imaginaria, en un relato que no es sino una imagen que nos atreveríamos a calificar de estatua (Martínez Arnaldos, 2005:164-165).

Con la biografía novelada sobre Enrique Martí, García Jiménez hace que el lector conozca la importancia de la música y la literatura de este artista y el éxito y el fracaso del destino del hombre. Como argumenta Martínez Arnaldos, a través del perspectivismo, del juego del autor con las voces de otros, y de la simetría de la imagen de la escultura, García Jiménez nos presenta a Enrique Martí, al hombre que fue, y quiénes convivieron con él, cómo pensaban y actuaban:

El detective, el investigador, asume también el oficio de escultor. Procediendo a tallar con rasgos extraídos de textos del propio E. Martí que proliferan incrustados en la narración, así como de las opiniones de amigos, de forma precisa, mediante visiones verbales, la escultura de E. Martí. Y se interioriza S. García Jiménez de tal modo en el relato, ahora en su tarea de escultor, que es la suya una imaginación compartida, participando de los mismos gustos de E. Martí; pues la “fama”, desdicha y desengaño de éste es el discurso de S. García Jiménez. De ahí su firme propósito de esculpir la estatua de E. Martí para “conversar con ella”, y, por qué no, ubicarla en el “Jardín romántico de Floridablanca”, tal y como él quería y solicitaba para sus amigos escritores: Jara Carrillo, J. Selgas, F. Balart o Frutos Baeza (pp. 182-183). Pero sabedor, como E. Martí, de que las estatuas permanecen solitarias, sin comunicación, S. García Jiménez realiza la suya con la sustancia de la expresión, que es más real y entrañable que cualquier materia plástica (Martínez Arnaldos, 2005: 165).

*Hasta la última nota* es una de sus novelas más logradas temáticamente debido al enfrentamiento dialéctico del hombre con la sociedad marcado por un tiempo proustiano que implica el recuerdo de la memoria y de los sueños perdidos donde la realidad y la ficción quedan enlazadas en la ruptura de la linealidad temporal. Asimismo, destaca por el extremado buen uso del lenguaje en la evocación de un tiempo pasado y de un espacio añorado como ejemplo del estilo depurado. Le interesa al autor captar la atención de un lector cómplice que conozca las circunstancias, no solo de Enrique Martí, sino el contexto cultural de

la sociedad alienada en la que vivió, y reproducir así el recuerdo más subjetivo para eternizar la emoción absoluta tejiendo un tiempo imposible de atrapar. Ahí reside la modernidad de la novela de García Jiménez: captar distintos tiempos para diluir los recuerdos acercando un tiempo pasado que convive con el presente. El tiempo, de esta manera, queda suspendido porque el narrador se detiene en imágenes auténticas en ese querer ver lo verdadero y extrae con un caleidoscopio secuencias de la vida del protagonista verdaderamente impactantes. García Jiménez describe magistralmente la experiencia a través del vínculo psíquico entre autor y protagonista, como si de un juego se tratara, donde uno y otro interpretan y comunican a su manera su experiencia de vida.

También Martínez Arnaldos precisa la riqueza del desarrollo narrativo de la novela y explica cuáles son las claves del tratamiento del tiempo, similar al proustiano tiempo perdido, pues en la novela se enfatiza la dimensión tensiva de un tiempo ambiguo y al mismo tiempo irrecuperable:

El desarrollo narrativo de los acontecimientos, auspiciado, en numerosas ocasiones, por la riqueza retórica de un discurso argumentativo (*argumentatio*), que conforman la investigación policíaca, la concreción de un carácter y el cincelado verbal de una estatua, son un deleite, no ajeno a unos fines persuasivos, para el lector, que se intensifica por la feliz formulación de la coherencia del quiasmo espacio y tiempo. En especial la singular exquisitez en el tratamiento del tiempo. Por lo que no le falta razón a J. Cano Conesa cuando se refiere a la “filiación proustiana” de S. García Jiménez que “se revela con el paso de los años”. Y así es, en efecto, aunque en el caso que nos ocupa, a diferencia de la evocación infantil, memoria de los sentidos, de *El sonajero de plata*, García Jiménez consigue con la expresión formal, con el estilo, detener el tiempo biográfico, que apenas discurre para el lector, e incorporar con atinada sutileza un tiempo ido, perdido, que es reencontrado. “Un tiempo sensible”. Transmisión de un tiempo sensible por medio de un estilo que articula opiniones, espacios urbanos añorados, y que desemboca en el tiempo de la memoria subjetiva del lector. Se distancia así García Jiménez de otros autores que se han ocupado de Raros y olvidados o de Desgarrados y excéntricos, porque acierta a conjugar su propio discurso con el discurso de los textos de E. Martí; aunque flexionando el suyo, en cada situación, para quedar dentro y fuera, y así imprimir el tono adecuado, dramático o cómico, al carácter del personaje; además de transferir, en otro orden, toda una dialéctica que afecta al espacio y a la antropología de lo imaginario. Fenomenología que acarrea la dialéctica del ser libre y del ser encadenado, lo culto y lo manifiesto, de lo que es un claro exponente la simbología del caracol: “le costaba tanto desprenderse del caracol de la catedral” (Martínez Arnaldos, 2005: 165-166).

Efectivamente, García Jiménez busca algo distinto para su literatura, es decir, una estética literaria moderna que consiste en hacer una metáfora del hombre universal. El autor, que sabe introducir la cuestión social, recoge personajes marcados por un detestable destino, que son el producto de una sociedad que naufraga. Y, a pesar de la exigencia estética literaria que pesa sobre la novela, el autor consigue alcanzar ese logrado efecto de verosimilitud y experiencia del hombre moderno donde la sensibilidad pasa desapercibida en un mundo intrascendente. Martínez Arnaldos califica su propuesta novelística de “ambiciosa” en la búsqueda de “nuevas experiencias estéticas y literarias” que consigue con *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí*:

Es la de Salvador García Jiménez una propuesta lúdica y ambiciosa, al amparo del arte novelístico, con la que busca un tiempo que le reconcilie con lo que le excita, algo que le proporcione nuevas experiencias estética y literarias, para así aquietar las inquietudes propias del escritor auténtico. Por ello, en esta ocasión, con la escritura de *Hasta la última nota...*, ha asumido el reto de reencontrar y sensibilizar el tiempo, tipificar el peculiar espacio y ambiente murcianos de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, en torno a la figura del músico y escritor Enrique Martí. Todo un fructífero afán retórico del narrador por acompañar y poner sordina a un torbellino de voces literarias, de amigos y familiares, a los ruidos de una recoleta ciudad, al tañer de las campanas o al “canto” de las golondrinas, con la excepción de las notas del piano de E. Martí para que sigan, a todas horas, importunando a sus vecinos. Y una vez cumplido el desafío, una íntima apetencia de escritura esforzada y gozada, lo ha ofrecido para que también disfrutemos los lectores (Martínez Arnaldos, 2005: 166).

Gontzal Díez, en su artículo publicado en *La Verdad*, explica que lo que hace García Jiménez con Enrique Martí es revivirlo, primero, mediante una indagación intensa descubre las claves de su vida y, después, a través del itinerario de interpretación, reflexión y redacción.

Salvador García Jiménez resucita –pues ese es uno de los oficios del novelista– a un ser troquelado por la miseria y la sensibilidad, huronea en portales del barrio de Santa Eulalia, escucha a vecinos y parientes, se adentra en las hemerotecas y en los asilos; reconstruye la sonámbula vida de un pianista desubicado entre burdeles y casinos, la trayectoria zigzagueante de un hombre solitario y libre; un anfibio que tanto chapoteaba en los lodazales como surcaba salones repletos de damas de virginal aspecto y quizá

convicción. Un retablo entre siglos, un maratón literario para reconstruir –o poner en solfa– la vida de Enrique Martí, hombre de lánguida tristeza, desastrado y desnortado (Gontzal Díez, 2005: 40).

#### 4.2. Narrador y personajes

*Hasta la última nota* es una novela que ofrece la realidad externa a medias, porque lo interesante es captar la esencia interior del personaje Enrique Martí. Un narrador en primera persona que participa en dos procesos narrativos paralelos, por un lado, como autor que cuenta cómo se va desarrollando el proceso de investigación en el afán de hacer partícipe al lector de sus reflexiones metaliterarias y, al mismo tiempo, en secuencias alternas, como narrador de la historia definitiva del personaje que ya es literatura. El narrador cede la palabra a los personajes, que aportan su visión y sus recuerdos sobre Martí. De manera que hallamos un multiperspectivismo que representa una nueva forma de perfilar el carácter del personaje principal. Así, Enrique Martí, no es un personaje hecho de una vez, ni por una sola voz, sino que está configurado de pequeñas capas que van tamizando todos los personajes entrevistados. Unas veces las aportaciones están salpicadas por sus propias vivencias y, otras, por lo que han dicho otros. Aunque la clave de la existencia de la novela es reconstruir la biografía de Martí, existen otros personajes, que también son reales y que conforman el tejido estructural que da sentido al todo. El protagonista no existiría sin esos personajes secundarios que le dan voz. Esta es una constante en la narrativa de García Jiménez.

El otro gran personaje es el propio el autor, que inicia la búsqueda del eje de la novela para configurar un perfecto personaje de ficción sacado de la misma realidad. García Jiménez, un erudito y cronista, utiliza su labor literaria para reconstruir –a través de los recuerdos de familiares, amigos y vecinos, y de documentos periodísticos y administrativos– la autenticidad de la humanidad de Enrique Martí, y vivificar así su pasado. Pero García Jiménez no se limita únicamente a narrar los recuerdos de varios personajes que, aunque difuminados, tienen cierto interés porque asumen el papel de narradores para contar las referencias originales de la vida de Enrique Martí a través del juego que plantea el autor. Estos personajes ofrecen un multiperspectivismo que



consiste en averiguar cómo se organiza la investigación de la vida de Martí a través de llamadas telefónicas, encuentros virtuales, conversaciones por correo electrónico, cartas, documentos, etc. La novela está poblada de gentes que existieron y que, por tanto, componen un paisaje humano real. Este es el caso de la madre del protagonista, una figura significativa en la novela, la primera novia de Martí, o la Taconcitos, cuyas peripecias humanas ayudan a configurar el itinerario biográfico de Enrique Martí.

Así, recrea García Jiménez a sus personajes –escogiendo el aspecto más concreto–, en su proceso de depuración literaria, que no consiste en deformar la realidad ni el personaje, sino en evocar a la perfección el ambiente al mismo tiempo que incluye multitud de reflexiones estéticas sobre su obra. Por tanto, se advierte que la obra responde a un nuevo modelo de creación, que la novelística de García Jiménez ha evolucionado considerablemente envuelta en el reflexivo quehacer narrativo y que se contagia del matiz argumentativo y subjetivo del ensayo.

Es interesante destacar una cualidad de Enrique Martí que tiene en común con otros personajes de la literatura de García Jiménez: ser un personaje especial. Parece que García Jiménez tiene cierto amor por su criatura novelesca, tal vez porque es víctima de la sociedad y de las circunstancias que le rodean.

Enrique Martí no se rebela contra la sociedad, no reacciona a su tragedia, sino que la acepta inmerso en un inmovilismo tajante y termina rendido por su pasividad, ahogado en su soledad por la desaparición de sus familiares, parientes o amigos, quienes le dan la espalda. Este momento de su vida es tan terrible que el fatalismo representa la humanidad de una criatura débil que se refugia en la música y la literatura. García Jiménez, como bien sabe hacer, escoge una historia tremenda y evoca los testimonios arrebatadores de la vida de Enrique Martí ante la ceguera de una sociedad que no es más que el producto de su alienación.

El mundo literario y musical de Martí, un personaje frustrado que siente próxima la muerte física y de su fama, que vive en una sociedad vacía, se alterna con la narración del novelista de su propio proceso de creación donde, además, vierte una actitud crítica de su quehacer literario y de la sociedad a través de escenas líricas en un juego de realidad y ficción tan característico de la narrativa de García Jiménez.

### 4.3. Enrique Martí, en busca del personaje

A García Jiménez lo que más le interesó fue descubrir la ambivalencia de un personaje poderoso intelectualmente, pero con un perfil débil, capaz de someterse a la adversidad y al dominio de los imperativos de los más soberbios. Le conquistó la figura del hombre vulnerable, abandonado en su vejez por los caprichosos engreídos que lo habían arrojado antes en su etapa de gloria. El autor explicó en una entrevista que le hizo Gontzal Díez en *La Verdad* qué le cautivó de Enrique Martí, del hombre y del pianista y escritor, a quien califica de “Valle-Inclán murciano”, de “cisne moribundo”:

Hay individuos que te decepcionan como personas y te atraen como personajes. No es fácil encontrarte un personaje de novela en una ciudad. Hay tipos de dos o tres anécdotas, que se desgranar en las tertulias de café y pare usted de contar. En su tiempo triunfó, pero al final de sus días sufrió el síndrome de Diógenes. En los años veinte de Murcia, él era el espinazo artístico con sus conciertos, sus conferencias y sus escritos. Me contaron que se liaba los pies con vendas en sustitución de los botines de dandy que llevaba en su juventud; ese fue el punto cero de la novela. Uno de sus amigos le cazaba golondrinas y él, con su piano, quería enseñarles a cantar como los canarios; compartía su ocaso con una simpática e insensible prostituta llamada “La Taconcitos” Me entusiasmó esa historia. Era el último romántico, como lo etiquetaron los periódicos tras su muerte en 1953 (Gontzal Díez, 2005: 40).

El escritor reconoce su interés por investigar la historia de Murcia y sus gentes, por destapar la vida de aquellos aburguesados, ostentosos y engreídos que se vanagloriaban de la opulencia:

Antes había muchas academias de corte y confección y de mecanografía, ahora han sido sustituidas por Reales Academias de... Hay mucha gente vestida de apariencia. No pertenecer a nada concede, por lo menos, libertad. [...]

Sí. Hay ciudades necrófilas. Aquí les gustan los homenajes a los muertos; algo que me parece detestable. Murcia es una de esas ciudades peligrosas para los artistas (Gontzal Díez, 2005: 40).

Se trata de personajes que convivieron con la gloria cultural y literaria de la época y que fingían, entre la fama y la riqueza, secuencias de burdel, como le

sucedió a Enrique Martí. La prostitución siempre ha sido un tema tabú en nuestra sociedad, sin embargo, su presencia en la novela cobra especial relevancia por su vinculación con ciertos espacios de Murcia, como el barrio de Santa Eulalia, y con algunos personajes, como “La Taconcitos”:

A los altisonantes apellidos, a quienes se creyeron y se creen flor y nata de esta ciudad nunca les ha gustado que se cuente la otra historia de las putas del barrio de Santa Eulalia o la Magdalena, que les quites el protagonismo para repartirlo entre los que más sufrieron. Por ello he insistido, como ya hice con *La sangre desgranada de Federico García Lorca*, en airear las heridas provocadas por dicha burguesía ridícula. Aquí cualquier trompetilla se convierte en director de orquesta (Gontzal Díez, 2005: 40).

García Jiménez también está dentro de la novela, porque es el escritor que investiga hasta el último detalle de su protagonista. Construye un itinerario de su investigación sobre Enrique Martí y, al mismo tiempo, redacta la vida de este, el verdadero personaje protagonista de la novela:

Comienzo la novela llevando unas rosas a la tumba de Enrique Martí. Ese punto emocional me llevó a rastrear su vida. Me aburren los patrones literarios, cada paso en la investigación me iba dando nuevas pautas. Investigué incansablemente. Y así surgieron las cartas inéditas que le escribía al famoso sombrerero murciano Carlos Ruiz-Funes; la primera y única novia que tuvo, con la que rompió al observar cómo pisaba una hormiga en la plaza del Cardenal Belluga; la relación de su hermano con una sueca que le hizo soñar con el premio Nobel, y tantas sorpresas que me mantuvieron en ascuas (Gontzal Díez, 2005: 40).

El pianista y escritor Enrique Martí fue un triunfador en su juventud, pero al final de sus días se convirtió en un hombre solitario, marcado por la derrota y el abandono de todos. Quizás, su historia tuvo que ver con la “teoría de la sobrecompensación”, en el caso de que su infancia estuviera marcada por ciertas carencias afectivas y se sintió obligado a esforzarse para destacar en otros ámbitos de la vida. Martí, a parte de ser un prodigio al piano, tuvo que buscar en las artes, la música y la literatura, algún tipo de recompensa que alimentara su experiencia personal para validarse como persona. Además, mantuvo una relación amorosa tóxica con “la Taconcitos”, una mujer interesada en el dinero

del pianista de la que tendría cierta dependencia emocional. García Jiménez, en un artículo periodístico, opina sobre él lo siguiente:

Fue un hombre inteligente y culto. Vivió en poesía. Fue un cristiano romántico; algo muy difícil. Se parecía a Kafka, al autor y a su obra. Martí dejó dicho que quemasen todos sus escritos y fotografías y yo he cometido el mismo pecado que Max Brod y he rescatado la única fotografía que se conserva de Martí, un romántico que de ser el Petronio de la elegancia se metamorfoseó en la miseria andante (Gontzal Díez, 2005: 40).

#### 4.4. El tiempo y espacio

En la novela hallamos dos tiempos de presente: un primer tiempo es el actual, el del presente de los personajes entrevistados, que se desarrolla en los años de investigación previos a la publicación de la novela, es decir, en torno a los años 2001-2003; seguido de otro tiempo también presente, que es el tiempo de la redacción final de la novela y su publicación, que abarcaría los años 2003-2004; y un tercer tiempo, evocado por los recuerdos de los amigos, vecinos y familiares, que rememoran un tiempo recordado, y evocado también por García Jiménez con respecto a los recuerdos de Enrique Martí y a los recuerdos sobre su proceso de aprendizaje.

En relación al tiempo interno, uno de los principales aspectos del proceso de creación en la novela es cómo se configura la vida del personaje, donde se analiza la formación del personaje que deriva del tiempo de felicidad de la niñez, adolescencia y juventud en un final de sus días vencido por la soledad y la tristeza. Es el proceso de esa búsqueda de encontrar el pasado desde el presente desde donde se configura la atmósfera del hombre universal en la hostilidad de la sociedad que marca la humanidad del hombre con un destino desilusionado al final de su vida que contrasta por un lado con la riqueza del floreciente ambiente cultural frente a la podredumbre del barrio de prostitutas. Todo ello porque el pasado de la infancia y juventud de Enrique Martí se entabla en un tiempo proustiano perdido y, ante esta situación, Martí busca la paz, la tranquilidad de la monotonía y la sutileza de su música y su literatura.

García Jiménez nos ha llevado a un espacio urbano, a los lugares emblemáticos de Murcia de finales del siglo XIX y principios del XX, para recordar la popularidad de los lugares y edificios que hoy son un inmenso legado

arquitectónico, y el ambiente decadente y la cultura que celebró sus éxitos a la vez que ocultó los datos de su oscuro pasado. Martínez Arnaldos lo explica con las siguientes palabras:

Y tanto el Ayuntamiento de Murcia, el Conservatorio, el hotel Patrón, el Café Oriental, el Teatro Romea, el Círculo de Bellas Artes, la mancebía de la Negra, las relaciones familiares con el sombrerero Carlos Ruiz- Funes o bien amorosas con la Taconcitos, el piso tercero de la casa número 47 de la calle Victorio, como el barrio de Santa Eulalia y sus vecinos, son alguno de los “paseos” apropiados y no menos azarosos sobre los que erigir la estatua de E. Martí (Martínez Arnaldos, 2005: 164).

#### 4.5. La intertextualidad, literatura en la literatura

Como se ha dicho anteriormente, la intertextualidad es un recurso recurrente en la literatura de García Jiménez. Así, hallamos la mención de otras obras en sus poesías, cuentos, novelas, ensayos y biografías. Unas veces, se trata de textos procedentes de ámbitos diversos y, otras, son referencias puramente literarias las que García Jiménez trae a su obra.

La biografía novelada de Enrique Martí está plagada de referencias literarias de otros escritores, incluso de la obra literaria del mismo Enrique Martí, con alusiones al texto directa o indirectamente, mencionando los títulos o por alusiones al contenido.

A continuación, se mencionan algunos de los textos literarios que García Jiménez incluye en la novela: “llevo el *Cancionero Regional* de José Verdú” (García Jiménez, 2004: 9); “el poema “La violeta” de Enrique Gil y Carrasco” (p. 11); “con la del personaje de Kafka” (p. 28); “Don Enrique Martí [...] podría aplicarse afortunado el cuento de los altramuces de *El conde Lucanor*” (p. 35); “traductor de Abenarabí y Al-Mutamid” (p. 41); “El libro de Antonio Oliver que se presentó fue *Medio siglo de artistas murcianos*, donde figura Enrique Martí con algunas erratas” (p. 45); “El escarabajo pelotero de Frank Kafka” (p. 45); “Recuerdan tampoco de lo vivido como los ratones de *El Quijote* después de haber comido sus páginas” (p. 47); “Pedro García Montalvo. [...] Nieto de la única hermana que tenía don Enrique. [...] Su novela *La viuda del capitán Estrada* se la llevaron al cine (p. 48); “del Valle-Inclán en botines” (p. 52); “Octavio Paz también la aplicó en un poema magnífico: “Escrito con tinta verde” para ilustrar

el caso de Enrique me lo he aprendido de memoria” (p. 64); “representación de la de *La Gioconda*” (p. 64); “Enrique Martí en su santuario de recuerdos” (p. 70) de Manuel F. Delgado Marín-Baldo; “Las lágrimas de Clara y de *Ternuras errantes* en 1905 y 1910” (p. 71) de Enrique Martí; “A mí me regaló un día el *Cantar de Mío Cid*” (p. 72); “¡no es más conocida que la *Celestina* que Fernando de Rojas!” (p. 75); “el traductor de Abenarabí, mi Hamete Benengeli” (p. 85); “el escudero del Lazarillo” (p. 87); “*Tristán e Isolda*” (p. 90); “ediciones de Gabriel Miró y las *Conversaciones de Juan Guerrero Ruiz con Juan Ramón Jiménez*” (p. 109); “*Las Bellas Horas* del duque de Berry” (p. 109); “*Nausica* (Un amor escondido de jara Carrillo” (p. 119); “Raimundo de los Reyes” (p. 124); “Camilo José Cela, en *La Colmena* habla de las lápidas que se utilizan para las mesas de café” (p. 168); “el poema “Las campanas” de Edgar Allan Poe” (pp. 187-189); “primer libro de *Ternuras errantes*” (p. 207); su relato “El palustre vencedor” (p. 208); “Aquellos pintorescos personajes concentrados en el Café del Siglo se traerían un aire a los poetas que Cervantes arrojó por la borda en el *Viaje del Parnaso* (p. 208); manuscritos literarios de Enrique Martí: “Fui al muelle al amanecer “ (pp. 218-219); “Escándalo fantástico que dejaba *Los viajes de Gulliver* en mantillas” (p. 228).

Muchos otros son los ejemplos de intertextualidad referentes a textos no literarios que García Jiménez trae a su novela a modo de alusión, de manera íntegra o en fragmentos. Por ejemplo, la fotografía de la sepultura de Martí con inscripción (p. 6); el artículo periodístico “La capa española” (p. 11); la entrevista personal (p. 19); los legajos del Archivo del Ayuntamiento (p. 35); “la *Sinfonía número cuatro* de Mendelssohn y *Las bodas de Fígaro* de Mozart” p. (p. 48); la foto de Enrique Martí (p. 56), “su vals *El Langostino*” (p. 82); la carta al director (p. 93); la partitura musical (p. 95); las cartas personales (pp. 111-124); “el “Adiós a la vida” de Tosca” (p. 125); la instancia al Ayuntamiento (p. 131), los documentos administrativos Boletines de Estadística Municipal (p. 132), el expediente universitario del alumno (p. 134); el informe académico (p. 135), las actas capitulares del Ayuntamiento (pp. 142-143); emails (pp. 149-150, 152-153); la carta personal (pp. 156-158); el artículo periodístico (pp. 161-162, 166-167); la inscripción funeraria (p. 169); los archivos de Estocolmo (p. 170); el artículo periodístico (pp.175, 176-177); la revista murciana (pp. 178-179); el artículo periodístico (p. 186); el libro de actas (p. 192); las obras musicales (p. 193); el

programa de una velada artística (p. 200); el artículo periodístico (p. 204-205); el texto en la revista don Crispín (p. 207), el artículo periodístico (p. 210); los documentos personales (pp. 216-218); el artículo periodístico (pp. 220-222); el libro de actas (pp. 224-225); el libro *La revisión de quintas en Murcia* (p. 226), los artículos periodísticos (pp. 231-240); el acta de examen de ingreso (pp. 246-247); el expediente de estudios (pp. 248-249); los documentos y escritos privados (pp. 251-264).

#### 4.6. Itinerario biográfico de Enrique Martí

Tenía que empezar la novela con una visita al campo santo. Tal vez el espíritu de Enrique Martín haya escogido mi pluma en esta ciudad provinciana. ¿Seré yo el primero que reírse ante su sepultura después de medio siglo? Nacido con un montón de melancolía, recluso en la soledad miserable de la vejez, hoy estará soñando eternamente con las sonatas de su piano. Allí, al borde de la losa de mármol, y solo allí, trataré de descubrir si me has señalado como evangelista de su existencia (García Jiménez, 2004: 7).

Así comienza la novela, con el título “Obertura romántica”, correspondiente al primer capítulo, que anticipa la propuesta que se hace García Jiménez de visitar el camposanto donde estaba enterrado Enrique Martí. Días más tarde, movido por el interés en la vida de Martí, el escritor visita la tumba del pianista y le lleva unos claveles porque, recuerda García Jiménez, que Martí “publicó un cuento sobre *Los claveles*” (2004: 7), y entabla un diálogo con el hombre que fue y que a partir de ahora será un personaje de novela, una escena más propia del Romanticismo que del siglo XX.

El acercamiento a la tumba de Enrique Martí se convierte en un acto hasta paródico, pues le pide su colaboración en la novela:

Ahora podría cumplirse mi loco empeño de que un personaje me dictara su novela al oído. Don Enrique Martí se habrá disfrazado ya, tan aficionado como era a sus versos en los abanicos de carnaval del Círculo de Bellas Artes, del ángel que acompañará al piano las trompetas del Juicio Final. Con el alma en vilo, espero descifrar en su lápida alguna señal (García Jiménez, 2004: 8).

Como observamos, la biografía de Enrique Martí se inicia por el final. Es cierto que la estructura novelística no responde a una organización lineal, sino que el argumento nace de insertar una y otra vez episodios anecdóticos e inconexos a veces, que el autor recoge de las aportaciones de los personajes secundarios y de sus propias reflexiones metaliterarias sobre el proceso de creación de la novela. Sobre esa antología de anécdotas reales y con su investigación misma, García Jiménez configura los episodios y personajes de la biografía de Enrique Martí. La biografía novelada tiene un triple interés literario, esto es, el estrictamente literario, el intertextual y el metaliterario. En el siguiente fragmento, García Jiménez anticipa el análisis metaliterario que va a ser determinante en la novela:

Redacto estas notas con tinta verde, como él lo hacía, y con letra clara y vertical, ha habido de contactar con su reposo eterno. Ya estaba harto de los narradores que se lo inventan todo. Iba a romper un silencio de medio siglo al presentarme ante su sepultura, al cobijo de su soledad, con el mismo fervor que él vivía bajo la sombra de la torre de la Catedral.

En los diez minutos que tardo en coche desde la universidad al cementerio, me asalta la incertidumbre: si me ven escribiendo ante una tumba, me tomaron por chiflado. La gente ignora ya lo que es el Romanticismo (García Jiménez, 2004: 8).

El escritor se lanza a la búsqueda de información significativa para su novela y se plantea que su obra literaria no será una novela tradicional, pues no se será una novela de ficción. Además, ironiza sobre la inspiración, que también es un aspecto muy importante, e incluye unas breves pinceladas sobre su larga trayectoria literaria:

De lograr una señal, único de respuesta, habría valido la pena el largo calvario de soledades y fracasos he recorrido sobre los 14 años en que comencé a balbucear mis primeros poemas. Corro el peligro de que se me convierta en un personaje pirandelliano, y adiós a todos mis desvelos.

[...] porfío al Espíritu Santo para que me inspire la inefable biografía. ¡Oh, qué supremo gozo si acertaste con el celo de mi pluma! ¿Qué rima de los acontecimientos habrá preparado nuestra cita? Me sentiría como si Dios se hubiese conectado a Internet para que el místico músico bohemio chatease conmigo (García Jiménez, 2004: 9).



El protagonista no es solo víctima de la sociedad, sino también del paso del tiempo que, lejos de jugar a su favor, le arrebató hasta la fama. Estamos ante una novela repleta de sensibilidad hacia el hombre desvalido, que representa también la frustración del hombre moderno, que se convierte en atemporal y termina siendo universal. Esto es lo que le interesa al escritor del personaje como muestran las siguientes afirmaciones:

Sí, voy a sumarle éticamente el cadáver para demostrar que la ciudad lo mató con su indiferencia. Sin una estatua, sin una merecida antología, lo lanzaron al vacío de la melancolía por la sombra de la torre quedaba en su balcón (García Jiménez, 2004: 9).

De la figura del padre, don Pedro Martí Maymón, los datos que interesan son su ascendencia judía, que exigió a su hijo dedicarse al piano desde niño y que únicamente heredó de su padre una capa:

[...] que ató a don Enrique al piano de niño y ahora lo ha atado a las rejas de su muerte, [...]. El pianista no solo heredó el sepulcro paterno en el artículo "La capa española" que publicó en el extra navideño de *El liberal*, destaca esta nota entrañable: es prenda de larga duración y tan mimada que se transmite de padres a hijos, porque al menos, que yo sepa, a nadie entierran con cap. Puedo asegurar que yo heredé la de mi padre (García Jiménez, 2004: 11).

Las referencias intertextuales sobre los escritos literarios de Enrique Martí se suceden en toda la novela. García Jiménez dialoga con el personaje frente a la tumba de este y le recuerda el artículo que escribió titulado "La sepultura", que fue publicado en *La Verdad* después de su muerte. El personaje le responde así:

Sí, sí..., Ya escribí 20 años antes de morir un artículo que se titulaba sepultura, y Martínez Tornel el director del diario *el liberal*, repuso que me lo rechazaba con ardiente indignación. [...]

Recuerdo que aquel artículo apareció en mi mente, inspirado en una crónica del arcediano don Pedro Gil. Lo compuse despacio, como una revelación, para vaciar mi alma en él. Su estructura estaba en jirones, como a las mortajas usadas (García Jiménez, 2004: 13).

García Jiménez reproduce en la novela el artículo casi íntegro. Hemos podido corroborar que, como Enrique Martín falleció el 18 de febrero, el 23 de febrero de 1953 en el diario *Hoja del Lunes* se publicó el artículo “Sepultura”<sup>23</sup>:

El artículo “Sepultura”, apareció en mi mente, como una revelación... Quiero escribir despacio, como si me confesara, meditando sus palabras. Mirándome por dentro, para vaciar mi alma en él. Está inspirado en otro sobre el mismo tema, que suscribió en el arcediano don Pedro Gil. Mi artículo se titula «Sepultura»: está en jirones, como las mortajas usadas... Mi idea obsesionante, mi síntesis rotunda, es formularlo así: «Desearía enterrar en una tierra maleable, rojiza y mollar, que tomara la forma de mi cuerpo, hasta en los ojos, las ideas que yo pensé, lo que quise ser y no pude; las horas que oí sin mirar al cielo; los yugos del fingir; la cizaña del antojo; el prurito escabroso, de ser un poco de todos y poseerse... Enterrar la amistad de artistas que fueron mis maestros... (Aún pesa sobre mi hombro izquierdo, el féretro de Baquero, como si lo levara ahora mismo). Ellos me dejaron, en su hora postrera, algunos en su lecho de muerte, la santa misión de glorificarlos y de que no se cierren mis ojos, sin ver sus estatuas, desafiando las horas...

La fortaleza del oleaje, nos empuja y nos atrae...

Desearía enterrar mis ansias de amar, convertidas en cenizas... Enterrar los aplausos; enterrar todo lo que para mi brilla con luz propia, enterrar mi no lograda filia paternal; enterrar aquella imagen del vuelo sublime, del soplo divino, aquella imagen que huyó una noche en un tren con gajos de acacias; el tren arrastraba una cadena negra.

Enterrar la presencia irresistible de las almas que nos gobiernan; enterrarlo todo, en esa tierra maleable, que tome la forma de mi cuerpo, hasta en los ojos... En lo hondo de ese lecho terroso cegarme en tinieblas o en luz, como un sol en lo inmenso.

Enterrado todo bien adentro como quien arroja todas las joyas del alma a un osario recién abierto.

En aquel hueco terroso, he de hacer diversos apartados, tan pequeños como las celdillas de un panal, para sepultar en pequeñas fosas varios temores, homenajear por venir mis noches claras, horizontes y mi adoración por Murcia: “Te exalto así, madre mía, a lo largo de mi vida. ¿Cuándo me recogeré del todo en ti, palpitación demasiado cansada, que ni me sienta a mí por tu Amor...?”

He de hacer diversos apartados para sepultar hasta aquella aspiración celestial expresada en *Ternuras errantes*; dormir eternamente entre mi madre y tu con los brazos abiertos y mis manos sobre vuestros corazones ...

En el fondo de la sepultura una sombra feudal me cubrirá como un sudario... (Martí Ruiz-Funes, 1953: 4).

---

<sup>23</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (23 de febrero de 1953). Sepultura. Por Enrique Martí. *Hoja del Lunes*, 4 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&page=4&search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&page=4&search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca)

El mismo día que apareció el artículo de Martí en la prensa, García Izquierdo publicó un artículo que apareció en la misma página titulado “Ofrenda al último romántico<sup>24</sup>” en el que reflexionaba sobre la muerte de Martí, su generosidad y simpatía, su “exquisita” obra literaria de Murcia y cómo fue su entierro:

Amanecía el 19 de febrero, triste y melancólico como el alma del poeta, cuando Enrique Martí entrega su alma al Creador. Amaneció a el día y aquel hombre generoso, que tanto había amado se nos iba par a siempre. La muerte más piadosa que la vida, tuvo para su tremenda agonía un hálito de inmensa dulzura y un instante supremo de infinito amor. Su alma, sosegadamente y sin muecas de dolor y asco, se desprendía de su frágil cuerpo. La muerte, siempre victoriosa sobre la vida, nos arrebató a un murciano bueno, dulce y magnífico que sólo había sabido soñar. El último romántico murciano había rendido su postrer suspiro. La dulce Enemiga del hombre se nos llevó al hombre y ¡Dios mío, para siempre!

Ya Enrique Martí es un recuerdo para los que en vida le amaron y comprendieron. Su figura, simpática y cordial, se quedará perennemente grabada en la retina de todos aquellos que, apasionadamente, gozaban con la prosa única y exquisita de su literatura inimitable, aquella prosa maravillosa que se desangraba dolorosa para cantar la dulzura y la belleza de la Murcia de principios de siglo.

Enrique Martí, sin duda alguna, presintió su muerte. Su póstumo trabajo, que como ofrenda y homenaje a la memoria del escritor romántico reproducimos es una piadosa confesión de amor y fervor. "Quiero escribirlo despacio—canta, ya casi agonizante el exquisito prosista—como si me confesara, meditando sus palabras, mirándome por dentro, para vaciar mi alma en él..." El escritor sabía que la Enemiga del hombre acechaba a él, al hombre. Y como un lamento de amor y triunfo, de dolor y congoja cantaba victoriosamente a la Muerte, porque él no temía a la Muerte, la amaba como saben amarla los justos, los limpios de corazón, los elegidos.

Era el primer viernes de la Cuaresma de Cristo y unos pocos amigos y deudos llevaban sobre sus hombros el cuerpo muerto del último romántico que nos quedaba. Pausadamente, como no queriendo despertarle de su augusto sueño, lo llevaron a que la santa y fría tierra del cementerio cubriera sus despojos. La tierra, mojada de lágrimas y oraciones, de plegarlas y rezos, de murmullos y de promesas incumplidas, le abría cariñosamente sus brazos y se lo llevaba triunfante hacia su seno. La huesa, es a huesa tan temerosa para las almas vulgares y por él tan deseada, se estremecía gozosa hasta

---

<sup>24</sup> García Izquierdo, C. (23 de febrero de 1953). Ofrenda al último romántico. *Hoja del lunes*, 4 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&page=4&search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&page=4&search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca)

en lo más profundo de sus entrañas. Sobre ella reposará hasta la Resurrección de la Carne el cuerpo del último romántico murciano que nos quedaba. Ahora, lector, calladamente, sosegadamente, entrégate a la dulce lectura del último trabajo del exquisito escritor. Silencio. Enrique Martí, sollozante y victorioso, va a cantar a la Vida y a la Muerte (García Izquierdo: 1953, 4).

Díez de Revenga escribe en 1999 un artículo<sup>25</sup> dedicado a elogiar el estilo literario del pintor Luis Garay. Escoge para ejemplificar su originalidad literaria un artículo sobre el entierro de Martí que Garay escribió “El entierro de Enrique Martí”, que pertenece a las memorias y que recuerda los cuadros en que “tétricas figuras populares, se muestran con expresionismo descarnado” (1999: 93). Comenta Díez de Revenga sobre Enrique Martí lo siguiente:

Enrique Martí Ruiz-Funes era un escritor posmodernista murciano que vivió pobre y murió míseramente. Algunas de sus obras, como *Las lágrimas de Clara* y *Nausica* constituyen interesantes representaciones de la literatura posmodernista. Garay lo conoció y lo admiró y respetó. Cuando en 1953 murió Martí, Garay decidió ir al entierro, y el relato de lo sucedido revela, en el pintor, cualidades literarias poco comunes (Díez de Revenga, 1999: 93).

El mismo expresionismo que argumenta Díez de Revenga aparece en el artículo que Luis Garay escribió con motivo de la muerte de su querido amigo Enrique Martí. Luis Garay describe magistralmente su itinerario hacia la casa donde estaba el difunto, en la calle Victorio, el aspecto físico del muerto y la sensación de abandono que le produjo el mal estado de la casa y cómo había vivido últimamente su amigo. Evidentemente, la lectura del texto evidencia una descripción expresionista que roza lo esperpéntico y subyace el tono irónico sobre la casa y del cadáver en la primera visita por la mañana. Reproducimos el texto rico en matices relativos de cómo pudieron ser los últimos días del pianista y escritor:

Quince minutos antes de la once me dispuse para asistir al entierro. Entré por la plaza de Santa Eulalia hacia la calle de Victorio. En la puerta de una casa de aspecto misérrimo, un coche fúnebre, de entierro pobre, el más pobre de todas las funerarias, se puso en

---

<sup>25</sup> Díez de Revenga, F. J. (1999). La obra literaria del pintor Luis Garay. *Murgetana*, (101), 87-99. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101_006.pdf)

marcha y antes de llegar yo desapareció, torciendo hacia una estrecha calle. Supuse que el cadáver iría conducido a hombros seguido de la comitiva y que se habían adelantado. Unos chiquillos que jugaban en la puerta me dijeron que el entierro era a las cinco. Cuando intenté firmar, no me extrañó que sobre la mesa no hubiese tintero ni cuartillas y lo achaqué a la fatalidad de don Enrique. Subí por una escalera sin luz cogido al barandal para no caerme. En una escalera ennegrecida y agrietada por todas partes había un hombre y un chiquillo con aspecto indiferente. Di el pésame y el hombre me dio las gracias. Comprendí que no me conocía y le dije: "Soy Luis Garay". Como estaba abierta la puerta de la alcoba se veía el cadáver sobre la cama. Le pedí permiso para entrar y contestó: "Pase Usted". Dos mujeres le hacían compañía. Por la suciedad y desorden en todo se adivinaba sin esfuerzo falta de cuidado familiar. Pedí tímidamente a aquellas mujeres que me dejaran verlo y al ser destapado se presentó ante mí lo asombroso: el cadáver horrible de una vieja. Pero aquí entra el destino fatal, no el mío, el de Don Enrique, y junto al destino el contraste ilógico de mi despreocupación convertido en suceso, y junto al asombro entró en acción la duda, estableciendo consideraciones la razón e imaginando supuestos. Acaso lo habría desfigurado la muerte. Aquellos pómulos agudos y la boca sumida bien podrían ser los de don Enrique, los que tuvo en vida, existía cierta semejanza. ¿Pero y el cabello de mujer enmarañado y canoso? También podría ser. Don Enrique, enfermo y liados los pies en trapos, no se habría pelado en seis meses. ¡Cuántas veces habríamos visto asomarle bajo el sombrero mugriento unos pelos parecidos! Las medias negras cubriendo unos pies femeninos asomando bajo la sábana fue lo que más me desconcertaba. Pero también era posible. Don Enrique no tenía calcetines y usaba trozos de manta, toallas viejas, cualquier cosa. Mi perplejidad iba en aumento y opté por marcharme convencido y admitiendo todas las posibilidades. Aunque sabía que vivía más adelante en la misma calle, no era ilógico suponer que hubiese cambiado de domicilio, puesto que andaba en pleito con su casero, además de que esa vivienda acusaba el estilo de don Enrique.

Sin embargo, quise buscar comprobación. Fui a su antigua casa. Tampoco había nadie en la puerta, ni desde la calle podía verse la mesa confundida entre la oscuridad en el fondo de la escalera. No era necesario comprobar más, con seguridad absoluta la vieja era Enrique Martí, y su entierro a las cinco de la tarde. Y despreocupadamente habría asistido al entierro de la vieja o de don Enrique, porque después de haberlo visto en aquella cama de suciedad, con medias negras, con cabello lacio, con la boca sumida, sin pliego de firmas en la mesa y rodeado de soledad en su muerte, aquél era invariablemente, sin más dudas, Enrique Martí.

Cuando me retiraba dispuesto a volver a las cinco de la tarde a la casa primera para asistir al entierro de Martí, hallé a un amigo que iba al entierro del verdadero don Enrique. Volví con él a la misma casa, subimos otra escalera igual a la primera y en otra estancia tan revestida de abandono como aquella estaba tendido sobre el suelo Enrique Martí. Acompañándole estaban algunos escultores, artistas y familiares, y el cadáver de Enrique Martí, con un sudario y cubierto de flores. Asistimos a su entierro, al entierro del último

romántico, como ha dicho en un sentido artículo necrológico Jesús Frutos (Díez de Revenga, 1999: 93-94).

Enrique Martí solía escribir sus artículos y sus obras en papeles de todo tipo: en el respaldo de los almanaques, las papeletas de votaciones o las hojas de estadística del ayuntamiento. En varias ocasiones, dice Enrique Martí a sus amigos que a su muerte se deshicieran de sus obras: “Yo rogué a mis amigos que venían a visitarme al piso para escuchar mis últimos escritos y las lánguidas notas de piano que quemasen todos mis papeles” (García Jiménez, 2004: 14).

García Jiménez ha visitado la tumba de Martí, como también este ya lo hizo en su día con su amigo Jara. Este es un pretexto más para hacer referencia a la escritura de Enrique Martí en otro ejemplo de intertextualidad:

Siguiendo la piadosa costumbre de todos los años, el día 1 de noviembre fui al cementerio. Deseaba monologar un rato junto a la tumba de mi entrañable amigo el poeta Jara. [...]

Surgieron en tropel del fondo de la sombra y del olvido, sacudiendo mis potencias imaginativas, un desfile de años pretéritos con los enredos de enredijos y altibajos de la vida diaria (García Jiménez, 2004: 15).

El tema de la fama póstuma de los escritores está presente en la novela. García Jiménez explica que muchos escritores caen el olvido cuando mueren, y eso es lo que le sucede a Enrique Martí, pero en esta ocasión argumenta García Jiménez que lo convierte en un personaje literario y que quizás a él mismo le suceda:

Con la muerte, los escritores sufren la corrupción de convertirse en personaje literario, en biógrafos biografiados. A la vuelta de la esquina, cuando yo habite un nicho con vistas a la tumba de don Enrique, tal vez algún poeta se presente el día menos pensado con tres rosas y un cuaderno negro en la mano, dispuesto a recoger como una noria esta lágrima que hoy he derramado sobre el río manriqueño de mi existencia (García Jiménez, 2004: 15).

En el segundo capítulo “Ópera de testigos” comienza la investigación sobre Enrique Martí mediante entrevistas a sus descendientes o conocidos. La investigación se complica y García Jiménez tiene que rastrear en un laberinto del pasado:

He fatigado clubes de la Tercera Edad, archivos parroquiales, bares anclados en el túnel del tiempo, con la paciencia de un pescador de caña; y cuando estaba apunto de abandonar el proyecto, resurgía la oleada de notas de don Enrique en la caracola de mi teléfono (García Jiménez, 2004: 17).

García Jiménez, que reflexiona una vez más sobre su ardua labor investigadora, “obsesionado con las nuevas noticias” (García Jiménez, 2004: 18), opina de las entrevistas que en ellas también hay trozos de vida de los entrevistados, a veces muy interesantes:

Ya sé por experiencia que, si pretendes pegar datos para escribir un folio sobre Enrique Martí, he de escuchar una biografía casi completa. En el fondo estos testigos octogenarios pretenden demostrarte que la novela que ellos han vivido resultaría más apasionante que la del pianista recluido entre cuatro paredes (García Jiménez, 2004:19).

Y continúa: “Es lógico, pues: las historias de aquellos habitantes de la Murcia huertana no terminan enlazándose como los rabos de cerezas me responde con una filosofía aprendida en las calles” (García Jiménez, 2004: 23).

El primer personaje entrevistado es Juan Lucas Mateo, el cartero de Santa Eulalia, del que el autor piensa que podría disponer de alguna información relevante. El cartero no solo cuenta sucesos de la vida de Martí –por ejemplo, que vivía en la miseria y tenía dos pianos–, sino que hace una descripción de Murcia durante la guerra, describe el barrio de Santa Eulalia y recuerda a quienes vivieron en la calle Víctorio —la barbería Tenacilla de Oro, el maestro de escuela Agustín Esteban Zárate, doña Candelaria Fernández, vendedora de disfraces. Con estas palabras describe el cartero el barrio:

El barrio de Santa Eulalia era entonces un barrio chino disfrazado. Entre cada dos casas había una de citas o de las otras, aunque los vecinos vivían en armonía y se llevaban muy bien. La última de sus putas más famosas Pepa la Fortunera, murió hace dos meses en un accidente de coche. Esa sí que le podría haber radiografiado bien la gloria y la miseria de todos los habitantes de Santa Eulalia (García Jiménez, 2004: 21-22).

García Jiménez busca algún vecino superviviente y realiza un recorrido por la calle Victorio. Enrique Martí vivió sus últimos años en esta calle, en el número 47, en un piso que le alquiló el dueño de la fábrica de caballitos de cartón, sin embargo, a falta de encontrar la vivienda, que había sido ocupada por el pianista desde hacía más de 45 años, García Jiménez la reconstruye en la ficción:

Tras girar las llaves de la luz, contemplaron haciéndose cruces el túnel ruinoso sobre el que vivieron, donde Enrique resistió sus noches oscuras: el techo abombado de humedad, los ladrillos despegados, las esquinas agrietadas de orín... Poco más y se hubieran desplomado sobre los dos pianos o la mesa de camilla (García Jiménez, 2004: 25).

García Jiménez recuerda al lector que Enrique Martí tuvo un amigo fotógrafo, Francisco Miralles, que cazaba golondrinas para que Martí les enseñara a cantar al compás de la música de su piano. La descripción de la anécdota de las golondrinas coincide con las referencias que también hace Benavente<sup>26</sup>: “Sigue escribiendo artículos que le publica *La Verdad*, como “El fotógrafo Miralles o “las golondrinas cantoras” (1973: 2), posteriormente Gontzal Díez<sup>27</sup>: “Uno de sus amigos le cazaba golondrinas y él, con su piano, quería enseñarles a cantar como los canarios” (2011: 11). García Jiménez lo ilustra con las siguientes palabras:

El vecindario de Enrique Martí, su marco humano, reinaba en el piso superior con su música y su literatura, porque cuando escribía en “Francisco Miralles y las golondrinas” que este, su gran amigo fotógrafo, se las cazaba en la plaza de Santo Domingo para que las enseñase a cantar metidas en una jaula como los canarios con los arpegios del piano, sobre su techo se agitaba el viejo abuelo a quien también llamaban el Canario (García Jiménez, 2004: 26).

---

<sup>26</sup> Cano Benavente, J. (2 de diciembre de 1973). Enrique Martí Ruiz-Funes. Murcianos de otro tiempo, *La Verdad*, 14. <https://hemeroteca.laverdad.es/02/12/1973/14/bcf95464d775d0b7980adb8937b20292.html?subedition=MUR>

<sup>27</sup> Gontzal Díez. (11 de marzo de 2011). Como buen animal literario, me crezco en el castigo. *La Verdad. Ababol*, 11. <https://hemeroteca.laverdad.es/11/03/2005/40/cccb5a16911ef539515513636b076fcb.html?subedition=CTG>



Los vecinos que residían en el tercer piso, Antonia Montoya y Carmen Montoya y Teresa Montesinos, cuentan que, a pesar de ser Martín “educado y exquisito”, “era muy cochino” y “huraño” (García Jiménez, 2004: 26), “rechazaba el trato con la gente” (p. 27). Así, García Jiménez, con la síntesis de la información sobre sus personajes que había obtenido de los vecinos del tercer piso, no duda en incluir una cita intertextual que lo lleva a la comparación paródica de Enrique Martí con el personaje de Kafkiano:

Quien nos recuerda cautivado por la sensibilidad de don Enrique a Gregor Samsa escuchando a su hermana a tocar el violín: “¿Es que soy una bestia a la que le emociona la música?”, se preguntaba confundido el joven judío de Praga. *Encerrado con sus mejores recuerdos — anoto—: sus libros, sus premios, sus partituras, como el escarabajo de un faraón* (García Jiménez, 2004: 28).

García Jiménez en sus pesquisas para encontrar algún rastro sobre los vecinos del segundo piso dio con Carmen del Toro Sandoval, viuda de Carlos Bajón, que estaba en una residencia de ancianos. La anciana recordaba que siempre estaba tocando el piano, conciertos, zarzuelas e himnos era un hombre “muy raro, muy delgadito y muy feúcho” (García Jiménez, 2004: 32).

En la novela, Murcia también es el escenario opuesto a la grandeza histórica y cultural de las clases más altas, que visto desde dentro, está marcado por la pobreza. Así, lo mismo se observan los barrios marginales sin condiciones de salubridad, los bajos fondos del prostíbulo de “la Negra” y el barrio de Santa Eulalia donde está situado el enclave familiar de Enrique Martí, que los lugares de la antigua bohemia literaria, las instalaciones donde tenían lugar las tertulias literarias y los conciertos musicales, la Catedral, la Trapería. Murcia se muestra como el escenario real de la dualidad de la riqueza y de la pobreza, pero también es el escenario ambiental de la ficción novelesca, del hombre visto desde dentro para recuperar su pasado:

Los escritores del círculo de mi pianista hablaban de los juegos florales, de las familias de Trapería y Platería, del Parque de Ruiz Hidalgo, dejando que la otra Murcia de la adversidad se borrara de la conciencia burguesa. En cambio, los médicos derrochaban agallas para dar fe por escrito del infierno en que ella yacían sumergidos los barrios marginales. Gracias a estos partes de sanidad hemos podido reconstruir el ámbito de ese otro lirio podrido que era Enrique Martínez, comprobando, después de tantas críticas

divulgadas sobre su maloliente soledad, que solo era una víctima más del distrito. En 1936, se nos informa de la calle Trinidad donde moraban las rameritas sorteando los excrementos para no dejar grabados en ellos las pequeñas medias lunas del rastro de sus tacones (García Jiménez, 2004: 34-35).

A las referencias sobre las condiciones insalubres de la ciudad como un lugar malsano se añaden unas pinceladas descriptivas sobre la presencia de las prostitutas con referencias muy precisas sobre el número de prostíbulos que había en aquella época. Magistral es la irónica anécdota sobre la revisión médica mensual de las prostitutas en la Plaza del Cardenal Belluga:

En esta miserable cuneta de la ciudad crecían como margaritas las putas para evitar que sus familias fallecieron de inanición. Existe un censo de prostíbulos donde se contabilizaban para Murcia, en los años 40, treinta casas de alegría sexual. Por ello en la plaza del Cardenal Belluga, una vez cada mes, tenían que soportar la humillación de exhibirse en cola, a plena luz del día, para que un médico certificara si estaban libres de contagiar a sus clientes (García Jiménez, 2004: 37).

En el capítulo “El amigo que salvo los manuscritos del fuego” García Jiménez encuentra a Paco García Albaladejo, amigo de Martí, que se explaya en describir como malvivía el pianista:

Enrique Martí era un hombre interesante; una lista una figura de literatura dentro de su tiempo [...]. Su casa era un basurero al que no se podía entrar. En la mesa de camilla campeaban hojas de lechuga y cáscaras de plátano y de habas de cinco días. [...] llevaba los pies vendados con trapos o con bufandas porque siempre en su juventud había calzado botines. Le llamaban el Exquisito, el Petronio de la Elegancia, ¡y mira donde había venido a parar! Para mí fue el Petronio de Murcia y de la Miseria Andante en el sentido bohemio completo (García Jiménez, 2004: 42).

García Jiménez realiza reflexiones metaliterarias sobre su personaje y sobre su quehacer literario en las indagaciones sobre Enrique Martí:

El que fuera músico lo enriquece más como personaje literario. La música tiene mayor resonancia y universalidad de la literatura; no necesita ser traducida, ni siquiera que el destinatario sepa leer. Se podría comparar con el canto de los ruiseñores, que son entendidos en todo el mundo. Enrique Martí tuvo que sufrir por las dos bandas la envidia de los escritores y de los músicos: el silencio seco después de la tormenta y la tinta

derramada sobre sus rodillas. Al crescendo sucede el anticlímax, la caída más honda; el precio de Ícaro por haber volado, la desolada grandeza.

Después de anotar estas impresiones y de haber navegado por Internet sin hallar rastro [...] aguardo con impaciencia la hora de mi segunda entrevista con Paco García Albaladejo (García Jiménez, 2004: 47).

Sin embargo, esa falta de rebeldía ante la opresión de un mundo cruel es la que empuja a Enrique Martí a abandonarse en su soledad, en su música y en su literatura sin ningún tipo de posibilidad de retorno. La religión es un tema secundario, para Martí es una realidad poco vivida, que se convierte en el cumplimiento de rutinario de tocar una pieza musical al piano diariamente en recuerdo de la madre fallecida. Una religiosidad dirigida a la admiración por su madre, a su hermana y a su tía:

Don Enrique rezaba con el piano a su madre y a su tía Paca, por las que sentía no es mi adoración. Todas las tardes, a esta misma hora, comenzaba a sonar la furtiva lágrima de Donizetti. Ese rezo era muy importante (García Jiménez, 2004: 48).

Paco Albaladejo le recuerda a García Jiménez los pocos homenajes que tuvo Martí en los últimos años de su vida y después de su muerte:

[...] ya lo había leído en la invitación del concierto homenaje que se le tributó en el teatro Romea después de su muerte. Su viejo amigo José Salas, director de la orquesta sinfónica del conservatorio de Murcia, y la soprano murciana María Dolores Gil Vera interpretaron en su memoria a la *Sinfonía número 4* de Mendelssohn cuatro de y *Las bodas de Figaro* de Mozart (García Jiménez, 2004: 48).

En febrero de 1953, a los pocos días de su muerte, Enrique Martí recibió un homenaje póstumo de la Sinfónica<sup>28</sup>. El concierto fue patrocinado por el Ayuntamiento y la Diputación en el teatro Romea de Murcia. El periódico *La Verdad* recogió la noticia del merecidísimo homenaje que nunca se le dio en vida. Martí no tuvo la suerte ni el honor de disfrutar de algún reconocimiento, a pesar de su brillante trayectoria en su etapa de plenitud musical y literaria. A

---

<sup>28</sup> G. B. (28 de febrero de 1953). Homenaje-ofrenda de la Sinfónica a Enrique Martí. *La Verdad*, p. 4. <https://hemeroteca.laverdad.es/28/02/1953/4/d685762b2b4cce214d530674d9b12c0a.html?subedition=MUR>

continuación, reproducimos las breves palabras que explican el acto conmemorativo a Enrique Martí:

Ayer tarde la Sinfónica dedicó un sentido recuerdo a Enrique Martí, recientemente fallecido. No era preciso sino ser murciano un poco interesado por el mundo de las letras, saber quién era el escritor y pianista fallecido. Si a esta consideración general se añade que Salas fue mucho tiempo compañero de Martí en el arte que ambos, solo son agrupaciones más numerosas, daban conciertos o audiciones habituales en algún local se desprende bien fácilmente que fue era motivo de su especial agrado dedicarle un concierto. La idea tomó cuerpo rápidamente, el Ayuntamiento y la Diputación patrocinaron el concierto, se sumó la colaboración de María Dolores Gil Vera y después de la joven del joven poeta murciano José Cuevas, motivos suficientes todos para que el Romea registrar ayer una magnífica asistencia (G.B., 1953: 4).

Martí fue un personaje maniático, utilizaba tinta verde y en reverso de todo tipo de papeles ya usados, como muestra el siguiente fragmento:

¿Sabías que escribía en el reverso de los carteles de propaganda del Ayuntamiento? Además, cultivaba la manía de utilizar tinta verde elaborada por el mismo. Para probarla era muy original: mojaba el plumín del palillero, y le decía al modo de los caballeros que hablan con sus espadas: “¡A ver cómo escribes, puta!”

También utilizaba el respaldo de las partituras, el de los almanaques, el de las facturas comerciales, [...], obligado tal vez por la penuria o la ruindad (García Jiménez, 2004: 49).

García Albaladejo le confiesa al investigador que tuvo una amante: “Se trataba de una mujer poco más joven que él, gorda, rubia, muy fea. No sé cómo se enamoraría de ella porque era un tonel. Le llamaban la Taconcitos” (García Jiménez, 2004: 51). Sobre estos asuntos que se van descubriendo sobre su personaje de novela García Jiménez ironiza atribuyéndose el calificativo de “investigador privado de novela negra” (p. 52) y reelabora la información recibida, dándole forma y convirtiéndola en materia narrativa de su biografía novelada:

“En su casa andaba con los pies liados en bufandas, hecho un andrajoso, y para salir a la calle se colocaba un gabán verde muy corto y los botines de su juventud de dandy”. El Caballero del Verde Gabán con un calzado pasado de rosca. La teoría de Paco García Albaladejo era muy original: “En la vejez en la vejez miserable quería seguir luciendo botines como su época dorada, y por ello se vendaba los pies con trapos y bufandas que hicieran el papel de botín recubierto de paño gris o crudo”. Ora sería sombra del Lázaro

del Evangelio vendado con los harapos deshilachados; ora, del Valle-Inclán en los botines blancos de piqué con quien don Enrique Martí comulgaba en esta tapa crepuscular (García Jiménez, 2004: 52).

Una vez recogidas múltiples pinceladas de la vestimenta de Enrique desde distintos puntos de vista de los personajes entrevistados, es el momento de que el escritor pase a la redacción definitiva de cómo vestía Martí durante los últimos años de su vida:

Repaso mis papeles desordenados mientras tarareo ese tango en busca de la mirada del otro de los balcones de enfrente; la de don Juan Salcedo Valero: tenía aspecto de bohemio y no parecía estar en buenas condiciones psíquicas. Después de la guerra llevaba botines y un gabán verde raquíto de principios de siglo. [...] Antonio Salas, [...] recuerda con claridad que ya no se sabía de qué color eran sus zapatillas de paño y que llevaba los bajos del pantalón del pijama atados con un cordón de la luz, a la manera de los recogedores de las bicicletas, para que no le entrara el frío (García Jiménez, 2004: 53-54).

El autor acompaña la fotografía que le proporciona García Albaladejo y realiza una descripción física que hace García Jiménez es sobre la foto que le proporciona García Albaladejo, la foto se incluye:

Aquí se despliegan sus cejas, crecidas, hirsutas como dos pequeños peines, y el palillero con el plumín cuando triunfaban las estilográficas y las máquinas de escribir. Al fondo, un colosal desorden del libro grueso: biografías de músicos, manuales de esperanto, poetas franceses...; y en la pared, un pergamino ya roído, desenfocado en la toma del fotógrafo. Al principio, creí que se trataba del diploma de uno de sus añorados premios en los Juegos Florales, pero ahora he reparado en la clase de pergamino que es por la escritura neumática del siglo XII. Se perciben las líneas paralelas del último pentagrama con las notas grandes y cuadradas para que todos los integrantes del coro medieval las pudiesen leer fácilmente sobre el facistol. Desde luego, este retrato da fe de una situación de abandono, del amiento, de hambruna, de trágica búsqueda de la inspiración (García Jiménez, 2004: 57).

En el capítulo “Un sobrino de 93 años” García Jiménez consigue a través de la guía telefónica contactar con un pariente de Enrique Martí. Aunque al principio el sobrino, Pedro Martí, se muestra receloso de darle información, le comentó algunos datos sobre su soltería, que una criada le robaba, el

miedo a la soledad, pero lo más importante fue lo referente a su testamento y a la intención de la amante, la Tacones, por su dinero:

Mi tío Enrique hizo un testamento en el revés de un papel de música, informal, sin pasarlo por el registro, escrito en su perenne tinta verde, en el que dejaba dos pianos a su hermano Pepe. Dos pianos pequeños uno negro y otro colorado. Yo heredé las partituras; pero, como no me servían para nada se las di a Anita Puig, la mujer de Carlos Ruiz-Funes, el sombrerero, que también fue profesora del Conservatorio. [...]

Hacía negocio con los con los pianos para sacarle algún dinero [...]. Compraba algunos pianos arrumbados y los afinaba y adecentaba para revenderlos a sus alumnas del Conservatorio. [...]

La amante estuvo alrededor de diez años con él y era conocida por la Tacones [...]. Ella, con la idea fija de “si este hombre se casa conmigo, yo cobraré su pensión al quedarme viuda”, pretendía retenerlo, tenderle el lazo del matrimonio (García Jiménez, 2004: 53-57).

El sobrino de Martí se ensaña comentando aspectos muy negativos sobre la mujer: “le hacía la vida imposible, llegando hasta darle una paliza”, “era asquerosa, gorda y fea” (García Jiménez, 2004: 62):

El rodearse de la Tacones fue su perdición. Era horrible, una puta vieja, el mismo demonio —profiere sin perdonar el daño que le causó al músico—. Cuando le hablaba del matrimonio a mi tío, en la chava; pero ella no se iba y le daba una paliza... (García Jiménez, 2004: 66).

La historia de la Taconcitos fue una relación de conveniencia por ambas partes, él la necesitaba para combatir su soledad y ella por su dinero. Pedro le cuenta a García Jiménez una anécdota interesante sobre una fuga de la Tacones con un camarero: “la Taconcitos se fue con un camarero del Café Oriental a Valencia”, “el infeliz se embarcó en el tren para recuperar a su amiga” (p. 67). Esta historia le parece al escritor muy sugestiva en la vida del pianista y enseguida comienza a hacer cavilaciones sobre el acontecimiento para seguir la hilvanando la biografía del pianista:

Menudo viaje el del pianista tras la estela de colonia a granel de una furcia que le había puesto los cuernos con un insignificante camarero. Qué perla literaria acabo de

encontrar. Mi imaginación se desborda sobre la chaqueta blanca y la pajarita de los celos (García Jiménez, 2004: 67).

García Jiménez reflexiona sobre el excelente y abundante material que ha ido consiguiendo en su investigación sobre Enrique Martí y, además, critica a los escritores que solo manejan en sus obras la ficción: “Yo tampoco pegué ojo ante los folios son blancos que me crecían como una bola de nieve. Y no puedo esculpir con hielo la escultura de mi personaje como hacen muchos otros escritores falsarios con los suyos” (García Jiménez, 2004: 68).

Con la soledad y la falta de recursos, Martí no estaba nadando en la abundancia. Se imagina García Jiménez una escena paródica en la que Martí compuso el vals *El langostino* en su recuerdo por no poder comerlos. Es una descripción esperpéntica de Enrique Martí:

¿Cuándo sería la última vez que el pobre anciano chupó la cabeza de una gamba mientras sufrimos los Ruiz Funes, el confitero y el sombrerero las devoraban a gavillas? Por ello, don Enrique se acomodaría ante el piano para homenajear el caparazón anillado, rosáceo, la cabeza llena de antenas y plumillas, los ojos saltones de langostino del Mar Menor, el más apreciado y gustoso de todos los de su especie, convirtiendo en oleaje los pentagramas (García Jiménez, 2004: 68-69).

No se olvida García Jiménez de salpicar con una nota del humor absurdo de la carcajada sin sentido que provoca el chiste de sus aventuras de mujeriego en la juventud de Enrique Martí:

Una vez me contó un chiste: “Mi amigo, el poeta Jara Carrillo, se fue de putas y yo lo acompañé. Eran las dos de la mañana cuando le preguntó a la ramera: ¿Qué sientes, que sientes... Ella respondió: “Los carros que pasan por la lonja” (García Jiménez, 2004: 69).

Martí era amigo de Jara Carrillo y, como afirma Llanos de los Reyes, “casi de la misma edad que Jara, solamente un año más joven” (1991: 29).

En el aspecto literario interesa destacar a García Jiménez la pérdida de la fama por sus libros de cuentos, artículos en revistas y periódicos y de sus premios. Algunos escritores que convivieron con Martí les pusieron nombres de cales o plazas: Plaza Martínez Tornel, hotel Victoria, calle Sánchez Madrigal y

hasta el busto de José Selgas, sin embargo, a Martí le dedicaron una calle en el Palmar, lejos de Murcia. Frente a esto, imagina García Jiménez que su personaje habría tenido una salida irónica con las autoridades por no reconocer su valía tanto en la música como en la literatura:

De haber estado don Enrique vivo frente a este rótulo, habitando un angosto y húmedo piso de alquiler, le hubiera suplicado con ironía a la primera autoridad municipal: “Señor alcalde yo lo que necesito es una casa”. Sí, lo dejaron que se pudriera con su misantropía, que se purificara en el crisol de la fama, para luego no homenajearlo. Las musas de la calle Victorio eran más puras y perversas aun la Taconcitos (García Jiménez, 2004: 73).

Sin ninguna duda, el personaje vinculado a Enrique Martí durante los últimos años es una figura destacada. En el capítulo “Tras las huellas de la Taconcitos” García Jiménez alude a la importancia de los “testigos de barrio”, que han aportado una valiosísima información a las pesquisas solicitadas por el escritor y repite una exhaustiva relación de calificativos sobre su retrato. Después, de nuevo a la búsqueda de otro testigo para interrogar, encuentra a Juan Fernández Mínguez, “vigilante jurado de un salón los juegos recreativos” que aporta nueva información sobre la Taconcitos:

La segunda Taconcitos se corresponde más con el perfil que vas buscando: era bajita y parece que acudía al prostíbulo de la Negra. “No podía negar a lo que se dedicaba”, me han asegurado mis familiares. Le llamaban la Taconcitos porque todo solía hacerlo con los tacones, hasta barrer y fregar la calle (García Jiménez, 2004: 76-77).

Entre hipótesis y divagaciones encuentra a una sobrina de la Taconcitos que no aporta ninguna información. Decide dar carpetazo al asunto de continua esa investigación y se decide a reconstruir su capítulo con lo que dispone. Entre las páginas hallamos secuencias verdaderamente líricas que rezuman erotismo de la prostituta con el pianista cuando se reconcilian en Valencia después de haberse fugado ella con el camarero, y al mismo tiempo una sensualidad barata de alcoba:

Aquella noche cuajada de estrellas, después de enredarse con doble Enrique en el camastro de la pensión con la carne trémula rubensiana de su amante, entre el fuego de



las Fallas se sentía con razón ante el infierno más amado. Con qué delicia y devoción, sobre el somier que sonaba su vals de *El Langostino*, peinaba con largas uñas la cabellera de oro o de ceniza.

—Mañana te compraré el mejor par de zapatos de Valencia.

—Con los tacones bien altos, ¿eh? — exigía ella en un ronroneo de gata caprichosa.

(García Jiménez, 2004: 82).

Entre digresiones y reflexiones metaliterarias van apareciendo nuevos personajes en la investigación. En este caso, otro personajillo, “el perrito de la Taconcitos” (2004: 85), que aportará unas notas de humor por el nombre del perrito. Lo cómico viene dado por el repaso de las biografías de Mozart, Liszt, Schubert o en novela *Tristán e Isolda* en busca de un nombre para la perrita, por la humanización del animal y por la relación de excelente bienestar y de cortesía entre la pareja Enrique Marti con la Taconcitos. Es en este punto donde García Jiménez da un giro a la narración ficcionalizando en un cruce de ironía la vida de los protagonistas tan distinta de como han descrito los personajes entrevistados, que fueron de algún modo testigos de sus vidas. En esta secuencia García Jiménez parodia la relación entre los personajes, Martí es el pianista y también el abogado, que paradójicamente nunca ejerció la abogacía, y la Taconcitos es Concha, la correcta mujer que trata con halagos a Martí:

Al séptimo día de bautizar a la desgraciada perrita con nombre wagneriano, el pianista recibía una carta del Real Conservatorio de Madrid.

—Al fin me han contestado, Concha: Mozart convivía también con dos perros que se llamaban Foxerl y Pempis. [...]

—No nos enzarcemos de nuevo, Concha, por culpa de Mozart —le rogó el abogado callándose para no enfurecerla que la perrita también podría ser bautizada, como las niñas de buena cuna, con un nombre compuesto, Laly Isolda Foxerl (García Jiménez, 2004: 91).

Este capítulo está repleto de retrospectivas referidas a la madre de Martí, como “Ya está rezándoles tu novio a su madre con el piano” (p. 95), de referencias a la prostitución: “redadas de fulanas” (p. 97) o a la Taconcitos: “tras el fornicio con un ladrón de joyas, la acusaron de complicidad” (p.97), “el apodo que le habían colgado [...] debido a su pobreza ,iba con ellos sin tapas de cuero ni de goma, produciendo un chasquido infernal” (p. 101) y, de reflexiones sobre

su quehacer literario “A mí me encantan esta heroínas; se les podría sacar un buen jugo literario” (p. 101) que le sirven a García Jiménez para ir configurando a los personajes poco a poco.

Además, hay una referencia importante a la “Izquierda Republicana durante la Guerra Civil” (p. 105), referente al cambio de los nombres de las calles y al papel de las estatuas de santos: “dinamitaron la colosal imagen del Sagrado Corazón de Jesús en Monteagudo”, “Arrastraron la estatua de San Francisco de Asís con unas cuerdas” (p. 105).

El capítulo “Tras las huellas de la Taconcitos” concluye con la observación del sobre la falta de información de este personaje:

Le he dado más vueltas a mi antiheroína que a una trompa o bailarina de ballet. Jamás podré saber en qué burdel conoció a don Enrique, ni cuando abandonó su carrera de viuda. Dejando que se paguen apaguen las candilejas de esta ópera bufa, me dijo, basta y doy a su libreto el carpetazo (García Jiménez, 2004: 107).

En el capítulo “Cartas al sombrero”, el personaje Manolo Ruiz Funes entrega cuarenta y tres cartas que Enrique Martí dirigió 1950 y 1953 a Carlos Ruiz-Funes Amorós. Algunas de ellas “escritas al dorso de sus partituras de música o de los papeles de estadística que aun conservaba del Ayuntamiento” (p.111). En estas cartas Enrique Martí le ofrece números de revistas (p.113), le solicita encargos a su primo Carlos, naranjas (p.114) o tónico cardiaco (p.117), le envía obras musicales a su mujer o le da recomendaciones y saludos para Anita (p.122), le comenta que tiene alguna novela escrita *Nausica. Un amor escondido de Jara Carrillo* y le sugiere que la lea para presentarla en los Juegos Florales de Albacete (p. 121) o le agradece que le haya enviado torrijas (p.123). Destacaos la comparación entre los dos primos resulta de intencionalidad paródica:

En el polo opuesto de la metamorfosis kafkiana de Enrique Martí, su primo Carlos Ruiz-Funes había preferido convertirse en Winston Churchill. Mientras el pianista se acorazaba con una toquilla negra, en el invierno, el sombrero lucía abrigo de pieles. Carlos estaba cogiendo un aire de caballero inglés, un equilibrio de animo que le identificaban con el primer ministro británico (García Jiménez, 2004: 117).

García Jiménez ironiza sobre el papel de Martí en la correspondencia con su primo Carlos Martí y en relación a las referencias en sus cartas a personas que convierte en literarios suyos como Olvido, la posticera:

Pero Enrique Martí, entre las cáscaras de plátano y de habas, entre los papeles y la música, ignoraría que se estuviese carteando con la sombra de un premio Nobel. La Taconcitos sí se hubiera percatado inmediatamente de la máscara, porque los murcianos de mayor renombre requerían su servicio con falsas identidades. El catedrático de literatura don Ángel Balbuena Prat, hablando en latín, se hacía pasar entre las furcias de la cuesta de la Magdalena por el obispo, y un insignificante corredor de comercio, decía ser Mariano Paralea, el presidente del Círculo de Asociación Católica. Entre estos ilustres personajes, el consumo de la miseria andante iba a lo suyo alumbrando, criaturas literarias (García Jiménez, 2004: 118).

Al final de este capítulo se anuncia la muerte:

Cuando el 18 de febrero de 1953 corrió por la ciudad al compás del viento la noticia de su necrológica, los primeros familiares que acudieron fueron Carlos Ruiz-Funes y Anita Puig. La Catedrática de Acompañamiento intentó con sus propias manos de monja armonizar el sórdido caos, después de acariciar la frente de Enrique Martí en el ataúd, fría como el mármol, mientras el sombrerero enviaba a uno de sus aprendices a la plaza de la Flores para donar el coche del entierro con crisantemos y claveles (García Jiménez, 2004: 126).

En el capítulo “Entre las musas y el Ayuntamiento” García Jiménez encuentra en el archivo municipal nueve legajos sin catalogar:

Las musas de Enrique Martí, aquellas que el imploraba, me sacaron de los estantes con sus últimos coletazos los datos más inimaginables de su travesía por el Ayuntamiento de Murcia. Tal vez quisieron demostrarme cabreadas que el romanticismo de mí Enrique, tan cabreado en los homenajes póstumos, no fuese la niebla, a que se arrojó de corazón y de cabeza (García Jiménez, 2004: 127).

En estos en estos documentos García Jiménez espera encontrar algún expediente que demostrara que “lo hubieran expedientado por componer versos en sus horas de oficina” (p. 131). Sin embargo, se encuentra con una solicitud de licencia de un mes por enfermedad en 1931 (p. 131), descubre que en 1914 fue nombrado por el alcalde como Escribiente Auxiliar de Estadística (p. 132), en

1918 el pianista asciende a Oficial Auxiliar de Estadística (p. 132), 1927 Enrique Martí ocupa el cargo de Jefe de Negociado de 2ª clase , en 1929 asciende a Jefe de Negociado de 1ª clase (p. 137) y en 1930 el Marqués de Ordoño lo nombra su secretario particular (p. 138). Como podemos observar, en pocos años Martí ha ido ascendiendo en su escalafón laboral en el Ayuntamiento.

García Jiménez refiere que combina varios campos de investigación al mismo tiempo, su trabajo en el Ayuntamiento, sus estudios de abogacía en el archivo histórico de la Universidad de Murcia. García Jiménez disfruta de la investigación sobre su personaje y reflexiona sobre ello: “Siento como si me hubiese elegido para escribir hasta la última nota de su biografía y estuviera ahí, en alma angelical, ayudándome en cada trecho (pp.133-134).

García Jiménez corrobora en el expediente de alumnos de la facultad de Derecho de la Universidad de Murcia que Enrique Martí comenzó la carrera en 1916 a los 41 años y el magnífico expediente académico en el que se detallan las horas excelentes calificaciones, a pesar de que jamás ejerció la profesión jurídica. Enrique Martí, asediado por algunos compañeros que le incitaron a adelantar su jubilación, y por las solicitudes de tónico cardiaco en las cartas a su primo Carlos, García Jiménez deduce que, ya que “tras la guerra civil los funcionarios republicanos quemaron hasta los papeles de calco” (p. 143), ese fue el motivo de su jubilación:

Víctima de los arribistas, frenado en su intachable carrera, Oficial Mayor, Enrique Martí imploró que lo ingresaron en el hospital para huir de los verdugos. “Los músicos morimos y la gente no sabe cuándo, ni dónde, ni cómo —se lamentaría atravesando el jardín del cloroformo—. Te dan una placa en vida o te la entregan cuando ya no estás, pero, ¿de qué sirve al final si te olvidan?”.

Para el no hubo placa; solo unas mínimas palabras de elogio en las actas capitulares como jazmín dado al mártir —don Enrique hacía proceder la palabra martirio de su apellido (García Jiménez, 2004: 144).

Cuando se jubiló Enrique apenas podría pagar con “la raquítica nómina de la jubilación, el alquiler de la vivienda, las medicinas, los regalos de la Taconcitos y el servicio doméstico” (p. 145).

En el capítulo “Las noches que don Enrique Martí soñó con el premio Nobel” aparece la figura del hermano, José Martí Ruiz-Funes. A pesar de no encontrar información, García Jiménez no se rinde:

He tardado en comprender que este derrotero no me conduce a ninguna parte, y pruebo abriendo otras brechas en el asedio al tiempo perdido. El hermano acaudalado era otra candileja que podría iluminar el drama de mi personaje, y lo busco con el mismo apasionamiento que experimentarán los arqueólogos con las lucernas romanas. Por ello, conseguiré la dirección idónea para mi mensaje (García Jiménez, 2004: 149).

García Jiménez demuestra que es un auténtico investigador. Continúa la búsqueda de su personaje en las guías telefónicas y navegando por Internet:

Me han desplazado el blanco demasiado lejos para clavar mi pluma en el, pero con una férrea voluntad de detective, estoy dispuesto a emplear el tiempo que fuera menester para hallar cualquier estela [...], me sumerjo en la pantalla azul del ordenador en busca de otra perla literaria. Sacudiendo este pañuelo del mundo bordado por Internet, tengo fe en lograr que caigan a mis manos abierta en las últimas lágrimas y párpados del hombre que más se cartearía con mi personaje (García Jiménez, 2004: 152).

Al final, encuentra al nieto de José Martí Ruiz-Funes, Andrés José Molina Martí, que le cuenta la historia de que su abuelo se casó antes de la guerra con Paula Maeso, una viuda adinerada de Murcia que tenía una hija que se llamaba Consuelo Toboso Maeso (p. 154). También relata la historia de su abuelo cuando se marchó a Madrid y abrió un establecimiento en Atocha denominado “La industria suiza” (p. 155), otras aventuras del abuelo y de su abuela y que murió en 1987. En estas páginas, entre emails, cartas y artículos, se resalta la relación de los hermanos Enrique y José. En uno de los artículos que Enrique Martí publicó en *El Tiempo* defiende a su hermano, lo que explicaría la buena relación entre ellos (p. 161).

Las referencias sobre los Juegos Florales, la mediocre poesía de abanico, sus libros *Lágrimas de Clara* y *Ternuras errantes* escritos años 40 años, su labor como profesor de italiano en el Círculo de Bellas Artes, sus lecturas de francés y conferencias sobre el esperanto confirman su trayectoria literaria (pp. 163-164).

En el capítulo titulado “Armonioso acompañamiento” García Jiménez enfatiza que la lectura que hizo de la obra literaria de Martí en periódicos y

revistas le produjo emoción y, destaca algunas retrospectivas en las que alude de nuevo al relato de Miralles sobre las golondrinas cantoras, aprovecha para contar la historia de este personaje y el vínculo que mantuvo con Enrique Martí. García Jiménez localiza a la nieta del fotógrafo, María Eulalia Miralles, que le proporciona la información: Miralles fundó la revista con la finalidad de publicar las obras, dar recitales y conferencias en el Círculo de Bellas Artes. En la revista *Eureka*, que apareció en 1909, Enrique Martí publicó en el primer número, “Un retrato de Paco Miralles”, la semblanza del amigo fotógrafo (p. 175).

En el capítulo, que se acentúa la carrera musical de Enrique Martí, hay episodios verdaderamente magníficos como el manuscrito “Miralles y las golondrinas cantoras” en el que se cuenta que Miralles cazaba golondrinas en las tardes de verano, se las enviaba a Enrique Martí para que las enseñara a cantar con la melodía de su piano:

Yo colocaba las jaulas encima del piano, contra un busto de Rossini —un ruiseñor en el corazón— y las enseñaba pacientemente a cantar, haciendo trinos en los triples del piano, y procurando con las ligeras escalas, y fermatas, tresillos y seisillos y notas picadas, imitar, aunque de lejos, los gorjeos de los canarios. [...]

Después de esta experiencia poética, me pregunto yo: ¿las golondrinas cantoras enseñarían a otras? (García Jiménez, 2004: 177).

Con Murcia como telón de fondo, “el paseo del Malecón cuajado en una de sus curvas gallardos palmeras, el puente Viejo con un denso tráfico de carros y galeras, la plaza del Cardenal de Belluga con el radiante imafrente de la Catedral” (p. 179-180), García Jiménez recuerda al lector los espacios que le sirven de escenario para inmortalizar a sus personajes en el Parque Ruiz Hidalgo o en el Jardín de Floridablanca y evocar los recuerdos de Enrique Martí “las tertulias del Café Oriental, las lecturas de poemas en el Círculo de Bellas Artes, “las travesías nocturnas por el paseo del Malecón” (p. 183) y las estatuas de sus amigos Jara Carrillo (p. 183) o Federico Barlat (p. 185).

El jardín Romántico de Floridablanca era un inagotable numen para Enrique Martí, de cuyos frondosos magnolios no se cansaba de escribir. Por ello se trataba del sitio elegido para colocar sus colosos, sin fila, vigilados por la fría mirada del Conde (García Jiménez, 2004: 183).

El capítulo “Interludio de gloria local” responde al interés de remarcar la trayectoria musical de Enrique Martí, por ejemplo, con los conciertos nocturnos con el dúo que formaba con José Salas en el Café del Sol, los recitales en el Café Oriental y en el Café del Siglo, en el teatro Romea, en el Círculo de Bellas Artes y en el Hotel Patrón con el violinista Roberto Cortés (p. 189). Esto refleja la fama que adquirió Enrique Martí, ya en los años 20 era un pianista extraordinario como se testimonió en *Cuadernos murcianos* (p. 190) y un apuesto hombre:

Martí deslizaba sus ágiles dedos sobre las teclas del piano como en estado de trance. Obligaba a guardar silencio, a veces enérgicamente. No permitía voces ni ruidos mientras tocaba una música aterciopelada. Atildado, y elegante en el vestir, cuidaba su figura como un petimetre. Entonces lucía un bigote de puntiagudas y enhiestas guías, que debía encantar a las damas (García Jiménez, 2004: 190).

También descubre García Jiménez en el libro de actas que “fue nombrado catedrático de Historia de la Música y Formas Musicales en el Conservatorio de Música y Declamación de Murcia” (p. 191) y que ejerció el “puesto de secretario del Conservatorio”. Fue el momento de la juventud de Enrique Martí. En esta época de su vida sus dotes como extraordinario pianista, las alusiones al refinamiento de su conducta, y el desempeño de cargos importantes hicieron que su figura estuviera rodeada de suma relevancia como se describe en la novela: “Por su seriedad, sabiduría, discreción y letra clara y vertical, Enrique Martí ocupó —como en el Círculo de Bellas Artes o, más tarde, en el Ayuntamiento— el puesto de secretario del Conservatorio, tras el acuerdo unánime del claustro” (p. 191).

Por lo que respecta a las técnicas narrativas, entre todas estas informaciones, en cuanto a la temporalidad, se aprecian frecuentes saltos temporales, anticipaciones que invitan al lector a formularse un ejercicio de síntesis y de hipótesis. Conviene no olvidar que el relato empieza por el final, Enrique Martí había fallecido, hacía 51 años cuando se publicó la novela *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí*, y va retrocediendo en el tiempo hacia su juventud e infancia. Así pues, en este capítulo central de la novela se recuerda que Enrique Martí cuando era joven destacó en las veladas

y en composiciones musicales, la mazurca *Modernista* y el vals *El langostino* (p. 193).

Con las engañosas a las que dan las ovaciones y los elogios desmesurados estrenó a los 18 años su primera obra en el romántico jardín de Floridablanca. [...]

Sus ecos se perdieron sin pena ni gloria entre los magnolios y la estatua del Conde. Y después de un cuarto de siglo, don Enrique Martí agotó las últimas energías componiendo la mazurca *Modernista* y el vals *El langostino* (García Jiménez, 2004: 193).

Anticipaciones también, por ejemplo, al referirse a la calle que le dedicaron al pianista-escritor una calle después de su muerte: “No solo le dedicaron al pianista-escritor una calle después de su muerte; en uno de los negros tomos de la enciclopedia Espasa fueron también recogidos o chispazo de gloria local” (p.194) y, retrospectivamente donde se reitera la edición de sus obras literarias:

Con la literatura se sacó la espina del fracaso sufrido con poco compositor. Tanto público después de celebrar la edición de dos libros de cuentos en la prensa, en los abanicos y en los prólogos, en los papeles de caramelo, en el diario de Alicante como corresponsal... (García Jiménez, 2004: 194)

En “Ruptura con la novia por matar una hormiga” García Jiménez descubre que María del Carmen Sánchez Ruiz-Funes, hija de una prima hermana suya le cuenta anécdotas sobre una novia que tuvo Enrique Martí, María Victoria Sánchez Guirao, que “pertenece a la alta sociedad. Fue dama de los Juegos Florales y desfilaba en las carrozas de la batalla de las Flores y del Coso Blanco. También asistía a los bailes del Casino” (p. 199). Piensa García Jiménez que la quisieron emparejar con el pianista, aunque en sus comentarios metaliterarios afirma dudoso: “Tendré que volver a consultar los periódicos anteriores a 1933 para ver qué queda su estela” (p. 199).

García Jiménez, que sabe muy bien alternar la narración episódica de la investigación, recupera e intercala un artículo Enrique Martí escribió en homenaje a su amigo, el poeta Pedro Jara Carrillo, cuando murió en 1927, y un fragmento de un artículo de la revista satírica *Don Crispín* que censuraba con ironía su soltería en 1911 cuando tenía 36 años (p. 207). García Jiménez lo describe así:



El Petronio de la elegancia, con los pantalones impecables que le planchaba su madre, los botines blancos de piqué. El cuello duro y la pajarita, recorría las noches de Murcia, como uno de esos “morciguillos” que a todo el mundo hace reír. Liberado ya para siempre del cepo conyugal, regresó junto a los poetas malditos de Murcia, que no sabían qué premios inventar para ridiculizar los Juegos Florales (García Jiménez, 2004: 207).

De nuevo referencias a que Enrique Martí escribe “varios libros de cuentos que después publicaría en su primer libro de *Ternuras errantes*” (p. 207) que suponen la circularidad de volver una y otra vez a lo ya nombrado. Esto significa el acto de recreación de la obra narrativa perfilando una y otra vez motivos temáticos y formales a los que va añadiendo o modificando según el avance de la investigación. Por ejemplo, ahora incorpora un relato nuevo premiado, *El palustre vencedor* (p. 208).

Y otra vez, García Jiménez nos muestra anticipaciones mientras está terminando de redactar el capítulo, lo que mantiene al lector alerta ante la intriga de lo que pueda suceder:

Esto estaba escribiendo subyugado por lo bien que sonaba en mi obra, hasta que descubrí en el archivo del Almudí, inmerso en otras lágrimas de su biografía, la falsedad de la leyenda. Todo fue música callada, la sombra de otra hormiga (García Jiménez, 2004: 209).

El uso de estas frecuentes retrospectivas coloca al lector ante la duda, porque tiene la sensación de haberlo leído ya o de no saber en que frecuencia temporal se halla inmersa la historia, por ejemplo, se alude a los premios de los Juegos Florales en 1909 en Alicante (p. 210), y en las páginas anteriores se aludía al año 1911 a la sátira aparecida en la revista *Don Crispín* (p. 207). Como vemos, el un juego narrativo temporal invita al lector a la lectura de los capítulos en un orden totalmente aleatorio. Esta técnica de ruptura temporal a que se somete la el orden de los acontecimientos en la narración supone un cambio de modelo narrativo para el género de la biografía novelada.

“Música militar” es el capítulo que García Jiménez dedica a la investigación sobre el servicio militar, consultando para ello cientos de legajos en el Archivo del Ayuntamiento para descubrir si se libró y la justificación:

He repasado ya más de 40, legajo fríos y amarillentos, buscando entre millares de soldados, el nombre de Enrique Martí y los certificados que hubiera presentado para ser excluido; pero no aparece ni entre los inmovilizados, ni entre los excedentes de cupo, ni entre los declarados inútiles (García Jiménez, 2004: 214).

Así pues, García Jiménez multiplica las suposiciones sobre lo que habría podido suceder, pagar dinero para salvarse de servicio militar, sacar un préstamo, a diferencia de los pobres soldados desgraciados. Encuentra un manuscrito inédito que trataba sobre una pesadilla que aludía al servicio militar (p. 216). En la imaginación desbordada del escritor en su empeño de encontrar la verdad crea una secuencia ficcional para simular la realidad, es lo que se denomina hacer de la vida literatura:

El pianista, cuya familia había podido pagar la cuota de 1500 pesetas para salvarlo del Salva lo del fusil, no se acercó a los soldados harapientos para que le hubieran delatado su infierno. Cientos de ellos murieron en la travesía y sus cuerpos fueron arrojados al mar. Con el viejo uniforme de rayadillo, veinte duros y una medalla, iban a desembarcar sin bandas militares ni damas encopetadas ni ecos de gloria. Enrique Martí solo trasladó el sentimiento de piedad que experimentó a las cuartillas, tallando en su expresión de tinta verde como una esmeralda (García Jiménez, 2004: 218).

El papel del investigador a veces es complicado, porque no siempre encuentra lo que busca o tarda tiempo en encontrarlo. García Jiménez explica la imperiosa necesidad de redactar la información de que dispone haciéndole partícipe al lector de sus nuevas averiguaciones: “La pluma me arde entre los dedos, ávido de transcribir información que me han rescatado de los sótanos. Calculo para no hacerme ilusiones que será un rastro mínimo, tal vez la escueta palabra redimido” (p. 223). Por fin, da con el dato, Enrique Martí justificó que estaba enfermo, alegando padecer del pecho, por lo declaró excluido en 1884 (p. 225). Es el momento de la fabulación en el que García Jiménez convierte la tisis en una enfermedad artística parodiando el motivo de la situación de la exclusión de Martí al servicio militar:

Martí se había contagiado a los 19 años de la enfermedad del romanticismo, cuyos síntomas avivaban la sensibilidad artística, motivo que aprovecharía a través de las doncellas de sus cuentos que se extinguen entre toses y pañuelos salpicados de sangre (García Jiménez, 2004: 225).

Y no contento con haber encontrado el dato que buscaba, García Jiménez continúa la investigación revisando las quintas en las que la Comisión provincial cometió tongo en Murcia en 1999 dado a los soldados por inútiles (p. 226). En esta ocasión, aparece la voz crítica de García Jiménez sobre la corrupción y las injusticias de cometidas con los reclutas de los reemplazos de los años 1896, 1897 y 1998, entre los que había un número elevado de los declarados inútiles por afecciones torácicas, aunque en otros casos se trataba de hernias o de talla (p. 227). Con la fina expresión de la palabra, García Jiménez no se oculta en ridiculizar este acto de cobardía de Enrique Martí con el sarcasmo:

De artista, protegido por unos familiares y amigos influyentes, interpretaba sus conciertos con aspecto saludable y gran energía en los cafés del Arenal y el teatro Romea, celebrando con su camarilla a ver si el librado de la milicia por trescientas judaicas pesetas. Cuando se hubiera jubilado a los sesenta años por una leve enfermedad de corazón que no le hubiera impedido continuar en su cargo de alto funcionario del Ayuntamiento, dijera ante el espejo: “El tiempo me ha pagado con la misma moneda” (García Jiménez, 2004: 229).

La crítica sobre “la soledad de los niños prodigio” que abandonan sus juegos infantiles aparece “Primeros conciertos en un almacén de pianos”. El argumento que utiliza es que Martí, en 1887, la prensa de Murcia anunciaba sus “preludios artísticos en casas particulares o en almacenes de música” (p. 231), a los 15 años, en 1981, los comentarios positivos sobre el pianista continúan en la prensa (p. 233). Es la época del éxito del “Mozart murciano” (p. 236) y de “la Velada Literarios-musical en el Círculo Católico de Murcia” (p. 237). En 1982 en el semanario *La juventud literaria* aparecían numerosos elogios del pianista con 17 años (p. 238). Es la época del triunfo de Enrique Martí como pianista.

Un cambio de rumbo en la investigación en el avance de nuevos datos conduce a García Jiménez a la consecución de los legajos del expediente académico del Instituto Alfonso X el Sabio de Murcia. Allí estudió Enrique Martí, realizó su examen de ingreso con 10 años:

A los cuatro meses y pico, cuando ya daba por perdidas las calificaciones y el grado de Bachiller de mi personaje, insisto con otra llamada y tras una espera de dos horas, el espíritu de don Enrique me ayuda a salvar el último obstáculo.

Pasó la mitad de la noche en vela, haciendo mil cábalas sobre los datos reflejados en el expediente. ¿Habría alguna observación sobre su conducta? ¿Se conservarían los ejercicios de sus exámenes finales? ¿En qué calle viviría entonces? ¿Figuraría una ficha médica con su altura peso y talla? (García Jiménez, 2004: 245).

García Jiménez es rigurosamente escrupuloso con el dato histórico, aunque en alguna ocasión la fidelidad a la veracidad y la exactitud de los hechos se ve matizada por la ficción fantaseando con lo que podría haber sido o sucedido cuando le falta algún dato. Llegados a lo últimos capítulos, García Jiménez revela la significación del título de la novela:

El título musical de nuestra novela adquiere ahora plena significación académica. Después de rescatar el expediente universitario de don Enrique Martí, esta huella tierna del paso por la Enseñanza Secundaria. Resulta un auténtico milagro. Nunca esperaba calar tan hondo (García Jiménez, 2004: 245).

Efectivamente, en la novela aparece el acta de examen de ingreso y además el expediente de los estudios de Enrique Martí en el instituto:

Introduzco el expediente en la fotocopidora y cada uno de sus fognazos me parece de Tello de aquel ángel de Enrique que habitó en las penumbras de este gran caserón del instituto. Sus notas, si se comparan con las del empollón de su primo Mariano Ruiz-Funes García no son nada del otro mundo (García Jiménez, 2004: 248).

García Jiménez, a través de un narrador omnisciente, se pone en la piel de Enrique Martí para imaginar los recuerdos de tendría de aquella época:

Una oleada de recuerdos dolorosos y lejanos, entre los que tanto consolarían al pianista los clásicos conciertos primaverales de la Real Orquesta Polifónica de Ranas ofrecidos desde la otra imagen de la calle del Instituto por el Río Segura (García Jiménez, 2004: 249).

Con respecto al ambiente del instituto, se queja García Jiménez de que existen pocas referencias sobre los problemas de los estudiantes y ante la imposibilidad de hallar algún documento de castigo contra Enrique Martí, para que el lector se haga a la idea de cómo eran las sanciones en el instituto en esa época García Jiménez escoge las dos anécdotas siguientes:

En 1889 la Comisión de disciplina impone al alumno José Báguena Lacárcel la sanción de la pérdida de curso por disparar un petardo en el instituto. En general, las sanciones suelen mediar entre tres y ocho días de encierro en la sala de castigo, que es a dónde fue a parar Mariano Díaz Cassou por fumar en clase, o el grupo de alumnos que rompió las farolas de gas en la Galería del Palacio Episcopal. Enrique Martí jamás atentó contra lo que llamaban disciplina escolástica (García Jiménez, 2004: 249-250).

El capítulo “Nunca quiso aprender a tocar a fuego” comienza con una reflexión sobre la construcción de la novela. García Jiménez comenta su proceso de creación de la novela con referencias las metaliterarias relativas a la explicación de la biografía que está escrita desde el final cuando Enrique Martí ya había fallecido y, además, el escritor justifica para concluir la escritura de este último capítulo de su novela, a la manera de Cervantes en *El Quijote*, la técnica del manuscrito encontrado. La última pesquisa que le queda García Jiménez por resolver es conocer la más tierna infancia de Enrique Martí, que se resuelve mediante la técnica del encontrado. García Jiménez recupera un envoltorio epistolar que García Albaladejo encontró por casualidad entre los ejemplares de su biblioteca que don Diego Sánchez Jara, amigo de Martí. Efectivamente, en el manuscrito que Diego Sánchez Jara copió de los documentos inéditos de Enrique Martí García Jiménez halla el mejor material inédito como fuente de verdad de las que fueron las memorias del pianista y escritor sobre su infancia. De esos documentos García Jiménez extrae noticias interesantes sobre el barrio donde nació, su madre, su educación, el abuelo, algún amigo, etc.:

Para el último capítulo de la infancia de esta novela escrita al revés, dándole vueltas al agua con una noria Paco Albaladejo encontró por azar perdido entre los ejemplares de su biblioteca un sobre pajizo que Diego Sánchez Jara, íntimo amigo de don Enrique, le había entregado antes de morir. En una esquina del envoltorio epistolar, vuelvo a comprobar la inalterable voluntad autodestructiva de don Enrique: “Estos trabajos me los dejó Enrique Martí para que los leyera y se los devolviese porque los pensaba quemar antes de fallecer; a mí me dio pena de que desaparecieran, y los copié”. Sin este memorándum inédito, salvado del fuego milagrosamente, no hubiera podido culminar jamás le ejecución de mi descabellada partitura (García Jiménez, 2004: 251).

Este último capítulo trata de la infancia de Enrique Martí: “don Enrique había regresado en el epílogo sobre sus pasos para rescatar al niño estaba extraviado dentro de grandes tribulaciones” (p. 251). De nuevo García Jiménez continúa con reflexiones personales de como se siente el en pleno proceso para culminar su obra literaria y se glorifica por conseguir lo que se propuso al iniciar la andadura literaria de la biografía novela de Enrique Martí basada en la realidad:

¿Cómo iba a imaginar yo que pudieras traer de la riada del tiempo la posición de su cuna y las palabras de su madre? Me sentía como un tintorero devolviendo el color del cielo borrado que marcaba su ventanuco y la sangre del viacrucis que adornaba sus paredes. Desde el fin al principio estaba consiguiendo lo que me propuse con escaso margen de: Plasmar todos los latidos del pianista inspirándome exclusivamente en la increíble realidad (García Jiménez, 2004: 251-252).

Asistimos en esta novela a la cita intratextual que anticipa a una novela que escribirá años después García Jiménez en 2011, *El tintorero de Génova*: “Me sentía como un tintorero, devolviendo el color del cielo borrado que enmarcaba su ventanuco y la sangre del Vía Crucis que adornaba sus paredes” (p. 251).

Y como se encuentra casi al final de la biografía novela es el momento de hacer un balance sobre su construcción: “Desde el fin al principio estaba consiguiendo lo que me propuse con escaso margen de esperanza: plasmar todos los latidos del pianista, inspirándome en exclusivamente en la increíble realidad” (p. 252). Su propuesta era hacer una biografía novelada inspirándose en la realidad y lo ha conseguido con la exhaustiva investigación que ha llevado a cabo. Este es un ejemplo metaliterario más de los muchos que se dan cita en la novela.

En cuanto a la técnica utilizada, no difiere del resto de la obra, el capítulo es un juego alterno de textos entre las secuencias propios de la redacción de la novela y los manuscritos de Martí. En la reproducción de los textos de Martí se aprecia la cuidada prosa en la que vierte sus recuerdos de la niñez, de su madre (p. 253), “la educación que recibió en aquel el paisaje litúrgico de un místico (p.255), su aprendizaje musical, su nacimiento en la calle Angustias (p. 257), el carácter triste (p. 258), los amigos (p. 258), la madre Gilo el Campanero (p. 259), el abuelo Maymón (pp. 260-264), el barrio de San Antolín (p. 260).

Una secuencia ejemplar es el hermanamiento entre García Jiménez y Enrique Martí, que justifica la labor de su quehacer literario en el amplio significado de la expresión con la única razón de conseguir un acercamiento y compartir un diálogo, algún vínculo, tal vez, un conjunto de reciprocidades, alegrías y soledades, en homenaje al lirismo de su prosa, ahora que García Jiménez ya sabía tanto de la vida de su personaje:

Las golondrinas, que ponían un festón entre las tejas, nunca formaron mayor algarabía que en aquel humilde barrio. Entraban por las troneras de arcabuz y salían bobaliconas por las vidrieras sin cristales... Su prosa y la mía, al final de esta comunión narrativa, se entrecruzan como cadenas de los faroles de feria (García Jiménez, 2004: 251-258).

Este fragmento se puede interpretar también como un claro ejemplo de intratextualidad referente a otras obras literarias suyas en las que García Jiménez ha utilizado las golondrinas, unas veces, como pretexto por ejemplo en el cuento “El llanto de las linternas” donde los pájaros sirven de telón de fondo en la narración para ambientar las escenas de los niños protagonistas y, otras obras, por ejemplo, en dos de sus últimas obras inéditas que están a punto de publicarse en este mismo año 2023, el cuento *La golondrina sin ala. Aspirante a Mascota en los Juegos Paralímpicos 2024*, y el ensayo *Odisea de las golondrinas*.

El final es la partitura de la (Capricho-Mazurka) *Modernista* para piano que escribió Enrique Martí en homenaje también a su música.

García Jiménez ha conseguido llegar en su investigación sobre Enrique Martí hasta la última nota. La biografía novelada es un homenaje a Enrique Martí, pues la intención de la obra es hacer justicia por el olvido del pianista y escritor.

#### 4.7. Semblanza de Enrique Martí, pianista y escritor

F. J. Díez de Revenga en 1996 en nos descubre en una semblanza biográfica<sup>29</sup> de Enrique Martí los detalles más interesantes de la trayectoria musical y literaria del último romántico murciano:

---

<sup>29</sup> Díez de Revenga, F. J. (1995). Enrique Martí. En VV.VV. *Gran enciclopedia de la Región de Murcia*. Vol. 6, p. 59. Ayalga Ediciones.

Poeta y músico, autor de una interesante obra literaria. Estudió Derecho y Música y destacó como pianista. Formó pareja con Roberto Cortés y después con José Salas (violinistas), actuando en los antiguos cafés de principios de siglo. Fue catedrático de Historia de la Música del Conservatorio. Publicó en vida únicamente dos libros, dos colecciones de relatos: *Ternuras errantes* (1905) y *Lágrimas de Clara* (1913). Poco antes de su muerte, se publicó la novela corta *Nausica (Un amor escondido del poeta Jara)* (1952), que trata de un amor del poeta Jara Carrillo, de quien Martí era amigo. Fue traductor de poetas franceses y dejó dos obras inéditas, *Días de soledad*, compuesta de ensayos literarios y musicales, y *Memorias de Eva*, novela. Un cuento suyo, “El Nazareno”, ha tenido una particular fortuna como muestra muy conseguida del género. Al final de su vida, retirado en una pintoresca vivienda de un barrio de la ciudad, se convirtió en el centro de tertulias marginales y bohemias, a cuya originalidad contribuía a la paulatina pérdida de la razón del personaje principal, que, aun así, seguía dando recitales de piano para sus peregrinos contertulios. Sus temas de inspiración y su estilo pueden adscribirse, sin lugar a dudas, a un romanticismo tardío, influido por las corrientes más superficiales y brillantes del modernismo. Se le llamó romántico y él mismo tituló sus cuentos, en 1905, “narraciones románticas” (AA. VV., 1995: 59).

Enrique Martí durante la vejez, en sus últimos años de vida, vivió en la más absoluta soledad, apartado de los focos artísticos y literarios de la época. Díez de Revenga en 1999 escribe el artículo en la revista *Murgetana* que se titula “La obra literaria del pintor Luis Garay<sup>30</sup>” dedicado a elogiar su obra y a interpretar el estilo literario del pintor. Luis Garay, comenta la relación de amistad que mantuvo con Enrique Martí. También recoge algunas pinceladas sobre la vida de Enrique Martí, pero, sobre todo, interesan las referencias destacadas que Díez de Revenga hace sobre la obra literaria del pianista y escritor al que califica de “escritor posmodernista” en relación a su obra literaria:

Enrique Martí Ruiz-Funes era un escritor posmodernista murciano que vivió pobre y murió míseramente. Algunas de sus obras, como *Las lágrimas de Clara* y *Nausica* constituyen interesantes representaciones de la literatura posmodernista. Garay lo conoció y lo admiró y respetó. Cuando en 1953 murió Martí, Garay decidió ir al entierro, y el relato de lo sucedido revela, en el pintor, cualidades literarias poco comunes (Díez de Revenga, 1999: 93).

---

<sup>30</sup> Díez de Revenga, F. J. (1999). La obra literaria del pintor Luis Garay. *Murgetana*, (101), 87-99. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101_006.pdf)



Díez de Revenga escoge para ejemplificar su originalidad literaria un artículo que Garay escribió “El entierro de Enrique Martí” que pertenece a las memorias y que recuerda los cuadros en que “tétricas figuras populares, se muestran con expresionismo descarnado” (1999: 93). Además, explica Díez de Revenga que el relato que escribe el pintor Luis Garay sobre el entierro de Enrique Martí podría compararse con alguno de sus cuadros “en que tétricas figuras populares, se muestran con expresionismo descarnado” (p. 93). El mismo expresionismo que argumenta Díez de Revenga, que aparece en el artículo que Luis Garay escribió con motivo de la muerte de su querido amigo Enrique Martí, se asemeja en realidad a cómo vivió Enrique Martí durante sus últimos años de vida. Luis Garay describe magistralmente su itinerario en el barrio de Santa Eulalia hacia la casa donde estaba el difunto, Enrique Martí, en la calle Victorio, el aspecto físico del muerto y la sensación de abandono que le produjo el mal estado de la casa y cómo había vivido últimamente su amigo. Evidentemente, la lectura del texto evidencia una descripción expresionista que roza lo esperpéntico y subyace el tono irónico de la casa y del cadáver que confunde con Enrique Martí cuando va por a primera visita por la mañana, haciendo un alarde muy intenso en la expresión del sentimiento y de las sensaciones que le provoca la escena de su amigo fallecido en un ambiente de miseria. La escena, con una terrible sensibilidad, se hace más paródica en cuanto que Garay, marcado por la pérdida del amigo, desata su confusión por el aspecto tan parecido con una mujer vieja fallecida en la misma calle. Por la tarde cuando regresa a la misma calle para el entierro confirma el equívoco. A continuación, reproducimos el texto, rico en matices relativos a cómo fueron los últimos días del pianista y escritor, “las palabras memorables” de Luis Garay como las califica Díez de Revenga:

"Quince minutos antes de la once me dispuse para asistir al entierro. Entré por la plaza de Santa Eulalia hacia la calle de Victorio. En la puerta de una casa de aspecto misérrimo, un coche fúnebre, de entierro pobre, el más pobre de todas las funerarias, se puso en marcha y antes de llegar yo desapareció, torciendo hacia una estrecha calle. Supuse que el cadáver iría conducido a hombros seguido de la comitiva y que se habían adelantado. Unos chiquillos que jugaban en la puerta me dijeron que el entierro era a las cinco. Cuando intenté firmar, no me extrañó que sobre la mesa no hubiese tintero ni

cuartillas y lo achaqué a la fatalidad de don Enrique. Subí por una escalera sin luz cogido al barandal para no caerme. En una escalera ennegrecida y agrietada por todas partes había un hombre y un chiquillo con aspecto indiferente. Di el pésame y el hombre me dio las gracias. Comprendí que no me conocía y le dije: "Soy Luis Garay". Como estaba abierta la puerta de la alcoba se veía el cadáver sobre la cama. Le pedí permiso para entrar y contesto: "Pase Usted". Dos mujeres le hacían compañía. Por la suciedad y desorden en todo se adivinaba sin esfuerzo falta de cuidado familiar. Pedí tímidamente a aquellas mujeres que me dejaran verlo y al ser destapado se presentó ante mí lo asombroso: el cadáver horrible de una vieja. Pero aquí entra el destino fatal, no el mío, el de Don Enrique, y junto al destino el contraste ilógico de mi despreocupación convertido en suceso, y junto al asombro entró en acción la duda, estableciendo consideraciones la razón e imaginando supuestos. Acaso lo habría desfigurado la muerte. Aquellos pómulos agudos y la boca sumida bien podrían ser los de don Enrique, los que tuvo en vida, existía cierta semejanza. ¿Pero y el cabello de mujer enmarañado y canoso? También podría ser. Don Enrique, enfermo y liados los pies en trapos, no se habría pelado en seis meses. ¡Cuántas veces habríamos visto asomarle bajo el sombrero mugriento unos pelos parecidos! Las medias negras cubriendo unos pies femeninos asomando bajo la sábana fue lo que más me desconcertaba. Pero también era posible. Don Enrique no tenía calcetines y usaba trozos de manta, toallas viejas, cualquier cosa. Mi perplejidad iba en aumento y opté por marcharme convencido y admitiendo todas las posibilidades. Aunque sabía que vivía más adelante en la misma calle, no era ilógico suponer que hubiese cambiado de domicilio, puesto que andaba en pleito con su casero, además de que esa vivienda acusaba el estilo de don Enrique.

Sin embargo, quise buscar comprobación. Fui a su antigua casa. Tampoco había nadie en la puerta, ni desde la calle podía verse la mesa confundida entre la oscuridad en el fondo de la escalera. No era necesario comprobar más, con seguridad absoluta la vieja era Enrique Martí, y su entierro a las cinco de la tarde. Y despreocupadamente habría asistido al entierro de la vieja o de don Enrique, porque después de haberlo visto en aquella cama de suciedad, con medias negras, con cabello lacio, con la boca sumida, sin pliego de firmas en la mesa y rodeado de soledad en su muerte, aquél era invariablemente, sin más dudas, Enrique Martí.

Cuando me retiraba dispuesto a volver a las cinco de la tarde a la casa primera para asistir al entierro de Martí, hallé a un amigo que iba al entierro del verdadero don Enrique. Volví con él a la misma casa, subimos otra escalera igual a la primera y en otra estancia tan revestida de abandono como aquella estaba tendido sobre el suelo Enrique Martí. Acompañándole estaban algunos escultores, artistas y familiares, y el cadáver de Enrique Martí, con un sudario y cubierto de flores. Asistimos a su entierro, al entierro del último romántico, como ha dicho en un sentido artículo necrológico Jesús Frutos." (Díez de Revenga, 1999: 93-94).

#### 4.8. Recordando a Enrique Martí

José Cano Benavente recogió en *Murcianos de otro tiempo*<sup>31</sup> (1986) un conjunto de apuntes o pequeñas biografías, retratos de murcianos ilustres<sup>32</sup> que destacaron en diversos ámbitos de la vida murciana que había publicado durante varios años en la prensa murciana. Tuvieron que pasar veinte años para que alguien recordara a Enrique Martí en la página de un periódico. Así es, Cano Benavente<sup>33</sup> hace una semblanza del pianista y escritor, el último romántico murciano, en el año 1973. En esa breve biografía comenta su personalidad, los ciclos de su vida de la brillantez a la soledad, sus orígenes en el barrio de San Antolín, sus estudios de derecho, aunque nunca lo ejerció, su vocación, que fueron las artes más sublimes: la música y la literatura, se convirtió en un afrancesado literario que se codeaba con los intelectuales en los círculos literarios, escribió una prosa elegante y cuidada y, además, fue asiduo escritor de artículos en los periódicos y de la prosa breve en cuentos. De este modo retrata a Enrique Martí:

Intentar replantear ahora, a los 20 años de su muerte, la personalidad de Enrique Martí, nos causa el temor de no llegar a captar en su medida exacta el contenido emocional de este murciano de otro tiempo», y, sobre todo, de no poder transmitirla a los lectores. Juventud brillante, madurez fecunda y ancianidad triste, son las tres etapas de un buen escritor, de características muy peculiares.

---

<sup>31</sup> Cano Benavente, J. (1986). *Murcianos de otro tiempo. Apuntes biográficos*. Real Academia Alfonso X el Sabio, 69 Sucesores de Nogués.

<sup>32</sup> Colección breves biografías de los siguientes murcianos: Miguel Lozano Herrero, Juan López Somalo, Bartolomé Pérez casas, Diego Rodríguez Almela, Isidoro Patricio Máiquez Ravay, Obdulio Miralles Serrano, Pedro Jara Carrillo, Diego García Osorio, Manuel Fernández Caballero, Juan Ruiz Vargas, Juan Palarea y Blanes, Isaac Peral Caballero, Diego Clemencín Viñas, Beato Andrés Hibernon, Andrés blanco García, Diego Flomesta Moya, Francisco Martínez Sánchez, Nicolás Villacis Martínez Arias, José Musso Pérez Valiente, Francisco Salzillo Alcaraz, Juan Lozano Santos, Tomas Pellicer Frutos, Diego Saavedra Fajardo, Federico Barlat Elgueta, José Moñino Redondo José Selgas Carrasco, Juan Ortega rubio, Eulogio Saavedra Pérez de meca, Francisco Javier Lasso de la Vega Orcajada, Julián Calvo García, José Martínez Monroy, Andrés Cayuela Cánovas, Francisco Cascales, Diego Mateo Zapata Mercado, Pedro Díaz Cassou, Domingo Valdivieso Henarejos, José Prefumo Doderó, José frutos Baeza, José Pino Vivo, García Jofre de Loayza, José Alegría Nicolás, Enrique Martín Ruiz-Funes, Mariano Benavente González, Juan de Toledo Calderón, José Soriano García, Manuel Daza Gómez, José María Ruiz-Funes Sáez, Juan los Lozano Lozano, Sebastián Lorente Ibáñez, Fray Ginés de Quesada, Vicente Ruiz llamas, Mariano Padilla, Andrés Zegarra Salcedo, Carlos Valcárcel usen de guimbará, Julián Romea Yanguas, Vicente Medina Tomas, Antonio García Alix, Salvador Pascual Ríos.

<sup>33</sup> Cano Benavente, J. (2 de diciembre de 1973). Enrique Martí Ruiz-Funes. *Murcianos de otro tiempo*, *La Verdad*, 14. <https://hemeroteca.laverdad.es/02/12/1973/14/bcf95464d775d0b7980adb8937b20292.html?subedition=MUR>

Algunos desconocerán que Martí nació en el barrio de San Antolín, callejón de las Angustias un 21 de febrero de 1876. Y parece como si el nombre de la calle fuera presagio de futuras desventuras. Ya lo dijo él posteriormente, casi al final de la vida: «... callejón de Angustias donde nací, ¿será este nombre un augurio? ...» Y así aconteció con el transcurso del tiempo y en el último acto de su comedia humana.

Estudia Derecho —que nunca ejerce profesionalmente—; música, teniendo como profesor a don Julián Calvo, llegando a dominar el piano a la perfección. Ansia de cultura que le lleva a leer intensivamente. Aprende la lengua francesa y es posible que esto influya en su «afrancesamiento». Bien es verdad, que también es consecuencia de la corriente que es este sentido invade y se adueña de casi todos los círculos literarios locales. De ahí que en artículo publicado por *La Verdad* (28-2-1953) “setentón” (creemos que era don Nicolás Ortega Pagán) señalara; «... Se esmaltó de giros extraños su prosa, aunque no le privó del hálito robusto de nuestro léxico castellano, hábilmente manejada por la galana pluma de mi amigo...».

Fue empleado de Casa de Banca, algunos meses. Pero la vocación literaria le hace abandonar el puesto. Comienza a publicar artículos periodístico breves, firmados con el seudónimo de «Filis». Luego aparecen sus dos únicos libros, «Ternuras errantes» (1906) y «Las lágrimas de Clara» (1913). Una serie de cuentos que prologa Vicente Llovera, quien expresa: «Este es un libro triste, de una tristeza continua, diluida en sus páginas, sin poder de lágrimas, que no penetra y desliga las entrañas que las rodea y envuelve de una atmósfera donde todo sentimiento vivo se apaga y palidece...» (Cano Benavente, 1973: 14).

La característica que mejor define a Martí es su extrema sensibilidad emocional y la exaltación que hace de la belleza. Un hombre de enfermizo temperamento, lleno de debilidades y de tristezas que se exigía la perfección en la melodía del sonido y en la palabra, en la habilidad de la técnica con la sentida emoción. Como afirma Cano Benavente, fue un “romántico declarado”:

Enrique Martí ya es romántico declarado. Raimundo de los Beyes dice; «...tenía (aquél) el desmayado perfil de la inmortalidad de las vidas que parecen prontas a extinguirse a cada momento. Era débil; mostraba siempre un gesto de desdén a cuanto le rodea y en todo él había una lánguida tristeza que asomaba de continuo a su imagen y que proclama los títulos de sus obras..., era por naturaleza adolorido y miraba la vida con el desengañado desdén que le inspiraba; era, o solía ser, en sus juicios duro y agresivo, por lo que adquirió fama de esquinado y bilioso...».

Y la verdad es que no tenía motivo. Pudo ser postura originada por ese romanticismo que le llevaba a exigir perfección imposible de las cosas y personas que le rodean. Porque, cuentan, que, en el fondo y contradiciendo tal postura, era bueno, amable,

simpático y cordial, rindiendo devoto culto, a la amistad. Su fama de escritor se consolida. Por sus condiciones excepcionales de músico, y con la ayuda de su pariente el pianista Antonio Puig, logra la catedra de «Historia de la Música» en el Conservatorio de Murcia (Cano Benavente, 1973: 14).

Dedicó poco más de veinte años a la administración del Ayuntamiento de Murcia, lo demás fue el piano y la escritura, los conciertos y las tertulias. Siempre han dicho que fue un hombre bueno y, al final de sus días se abandonó a la soledad, a malcomer y a malvestir. En ese tiempo de vejez continua con la música y la escritura:

También le colocan en empleo administrativo de nuestro Ayuntamiento, en 1914, hasta 1935 que se jubila. Amabilidad y don de gentes le hacen ocupar la secretaría particular de la Alcaldía. Y entre escribir; clases en el Conservatorio; conciertos brillantes en el Teatro Romea y Saloncillo, del desaparecido Hotel Patrón, de la Trapería, como pianista, a quien acompaña al violín Roberto Cortés, fueron pasando los días. Colabora en periódicos y revistas. Y todo contribuye a que su pasar económico sea bastante discreto. Hombre elegante, hasta el atildamiento, alcanza esa madurez fecunda de que antes hablábamos. Tertulias cultas en la confitería de Ruiz-Funes; en la "Covachuela" de Martínez Tornel, en las que luce su clara inteligencia y cultura fuera de lo corriente. Pero se adentra en los umbrales de la ancianidad y comienza a producirse en Martí un cambio que todos los amigos perciben, sin saber a qué atribuirlo. Se aísla. Se acentúa su despegue a cuanto le rodea; aparentemente es más acre que nunca, recubriendo todavía su natural bondad. Descuida el vestir y hasta el aseo personal.

Sigue escribiendo artículos que le publica *La Verdad*, como "El fotógrafo Miralles o "las golondrinas cantoras", "Tertulias murcianas del poeta Ricardo Gil<sup>34</sup>". Gracias a la amabilidad de don José Ballester, hemos tenido en nuestras manos los originales de algunos de esos artículos, otros escritos, cartas (una en que le ruega don José le recomiende en un concurso literario). Caligrafía clarísima y letras grandes, sobre trozos de hoja,<sup>3</sup> de almanaques y cuantos papeles podían servirle, ¡que él cortaba de tamaño mayor a la cuartilla. En su casa de la calle de Víctorio, reina el desorden y la suciedad. Alguien lo achaca a romanticismo y bohemia exacerbalos; pero no es así. La lúcidamente, de don Enrique se va llegando de neblinas que la turban, lenta pero inexorablemente. El no percibe su declive. Recibe con la cordialidad de siempre a los

---

<sup>34</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (30 de diciembre de 1950). Tertulias murcianas del poeta Ricardo Gil. *La Verdad*, 3. <https://hemeroteca.laverdad.es/30/12/1950/3/f0e96d3c7952b6d4cb640de3b9d6afda.html?sube-dition=MUR>

amigos. Les obsequia con piezas de música clásica, que sus manos ya torpes tocan en el piano, para terminar con el vals "Ramona". Lee el "Kempis" incansablemente.

Y un día corre la noticia que ha fallecido (18-2-1953). Los primeros familiares que acuden al lecho mortuario son Carlos Ruiz-Funes y su esposa. Se encuentran el cuadro triste de una suciedad inmensa y dolorosa. La propia Anita intenta paliarlo con sus propias manos, barriendo y fregando el suelo de la habitación. Todo ha concluido. Jesús Frutos publica en LAVERDAD la necrología de Martí, con el título "El último romántico. Ha muerto Enrique Martí". Donde narra, que la última vez que le visitó, le dijo, ante el piano: "Ahora, amigo Frutos, nos despediremos con el "Adiós a la vida", de "Tosca", como presintiendo el próximo fin". Por entonces había escrito a Ballester;" ... Desearía enterrar en una tierra maleable, rojiza y mollar que tomara la forma de mi cuerpo... (Cano Benavente, 1973: 14)

Siempre en la prensa aparecieron artículos referidos a los conciertos de piano, a sus obras literarias, a las semblanzas de hombre romántico, incluso a su muerte, pero, esta vez, el tema va más allá. García Albaladejo en 1958 expresa su queja de que pasados cinco años de la muerte de Enrique Martí todos se hayan olvidado de él. Por ello, habla sobre su testamento, un testamento más bien literario, porque alguna vez debido a sus tristezas pensó y dijo que a su muerte debían quemar todas sus obras y escritos literarios y musicales. Sin embargo, el tiempo se ha encargado de olvidar su nombre y sus obras, ya nadie habla del dandy, ni del pianista de los pies vendados, ni de sus conciertos de piano por las melodías olvidadas, ni de sus obras que andarán perdidas en alguna biblioteca, ni de sus artículos periodísticos que duermen también en las hemerotecas. No ha hecho falta quemar sus obras ni sus papeles. Nadie habla ya del último romántico murciano, que quería tanto a su Murcia, ni de los hombres de aquella época. García Albaladejo rememora y nos recuerda todo esto con la finalidad de destapar su testamento literario olvidado, como se olvida a su autor y, además, para incidir en su obra literaria y sus "cartas escritas con tinta verde" y, sobre todo, para no olvidar a Enrique Martí:

Muchas veces he pensado en ese testamento que Enrique Martí dejó. Es una cuartilla escrita con letras grandes. En ella dice que todos sus manuscritos se quemen, así como sus publicaciones que subsistan en las bibliotecas del Ayuntamiento, Diputación y en las particulares. Su sobrino José García Martí creo que es poseedor de esa cuartilla.

A su muerte, un escritor murciano glosó la figura de nuestro hombre en un maravilloso trabajo que intituló "Ha muerto el último romántico" y que aún conservo. Después, con

ser tantos los admiradores de nuestro artista, nadie ha vuelto a nombrarlo. Sobre Enrique Martí ha caído la losa del silencio, pero, además, ha caído de manera implacable. A no ser que este silencio sea motivado porque los conocedores de su obra conozcan también ese testamento y respeten lo que aparentemente fue su última voluntad.

En los últimos años de su vida era necesario tratarlo de cerca para justipreciar, el origen de sus reacciones. Porque la vida no era lo oscura que él quería, porque la lámpara no alumbraba lo suficiente, o porque una motocicleta atronaba en la calle, se enfurecía y rasgaba los escritos a su alcance. Otras veces, y debido a su autoexigencia, se acomplejaba y no acababa un trabajo. Es lo que le ocurrió con olvido la posticera.

Martí era un enamorado de Murcia y quería que todos los hombres de la nueva generación la amáramos como él. Por eso escribía tanto.

En cierta ocasión me envió una carta en la que me decía que era una obra de misericordia para los vivos recordarles a los muertos. A tal fin me adjuntaba una lista de nombres y fechas en la que figuraba en el poeta Jara, Baquero (al que llamaba maestro), Martínez Tornel, Frutos Baeza, Ricardo Gil, Tolosa Hernández y otros. Él pretendía que en los aniversarios de muerte los recordara en la radio. Hice lo que pude: (como venía haciendo muchos años en el día 4 de octubre), de Ricardo Gil, de Frutos Baeza y de su hijo (con el maestro de recitadores Mariano Alarcón), y de algún otro.

Martí me remachaba mucho que era una obligación hablar de Murcia y de los hombres que la amaron. Por todo ello, y porque le traté muy de cerca cuando casi nadie le visitaba, tengo la impresión de que aquella cuartilla fue escrita en un momento de arrebato, guardada en la cartera y olvidada, pero olvidada con esa misma facilidad con que nosotros nos hemos olvidado de él.

Cuando murió yo estaba lejos de Murcia. No pude hacer las cosas que tenía encargadas para ese momento. Cuando regresé, todo había pasado. Desde mi balcón, miré la casa vacía donde aún flotaba la "Furtiva Lágrima", de Donizetti con la que lloraba todos los atardeceres en el piano "pequeño". Releo algunas de sus cartas, escritas con tinta verde y letras grandes; en una de ellas me anuncia la llegada a Murcia, para conocerle, de la camisa Potoka, la que ponía jazmines en la almohada de Chopin, de la Paulova que quería dejar su última danza bajo el vivo fresco sol murciano; y de Salomé, que vendría a dejar todos sus pecados a los pies del Cristo de Rigusteza, "el de las melenas humanas". Así, entre lo fantástico y lo real, Martí hacía de su tierra un lugar apropiado en donde sucedían o habían de suceder las cosas más grandes y más bellas. En sus escritos nos muestra todo lo que vieron sus ojos de artista y nos muestra porque considera de suma necesidad el que nosotros lo comprendamos. Martí ama apasionadamente a Murcia, y ese amor queda en sus escritos para la posteridad.

Por lo expuesto, no doy al testamento la importancia de un deseo definitivo. Y aunque los demás no compartan mi criterio, tampoco concibo este silencio en torno a su nombre y a su obra. Además, no olvidemos sus propias palabras: "obra de misericordia para los vivos, recordar a nuestros muertos" (García Albaladejo, 1958: 13).

En mayo de 1964 en la sección “Antología murciana” de *La Verdad* se elogia su literatura caracterizada por la sentida emoción en un cuidado estilo y matizada por la veta afrancesada. La sección recoge, además, una selección de textos de *Ternuras errantes* de máxima intensidad “sentimental”:

En la literatura murciana del siglo pasado primera mitad de la actual, representa la exquisitez. Una delicadeza de sentimientos y una finura de estilo que tiene su raíz en el romanticismo, sin duda con más influencia en el de los autores franceses aquí el tanto frecuentó. Martí, que fue pianista muy notable, acaso estuvo situado en el nivel aún superior manejando su pluma privilegiada.

*Ternuras errantes* se titula el libro suyo de cuentos y prosas poéticas de donde trasladamos los fragmentos que siguen. Fue editado en Madrid en 1906. Los subtitula narraciones románticas entendido esto por su hondura sentimental. La cual es evidente en estas meditaciones suyas del artículo (*La Verdad*, 1964: 11).

En el primer aniversario de la muerte de Enrique Martí, Andrés Bolarín escribe en *La Verdad* sobre los aspectos más emblemáticos de sus últimos años de vida, marcado por el aislamiento y su abandono personal. La vejez y el poco interés de algunos familiares y la muerte de algunos amigos le hicieron ocultarse en su casa. Se dedicaba solamente a su piano, a sus escritos literarios, a las añoranzas de los que se habían ido, a sus lecturas y a sus reflexiones hondamente espirituales sobre el destino del hombre, la muerte. Andrés Bolarín también nos evoca sus grandes dotes discursivas en la literatura, *Ternuras errantes* y *Lágrimas de Clara*, casi olvidadas. La exquisita narrativa breve de los cuentos está llena de lirismo, de fuerza emotiva y cuidada expresividad, del afrancesamiento de sus lecturas, de una sensibilidad extrema:

Con esa celeridad que ahora tiene para nosotros la vida, ha llegado el primer aniversario del fallecimiento de Enrique Martí. Ya llevaba varios años de voluntario retiro, apartándose del trato de las gentes, evadiendo los encuentros que le obligaran al saludo y la conversación.

Practicaba un ascetismo que muchos calificaban de extravagancia. Regalaba sus trajes y se vestía con ropas manidas y antiguas. A veces nos sorprendía con cartas en el reverso de obras musicales en las que figuraban anécdotas quedaban fe de su memoria



portentosa y de sus juegos de elucubración que fantaseaban épocas y sucesos. Se distraía sorprendiéndonos con estos equívocos como una travesura infantil.

En los últimos años leía Tomás de Kempis, traducía poemas franceses, tocaba el piano en horas que menos pudieran oírle y se quedaba extasiado pensando en la muerte como medio de conducirse al espíritu protector de su madre. Vivía solo, escribiendo evocaciones de antiguos amigos y fantaseando por “diletantismo” las narraciones sobre Andrés Baquero, Martínez Tornel, Jara Carrillo y otros artistas murcianos que había tratado asiduamente.

Conservaba Martí una gran elocuencia para narrar, observación fina y graciosa y dolorosa. Solo han quedado dos libros suyos para catalogarlo en las bibliotecas: *Ternuras errantes* (1906) y *Lágrimas de Clara* (1913).

Hay gran cantidad de sus producciones en periódicos y revistas, y preparó originales con destino a libros en proyecto, la mayor parte de ellos perdidos en el abandono y otros destruidos por el autor cuando le cometían febriles deseos reiterados en recomendaciones a sus amigos de que no quedara el menor rastro de su producción literaria. Así pues, aparte de los originales que pasaron a manos de sus sobrinos y lo que se encuentra publicado en viejos periódicos, estos dos libros son los reducidos testimonios de una larga vida consagrada a trabajos de arte.

En estos días, como tributo a su memoria he estado repasando aquellas páginas primorosas de tan diferentes estilos y proyecciones. El primero de estos libros contiene románticas con el lirismo triste y afectuoso que amaba a los “ritornellos” siguiendo el resplandor de la fuerza emotiva que apasionaba al autor de “El fuego”; el otro, un libro de cuentos rotulado a la manera francesa con el título del primero en el que Martí posee un acierto de expresión que le señala como maestro en tan difícil género. En los tiempos a que pertenece ese libro está muy en boga el cuento literario. Coincidiendo con las corrientes francesas en España tienen alicientes notables especializados como Nogales, Dicenta, Répète, Valcárcel... Con frecuencia se abren concursos en los diarios y se revelan firmas que atestiguan a grandes escritores. (Bolarín, 1954: 6).

Enrique Martí llena entonces este segundo libro de galardones literarios. Seguramente que con este libro tendrá suficiente para acreditarle de una pluma excelente. Su estilo es claro y certero, ágil, pretendiendo las ideas con una concisión de belleza suntuosa. Sobre todo, los cuentos de ambiente murciano todavía no han sido superados. Allí está ese firme trozo de “El nazareno”, que tiene alma y humanidad y conmueve profundamente por su sobria belleza.

Se han manchado para siempre, en el período de tres años, cuatro artistas murcianos de avanzada edad, logrados con honores de fama que pasaron la frontera peninsular. Este escritor y pianista excelente, aquel Enrique Martí ha sido de los últimos y su recuerdo humano no se perderá mientras el resto de cuantos le conocimos podamos amarle en ausencia y escribir de su memoria. Todavía no está muerto definitivamente

mientras haya alguno de nosotros que, en contadas ocasiones, pueda ensalzar su obra y enviarle su adiós (Bolarín, 1954: 4).

#### 4.9. Enrique Martí en la música y en la literatura

Juan González Castaño en 1996 coordina el libro *La prensa local en la Región de Murcia (1706-1939)*<sup>35</sup>, en el se recogen las aportaciones de las conferencias que trataban sobre las investigaciones de la prensa de Murcia desde su nacimiento en el siglo XVIII y el año 1939 con la finalidad de explicar el panorama de la prensa regional de Murcia. Antonio Crespo Pérez en 1996 escribe un interesante capítulo titulado “Dos siglos y medio de prensa en la ciudad de Murcia” en el que dedica el apartado “Transición y relevo” a exponer los datos más relevantes de algunos periódicos y revistas que iniciaron su andadura en el siglo XIX y continuaron en el XX. Aclara que en la Revista *Murcia* (1904), subtitulada “revista de ciencias artes, letras e instrucción publica” figura entre los colaboradores Enrique Martí:

Estaba vinculada a la escuela normal de magisterio dirigida por su profesor José María Arnaiz. Formaban parte del equipo de Redacción nombres como de Dionisio Sierra, redactor jefe; Antonio Díaz Rey, director artístico, y Fernando Arques y Manuel Bayarri, dibujantes. Entre sus colaboradores figuraron Frutos, Tolosa, Pío Tejera, Tornel, Enrique Martí, Enrique Soriano... Se editaba los domingos y se mantuvo hasta 1917 (Crespo Pérez, 1996: 24).

Además, dedica Antonio Crespo otro apartado “Nuevo esplendor literario” a explicar la prosperidad de las revistas literarias en Murcia y el que destaca que Enrique Martí escribe en algunas de ellas como por ejemplo en la revista *Oróspeda*:

Entre 1916 y la promoción de la República en 1931, Murcia registró un inusual florecimiento de revistas literarias. Fueron quince años muy fecundos para la plasmación en letra impresa de las creaciones de los escritores de la ciudad. Surgieron en este

---

<sup>35</sup> AA. VV. (1996). *La prensa local en la Región de Murcia (1706-1939)*. Coord. González Castaño, J. Editum. Universidad de Murcia.

período *Polytechnicum*, *Oróspeda*, *Alma joven*, *Verso y prosa*, *Flores y naranjos*, *Sudeste* y otras de menor entidad. [...]

*Oróspeda*, dirigida por Justo García Soriano, alcanzó un buen nivel de calidad durante su breve existencia: tan solo diez números entre 1916 y 1917. Publicó poesías, cuentos, ensayos, notas históricas, bibliografía, etc. Y contó con la presencia de los literatos murcianos más destacados del momento, con frutos Baeza como redactor jefe; así, escribieron en sus páginas Enrique Martí, Juan Guerrero, Antonio Oliver, Jara Carrillo, Joaquín Báguena, Miguel Pelayo, Andrés Bolarín, Mariano Ruiz Funes... (Crespo Pérez, 1996: 29-30)

Crespo Pérez en “*Oróspeda*, una Revista literaria murciana de hace medio siglo” alude a la labor literaria de Martí:

De Enrique Martí se publicó «Los hijos de Pepe», subtítulo «novela comprimida». Martí era hombre muy culto, buen lector— especialmente de literatura francesa, que influiría en su obra posterior— y gran amante de la música. Como literato se nos muestra aquí narrador ágil, ameno, de correcta prosa. Su único cuento en «*Oróspeda*» presenta el contraste entre dos hermanas, una guapa y otra fea, enamoradas del mismo individuo. Destaca el diálogo, suelto, natural, agudo (Crespo Pérez, 1963: 107).

A Enrique Martí se debe un ingenioso artículo crítico titulado «Plagios» en el que, después de citar los «saqueos» literarios hechos por Shakespeare, Moliere, Corneille, Valle-Inclán, etc., se detiene particularmente en los de D'Annunzio a costa de Maeterlink, Flaubert y Maupassant.

Aunque no escrito especialmente para «*Oróspeda*», apareció con la firma de Martí un ensayo sobre los romances de Tornel, publicado poco antes como epílogo a los “*Romances populares*” del recién fallecido periodista. Martí, que poseía sentido de la crítica, no se deja arrastrar por el fácil ditirambo y expone que «la obra de Tornel no es obra trascendental». Añade: «Jamás pulía lo que brotaba de su pluma; escribía al vuelo, bajo la impresión del momento y la agobiadora necesidad de llenar cuartillas. Su obra es incorrecta; pero ¿quién sabe?, sin esto quizá hubiera perdido ese carácter «sui generis» que le da el atractivo arcaico de un ingenuo primitivo» (Crespo Pérez, 1963: 108).

Enrique Martí escribió en la revista *Oróspeda*<sup>36</sup> durante los años 1916 y 1917, junto con intelectuales de la época en un consejo redactor estuvo formado por Joaquín Báguena, Emilio Díez de Revenga, Pedro Font y Puig, José Frutos

---

<sup>36</sup> *Oróspeda* fue una revista quincenal desde 1916 hasta 1917 que dirigió Justo García Soriano. (Guillén, 2011:79). El artículo titulado *Oróspeda* se encuentra en Guillén, G. (2011). *Oróspeda*. En *Eglantinas*. Edic. Fuster Ruiz, F. Tres fronteras, pp.79-81.

Baeza, Pedro Jara Carrillo, Vicente Llobera, Enrique Martín Ruiz-Funes y Mariano Ruiz-Funes.

Margarita Muñoz Zielinski en *Aspectos de la danza en Murcia en el siglo XX* dedica el capítulo “El Conservatorio de Murcia” a desarrollar la historia del Conservatorio de Murcia en el que explica en relación a Jara Carrillo que siendo Director del periódico *El Liberal* en 1917 inició una campaña en la prensa para la creación del Conservatorio en Murcia y, al mismo tiempo, comenta de la vida de Jara Carrillo su amistad con Enrique Martí, que asistían a todo tipo de eventos artísticos y culturales:

Junto a su mejor y más íntimo amigo, Enrique Martín participó de todos los eventos con los que la Murcia de su época se divertía, como los bailes del Círculo de Bellas Artes o los certámenes de Juegos Florales en los que obtuvo numerosos premios (Muñoz Zielinski, 2002: 128).

Raimundo de los Reyes<sup>37</sup> dedica estampas murcianas a hablar de Salzillo, Jara Carrillo, la mujer de la huerta de Murcia, Manuel Hernández Caballero, la alhábega, Isidoro Solís y a Luis Garay. Entre ellos destacamos una estampa murciana que dedica a Enrique Martí en la que explica su personalidad, argumentando que tenía fama de ser un hombre débil, triste, melancólico y desengañado en la última etapa de su vida. La vejez, la enfermedad y la soledad son las características que acentúan los últimos días de su vida, refugiado en la música y en la literatura. En unas emotivas palabras Raimundo de los Reyes explica que Enrique Martí es en realidad un romántico:

Tenía que morirse Enrique Martí. Había llegado ya a ese último tramo de la vida, al pie del cual nos espera el silencio de la tierra. Estaba viejo, enfermo, abatido. Vivía solo, rodeado de nostalgia... Toda su vida fue una prolongada nostalgia. [...] era débil; mostraba siempre un gesto de desdén hacia cuánto le rodeaba, y en todo el había una lánguida tristeza que asomaba de continuo a su prosa y que proclamaban hasta los títulos de sus libros más importantes, las *Lágrimas de Clara* y *Ternuras errantes*. [...] Enrique Martí era por naturaleza adolorido, y miraba la vida con una

---

<sup>37</sup> De los Reyes-García y Martínez, R. (2004). Estampas murcianas. Ensayo sobre la psicología y el panorama del país murciano. En *Obra poética*. Edic. Díez de Revenga, F. J. Real Academia Alfonso X el Sabio. Universidad de Murcia, pp. 386-388.

angustiosa melancolía, y tal vez por el escepticismo, por el desengaño desde que la vida le esperaba, era, o solía ser en sus juicios, duro y agresivo, por lo que adquirió fama de esquinado y bilioso. Pero esto no era justo. Yo sé que no era justo. Lo que pasaba era que reaccionaba espontánea ingenuamente contra todo aquello que no se acompañaba de una pureza de intención, de una expresiva lealtad, de una armonía de forma. Por eso se refugiaba en la música. Era como un arpa, dócil a la sabia mano que la pulsa y destemplada al roce arbitrario y sin norma (De los Reyes-García, 2004: 386-387).

Raimundo de los Reyes conoció a Enrique Martí, coincidía con él en el hotel Patrón donde tocaba el piano con Roberto Cortés, muy receptivo por las influencias parisinas de la época, además trabajó con él en el Ayuntamiento porque Martí fue funcionario. Destaca el amigo su interés por los temas locales de Murcia y recuerda que después de su muerte en Murcia se olvidaron totalmente del pianista y escritor. El texto siguiente recoge las palabras nostálgicas de Raimundo de los Reyes sobre Enrique Martí, su amigo:

Le conocí hace, ¡ay!, muchos años, en aquel inolvidable saloncillo del hotel Patrón. Tocaba el piano acompañado al violín por Roberto Cortés —sombbrero aludo y alborotada chalina—. Formaban una pareja romántica que parecía arrancada de una página de Lamartine o de la lámina de le “L’Illustration Francaise”. Había por entonces un denso ambiente literario en Murcia, lleno de inquietudes renovadoras y era, Enrique Martí, con Jacobo Martínez, Marín-Baldo e Isidoro Solís, los que— tal vez por el dominio del idioma— aportaban a él las novedades que inquietaban los grupos y cenáculos de París, faro entonces intelectual del mundo.

Y conviví también con el grato amigo muchas horas en el despacho de la Secretaría del Ayuntamiento; porque Enrique Martí era funcionario municipal, como pudiera haber sido organista viajante de comercio... Esta era la inevitable prosa en que sustentar sus sueños.

[...] Con él se fue otra firme atadura de la Murcia romántica, castiza, llena de una prócer personalidad literaria enraizada en las tradiciones localistas que se van extinguiendo... Su muerte no promovió coloquios, ni conferencias, ni ensayos sobre su persona y su obra. Pero una y otra quedarán con su referencia inexcusable para el juicio del actual momento intelectual murciano, en la memoria de los que todavía estamos aquí (De los Reyes-García, 2004: 386-388).

Sobre el nacimiento del primer amor en la vida de Jara Carrillo, Enrique Martí escribió una narración romántica breve titulada *Nausica*<sup>38</sup>. Evocaciones leído en el Conservatorio en memoria de Jara Carrillo. Jara Carrillo y Enrique fueron muy amigos, Llanos de los Reyes refiere sus estudios y obras literarias:

Casi de la misma edad que Jara, solamente un año más joven, Martí estudió Derecho y Piano, dedicando casi por entero su vida a la música y a la literatura. Sus conciertos en el café Patrón que tan celebrados fueron por los aficionados a la buena música, lo consagraron como un excelente pianista.

Autor de cuentos y colaboraciones literarias en distintos diarios y revistas, publicó los libros *Ternuras errantes* en (1906) y *Lágrimas de Clara* (1913) (Llanos de los Reyes, 1991: 29).

En otro orden de cosas, Llanos de los Reyes-García en “Pedro Jara Carrillo. El escritor y su obra” señala los lugares de Murcia donde se da cita el clima artístico, una visión del espacio que coincide en los espacios de la biografía novelada, esto es, por la escasez de infraestructuras urbanas y sanitarias, el tipo de casas de dos plantas, calles estrechas de tierra, y los edificios destinados a la cultura, el hotel Patrón, el café Oriental, el Círculo de Bellas Artes y el Casino:

Murcia era en 1900, el año de la Gran Exposición Universal.

[...] era estancada, con graves problemas en su infraestructura urbana y sanitaria, a los que se sumaban los del alcantarillado, dotación de aguas, alumbrado pavimentación, etc. Aunque se proyectaron ensanches de auténtica vanguardia internacional, estos fueron asfixiados por la ineficaz operatividad burocrática de los encargados de remediar aquellos males (Llanos de los Reyes 1991: 44).

Murcia era una ciudad de pequeña alzada de porte mesurado, recogida bajo las alas de la torre de su catedral. Las casas constan de ordinario de planta baja, piso principal y segundo. Sus bajos son generalmente húmedos y se utilizan para pasar las horas de más calor durante el verano. Casi todas con pozos en su patio interior cuyas aguas en algunos eran potables (Llanos de los Reyes 1991:44 cita a González Vidal, 1969: 82-83). Ciudad recoleta, de calles estrechas todavía pavimentadas de tierra, y por las que transitaban tartanas, carretas y galeras. Calles de resonancias árabes como Almarjal, Caravija [...]. En todas ellas podía oírse pregones mañaneros del “agua de cebá” y los “higos de pala frescos” [...]

---

<sup>38</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (1952). *Nausica*. Edic. Rafael García Velasco. *Cuadernos Murcianos*, 8

En la primera se concentran los hoteles y cafés como el Hotel Patrón —en cuyo saloncito diariamente tocaba el piano Enrique Martí acompañado al violín por Roberto Cortés—, el café Oriental —con sus espejos que reflejaban a los clientes y sus mecheros de gas, y el café del Siglo. Allí se ubicaban también el Círculo de Bellas Artes, la librería Romero —bautizada como “La Covachuela”, por don Andrés Baquero—, la sombrerería de Carlos Ruiz-Funes y el Casino, recién inaugurado su patio nazarín, con sus tertulias del Tresillo, Congresillo o Capilla desde cuyas peceras ojos adormecidos mataban el tiempo contemplando el ir y venir de los transeúntes (Llanos de los Reyes1991: 45-46).

Con motivo de la muerte de Enrique Martí se alaba la labor literaria del escritor en el artículo “Letras de luto. Entierro de Enrique Martí<sup>39</sup>”:

Ayer mañana se verificó el entierro del brillante escritor murciano Enrique Martí Ruiz-Funes desde la parroquial de San Lorenzo, acudiendo al acto buen número de escritores, artistas y amigos particulares del finado. Sobre la carroza fúnebre figuraban varias coronas de flor, con sentidas dedicatorias, entre ellas una de sus familiares y otra de la Asociación de la Prensa. El hermano del finado, don José, llegado expresamente de Madrid, recibió el pésame de la concurrencia al despedirse el duelo, estando también presentes los sobrinos. A todos ellos les reiteramos nuestro pésame (*Letras de Luto*, 1953: 2).

Señala Encabo Fernández<sup>40</sup> en el artículo titulado “Murcia, Vergel de artistas” sobre la actividad musical en Murcia en las primeras décadas del siglo XX que, aunque no existía una orquesta o coro estable, había coros y agrupaciones y musicales, se organizaban giras de artistas destacados, se creó una Sociedad de Conciertos y la Asociación de Cultura Musical en 1922 y, además, se hacían conciertos en otros lugares como el hotel Patrón con artistas extranjeros y murcianos como Enrique Martí (2017: 549-550).

Encabo Fernández argumenta que en 1917 había una preocupación por la creación de un conservatorio para Murcia reclamado por “la afición por el arte musical y dramático en la ciudad”:

---

<sup>39</sup> *Línea*. (21 de febrero de 1953). Letras de luto. Entierro de Enrique Martí, 2 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000359218&page=2&search=Enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000359218&page=2&search=Enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>40</sup> Encabo Fernández, E. (2017). Murcia, Vergel de artistas: La fundación del Conservatorio y el “Renacimiento cultural” de la ciudad. *Revista de Musicología*, 40, (2) (julio-diciembre 2017), pp. 543-564 Sociedad Española de Musicología (SEDEM) <https://doi.org/10.2307/26250052>

El 24 de junio del mismo año tiene lugar en los salones del Círculo de Bellas Artes — una de las instituciones aludidas por Isidoro de la Cierva— una reunión de personalidades interesadas en que «el proyecto del conservatorio murciano sea un hecho». Atendiendo a la lista de los presentes comprendemos la característica de red literaria señalada: músicos, cierto, pero fundamentalmente notables miembros de la vida pública, políticos, abogados y, reflejando el papel decisivo de la prensa, los directores de los principales diarios. Presidía la reunión Isidoro de la Cierva, asistiendo José M. Hilla (presidente del Círculo de Bellas Artes), Emilio Díez de Revenga, Vicente Llovera, Remigio García Gil (en representación del Alcalde), Ángel Larroca (Maestro de Capilla), Antonio Puig, Emilio Ramírez, Pedro Muñoz Pedrera, Manuel Benavente, Mariano Rizo, Roberto Cortés, Mariano Alarcón, Adolfo Gascón, Antonio Puche, José Antonio Canales, Ángel Guirao, Nicolás Ortega, por *El Tiempo*, Gregorio Sánchez, por *La Verdad*, José Cardona, por *Patria* y Pedro Jara Carrillo por *El Liberal*; también se adhirieron Enrique Martí, Mariano Sanz y Vicente Espada (Encabo Fernández, 2017: 553-554).

Uso pocos años más tarde, en 1922, como analiza Encabo Fernández, a pesar de la labor del conservatorio sigue existiendo una preocupación por la “falta de cultura musical”:

En cuanto al impacto en la vida musical de la capital, nuevas contradicciones se nos ofrecen, pues, aunque observamos manifestaciones musicales en las que el conservatorio tiene un innegable protagonismo, igualmente leemos testimonios periodísticos que amargamente se quejan de la falta de cultura musical de la urbe (Encabo Fernández, 2017: 553-554).

No obstante, argumenta Encabo Fernández que la queja por la situación de la música en Murcia nada tiene que ver con el reciente conservatorio, sino que se debe a la falta de una banda de música. Para ello cita las palabras que Enrique Martí publica un artículo<sup>41</sup> en la prensa murciana:

[...] el músico Enrique Martí en 1922, quien tristemente denunciaba la ausencia en la ciudad de una banda de música «realmente notable», de una orquesta y, fundamentalmente, de afición a la música entre el público; no obstante, Martí no dirigía sus críticas hacia el recién creado centro de formación: «en cuanto al Conservatorio Provincial, es un arbusto que no ha llegado aún a la categoría de arbolillo, y por tanto sería injusto demandarle ya óptimos frutos...» (Encabo Fernández, 2017: 553-554).

---

<sup>41</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (11 de febrero de 1923). La música en Murcia. *La Verdad, Almanaque extraordinario de 1922*, pp. 36-37.



Alemán Sainz<sup>42</sup> (1984) recoge unos breves datos biográficos y literarios sobre Enrique Martí, por ejemplo, los estudios que realizó en Derecho, los de música y con que formó pareja musical con Roberto Cortés y José Salas, además menciona su colaboración como articulista en periódicos y revistas, como traductor de poetas franceses los libros que publicó es:

Martí Ruiz-Funes, Enrique.

(1875-1953). Nació y murió en Murcia. Estudió derecho y música, destacando como pianista y formando pareja al principio con Roberto Cortés, y después con José Salas, violinistas, en los antiguos cafés del principio de siglo.

Colaboró en numerosos periódicos y revistas. Solo publicó tres libros las *Lágrimas de Clara*, *Ternuras errantes* y *Nausica*, novela corta sobre unos amores de Pedro Jara Carrillo que era su amigo. Tradujo a varios poetas franceses, y dejó inéditos una novela *Memoria de Eva*, y un libro recogiendo estudios literarios y musicales titulado *Días de soledad* (Alemán Sainz, 1984: 107).

De Enrique Martí se publica en 1955 el cuento “El nazareno”<sup>43</sup> en la antología *Cuentos murcianos de ayer y de hoy* que edita Antonio Crespo con veinte cuentos variados<sup>44</sup> de escritores murcianos pertenecientes a diferentes épocas, pero que comparten temas murcianos.

También Antonio Crespo<sup>45</sup> en el año 2001 hace referencia al premio que recibió Enrique Martí de la Diputación murciana por el cuento “Martínez García”:

---

<sup>42</sup> Alemán Sainz, F. (1984). *Diccionario incompleto de la Región de Murcia: textos para la radio*. Editora Regional de Murcia

<sup>43</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (1955). “El nazareno”. En VV.AA. *Cuentos murcianos de ayer y de hoy*. Edic. Antonio Crespo. *Hoja de laurel*. Belmar.

<sup>44</sup> “El gusano de seda”, de Andrés Blanco; “Taumaturgia”, de Andrés Cegarra; “Ar que se muere, lo antierran, que los que quean ya s’apañaran”, de Pedro Díaz Cassou; “El picardo Juan González o La justicia a palo seco”, de José Frutos Baeza; “El último mudarra”, de Justo García Soriano; “Con oro no hay que falle”, de Pedro Jara Carrillo; “El nazareno”, de Enrique Martí; “¡Viva Santa Bárbara!” de Luis Orts; “La voz de la sangre”, de Mariano Ruiz-Funes; “La pena del Talion”, de Dionisio Sierra; “El arca sin ventana”, de Francisco Alemán Sainz; “Lejos, muy lejos, a un día”, de Carmen Conde; “El recuerdo ondulante”, por Manuel Fernández-Delgado Marín-Baldo; “El desvalido fantasma del barrio de San Antolín”, de Juan García Abellán; “Cebo para un endemoniado”, de Salvador García Jiménez; “Ajusticiado”, de Carmelo M. Lozano; “Diospyros K.”, de Alfonso Martínez-Mena; “El álbum”, de Asensio Sáez; “Por error, sin omisión”, de Salvador Salazar; “Balada para una zagala”, de Antonio Segado del Olmo.

<sup>45</sup> Crespo, A. (2001). Los premios literarios de la Diputación murciana. *Murgetana*, (104), 155-163. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2655982.pdf>

En 1950, siendo presidente de la Diputación el exalcalde don Agustín Virgili Quintanilla, se premió a Gonzalo Sobejano, por Eco en lo vacío, con el "Polo de Medina" (5.000 pesetas), y a Enrique Martí Ruiz-Funes, con el "Martínez García" (1.000), por un artículo periodístico cuyo título desconocemos (Crespo, 2001: 157).

En 1971 Enrique Martí escribe el "Epílogo"<sup>46</sup> de la obra de José Martínez Tornel *Romances populares murcianos*. Ensalza Martí los romances de su amigo Tornel, alude a "las descripciones de ceremonias y ritos religiosos" (p. 195), sobre todo de las procesiones y las novenas, a su faceta de director del *Diario*, evoca al hombre y al escritor reproduciendo algunos fragmentos de los romances de su amigo.

Enrique Martí escribió en la revista *Oróspeda* como puntualiza Antonio Crespo en el artículo *Oróspeda*. Una revista literaria murciana de hace medio siglo<sup>47</sup>, además indica que Enrique Martí figura entre los que pertenecen a la nomina del comité de redacción:

El primer número de *Oróspeda* aparece con fecha 1 de diciembre de 1916. Su director es Justo García Soriano, oriolano, autor posteriormente de "Estudio acerca del habla vulgar y de la literatura de la región murciana" y "Vocabulario del dialecto murciano". En el comité de redacción figuran los nombres de Joaquín Báguena, Emilio Díez de Revenga, Pedro Font y Puig, José Frutos Baeza, Pedro Jara Carrillo, Vicente Llovera, Enrique Martí y Mariano Ruiz-Funes, todos ellos muy conocidos en el ámbito de las letras y de la política de aquel tiempo (Crespo, 1963: 100).

Señala Antonio Crespo, en relación a la creación literaria de Enrique Martí, especialmente a los cuentos, sus excelentes dotes literarias y musicales, así como la influencia que recibió de la literatura francesa y nos remite al cuento "Los hijos de Pepe", cuya narración califica con las siguientes palabras:

De Enrique Martí se publicó «Los hijos de Pepe», subtulado «novela comprimida». Martí era hombre muy culto, buen lector— especialmente de literatura francesa, que

---

<sup>46</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (1917). A modo de Epílogo. In Memoriam. En Martínez Tornel, J. *Romances populares murcianos*, pp. 193-199 Imp. Lourdes. [https://bvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=163612](https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=163612)

<sup>47</sup> Crespo, A. (1963). *Oróspeda*. Una revista literaria murciana de hace medio siglo. *Murgetana*. N.º. 21, pp. 99-117. Real Academia Alfonso X el Sabio. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N021/N021\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N021/N021_006.pdf)

influiría en su obra posterior— y gran amante de la música. Como literato se nos muestra aquí narrador ágil, ameno, de correcta prosa. Su único cuento en «Oróspeda» presenta el contraste entre dos hermanas, una guapa y otra fea, enamoradas del mismo individuo. Destaca el diálogo, suelto, natural, agudo (Crespo, 1963: 107).

Con respecto al ensayo, Antonio Crespo, que también destacaba en la escritura de artículos críticos, trata el tema del plagio literario en el artículo titulado “Plagios”:

A Enrique Martí se debe un ingenioso artículo crítico titulado «Plagios» en el que, después de citar los «saqueos» literarios hechos por Shakespeare, Moliere, Corneille, Valle-Inclán, etc., se detiene particularmente en los de D'Annunzio a costa de Maeterlink, Flaubert y Maupassant (Crespo, 1963: 108).

La vertiente de crítico literario de Martí se halla, como menciona Antonio Crespo, en el “Epílogo” que escribió a los *Romances* de Tornel, donde desata su juicio personal sobre la obra:

Aunque no escrito especialmente para «Oróspeda», apareció con la firma de Martí un ensayo sobre los romances de Tornel, publicado poco antes como epílogo a los *Romances populares* del recién fallecido periodista. Martí, que poseía sentido de la crítica, no se deja arrastrar por el fácil ditirambo y expone que «la obra de Tornel no es obra trascendental». Añade: “Jamás pulía lo que brotaba de su pluma; escribía al vuelo, bajo la impresión del momento y la agobiadora necesidad de llenar cuartillas. Su obra es incorrecta; pero ¿quién sabe?, sin esto quizá hubiera perdido ese carácter «sui generis» que le da el atractivo arcaico de un ingenuo primitivo” (Crespo, 1963: 108).

En 1916 Escribe el “Prólogo” de la obra de Jose Frutos Baeza *Desde Churra a la Azacaya*, colección de romances murcianos, soflamas y bandos de la huerta. Díez de Revenga y De Paco comentan el análisis que Enrique Martí hace de Los romances castellanos y panochos titulado *Desde Churra a la Azacaya*<sup>48</sup> (*pasando por Zairaiche*) con referencia a la geografía: “Precedía a los poemas un estudio-prólogo de Enrique Martí, que valora con mejor tino, intensidad, acierto y justicia que otros prologuistas la significación de Frutos y de

---

<sup>48</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (1915). *Estudio-prólogo a Desde Churra a La Azacaya*. En *Desde Churra a La Azacaya* Frutos Baeza, J. *El Tiempo*, pp. 5-21. <https://www.murcia.es/jsui/bitstream/10645/1176/1/10-F-14.pdf>

su obra” (1989: 327). A continuación, reproducimos un fragmento del citado prólogo en el que Martí califica la poesía de Frutos Baeza como evocadora de su tierra:

En estos versos que usted ha escrito palpita el alma vieja de la tradición y de todas las cosas que fueron; en esas páginas se aspira con una intensidad arrebatadora el perfume evocador del terruño; las inefables sensaciones de la infancia; la poesía de aquellos huertanos ya casi desaparecidos, cándidos y desconfiados al mismo tiempo, con su dulce habla salpicada de imágenes y sus desvelos por la tierra (Díez de Revenga y De Paco, 1989: 327 citan a Martí, 1915: 9-10).

Sobre la obra poética de Sánchez Madrigal, una figura del siglo XIX, según Díez de Revenga y De Paco “un escritor de rara sensibilidad”, Enrique Martí dedica el artículo “Madrigal. Emociones del momento<sup>49</sup>” a expresar unas reflexiones críticas sobre la poesía de Sánchez Madrigal:

Madrigal con sus redondillas, sus décimas y sus romances, es decir con sus metros arcaicos y castizos, resultaba un rezagado siempre por la forma, y un rezagado a veces por el fondo... ¡Quejas lamartinianas en pleno siglo XX cuando no acentos calderonianos o dejos zorrillescos! Fue un romántico que acudió tarde a la cita... Sus ídolos, cansados de esperar le, hacía ya cincuenta años que enfundaron la lira...” (Díez de Revenga y De Paco, 1989: 278 citan a Martí, 1927: 232).

Respecto a la novela corta popular, como apuntan Díez de Revenga y De Paco (1989), en las primeras décadas del siglo XX se produce en España “un extraordinario esplendor de la novela corta popular que se difunde a través de revistas y colecciones, alguna a de las cuales alcanzó numeración bastante alta y no poca extensión por todo el territorio nacional” (Díez de Revenga, 1989: 368-369). También, estos autores refieren las aportaciones de Martínez Arnaldos (1978) sobre las novelas cortas a principios del siglo XX, entre las que desataca *Mejillas de rosa* de Enrique Martí (1920), que fue publicada en la revista *El cuento semanal*. Novelas estas de tema amoroso que evidencian las peculiaridades de la novela corta española, según Martínez Arnaldos, como se desprende de la lectura del texto que sigue:

---

<sup>49</sup> Martí Ruiz-Funes, E. (1927). Madrigal. Emociones del momento. En Sánchez Madrigal, R. *Flores de Murcia* de Ricardo Sánchez Madrigal, pp.231-233. San Francisco. <http://www.murcia.es/jspui/bitstream/10645/1178/1/10-E-15%281%29.pdf>

Pero lo más interesante, en relación con Murcia, es que en nuestra Región, según investigaciones de Arnaldos<sup>50</sup>, hubo por lo menos media docena de colecciones de novelas de este tipo: *El cuento levantino*, de Cartagena, que publica *La leyenda del viejo caserón* de Dionisio Sierra (1913); *El cuento decenal*, de Cartagena, que comienza en 1916 con *Florimán* de Jara Carrillo; *El cuento quincenal*, en Murcia, con *Mejillas de rosa* de Enrique Martí (1920), *Judith* de Enrique Soriano (1920) o *El brazo del Ángel de la Oración del Huerto o el triunfo de la justicia divina* de Dionisio Sierra (1920); *La novela levantina*, de La Unión, con *Tímido* de Pedro García Valdés o *La vita nova de Carlos* de José Ballester (1921); *La novela mensual*, de Cartagena; y *La novela de Murcia*, de la capital. Los contenidos solían ser los habituales del medio (amorosas, melodramáticas, folletinescas) y en todo se seguía la tónica marcada por las grandes colecciones nacionales, tal como ha señalado Martínez Arnaldos (1978), incluso a la hora de titular las propias revistas (Díez de Revenga y De Paco, 1989: 369).

Martínez Arnaldos nos recuerda, por ejemplo, que *Los hijos de Pepe* de Enrique Martí fue clasificada como “novela comprimida”. Efectivamente, Cuando se publicó en la revista *Oróspeda* en la sección “Cuentos de Oróspeda<sup>51</sup>” la novela apareció con la etiqueta de “novela comprimida” (1917: 9). La novela *Los hijos de Pepe*<sup>52</sup> que, es muy breve —solamente consta de 6 páginas—, está dividida en siete fragmentos, cada uno de los cuales está titulado —Un trozo de vida, Luisa y Luz, Amor prohibido, La fealdad de Luz, Besos y lágrimas, Luz me empalaga y Los hijos de Pepe—.

Martínez Arnaldos en su estudio sobre la novela corta *La novela corta murciana. Crítica y sociología*<sup>53</sup> en el capítulo II “Revistas literarias murcianas dedicadas a la novela” realiza un análisis descriptivo de las revistas. Con respecto al tema que nos ocupa, la narrativa breve de Enrique Martí, en el número primero de la revista (1993: 67).

En *El Cuento Quincenal*, que apareció el 15 de febrero de 1920 dedicada exclusivamente al tema del cuento, aparecen los nombres de los futuros

---

<sup>50</sup> Martínez Arnaldos, M. (1978). *Novelística corta regional murciana*, p. 14.

<sup>51</sup> La revista *Oróspeda* tenía una sección literaria fija destinada a la publicación de un cuento inédito de un escritor importante. Así se justifica en el número 1 de la revista p.8.

<sup>52</sup> Martí, Ruiz-Funes, E. (15 de febrero de 1917) *Los hijos de Pepe*. *Oróspeda*, pp. 9-14 Revista quincenal. Ciencia, literatura y arte. Año II, N.º. 6. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=632074&view=hemeroteca&mp:lang=es](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=632074&view=hemeroteca&mp:lang=es)

<sup>53</sup> Martínez Arnaldos, M. (1993). *La novela corta murciana. Crítica y sociología*. Real Academia Alfonso X el Sabio. Biblioteca de Estudios Regionales, p. 11.

colaboradores entre los que se halla Enrique Martí (Martínez Arnaldos, 1993: 67).

También en el Número 1 se publica “Mejillas de rosa”, un cuento de amor de Enrique Martí (Martínez Arnaldos, 1993: 68).

En lo referente a la temática de los cuentos que se publicaron en *El cuento quincenal*, argumenta Martínez Arnaldos que la temática no se adscribe a lo regional como podemos advertir en el texto siguiente:

[...] respondían a gusto literario del momento y en nada se subordinan al criterio régimen regional apuntado por los editores en el número primero. Solamente el cuento de Dionisio Sierra asume esa preferencia por lo regional y costumbrista siendo, además, de los pocos con sabor murciano de todos los publicados en las distintas revistas regionales citadas. Fenómeno, sociológicamente, insólito curioso, el de estas revistas, nacidas en el calor regional y con escritores autóctonos, que inciden en temas generales y cosmopolitas, en vez de centrarse en los regionales y, por ende, más a llegarles al lector de la propia tierra que, por otra parte, ya disponía de las revistas de ámbito nacional (Martínez Arnaldos, 1993: 69).

La temática de la muerte por amor en la que el amante abandona a la amada, propia del Romanticismo, aparece en *Mejillas de rosa*. Refiere Martínez Arnaldos que en esta obra el final se resuelve de modo diferente al de otras obras que tratan el mismo tema de hechicería:

Enrique Martí, en *Mejillas de Rosa*, inicia el relato describiéndonos la figura del protagonista como un tipo donjuanesco y su posterior influencia en la muerte de Anita, delicada y espiritual, que languidece día a día hasta su caso total tras haber sido abandonada por su amante. El tema de la muerte por amor es bastante tópico en la época: A. Valero Martín plantea igual situación en *La que se murió de pena*, mientras que, en *Princesa de amor hermoso*, de Sofía Casanova, es el amante, el hombre, el que muere de amor al ser abandonado por la mujer. Quizá el planteamiento es más interesante desde el punto de vista temático, en el cuento de Enrique Martí, resido en las páginas finales, al cerrar el relato con un caso de brujería, ya que la hermana menor de Anita, al ver enfermar a su hermana, clava unos alfileres en el cuerpo de su muñeca y la guarda en un armario; tiempo después, tras la muerte de la hermana, busca la muñeca y observa que ha perdido el color rosado de sus mejillas (Martínez Arnaldos, 1993: 69-70).

García Navarro escribió un artículo titulado “Enrique Martí”<sup>54</sup> en 1892 en *La Juventud Literaria* en el que expresó el deseo cumplido que tenía de escribir en una sección titulada “Murcianos”. El artículo lo dedica a Enrique Martí cuando el pianista tenía 17 años:

Hace ya mucho tiempo, desde que entré a formar parte de esta redacción, que tenía deseos de abrir una sección titulada “Murcianos” donde resultaran los méritos de los chicos de la provincia dignos de publicarse.

Las condiciones del periódico por un lado y por otro la falta de datos, me hicieron desistir de mis deseos si bien dispuesto, como hoy lo hago, a ocuparme de cualquiera que lo mereciere.

Es Enrique Martí, pianista notable, joven de 17 años, el que rompe el fuego.

El arte dramático es la epopeya de las sociedades; la poesía el canto divino de las almas; la pintura la reproducción grandiosa de nuestras aspiraciones; la escultura y la arquitectura sintetizan prodigiosamente nuestros delirios de plasticidad; pero hay un arte que excede a todo esto reunido, del cual es Enrique Martí un maestro: este arte es la música.

A Enrique hay que comprenderlo en toda la pomposa magnificencia de su grandiosidad. El alma del joven maestro, ha flotado en las inconcebibles modulaciones de la música, sus sentimientos se confunden con las notas que le arranca al piano.

Enrique Martí hace brotar de los ojos de los que le escuchan lágrimas en lluvia de brillantes, evaporándose después en espirales levisimas que se pierden en lo infinito.

Al escuchar al apreciable músico, le habéis de amar por fuerza irresistible, porque él lleva a vuestros corazones la esencia de algo que jamás conocisteis. La música envuelve vuestros dolientes espíritus en atmósferas de armonías que os consuelan, sois felices, y la música tiene para vuestras carcajadas acompañamientos arrobadores.

El miércoles fue la primera vez que yo oí al notable Martí.

Unas veces las dulces melodías parecían loa delirantes brindis de legiones de espectros, agitando y chocando a porfía sus copas de cristal; otras parecían ráfagas de dolor acompañadas por Enrique y envueltas por luctuosas notas...

La música es el himno delirante de la Creación; por eso la armonía murmura en los misterios de las selvas, en los murmullos cadenciosos de las aguas y los vientos en las gargantas de las aves, en los rompimientos de los torrentes y las cataratas, en el vaivén de las hojas y las flores... en todo aquello que es vida, color y sentimiento; en todo aquello que es hermoso, espléndido y luciente; en todo aquello que es vago, melancólico, indefinible; en todo aquello que es soberano, omnipotente, inconcebible, infinito y eterno.

---

<sup>54</sup> García Navarro, G. (18 de septiembre de 1892). *La Juventud Literaria*, p. 2. <http://hemeroteca.regmurcia.com/issue.vm?id=0000236098&page=2&search=Enrique+Mart%C3%AD+PIANISTA&lang=es>

Todo esto resulta, más hermoso cuando la música encuentra artistas como el joven y notable hijo de nuestra hermosa Murcia.

Definir a punto fijo los fines prácticos de la música—Martí es de todo punto imposible, porque tantas y tantas definiciones no pueden caber en una síntesis por grande que sea esta.

Enrique Martí, tiende, por medio del piano, a la realización inconcebible de lo que no cabiendo en el alma ni en el pensamiento, flota sobre los mundos e invade los espacios; impera sobre lo infinito y avasalla a lo eterno convirtiéndolo en esclavo de la inspiración. Yo creo que Martí convertiría más gente que ningún jesuita del mundo.

La música realiza lo que no puede realizar la religión; hacer que el hombre crea de rodillas en la divinidad.

Porque Enrique, con su música, lleva á la ilusión de transparencia en transparencia y al amor de irradiación en irradiación, hasta hacerles comprender que son tan solo dos luminosas moléculas destinadas a voltear siempre en el fondo de los cráneos y en el fondo de las almas; arranca al delirio el cántico de su epopeya; al dolor el grito intenso de su desesperación; a la melancolía el dulce gemido de sus poéticos misterios; al hastío la última lamentación de su idealismo enjuto, y a la felicidad el himno de su locura para hacer conjuntos de nada, y dispersiones de todo.

Alemania tuvo en Wagner la imponente manifestación del idealismo musical; Francia tuvo en Berlioz el atleta de la teoría romántica naturalista. Notables fueron también Verdi, Meyerbeerg, Rossini, Beethoven.

Enrique Martí, tiene muy pocos años, puede llegar a ser uno de esos; para ello tiene grandes condiciones.

Yo al oírle no pudo acabar de comprender como tan prodigiosamente pueden mezclarse las armonías del ideal con las palpitaciones del cuerpo.

La música de Enrique tiende a la asimilación de lo tangible con lo impalpable; por eso su inspiración es soberana; por eso es su idiosincrasia genial la mensajera deslumbrante de una inmensa verdad artística.

Pero veo que he llenado muchas cuartillas, efecto de mi entusiasmo y voy a terminar diciendo que Murcia no tiene necesidad de recurrir á países extranjeros cuando se hable de músicos. Tiene los suyos propios que son dignos de todo género de alabanzas (García Navarro, 1892, 2).

## 5. *Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel*

### 5.1. *Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel. La crítica*



Cano Conesa ya anticipaba en las últimas líneas de su trabajo *Escribiendo sobre la pluma de un ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez* que pronto se publicaría *Partida de damas. Infante don Juan Manuel*<sup>55</sup> de García Jiménez:

Están por llegar, y llegarán (nos enteramos de que está a punto de ser publicada una última novela del escritor murciano, que se titulará *Partida de damas. Infante don Juan Manuel*, una biografía novelada sobre el sobrino de Alfonso X) (Cano Conesa, 2004, 373).

Hay dos ediciones de *Partida de damas*, la primera en 2002 por el Ayuntamiento de Murcia y la Concejalía de Festejos, la segunda, en 2007 en la editorial Nausícaä. La contraportada deja claro el afán investigador de García Jiménez, así como la crítica a los que no supieron ver ciertas cualidades del don Juan Manuel omitiendo datos e inventando falsedades. García Jiménez hace crítica de su misma obra atribuyendo que pertenece al subgénero de biografía novelada:

Esta es la primera biografía novelada que se publica en España sobre uno de los personajes más fascinantes y conflictivos de la Edad Media, escrita tras una laboriosa y apasionante investigación. Tiempo era ya de tachar todas las falsedades de fiestas de moros y cristianos que se han forjado en torno al príncipe-escritor, como la que puede leerse en la Enciclopedia Espasa al consultar la entrada de Peñafiel: *El Conde Lucanor* residió en Peñafiel, o aquel otro disparate que el profesor Alfonso I. Sotelo trae en su edición de *El conde Lucanor* (Letras Hispánicas de la editorial Cátedra), asegurando que este lo acabo de componer don Juan Manuel en el castillo de Salmerón de Murcia, confundiendo un pequeño villorrio de Moratalla, que jamás ha tenido fortaleza, con el de Salmerón de Guadalajara. Martín de Riquer, en la *Historia de la Literatura Universal* publicada por Editorial Planeta en diez tomos, certifica con gran desatino que don Juan Manuel murió en Murcia, y en esta ciudad hay un polígono y un Instituto de Enseñanza Secundaria llamados “Infante don Juan Manuel”, título del que nunca pudo presumir nuestro personaje. La sarta de mentiras propagadas por toda clase de plumas sería interminable.

García Jiménez decidió enfrentarse con el misterioso adelantado de Murcia para quitarle la coraza y refundir el amor de todas las infantas, soldaderas y concubinas que suspiraron bajo sus caricias. Se comprobará en el resultado que la realidad vivida supera

---

<sup>55</sup> García Jiménez, S. (2002). *Partida de Damas. Infante don Juan Manuel*. Ayuntamiento de Murcia. Colección: Historia / Tradiciones.

la creación del más imaginativo novelista. Sus manuscritos perecieron en un incendio del Monasterio de Peñafiel, pero se han salvado los huesos dentro de una arqueta de pino y la escultura de su sepultura. Aquí, por primera vez, los despojos de la fama de don Juan Manuel, su soberbia espada Lovera, la envidiada corona de sus reyes y los sepulcros de las dos primeras esposas muertas de tisis y de melancolía (García Jiménez, 2002: [Solapa]).

La segunda edición incluye otra información que exponemos a continuación:

Esta es la primera novela que se publica sobre la vida del falso Infante don Juan Manuel (1282-1348), un personaje estelar de la Edad Media, guerrero y escritor de *El conde Lucanor*: Su apasionante biografía va atravesando la de las nueve mujeres que más lo conocieron, destacando las infantas que se casaban a la edad núbil de 12 años. De las tres esposas que tuvo don Juan Manuel, doña Isabel de Mallorca murió de melancolía y doña Constanza de Aragón, de tisis. Tras una nueva investigación minuciosa y exhaustiva del ambiente medieval y de su corte de personaje, el escritor hará sentir al lector las angustias que le causaban las coronas a los reyes, el miedo de los nobles a ser envenenados, las infamias y venganzas entre el canto de los juglares y las caricias de las concubinas.

Salvador García Jiménez describe con el estilo de los grandes Orfebres de la prosa y la emoción de los poetas el real escenario en que se fraguó la fama de estas criaturas increíbles. Con la pluma de pájaro solitario entre los bosques editoriales de la novelería, hace rebotar debido a los retratos de las nueve mujeres del Infante don Juan Manuel, de las que se aprovechaba como en una partida de damas para ganar coronas y castillos (García Jiménez, 2002: [Contraportada]).

La primera edición de la novela histórica de García Jiménez, *Partida de Damas. Infante Don Juan Manuel*, publicada en *Historia Tradiciones*, la colección que puso en marcha la Concejalía de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Murcia, se presentó el día 4 de marzo de 2002 en el Museo de la Ciudad de Murcia. Al acto asistió el concejal de cultura y festejos del Ayuntamiento de Murcia, D. Antonio González Barnés que presentó el libro. La crítica no se hizo esperar, varios artículos en la prensa de Murcia presentan la obra elogiándola. El periódico *La Verdad* de Murcia recoge la noticia de “la noche libresca” en un artículo titulado metafóricamente “El canto de un ave solitaria” junto a unas fotos del escritor García Jiménez con González Barnés y Fernando Delgado.

El escritor murciano Salvador García Jiménez, presentó ayer en el Museo de la Ciudad su última obra titulada *Partida de damas, Infante don Juan Manuel*, novela de carácter histórico, para la que el escritor ha realizado una amplia y profunda investigación. El libro ha sido publicado por la concejalía de Cultura y Festejos, en la colección Historia y Tradiciones. La tirada es de 500 ejemplares. Según apuntó el propio autor, que se autocalificó de persona introvertida y solitaria, «no es necesaria una mayor difusión ya que se escribe para un centenar de amigos y un grupo de otras tantas personas inteligentes». Entre el público que acudió al acto estaba el profesor Juan Torres Fontes, presidente de la Academia de Alfonso X el Sabio, Antonio Salas, presidente de la Academia de Bellas Artes Santa María de la Arrixaca, y numerosos profesores, entre ellos Mari Ángeles Serrano Modéjar, del colegio Luis Costa, Carmen Avilés, María Eulalia Miralles, y Fernando Carmona (De la Vieja, 2002: 90).

El periodista Pedro Soler elogia al escritor en su labor investigadora y literaria. Realiza una crítica bien acertada sobre la novela de la que destaca que ha conseguido el objetivo de escribir la primera biografía novelada sobre el infante don Juan Manuel para desmitificar las falsedades en torno a su figura, realzar su relación con todas sus mujeres, infantas, soldaderas y concubinas y su papel político y literario:

“La novela refunde el amor de todas las infantas, soldaderas y concubinas que suspiraron bajo las caricias del Infante”

Un corto retraso en la aparición de su última novela siembra el desasosiego en la vida de Salvador García Jiménez, escritor que ha alumbrado sus obras con dolor. Y no se trata del típico tópico, sino de una realidad personal e iterativamente afirmada. Unas veces ha derramado mucho empeño en culminar cualquiera de sus aventuras literarias; otras le han acarreado incompreensión más que parabienes; o también, ha levantado polémicas que, aseguraría, nunca ha buscado, pese a que este firmante también le haya zurrado en ocasión no muy lejana, por algún juicio que él consideraba justo, y que servidor tachaba de persecutorio. Posturas distintas y abiertos enfrentamientos públicos que no ha quebrado una lejana amistad. Por encima de todo, se trata de un novelista noble, que ha recibido numerosos premios, aunque no disfrute de una nombradía generalizada, y que sigue fiel y empeinado en su incansable quehacer.

Salvador García Jiménez acaba de publicar –aunque todavía se mantenga en el silencio– *Partida de damas. Infante Don Juan Manuel*, que tal es el título. Se trata del segundo número de Historia Tradiciones, la colección que puso en marcha la Concejalía de Cultura y Festejos del Ayuntamiento de Murcia. Es la primera biografía novelada que se publica sobre el famoso Infante, sobrino de Alfonso X, que pasó gran parte de su vida en Murcia, donde fue adelantado del reino, activo político y excelente escritor.

García Jiménez se ha pasado cuatro años de investigación, no para realzar al don Juan Manuel político y literato, sino para eliminar «todas las falsedades de fiesta de moros y cristianos que se han forjado en torno al príncipe-escritor»; y, al mismo tiempo, para «enfrentarse con el misterioso adelantado de Murcia, quitarle la coraza y refundir el amor de todas sus infantas, soldaderas y concubinas que suspiraron bajo sus caricias». Entre todas esas mujeres están sus tres esposas, las esclavas moras, las mujeres de amigos... Con esta novela de investigación opina Salvador García Jiménez que «ha logrado un poco más. Al menos –afirma– he intentado superarme sin luchar contra nada ni contra nadie. Yo destacaría que he descubierto, cuestiones que hasta la investigación desconocía. Por ejemplo, la relación de don Juan Manuel con Qamar, la esclava mora, que se llevó de Granada a Peñafiel. Mató al hombre que vivía con ella para poseerla. Son datos que he descubierto en el libro *El becerro de oro*, que encontré en el Archivo Histórico Nacional». El ansia investigadora del escritor lo llevó también a Portugal e Italia, para obtener datos sobre doña Beatriz de Saboya, la madre del Infante.

Seguro que mucho más que esta urgente enumeración podrá hallarse en la lectura de este encuentro entre Don Juan Manuel y las nueve mujeres que bordaron su vida. Y para mayor misterio, los vestigios finales que discurren sobre cadáveres, esculturas decapitadas y famosas espadas (Soler, 2002: 39).

Cano Conesa, con motivo de la publicación de *Partida de damas. Infante don Juan Manuel*, ensalza la figura del novelista García Jiménez, escritor y de su literatura:

Conjurado contra el desaliento, Salvador García Jiménez mantiene desde la infancia una relación incesante y apasionada con la literatura. No para de producir. No para de apedrear el silencio, desafiando con resonancias de poeta lejano las agresiones que el mundo descarga contra su mundo. Con una independencia angelical, temeraria y salvaje, defiende su derecho a volar por un firmamento de tintas de colores y, a salvo de las amenazas de la incomprensión, sigue escribiendo en soledad la historia de sus emociones con la misma caligrafía sacramental que aprendió en la escuela de su padre. Por eso es un melancólico incurable que aún sueña dibujos arrancados al cielo pretérito de su pueblo, Cehegín, cuyos azules eran garabateados por el chiar de los vencejos y por el lamento de los gorriones atrapados.

Es capaz de emocionarse ante el espectáculo de una bandada de palabras y no descansa hasta que, detenidas al vuelo, descortezadas del misterio de silencio con que se envuelven, las ofrece salpicadas de una constelación de versos camuflados y tímidos. Y es que, aunque no lo pretenda, se le escapa por las rendijas de sus relatos la sustancia de aquella poesía a la que renunció antes de tiempo. Desertor del verso, dimisionario de lo cotidiano, explorador de lo inefable, domador de palabras insistentes e idealista con gesto de despistado, Salvador sigue indagando en el océano de la sorpresa literaria.

Habrá que inventarle la medalla al mérito de seductor de metáforas (Cano Conesa, 2002: 80).

“Los universitarios son neoanalfabetos” es el título que encabeza la entrevista que Pepa García realiza a García Jiménez sobre *Partida de damas. Infante Don Juan Manuel* en *La Verdad*. En la entrevista García Jiménez desvela qué le inspiró del infante don Juan Manuel, cómo fue el proceso de investigación y de escritura de la novela. Pepa García informa de la nueva novela histórica y anticipa que el escritor se halla inmerso e la investigación de otras dos novelas, aunque solamente desvela el nombre de los protagonistas, se refiere a las novelas *El tintorero de Génova* y *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí*:

Ahora, en su incesante labor literaria, acaba de presentar su novela histórica *Partida de Damas. Infante Don Juan Manuel*, editada por el Ayuntamiento de Murcia en la colección Historia/Tradiciones, y ya está enfrascado en la vida de «un personaje fascinante. El mejor pianista que ha tenido Murcia en la historia de la música: Enrique Martí Ruiz-Funes» y en la aventura de un tintorero de la Edad Media que persigue un color que no exista: «para salir de mis preocupaciones» (Pepa García, 2002: 80).

En la entrevista, García Jiménez explica que lo que le conquistó del falso infante don Juan Manuel fueron las mujeres de las que estuvo rodeado en su vida:

En realidad, fui a don Juan Manuel por las mujeres que le rodeaban. Mi pregunta era qué emociones tendría una muchacha de 12 años al recibir a un individuo como don Juan Manuel, un hombre de armas tomar y armado hasta los dientes. A Constanza de Aragón, que era su segunda esposa, la recoge a los 4 años, la educa, se casa con ella a los 12 (lo cual es casi un incesto). De ese personaje me enamoró y me llevó a don Juan Manuel (García Jiménez, 2002: 80).

En la novela hay sucesos de una dureza impactante, que contribuyen al recrear el perfil de don Juan Manuel, un hombre con características negativas en cuanto a determinados comportamientos, pero astuto e inteligente. Así lo explica el autor:

Sí, es un personaje terrible. A sus espaldas lleva el cortar la lengua a un señor de Murcia; matar a García de Toledo y echarlo por las almenas del castillo de Toledo; y carga con varios crímenes; era un vicioso, un soberbio. Iba a titular la novela *El infamante don Juan Manuel*, pero no quise dar mi opinión. Hay algo que me atrae de él, claro: era inteligente (García Jiménez, 2002: 80).

En realidad, la novela es en su mayoría portadora de la realidad histórica de la vida de los personajes debido a la tarea investigadora tan importante para García Jiménez en la que llega a descubrir los detalles más ocultos de sus vidas y la se halla en un mínimo plano, solamente el necesario para hilar ciertos hechos narrados. Por tanto, podemos asegurar que *Partida de damas* tiene muy poco de ficción. El cotejo de los datos históricos lo demuestran y los mismos argumentos del autor:

Pocas cosas. He cogido la investigación y he llegado hasta la última nota. He estado en los archivos de Lisboa para seguir el rastro de su hija; en Perpignan, tras la estela de su primera mujer, doña Isabel de Mallorca; en Saboya, siguiendo los pasos de su madre. Y, sobre todo, he descubierto los huesos de don Juan Manuel testificados en el Archivo Nacional. Todos estos documentos me han costado dinero, pero como soy un pájaro solitario y un lirio al borde del atropello, me dí ese gusto.

El proceso de investigación. Es como enamorarse. Posteriormente viene el trabajo de casa y el de formar un castillo con palabras y textos. Es como arrancar la esmeralda; después hay que pulirla (García Jiménez, 2002: 80).

A los pocos meses de su primera publicación, *Partida de damas. Infante don Juan Manuel*, la novela histórica de García Jiménez que recoge la biografía novelada de las nueve mujeres que giran en torno a la vida de Don Juan Manuel, fue premiada como el *Mejor Libro de Narrativa*. El día 23 de abril en la Biblioteca Regional de Murcia se entregaron los premios del año. La prensa regional informó del evento con el artículo titulado “Las joyas literarias del año” en el que se informa también de que otros escritores recibieron el premio al Mejor Libro del Año, *La reina del Sur* de Pérez-Reverte, el premio al Mejor Libro de Poesía, *Como todos ustedes* de Juan Ramón Barat, el premio al *Mejor Libro de Teatro*, *Lucía* y *La ante-sala* de Diana de Paco, el premio mejor libro de ensayo, *Palabras en el tiempo* de Rubén Castillo Gallego y el Mejor Libro Editado *Descripción*

*geológica y minera de Albacete y Murcia* de Federico de Botella reeditada por Rafael Amorós:

[...] Pérez-Reverte, el premio al Mejor Libro Murciano del Año, que en esta edición ha ido a parar a la última novela del escritor cartagenero, *La reina del Sur*.

[...] Juan Ramón Barat recogió el galardón al Mejor Libro de Poesía por su obra *Como todos ustedes*, un poemario definido por su autor como «sencillo en la forma y profundo en el fondo». Una profesora de griego de 29 años, Diana de Paco, recibió el premio al *Mejor Libro de Teatro* por dos historias, *Lucía* y *La ante-sala*, donde se reflexiona sobre «la lucha contra la soledad».

Salvador García Jiménez ha sido galardonado con el Mejor Libro de Narrativa por *Partida de damas*, una indagación novelada en el mundo del Infante Don Juan Manuel. La lista de premiados continúa con Rubén Castillo Gallego, escritor y colaborador de *La Verdad*, que ha recreado la figura de Miguel Espinosa en *Palabras en el tiempo* (Mejor Libro de Ensayo).

Por último, una reedición de *Descripción geológica y minera de Albacete y Murcia* fue reconocida como Mejor Libro Editado. Rafael Amorós ha sacado a la luz esta obra, escrita por Federico de Botella en 1868 (Pérez Parra, 2003: 90).

Belmonte Serrano en el artículo “El bosque de la noche” hace un balance más que positivo de la obra literaria de García Jiménez en el que alaba la poesía y la narrativa de su carrera literaria ganada a pulso y al margen del comercio editorial:

Salvador García Jiménez, nacido en Cehegín en 1944, es, sin lugar a dudas, uno de los escritores más puros e independientes de la literatura española del último cuarto de siglo. Comenzó su andadura en la poesía, faceta en la que obtuvo un accésit del Premio Adonáis con su libro *Épica de naufrago*, pero, con el tiempo, la narrativa ha ido imponiéndose en su carrera como un destino, como un estigma, como algo ineludible a lo que él ha hecho frente brillantemente, con valentía, dejando de lado toda la parafernalia comercial (oportunidades nunca le han faltado para escribir al gusto del público) y optando por el camino más espinoso de la literatura, como un viajero que se adentra en el bosque de la noche consciente de los peligros que le aguardan (Belmonte Serrano, 2003: 38).

Además, Belmonte sobre *Partida de damas* añade que García Jiménez esta vez ha elegido como tema literario a don Juan Manuel y la Edad Media para otorgarle a su vida el verdadero valor histórico perfilado con el matiz de la ficción

que la literatura le concede para ser un personaje universal. Belmonte dice de García Jiménez que “tiene la particularidad de partir de una historia verdadera y convertirla en ficción y, si se quiere, en mito”. El texto que sigue contiene todos los detalles sobre la obra literaria de García Jiménez en la que resalta la calidad y la autenticidad de *Partida de damas*:

Para hablar de su última novela, brillantemente editada por el Ayuntamiento de Murcia, es necesario remontarse a obras anteriores como *La peregrinación*, *Las ínsulas extrañas* o *La sangre desgranada de Federico García Lorca*. Y es que García Jiménez tiene la particularidad, poco común y hartamente difícil, de partir de, llamémosle, una historia verdadera hasta convertirla en ficción y, si se quiere, en mito. Todo un arte que, comenzando por los editores y siguiendo por los críticos y los propios lectores, deberíamos valorar como se merece.

*Partida de damas* es, siguiendo la estela de libros precedentes, una novela en la que el escritor de Cehegín parte de datos auténticos, como la existencia de un personaje histórico y autor de renombre en la literatura medieval castellana, don Juan Manuel. García Jiménez retoma la historia —atractiva, por cierto, llena, además, de hechos sorprendentes, de luces y de sombras— no sólo con ánimo de convertirla en ficción, sino también con la finalidad de poner las cosas en su sitio y, ya de paso, enmendarle la plana —y bien que se lo merecen— a historiadores, literatos y eruditos a la violeta. Y por si todo ello fuera poco, la novela está escrita con esmero, con ese necesario y fino toque que hace que la obra —debido, sobre todo, a su lenguaje, con un ineludible perfume barroco— resulte creíble y sus personajes verosímiles, como si sus vidas corrieran paralelas a las nuestras. Excelente novela de un escritor exquisito que pone su propia vida en cada una de estas páginas (Belmonte Serrano, 2003: 38).

Han sido muchos los historiadores e hispanistas que nos han expuesto una visión sobre el Infante don Juan Manuel desde el punto de vista literario y político. García Jiménez con *Partida de damas. Infante don Juan Manuel* consagra a don Juan Manuel no solo como personaje histórico medieval sino como figura literaria. Nos desvela el mito de la vida cotidiana de don Juan Manuel en relación con las nueve mujeres que le rodearon y que conforman el hilo conductor que ha servido para dibujar la biografía novelada del personaje histórico, el Infante don Juan Manuel.

Mengual Bernal en *Escritores Murcianos Actuales: La “Orden del Meteorito” en el Ámbito Regional. Estudio Comparativo, Sociológico, Temático y Estilístico* en el estudio referente a los escritores del ámbito regional murciano



del Noroeste cita la novela *Partida de damas. Infante Don Juan Manuel* como “Mejor libro de narrativa del año, Ayuntamiento de Murcia, 2002” (2016: 99).

*Partida de damas* es verdaderamente una obra de investigación de la época medieval en la que García Jiménez, influido por los trabajos del medievalista Torres Fontes, consiguió despejar las dudas vertidas por historiadores y literatos durante siglos sobre la verdadera vida del Infante don Juan Manuel. Manuel Madrid en el artículo “Un escritor con sangre” deja de manifiesto la importante labor investigadora de García Jiménez en *Partida de damas*:

Cada uno de sus libros tiene detrás una larga investigación, desde la Edad Media al siglo XIX. Eterno amigo de Torres Fontes, uno de los mejores medievalistas españoles, él le influyó para escribir *Partida de damas*, sobre el infante Juan Manuel. «Bucear en los archivos es como bajar al fondo del mar y encontrarte con una perla» (Madrid, 2021: 4).

Como ha defendido Manuel Madrid (2021), opinión que compartimos plenamente, la obra de García Jiménez, encuadrada de lleno dentro de la temática medieval que tiene como protagonistas a las mujeres relacionadas con el Infante don Juan Manuel, se fraguó detrás de una interesante investigación y hoy se halla en plena vigencia dada la importancia de las fuentes utilizadas, su exhaustivo y sistemático análisis, la correcta estructura, la claridad en la exposición de las ideas y, sobre todo, la imparcialidad de sus juicios y conclusiones, que son los que rigen esta novela histórica del autor murciano.

## 5.2. El Infante don Juan Manuel, el hombre: político y escritor

Conviene conocer y sobre todo contrastar con otros los datos históricos, la personalidad del hombre y del escritor. Sobre el Infante don Juan Manuel Ballesteros López en el artículo “Don Juan Manuel, dueño de estas tierras de La Mancha alta” recoge la siguiente escueta semblanza que nos sirve de ejemplo para certificar lo mismo que aparece en cualquier libro de historia de la literatura, esto es, su genealogía, sus matrimonios y su afán por las armas y las letras:

Don Juan Manuel, nació en Escalona (Toledo) en el año 1281 y era hijo del infante D. Manuel, hermano del rey Alfonso X el Sabio, heredando de su padre el cargo de Adelantado de Murcia. En 1294, reinado su primo Sancho IV El Bravo, comienza su vida de relación en la corte, interviniendo poco a poco en las intrigas políticas entre Castilla y Aragón. En 1299 casa con doña Isabel, infanta de Mallorca, la cual muere al poco tiempo, casándose de nuevo el infante, en 1311 con doña Constanza de Aragón, hija de Jaime II. Sigue sus andanzas políticas y en 1327 capitaneó ambos caballeros, enviudando de nuevo el infante y volviéndose a casar, esta vez con doña Blanca Núñez. En 1343 interviene en la batalla de Algeciras junto a Alfonso XI y entra vencedor en ésta. Por fin hacia 1345 se retira a sus tierras de La Mancha alta, Mayorazgo heredado de su padre, del mundanal ruido (para ser uno de los pocos sabios que en el mundo ha sido) y muere, en paz del Señor, en el 1348. Las obras más importantes del infante don Juan Manuel son: *Libro de Caballería*, escrito en 1325; *Libro de Caballero y Escudero*, escrito en 1326; *Libro de los Estados*, que data de 1330; la *Crónica abreviada*. *El Libro de los Sabios*, el *Libro del Infante*, la *Crónica Cumplida*, el *Libro de la Caza* y el *Libro sobre la Fe*, además de *El Conde Lucanor*. Algunos sostienen que la *Crónica Cumplida* no es del infante y que la *Crónica abreviada* viene a ser una síntesis de la *Crónica General*, dirigida por Alfonso X. En el libro del *Caballero y del Escudero* trata de compendiar en las entonces obras sobre Teología, Astronomía y Ciencias Naturales. El idealismo y el materialismo son dos concepciones del mundo, en pugna sentido si que cabe situar al infante en el idealismo y a Boccaccio, aunque con algunos reparos en el materialismo. Finalmente, en cuanto al capítulo de influencias, cabe añadir la que ejerció sobre el infante, don Jaime de Xérica, magnate de Aragón, contribuyendo a modificar su estilo, heredado de las obras anteriores, sobre todo del Rey Sabio (Ballesteros López, 2009: 16).

Uno de los motivos temáticos de la novela es la preocupación por la educación de los hijos cuestión que también pone de manifiesto como escritor en su obra literaria. Pero en el relato se percibe la importancia concedida a la educación y a la formación de los hijos para que asuman las funciones propias de su condición social. En el siguiente fragmento de *Relato de una ambición*. *El Infante don Fadrique*, Mora Piris recoge lo que significó para don Juan Manuel la importancia de la educación:

Don Juan Manuel, hijo del Infante Manuel, sobrino por tanto de Alfonso y Fadrique, llegarías a ser un importante personaje que viviría triplemente del ideal caballeresco, religioso y literario, siendo uno de los primeros escritores que llegaría a tener conciencia del significado que alcanzaría su obra literaria; y que, gracias a su excelente narrativa, transmitió la importancia que para él significó la educación recibida de su progenitor (Mora Piris, 2017: 21).

El mismo día 5 de mayo de 1982, cuando se cumplía el séptimo Centenario<sup>56</sup> de Don Juan Manuel, el profesor de la Universidad de Murcia F. J. Díez de Revenga pronunció una conferencia sobre don Juan Manuel para la Asociación de Funcionarios. Argumentaba el profesor de literatura en la entrevista para el periódico *Línea* datos muy relevantes sobre la personalidad y la obra de don Juan Manuel, su vinculación con Murcia y enfatiza con interesantes aportaciones sobre el falso título de “Infante” atribuido a don Juan Manuel. El titular “Denominar a don Juan Manuel el título de “Infante” es un error histórico<sup>57</sup>” encabeza el artículo en el que Díez de Revenga informa sobre los actos conmemorativos y los especialistas participantes españoles y procedentes de diversas universidades internacionales con motivo del séptimo centenario de don Juan Manuel:

Era este acto interno el primero de los que la Universidad y la Academia «Alfonso X el Sabio» van a dedicar en el próximo otoño a Don Juan Manuel, con motivo de su séptimo centenario. En estos momentos se está imprimiendo un volumen conmemorativo, en el que participan cerca de cincuenta especialistas en Literatura e Historia Medieval de todo el mundo: se han recibido colaboraciones de los profesores: Ayerbe Chaux (Universidad de Siracusa, en Nueva York), Bernard Darbosd (U. de Caen), Alan Deyermond (U. de Londres), John England (U. de Sheffield), Jean Gautier Dalché y Denis Menjot (U. de Niza), J. Gimeno (U. de California, en Los Ángeles), Diego Catalán Menéndez Pidal (U. de California, en San Diego), Derek Lomax (U. de Birmingham), Germán Orduña (U. de Buenos Aires)...

[...]. Sí, de la Universidad de Murcia, entre otros, los señores Baquero, Torres Fontes, Muñoz Cortés, Rubio, etc. Y de otras Universidades, todos los especialistas nacionales (Díez de Revenga, 1982: 9).

---

<sup>56</sup> Para la consulta de las ponencias que se realizaron con motivo del VII Centenario de don Juan Manuel en VV.AA. (1982). *Don Juan Manuel VII Centenario*. Real Academia Alfonso X el Sabio. Universidad de Murcia.

<sup>57</sup> S. A. (13 de mayo de 1982). Denominar a Don Juan Manuel con el título de Infante es un error histórico. *Línea*, p. 9. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000588601&page=9&search=el%20infante%20don%20juan%20manuel%20torres%20fontes&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000588601&page=9&search=el%20infante%20don%20juan%20manuel%20torres%20fontes&lang=es&view=hemeroteca)

Díez de Revenga explica la razón por la que a don Juan Manuel no puede atribuirse el denominativo de Infante, esto es, porque es hijo de un infante y no de un rey:

Este fue uno de los temas tratados en mi conferencia. Sólo son, infantes los hijos de los reyes, y don Juan Manuel era nieto de San Fernando y sobrino de Alfonso X, pero su padre, el infante don Manuel, no fue rey, aunque estuvo a punto de serlo y precisamente de un reino independiente con el nombre de reino de Murcia. Pero las intrigas y el deseo de unidad abortó esta ambición (Díez de Revenga, 1982: 9).

Además, añade que la vinculación con el reino de Murcia se debía a dos motivos, uno por su cargo de Adelantado de Murcia y, otro, muy vinculado a su obra literaria, por las referencias descriptivas del espacio, de la flora y de la fauna de Murcia:

En su «Libro de la caza», Don Juan Manuel, que practicaba este deporte por tierras de Murcia, demuestra conocer muy bien estos terrenos, así como las dificultades que representaba la vegetación para su arte cinegético. Dejó descripciones muy interesantes y curiosas de las tierras de la huerta y el campo de Murcia, donde existían, en las orillas del río, garzas, grullas y patos que eran muy difíciles de cazar con halcón. Todo esto y muchas cosas más nos cuenta Don Juan Manuel en su libro, muy poco conocido, por cierto, de los lectores, si lo comparamos con su obra maestra, los cuentos del «Conde Lucanor» (Díez de Revenga, 1982: 9).

Insistiendo más en el tema de la denominación de “infante” atribuida falsamente a don Juan Manuel aportamos otra valoración al respecto que aparece en el capítulo titulado “Don Juan Manuel, adelantado y escritor<sup>58</sup>”, donde Díez de Revenga explica que es habitual nombrar al escritor de *El conde Lucanor* con el título de Infante don Juan Manuel, tendencia que “denota un cierto descuido”:

En efecto, el Infante don Juan Manuel no existió como tal; en su época no fue denominado así salvo en una sola ocasión documentada y esta fuera de Castilla, donde se sabía muy bien lo que era un infante; en los libros y documentos autorizados no se

---

<sup>58</sup> Díez de Revenga, F. J. (1982). Don Juan Manuel, adelantado y escritor. En *De don Juan Manuel a Jorge Guillén. Estudios literarios relacionados con Murcia*. Vol. I. Real Academia Alfonso X el Sabio.

usó, ni por el mismo ni por sus allegados, ni por los escribanos oficiales, esa denominación. Todo porque estaba claro para sus coetáneos, y para el mismo, que don Juan Manuel no era Infante, sino hijo de Infante; que un infante es el hijo de un rey y que don Juan Manuel no era sino nieto del rey Fernando III, aunque sí hijo del Infante don Juan Manuel (Díez de Revenga, 1982: 18).

Si atendemos a la consulta de los documentos administrativos y jurídicos, observamos que en el testamento que dicta el Infante don Manuel a su hijo se refiere a él como “mio fijo don Joan”, “don Joan, mi fijo”<sup>59</sup>, según la información aportada por Torres Fontes en *El testamento del Infante don Manuel* (1283). Los documentos oficiales que hacen referencia a la vida de don Juan Manuel durante los reinados de Sancho IV, Fernando IV y Alfonso XI tampoco ofrecen cambios respecto a su denominación. Torres Fontes<sup>60</sup> cita *Documentos de Sancho IV, Colección de documentos para la Historia del Reino de Murcia* las siguientes denominaciones que se hallan en los documentos de la época de Sancho IV entre los años 1284 y 1295:

“don Juan, fijo del ynfante don Manuel” [...], “al adelantado que fuese por don Juan, fijo del ynfante don Manuel” [...], “don loan, fi del inffante don Manuel” [...], “don Johan, fijo del infante don Manuel, adelantado maior del reino de Murcia” [...], “don lohan, fijo del inffante don Manuel, adelantado mayor en el regno de Murcia” (Torres Fontes, 1976: 13-147).

El historiador J. Torres Fontes argumenta en la *Colección de documentos para la historia del reino de Murcia V. Documentos de Fernando IV*<sup>61</sup> con ejemplos bien datados las siguientes citas en las que se demuestra las denominaciones atribuidas a don Juan Manuel:

(26-4-1295) “Don Joan, fijo del ynfante don Manuel, adelantado mayor en el regno de Murcia” (Torres Fontes, 1980: 28).

---

<sup>59</sup> Torres Fontes, J. (1981). El testamento del Infante don Manuel (1283). *Miscelánea medieval murciana*. VII, pp. 11-21.

<sup>60</sup> Torres Fontes, J. (1976). *Documentos de Sancho IV, Colección de documentos para la Historia del Reino de Murcia*. Real Academia Alfonso X el Sabio. <https://medievalistas.es/wp-content/uploads/attachments/documentos/011.pdf>

<sup>61</sup> Torres Fontes, J. (Ed.) (1980). *Colección de documentos para la historia del reino de Murcia V. Documentos de Fernando IV*. CSIC. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/documentos-de-fernando-iv--0/>

(5-10-1309) fijo del ynfante don Manuel et mi adelantado mayor en el regno de Murçia o a qualquier otro adelantado que y andar por vos (Torres Fontes, 1980: 125).

(23-2-1309) “a don Juan, mio cormano, fijo del ynfante don Manuel, mio adelantado en el regno de Murçia o a qualquier adelantado que y fuere” (Torres Fontes, 1980: 118).

(10-10-1311) “don Johan, fijo del infante don Manuel, mio cormano et mio mayordomo et mio adelantado mayor en el reyno de Murçia” (Torres Fontes, 1980: 133).

Como apunta Díez de Revenga en “Don Juan Manuel, adelantado y escritor” (1982: 20) son pocas las novedades para denominar a don Juan: “aparte de la referida al parentesco con el rey, tan solo dos títulos que ostentó en ese tiempo son destacados: el de adelantado mayor y el de mayordomo mayor de Fernando IV” (1982: 20). También afirma que en los documentos inéditos del Archivo Municipal de Murcia<sup>62</sup> sobre Alfonso XI se hallan las referencias “don Johan mio tio, fijo del infante don Manuel, mio mayordomo mayor e adelantado por mi en ese regno”, “don Johan su tio e su tutor”.

En conclusión, Díez de Revenga aduce que todos los documentos están a nombre de “don Johan fijo del infante Manuel” e incluso los que él mismo suscribe, pero cuando se trata del escritor lo llaman “don Johan Manuel”. Además, explica que, como ha estudiado Giménez Soler, los títulos de príncipe de Villena y duque de Villena tan importantes para don Juan Manuel apenas lo utilizó. También aduce Díez de Revenga (1982: 23), citando a Pascual de Gayangos<sup>63</sup>, que don Juan Manuel en el *Libro de Estados* señala “los fijos de los infantes no han otro nombre sinon que se llaman fijos de Infantes, que quiere decir que sean derechamente, de derecho linaje de reyes”.

Por tanto, en opinión de Díez de Revenga, a don Juan Manuel en su época se le denominaba con su nombre seguido de la filiación, así se llamaba el mismo en los documentos y en sus libros como en *El caballero y el escudero*: “por ende, yo, don Juan Joan, fijo del Infante don Manuel fiz este libro, en que puse algunas cosas que falle en un libro<sup>64</sup>”. También en el caso de *El conde Lucanor*: “yo, don Johan fijo del Infante don Manuel adelantado mayor de la frontera del regno de Murcia, fiz este libro compuesto de las más apuestas palabras que yo pude<sup>65</sup>”.

---

<sup>62</sup> (AMM, Arm. I. L. 47, fols.50 v., 51 r.)

<sup>63</sup> Pascual Gayangos (ed.) Juan Manuel: *Libro de los estados*. BAE, LI, P.234

<sup>64</sup> Castro y Calvo, J. M. y Martín de Riquer (Ed.). (1955). Don Juan Manuel. *Libro del Caballero y del Escudero. Clásicos Hispánicos*.

<sup>65</sup> Blecua, J. M. (Ed.). (1971). Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*. Clásicos Castalia.

Aunque don Juan Manuel ha sido conocido popularmente como “el Infante don Juan Manuel”, nunca poseyó este título, reservado únicamente a los hijos legítimos de los reyes, tal y como señala el propio don Juan Manuel en el capítulo LXXXIX de la primera parte de su *Libro de los estados*:

[...] et ‘infans’ quiere decir en latín ‘fijo, ninno pequenno’. Et esete no[n]brea n tidos los niños pequennos, et este nonbre les dura en quanto son en hedad de ynocencia, que quiere decir que son sin pecado [...]. El por que los fijos de los reys son los mas onrados et los mas nobles niños que son en el mundo, tobieron por bien los antigos de Spanna que, commo quier [que] a cada ninno pequenno llaman en latin ‘infans’, quanto el nonbre del romanze que llaman ‘infante’ non tovieron por bien que lo llamasen a otro sinon a los fijos de los reys. El tovieron por bien que nunca perdiesen este nombre, mas que sienpre los llamasen infantes: lo vno por la nobleza que an mas que las otras gentes; et lo al, por que sienpre deuen ser guardados de pecado lo mas que pudieren<sup>66</sup> (Blecua, 1981: 385-386).

En consecuencia, como se deduce de la consulta de los documentos históricos de la época y de las referencias a don Juan Manuel en sus textos personales, administrativos y literarios, en las referencias a los cargos y títulos que disfrutó se considera que siempre se le denominó como: adelantado mayor del reino de Murcia, príncipe y duque de Villena y fijo del infante den Manuel. La utilización de esta última denominación significó resaltar su linaje como él mismo señala en su *Libro de los estados*, cita que recogemos de Blecua (1981: 386): “los fijos de los infantes non an otro nombre, si non que se llaman fijos de infantes, que quiere decir que son derecha mente del derecho linaje de los reys”.

### 5.3. La biografía novelada. De lo biográfico a lo legendario

*Partida de damas* pertenece a un género literario híbrido, es la novela histórica que se diluye entre la biografía novelada, por ser más importante el carácter biográfico como valor documental del hecho histórico, que combina la información objetiva y ficcional en una narración polifónica mediante el juego de narrar vidas y describir la personalidad de don Juan Manuel y sus damas siguiendo un eje narrativo casi cronológico.

---

<sup>66</sup> Blecua, J. M. (Ed.). (1981). Libro de los estados. En *Don Juan Manuel. Obras completas*. Vol. I, parte I, cap. LXXXIX, Gredos, pp. 385- 386.

García Jiménez encontró un gran maestro y amigo en el medievalista Torres Fontes cuya amplia y extraordinaria obra –tanto en lo relativo a las fuentes, como a sus trabajos– ha sido su principal referente. García Jiménez sintió admiración por don Juan Manuel, el personaje histórico en el ámbito político, literario y personal, y siguió la estela del maestro, Torres Fontes, compartiendo inquietud por el hombre medieval para desvelar las claves de la historia y la leyenda.

También García Jiménez se sirve de la documentación de las investigaciones de Torres Fontes. Destacable es el artículo “Silencios murcianos de don Juan Manuel<sup>67</sup>” en el que Torres Fontes aporta información en las que se recogen referencias a su educación:

De los muchos silencios que en las distintas andanzas de don Juan Manuel pueden señalarse, relacionamos las que nos parecen más interesantes y que pertenecen a la historia murciana, modo de percibir algunas de las peculiares facetas de quien todo lo gestaba en el reino de Murcia en torno a su persona. Silencio en lo que afecta a su educación (Torres Fontes, 1997: 29-36).

García Jiménez consulta el estudio genealógico de Torres Fontes titulado “La descendencia del Infante don Manuel y el señorío de Pinilla<sup>68</sup>” que le sirve para explicar la descendencia del Infante don Manuel fuera de sus legítimos matrimonios y, donde se indica que a la muerte del infante don Manuel en 1283, dejó a su hijo Juan Manuel, que tenía un año y medio, y a sus cuatro bastardos, los que incluye en su testamento: Fernando, Enrique, Blanca y Sancho, todos mayores que don Juan Manuel; y a Sancho Manuel, bastardo del infante don Juan Manuel:

No intentamos sobrepasar los límites que nos hemos impuesto, todo lo cual se fundamenta en la identificación de unos y otros, aunque también dejar constancia de algunos datos que amplían o aclaran biografías, y que en su día puedan ser útiles a otros investigadores (Torres Fontes, 2003: 9-17).

---

<sup>67</sup> Fontes, J. T. (1997). Silencios murcianos de don Juan Manuel. *Murgetana*, (96), 29-36. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2658086.pdf>

<sup>68</sup> Fontes, J. T. (2003). La descendencia del infante Don Manuel y el señorío de Pinilla. *Murgetana*, (109), pp. 9-17. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N109/N109\\_001.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N109/N109_001.pdf)



Hemos consultado los archivos de “El Archivo Ducal de Medinaceli<sup>69</sup>” de conservación del patrimonio documental de la Casa de Medinaceli, La Casa de la Cerda y comprobamos que efectivamente García Jiménez también se sirve de estos archivos como referencia para estudiar el árbol genealógico de parentescos, ascendentes y descendentes del Infante don Juan Manuel, así como los matrimonios legítimos, las uniones extraconyugales y la relación de títulos.

De igual manera García Jiménez indaga la abundante relación de descripciones toponímicas relativas al reino de Murcia que se hallan en el *Libro de la caza* de don Juan Manuel. Así lo confirman Díez de Revenga y de Paco en “Murcia y sus aledaños en la obra de don Juan Manuel<sup>70</sup>” al reconocer la presencia de referencias a lugares de Murcia en *El libro de la caza*:

La excepción viene dada por el *Libro de la Caza*, en donde la presencia de las tierras murcianas es más que abundante y de sumo interés por ser la única muestra literaria de la vinculación no sólo política sino también física entre el magnate castellano y el reino de Murcia, de que tanto habla la documentación de la época (Díez de Revenga y De Paco, 1989: 42).

Una característica primordial de *Partida de damas* es que García Jiménez ha logrado combinar la información histórica, cultural política y literaria sobre el infante don Juan Manuel y sus mujeres entremezclando varias generaciones.

El título de *Partida de damas* simboliza en un juego de azar, “la partida de damas” es esa simbiosis compleja del destino a que se ven sometidas las vidas, al poder exaltado por el heroísmo, al dolor por la muerte, al engaño por la maldad, a la sensualidad sublimada por el amor, a las tentaciones por los sueños inalcanzables y a la honda religiosidad. Estos temas entretreídos a lo largo de toda la obra, esenciales para la comprensión en profundidad de la vida del Infante don Juan Manuel, de su fuerza vital y de los que le rodearon, son también los eternos problemas del ser humano, que se convierten en universales al

---

<sup>69</sup> Fundación Casa Ducal de Medinaceli. <http://www.fundacionmedinaceli.org/index.aspx>

<sup>70</sup> Díez de Revenga, F. J. y de Paco, M. (1989). Murcia y sus aledaños en la obra de don Juan Manuel. En *Historia de la literatura murciana*. Universidad de Murcia. Real Academia Alfonso X el Sabio. Editora Regional de Murcia.

transitar por las sucesivas épocas. La preocupación por el ser humano, si acaso, por el más desvalido, es un tema recurrente en la literatura de García Jiménez. Aquí la mujer por su condición lastra injustamente su destino en la resignación por el dolor, por el desamor, por la maternidad y hasta por el olvido. En ello se puede ver la denuncia que clama a la humanidad en favor de la mujer. García Jiménez, al indagar en la existencia de las nueve mujeres que rodearon la vida del Infante don Juan Manuel, clama también por las injusticias contra esas mujeres poniendo en ellas la emoción más sublimada y, al mismo tiempo, el acento más patético.

Formalmente, García Jiménez, que recrea el itinerario de la realidad de un mundo feliz y adverso al mismo tiempo, en un espacio real donde el peso de la narración armoniza el juego entre ficción y realidad, sublimiza con la belleza de la imagen y de la metáfora o del símbolo la historia de nuestros antepasados. En esta biografía novelada García Jiménez una vez más nos vuelve a dar una prueba de su capacidad creadora. La novela, apoyada en una excelente labor investigadora, sujeta al exigente condicionamiento histórico y cultural cruza por el escenario de la ficción planteando una vastísima temática que ofrece elementos importantes, la testificación más implacable de lo inédito, vivificando la ambición más radical.

En *Partida de damas* se evidencia la presencia de la intertextualidad con múltiples referencias que exigen un lector avezado en ocasiones. Tal recurso, que es muy habitual en la literatura de García Jiménez, marca el encuentro del extenso bagaje histórico, político, cultural y literario del escritor con un lector instruido.

A continuación, ponemos ejemplos de intertextualidad que en *Partida de damas* funcionan como referentes a obras literarias históricas destinados a su vinculación con el dato de la narración para completar el contexto y en otros casos obras propias de don Juan Manuel: *Deuteronomio* (p. 9); *Cantigas* de Alfonso X (p. 22, 141, 148); *Crónicas de los grandes hechos* (p. 43); *Libro de Astronomía* de Alfonso X, (p. 48); *Lucidiario* (p. 54); *Flores de filosofía, Lapidarios y Diwanes* (p. 54); *Roman del Castellano de Coucy y la dama de Fayel* (p. 73); *La disputa del cálamo y la tijera* de Sem Tob de Carrión (p. 75); *Doctrina pueril* (p. 110); *Curial y Güelfa, El conde Lucanor* (pp. 120, 154, 183, 200, 201, 241, 242, 260, 261), *Libro del caballero Zifar* (p. 125, 186); *Crónica General* de

Alfonso X (p.125); *Libro de los doce sabios*, *Libro de los castigos*, *Libro infinido* (pp. 135, 254); “Cantiga de maldecir” de Alfonso X (p. 138); *Loores a Santa María* (pp. 143, 148); *Bocados de oro* (p. 145); *Cantigas*, (p. 148); *Las mil y una noches* (p. 194); *Libro del caballero y el escudero* (p. 214); *Siete Partidas* de Alfonso X (p. 218); *Amadís de Gaula* (p. 232); *Poema de Alfonso Onceno* (p. 259).

*El conde Lucanor* es la obra literaria más citada en *Partida de damas*. En nueve ocasiones aparece citada expresamente y en algunos casos don Juan Manuel habla de ella sobre todo en el último periodo de su vida. En el siguiente fragmento, García Jiménez se permite reproducir una conversación en la que el narrador externo hace alusión a la obra y después el mismo don Juan Manuel aparece reflexionando sobre la crítica a su obra literaria y haciendo el comentario de ampliarla:

Quando el de sérica se quejaba de que las criadas tenían bañar a su esposa porque con los golpes y forcejeos las remojaba, don Juan Manuel con la tinta aun fresca de su libro de ejemplos le aconsejo: [...]

—Habláis de las cosas con descarnada llaneza, como en vuestros escritos. [...]

—Poco entusiasmo me habéis demostrado con la lectura de *El conde Lucanor* que os presté.

—Hubiera preferido, la verdad un estilo más denso y oscuro. Para mí es mengua de sabiduría llevar al pergamino el habla corriente y vulgar. [...]

Don Juan Manuel cogió la crítica pedante al vuelo y, aprovechando las treguas de su guerra con don Alfonso XI y la regia doma del cetrero de Xérica, decidió ampliar el libro de ejemplos con una cuarta parte (García Jiménez, 2007: 240-241).

En el siguiente texto el autor explica que el tipo de lenguaje que usa Don Juan Manuel en *El conde Lucanor* le parece demasiado simple a Jaime de Xérica y lo escrupuloso que es pidiendo opinión argumentada sobre su obra:

A don Jaime de Xérica, con una cuñada sarda llamada Bonaventura de Arbórea y su nieta Elfa, le parecían demasiado simples hasta los nombres de Lucanor y de Patronio. Y es que don Juan Manuel acostumbraba a enviar sus libros, bajo las mismas atenciones y cuidados que los pollos de azor barí, a quienes aprecia como buenos lectores, dispuesto a seguir sus sabios puntos de vista. Algunos, por la terquedad en que rayaba tapizando de letras las noches en blanco, lo censuraban retirados del bufete.

—De nuevo anda nuestro señor entre pergaminos y cuando los convierta en alas de halcón letrado querrá conocer nuestra opinión.... (García Jiménez; 2007: 241-242).

Además, don Juan Manuel explica que el *Libro infinido* está destinado a la educación de su hijo don Fernando:

Seis años más tarde de aumentar las hojas del conde Lucanor para satisfacer al señor de Xérica hizo otro tanto con el *Libro infinido* que componía para la educación de su hijo don Fernando: y porque después que hice este libro, me rogó fray Juan Alonso, nuestro amigo, que le escribiese lo que yo entendía en la manera del amor... (García Jiménez, 2007: 242).

Y más explícitamente, García Jiménez se encarga de que en *Partida de damas* quede de manifiesto que el hombre que encarna la soberbia y la maldad, también es hombre de letras para demostrar como en tantos ejemplos la historicidad presente en *Partida de damas*:

La preocupación de que su amado hijo se estuviera criando a los pechos malévolos de los Núñez de Lara, por debajo de la fama que él se labraba, le impulsó a escribir la última obra: un libro de consejos interminables para su heredero.

—Pero si vuestro hijo anda a gatas, ¿cómo lo va a leer? —le preguntó el chanciller.

—Yo no soy inmortal como los ángeles que empujan mis armas— le contestó el prosista— comido por la urgencia—. Si pronto no me mata la vejez podría hacerlo don Alfonso con sus puñales y venenos.

Y bajo el lema del *tiempo fugitivo* dictaba o escribía su último libro allí donde le viniese a la lengua la sal de la palabra:

—Y porque no sé cuando se concluirá le daré el nombre de *Libro infinido* que quiere decir “libro sin acabamiento” (García Jiménez, 2007: 2253-254).

En un alarde de demostrar el conocimiento de un bagaje léxico de cultismos y extranjerismos, García Jiménez se sirve de expresiones latinas, como “filius Draconis” (p. 11); expresiones italianas: “Vieni, vieni, bambino mío. O nostra nobiltá di sangue (p.19) y expresiones en francés: “Dio sia con voi, che piu non vengo voco. [...] petit primogenit ... Car líntercession de Marie, humble et glorieuse mere de Dieu...Ben son, ben son Beatrice”; expresiones italianas: “Vieni, vieni, bambino mío. O nostra nobiltá di sangue obras artísticas *Madonna de la Humildad* (p. 15), *oraciones Comendato animae* (p. 49).

García Jiménez concede a esta prosa una excelente efusión lírica cuyo soporte es el juego armónico de la palabra. Hallamos páginas repletas de lirismo,

que, sin duda, marcan la concentración expresiva en aras de desvelar la impresión de las emociones más puras. No hay una novela sobre el Infante don Juan Manuel más personal, no solo por la enorme sinceridad de los hechos narrados, por el perspectivismo sino también el desarrollo interno en la ligazón de las partes donde se observa en un orden casi cronológico que refluye un ritmo de contenido progresivo o menguante, a veces, tan divergente.

*Partida de damas* es el fruto de la madurez expresiva, de la plenitud creativa de García Jiménez, el escritor que mejor ha sabido situar la vida del infante don Juan Manuel en su contexto histórico y cultural, expresar la síntesis de los grandes temas del hombre: la vida, la mujer, el amor, Dios, la tragedia, la soledad, la libertad y la muerte bajo el estremecedor latido de lo humano. Aquí, con un tono personalísimo desvela constantemente la intimidad de los personajes en una búsqueda incesante de expresar la verdad de la trayectoria vital del infante don Juan Manuel y de sus mujeres llena de contrastes. El recuerdo de la infancia, la fe, la ternura por la mujer y las hijas, el poder del linaje y la crueldad del horror en la ambición recorren las páginas de *Partida de damas*, con un estilo marcado por la potencia de la palabra exacta y la intensidad de su fuerza creadora que obliga al lector sumergirse en su lectura.

Por otra parte, destacamos las referencias a la vinculación directa de don Juan Manuel con Murcia, por lo que, desde la época medieval, muchos historiadores se interesaron por la vida personal de tan discutido hombre. Hasta ahora algunos datos de su vida permanecían casi ocultos. La biografía novelada *Partida de damas* sigue un orden cronológico, se compone de diez capítulos biográficos de las nueve mujeres del infante don Juan Manuel de gran valor documental donde se indaga en la descripción del ambiente medieval y de los miedos de los personajes, caballeros y damas que conviven con el infante don Juan Manuel.

#### 5.4. Las nueve mujeres del Infante don Juan Manuel: damas, ni reinas ni princesas

García Jiménez relata principalmente la vida de las mujeres vinculadas con el Infante Don Juan Manuel: doña Beatriz de Saboya (la madre), doña Isabel de Mallorca (la primera esposa), las soldaderas, doña Inés de Castañeda (la

concubina), doña Constanza de Aragón (la segunda esposa), Qamar (la esclava), doña Constanza Manuel (la hija), doña María de Nápoles (la mujer del amigo) y doña Blanca Núñez de Lara (la tercera esposa) y de personajes de su tiempo, como figuras históricas que son, inspiradoras en la recreación de la vida que se nutre, al mismo tiempo, de la ficción magníficamente.

A partir de este análisis, interesa mostrar el papel que desempeñaron las mujeres del infante don Manuel durante la época medieval, tanto en la vida pública, como en el ámbito privado del infante, porque, si bien, este planteamiento ha sido poco estudiado, esta biografía novelada despierta mucho interés entre los lectores y sirve de base para futuras investigaciones, sobre la complejidad de cada uno de los personajes femeninos vinculados al infante que aquí se recogen.

La relación del Infante don Juan Manuel con sus mujeres —esposas, hijas y amantes— estuvo marcada, durante toda su vida por la política y el amor. Por lo que respecta a la política, debemos tener en cuenta que en esta época ocupaba un papel primordial el tema del estado, marcado por enfrentamientos políticos, lo que desencadenó acuerdos y desacuerdos matrimoniales por la conveniencia de su política territorial y cuyo interés se manifestó en la solicitud de matrimonios de conveniencia, mientras la opción de la elección amorosa, en el caso de las mujeres, quedó relegada en beneficio de preservar los acontecimientos de estado, siendo lo más importante el negocio del futuro matrimonio de las hijas. En cuanto al amor, es conocido el que sintió Don Juan Manuel por doña Isabel de Mallorca, a pesar de que su matrimonio duró poco tiempo debido a la temprana muerte de ella. Es esta una de las historias más bellas que se narra en la novela y bien puede decirse que traspasa la historia para convertirse en leyenda.

De todas maneras, en relación al amor de don Juan Manuel hacia sus mujeres podemos ver que no respetó la fidelidad, y no encontró ningún obstáculo, como era habitual entre los hombres de importante rango de su tiempo, para mantener relaciones con otras mujeres, sus amantes —la concubina doña Inés de Castañeda o la esclava Qamar—, amoríos algunos con mujeres de importante linaje, pero que en otras ocasiones solamente tuvieron la opción de conformarse con ser concubinas.

Como era habitual en la época medieval, el padre, además de la propuesta de matrimonio, negociaba la entrega de bienes como dote a la futura esposa que consistía en una dote de un magnífico ajuar en el que destacan joyas, vestimenta, ornamentos litúrgicos, ropa de mesa y cama y propiedades, y destacaba la misión de ratificar un acuerdo firmado por sus respectivos progenitores que demostraba la ambición de poder. En el papel de la mujer no tenía cabida ningún tipo de pretexto ni las protestas que denotaran la fragilidad o el miedo, tan solo el reconocimiento de gratitud en señal de agradecimiento.

La mujer perteneciente a la nobleza en la época medieval jugó un papel primordial en la historia como esposa y como madre ejemplar debido a una sociedad excesivamente patriarcal, que la relegó a un segundo plano, pero también tuvieron un papel decisivo en la trayectoria histórica y política indirectamente mediante relaciones sociales y familiares participando de estrategias hereditarias para beneficiar las propiedades del marido e hijos. Lejos de ser siempre la mujer modélica como ejemplo de amor, valor, fe y resignación también las hubo protagonistas de ejercer prácticas no honestas, como las concubinas.

Con respecto al papel de la mujer en la sociedad medieval, se advierte que no solo vive la guerra, sino que es partícipe en la mediación de la paz con la finalidad de preservar su alianza matrimonial en beneficio de su linaje. Así lo argumenta Guerrero Navarrete en “Las mujeres y la guerra en la edad media: mitos y realidades<sup>71</sup>”:

Todos estos datos avalados por las fuentes del período demostrarían que el aprendizaje del oficio y del arte de la guerra formaba parte de la educación otorgada a las mujeres de la realeza medieval. No sólo de las que más tarde se convertirían en reinas, sino de todas las mujeres pertenecientes a linajes regios. Al fin y al cabo, Urraca, Berenguela o Isabel no nacieron ni se formaron en su infancia y adolescencia como futuras reinas. Todas ellas accedieron al trono tras la muerte de uno o varios herederos varones. No fueron, por tanto, educadas como futuras reinas, lo que, sí ocurría con los primogénitos varones, sino como mujeres pertenecientes al linaje real. Si esto es un hecho en el caso de las reinas, otro tanto cabe decir de las mujeres de la nobleza. Estas

---

<sup>71</sup> Guerrero Navarrete, Y. (2016). Las mujeres y la guerra en la edad media: mitos y realidades. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies*, 3: 3-10, Marzo. <https://revistas.uam.es/revIUEM/article/view/4181>

difícilmente podían resultar ajenas a una ideología bélica que impregnaba por completo la realidad política y militar de la sociedad feudal y que, como titulares de tenencias y señoríos, estaban obligadas no sólo a atender a su misión tradicional de reproducción del linaje y diseño de la trama de alianzas matrimoniales, sino a cumplir con los deberes inherentes a su condición de “señoras”, la gobernación, administración, impartición de justicia y asunción de las funciones y servicios militares (Guerrero Navarrete, 2016: 7).

La mujer asume, por tanto, un papel de mediación en su papel de vincular linajes y bienes:

[...] en las cortes feudales jamás se quebrantó la dominación masculina. Las funciones caballerescas y militares prevalecieron sobre cualquier otra, pero es precisamente a causa de ello que las mujeres asumieron el protagonismo en el ámbito de la “sociabilidad pacífica”, y ello las situaba en un espacio más propicio que el que en teoría les había sido vetado para desplegar sus propias redes de relaciones socio-políticas y construir estrategias propiciadoras del ejercicio del poder. La mujer adquiría poder en tanto que era el eje de una red de relaciones que ella misma iba configurando en torno a su persona, por su capacidad de tener nuevos aliados y de vincular linajes y bienes (Guerrero Navarrete, 2016: 8-9).

#### 5.4.1. Doña Beatriz de Saboya, la madre

La narración se inicia con la descripción de la madre del infante don Juan Manuel, doña Beatriz de Saboya. En el desarrollo de la trama se describen las costumbres eróticas y amorosas que deben seguir los amantes para poder concebir, aludiendo al tópico de la dama estéril:

Tal indiscreción se tornaba más impertinente en los médicos, que examinaban diariamente la orina y le daban a beber amargos mejunjes. Período bien fastidioso para la infanta que habría de dilatarse hasta el nacimiento del primer vástago. Don Manuel había ordenado que tan pronto como lo notaron en cinta le enviase un correo a caballo para darle la buena nueva. Al cabo de cuatro años doña Beatriz de Saboya se hundió en la soledad, sin miradas posadas sobre su vientre, alejada del frustrado progenitor. Una dama estéril era considerada, según decía el Deuteronomio, como abandonada de Dios. La condesa de los Alpes lloraba por los sombríos aposentos del Castillo ocultando la desgracia, agotada ya de encender sitios delante de todas las imágenes desparramadas por la corona de Castilla. [...]: copuló como una rana con el Infante don Manuel en los



baños árabes de Elche y puso sus senos nacarados como una Loba ante los plenilunios de Peñafiel (García Jiménez, 2002: 7).

Como relata García Jiménez (2002: 17), tras cinco años de casamiento, doña Beatriz de Saboya conseguiría el alumbramiento de su hijo, el infante don Juan Manuel: “A veces, confabulaba con el juego de su primer hijo varón, tan buscado durante cinco años de matrimonio”.

García Jiménez emplea una prosa densa donde el diálogo está al servicio de la predominante narración en tercera persona. El narrador alude constantemente a textos clásicos medievales como los códigos alfonsíes y a órdenes militares, como la de Santiago. Por su importancia, destacan las referencias al contenido del testamento del don Manuel:

También se acordó de los cuatro bastardos que había engendrado, concediéndoles un discreto legado en maravedíes. [...]

El noble de Peñafiel y de Escalona solo pretendió aplacar el resquemor de conciencia estando ya en el estribo de la vida: Mando a Ferrand Manuel, mi hijo, diez mil maravedíes. Mando a Enrique, mi hijo, diez mil maravedíes; y a Blanca, mi hija, para su casamiento, diez mil maravedíes, y a sancho, mi hijo, cinco maravedíes. [...] Las monedas sonaban en aquella bolsa a compra de perdón por la lujuria. A la madre ni siquiera la mencionaba en señal de gratitud. De nuevo estaban dispuesto a aguardar con inmensa impaciencia quince o dieciocho años más, para ver si don Juan Manuel se dignaba favorecer a sus hermanos naturales (García Jiménez, 2002: 23-28).

García Jiménez no se olvida de personajes secundarios que ayudan a configurar la historia y la vida de los personajes principales. Descubre, además, la figura de la hermanastra del protagonista, doña Violante Manuel en una narración en que se mezclan con total normalidad, lo histórico, hasta lo doméstico, con aspectos políticos y patrióticos, lo referente a la Iglesia medieval o a la caballería. De todo ello, la figura de la madre, doña Beatriz es fundamental: gobierna durante la infancia de don Juan Manuel y simultáneamente se ocupa de su formación, de la educación de un príncipe medieval, desde el conocimiento del juego del ajedrez, montar a caballo o nadar en la laguna de Villena. La muerte de la madre se entiende con plena normalidad en la Edad Media y supone para el protagonista el acercamiento a la corte del rey don Sancho IV “el Bravo” y la biblioteca de la corte con alusiones a obras clásicas medievales como *Lucidario*,

*Libro del caballero Zifar o Flores de Filosofía* o las *Cantigas* de Alfonso X el Sabio como ejemplo de metaliteratura con un discurso autorreferencial. Se queja don Juan Manuel al sabio de las cavernas, que habita la biblioteca, mediante fábulas que siguen la estructura de las que aparecen en *El conde Lucanor*. En este ambiente cortesano se va configurando la educación de príncipes, donde García Jiménez incluye anécdotas humorísticas, por ejemplo, las aguas menores de una princesa a la que llevan en procesión a su enlace o la descripción de la masturbación de don Juan Manuel, que sorprenden al lector y que sirven al escritor para expresar en el relato el despertar sexual del protagonista:

Don Juan Manuel, recluso en su cámara, pasó la noche en vela, dando vuelta sobre las sábanas como piedra de molino. Los soldados, temerosos con la incipiente batalla, con las armas bien buidas, recibían como corderillos las descolgadas tetas de las mundarias que habían acudido al olor de sus sueldos. El desconocía las sensaciones que causaba tocar el seno palpitante de una mujer. En la alcazaba se olía a esperma. La tentación que había vencido de masturbarse don Juan Manuel era la misma que invadía el ambiente de la fortaleza (García Jiménez, 2002: 70).

También la prosa muestra vulgarismos como “No tiene cojones, don Juan Manuel”, refranes y sentencias populares.

El primer capítulo supone la extensión del relato que finaliza con de las vivencias del Infante don Juan Manuel y su madre, Beatriz de Saboya, hasta la muerte de ella.

#### 5.4.2. Doña Isabel de Mallorca, la primera esposa

Ya en el segundo capítulo la protagonista es doña Isabel de Mallorca, la primera esposa. Hallamos detalladas descripciones sobre la vida que comienzan con el viaje del protagonista para encontrarse con su prometida mientras se preguntan si le agrada la joven. El matrimonio había sido acordado por el rey don Sancho, siguiendo la costumbre medieval, describiendo el banquete y la prueba de la virginidad de la dama. Es en este momento cuando se describe físicamente por primera vez la figura de don Juan Manuel, que coincide con la expresión de las ideas del confesor que califica al sexo como algo sucio. El físico del protagonista no agrada a la dama, lo que supone una decepción que coincide

con los inicios literarios del ficticio don Juan Manuel mediante la metáfora “gusanillo de la pluma” y sus lecturas del *Amadís* de Gaula reconociendo el interés por las lecturas o las historias escuchadas que le servirán para escribir relatos posteriores. El autor utiliza la técnica de la anticipación cuando don Juan Manuel nos dice “cuando escriba *El conde Lucanor*, os inmortalizaré”. A la vez, la esposa describe al protagonista como personaje con un doble juego, como un personaje falso y tramposo mientras añora los paisajes de su infancia. Don Juan Manuel le promete viajar a Mallorca en un momento en que la narración se caracteriza por su lirismo narrativo que da paso a la muerte de la dama:

Transcurridos cinco días, algo más repuesta por las jarcias y el oleaje y las caracolas y los peces que le acercaba en sus ficciones a don Juan Manuel, insistieron en reanudar los preparativos de marcha.

Aquel candoroso y gentil cuello de doña Isabel se hirió presto para cantar los prodigios que lo guardaban en su isla como el de un cine moribundo. [...]

Don Juan Manuel pese al convencimiento de que doña Isabel no llegaría a oler los alhelíos blancos y carmesí es de Bellver que tanto recordaba, seguía fustigando a sus muslos y caballos en el viaje. “¡No cesaré, —se gritaba enfurecido—, hasta que ella pronuncia la última palabra!” (García Jiménez, 2002: 128-129).

Estructuralmente, la obra muestra un claro desequilibrio estructural porque el autor dedica noventa y dos páginas a los acontecimientos que coinciden desde su nacimiento, la vida con su madre y su mocedad y, solo necesita veintinueve páginas para describir la vida del infante don Juan Manuel junto a su primera esposa. Podemos pensar que el período temporal que abarca el primer capítulo es más dilatado porque comprende desde antes de nacer hasta los veintiocho años: “Al cabo de los siete años, cumplidos por don Juan Manuel los veintiuno, si acataba el cambio de soberanía y obediencia a don Jaime II como rey y señor, recobraría la propiedad del señorío ilicitano con todos sus derechos” (p.100). El hecho se explica también por otros dos motivos, primero, porque comienza un nuevo período en el que participará en contiendas bélicas y, porque es lógico pensar que la figura de la madre es importantísima para comprender a don Juan Manuel.

#### 5.4.3. Escuela de María Férrez Balteira, las soldaderas

El siguiente capítulo, el tercero, describe a las soldaderas, juglaras o juglaresas que se denominan soldaderas porque recibían la soldada o paga por sus servicios. Según don Juan Manuel eran ingeniosas, encantadoras y lascivas. Entre los encantos de las soldaderas don Juan Manuel reflexiona sobre la inclusión de motivos relacionados con su amor por ellas en su obra literaria según anuncia el narrador:

Y don Juan Manuel, conteniendo a la manera del volcán su polución, pensaba para alargar el espasmo supremo en el *Libro de los doce sabios*, donde su abuelo le daba consejos a don Alfonso X; en el *Libro de los castigos* que mandó escribir el rey don Sancho IV para su hijo don Fernando IV; en el *Libro infenido*, que el mismo escribiría si Dios le concediera alguna vez un primogénito... Aquella soldadera de veinticinco años era también el *Libro de la suavidad y del loco amor*, Eva en el paraíso, que había modelado para los hijos de los infantes castellano María Pérez Balteira (García Jiménez, 2002: 135).

Con ellas comparte lecho y con ellas nacen sus primeras cantigas. El relato es muestra del erotismo y la sexualidad que vive el protagonista con la juglaresa María López en términos de “loco amor”. En el lenguaje de la narración, siguen apareciendo los refranes y las sentencias populares y, además, plantea la hipótesis sobre obras literarias o a quien van dedicadas:

A la ramera y al juglar, la vejez le viene mal. [...]

Me han hablado de una sátira obscena que mi tío el rey don Alfonso X le dedicó a María Pérez Balteira. No sabéis el gran interés que tengo por leer lo que salió de esa otra pluma oscura del autor de las *Cantigas a Santa María* —declaraba don Juan Manuel tras el cese de sus arrumacos, vuelto una estatua por la expectación— (García Jiménez, 2002: 140-141).

Interesantes son las notas burlescas que Don Juan Manuel refiere sobre la soldadera:

La soldadera bajo el lecho del lecho desnudo para tomar la viola y ajustarla sobre su seno. Don Juan Manuel apreció que, tal vez por ello, uno estaba más aplastado que el otro, “como el de las Amazonas”, agregó al observarla coger el arco como si fuera una ballesta. Y atónito por la vasta retentiva de aquella mujer recuperó por fin la grosera debilidad de don Alfonso X, su tío carnal al que más se asemejaba (García Jiménez, 2002: 142).

A ello que se suman las críticas irónicas sobre las groseras debilidades de Alonso X el Sabio con las soldaderas a las que se siguen las referencias al corazón de don Alfonso y a sus obras poéticas cantigas de escarnio y maldecir:

El piadoso rey de los *Lores a Santa María* descargó contra la infeliz Balteira un turbión de indecencias del peor gusto, a tono y en rivalidad con los trovadores de su corte para ultrajar a la célebre cortesana.

—Yo he tenido en mis manos el corazón de don Alfonso —dijo don Juan Manuel como si la cantiga lo hubiera trastornado—. Entonces, en la iglesia de Santa María de Murcia, no imaginé que hubiera latido con un temperamento tan mal sonante y profano.

—Vuestro tío el rey consumiría muchas noches en retozar con la hermosa Balteira. En los sirvientes que le escribió pinchan los celos de un devaneo galante. Cuando los canto procuro ponerles la pasión y el despecho que destilaba su autor.

—Todas las cantigas de escarnio y maldecir —hizo notar a la ingeniosa juglara don Juan Manuel para disculparlo— brotarían de su juventud, cuando aún no pesaban sobre las preocupaciones del gobierno (García Jiménez, 2002: 142-143).

#### 5.4.4. Doña Inés de Castañeda, la concubina

El cuarto capítulo es el dedicado a la concubina doña Inés de Castañeda, camarera mayor e hija de un almirante de Castilla que se denomina como “ángel de consolación para el guerrero”.

Inés de Castañeda, reconocida amante del Infante don Juan Manuel con el que tuvo dos hijos bastardos: Sancho Manuel y Enrique Manuel como queda probado en documentación relativa a los arboles genealógicos. Losa Serrano en *El señorío de Montealegre*<sup>72</sup> recoge la vinculación familiar:

Don Juan Manuel tuvo por amante legal, a la usanza de aquel tiempo, a doña Inés de Castañeda (hija de Ruy, González de Castañeda, Señor de las Hormazas y otros estados, Ricohombre de Castilla, y esposa de García Suárez de Meneses, Merino Mayor del Reino de Murcia y de la Real Casa de Meneses, Alcalde Mayor de las Calzadas de Toledo). De esta unión y ilegítima de don Juan Manuel con doña Inés de Castañeda, fueron hijos: Sancho Manuel, señor de Carcelén y Montealegre y Enrique Manuel (Losa Serrano, 1996: 26).

---

<sup>72</sup> Losa Serrano, F. J. (1996). *El señorío de Montealegre*.

El relato constituye una ficción amorosa y erótica que da forma a una biografía ficcional que va entremezclando fechas y hechos históricos con abundantes saltos al pasado y anticipaciones temporales en espacios variados concretos y reales por los que se mueven los protagonistas. Es hiperbólica la justificación del inicio con la concubina:

Don Juan Manuel se había empachado de la soldadera. Necesitaba mayor por ti regato. Entre la esposa afinada y la esposa niña a yo en la cámara ir a doña Inés de Castañeda el oasis que le habían arrebatado de Elche. Al regreso de una cacería con su desleal y tramposo tío el Infante don Juan reparó en ella. [...] valiéndose del banquete que se celebró por la noche en el palacio, don Juan Manuel, apartado de los nobles, se hizo el encontrar hizo con ella en la gran sala para trabar amistad (García Jiménez, 2002: 145).

En el texto abundan los pasajes eróticos de don Juan Manuel con la concubina. García Jiménez realza con un lirismo especial el aspecto de la sensualidad entre los amantes:

Doña Sara Isabel era un ángel de consolación para el guerrero. Después de una sonada, cuando don Juan Manuel volvía enrojecido por el calor y la asfixia que le producía su yelmo de tonel, ella le colocaba los paños mojados en agua de rosas sobre el rostro, le pasaban los dedos untados en miel por los labios agrietados, halagándole los oídos con subidas alabanzas (García Jiménez, 2002: 146).

En este momento del relato nace el primer hijo del protagonista, Sancho Manuel, del que se dice que “ya tendría a quien relatarle más ejemplos de *El conde Lucanor*”, donde utiliza García Jiménez un recurso metaliterario clarísimo.

#### 5.4.5. Doña Constanza de Aragón, la segunda esposa

A Doña Constanza de Aragón, la segunda esposa, le dedica el quinto capítulo. La describe a la protagonista afectada por la tisis y la melancolía, como a una mujer que acerca mediante sus sueños la figura del Anticristo antes de su muerte como “la vidriosa y triste infanta”.

Con el estudio de García Fernández en “Modelos femeninos en la corte durante la minoría de Alfonso XI (1312-1325). La reina Constanza de Portugal y

las Infantas doña Constanza y doña María de Aragón<sup>73</sup>” podemos corroborar las referencias sobre la personalidad débil y su tarea como mujer y esposa vinculada y defensora de la actividad política de su marido. El siguiente texto hallamos relevantes referencias sobre el carácter y el papel de Constanza, infanta de la Corona de Aragón:

Las infantas de la Corona de Aragón, doña Constanza y doña María, hijas del rey Jaime II, representaron en la sociedad política castellana dos modelos femeninos bien diferentes durante básicamente la segunda minoría de Alfonso XI (1319- 1325), estando vinculadas siempre a la actividad gubernamental como tutores de sus respectivos maridos, don Juan Manuel y don Pedro, respectivamente.

Doña Constanza llegó a Castilla en 1312, si bien estaba ya prometida a don Juan Manuel desde 1306. Tal vez por su carácter débil y enfermizo no pudo ejercer sobre su marido toda la influencia que Jaime II hubiese deseado, especialmente a raíz del acceso a la tutoría de don Juan Manuel en 1319, tras la muerte de los infantes don Pedro y don Juan en la Vega de Granada. Recluida en los castillos de Peñafiel y Garcimuñoz hasta su muerte en 1327, como mujer de su tiempo tuvo escasa participación en la corte castellana. Sin embargo, entre 1321 y 1325 aparece, por orden de su padre, como fiel mediadora entre su esposo y su hermano, el infante don Juan, arzobispo de Toledo, a causa del desafío entre ambos por el oficio de Canciller Mayor de Castilla (García Fernández, 2019: 71-71).

En el capítulo I “Geógrafos, historiadores, cosmógrafos, cartógrafos, literatos”, que está incluido en “Apuntes sobre la bibliografía de los siglos XVI y XVII, referentes a la geografía histórica del Reino de Murcia<sup>74</sup>”, se alude al historiador, Florián de Ocampo (*Crónica general de España*) en el capítulo XIX del libro IV “Cómo la ciudad de Cartagena fué magníficamente poblada por el capitán Asdrúbal, cartaginés, y de los bienes antiguos deste pueblo, con las excelencias de su puerto y de toda su provincia<sup>75</sup>” se refiere a las cuevas de Doña Constanza y don Juan Manuel:

---

<sup>73</sup> García Fernández, M. (Coord.). (2019). Modelos femeninos en la corte durante la minoría de Alfonso XI (1312-1325). La reina Constanza de Portugal y las Infantas doña Constanza y doña María de Aragón. En *En la Europa medieval. Mujeres con historia, mujeres de leyenda Siglos XIII-XVI*. Universidad de Sevilla.

[https://alojaservicios.us.es/difuseditorial/free/26-03-2020/Europa\\_medieval\\_mujeres.pdf](https://alojaservicios.us.es/difuseditorial/free/26-03-2020/Europa_medieval_mujeres.pdf)

<sup>74</sup> Merino Álvarez, A. (1932). Apuntes sobre la bibliografía de los siglos XVI y XVII, referentes a la geografía histórica del Reino de Murcia. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 100 (1932), pp. 701-765. Edición digital (2012). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

<https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc25g5>

<sup>75</sup> Indicamos que se ha respetado la ortografía del texto.

[...] con las excelencias de su puerto y de toda su provincia", y expone, no sólo la topografía de uno y otra, sino también la enumeración de los productos agrícolas y mineros, expresándose siempre con la soltura del que está perfectamente enterado del asunto y diciéndonos, al referirse a las cuevas de Doña Constanza y de Don Juan Manuel, que las visitó y exploró detenidamente ("dentro de las cuales anduvimos alguna vez y no sin peligro de nuestra persona, donde vimos y sacamos crecidos pedazos de calcedonias") (Merino Álvarez, 1932:702-703).

El autor compara los comportamientos de determinados personajes históricos con las acciones de personajes literarios de *El conde Lucanor*. Es una demostración más del recurso de la metaliteratura aludir a la historia del *Libro del caballero Zifar*.

#### 5.4.6. Qamar, la esclava mora

La historia de la esclava mora Qamar (Luna) en el contexto de las huríes (damas) de Al-Ándalus. García Jiménez resalta el papel de mujer mora sometida a los encantos sexuales de don Juan Manuel:

Para los caballeros musulmanes, la mujer hermosa era lo que cambiaba de color como el sol, apareciendo blanca por la mañana y pálida por la tarde. Pero lo que más entusiasmaba don Juan Manuel eran sus cuerpos exuberantes, con aquellas morbidez y ondulaciones que le hicieran olvidar sus escuálidas y escurridas lunas de miel con doña Isabel de Mallorca y doña Constanza de Aragón (García Jiménez: 2007: 192).

Don Juan Manuel aparece fascinado a lo que denomina banquetes de lujuria, una visión misógina hacia la mujer árabe en el ambiente de erotismo:

Tan fascinado por aquel banquete de lujuria, en su vuelta a Córdoba, faltando a los homenajes que como huésped le había dispensado el rey de Granada, realizó varias correrías en busca de cautivos. Sus cabalgadas por los blancos caseríos, entre cactus y alzavaras, le producían una emoción pareja a la de la cetrería. El era ahora, lanzado desde Peñafiel o peña del halcón, el gerifalte que planeaba sobre un negro caballo para coger a las muchachas adornadas con turbantes inmaculados al vuelo. Fatigado de desgarrar las túnicas y repizcar los pechos trémulos descubrió una presa que olía a



jazmines y se hubiera cortado las venas antes que perder su islán de tul (García Jiménez: 2007: 193).

Don Juan Manuel conoce a la mora Qamar cuando regresaba de Córdoba desde Granada, cuando enviudó de la infanta de Aragón. García Jiménez describe con la exactitud de su gran maestría, con la palabra perfecta, a la bella mora Qamar, que significa 'luna': "Un velo de tul celeste sobre el que resaltaban las pupilas de azabache. Iba vestida como una princesa: un Brial malva que dejaba ver, abierto por los costados, los encajes de la camisa". (p. 195).

Las mujeres moras estaban educadas en el arte de la seducción para que los hombres de poder sucumbieran a sus encantos sexuales. Qamar fue infiel a don Juan Manuel con Nuño de Velaste:

Qamar, que había aprendido a los 16 años todas las artimañas para complacer a un hombre en el lecho, transportaba, después del agotamiento de don Juan Manuel, a su fogoso y gallardo alcaide Nuño de Velaste al paraíso.

Me volvéis loco con vuestros parpadeos y vuestros mordiscos. No sé si, en presencia de nuestro señor, voy a poder disimular el sello de esta situación en todos mis nervios (García Jiménez: 2007: 196).

Es esta una historia con intriga que hace que el lector mantenga la tensión, ávido de conocer si se cumple el presagio de la tragedia que se planea en el subtítulo del capítulo "Eclipse de tragedia". Al enterarse don Juan Manuel de la traición de la mora Qamar con el alcaide Nuño de Velaste se refugia en el monasterio de San Francisco, pero no le importa el asilo sagrado al hombre feroz quebrado su orgullo por la infidelidad de la mujer mora y el alcaide:

Tremenda fue la resistencia del valiente Nuño de Velaste ante los clérigos y feligreses que, pegados a las rejas del coro, presenciaban lo que sucedía en aquella jaula de fieras.

Propinándole al joven retraído infinidad de golpes, lo sacaron a rastras del fondo de dicho altar mayor y, ante el Sagrario del Santísimo Sacramento, el ofendido don Juan Manuel apuñaló en el pecho a su apuesto alcaide de 20 años.

— ¡Ahora vais a fornicar a los gusanos! (García Jiménez: 2007: 198).

Con este cruel asesinato y otras acciones anteriores, García Jiménez desvela la personalidad de hombre insensible capaz de matar con sus propias

manos, esta vez al muchacho ante el propio sagrario. Mediante una retrospectiva, el escritor justifica cómo don Juan Manuel: “Otro arrebató de don Juan Manuel que ya llevaba a las espaldas el asesinato de don Diego García de Toledo y la lengua cortada del cautivo murciano Bartolomé Zenó” (p. 198). La venganza también fue con Qamar, quien muere de hambre encerrada en la torre del castillo. Este aspecto temático contra la mujer, hacerles sufrir tan amargamente, tiene un significado relevante en cuanto a su personalidad desconocida, pues no es el mismo carácter el que demuestra en los contenidos que vierte en sus obras literarias que en los hechos de su vida cotidiana. Así lo expresa García Jiménez, de lo que se deduce el papel de la mujer como víctima del hombre con una oscura personalidad que siempre ha quedado encubierta bajo el velo de las armas y las letras:

Que suave y moralista en los escritos se mostraba el señor de Peñafiel y que áspero contundente fuera de la pluma. Doña Isabel de Mallorca y doña Constanza de Aragón ya habían llorado sus contradicciones en silencio según el sueño de la abuela doña Beatriz de Suabia, los Manueles, tanto él como su padre, habrían nacido para vengar la muerte de Jesucristo. La muerte no la vengó, pero derramar sangre sí que lo hizo, en honor al campo de gules de su escudo, rojo como la grana. Don Juan Manuel esperaba que la niebla del tiempo le ocultara a sus detractores aquella torre sombría del Castellar. Doña Constanza reposaría en paz, después de tantos años atemorizada, siendo en la enfermedad el paño de lágrimas de aquel esposo rabioso, su ángel con el que espiaba los pecados. “Vivir con un hombre así —le confesó un día su hermano don Juan, el arzobispo de Toledo, oliéndose la muerte cercana— es un martirio, una pesada cruz (García Jiménez: 2007: 190-200).

Se trata de un hombre sin piedad, que se ensaña con su víctima y se convierte en verdugo porque va a visitarla a la torre para recrearse en su dolor. García Jiménez describe esperpénticamente a la mujer moribunda en actitud suplicante para salvar su vida:

Y era bien cierto porque el señor de Peñafiel pudo comprobar lo horripilante y pestilente que se había tornado la fragante mora de la Vega de Granada entre el heno. Sí, como un jazminero que se pudre desprendía el peor olor. Con los cabellos cobrizos cubriendo el rostro huesudo, los ojos se movían como dos escarabajos saliendo de sus órbitas. Y el velo, ¡el velo de Siria que tanto lo había excitado!, yacía a sus pies manchado de excrementos.

—Necesitaba veros así para pagar el pecado que me atormenta.

Qamar, metamorfoseada en una vieja perra plagada de mugre y de pulgas, se arrastró de rodillas para abrazarse a las fuertes piernas del magnate:

—Perdonadme con la clemencia de un rey y mi señor. Os seré segura hasta la muerte, os acariciaré cada noche con la ternura de vuestra madre y de vuestras dos esposas finadas —no solicitaba la famélica moza, la miseria del esplendor, faisanes ni cerezas—  
Dejad que me bañe me perfume, por vuestro Dios misericordioso.

Con un yelmo también en el corazón, no distinguiendo ya por lo inmerso que estaba en la tinta de *El conde Lucanor* la frontera entre el cautiverio de Qamar y sus fabulaciones, abandonó la infesta y tenebrosa prisión con esta orden terminante a su alcaide:

¡Selladla con cadenas y candados! (García Jiménez: 2007: 201).

#### 5.4.7. Doña Constanza Manuel, la hija

En el relato de la hija, Doña Constanza Manuel, Don Juan Manuel pacta la boda de esta con don Juan el Tuerto. Posteriormente, el rey don Alfonso XI le pide matrimonio, pero este la repudió para casarse con otra mujer y don Juan Manuel fue burlado y su hija sufrió el desengaño amoroso. El protagonista se casa con doña Blanca de la Cerda y su hija lo hace con el infante don Pedro, hijo del rey de Portugal. El narrador relaciona el desprecio de la esposa con un fado que incluye como embarazada, el infante le es infiel con otra dama y Constanza sufre mucho. En conclusión, aunque don Juan Manuel la quiso y estaba muy orgulloso de ella, la utilizó para favorecer su linaje a modo de trueque como si se tratara de una mercancía.

Pavón Casar, en “Semblanza del Infante Don Juan Manuel a través de las fuentes escritas”, explica la situación de su hija Constanza Infanta de Portugal:

Acabamos de citarla unas líneas más arriba porque estuvo prometida con Alfonso XI. Posteriormente se casó con el infante, después rey Pedro I de Portugal (1357-1367), cuando ella ya había muerto, pero su hijo fue el rey Fernando I. Al igual que el monarca castellano, el portugués le causó grandes desgracias, pues éste se enamoró de su dama Inés de Castro. Su historia fue recogida en un hermoso poema, Constanza, del poeta

portugués Eugenio de Castro, publicado en 1900. De todo ello habla Miguel de Unamuno en su obra *Por tierras de Portugal y de España*<sup>76</sup> (Pavón Casar, 2012: 51).

En relación a su hija Juana Manuel, Reina de Castilla (1369-1379), se pone de relieve su papel de intermediaria en cuestiones políticas. Los diversos trances que se dirimen de sus actuaciones que acaba adoptando un papel importante en el reinado de su marido para continuar su linaje. Pavón Casar en “Semblanza del Infante Don Juan Manuel a través de las fuentes escritas” expone detalladamente los cruces familiares y cómo se cumplen sus expectativas:

Hay que destacar que también cosechó importantes victorias políticas, fruto de su capacidad diplomática, porque su hija menor, doña Juana Manuel, fue reina de Castilla, por su matrimonio con Enrique de Trastámara, aunque este matrimonio clave para ambos, tuvo lugar después de la muerte de don Juan Manuel.

Tras el regicidio de Montiel en 1369 cuando Pedro I murió fruto de la traición, Enrique II fue reconocido como único rey de Castilla.

Parece ser que fue Leonor de Guzmán la que buscó buenos enlaces matrimoniales para sus hijos y así reforzar su posición política, por eso cuando murió don Juan Manuel, a pesar de ser uno de sus más encarnizados enemigos, como vimos en el apartado de Alfonso XI, preparó el matrimonio de su primogénito Enrique con Juana Manuel.

Juana Manuel era hija de don Juan Manuel y de su tercera esposa doña Blanca de la Cerda, quien era hija de don Fernando de la Cerda y de doña Juana Núñez de Lara, por lo tanto tenía sangre de las más rancias casas nobles castellanas, incluso de estirpe real, lo que la convertía en una pieza muy codiciosa para los planes de Leonor y Enrique, ya que era descendiente directa de Fernando III y de Alfonso X por línea paterna y por línea materna, por lo que podría ser una legítima heredera, si Pedro fallecía sin descendencia; además tenía un rico patrimonio territorial.

---

<sup>76</sup> Miguel de Unamuno en el capítulo “Alcobaça” de su obra *Por tierras de Portugal y España* (1941). Capítulo “Alcobaça” califica de “pobre e infortunada” a Constanza porque su marido Pedro tenía a Inés de amante: “La que no está allí es Constanza, la pobre Constanza, la infortunada esposa de Pedro a la que fue a servir de dama Inés y a la que le arrebató el corazón de su Pedro. ¿Ella, Inés? No, que fue el Hado. Oigamos al viejo cronista Rey de Pina, que en su crónica del rey don Alfonso el cuarto nos dice con su homérica sencillez que “el infante D. Pedro, hijo primogénito heredero del rey D. Alfonso, su padre, tuvo dos hijos y una hija, a saber: el infante D. Luis, que fue el primero, y éste siendo mozo, falleció en el bautismo, del cual doña Inés de Castro fue comadre del rey D. Pedro, siendo infante, y de la infanta doña Constanza, y esto se hizo por cuanto doña Inés andaba en casa de la dicha infanta por doncella suya parienta y sentíase ya que el infante D. Pedro la quería bien y por evitar entre ellos otra afección”. ¿No lo adivináis ya todo? Se hizo a Inés madrina del hijo de Pedro, su amante, y de Constanza, su amiga, para crear por religión un incesto entre ellos. De esta circunstancia ha sacado hermosísimo partido Eugenio de Castro en su bellissimo poema Constança.

La boda se realizó en secreto en 1350 para evitar las iras de Pedro el Cruel y la oposición del hermano de la novia, don Fernando Manuel. Seguramente el rey intuía en este matrimonio de su hermanastro una forma de afianzar sus aspiraciones al trono. Doña Juana jugó un papel muy importante en el reinado de su marido pues su linaje fue decisivo para legitimar al nuevo monarca y a su hijo, y por eso está presente en toda la documentación con papel protagonista. Es interesante reseñar una carta misiva que le dirige don Enrique desde Braga el 18 de agosto de 1369 en la que emplea una fórmula de afecto: “Vos enbiamos mucho saludar como aquella que amamos, así como a nuestro corazón”, lo que no es usual en los diplomas oficiales, pero es indicativo de que el rey era consciente de la importancia que tenía su esposa en la política que él quería llevar a cabo.

Se conserva un retrato de ella en el Políptico de la virgen de la leche de Bernabé de Módena, en la catedral de Murcia. Aparece como donante presentada por Santa Clara, al llevar corona real y al estar destinada esta pintura a la capilla de los Manuel, se la identifica con la reina. Esta representación obedece a la imagen de piedad que se quiere dar a doña Juana, que tenía que ser muy del agrado del rey, hombre muy religioso y, sobre todo, muy partidario de mantener buenas relaciones con la Iglesia.

Existe un documento de gran interés, porque pone de manifiesto el papel protagonista de la esposa de Enrique II, lo que no era usual en la monarquía medieval. Se trata de un privilegio rodado, en el que lo más destacable y lo que convierte a este diploma en excepcional es la decoración del signo rodado, ya que en el círculo exterior, en el que habitualmente aparecen los nombres del alférez y del mayordomo, aparecen, alternándose, medallones con los leones, los castillos y el escudo de los Manuel: un brazo alado que levanta una espada desenvainada, lo que es una clara alusión a la reina doña Juana Manuel, quien en definitiva dio la legitimidad a la nueva dinastía, de ahí que aparezca su emblema junto con los propios del rey castellano-leonés. En estos documentos nunca aparecían otros emblemas equiparados a los regios, por lo que podemos deducir la inseguridad que tenía Enrique II en los primeros años de reinado ante su cuestionable legitimidad, y por eso es un documento muy importante, porque la inclusión de los símbolos parlantes del rey y de la reina tiene un gran valor propagandístico para legitimarlos a ellos y a su descendencia (Pavón Casar, 2012: 51-53).

#### 5.4.8. Doña María de Nápoles, la mujer del amigo

Este capítulo está dedicado a Doña María de Nápoles, que era la mujer del amigo, Don Jaime de Xérica. Don Jaime se casó con María de Nápoles, viuda y varios años mayor que él. Ella se portaba muy mal con él, pues representa a la

mujer rebelde, muy brava e indomable. Jaime de Xérica no pudo conseguir la continuación de su linaje porque no tuvo descendencia a causa de la infertilidad de la mujer. El amigo la tuvo que encerrar para evitar escándalos.

En este relato corto parecen críticas a *El conde Lucanor* por estar escrito en lengua vulgar. La forma de la prosa recuerda a Valle-Inclán. Las treguas de los enfrentamientos de don Juan Manuel y Alfonso X le permitieron continuar la escritura de *El conde Lucanor* y para satisfacer al amigo, el Señor de Xérica escribió el *Libro infinido* para la educación de su hijo don Fernando.

#### 5.4.9. Doña Blanca Núñez de Lara, la tercera esposa

En Tercera esposa, Doña Blanca Núñez de Lara, Don Juan Manuel es padre de un niño llamado Fernando. Tras la muerte de doña Blanca, que cae de un caballo, don Juan Manuel contrae la peste negra y se genera la confusión: el ayo Salomón (Patronio) lo llama conde Lucanor.

En el capítulo 7, titulado las reinas, infantas y familiares, que tenían el nombre de “Blanca”, Westerveld (2015) explica las referencias relativa a la ascendencia y matrimonio de Blanca Núñez de Lara:

Blanca Núñez de Lara (Blanca de la Cerda y Lara). El Infante don Juan Manuel se casó en 1327 con doña Blanca Núñez de Lara (1311-1347), también denominada Blanca de la Cerda y Lara que fue hija de Fernando de la Cerda y Juana Núñez de Lara (Westerveld, 2015: 465).

#### 5.5. El epílogo, Vestigios

El último capítulo titulado “Vestigios”, que funciona a modo de epílogo, resulta ser una justificación de algunos de los hechos relevantes investigados por García Jiménez. Especial predilección tiene García Jiménez por acudir a las fuentes de investigación en busca de los detalles más recónditos relacionados con algunos de los protagonistas de *Partida de damas* mostrando fotografías acompañadas con una muy contrastada explicación. Este es el caso de objetos como el retrato de don Juan Manuel, su escultura yacente y su espada Lobera, de los cadáveres de doña Beatriz de Suabia, de Alfonso X el Sabio, de los restos

mortales de Don Juan Manuel y su sepulcro, de los lugares de enterramiento de doña Isabel de Mallorca y de doña Constanza de Aragón y del sarcófago de Constanza Manuel.

En primer lugar, para afrontar el problema de su identificación se nos presenta la fotografía del único retrato que se conserva de Don Juan Manuel:

El único retrato de don Juan Manuel extraído del retablo de la Virgen de la Leche de Bernabé Módena en la Catedral de Murcia. García de Pruneda describía al donante como hombre de unos cincuenta años, larga barba, lacia y de color rubio, quien para él representaba a don Juan Manuel, padre de la reina doña Juana Manuel (García Jiménez, 2002: 280).

En este sentido, García Jiménez, además, refiere el trabajo de Belda Navarro y Hernández Albaladejo (1990) en el que analizan la autenticidad del retrato. Rescatamos la cita que justifica el autor de la obra conservada y el lugar donde se conserva:

En el claustro de la Catedral de Murcia se conserva una obra de Bernabé de Módena, pintada en Génova para servir de fondo a la capilla que la familia Manuel tuvo en este recinto desde el siglo XIV. En realidad, se trata de dos retablos unidos, formando un solo conjunto, aunque con distinta iconografía. El que puede considerarse retablo inferior (perdida su predella y crestería) está centrado por una Madonna, a cuyos lados se sitúan unas tablas que representan a las santas Lucía y Clara, acompañando a los donantes, el príncipe don Juan Manuel y su hija la reina doña Juana Manuel (Belda Navarro, & Hernández Albaladejo, 1990: 19).

También recoge García Jiménez una detallada descripción del rostro de don Juan Manuel:

Reuniendo las breves impresiones dispersas sobre esta obra pictórica hallamos a un personaje de avanzada edad, pelo blanco, prolongada barba y cubierto con un manto de púrpura, arrodillado ante la Madonna que centra el retablo inferior. La tez morena como consecuencia de su acendrada afición por la caza y el rostro revela inteligencia bondad (García Jiménez, 2002: 281).

Se presentan también tres fotografías de los cadáveres de doña Beatriz de Suabia, abuela de don Juan Manuel, y de don Alfonso X el sabio, su tío carnal,

acompañados de sendas descripciones: “Cráneo de don Alfonso X El sabio de frente. Apreciarse la asimetría izquierda y la lesión en ojo izquierdo. Cadáver reconstruido de Alfonso X el Sabio. Cadáver de doña Beatriz Dehesa de Suabia, abuela de don Juan Manuel”. Como apunta García Jiménez, resultan “sorprendentes las fotografías de la exhumación realizada con motivo del VII Centenario de la Conquista de Sevilla”, así como los vestigios de animales enterrados junto a sus dueños, un pájaro en el caso de Beatriz y un perro en el caso de Alfonso X y, además, alega las investigaciones inéditas de Torres Fontes:

Partiendo de este detallado examen médico legal y de las últimas investigaciones inéditas del profesor Torre Fontes, se llega a la conclusión de que a Don Alfonso X el sabio le radicaron el corazón para traerlo a la iglesia de Santa María de Murcia, como pedían su testamento, nada más morir, en 1284. Extraordinario acontecimiento que don Juan Manuel silencio en sus escritos (García Jiménez, 2002: 283).

Por otro lado, García Jiménez indaga sobre “los restos de don Juan Manuel en Peñafiel y la inscripción de su sepulcro”. Acopia datos relativos a la edad de su muerte, recupera el informe pericial sobre el estado de sus restos óseos proporcionado por Miguel C. Botella, director de laboratorio de antropología de la Universidad de Granada, consulta el Libro de Becerro del convento e iglesia de San Pablo de Peñafiel, escrito por Vicente Vázquez de Figueroa en 1768 (Archivo Histórico Nacional de Madrid):

Don Juan Manuel murió en Córdoba, mandándose a enterrar en la capilla mayor de un panteón de piedra que había en medio de ella, al modo del que al presentarse presenta la capilla de Santiago, el que por estar ya muy deslucido con el transcurso del tiempo que toda la cava y ocupar mucha parte de esta capilla, se quitó, aunque no coste cuando, pero se presupone que sería cuando se puso al retablo nuevo en dicha capilla mayor. Y este es el año de 1698, y su hueso se colocaron debajo de la mesa del altar de dicha capilla en un arca de madera en donde al presente está no obstante los derechos pontificios que prohíben que ningún cuerpo ni huesos de los que no están beatificados por la iglesia se pongan debajo de las aras El prior le preguntó a un visitador que qué hacían con los huesos, y él contestó que la inmemorial le indultaba (García Jiménez, 2002: 286).



García Jiménez muestra la foto de la “escultura yacente depositada sobre su sepulcro en el jardín de la Comunidad Pasionista de Peñafiel” y la describe:

Como se puede apreciar en la foto ha perdido la cabeza, pero conserva su colosal espada lo vera, labrada en piedra. Según la información del padre Heráclito Merino estaba haciendo de relleno en el altar mayor, hasta que la rescataron en unas segundas obras de rehabilitación. Esta escultura servía de cubierta a la tumba de don Juan Manuel, situada en el Presbiterio donde él mandó que lo enterrasen con el hábito de los dominicos blanco y negro (García Jiménez, 2002: 287).

También sostiene García Jiménez que “la espada Lobera de Fernando III que don Juan Manuel heredó de su padre, el Infante don Manuel se conserva con este título en la Armería del Palacio Real (2002: 289). Junto a la fotografía se exponen los datos siguientes:

Los signos que contiene la hoja, SÍ, SÍ; NON, NON, son los del lema del rey: “Sennor, el Tú SÍ SEA SÍ; e el TÚ NON SEA NON, que muy gran virtud es al Príncipe o a otro cualquier ome ser verdadero”, es de hierro dorado y cincelado, con guardamano al plomo; tiene un solo gavilán, y éste vuelto hacia fuera; dos patillas enlazadas con dos puentes; puño forrado de terciopelo y pomo esférico en forma de granada (García Jiménez, 2002: 289).

Revela la sepultura de la primera esposa de don Juan Manuel, doña Isabel de Mallorca que fue descubierta en Perpiñán. Don Juan Manuel solicitó al rey don Jaime II de Aragón que los restos de su esposa descansaran en Perpiñán como ella lo pidió. En los descubrimientos arqueológicos de 1985 en la iglesia de los dominicos de Perpiñán no se pudo constatar cuál era la tumba de doña Isabel:

Las tres tumbas contiguas que emergieron gracias a las excavaciones de lado a lado a la entrada del ábside, en el coro, eran las del Infante don Ferrán de Mallorca (+1216), de su hermana doña Isabel de Mallorca (+1303) y de su esposa doña Isabel de Sabrán (+1315). He aquí un eco fascinante de la nostalgia que consumía a la joven esposa de don Juan Manuel.

No se puede identificar la tumba de la infanta doña Isabel de Mallorca entre las tres, paralelas frente al altar. Se suele considerar que la del centro es la del Infante don Ferrán porque su hermana y esposa de don Juan Manuel murió 13 años antes. Es posible que

la sepultura haya estado colocada a un lado; pero ¿cuál? Para mayor confusión las cuñadas llevan el mismo nombre.

Las investigaciones no arrojan grandes luces sobre las tumbas porque estaban deshabitadas desde siglos. Mucho antes, estos nidos de la resurrección habían sido violados, abiertos y saqueados de todo contenido, y después cubiertos con tierra. Los arqueólogos limpiaron los tres huecos y los taparon con sendas losas de mármol negro con manchas blancas, anónimas y sin nada especial que pudiera recordar a la ilustre familia del reino de Mallorca, cuya capital en era Perpiñán (García Jiménez, 2002: 290-292).

Comenta García Jiménez datos interesantes sobre las ruinas de la capilla mayor del Monasterio de San Agustín en el Castillo de Garcí Muñoz, el lugar donde fue enterrada doña Constanza de Aragón, la segunda esposa de don Juan Manuel. Aunque Don Juan Manuel pidió en su testamento que trasladasen el cuerpo de Constanza de Aragón a la iglesia de San Juan en Peñafiel el traslado nunca se hizo. Describe García Jiménez la foto donde seguramente reposan los restos de doña Constanza:

Del primitivo templo gótico, fundado en 1326, quedan estas ruinas de lo que fue la capilla mayor, con restos de tres rosetones ciego muy finamente labrados en piedra, donde seguirá reposando con toda seguridad convertida en polvo la hija de don Jaime II de Aragón, la melancólica esposa de don Juan Manuel. El muro situado a la diestra de este ábside se puede apreciar el escudo arzobispal que se conserva con las almas de los Manueles y de la orden agustiniana (García Jiménez, 2002: 292).

Se nos descubre una fotografía del sarcófago de doña Constanza Manuel, la hija de don Juan Manuel, en el Convento do Carmo Lisboa que fue facilitada a García Jiménez por el Gabinete de Estudios Olisiponenses de la Cámara Municipal de Lisboa:

Doña Constanza Manuel murió en San Tarín en 1345, siendo un sarcófago depositado en el convento de San domingo de Santo Domingo para acabar, después de muchos siglos, en la capilla mayor del convento do Carmo de Lisboa, donde se encuentra actualmente al lado del sepulcro de su hijo, nieto de don Juan Manuel, el rey don Fernando de Portugal (García Jiménez, 2002: 294).

Finalmente, se exhibe una fotografía inédita de la corona de san Fernando, Alfonso X y Sancho IV, que se descubrió en 1947 y que se halla en la Catedral de Toledo, y la descripción de la misma y la recreación de la leyenda de la corona:

La componen ocho chapas de plata dorada, unidas con charnelas, sobrepuesto a cada una un castillo heráldico y adornadas con cuatro enormes zafiros y otros tantos camafeos de arte grecorromano.

[...] cómo. Manuel Gómez moreno, “dado el simbolismo de la corona, es verosímil que se transmitirse de unos reyes a otros”; y aún algo decisivo, respecto de esta suprema joya, consigna el concilio de Alfonso X el Sabio cuando habla de “la corona con las piedras y con los camafeos”, que le pertenecía y había de pasar al rey que con derecho le sucediere. Hay gran probabilidad de que la descrita corona, con que la reina doña María de Molina hubo de ahajar por presea única de realeza a su marido Sancho IV el Bravo, puesto que se le amortajó con hábito franciscano, sea la misma de Alfonso X y tal vez heredada de Fernando III el Santo. Es posible que dicha reina, ante la amenaza de que llegase a ocupar el trono don Alfonso de la Cerda, el tenaz pretendiente, quisiera asegurarse de que tan preciada alhaja no fuera parar en sus sienes (García Jiménez, 2002: 294-295).

Por otro lado, debemos mencionar le protagonismo que se concede al sello de don Juan Manuel con el grabado de la letra “M” en relieve en la portada y el sello de don Juan Manuel emblemas representativos que simbolizan aquí la circularidad de la obra.

## 5.6. El arte de novelar: innovación en lo puramente literario

El primer detalle configurador del arte de novelar de García Jiménez se debe a que escoge el molde de la novela histórica para presentarnos en realidad la biografía novelada del Infante don Juan Manuel y de sus nueve mujeres. Por tanto, podemos decir que estructuralmente a nivel externo adopta el formato de novela por la secuenciación en capítulos, en la que el narrador es la voz que cuenta la historia con la ayuda de fragmentos dialógicos de los personajes y hay otros elementos como la acción, tiempo, espacio, etc. No obstante, precisamos que *Partida de damas* tiene el sello de un acusado carácter biográfico en el que la voz del narrador en tercera persona presenta las vidas del Infante y sus

mujeres, mediante la exposición de los hechos, argumentando y enjuiciando sus comportamientos y sus emociones. *Partida de damas* es una biografía novelada más al filo del detalle histórico que de la ficción, porque se permite elegir la libertad estructural de la novela, pero está regida por el elemento histórico que le da el carácter de veracidad en el que se narra los momentos principales de sus vidas y, cuyo objetivo es interpretar y clarificar las vivencias de los personajes. A García Jiménez lo que le interesa es presentar el desarrollo de las secuencias más importantes de las vidas de las mujeres del infante y, por el contrario, sí perfilar desde principio a fin la biografía completa del infante don Juan Manuel. Recordemos que la vida de don Juan Manuel se presenta desde su nacimiento hasta su muerte, sin embargo, de las mujeres solamente interesan los fragmentos de sus vidas que están ligados a don Juan Manuel. Significa esto que García Jiménez se desplaza de un subgénero a otro con total libertad y, haciendo un trasvase de caracteres intergenéricos, que demuestran la innovación formal de *Partida de damas*, haciendo derivar del subgénero novela histórica la biografía novelada construye un subgénero literario híbrido. Desde este punto de vista postulamos que debe asignarse el calificativo a la obra literaria de biografía novelada.

Como también se estudia en otras obras de García Jiménez, la literatura de esta etapa de plenitud creativa se caracteriza por el hibridismo de géneros que va de la novela a la biografía, al diario o al ensayo y que demuestra la apertura genérica innovadora de sus obras literarias como manifestación para expresar el complejo mundo de los viejos moldes literarios. Y, en tal caso, afirmamos que la clave de esta plenitud literaria debe a que García Jiménez se permite llevar a la prosa el más acusado lirismo, los personajes están marcados también por la ambigüedad de sus vidas, el aporte de la ficción en la realidad, la presencia de una prolífica intertextualidad, la reflexión sobre el proceso de creación en la obra, la presencia de temas que se anticipan a la actualidad, la predilección por personajes desvalidos y antiheroicos y, la presencia del humor, la ironía, la parodia o la expresión de la hondura del sentimiento. Todos ellos sirven de soporte a esta evolución que ha sufrido su literatura abierta a nuevas formas estructurales y temáticas que hacen que su arte de novelar esté marcado por la innovación en lo puramente literario.

Es conveniente reflexionar que la riqueza de *Partida de damas* no solamente está en el detalle de los hechos históricos, sino que también se observa una voluntad literaria extrema en el cuidado del lenguaje y en la organización de la materia narrativa en la que alterna los períodos narrativos con el diálogo para dibujar con precisión los episodios de la vida de los personajes con una precisa documentación de detalles biográficos.

A nivel estructural externo, la novela está dividida en 9 capítulos y un epílogo en la primera edición y en la segunda edición se prescinde el epílogo. En el nivel narrativo interno, dentro de cada capítulo se observa que predomina una disección en unidades narrativas menores que pueden denominarse secuencias. Estas se presentan de manera alternativa mediante fragmentos narrativos en los que el autor aprovecha para exponer sus argumentos sobre lo que piensa y lo que siente don Juan Manuel, partes dialogadas, o pinceladas descriptivas que contribuyen a amenizar el desarrollo de las historias. Asimismo, se intercalan numerosas en la narración numerosas secuencias descriptivas que contribuyen a configurar unas veces, la personalidad guerrera y literaria como seña de identidad de don Juan Manuel y, otras, el perfil de las mujeres del Infante. Estas secuencias narrativas en los capítulos sirven de introducción al principio del capítulo y, en ocasiones, tienen la función de marcar el desarrollo de la historia o el desenlace de la misma lo que facilita al lector el avance de la lectura. No obstante, se presentan numerosos casos de anticipaciones y de retrospecciones que suponen la ruptura del hecho relatado, sobre todo para recordar o avisar al lector de hechos importantes que merecen la atención a modo de recapitulación del tema tratado. Por ejemplo, son frecuentes las referencias retrospectivas relativas a los asesinatos que comente don Juan Manuel: “Otro arrebató de don Juan Manuel, que ya llevaba a las espaldas del asesino de don Diego García de Toledo y la lengua cortada del cautivo murciano Bartolomé Zenó” (p. 198); o recuerdos que se mezclan con situaciones presentes:

En el atrio del otoño, don Juan Manuel ocioso por la tardanza del rey, había vuelto a rendirse a los encantos de las mujeres del Islam, con cuyos besos y zalamería has recuperaba el perfume y el hedonismo de Qamar. Otra frontera del amor y de la muerte, cuerpo a cuerpo, sin palabras (García Jiménez, 2007: 261).

También la reiteración del un suceso en la que se mezclan las retrospectivas y las anticipaciones:

¿Qué iba a decir cuando fuese acusado de haberle cortado la lengua uno de los hombres buenos de Murcia, de tirar por las almenas del Castillo de Toledo a Diego García, del saltar el corazón del joven alcaide Nuño de Velaste con el puñal, de haber matado de hambre a la luna de la Vega de Granada? (García Jiménez, 2007: 262-263).

La prosa tiene un incalculable valor literario por la expresión directa con la palabra culta, medida y bañada muchas veces por el tinte emocional que tensiona la creación literaria en un juego lírico donde abunda la metáfora.

García Jiménez ofrece ese mundo culto también a través del empleo de latinismos y extranjerismos procedentes del italiano y del francés, sabiendo conjugar el arte de la palabra con la fabulación. El escritor utiliza frecuentes recursos figurativos para describir las abundantes referencias a las destrezas bélicas, a las recreativas como la caza y, además, a las relaciones sexuales y al erotismo corporal, no solo para engendrar hijos sino también por deleite sexual, que son una manifiesta expresión de la actitud más humana propia del linaje de don Juan Manuel, propias de la nobleza caballeresca. Todos estos ejemplos sirven para demostrar que en *Partida de damas* hay innovación en lo puramente literario.

#### 5.7. El Infante don Juan Manuel en la literatura. El mito

La obra literaria de don Juan Manuel está plagada de referencias biográficas y de su linaje, referentes de su personalidad y mentalidad. En *Crónica abreviada*, el *Libro de la caza*, el *Libro del cauallero et del escudero*, el *Libro de la caballería*, y el *Libro enfenido* vierte numerosas pinceladas sobre su vida cotidiana, unas veces, a través de la palabra directa y, otras, teñidas por el velo de lo literario. Si bien es cierto que, como apuntó Giménez Soler<sup>77</sup>, sus obras están repletas de contradicciones aduciendo los datos que vertía don Juan Manuel en sus obras obedecían muchas veces a ensalzar su persona y su linaje. García Jiménez ha sabido extraer de las obras de don Juan Manuel su carácter político y militar, su preocupación por las armas y las letras, su linaje

---

<sup>77</sup> Giménez Soler, A. (1932). *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, p.119.

descendiente de reyes, su descendencia, su extenso señorío territorial, su relación con las mujeres y su perfil más personal y humano.

García Jiménez en *Partida de damas. El Infante don Juan Manuel* parte del acontecimiento histórico y lo adapta convirtiéndolo en leyenda histórica novelada. También hay sucesos históricos vinculados con personajes relacionados con el Infante don Juan Manuel que han inspirado obras literarias por su popularidad, este es el caso de la fatídica historia de Inés de Castro de la que encontramos versiones literarias en las *Trovas* de García de Resende, el Canto III de *Os Lusíadas* de Camoens, la poesía *Infanta coronada* de Suárez de Alarcón, la *Corona trágica* de Francisco Manuel de Melo, el soneto de Lope de Vega “Color pálido color, ardiendo en ira”, *El peregrino en su patria* de Lope de Vega y otras muchas más. En relación a lo sucedido con Constanza, la hija de don Juan Manuel señalamos como ejemplo de acontecimientos históricos que inspiran los sucesos que vertebran el relato mezclados con una dosis de leyenda, los encontrados en la relación entre el Infante Don Pedro de Portugal, marido de doña Constanza, y Doña Inés de Castro. Extraemos el ejemplo de l libro de Álvarez Sellers *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa*<sup>78</sup> que hace referencia a *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara:

En 1335, Don Pedro se casó con Constanza, hija del infante Don Juan Manuel, el famoso prosista, pero motivos políticos dificultaron la partida de la joven hacia Portugal. Cuando al fin se produjo, llegó acompañada, entre su cortejo, por una hermosa dama, Doña Inés de Castro, de la que se enamoró el infante y fue correspondido. Como tal relación hacía peligrar la estabilidad política entre ambos reinos, Inés fue desterrada. En 1345 Constanza muere al dar a luz a su tercer hijo y don Pedro corre a buscar a Inés, con la que vive diez años de felicidad amorosa en los que tuvieron cuatro hijos; si hubo o no matrimonio es una de las cuestiones mas discutidas por los historiadores. Pero la posibilidad de una alianza de los hermanos de Inés con otros nobles rebeldes vuelve a hacer peligrar la paz entre Portugal y Castilla, y se decide entonces la muerte de la dama. El Rey, Alfonso IV, padre de don Pedro, y sus consejeros, nobles y soldados, se dirigen a los Pazos de Santa Clara, en Coimbra, donde Inés, que los ve venir “por los campos de Mondego”, sale a recibirlos. Al conocer sus intenciones, clama por su inocencia; pero de nada valen sus suplicas ni las de sus hijos. El Rey, indeciso, abandona el lugar y deja

---

<sup>78</sup> Álvarez Sellers, M. R. (1997). *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa* (33). Edition Reichenberger.

la ejecución a tres de sus nobles. [...] Sin embargo, apenas murió Alfonso IV y fue proclamado Rey, pacta con el Rey Don Pedro de Castilla la entrega de los asesinos de Inés. [...] Después, proclamó ante la Corte su casamiento con Inés. A esto sucede la parte más novelesca, que ha quedado confinada en la leyenda, pues no hay alusiones coetáneas al respecto: Don Pedro mando desenterrar el cadáver, la coronó e hizo que todos la juraran como reina (Álvarez Sellers, 1997: 686-687).

## 6. *El tintorero de Génova*

### 6.1. La novela, los personajes y el lector

García Jiménez en esta novela histórica crea y recrea asuntos y figuras históricas y personajes de ficción con un lenguaje lleno de lirismo. En síntesis, la novela constituye la unión de materiales históricos y ficcionales que atrapan al lector cómplice fascinado por el mundo medieval que es recuperado por los personajes de una historia con final feliz a pesar de episodios de tensión y sufrimiento.

La novela presenta una intriga principal, la de Thomaso y Blanca en relación con el mundo de Alonso Fajardo, *el Bravo*, y una serie de intrigas secundarias relacionadas con el, acusado de engaños, persecuciones y muertes. Alonso Fajardo, el ambicioso alcaide del castillo de Lorca, hombre agresivo está enfrentado a Thomaso Donati, el tintorero de seda genovés que defiende su propia vida y el amor cuando descubre la venganza del alcaide y la muerte de su hermano Giovanni por sus devaneos con su hija Blanca. Thomaso reivindica el derecho a defender su vida y el amor, de esta manera conmueve al lector, incitándole a no olvidar a los que se han ido. Su audacia y valentía lo muestran como un personaje idealista igual que Blanca, la hija de Alonso Fajardo.

El lector llega a la catarsis a través de la compasión por los personajes que sufren por el amor o por la guerra, como la esposa de Alonso Fajardo y su hija doña Blanca y hombres como Thomaso Donati quien descubre simultáneamente el amor y la muerte tras el asesinato de su hermano.

### 6.2. Lo histórico y lo literario



El mundo de la novela, *El tintorero de Génova*, aparece enmarcado en el período medieval español, una época cargada de turbulencias y conflictos sociales, la España de enfrentamientos continuos, guerras y tensiones contra los moros. En este contexto nace esta novela histórica que muestra la tragedia y la violencia extrema de la época centrándose en la enemistad entre el Bravo y el Tintorero, entre cristianos y moros. Alonso Fajardo, enemigo de Thomaso, no acepta que se case con su hija Blanca y decide asesinarlo. Para ello, contrata al soldado, Andrés Tamarit. Con unas breves pero pinceladas describe García Jiménez al verdugo y cómo era la escalofriante muerte que les daba a sus víctimas:

Aquel verdugo, feo de rostro, de cuerpo grueso, cuello muy corto y alto de hombros, alardeaba de conocer más que cualquier cirujano los restos de sus víctimas: De cada diez moros que he sacrificado, apenas uno se movía bajo la espada. Los otros estaban ya diez días muertos de miedo cuando les ponía la mano encima. La cabeza separada del cuerpo conserva durante dos o tres minutos una calma soluto y al poco se producen movimientos y contracciones de la lengua, ojos, párpados, labios y narices. Igual que en los animales. Peor es la horca. Que mata con agonía. En algunos casos no sale nada de sangre durante breves momentos, pero al caer la cabeza en el suelo, de repente manan unos chorros de hasta dos varas de altura (García Jiménez, 2001: 22).

De las dificultades de la vida en la ciudad de Lorca, solo se libraban una pequeña parte de nobles y comerciantes que gozaban de lujos. Las casas eran insalubres, las calles estaban llenas de barro, las infecciones y las epidemias, como pestes –debidas a las ratas–, eran habituales y la mortandad, sobre todo infantil, tan elevada que la media de vida era de treinta años. La mendicidad estaba generalizada y la única forma de salir de la miseria era alistarse en el ejército.

En este contexto, podemos concluir que *El tintorero de Génova* es una novela histórica que refleja ese mundo y que hace sentir al lector la complejidad y profundidad espiritual del ser humano, enfrentado a la guerra y a las pasiones frustradas por la pérdida de las personas amadas.

La novela alude dos acontecimientos históricos relevantes: la “Batalla de los Alporchones” contra los granadinos el 17 de marzo de 1452 y los enfrentamientos de Alonso Fajardo con su primo Pedro Fajardo, porque quiere

ocupar el Adelantamiento en diciembre de 1461. Las fuerzas reales toman Caravaca y acaban con Alonso Fajardo.

*El tintorero de Génova* es una novela documentada históricamente en la Eda Media, el autor estuvo investigando durante tres años, aunque está marcada por el juego entre la realidad y la ficción. Un libro en el que se contraponen la fuerza y la autoridad de Alonso Fajardo con el ingenio del tintorero genovés Thomaso Donati y cuyos beneficios irán destinados a ayudar a la reconstrucción de Lorca tras los terremotos de mayo. Apunta J. Albaladejo en el artículo “Los 'best sellers' se escriben para personas muy poco inteligentes<sup>79</sup>” que Salvador García Jiménez desde niño se recuerda hipnotizado por las historias del Rey Arturo y todavía sigue fascinado por la Edad Media en la que descubre “una época muy literaria y cinematográfica que nos puede enseñar el valor del esfuerzo, que se puede vivir con poco... pero también el dolor y la muerte”. Albaladejo destaca algunos de las claves de la novela como el personaje histórico lorquino, Alonso Fajardo El bravo, la influencia que los estudios de Torres Fontes tuvieron en la novela y el personaje ficcional Thomaso Donati:

El tintorero de Génova, situada así en la Lorca medieval del siglo XV, recoge el ambiente de la Reconquista, la lucha permanente del Reino de Castilla contra el de Granada y gira en torno al personaje histórico de Alonso Fajardo, héroe de la Batalla de los Alporchones y alcaide del Castillo de Lorca. La idea de escribir este libro partió —cuenta el también miembro de la Academia Alfonso X el Sabio— de la lectura de un texto que, sobre Fajardo, escribió Juan Torres Fontes, «amigo y maestro en esta andadura». Fue entonces cuando el autor pensó que este personaje desconocido por muchos, «lleno de vértices y aristas, mitad héroe y mitad villano —en Lorca era conocido como El Bravo y en Murcia como El Malo—, merecía una novela».

Y de ahí partió esta historia en la que García Jiménez sacó de su imaginación a Thomaso Donati, enamorado de la hija de Fajardo; una figura que aporta, literalmente, un toque de color a la historia, ya que, según advierte el autor, «igual que hay una novela sobre el perfume, esta lo es sobre el color... como sustancia y como medida de muchas cosas». A través de Donati, el escritor hace «guiños de ingenio al lector», quien no se encontrará «con una novela plana ni lineal». Y es que asegura que él escribe «para inteligentes»; al

---

<sup>79</sup> Albaladejo, J. (20 de diciembre de 2011). Los 'best sellers' se escriben para personas muy poco inteligentes. *La Opinión de Murcia*. <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2011/12/20/best-sellers-escriben-personas-inteligentes-32672242.html>

contrario de lo que ocurre con los best sellers, dirigidos «a personas muy poco inteligentes» (Albaladejo, 2011).

En *La Verdad* se publica el artículo “Lorca en la Edad Media<sup>80</sup>” en el que se explica que García Jiménez, en solidaridad con los afectados por el terremoto de Lorca ese mismo año, donaba la recaudación de los 1000 ejemplares de la novela *El tintorero de Génova*, publicada en la editorial Tres Fronteras para la reconstrucción del municipio de Lorca. También se resalta la labor de investigación del autor para la composición de la novela, el ambiente de la Reconquista en la frontera lorquina y la vinculación temática del personaje histórico de la época medieval, Fajardo el Bravo con el municipio de Lorca:

De *El tintorero de Génova* se han editado 1.000 ejemplares que se comercializarán a un precio de 15 euros, según detalló el director de la editorial, José Antonio Bascuñana, que definió al autor como «un maestro y clásico de las letras de la Región». Por un lado, señaló, «aúna el entretenimiento, y por otra, la documentación sobre nuestra propia historia». Se trata, acentuó Bascuñana, «de una buena novela histórica».

Por su parte, el director general de Bienes Culturales, Francisco Giménez, que presentó el libro, acompañado por Salvador García Jiménez, explicó que es una novela histórica ambientada en la Lorca medieval del siglo XV. Recoge el ambiente de la Reconquista y la lucha permanente del Reino de Castilla contra el Reino de Granada, lucha que tiene a la Región de Murcia y a la frontera lorquina como su principal campo de batalla.

La novela gira en torno al personaje histórico de Fajardo el Bravo, típico representante de la nobleza medieval cristiana. Frente a él se alza la figura de Thomaso Donati, en quien apuntan las formas del Renacimiento de origen italiano. Entre ambos se trabará una lucha sin cuartel, en la que cada uno empleará sus mejores armas; uno, la fuerza y la autoridad; y, el otro, el ingenio y el arte del color (*La Verdad*, 2011).

García Jiménez ha elegido para *El tintorero de Génova* la Edad Media por el interés que le merecen los personajes del pasado. Díez de Revenga en el artículo “El tintorero de Génova<sup>81</sup>” argumenta que el autor en su búsqueda de “personajes peregrinos” se aproxima a la historia medieval para rescatar al héroe de la Batalla de los Alporchones, que se enfrentó a los musulmanes granadinos

---

<sup>80</sup> *La Verdad*. (20 de diciembre de 2011). Lorca en la Edad Media, p.57.

<https://hemeroteca.laverdad.es/20/12/2011/57/ae18c25e70731f56db16be4983a5a819.html?subedition=CTG>

<sup>81</sup> Díez de Revenga, F. J. (9 de diciembre de 2011). *El tintorero de Génova*. *La Opinión* de Murcia.

en 1452. También destaca la figura de Fajardo el Bravo, alcaide del castillo de Lorca, el Fajardo cantado por el juglar anónimo en el célebre “Romance del ajedrez”, que estudió J. Torres Fontes:

Resulta que el tal Alonso Fajardo, conocido como Fajardo el Bravo y como Fajardo el Malo, era un personaje de cuidado con una terrible mezcla de héroe y de villano que ha sorprendido a los historiadores, además de ser famoso como escritor, autor de una recordada carta a su rey Enrique IV, al que combatió como viejo señor feudal cuando se enfrentó al monarca y a su propio primo Pedro Fajardo, Adelantado de Murcia y representante del rey en la región: «A par de muerte me es escribir a vuestra señoría tan larga y tan enojosa escritura: mas como los fechos míos cada día empeoran, y la ira vuestra contra mi crece sin razón y justicia, me es forzoso decir claro a vuestra señoría el fin y determinación mía; y porque de ella no puedo huir mi corazón llora sangre, y por la pena y trabajo que mi alma recibe, me deseo la muerte».

Así escribía el bravo guerrero a su rey, lo que sin duda extendió su fama, hasta el punto de que Lope de Vega lo evoca, siglos después, en una de sus comedias históricas con estas palabras: «Si viérades a Fajardo, aquel de la cruz bermeja, aquel alcaide de Lorca, de quien tantas cosas cuentan, aquel que, de ver su sombra, tiemblan los moros de veras». Torres Fontes destaca su «madera de buen soldado, robusto, entero de aspecto y contextura imponentes, y dotado de extraordinario vigor». El 7 de diciembre de 1461 (hace sólo 550 años), las fuerzas reales toman Caravaca y acaban con Alonso Fajardo, quien en su famosa carta recogía un brevísimo relato o cuento de la más pura estructura medieval acumulativa o de clímax de horrores: «O rey virtuoso, soy en todo desesperación; soez cosa es un clavo y por él se pierde una herradura, y por una herradura un caballo, y por un caballo un caballero, y por un caballero una hueste, una ciudad y un reino». (Díez de Revenga, 2011)

### 6.3. Alonso Fajardo El Bravo: de las armas a las letras

García Jiménez rescató de la Edad Media la vida de Alonso Fajardo envuelta en la leyenda de sucesos de misterios. García Jiménez en la novela histórica *El tintorero de Génova* dibuja con excelente maestría la figura Alonso Fajardo, El Bravo, hijo de Gonzalo Fajardo, comendador de Moratalla. La novela es la biografía novelada de un personaje que se mueve entre lo histórico y la leyenda, del que destaca su vanidad tras la batalla:

Y haber visto brotar los sesos de sus contendientes por las orejas y los ojos, de pasear por el paisaje caliente y enrojecido al término de la batalla escuchando el coro de

estertores de los cuerpos convulsos, de cargar las acémilas con el botín de las mejores armas y ropas del ejército abatido, entre los cadáveres que comenzaban a enfriarse Alonso Fajardo el Bravo se sentía más caudaloso de vida ante la muerte, como el blanco resaltando junto a su contrario el negro (García Jiménez, 2011: 7).

El primer dato histórico de Alonso Fajardo es cuando en 1435 es armado caballero por Martín Fernández Piñero, su suegro en el castillo de Xiquena. A partir de ese momento comienza su carrera de guerrero cruel y ambicioso:

Desde la tierna infancia, heredando los celos y envidias que fraguaron sus padres como hermanastros, trataba de concluir de conducir sus sangres por un cauce de sonoros linajes. Al principio perdió en las capitulaciones matrimoniales al no encontrar nada mejor que la Piñerica, hija del alcaide de Lorca, Martín Fernández Piñero “el del brazo arremangado”, mientras el adelantado se prometía con Leonor Manrique, la hija del maestre Rodrigo Manrique, sobrina y hermana de poetas (García Jiménez, 2011: 8).

Posteriormente sucede a su suegro y se cree con derecho a ocupar el puesto del adelantamiento de Murcia en lugar de su primo Pedro Fajardo. Con la ayuda de mosén Diego amenaza con la ocupación de Murcia. Este hecho histórico lo explica Veas Arteseros en su estudio “Alonso Fajardo<sup>82</sup>”:

El príncipe Enrique IV mediará en el enfrentamiento abierto entre los primos contra Pedro y su madre, María de Quesada, los pactos se rompen con facilidad, las distensiones no cesan y se verán agudizadas debido a su parcialidad para con los infantes de Aragón. De no haber sido por la feroz resistencia de Alonso Díaz de Montalvo, el sitio a la capital, en diciembre de 1444, hubiera sido definitivo para su futuro. Y, más aún, su participación al frente de los intereses aragoneses y navarros contra el poder del condestable Álvaro de Luna y el servicio al rey abogado por la ciudad y el adelantado, fue muy intensa durante los años 1447-1449. No obstante, lo anterior, su valentía y arrojo le valieron la consideración de Juan II, sobre todo cuando frenó la amenaza de coalición entre Granada y el príncipe heredero contra el monarca castellano: ello le valió el encargo del Alcázar de Murcia, el cargo de regidor extraordinario del Concejo murciano y la posesión de las villas de Xiquena y Tirieza (Veas Arteseros, 1994:184).

---

<sup>82</sup> Veas Arteseros, C. (1994). Alonso Fajardo. En Gran enciclopedia de la Región de Murcia, Vol. 4, pp. 184-185. Ayalga Ediciones. Murcia.

García Jiménez también alude en *El tintorero de Génova* al hecho de que Alonso Fajardo pretendía arrebatarse a su primo Pedro Fajardo el cargo del adelantamiento de Murcia (2011: 34). Govert Westerveld en su artículo sobre los Fajardos<sup>83</sup> analiza la relación adversa entre los primos Pedro Fajardo<sup>84</sup>, el adelantado mayor en el reino de Murcia, Alonso Fajardo el Bravo, alcalde de Lorca y mosén Diego de Fajardo, debido a las disputas de Alonso Fajardo por conseguir la primacía política del reino de Murcia:

Una vez muerto el Adelantado Alonso Yáñez Fajardo entre el 24 y 27 de marzo<sup>85</sup> de 1444, la situación en Murcia se hizo insostenible para su joven heredero Pedro Fajardo y su madre María Quesada. En el mismo mes de marzo de 1444, mosén Diego Fajardo junto a su primo Alonso Fajardo, más bien apegado al infante don Enrique, disputan a su primo Pedro la primacía política del reino de Murcia y amenazan con ocupar la ciudad de Murcia. Sin embargo, esta ocupación no era tan fácil, y gracias a las gestiones de unos regidores de la ciudad optaron por frenar este intento mediante un pacto entre las familias Fajardos, lo que fue ratificado por el mismo dejando claro que en el futuro el comendador Manrique no pudiera infante don Enrique, desde Córdoba, el 12 de junio del mismo año<sup>86</sup>, dejando claro que en el futuro el comendador Manrique no pudiera mezclarse en estos asuntos sin su consentimiento<sup>87</sup>. Alonso Fajardo, el Bravo, que había luchado al lado de su tío, el Adelantado Alonso Yáñez Fajardo, no descansaba en sus deseos de ocupar el adelantamiento. Murcia ya no era un sitio tranquilo para María de Quesada y ella buscó y halló ayuda en el Comendador de Segura y consuegro, Gómez Manrique, refugiándose en Molina de Segura (Govert Westerveld, 2007: 116).

El carácter bélico de Alonso Fajardo lo describe el profesor Torres Fontes porque durante años investigó sobre esta figura histórica y su participación bélica contra los moros granadinos y también contra el rey Enrique IV. Ejemplar es el

---

<sup>83</sup> Govert Westerveld. (2007). Blanca y los Fajardos. En *Fajardos y marqueses de los Vélez. III Congreso de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia*, pp. 113-128. Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia. Ayuntamiento de Molina de Segura.

<sup>84</sup> Como su padre falleció cuando era menor de edad y su tutela recayó en su madre, quien defendió sus posesiones y sus cargos de los asedios de sus primos Alonso Fajardo El Bravo y mosén Diego Fajardo y del territorio granadino.

<sup>85</sup> Torres Fontes, J. (1978). *Los Fajardos en los siglos XIV y XV*. Murgetana, Real Academia Alfonso X el Sabio, 112. (69-94), p. 138, nota.

<sup>86</sup> Torres Fontes, J. (1943). *Fajardo el Bravo*. En *Anales de la Universidad de Murcia*. (47-144), pp. 64 y del mismo (1944). *Fajardo el Bravo*. *Anales de la Universidad de Murcia*. (197-273), pp. 198-199

<sup>87</sup> Torres Fontes, J. (1988). *Don Pedro Fajardo adelantado mayor del Reino de Murcia*. Consejo superior de investigaciones científicas, pp. 25- 26

siguiente texto perteneciente a “Los Fajardo y las letras en Murcia<sup>88</sup>” en el que Torres Fontes pone de manifiesto a Alonso Fajardo como hombre modelo de las armas y de las letras:

Si es bastante conocido que en todo acto político o militar de la vida ciudadana de Murcia a lo largo de los siglos XIV y XV, forzosamente aparece el apellido Fajardo que, como rectores en el gobierno del Reino, intervinieron en todos los hechos cotidianos, no se ha hecho en cambio indicación alguna de su posible influencia en el campo de las letras. Es precisamente en los momentos más álgidos de lucha civil en el reino de Murcia, cuando mediaba el siglo XV y en ella se veían envueltos en facciones opuestas tres Fajardos, Alonso el Bravo, mosén Diego y el adelantado Pedro, partidarios unos del rey de Navarra, y el otro defensor de la realeza y de don Álvaro de Luna, cuando se nos manifiesta, con breves muestras, la cultura de estos tres belicosos primos. De Alonso Fajardo, el célebre alcaide de Lorca, para unos el Malo, para otros el Bravo, nos quedan sus cartas, cuyo estilo reflejan su belicoso ánimo y su vigoroso empuje, en especial ese monumento del género epistolar que, al sentir de Menéndez Pelayo, vale por un libro, la carta que dirigió a Enrique IV cuando se hallaba cercado tras los muros de su fortaleza de Caravaca (Torres Fontes, 1956: 22).

Para entender la historia y los sucesos en los que se vio envuelto Alonso Fajardo el Bravo, García Jiménez se documentó en las cartas que escribió el personaje. A continuación, exponemos la síntesis de las más importantes y en las que hemos podido comprobar que los hechos históricos contenidos en ellas se reflejan en la novela histórica.

Del alcaide de Lorca Alonso Fajardo, al Adelantado y consejo de Murcia, sobre la prisión hecha por su tío el adelantado de un moro criado suyo. En Lorca 23 de octubre de 1443. Original. Archivo municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 169 (Torres Fontes, 1944: 103)

De Alonso Fajardo sobre ciertos agravios con doña María de Quesada, robos y atropellos. En Lorca, 20 de julio de 1444. Archivo Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad. Original núm. 9 (Torres Fontes, 1944: 105)

De Alonso Fajardo el consejo de Murcia, sobre unas bestias robadas por los de Orihuela. Lorca, a XXVII de septiembre de 1444. Archivo Municipal de Murcia. Original. Cartas a la Ciudad núm. 178 (Torres Fontes, 1944: 106)

---

<sup>88</sup> Torres Fontes, J. (1956). Los Fajardo y las letras en Murcia. *Monteagudo*, (14), pp. 22-24  
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/14802/1/07%20VOL14%20Los%20Fajardo%20y%20las%20letras%20en%20Murcia.pdf>

Seguro de Alonso Fajardo a los representantes de Murcia para ver de concordar y restablecer la paz. En Lorca, a 6 de agosto de 1445. Original. Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 173 (Torres Fontes, 1944: 113)

De Alfonso Fajardo, pidiendo suelten de prisión a Diego Mellado y sobre los sucesos de Vélez Blanco, dirigida Concejo de Murcia. En Lorca, a 26 de agosto de 1445. Original. Archivo municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 10 (Torres Fontes, 1944: 114)

De Alonso Fajardo, sobre la guerra que hace Pedro Yñiguez; la deliberación de los cautivos Juan de Teruel y Pedro Portal; los saqueos que cometen los de Vélez Blanco, etc. En Lorca, 22 de septiembre de 1445. Original. Archivo Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 175 (Torres Fontes, 1944: 115)

De Alonso Fajardo el consejo de Murcia sobre la devolución a doña María de ciertos presos y alzando la tregua varios. En Lorca, a 10 de octubre. Original. Archivo Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 168 (Torres Fontes, 1944: 118)

De Alonso Fajardo, al Concejo de Murcia, sobre el robo hecho a su hermana doña Blanca y otros desmanes. En Caravaca, a 11 de Agosto. Original. Archivo Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 167 (Torres Fontes, 1944: 121).

De Alonso Fajardo, al Concejo de Murcia, sobre los hechos de las cabalgadas y las quejas del Obispo. En Lorca, a 28 de Marzo. Original. Archivo Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 163 (Torres Fontes, 1944: 122)

De Alonso Fajardo, al Concejo de Murcia, sobre ciertos moros tomados pro Mellado, su vasallo, y de los escuderos suyos prisioneros del Rey de Granada. En Abanilla, 26 de febrero de 1452. Archivo Municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 31 (Torres Fontes, 1944: 132)

Carta e Alonso Fajardo pidiendo hombre de a caballo a Murcia, próxima ya la batalla de los Alporchones. En Lorca, a 13 de Marzo de 1452. Archivo municipal de Murcia. Cartas a la Ciudad núm. 31 (Torres Fontes, 1944: 134).

En 1458 escribió una carta Alonso Fajardo *El Bravo* al rey Enrique IV, que publicó Juan Torres Fontes (1944), este es un pequeño fragmento:

"Señor: A par de muerte me es escribir a vuestra señoría tan larga y tan enojosa escritura: mas como los fechos mios cada día empeoran, y la ira vuestra contra mi crece sin razon y justicia, me es forzoso decir claro a vuestra señoría el fin y determinacion mia; y porque de ella no puedo huir mi corazon llora sangre, y por la pena y trabajo que mi alma recibe, me deseo la muerte [...] (Torres Fontes, 1944: 176).

Torres Fontes reconstruye la figura de un símbolo de la época, un hombre de letras medieval. Como lo justifica Luciano de la Calzada en las primeras páginas del prólogo a la biografía de Torres Fontes:



Documento que retrata con precisión los sentimientos de su época y denota en quien lo escribió una fuerte personalidad y una elevada cultura. Su estilo es sobrio y elegante; su contenido, dramático; su tono, agresivo, irrespetuoso y violento. Si importante es la escritura, mucho más había de serlo el autor, prototipo de los caudillos aparecidos en Castilla, por la situación complejísima del reino y por el florecer del renacimiento, que traía al primer plano de la vida a la personalidad humana (De la Calzada, 1944: 5-6).

Hay referencias literarias en los romances anónimos sobre la participación de Alonso Fajardo en la batalla de los Alporchones, en la poesía de Ginés Pérez de Hita y en una comedia de Lope de Vega. Torres Fontes en la biografía hace numerosas referencias a la figura de Alonso Fajardo en la literatura. El siguiente texto se refiere a lo que Lope de Vega sobre Alonso Fajardo en el segundo acto de su comedia *El primer Fajardo*:

Fajardo, espanto de los moros y honor de los cristianos como le llamó el poeta, fue hombre de poderosa personalidad, arrojado e inquieto capaz de llenar una época de la historia del reino de Murcia con turbulencias y múltiples arrogancias de su vida agitada y belicosa (Torres Fontes, 1944: 16).

No duda Torres Fontes en incluir para terminar de dibujar el perfil del personaje unos versos de la misma obra dramática:

Tenía madera de buen soldado. Robusto, entero, de aspecto y contextura imponentes y dotado de extraordinario vigor. Muy diestro en el ejercicio de las armas, logró, como algunos de sus antecesores, inspirar terror con solo su presencia, ya que la fauna y la imaginación multiplican su prestigio:

“Si viérades a Fajardo,  
aquel de la cruz bermeja.  
Aquel alcaide de Lorca  
de quien tantas cosas cuentan,  
aquel que de ver su sombra  
tiemblan los moros de veras...”<sup>89</sup> (p.17).

---

<sup>89</sup> Consultado en Lope de Vega. (c. 1610 a 1612). *El primer Fajardo*. Acto 2º. Tomo X, p. 21. Edit. Real Academia de la Historia.

Es el conocido como “Romance de Fajardo” que luego Lope de Vega (1562-1635) popularizó en una de sus comedias fronterizas *El primer Fajardo*, escrita probablemente entre 1610 y 1612, en el que el sultán y Fajardo se enfrentan a la partida de ajedrez. También García Jiménez, que bebió de las investigaciones de su amigo Torres Fontes, no deja pasar la referencia literaria que contribuirá a convertir al personaje Alonso Fajardo en mito. A continuación, recojo los versos del romance que enfatizan a través del juego la disputa por las ciudades que García Jiménez incluye en *El tintorero de Génova*:

Jugando estaba el rey moro / y aun al ajedrez un día  
con aquese buen Fajardo, / con amor que le tenía.  
Fajardo jugaba a Lorca / y el rey moro Almería;  
jaque le dio con el roque; / el alférez le prendía.  
A grandes voces le dice el moro: / “¡La villa de Lorca es mía!”  
Allí hablara Fajardo; / bien oiréis lo que decía:  
“Calles, calles, señor rey; / no tomes la tal porfía,  
que aunque tú me la ganases, / ella no se te daría;  
caballeros tengo dentro / que te la defenderían”.  
Allí hablara el rey moro; / bien oiréis lo que decía:  
“No juguemos más, Fajardo, / ni tengamos más porfía,  
que sois tan buen caballero / que todo el mundo os temía” (García Jiménez, 2001: 54).

Efectivamente, el “Romance del Ajedrez” es uno de los romances españoles más famosos relacionados con Alonso Fajardo y el juego del ajedrez, probablemente difundido oralmente durante el siglo XV. En el capítulo IV de la novela, titulado “Conchas y armadura”, García Jiménez explica magistralmente en una prosa exquisita la causa por la que se escribió el romance en justificación del comportamiento guerrero de Alonso Fajardo:

Tras cualquier victoria sobre venía un periodo de lasitud, de reflexión antes de mover la pieza de ajedrez en la partida que se estaba jugando contra el rey moro de Almería. La línea divisoria de la frontera, con las torres, peones y jinetes bien dispuestos de ambos bandos, en lorquino aguardaba la contraofensiva. Por ello, un juglar anónimo había compuesto un romance acoplado a su carácter. El se vanagloriaba de ejercer sobre Lorca, dueño y señor de sus destinos y de sus vecinos. Consciente de su controvertida personalidad, jugaba y disponía del territorio de la Corona como cosa propia. El juglar denunció promesas incumplidas y traiciones (García Jiménez, 2011: 53).

En realidad, Alonso Fajardo, *El Bravo*, y el rey de Almería, quien fue efímeramente rey de Granada, Muley Boabdélín, el Zagal apostaron en una partida de ajedrez Lorca y Almería. García Jiménez lo acredita en su texto con las siguientes palabras:

Alonso Fajardo llevaba varias partidas de ajedrez en danza porque no fue el rey moro Muley Boabdélín, el Zagal, enrocado en Almería, quien desplazó a sus alfiles, sino Enrique IV, que ya estaba cansado de perdonarle sus raptos de rebeldía (García Jiménez, 2011: 54).

Como se observa, aunque la ficción se entremezcla con la realidad, los dos combatientes vivieron realmente, existen dudas sobre la fecha exacta de la partida, 1453 o 1457. Se puede entender de la lectura del poema que, aunque el moro ganase en la disputa la ciudad a Alonso Fajardo, este no entregaría Lorca, pues el Bravo hacía traiciones hasta en el juego. García Jiménez en la novela diseña un mapa histórico de la ciudad de Lorca como lugar fronterizo entre el reino cristiano de Murcia, perteneciente a la Corona de Castilla, enfrentado a los reinos nazaríes granadinos. Por tanto, Lorca fue el escenario que provocaría al enemigo en la batalla de “Los Alporchones” y, que más tarde supondría el final de las guerras fronterizas durante el reinado de Juan II, quien otorgó en 1442 otorgó a Lorca el título de “Noble ciudad”.

Sobre la historia del castillo de Mula, Campillo Pérez y Correyero Zaragoza (2021) en el artículo “Los Vélez y su presencia en el noroeste murciano S. XV-S. XVII<sup>90</sup>” argumentan que “la primera referencia del castillo de Mula data de 1078 cuando las tropas del rey de la Taifa de Sevilla al mando de su ministro Ibn Ammar, se dirigen a la conquista del Reino de Murcia”, después estaría al “mando de Ibn Rasiq”, en 1244 por “el infante Alfonso”. Pero también Alonso Fajardo una vez más con su ansia de poder se apodera del castillo:

En 1430 la villa de Mula y su castillo fue dada en señorío a Alfonso Yáñez Fajardo II, Adelantado Mayor del Reino. En 1452, Alonso Fajardo “El Bravo” arrebató el castillo y la villa a su primo Pedro Fajardo Quesada, hijo y heredero del anterior Adelantado, por el

---

<sup>90</sup> Campillo Pérez, J. A., y Correyero Zaragoza, M. (2021). Los Vélez y su presencia en el noroeste murciano S. XV-S. XVII. *Alquipir: revista de historia y patrimonio*, (16), 91-102.

rey Juan II. Cinco años después, Pedro Fajardo recupera el castillo con la ayuda de Enrique IV (Campillo Pérez y Correyero Zaragoza, 2021: 95).

Ángel Luis Molina Molina, Catedrático de Historia Medieval Universidad de Murcia, dedicó un capítulo a hablar del ascenso de la familia Fajardo en el Reino de Murcia durante la Edad Media, concretamente de los miembros más destacados. Igualmente, en “Ascensión de la familia Fajardo en el Reino de Murcia durante la Edad Media<sup>91</sup>” refiere unas breves semblanzas de la personalidad de personajes históricos como Alonso Yáñez Fajardo, Alonso Yáñez Fajardo II, Alonso Fajardo “El Bravo” y Pedro Fajardo Quesada. Sobre Alonso Fajardo “El Bravo”, el personaje histórico, explica su ascendencia y su ocupación bélica como alcaide al frente del castillo de Lorca:

Era hijo de Gonzalo Fajardo y, por tanto, nieto de Alonso Yáñez Fajardo I, se desconoce la fecha de su nacimiento, aunque sí conocemos su entrada en la historia murciana al ser armado caballero a manos de su suegro, Martín Fernández Piñero, alcaide de Lorca, en 1435, ante los muros de la fortaleza de Xiquena, momento a partir del cual se convertirá en el prototipo del caudillo ambicioso y belicoso de fines de la Edad Media. Pronto sucederá a su suegro al frente de la fortaleza lorquina. Sus primeras actuaciones en la política interna del reino de Murcia estuvieron motivadas al considerarse con todos los derechos para ocupar el adelantamiento en lugar de su primo Pedro Fajardo, menor de edad; hasta el extremo de que, en marzo de 1444, y junto a su primo mosén Diego Fajardo, amenaza con ocupar la capital. A pesar de que el entonces príncipe don Enrique mediará en el enfrentamiento abierto entre los primos contra Pedro Fajardo y su madre, María de Quesada, los pactos se rompen con facilidad y se agudizan cuando toma la parcialidad de los infantes de Aragón. De no haber sido por la feroz resistencia de Alonso Díaz de Montalvo, el sitio de la capital (XII-1444), hubiera sido definitivo para su futuro. Y, más aún, su participación al frente de los intereses aragoneses y navarros contra el poder de don Álvaro de Luna y el servicio al rey abogado por la ciudad y el adelantado, fue muy intensa durante los años 1447-1449. No obstante, lo anterior, su valentía y arrojo le valieron la consideración de Juan II, sobre todo, cuando frenó la amenaza de coalición entre Granada y el príncipe heredero contra el monarca: ello le valió el encargo del alcázar de Murcia, el cargo de regidor extraordinario del concejo murciano y la posesión de las villas de Xiquena y Tirieza (Molina Molina, 2007: 87).

---

<sup>91</sup> Molina Molina, Á. L., (2007). Ascensión de la familia Fajardo en el Reino de Murcia durante la Edad Media, en *III Congreso de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia. Los Fajardo y el Marqués de los Vélez*, Molina de Segura, pp. 75-90.

La fama adquirida por sus intervenciones bélicas más importantes se inicia con la batalla de los Alporchones en 1452 y la toma de Mojácar en 1453, y se suceden con continuas rebeliones en contra el rey Enrique IV hasta su rendición final en Caravaca de la Cruz como detalla Veas Arteseros en el siguiente texto perteneciente a su estudio “Alonso Fajardo<sup>92</sup>”:

Su fama quedó consagrada en la batalla de los Alporchones contra los granadinos, el 17 de marzo de 1452, hazaña en la que hay que sumar la toma de Mojácar en 1453. Su poder militar no tendrá límites y a partir de ese momento Fajardo y sus parciales inaugurarán un periodo de violencia para extender sus dominios: sus objetivos eran Caravaca, Alarma y Mula. Hasta finales de diciembre de 1456 se repetirán los robos, tablas y asaltos, hasta que, finalmente Enrique IV, a través del adelantado Pedro Fajardo, lo combatirá abiertamente. *El Bravo* buscará entonces el apoyo de Granada, de manera que la resistencia de Albudeite, Cieza, Alhama y Mula será pertinaz. Ambos ejércitos irán aumentando: los adalides moros de Baza, Guadix, Vélez, Almería, Huesca, Purchena y Albox se unirán a Fajardo para atacar a Murcia. Por su parte, el adelantado y los capitanes reales imponen sucesivas derrotas una vez extendida la lucha hacia Alcaraz y Letur —donde Gómez Fajardo hijo de Alonso, era comendador—, y poco a poco su parcialidad se verá resquebrajada y los abandonos comenzarán a desencadenarse: Martín del Castillo entregará la fortaleza de Alhama al poder real.

Al tiempo, una eficaz política propagandística de falsedades y traiciones imputadas a su persona provocará nuevas decepciones de sus fieles y, finalmente, de toda la ciudad de Lorca que reconocerá el poder real en 1458. Retirado en su fortaleza de Lorca se verá forzado abandonarla y será escoltado hacia Xiquena, habiendo obtenido el perdón real. No obstante, un nuevo intento de rebeldía, esta vez desde Caravaca —desde donde escribe su famosa misiva a Enrique IV— le hará resistir durante casi un año que duró el cerco, hasta que, finalmente, el 7 de diciembre de 1461 la fortaleza se rinde. Nada se sabe de su final, pues la misiva de rendición remitida por el adelantado no lo menciona. Si lo harían por el contrario los romances fronterizos que le elevaron a la categoría de héroe hondamente enraizado en la cultura popular (Veas Arteseros, 1994: 184-185).

Impresionante fue la fama de Alonso Fajardo por su participación en la batalla de los Alporchones que García Jiménez retrata en *El tintorero de Génova*

---

<sup>92</sup> Veas Arteseros, C. (1994). Alonso Fajardo. *Gran enciclopedia de la Región de Murcia*, Vol. 4, pp. 184-185. Ayalga Ediciones.

y que coincide con las descripciones históricas de la batalla. Así lo describe Molina Molina en el siguiente texto<sup>93</sup>:

Pero, sin lugar a dudas, su fama quedó consagrada en la batalla de los Alporchones contra los granadinos (17-III-1452), hazaña a la que hay que sumar la toma de Mojácar en 1453. Su poder militar no tendrá límites y a partir de ese momento Alonso Fajardo y sus parciales inaugurarán un periodo de violencia para extender sus dominios: sus objetivos serán Caravaca, Alhama y Mula. Hasta finales de diciembre de 1456 se repetirán los robos, talas y asaltos, hasta que finalmente, Enrique IV, a través del adelantado, don Pedro Fajardo, lo combatirá abiertamente. Buscará entonces el apoyo de Granada, de manera que la resistencia de Albudeite, Cieza, Alhama y Mula será pertinaz. Ambos ejércitos irían aumentando: los adalides moros de Baza, Guadix, Vélez, Almería, Huéscar, Purchena y Albox se unirán a Fajardo para atacar Murcia. Por su parte el adelantado y los capitanes reales imponen sucesivas derrotas una vez extendida la lucha hacia Alcaraz y Letur -donde era comendador Gómez Fajardo, hijo del alcaide lorquino-, y poco a poco su parcialidad se verá resquebrajada y los abandonos comenzarán a desencadenarse: Martín del Castillo entregará la fortaleza de Alhama al poder real (Molina Molina, 2007: 87-88).

La soberbia, la rebeldía y la codicia hicieron que Alonso Fajardo perdiera la fortaleza de Lorca y Caravaca y la sumisión final al rey Enrique IV. Molina Molina lo describe en el siguiente fragmento:

Al tiempo, una eficaz política propagandística de falsedades y traiciones imputadas a su persona provocará nuevas deserciones de sus fieles y, finalmente, de toda la ciudad de Lorca, que reconocerá el poder real en 1458. Retirado en su fortaleza de Lorca, se verá forzado a abandonarla y será escoltado hacia Xiquena, habiendo obtenido el perdón real. No obstante, un nuevo intento de rebeldía, esta vez desde Caravaca –desde donde escribe su famosa misiva a Enrique IV le hará resistir durante casi un año que duró el cerco, hasta que el 7-XII-1461 la fortaleza se rinde. Nada se sabe de su final, pues la carta de rendición remitida por el adelantado no lo menciona. Si lo habían por el contrario los romances fronterizos, que le elevaron a la categoría de héroe hondamente enraizado en la cultura popular (Molina Molina, 2007: 88).

---

<sup>93</sup> Molina Molina, Á. L., (2007). Ascensión de la familia Fajardo en el Reino de Murcia durante la Edad Media, en *III Congreso de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia. Los Fajardo y el Marqués de los Vélez*, Molina de Segura, pp. 75-90.

Torres Fontes, describe a Alonso Fajardo el Bravo con una magnífica semblanza en su biografía *Fajardo El Bravo*<sup>94</sup> describe así:

Fue vanidoso, soberbio, altivo y rebelde. Vicios notables que, unidos al prestigio de Fajardo, su pericia militar y la confusión política y social de la época, lo empujaron a cometer desafueros y errores lamentables, última causa de su exterminio, porque resultaba insufrible la arrogancia de un hombre que, sin más títulos legítimos que el esfuerzo de sus armas, pretendía ser dueño del Reino de Murcia.

En perspectiva, sin embargo, Alonso Fajardo es para siempre, sobre todo y un poco al margen de la verdad histórica, el vencedor de los Alporchones, de Lorca y de Mojácar; el hombre que supo escribir una carta, rebosante de ímpetu, al Rey; carta que “vale por un libro” en sentir de Baquero, y por su elegante composición y la educación y suma de conocimientos y lecturas revela, suficiente para incluir a su autor entre los literatos locales, aunque no se sepa de él que escribiese otra obra.

En realidad, Alonso Fajardo fue el florecimiento de las nuevas ideas renacentistas, lo más que todos aspiraban aparecer entonces: un hombre (Torres Fontes, 1944: 93-94).

Jiménez Alcázar (1992) en su estudio “El hombre y la frontera: Murcia y Granada en época de Enrique IV<sup>95</sup>” hace un interesante repaso de los enfrentamientos que protagonizaron los musulmanes y los cristianos entre la última época de Enrique IV, por ejemplo, con referencias como: “la batalla de los Alporchones y el saqueo de Cieza” (p.79). Lo más destacable, a parte de las referencias históricas y políticas, es el mestizaje que se produce entre musulmanes y cristianos debido a la inevitable convivencia, que provoca casos de “renegados”. Jiménez Alcázar nos remite a un ejemplo documentado por Torres Fontes<sup>96</sup>:

En 1472, Juan de Úbeda, adalid de Lorca, había renegado. El adelantado Pedro Fajardo gastará tiempo y dinero para convencerlo y conseguir su vuelta. De todas formas, esta relación no es la usual. Lo más normal es que ante la noticia de una conversión al Islam de algún vecino castellano, las distintas instituciones lo divulguen y “se aguarden de él,

---

<sup>94</sup> Torres Fontes, J. (1944). *Fajardo El Bravo*. Anales de la Universidad de Murcia. Tip. Suc. de Nogués. Murcia. Esta biografía fue Premio Biografías de murcianos ilustres de la Excelentísima Diputación de Murcia en 1943 cuando Torres Fontes era profesor de la Facultad de Filosofía y Letras.

<sup>95</sup> Jiménez Alcázar, J. F. (1992). *El hombre y la frontera: Murcia y Granada en época de Enrique IV*. En *Miscelánea Medieval Murciana*. Vol. XVII. Universidad de Murcia. <https://historiayvideojuegos.com/doc/pdf/miembros/jf/15.pdf>

<sup>96</sup> Torres Fontes, J. (1977). *La frontera de Granada en el siglo XV y sus repercusiones en Murcia y Orihuela: los cautivos*. *Homenaje a D. José M<sup>a</sup> Lacarra*. Vol. IV, pp. 191-211, (p.197). Zaragoza

e lo matasen sin pena alguna como enemigo de nuestra Santa Fe Católica”. Así responde el consejo murciano ante la información de que Martín hijo de Pedro Martínez, “se avía tornado moro en Vera” (Jiménez Alcázar, 1992: 84, cita a Torres Fontes, 1977:197).

Aunque son muchos los sucesos que Jiménez Alcázar explica sobre las acciones bélicas y las relaciones entre musulmanes y cristianos, destacamos ejemplos como el “arrinconamiento social” al que estaban sometidos los judíos, pues “ningún judío podía tener contacto sexual con cristiana ni tener esclavos cristianos” (p.86) y las reacciones políticas que provoca la muerte de Enrique IV:

En la frontera, el cambio de titular en el trono anunciaba la tregua, por lo que las condiciones del sector variaron de forma ostensible. En febrero de 1476, el consejo lorquino ordenaba que si al día siguiente (15-II) no había llegado noticia de tregua, se pusieran guardas. La tregua se firmó, aunque las reclamaciones del rey granadino, en plena efervescencia nacionalista, no cesaban. La entrada de Abu-l-Hasán en 1477 y la destrucción de la villa murciana de Cieza y la cautividad de sus moradores, marcaba la última gran cabalgada de los nazaríes, llegando incluso a convertirse en un hito. A partir de entonces, y tras la tregua de 1478, sólo cupo esperar al desencadenamiento de las hostilidades en la Guerra de Granada, y con ello, la finalización del período fronterizo (Jiménez Alcázar, 1992: 92-93).

De los documentos históricos más destacados de la época de Alonso Fajardo el Bravo conviene destacar la batalla de los Alporchones. García Jiménez sabe muy bien articular el dato histórico para dibujar un período de enfrentamientos entre cristianos y musulmanes. En primer lugar, el autor se documenta e interpreta la información histórica y, después, esclarece el suceso matizado en la tenue leyenda.

#### 6.4. La crítica

*El tintorero de Génova* es una novela documentada históricamente en la Edad Media. El autor estuvo investigando durante tres años y es un libro marcado por el juego entre la realidad y la ficción, en el que se contraponen la fuerza y la autoridad de Alonso Fajardo con el ingenio del tintorero genovés Thomaso Donati.



Apunta J. Albaladejo en el artículo “Los 'best sellers' se escriben para personas muy poco inteligentes<sup>97</sup>” que Salvador García Jiménez desde niño se recuerda hipnotizado por las historias del Rey Arturo y todavía sigue fascinado por la Edad Media en la que descubre “una época muy literaria y cinematográfica que nos puede enseñar el valor del esfuerzo, que se puede vivir con poco... pero también el dolor y la muerte”. Albaladejo destaca algunos de las claves de la novela como el personaje histórico lorquino, Alonso Fajardo El bravo, la influencia que los estudios de Torres Fontes tuvieron en la novela y el personaje ficcional Thomaso Donati:

El tintorero de Génova, situada así en la Lorca medieval del siglo XV, recoge el ambiente de la Reconquista, la lucha permanente del Reino de Castilla contra el de Granada y gira en torno al personaje histórico de Alonso Fajardo, héroe de la Batalla de los Alporchones y alcaide del Castillo de Lorca. La idea de escribir este libro partió —cuenta el también miembro de la Academia Alfonso X el Sabio— de la lectura de un texto que, sobre Fajardo, escribió Juan Torres Fontes, «amigo y maestro en esta andadura». Fue entonces cuando el autor pensó que este personaje desconocido por muchos, «lleno de vértices y aristas, mitad héroe y mitad villano —en Lorca era conocido como El Bravo y en Murcia como El Malo—, merecía una novela».

Y de ahí partió esta historia en la que García Jiménez sacó de su imaginación a Thomaso Donati, enamorado de la hija de Fajardo; una figura que aporta, literalmente, un toque de color a la historia, ya que, según advierte el autor, «igual que hay una novela sobre el perfume, esta lo es sobre el color... como sustancia y como medida de muchas cosas». A través de Donati, el escritor hace «guiños de ingenio al lector», quien no se encontrará «con una novela plana ni lineal». Y es que asegura que él escribe «para inteligentes»; al contrario de lo que ocurre con los best sellers, dirigidos «a personas muy poco inteligentes» (Albaladejo, 2011).

En el personaje Fajardo el Bravo García Jiménez encuentra al perfecto personaje de novela que ese enfrenta a todos en su ansia de poder. Así está representado en la novela y conforme a los datos históricos, aunque en la novela se enfrenta a Thomaso Donati, el enamorado de su hija, en la lucha por un destino matrimonial mejor para ella:

---

<sup>97</sup> Albaladejo, J. (20 de diciembre de 2011). Los 'best sellers' se escriben para personas muy poco inteligentes. *La Opinión de Murcia*. <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2011/12/20/best-sellers-escriben-personas-inteligentes-32672242.html>

Por ello perseguirá al joven y apuesto tintorero hasta el martirio. Pero las armas del amor y el ingenio del tintorero genovés son más poderosos, y Donati conseguirá a su amada y vivirá con ella, en Génova, años de prosperidad. Ni que decir tiene que son muchos los pasos difíciles que tanto el tintorero, como su amada Blanca, habrán de sufrir hasta llegar al venturoso final. Y en todos los acontecimientos, los tintes y los colores jugarán un papel decisivo en el desarrollo del relato (Díez de Revenga, 2011).

La novela está repleta de episodios intrigantes, en los que se enfrentan el Fajardo el Bravo y el mago italiano con el ingenio de sus colores. Además, es destacado el papel de la mujer que se ve así relegado a cumplir con los propósitos del padre para engrandecer su linaje, a pesar de ello triunfará el amor de la hija doña Blanca y del tintorero Thomaso Donati.

#### 7. *Una corona para 500.000 princesas*

*Una corona para 500 000 princesas*<sup>98</sup> se publicó diciembre del año 2014 en la editorial Verbum, Colección Infantil-Juvenil. La presentación del diario novelado se produjo en el Hemiciclo de la Facultad de letras de la Universidad de Murcia el día 29 de enero de 2015 intervinieron Francisco Javier Díez de Revenga Torres y Salvador García Jiménez. A los pocos días, el 6 de febrero el escritor, Salvador García Jiménez, acudió al centro Cultural Adolfo Suarez de Cehégín donde se presentó de nuevo el diario novelado, en un acto en el que intervino la profesora de Literatura María Josefa Espín López y en el que también se proyectaron las ilustraciones que hizo para la obra el diseñador gráfico Mario Melgares de Aguilar.

*Una corona para 500.000 princesas* podría ser el título de una película, un capítulo de la vida de una novela o un cuento para niños, sin embargo, es la metáfora de los sentimientos de García Jiménez sobre la infancia de su nieta Lucía. Es el momento del tiempo más dulce que le emociona, como una fábrica de sueños contra el olvido, el paraíso donde se descubre el mundo que aún está encantado y el testimonio del homenaje a los abuelos. *Una corona para 500.000 princesas* es la confesión íntima de una declaración de amor al mundo mágico de la infancia de su nieta Lucía.

---

<sup>98</sup> García Jiménez, S. (2014). *Una corona para 500.000 princesas*. Editorial Verbum, Madrid.

### 7.1. La literatura del yo

La primera infancia de la nieta lleva al escritor a redescubrir la época por la que siempre sintió una gran admiración. Aunque ya había escrito otras dos obras literarias con la temática de la infancia, *Sonajero de Plata* y *Taller de literatura para la ESO*, en este momento de plenitud creativa, García Jiménez recurre al diario novelado para convertirlo en el género de la modernidad, revitalizando el género con la ilusión de recuperar la frontera del olvido de los primeros años de infancia de su nieta Lucía. En el diario hay un pacto de intimidad entre el yo, que escribe la historia, que baja la voz para estar en segundo plano, y su lectora, la nieta convertida en confidente. No es un memorial de infancia, porque se escribe para recordar y anclar a la realidad más bellamente cotidiana de la infancia. García Jiménez desgrana sus confesiones en anécdotas mediante divagaciones y comentarios para recordarle a su nieta en el futuro la verídica historia de su infancia, la más valiosa que nunca sale en los libros. Una realidad, en la que Lucía, la confidente, se reconocerá dibujada como un personaje novelesco y encontrará en la voz del abuelo, el testigo directo de su vida, el espacio de su biografía como un tesoro incalculable de referencias e identificaciones para navegar por su mundo de princesa. Este es el valor humano más importante de este diario de princesa de guardería.

García Jiménez escribió el diario durante los tres primeros años de vida de su nieta, en principio para que su nieta pudiera recordar la época más espiritual de la ternura, en la prevalecen los buenos sentimientos, para que su única lectora lo leyera dentro de unos cuantos años, para que descubriera el cotidiano discurrir de los días, sus juegos, su aprendizaje de la lengua, sus compañeros de guardería, a veces imaginarios, sus paseos en cochecito, sus cosas favoritas: el chupete, la gasa, el Boli de seis colores la Corona de Popete, Pijama de Peppa Pig, bicicleta de Dora Cazadora, las mascotas de la guardería Toti y Peppa Pig, muñequitos imanes del frigorífico, el pompero “Prinsesa de las Pompas de Jabón”, los enanitos de Blancanieves y los dibujos de la abeja Maya.

García Jiménez en principio no escribió el diario para su publicación, sino contra el olvido, con la finalidad de recomponer los fragmentos de vida de la infancia combatiendo la desmemoria. Las notas casi diarias que componen el

diario novelado son el documento humano de la lírica atmósfera de los días con Lucía, con los recuerdos para recuperar algún día la sinceridad más humanamente profunda. Un tiempo después García Jiménez decidió publicarlo, entregarlo a otros lectores para sensibilizar a la sociedad sobre la infancia. Por lo tanto, la última finalidad ha sido provocar la reflexión sobre la etapa más simbólica del ser humano, la infancia, la que despierta más sentimientos de la felicidad para sacudir las conciencias de sus lectores.

En el diario novelado, el autor deja una huella profunda de su vida con su experiencia vital, convierte la fantasía de la realidad del mundo infantil de su nieta en una experiencia inigualable de auténtica sinceridad.

El autor, que nos ofrece una imagen verídica de la vida, ha sabido dar el protagonismo que los niños y la familia se merecen al convertir los juegos más cotidianos en una lección de vida tan bella como la poesía. García Jiménez con sutil lirismo tiene la virtud de vivificar la sensibilidad de las escenas más tiernas, de manifestar que el amor más bello de los cuentos está en las vidas, de insuflar de ternura el alma de los niños, de revelar que la realidad vivida supera con creces la ficción.

García Jiménez escoge el diario novelado como espacio autorizado donde triunfa la palabra desnuda que es vedada en otros géneros literarios. Quizás, sea este el libro más personal de todos los que haya escrito porque en la evocación de la memoria se compromete con su realidad, aunque conserva ese espacio de afición y entusiasmo por la imaginación.

Antes de iniciar la lectura de *Una corona para 500.000 princesas*, imagina el lector que se trata de una trama novelesca o un cuento de princesas. *Una corona para 500. 000 princesas* es un diario íntimo con anotaciones y reflexiones del abuelo, una obra muy personal, porque García Jiménez al igual que hizo en *Sonajero de plata* en el diario novelado ha recogido el presente para que su nieta pueda transportarse a ella cuando quiera recuperar todos los recuerdos de su infancia de princesa. Así, la temática principal es la reflexión sobre el mundo de la infancia de la que el abuelo que queda impregnado por la ternura de su nieta como característica universal. Aún, podríamos asegurar que se trata de la metáfora de la felicidad por excelencia en una etapa de la vida donde prima la ternura, la imaginación y la inocencia como valores fundamentales de los niños.

Para García Jiménez es importantísimo no desprenderse de las vivencias, por ello las recoge en el diario como soporte para luchar contra el olvido. Es la obra donde más se despliega un autobiografismo emocional porque durante que acompaña a su nieta Lucía en los juegos y en las anécdotas expresa abiertamente lo más íntimo de sus emociones, el sentimiento de amor hacia su nieta. Un collage de anécdotas repleto de ínfimos detalles para descubrirle a la niña cómo fueron sus días de princesa —el aprendizaje de su vida a través de los juegos, con la familia y amigos, en la guardería, etc.— y quienes colmaron sus alegrías. Un autobiografismo que no ha desdeñado la calidad de la obra, al contrario está abarrotada por sorprendente lirismo que empapa las páginas del diario.

El primer sustantivo “Princesa” remite a la nobleza y a la sangre azul, el complemento “de guardería” nos sitúa en la esfera de lo familiar, lo popular y lo cotidiano. A esto hay que añadir el hecho evidente de que el autor narra en primera y en tercera persona los primeros años de vida de la nieta, Lucía, desde la perspectiva del abuelo narrador, quien al final del relato define el libro como diario, o bien, como memorias manuscritas en las que, en lenguaje coloquial, con varios ejemplos de estilo directo, cuenta todas las experiencias vividas directamente con la protagonista, desde la emoción y el sentimiento. En el diario novelado el escritor reflexiona doblemente, en primer lugar, como personaje que es, el abuelo, reflexiona sobre sí mismo sobre las emociones que le provocan las vivencias con su nieta Lucía y, también sobre los demás que la rodean en esa infancia de princesa y, en segundo lugar, opina sobre la construcción literaria como autor de la misma.

Al igual que sucediera con *Sonajero de plata*<sup>99</sup> el diario novelado es también una literatura del yo, quizás la más profunda, más aún porque la realidad siempre supera la ficción. Escribir sobre la infancia no deber ser fácil sobre todo por dejar al descubierto con total transparencia la vida como lo ha hecho García Jiménez en *Una corona para 500.000 princesas*. Con motivo de la publicación de *Sonajero de plata* el autor en una entrevista titulada “Sonajero de plata o la

---

<sup>99</sup> *Sonajero de plata* fue Premio Nacional de Novela Corta Casino de Lorca 1998.

añoranza de la niñez<sup>100</sup> que se publicó en *La Verdad* explicó cómo surgió la idea de la escritura de esa novela:

Un sonajero de plata es la única reliquia que conservo de mi infancia. Sirve para espantar a los malos espíritus. Con el sonajero en mis manos ya disponía del título para los recuerdos de entonces. Me faltaba escribirlos. Cuando alcancé los cincuenta sufrí un problema de cervicales que me amargaba. Terminé en el diván de un psicoanalista. A partir de ahí, evoqué mi infancia, esa interioridad infantil que vibra en cualquier ser humano, y empecé a escribir esta música callada. Porque es una música callada. Yo escribí estos recuerdos para mis amigos, para mis familiares, que es por lo que últimamente suelo escribir (García Jiménez, 1999: 90).

*Sonajero de plata* fue también una novela escrita en primera persona y, en *Una corona para 500.000 princesas* repite el mismo patrón del yo. Aunque hay una gran diferencia, en el diario el autor escribe en primera persona la infancia de su nieta. El diario está concebido como un diálogo —a través del recurso del monólogo— en el que el personaje-narrador, que es el abuelo, de modo recurrente se dirige a un tú, que es su nieta, situándola como la receptora cómplice principal del diario. Por tanto, el autor del diario, García Jiménez, se despliega en dos voces que en primera persona lo representan, una voz como narrador interno y testigo participante de la historia que narra, y otra como escritor de la obra literaria que planea y reflexiona sobre la misma dentro de ella.

Cuando García Jiménez hizo su tesis doctoral sobre Kafka se empapó en todas las lecturas de las obras del autor checo donde aflora ese yo autobiográfico que después García Jiménez plasmaría en su novela *La peregrinación*<sup>101</sup>. Cano Conesa en el capítulo “La consolidación de la voz narrativa<sup>102</sup>” dedica un estudio amplio a *La peregrinación* en el que destaca que esta obra de García Jiménez revela la “complejidad intimista del autor” en la que habla de su mundo interior:

---

<sup>100</sup> Soler, P. (15 de octubre de 1999). Sonajero de plata o la añoranza de la niñez. *La Verdad*, 90  
<https://hemeroteca.laverdad.es/15/10/1999/90/70741e53c108311480f0736f92bfb5cd.html?subedition=MUR>

<sup>101</sup> García Jiménez, S. (1985). *La peregrinación*. Godoy. Murcia. En 1985 la novela fue ganadora del *I Certamen de Novela de La Manga*. El jurado estuvo presidido por Carmen Conde y formado por Juan Bravo Castillo, José Manuel Martínez Cano, Manuel Ruiz Funes, Antonio Segado del Olmo y Eduardo Visado Godínez como secretario.

<sup>102</sup> Cano Conesa, J. (2004). La consolidación de la voz narrativa. En *Escribiendo sobre la pluma de un ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez*. Universidad Católica de San Antonio. Murcia

Sería útil adentrarse en los diarios de Kafka para recoger de ellos una idea que bien pudiera atribuirse, de manera compartida, a García Jiménez. Se supone que ésta sería anterior a los años en que el novelista murciano se dedicó a estudiar la obra del checo y, desde luego, a los meses que consumió componiendo *La peregrinación*, uno de los relatos de mayor complejidad intimista del autor. Porque en él (y esa es la idea a la que se aludía al principio) García Jiménez se apresura a hacer uso del derecho a reflexionar sobre su personal mundo de silencio y de oscuridad interior. De ahí que el objetivo de *La peregrinación* –muchas veces manifestado por el autor– sea satisfacer la terrible necesidad de escribir, mientras se va observando a sí mismo (Cano Conesa, 2004: 177).

En el artículo titulado “Los libros también son para el verano<sup>103</sup>”, que apareció en *La Verdad* en 1985, se comenta que también esta obra fue redactada a través de las vivencias del personaje principal en una primera persona dirigida a un tú, Frank Kafka. El aprendizaje de esa semilla para la expresión de lo biográfico le ha servido también para descubrir en su literatura posterior aspectos íntimos de su vida como la hace en el diario novelado dirigido a su nieta. Así lo argumentó el escritor:

[...] está escrita en primera persona, en el yo. Si Kafka dice que el descubrió la literatura cuando pasa del él al yo, yo la descubrí cuando pasé del yo al él. Esta obra es una experiencia con la que me corto la coleta del yo. (García Jiménez, 1999: 90)

García Jiménez comenta en la misma entrevista en *La Verdad* que dedicó bastante tiempo a un proceso previo de lectura de investigación para documentarse sobre los escritores que escribieron sobre sus infancias, pero también en la novela del autor hay un descubrimiento y una experimentación sobre su vida que es lo más importante. Con estas palabras lo explicó:

Hay amigos que me han dicho que la obra les parece bastante entrañable y que la han leído de una tirada. Yo hasta creo que es una novela necesaria para la gente que estudia psicología, porque una infancia así, al descubierta, abierta en canal hay pocas. Yo he leído muchas infancias de premios Nobel..., pero me quedo con la mía. Es algo

---

<sup>103</sup> [Novela ganadora Certamen La Manga]. (12 de agosto de 1985). Los libros también son para el verano. Presentación de la novela ganadora del *Certamen de La Manga. Hoja del Lunes*, 15 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000226871&page=15&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20libros&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000226871&page=15&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20libros&lang=es&view=hemeroteca)

emocionante, que conlleva un rastreo literario bastante exhaustivo. Esto lo puede hacer alguien que ama con pasión la literatura. Hay también una experimentación. Y asuntos entrañables, como una carta de luto que me encontré en un basurero cuando iba a bañarme y a coger ranas. Aquella carta con los bordes de luto, que ya no se emplea, me causó escalofríos. No recordaba el contenido, pero he tratado de volver a revivirlo (García Jiménez, 1999: 90).

La fuente de inspiración de *Una corona para 500.000 princesas* está en la búsqueda de la infancia como territorio para volver a rescatar las emociones vividas. J. Cano Conesa en el capítulo “La novela y la vida<sup>104</sup>” de su tesis doctoral explica que en la evolución de su literatura García Jiménez acude al tema de la infancia como espacio recurrente de sus obras narrativas y que acude al psicoanálisis para documentarse antes de experimentar en su obra la reflexión interior sobre su vida:

Existe en García Jiménez una tensión emocional que le empuja a buscar modelos narrativos o fuentes de inspiración para dar forma a algunas de sus novelas. Este dato es muy importante para entender su proceso creador, ya que dicho proceso se nutrirá de referencias bibliográficas, citas y vivencias. Una de estas vivencias se la proporcionará, precisamente, el conocimiento directo del psicoanálisis, a través del cual acometerá la tarea de recuperar al niño perdido. Por eso, antes de poder entrar de lleno en la recreación de su infancia, García Jiménez reconoce que le faltaban lecturas, referencias, modelos; sentía que, para recrearla con todo rigor, tenía que adentrarse en el mundo de la psicología y en de la autorreflexión (Cano Conesa, 2002: 114).

Esos mismos asuntos entrañables de la infancia son los que provocaron que García Jiménez escribiera los recuerdos de la infancia de su nieta en *Una corona para 500.000*. El mundo de la infancia siempre ha sido para García Jiménez el preferido para explorar los aspectos de la vida más mágicos donde la ternura se halla en un terreno todavía virgen y donde la fe le lleva a los sentimientos más puros. Ya en su novela *Sonajero de plata* advirtió lo siguiente sobre la novela de su infancia:

[...] una demostración de fe, aunque amigos míos se extrañen. Es una fe que me cuesta mucho, con la que me voy arrastrando como por un desierto. Pero es fe en el Evangelio,

---

<sup>104</sup> Cano Conesa, J. (2002). *El proceso creador de Salvador García Jiménez*. [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.



no en algunos mercaderes del Evangelio. Al escribir *Sonajero de plata*, pensaba en San Mateo, cuando dice aquello de que quien quiera penetrar en el reino de los cielos se tiene que hacer como un niño; yo, para el juicio final, cuando suenen las trompetas, presentaré mi libro a quien esté en las puertas de ese reino...Y ya está. [...]

Pero con este *Sonajero de plata* sólo quise escribir algo silencioso, para dejar en él lo que yo pensaba cuando era niño. No tenía prisa, porque no estaba destinada a concursar en premio alguno». Fueron, en principio, doscientos cincuenta los folios escritos, que se fueron reduciendo, hasta limitarse a cien, «y corregidos numerosísimas veces. [...]

Busco la ternura, una palabra que es despreciada para mucha gente. Hay cosas relativas, otras providenciales. En cualquier parcela de arte, las provincias son tierras de naufragios. Pero yo he hecho lo que he podido hacer (García Jiménez, 1999: 90).

## 7.2. La identidad del personaje, una princesa de guardería

García Jiménez con la voz de un narrador, que se confiesa en primera persona, se dirige a un tu, la nieta, que es testigo de lo que cuenta para que Lucía guarde el recuerdo de sucesos reales de su primera etapa de infancia. En pequeñas crónicas se suceden observaciones y reflexiones con una mirada irónica o crítica. El cronista además de ser informador descubre su opinión, con lo que se descubren rasgos de autor implícito. La parte autobiográfica del autor que describe y que comparte con su nieta es la más conmovedora, es la que nos revela con la intención de despertar en los lectores los más fraternales y solidarios sentimientos hacia las niñas que son todas princesas. El escritor, que ha novelado tantas veces sobre la realidad, ahora es el personaje que se transforma en un héroe de los acontecimientos de la historia cotidiana de nuestro tiempo. Es el abuelo que recrea su realidad y la voz del escritor que se proyecta en el otro gran protagonista para configurar la identidad de la princesa de guardería.

En *Una corona para 500.000 princesas*, Salvador García muestra la aproximación a las vivencias del personaje más querido, Lucía Carrasco García. Es un diario en el que predominan, aunque no exclusivamente, las aventuras de una princesa de guardería —metafórica y literalmente— con multitud de anécdotas con su familia y con un grupo de amigos a los que va conociendo y con los que juega. De telón de fondo, aparecen Murcia y Cehegín, lugares

emblemáticos que representan el universo literario del escritor, el eje de un mundo novelesco y mítico evocado con ternura y habitado por personajes reales.

La historia narrada en *Una corona para 500.000 princesas* que se recrea en la descripción de pasajes que nos permiten contemplar a la protagonista, Lucía, en distintos momentos de su primera etapa infantil, al narrador, autor implícito, pero también principal, aunque aparenta distanciarse, resulta que Salvador se cuela dentro y se identifica con el personaje central. Es el autor dentro de la obra que conecta con el lector y lo compromete en la lectura. El resto de personajes están al servicio de la protagonista, viven y contrastan con ella, la tía M<sup>a</sup> Dolores, los padres, M<sup>a</sup> Dolores y José Ramón, los tíos, los compañeros de juegos, las maestras de la guardería, así como los amigos imaginarios, personajes peculiares que tienen un evidente valor simbólico, como por ejemplo la hija del Coco, Coquita, con que aún asustan a los niños para que se duerman: “Duérmete, Lucía, porque viene la Coquita y te roba los regalos” (García Jiménez, 2014: 185).

La protagonista del diario forma parte de la galería de personajes creadas por el autor con la salvedad de que entre autor y personaje se produce una identidad emocional, que incluso alcanza a los propios apelativos con los que se va calificando a la protagonista, por ejemplo “vampírica” cuando le salen los dientes, etc. El autor va presentando los nombres contextualizados en el hecho que los provoca y explica su significado formando un catálogo de sobrenombres cariñosos. No son nombres vacíos, no son nombres huecos, son sobrenombres o mote espontáneos, que solamente se usan en momentos puntuales. Ejemplos de ello son: pichona, traperilla, niña de los peines, pitufina, bichito, mariposa, Minilola, perla, jazmín, simpaticona, doña tecla, lluvia de estrellas, etc.

Como en los Nombres de Dios del libro de Ibn Arabí, que como tú nació en Murcia, o los de Cristo, de Fray Luis de León, te hemos ido llamando en estos primeros dos meses de tu preciosa vida con distintas palabras de cariño, aunque a veces sonaran a cosas bien distintas para aquel que nos escuchara desde la calle. (García Jiménez, 2014: 16)

Hay muchas Lucías célebres, pero tu nombre me evoca solamente el de una mujer desconocida que vivía cerca de mi casa natal. Era esposa del hermano de mi abuela, pero yo le llamaba tía, “mi tía Lucía”. Cuando yo era un bebé como tú lo eres ahora, ella me regaló el juguete más caro que haya tenido nunca: un sonajero de plata. Hasta mis tres años debió de ser cariñosa y dulce conmigo. Mi memoria solo alcanza a recordarla

tendida en la cama, junto al salón en que nos reuníamos en torno a la chimenea, con un cáncer de pecho, aceptando santamente todo el dolor y la muerte que le mandara el cielo. Su marido compró una casa en el camino de la fuente del Recuesto, con pozo, huerto y jardines, y le puso sobre la puerta de la verja el nombre de Villa Lucía forjado con hierros. Suene hoy por todo el día tu nombre para honrar su memoria. (García Jiménez, 2014: 19)

En el prólogo del libro de Fray Luis de León, *Los nombres de Cristo*, acabo de leer que hay dos tipos de nombres: “Unos que están en el alma y otros que suenan en la boca”. Por ello, al centenar de nombres que ya van escritos en este muro de contención de tu primigenia memoria, he de sumar ahora el silencio de las palabras inefables, páginas en blanco como un manto de nieve donde no se pueden imprimir mis alabanzas a tu belleza (García Jiménez, 2014: 44).

El diario gana sentimentalismo cuando García Jiménez vincula a la protagonista con su bisabuela, Angelita de Cehegín, basta citar el momento en que García Jiménez nos dice:

Ayer tarde, lunes (7/05/2012), fui a Cehegín para llevarle una caja de bombones a tu bisabuela Angelita, que cumplía 93 años nada menos en la residencia del hospital de la Real Piedad, donde mis hermanos que viven en el pueblo van a visitarla todas las tardes. Me dio varios besos para ti y un nuevo nombre: “*bisa*”. Ella, a cambio del olvido de la palabra biznieta, utiliza la de “*bisa*”, que es como en Cehegín las hijas de mis sobrinas la llamaban a ella. Entre todas las “*bisas*”, tus primas segundas, Lucía, tú eres con veintidós meses la “*bisa*” más joven. (García Jiménez, 2014: 60).

[...] Y por la tarde, antes de que tu yaya y tu tío “*Sose*” [< *José*] me llevaran en coche hasta Cehegín, el pueblo donde nací, para visitar a mi madre (“la yaya del yayo”, como dices tú, Lucía), me regalaste otra nueva forma de pronunciar un topónimo tan complicado: *Gegín* [< *Cehegín*]. Estando en la terraza del viejo casino de esta villa, al cagarme nuevamente un gorrión o golondrina en la chaqueta de lana, le dije a la yaya con una sonrisa, recordando la musiquilla de tu frase: “*Caca pajo*” [< *caca pájaro*] García Jiménez, 2014: 118).

Lucía que comienza siendo como tantas otras niñas princesa de guardería, tres años después es coronada “Princesa de la Carrasquilla”, y al final se nos desvela después de una exhaustiva investigación la auténtica genealogía de la princesa. García Jiménez tomando nota de bautismos, matrimonios y defunciones, comprueba, en la selección de los antepasados en su árbol genealógico por línea materna, la sangre francesa, pues su tatarabuela de

Cehegín, Invención de la Santa Cruz Peñalver Palud (el nombre proviene de la Cruz de cuatro brazos de Caravaca †), procede con su segundo apellido de unos comerciantes galos que llegaron con la revolución francesa desde Mourenx (Principado de Bearne) a Calasparra, y por línea paterna, su tatarabuela de San Sebastián, Carmen Araluce López Rumayor. Además, descubre que desciende por línea directa del rey Alfonso X El sabio, y descendiente, por la misma línea, del gran rey santo, Fernando de Castilla y de León. También la descendencia alcanza los moriscos expulsos del Valle de Ricote. Como epílogo aparecen dos fotos de la niña Lucía, una ante la urna de los restos de Alfonso X en la catedral de Murcia, y otra, delante del monumento a los moriscos expulsados del Valle de Ricote. Salvador ha contado con la información aportada por los genealogistas Cántabro Eduardo Zúñiga Pérez del Molino y Buenaventura Buendía Banegas del Valle de Ricote. “Encuentra la corona de un antepasado suyo con Alfonso X”.

### 7.3. Los juegos de las princesas y amigos imaginarios

Un apartado interesante que tiene el diario infantil es que hay todo un decálogo de juegos y cuentos que albergan los elementos de la fantasía y los de personajes con magia. Destaquemos un pasaje de los amigos imaginarios, el narrador atento transcribe los juegos con sus personajes imaginarios, que en realidad son sus compañeros de guardería, pero con un valor simbólico más que real, constituyen un leit-motiv en los juegos de Lucía:

Últimamente no dejas de hablar sola, fingiendo jugar con amigos imaginarios; niños con nombres de tus compañeros de guardería. Abres una puerta y dices: “Vamos, Marcos”; pones las sillas en fila e invitas a subir a Paco. Así, en conversaciones mágicas eres capaz de pasar varias horas. También juegas con tu bebé, con tu ratón de peluche y, tal vez, aunque no lo haya escuchado, con personajes de tus cuentos. Que nadie corte tus florecientes fantasías. Cuando le hago observar a tu madre estas escenas, me contesta: “¡Anda que sí! ¡Está como una regadera! (García Jiménez, 2014: 118)

[...], cargada de una silleta con bebé y tu bolsa con doce cuentos, comenzaste a montar tu teatrillo de personajes imaginarios. Repartiste los cuentos sobre el banco de cemento, muy bien ordenados, para interpretar a continuación el papel más luminoso de tu inventiva: *Tes*” [*< tres*] (coges dicha cantidad de cuentos). *Este es de Carla. Este es de Lorena. ¿Cal quieres Marcos? [*< cuál*] ¿Quieres este? No, este es de nena (y te*

decides por estirar la mano con el libro de “Pulgarcito”). *Este también. Este es de Carla...* ¿Qué hases? (García Jiménez, 2014: 130).

#### 7.4. La infancia como memoria del olvido

La infancia, que ha sido uno de los grandes anhelos del hombre de todos los tiempos, ha encontrado en las memorias y en los diarios a menudo un mundo apasionante de recuerdos de la infancia para rescatar las experiencias sugerentes y los lugares de encuentro con el yo. García Jiménez también ha tenido interés intelectual en rescatar el mito de la infancia, descubrir su simbolismo en los hechos reales y desmitificar su mundo irreal en su vida para rescatar la memoria del olvido.

Unos de los principales rasgos del diario novelado de García Jiménez es su vocación de memoria donde el hecho presentado se cuenta como verdad. José Donoso en el capítulo “Cultura, memoria y realidad<sup>105</sup>” explica la importancia que concede a la memoria como producto de la cultura nacional, familiar y personal y, para justificarlo acude a las palabras que dijo en el cuento “La sirena” el escritor italiano Giuseppe Tomasi, Príncipe de Lampedusa:

En el ocaso de nuestra vida se impone la necesidad de llevar un diario para escribir nuestras memorias. Tendría que ser una obligación impuesta por el estado. Al cabo de tres o cuatro generaciones se habría reunido un material precioso, y podrían resolverse muchos problemas psicológicos y sociales que acosan a la humanidad. No hay memorias, por muy insignificantes que hayan sido las personas que las escribieron, que no encierren valores históricos y expresivos de primer orden (Donoso, 2009: 129 cita a Giuseppe Tomasi).

Podemos asegurar que, en *Una corona para 500.000 princesas*, el autor convierte a Lucía en personaje de cuento para eternizar los momentos mágicos de la infancia. Este tema que enlaza con el intento por revivir la infancia como cuando García Jiménez sacó a Alicia del *País de la Maravillas* para traerla a

---

<sup>105</sup> Donoso, J. (2009). Cultura, memoria y realidad. En *Diarios, ensayos, crónicas: la cocina de la escritura*. Patricia Rubio (Compilación, prólogo y notas). Ril editores. Santiago de Chile.

Cehegín en un artículo que publicó en *La Verdad* con el título “Alicia en Cehegín<sup>106</sup>”:

La verdadera ciudad de Alicia no es [...] sino el pequeño pueblo de Cehegín, la ciudad de las Maravillas, anclado en el Noroeste de la Región de Murcia. La niña se desconcertaría al descubrir que casi todas sus mujeres se llaman Mavi. “Qué nombre más bonito. No lo había escuchado en mi vida”. Pero más le sorprendería saber de dónde provenía: “Nos llamamos así por la Virgen de las Maravillas, ¿sabes?”. Alicia se daría un golpe en la cabeza para poder despejar este galimatías. Entonces estuve secuestrada en un mundo irreal. Cuanto tiempo me han tenido sin decirme el verdadero *País de las Maravillas*, con sus gatos y sus chimeneas, sus niscalos y sus conejos, era Cehegín, que tanto cuesta deletrearlo con hache intercalada.” [...] Perdida al fin en El País de las Maravillas al fin había encontrado su ciudad (García Jiménez, 2002: 23).

Es cierto que ya García Jiménez en obras anteriores ha viajado a su mundo de la infancia acompañado por sus recuerdos y por los autores de las letras universales, que recogen la mirada de su niñez con *Sonajero de plata*, la cantiga de su inocencia donde “Guiado por el mapa de su foto escolar, ha regresado al Limbo dantesco de los años 50 con su espada de goma para combatir contra el olvido” (García Jiménez, 1999 [contraportada]), y en *Taller de literatura para la ESO*<sup>107</sup>. *Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria* que comienza con la cita de Unamuno: “No sé cómo puede vivir quien no lleva a flor de alma los recuerdos de su niñez” (García Jiménez, 2006: 7). En este taller García Jiménez les proponía a sus alumnos que viajaran por su infancia recordando, escribiendo episodios de su edad temprana en lucha contra el olvido y leyendo fragmentos de autores como de James Matthew Barrie, Terenci Moix, Rodrigo Fresón, Camilo José Cela, Mohamed Churri, Zoe Valdés, Rafael Alberti, Jaime Campmany, etc.

En *Una corona para 500.000 princesas* el autor reelabora el mito de las princesas de los más conocidos cuentos infantiles —*Blancanieves* y *La Bella Durmiente*, etc.—, descubriendo al lector que el mito de la princesa rompe con lo convencional porque nuestros hogares están llenos de pequeñas princesas

---

<sup>106</sup> García Jiménez, S. (8 de noviembre de 2002). Alicia en Cehegín. *La Verdad*, p. 23. [https://hemeroteca.laverdad.es/08/11/2002/23/a9cc88bed40dc4d39bebb5416850046e.html?su\\_bedition=CTG](https://hemeroteca.laverdad.es/08/11/2002/23/a9cc88bed40dc4d39bebb5416850046e.html?su_bedition=CTG)

<sup>107</sup> García Jiménez, S. (2006). *Taller de literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia. Murcia.

que, como las de Disney o las de los cuentos, habitan como pequeños tesoros dispuestas a sorprendernos cada día. Lucía, que representa a todas las niñas, siente emociones sencillas y no necesita una corona para ser princesa igual que todas las pequeñas niñas princesas tienen existencia con un papel importantísimo en las vidas de sus familias. García Jiménez ironiza de esta forma con las 500.000 candidatas a princesas, que en la actualidad recuperan la voz para preguntarse sobre su papel en la sociedad y que parecen haber asumido el relevo de los cuentos tradicionales en su papel de princesas.

Dentro de unos cuantos años la que comenzó siendo una princesa de guardería, Lucía, leerá su propia historia de princesa. El diario es la auténtica fuente de la infancia, una vida repleta de atractivos, un territorio abierto, un lugar de intercambio entre lo que acontece en su interior y lo que lo rodea, un instrumento que trasciende la obra material, que es de todos y que preserva sentimientos que son únicos en cada uno de nosotros.

En estas páginas, es inestimable la presencia del abuelo que aparece fraternal, irónico y tierno. García Jiménez es el otro protagonista que expresa sin tapujos la fascinante relación con su nieta, lo bien que se lleva con ella, detalles personales importantes fáciles de captar. El autor alza su voz en reconocimiento y consideración a los abuelos que cuidan a sus nietos y hace reflexionar al lector sobre el papel educativo que juegan los abuelos en la educación y la transmisión de valores de sus nietos. Sí, Lucía pasa muchas horas bajo el cuidado de sus abuelos, ellos no solamente son un punto de apoyo importante en la familia, son insustituibles y mantienen con la nieta una relación afectiva sorprendente, un cuidado voluntario que se convierte en una responsabilidad y al mismo tiempo en una gran actividad fuente de disfrute, representan el carácter altruista de cualquier hogar.

En su papel de abuelo, García Jiménez logra que la niña se sienta segura y tranquila, mantiene las rutinas que acostumbra su nieta, observa sus emociones y le ayuda a expresar con palabras cómo se siente y la niña siente que puede confiar en él. Esto le ayuda a la niña a procesar y comprender sus emociones, aún cuando no tenga la suficiente edad para hablar, comparte juegos en que actúan diferentes escenarios, contándole historias, cantan sus canciones preferidas, gozan de sus descubrimientos, planean actividades especiales (entran al Patito Feo, el bazar donde descubre los cuentos *Patito Feo, Alicia,*

*Simbad, Caperucita, El gato con botas, Peter Pan, Bambi, Fafa la jirafa, Hansel y Gretel, El mago de Oz, la plastilina, las pegatinas*), pasean juntos a la vuelta de la guardería “Crisolín”, hasta la coronación que tiene lugar en “Princelandia”, el mundo mágico a la medida de todas las princesas donde se cumplen los sueños que las niñas siempre llevan dentro, ambos lugares emblemáticos. “Mi nieta pronto vendrá a Princelandia [...], este es el palacio que me faltaba para celebrar tu fiesta de princesa” (p. 152-153). Tiene paciencia cuando está llorosa, ofreciéndole un abrazo y caricia, contesta las preguntas de su nieta, se divierten juntos. Porque una parte importante de la infancia es compartir experiencias divertidas con las personas que uno quiere. El abuelo y Lucía hacen payasadas juntos. El hacer cosas juntos hace a Lucía sentirse bien. Describe la alegría de vivir con su nieta, porque cuidar de ella le brinda un propósito importante en la vida. Por tanto, como nos recuerda Salvador, los abuelos consienten y toleran, y los nietos obtienen.

Los juegos se convierten en gratas historias de familia, un tiempo maravilloso sin límites, banco de enseñanzas valiosas que contribuyen a proveer de seguridad y estabilidad a la niña.

El abuelo que, adora a su nieta y se desvive por ella la cuida, la recoge de la guardería, siempre está ahí, le quiere y se emociona con ella: “le hice la señal de la cruz mientras lloraba de gozo” (2014: 15). Le da cariño, amor y mimos, valores todos ellos que se traducirán en bienestar y en recuerdo de grandes experiencias y conocimientos que guardara para siempre:

El 27 de noviembre de 2010, día de San José de Calasanz, te bautizaron en la Iglesia de San Bartolomé, siendo una de las ceremonias que más me ha emocionado y hecho llorar. Estoy seguro de que sería el último recuerdo que se llevaría un Alzheimer. A pesar del frío y de la lluvia, como si Dios quisiera también bautizarte desde el cielo, el día me pareció uno de los más hermosos de mi vida (García Jiménez, 2014: 21).

## 7.5. Renovación y simbología en el diario novelado

En la estela de los grandes diarios íntimos –Stendhal, Vigny, Delacroix, André Guide, Ana Frank, *Una corona para 500.000 princesas* representa la clave de la transformación del género diarístico. La sinceridad emocional de las vivencias que comparten nieta y abuelos en los primeros años de vida recorren



las páginas del diario y, además, estructuralmente, *Una corona para 500.000 princesas* es un diario absolutamente anómalo en su configuración, que constituye un pretexto del autor para verter a modo de confesión íntima pero directa la vida.

García Jiménez rompe con los cánones del género en cuanto que se convierte en una voz poco común a la que utilizan los diaristas, mediante un narrador en primera persona explícito, que establece un diálogo consigo mismo como autor del texto para reflexionar sobre su proceso de escritura como observamos en los ejemplos siguientes: “Voy escribiendo a salto de mata, Lucía; te van ocurriendo tantas cosas maravillosas que me es imposible seguirte” (p. 28); “Intento construirte esta obra de recuerdos con la misma sencillez y belleza con que la golondrina coge el barro para hacer su nido, la araña borda un encaje” (p. 34); “Bueno, ya he recogido la anotación como si fuera una estrella fugaz, antes de que se desvanezca” (p. 44); “He estado a pique de perder el tercer cuaderno de estas memorias manuscritas” (p.186); “Se habrá extraviado el cuaderno en la carretera con sus hojas abiertas por donde describo todas las piscinas de tu dichosa infancia” (p.187). El diario novelado, *Una corona para 500.000 princesas*, es una crónica personal, un emocionado testimonio personal y familiar, un canto de amor, un testimonio que nos enseña el verdadero paraíso de la infancia y nos permite revivir aquellos nuestros años infantiles.

Como investigador y lingüista lo que hace García Jiménez es evaluar el progreso de las habilidades comunicativas y fonético-fonológicas del período infantil de la niña hasta los tres años. El autor recoge un corpus amplio de ejemplos del habla infantil espontánea con palabras transcritas con la pronunciación más exacta posible: [alófonos] en comparación con la variedad estándar. En este sentido, Fernández Pérez en el artículo “¿Cómo evaluar el lenguaje infantil?”<sup>108</sup> destaca la importancia de la valoración y evaluación de los recursos verbales del habla infantil:

---

<sup>108</sup> Fernández Pérez, M. (2005). ¿Cómo evaluar el lenguaje infantil? En Enric Serra & Montserrat Veyrat (eds.). *Estudios de Lingüística Clínica. Problemas de eficacia comunicativa. Descripción, detección, rehabilitación*, (4) pp. 55-77. Universitat de València. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/12097/C%3c3%b3mo%20evaluar%20el%20lenguaje%20infantil.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Interesarse por el habla infantil significa valorarla en su eficacia para la comunicación. Conviene no sustraerse a la importancia de, primero, comprobar y analizar los recursos efectivos utilizados por el niño en sus interacciones, para después, y si se considera oportuno, evaluar la situación respecto de un ranking y ponderar sus habilidades en niveles de desarrollo (Fernández Pérez, 2005: 55).

García Jiménez se centra en las dos primeras etapas del desarrollo cognoscitivo de la niña —la etapa sensoriomotora hasta los 2 años y la preoperacional correspondiente al pensamiento preconceptual de los 2 a los 4 años. Como refiere Sarmiento Díaz en el artículo titulado “Estimulación cognoscitiva para niños<sup>109</sup>” en cuanto al desarrollo cognoscitivo según Piaget, las diferentes etapas de maduración del niño son las siguientes:

El desarrollo de la capacidad de la inteligencia pasa por una serie de etapas de maduración, a saber:

Etapa sensorio motora (desde el nacimiento hasta los dos años aproximadamente).

Etapa preoperacional, la cual está dividida en dos períodos el del pensamiento pre conceptual (2-4 años) y el del pensamiento intuitivo (4- 7 años).

Etapa de las operaciones concretas siete (7- 11 años).

Etapa de las operaciones formales (de los 11 años en adelante). (Sarmiento Díaz, 1996:370)

Además, García Jiménez se sirve de pretextos para hacernos creer en un falso distanciamiento como autor, mientras muestra actitudes críticas ante temas de actualidad como el aborto o la monarquía española y atraer la atención de los posibles lectores: “un texto que debía de haber leído: “Recuerdos intrauterinos”, segundo capítulo del libro autobiográfico *Vida secreta*, de salvador Dalí. En él me basaba para rechazar la ley del aborto que se había aprobado en el Congreso de los Diputados. (p. 12); “La encantadora princesita japonesa Aiko, más sencilla y cercana que las infantitas rubias de nuestra herrumbrosa Monarquía, creció como tú, Lucía, pegada a un pariente de Hachi” (p. 89).

Y por ultimo, el aspecto emocional, García Jiménez está en las páginas de *Una corona para 500.000 princesas*, y nos permite entrar en su mundo

---

<sup>109</sup> Sarmiento Díaz, M<sup>a</sup> I. (1996). Estimulación cognoscitiva para niños. Edad 0-2 años. En *Estimulación oportuna*, p. 370. Universidad de Santo Tomás.

haciéndonos partícipes de sus sentimientos y de sus opiniones, algo humanamente profundo con gran sinceridad. Es el escritor de hoy que busca la participación del lector en su obra mostrando la realidad a través de pequeños los fragmentos de la sencillez de su vida, mediante un discurso a veces irónico o lírico, pero siempre con la emoción sentida. García Jiménez en el diario adopta la perspectiva del abuelo, se pone en lugar del personaje, le recuerda, pero también le da instrucciones para el futuro:

Te bañabas, para que nunca lo olvides, en el Mar Mediterráneo, donde el profeta Jonás, según leemos en la *Biblia*, fue devorado por una ballena, estuvo tres días en su vientre y fue vomitado vivo; donde las Sirenas vivían en una de sus islas (lo cuenta el poeta griego Homero en la *Odisea*, un libro que deberías de leer antes de cumplir veinte años (García Jiménez, 2014: 24).

Otras veces García Jiménez demuestra su profunda humanidad, en contraste con el desaliento motivado por las situaciones en que se aniquila la vida, le producen ternura y una angustia infinita los niños desvalidos y en concreto con la alusión a los niños ahogados.

Dos días después de celebrar tu primer año de vida en el bar La Aurora de Murcia, estando en Mazarrón, me quedé helado, Lucía, porque en playa Grande, a cincuenta pasos de nuestra casa, dos hermanitos italianos se ahogaron al buscar una pelota. Los pequeños estaban jugando en la arena cercana a una zona de agua turbia embalsada. El niño, de tres años, se llamaba Daniel, y su hermana, de siete, Corona. Lloré y recé por ellos, Lucía, sin poderme explicar el tremendo zarpazo que les había dado el monstruo del agua. Cerca, muy cerca de donde tú dormías en la hamaquita, las criaturas murieron para resucitar en forma de ángeles. A la niña, rescatada por unos bañistas, ya sin vida, la envolvieron en una sábana blanca, y al niño lo sacaron del agua los buzos. Te pido, vida mía, cuando sepas por este libro la amargura de aquella tarde, que cortes dos rosas rojas de nuestro jardín para lanzarlas sobre el agua de la rambla donde Daniel y Corona perecieron. (García Jiménez, 2014: 24).

[...] Mientras las infantas Sofía y Leonor navegaban en un yate sobre este mismo mar que te cubría hasta la cintura, Lucía, los africanos hambrientos zarpaban apiñados en pateras con ansias de buscar en la Comunidad Europea la esperanza de vivir como personas. Hacía menos de tres meses que murió una niña de un año como tú, al naufragar una patera en Granada. Apareció la noticia en el periódico sin que a la pequeña negrita le dieran nombre, siendo una princesita igual que tú, Lucía (García Jiménez, 2014: 25).

En la literatura de García Jiménez es muy frecuente el uso de símbolos como recurso narrativo en la construcción del significado último de la obra literaria, siendo algunos de ellos recurrentes y en la mayoría de los casos referidos a la expresión de las emociones como la alegría, la felicidad, el miedo, la tristeza, la ternura, etc. En el diario novelado mediante la presencia de motivos temáticos, que funcionan como símbolos, lo que pretende el autor es generar un vínculo afectivo entre el objeto simbólico y la persona. No olvidemos que estamos ante una obra con una fuerte carga emocional muy evidente como testimonio de lo vivido

La corona es el principal símbolo del diario novelado que ya se anticipa en el título. El término corona representa una dualidad en la obra, por un lado, como símbolo del juego de niñas que imitan a las princesas de los cuentos con sus connotaciones de belleza, pureza, bondad, ternura, etc. y, por otro, como símbolo de desigualdad en la sociedad actual en la que solo unas pocas niñas pueden acceder al título de princesa como marca de estatus social elevado. García Jiménez hace un alegato en favor de la igualdad de todas niñas, por ello el autor utiliza la estrategia del viaje a Madrid de todas las niñas que van a defender sus derechos. La respuesta del monarca ante la avalancha de niñas que ponen en peligro su reinado no se hace esperar porque prefiere nombrarlas a todas princesas: “Su Majestad, rendido ante vuestra alocada avalancha, prefirió reinar con un millón de princesas que poner en peligro su corona” (p. 192). En realidad, es una crítica a la Monarquía y a la sociedad en general para que no se vulneren los derechos de los niños.

Ante la imposibilidad de que todas las niñas sean princesas, García Jiménez demuestra que el principal título que puede otorgársele a todas las niñas es la coronación de felicidad que se otorga en el ámbito familiar:

Las infantas Leonor y Sofía no querrán repartir la corona de su Monarquía en cuatro millones de trozos. a mí me da igual porque, bajo un granado que tu abuela heredó en la fértil huerta de Murcia, yo te coronaría, Lucía, doscientas veces (García Jiménez, 2014: 141).

García Jiménez utiliza también el término corona con el significado de genealogía porque, según sus investigaciones, Lucía sería la “vigésimo novena nieta del rey Alfonso X el Sabio” (p. 196).

La figura de los ángeles aparece con connotaciones de belleza, inocencia, bondad. En primer lugar, es un símbolo de protección: “Lloré y recé por ello si te pierdo de vista, corro a buscarte desalado por todas las habitaciones. Tengo miedo, sí, lo confieso; a veces los ángeles de la guarda se despistan” (p. 17), “Gracias a tu ángel de la guarda, no te ocurrió nada después de tirar un cajón” (p. 120), “Tengo miedo, sí, lo confieso; a veces los ángeles de la guarda se despistan” (p. 175); como símbolo de resurrección: “Cerca, muy cerca de donde tú dormías en la hamaquita, las criaturas murieron para resucitar en forma de ángeles” (p. 24); como símbolo de niños desvalidos: “Pensaría, ella que le estaba dando clase a síndromes de Down y a otros ángeles discriminados, si tú ibas a ser también diferente” (p. 38); con significado de emoción por la felicidad y alegría : “Yo me conmoví al verte como pez en el agua entre tantos ángeles y santos del cielo, sin cesar de saltar y de exhibir tu contagiosa alegría” (p. 94), “Yo me conmoví al verte como pez en el agua entre tantos ángeles y santos del cielo, sin cesar de saltar y de exhibir tu contagiosa alegría” (p. 94). Otras veces el ángel se entiende como figura que simboliza eternidad: “A la sombra de los ángeles de mármol, le dijiste repetidamente a tu padre: “papá de ti se murió; está en el cielo” (p. 111); se usa como apelativo afectivo: “los apelativos (casi todos con el diminutivo afectivo de nuestra tierra) de Gatica, Palomica, Lupita, Reina, Princesa, Ángel, Ángel de Dios” (p. 19), “sin degradarte porque al principio te llamara “ángel” (p. 43), “¡cómo vuela el tiempo, ángel mío!” (p. 99); “Tampoco le hemos criticado que nunca nos hable bien de ti, ángel de la ternura” (p. 91). En el mundo infantil el autor lo utiliza como símbolo de disfraz para el juego: ¡cuando me quejo de que irías mejor vestida de estrella o de ángel, tu abuela me dice que allí van todas de pastorcitas, sin montar un belén viviente” (p. 43). También remite a las figuras de Salzillo como símbolo religioso de ternura de la infancia: “en las vistas del paraíso de tu infancia, evita Lucía, escasea tu desnudez de ángel de Salzillo” (p. 98) o como símbolo de pureza en la infancia: “pidiéndole a Dios por nosotros, y sonriendo al ver desde lo alto al ángel de su biznieta Lucía” (p. 74).

La mariposa en el diario novelado se emplea como símbolo de existencia y de belleza, principalmente referida a la belleza de los ojos de la nieta: “una recién nacida mostrara aquella belleza de mariposas de azabache batiendo sus alas sobre tu rostro” (p. 42), sombras de ojos de purpurina verde, con mariposa y corazón en sendas mejillas (p. 159), “La escritura, esta escritura de diario, es ámbar donde quedan atrapadas las mariposas negras de tus pestañas” (p. 168), Iban a volar las mariposas de azabache de tus ojos (p. 187); como el diario símbolo de vivencias “Todas estas vivencias quedarán dentro de ti como una mariposa apresada en ámbar” (p. 20): como calificativo: Ahí va, Lucía, mi “mariposa” (p. 43), como juego o entretenimiento: “Hoy, para sorprenderte y divertirme, te he entregado un libro de mariposas” (p. 77).

En el diario novelado las palomas y golondrinas aparecen como símbolo de juegos: “Sabido que jamás se repetiría, te hice varias fotos comiendo gusanitos, dándoselos de menú a las palomas en la Glorieta” (p. 55); como entretenimiento en espacios reales: “Y cuando nos fuimos a echarles arroz a las palomas en las plazas de santo Domingo y del cardenal Belluga” (p. 95); como recompensa inmaterial: “porque vuestros padres y abuelos tienen dos coronas preparadas, dos ejércitos de palomas con ramitos de olivo en el pico y dos cascadas de abrazos” (p. 124); como indicativo de anochecer: “con las últimas golondrinas del día volando sobre tu cabeza como flechas” (p. 138).

La muerte como símbolo de aceptación y paso a la vida eterna: “aceptando santamente todo el dolor y la muerte que le mandara el cielo” (p. 19); la muerte de los animales: “murió el único pez que nos quedaba. La abuela, con pena, achaca su muerte a la comilona que le sirvió” (p. 101); la muerte de los niños: “a este mundo donde se ha dado muerte a tantas criaturas” (p. 110); el dolor de la muerte de los niños: “junto a los cuerpos de los recién fallecidos, para que venzan la angustia y el dolor que produce la muerte de cualquier familiar” (p. 111).

Son numerosos los objetos que se muestran como símbolos de juegos infantiles, así, por ejemplo, la bicicleta, el carricoche, los libros de música, los cuentos, etc.: “De los juguetes que te han comprado (una bicicleta, un carricoche con bebé, un libro de música, cuentos)” (p. 66); “transportando además dos pequeñas pelotas de goma, la baraja, la gasa y un cuenco con galletas. A veces te dedicas a jugar con tus puzzles de madera” (p.66). Pero también se exponen

otros motivos que funcionan como símbolos del juego que no son objetos físicos. Este es el caso de los amigos imaginarios, cuya función es desarrollar la imaginación mediante el motivo del desdoblamiento del personaje en personajes ficticios mediante la teatralización: “Y yo, que tengo amigos y juegos imaginarios” (p. 135), “tus juegos con el personaje imaginario” (p. 120).

En cualquier caso, el conjunto de símbolos empleados en el diario novelado por García Jiménez en el contexto de la vida al que se refieren responde al interés de demostrar que todos ellos confluyen en armonizar la felicidad familiar.

#### 7.6. Princesa de guardería, itinerario temático

Si la característica más destacable del relato es la emoción que desprenden todos los acontecimientos, la historia comienza con la primera reflexión, puramente sentimental, referente al hecho del nacimiento de la nieta, que el autor expresa de la siguiente manera:

El ginecólogo confirmó la profecía anunciándonos la llegada de una princesa, más princesa que la infanta Leonor, niña de tu generación, que tendría que esperar décadas hasta que su padre, el príncipe Felipe, fuera rey. O tal vez nunca lo fuera si crecían los partidarios de la República” (García Jiménez: 2014: 9-10).

Desde este momento, Lucía para su abuelo, es tan princesa como Leonor o Sofía para el rey Juan Carlos. Y quién puede poner en duda esta apreciación. Es más, la vida de Lucía es también comunicada al mundo a través de redes sociales. Así se nos describe:

Tu padre comunicó su contento a todos los amigos de Facebook: José Ramón Carrasco De la Sierra, 5 de Marzo de 2010. Me complace compartir con vosotros la alegría que hoy tenemos María Dolores y yo de saber que en el mes de julio tendremos una niña (García Jiménez: 2014: 9-10).

El abuelo, que es el narrador de la historia, irá marcando lineal y cronológicamente todos los acontecimientos que van sucediendo a su princesa, dando forma al relato más bonito contado por él. Y de esta manera, la historia se

va desarrollando a partir de pequeños detalles importantísimos para todos los que conviven con la protagonista.

Al nacimiento de Lucía se anticipan los primeros objetos que se preparan para su llegada. Así, los referentes al juego o a la vestimenta tienen un papel destacado como, por ejemplo, el primer pijama: “tu primer pijama, comprado por tu padre en un centro comercial de Disney, en Manchester, cuatro meses y pico antes de que nacieras” (García Jiménez, 2014: 10). La carta de bienvenida que se adelanta ante el inminente nacimiento demuestra la alegría y la impaciencia de la familia:

Solo te restaba un mes para nacer, Lucía, cuando tu padre, a la una de la madrugada, llamó a *Es. Radio* para dedicarte una carta y una canción de cuna en el programa *Es Amor* de Ayanta Barilli, hija del escritor Fernando Sánchez Dragó. [...]

Hola, Lucía: Todavía no me conoces, aunque sé que a estas alturas ya reconocerás mi voz. Soy tu papá y te quiero tanto que no he podido esperar a verte en persona para hacerte llegar las primeras rosas de tu vida”. (García Jiménez: 2014: 12-13)

Las anécdotas del embarazo previas al nacimiento de la niña forman parte del itinerario de la infancia, por ejemplo, con motivos como la música o el condón umbilical. Esto demuestra que el autor no va a dejar escapar ningún detalle en esta antología de recuerdos de la infancia:

La música. Desde los tres meses de embarazo, tu madre comenzó a dejar sobre su ombligo el móvil con la música de “Baby Einstein” para que te relajaras escuchando a Mozart, Beethoven y otros geniales compositores. [...]

Tu madre se planteó congelar vuestro cordón umbilical para si un día necesitabas curarte de una posible enfermedad con sus células. (García Jiménez: 2014: 9-14)

La comunicación del inminente nacimiento en las redes sociales, Facebook, demuestra la alegría por compartir la nueva noticia con todo el mundo, el nacimiento de Lucía. García Jiménez ironiza sobre los datos superfluos que publica el padre y que, tal vez, debieran de ser motivo de privacidad:

Tu padre transmitió rápidamente por Facebook, con algunas gotitas de tu sangre en los dedos después de tenerte entre sus brazos, la buena nueva:



José Ramón Carrasco De la Sierra 19 de Julio de 2010 “5 cm de dilatación... Lucía se acerca...

José Ramón Carrasco De la Sierra 19 de Julio de 2010 a las 8.00 am nació Lucía. (García Jiménez: 2014: 15)

El nacimiento es la mayor razón de gozo para la familia. García Jiménez se explaya con los todos los mínimos detalles físicos y sociales y, a través de la ironía deja de manifiesto su maestría García Jiménez:

Habías pesado al nacer 3'730 kilogramos, desgarrando a tu madre y dejándola exhausta. por ello no podía darte teta, Lucía. [...]

Tú fuiste una de las afortunadas que cobraron el cheque bebé. Por tu nacimiento, gracias a las política de ayuda que emprendió desde el Gobierno el partido socialista, le pagaron a tus padres 2.500 € (García Jiménez: 2014: 18).

La evocación de los nombres se convierte en un motivo temático importante. Nombres y sobrenombres funcionarán en el diario a modo de juego para expresar casi siempre cariño o ternura o como alusión a otras personas. El escritor evocar el nombre de Lucia recuerda su infancia en Cehegín, a su tía que también te llamaba Lucía y le regaló un sonajero de plata. El motivo del sonajero de plata le sirve al escritor para relacionar con el diario novelado una novela que García Jiménez escribió sobre su infancia titulada *Sonajero de plata*:

Hay muchas Lucías célebres, pero tu nombre me evoca solamente el de una mujer desconocida que vivía cerca de mi casa natal. Era esposa del hermano de mi abuela, pero yo le llamaba tía, “mi tía Lucía”. Cuando yo era un bebé como tú lo eres ahora, ella me regaló el juguete más caro que haya tenido nunca: un sonajero de plata. (García Jiménez: 2014: 18-19)

Tu padre, con un gracioso tono de voz, te llama chiquitina o Peque (nosotros, Pequeñaja), y según las posiciones o los gestos que adoptas también recibes los apelativos (casi todos con el diminutivo afectivo de nuestra tierra) de Gatica, Palomica, Lupita, Reina, Princesa, Ángel, Ángel de Dios, corazón de Dios, reina de los mares, azucena de playa Grande, sirenita, culo de pandereta (por la vibración de tu hamaquita con un motor de pilas), Princesa del culo en pompa... si no celebro estos nombres ahora se perderán como si los hubiéramos anotado en el mar de playa Grande donde tú vas espumando en tu primer mes de vida (García Jiménez: 2014: 19).

Las rutinas de los acontecimientos diarios van convirtiéndose en literatura.

La guardería ocupará también un motivo importante en la vida de la protagonista, sobre todo el primer día de guardería: “Fue tu primer día de guardería, cinco horas de permanencia ininterrumpida en el aula junto a otros siete bebés. Los tres días anteriores y últimos de febrero te sometieron a un período de adaptación de dos horas por jornada” (García Jiménez, 2014: 22).

Los sobrenombres son un motivo temático destacable como expresión de cariño hacia la niña que están muy presentes y, a veces, pueden parecer graciosos y divertidos. El abuelo le dedica múltiples denominaciones continuamente para expresar los atributos que hacen merecedora a la niña de una atención muy especial, pero siempre marcando la eventualidad, nunca con carácter definitorio. En ocasiones, la muestra expresiva puede dar lugar a los calificativos más insospechados como en los ejemplos siguientes en que denominan a la niña “Gorrión” por la similitud con sus sonidos, “patito” por la manera de andar, “trasto”, “tormento”, “terremoto” o “puro nervio” por las travesuras en la guardería y otros como traperilla sin establecer ningún tipo de relación:

Por los entrecortados pitidos de admiración que dabas ante los colores del mundo, las llaves, los armarios, los gatos..., te comencé a llamar Gorrión (el ‘Gorrión de Murcia’, para que no te confundieran con el de París que llevó en la garganta la inolvidable cantante del Mayo francés Edith Piaf). Hasta esta fecha, Lucía, yo estoy siendo tu fotógrafo. Cualquier gesto de sublime ternura, ...me empuja hacia la cámara digital. (García Jiménez: 2014: 26)

¿Eres vampírica, pollico o patito, que es como te llama a tu madre cuando Ana días en los vacilantes pasos?

Cuando voy a recogerte a la guardería a las 12:40 de la tarde y salen Julia, Pilar o alguna otra monitora a recibirme, tengo que morderme la lengua para no tacharles los nombres que te dan, aunque los pronuncien de forma cariñosa: trasto, tormento, terremoto, puro nervio. [...], te llamo “traperilla” para que tu sonrías con toda tu gracia y todos tus dientes (tu madre te llama a amorosamente la “dama de las basuras”, en recuerdo de un triste personaje murciano que así sea podaba). Tu padre te educará, Lucía, tan amante de las ONGs, para que seas “traperera de Emaús” (García Jiménez: 2014: 28-29).

El relato evoluciona a la par que va creciendo la protagonista, y así lo describe el autor con reflexiones sobre el proceso de creación del texto mismo. Uno de los recursos estilísticos que se repite en el diario novelado es el juego

referencias que se establece entre el autor y la obra. Este juego referencial al cómo se está llevando a cabo la obra literaria durante el proceso de escritura es una de las características más importantes en la literatura de García Jiménez. Al autor le interesa salpicar el texto de matices que reflejan expresamente la opinión del autor sobre su proceso de escritura a modo de confidencia. Es por ello que García Jiménez, en un acto de confesión autoconsciente con el lector, mezcla en la historia narrada sus observaciones, de tal manera que se rompe el pacto de lectura para llamar la atención sobre la obra dejando de lado momentáneamente la historia narrada: “Voy escribiendo a salto de mata, Lucía; te van ocurriendo tantas cosas maravillosas”. (García Jiménez, 2014: 28)

La descripción de la niña nos remite a la *descriptio puellae* más clásica, a la que se une la visión religiosa cristiana “Santa Lucía te ha regalado esos ojos mágicos, con el color de las turquesas y de las esmeraldas mezclado” (García Jiménez, 2014: 29).

No pueden faltar en el diario otros personajes relacionados con la niña como por ejemplo “las profes” de la guardería. En numerosas ocasiones el autor se muestra crítico con las profesoras de la guardería por las denominaciones que le atribuyen a la niña, este es el caso en que critica su falta de experiencia laboral:

[...] solo una mañana le dije a una de estas profes —más verde en psicología que la bata que llevaba— que eras “muy viva e inteligente”. [...] He prometido —no sé si lo cumpliré— que el día que salgas de la guardería te llevaré con una camiseta grabada con todos los nombres que te dieron sus profesoras sin una neurona de aptitud para la pedagogía. Hace cuatro mañanas, cuando te despedieron con un “adiós, gorda”, las insulté interiormente, aunque lo hubieran dicho en tono afectivo (García Jiménez: 2014: 29).

Tampoco puede faltar el tema del enfado de la niña para mostrar su desacuerdo, esto le sirve a García Jiménez para perfilar el carácter de la nieta, y añade el nuevo calificativo “María Rabetas” para etiquetar su comportamiento:

Hoy, en la dorada mañana de otoño, al recogerte en la puerta de la guardería, tu profesora me ha dicho que te enfadaste con tu original estilo cuando decidió no darte más de tres galletas. Después de estamparte un beso en la mejilla para despedirse, te

llamó “María Rabietas” (no sé si se habrá inventado a este personaje) (García Jiménez: 2014: 35).

El recurso de la ironía es constante en la narración, el autor critica hasta los más pequeños detalles. En este caso la crítica se dirige para reprochar a la directora de la guardería que el uso de la lengua que utiliza no es el adecuado ni tampoco su exceso de confianza:

La directora te llamó “guapa”, con dos exclamaciones, y a mí, “*abue*”, quitándome una sílaba. Esta muchacha, con lo agradable y dulce que es en el fondo, podría llegar a pulirse como un diamante si manejara las palabras con otro talento” (García Jiménez: 2014: 37).

Otras veces, el paso de la emoción a la crítica es también continuo. El abuelo de nuevo confiesa su enfado con las responsables de la guardería por utilizar algunas denominaciones con la niña que no son de su parecer. Asimismo, la crítica se hace extensiva a la universidad donde la maestra pudo haber realizados sus estudios:

Hoy ha amanecido lloviendo. En la guardería, Julia ha vuelto a las andadas después de acabar con su repertorio de alias. Tras llamarte “bombón”, volvió a entonar un “¡Adiós, trasto!”. Me he retirado empujando tu cochecito, enfurecido”. “¡De mañana no pasa!, le he jurado a la abuela tras contarle lo ocurrido. “A esta maestrucha de la UCAM le voy a decir que te llame solo Lucía. (UCAM Universidad Católica de Murcia, donde, a cambio de un elevado coste por curso, te conceden con el mínimo esfuerzo cualquier título) (García Jiménez: 2014: 38).

Las celebraciones de las fiestas y los cumpleaños son motivos para el recuerdo muy importantes, por ejemplo, en la Navidad con la llegada de los Reyes Magos se menciona la participación en actividades donde se resalta el motivo del disfraz. En este caso el disfraz que refiere el abuelo es de pastorcita, aunque este le recuerda a otros disfraces como el de hada:

El disfraz de pastorcita con el que has de ir el miércoles de la próxima semana a la guardería me trae a la memoria el traje de hada con que acudiste también a Crisolín el último día de carnaval (aún no había anotado las veces que te llamé hadita) (García Jiménez: 2014: 43).

Los Reyes Magos o el primer cumpleaños se convierten en fechas inolvidables para la familia, son fechas para recordarlas:

En esta víspera de los Reyes Magos, tu madre no sabe qué juguete comprarte porque te cansas muy pronto de ellos. [...]

Hoy hemos celebrado tu año y medio de vida, Lucía, aunque por la mañana lo pasaras fatal. [...]

Como después de que tu padre te enseñara a abrir del todo la boca para cuando se te preguntara “¿Qué hace el león?”, nos hemos reído ya muchas veces ante tu imitación, esta mañana he ido a comprarte en una librería un pequeño león de resina que tenía hasta melena” (García Jiménez: 2014: 47-49).

La galería de nombres con los que denominan a la pequeña se va convirtiendo en obsesión para el abuelo, tanto es así que se podría dedicar un capítulo solo para las denominaciones que emplean con Lucía:

(30/01/2012) Siguiendo la estela de tus nombres y el vaivén de las palabras que se van sucediendo en este tramo de tus aventuras en cochecito, de labios de una de tus profesoras de guardería recogí últimamente “cara de chiste” (así te llamó sin saber elogiar como se merece tu sonrisa de emperatriz).

(26/02/2012) “Antes de que se me borren de la memoria, anotaré tus dos últimos nombres. [...] llamaré “berenjena”, “tía Berenjena” concretamente, percatándome que coincidía mi nombre con el del color de tu chándal.

(2/03/2012) Anoto mientras está cayendo la lluvia el último nombre que te dio tu tío Juan Jesús, sin poder peinarte porque todo lo querías coger del cuarto de baño: “eres la caña de España, Lucía”. [...] La infanta Leonor ya se te adelantó en hacer lo mismo, mi princesa. Una vez riñó con otro compañero y le mordió. Cuando este fue a vengarse del daño, un policía que va siempre detrás de la infanta se lo impidió.

(06/03/2012) Tu abuela te ha llamado esta tarde “terremoto”, porque vas al parque y todo lo quieres llevar en danza mientras te subes a los columpios (la infanta Leonor también se ganó entre sus familiares el mismo apodo por su vivacidad, sus gracias y sus travesuras) (García Jiménez: 2014: 50-53).

García Jiménez, en su labor de autor del diario novelado, alude constantemente al proceso de creación del relato y, en primera persona continúa haciendo referencias a que retoma el acto de la escritura: “Hoy, (20/09/12),

reanudo aquella escritura a la que creía que había puesto punto final mi enfermedad” (García Jiménez, 2014: 66).

También las anécdotas con la abuela y las travesuras tienen una presencia constante en el diario novelado:

Ayer tarde (26/09/2012), la abuela te llevó al piso de su amiga Pilar, y te regaló un cuento que hablaba (le dabas a una de las teclas ajustadas a una de sus pastas y emitía su cacareo la gallina, maullaba el gato, rebuznaba el asno, etc. que sobresalían de sus páginas). Si hubiéramos vivido en una granja, no tendrías que haber ido a los zoológicos ni te hubieran regalado estos libros. [...]

Ayer, 1 de octubre, le mordiste en la espalda a un compañero de guardería en el recreo, e inmediatamente te castigó tu profesora retirándote del pequeño patio (García Jiménez: 2014: 68-69).

El sentimiento de amor y las muestras de cariño hacia la nieta se evidencian continuamente, además, se hace referencias al proceso de adquisición de la lengua ejemplificando con el uso todavía incorrecto de la pronunciación de las palabras:

Cuando te beso en el cuello, hueles a flor de lis, princesa mía. Ya vas repitiendo como un loro las palabras que te decimos. Llamas “*memé*” al Rhinomer (agua de mar) que te echamos en la nariz para que respires bien cuando estás resfriada; dices “*estu*” [< *esto*] y “*feu*” [< *feo*]... Hace tiempo que te agachas y aprietas para hacer caca, como te hemos enseñado. por ello, tu abuela pretendió comprarte un orinal de plástico en el bazar chino; pero tu madre se opuso, temiendo que cogieras alguna infección (García Jiménez: 2014: 71).

La vida cotidiana del escritor está íntimamente ligada a la de la protagonista. Las anécdotas sobre el abuelo con la nieta y la hija a menudo se superponen y se relacionan en medio del relato infantil, por ejemplo, la alusión a la criba de la biblioteca del autor, una anécdota de la infancia de la hija del autor referente a los libros que leía la hija y, también aparecen los calificativos que el abuelo dirige a su nieta y que demuestran que sus vidas están íntimamente interrelacionadas:

Como estoy haciendo una criba de mi biblioteca, arrojando al contenedor aquellos libros que no voy a leer nunca, me encontré con dos cuentos de pasta dura que leía tu madre en su infancia. [...]

Eres muy ordenada, Lucía: todos los libros, las figuras, las galletas, la gasa, el chupete... deben de estar en el sitio que tú has destinado para ello (García Jiménez: 2014: 76-77).

Son tantos los sucesos diarios en los que el escritor alude constantemente a la redacción del relato para dejar de manifiesto que los acontecimientos que se van sucediendo en sus vidas paralelas son todos tan importantes que no le da tiempo a transcribirlos: “Lucía, cielo, se me han acumulado últimamente las notas de cuanto nos ha ocurrido” (p.80). También las alusiones a la figura del padre por la constante publicación en las redes sociales relacionada con su hija y las de otros familiares de Lucía se van superponiendo en la redacción del diario novelado.

La aparición de las referencias a los miedos infantiles a personajes legendarios tenebrosos es hasta lógica en los primeros años de vida y la preocupación de los padres por resolverlo:

Tu madre ha comprado un libro escrito por dos psicólogos para quitarte el miedo a las tormentas, a los ruidos, al lobo de Caperucita Roja, a los médicos, a la oscuridad... a través de unos aburridos cuentos en verso. Adiós, por tanto, con tu generación, al Coco y otros monstruos creados por la fantasía popular (García Jiménez: 2014: 96).

*Una corona para 500.000 princesas* no es solamente un relato de vida aislado, sino que también el autor recoge otros hechos históricos que van contextualizando paralelamente la vida de la niña, por ejemplo, la fumata blanca que anuncia la elección del Papa Francisco en 2013 y temas de actualidad como, el peligro que entraña el abuso las redes sociales de manera inconsciente. Así, el narrador, el abuelo, advierte e insiste críticamente en el tema de la privacidad de las imágenes de los niños porque los padres que las publican vulneran los derechos de los pequeños:

Después de las noticias que se han propagado de padres denunciados por publicar los desnudos de sus hijos pequeños como tú en blogs, Facebook o Twitter, tu madre tiene hasta temor de echarte una fotografía en el baño mientras juegas con tus peces de goma (García Jiménez: 2014: 98).

Las muestras más emotivas de felicidad del abuelo implicándose hacen evidentes constantemente. “Hoy nos han dado tus notas en la guardería. Te expresas cada vez más correctamente y sigues ampliando tu vocabulario. En todas las materias progresas positivamente”. (p. 99). Tanto es así que el tema de la extrema felicidad por la convivencia con la nieta se manifiesta con la comparación del “Paraíso” en la tierra, un espacio que no deja de ser urbano:

Tu madre y la abuela han ido contigo al Patito Feo para comprarte cuadernos de princesas con pegatinas. Estás bastante mimada, Lucía. Eres hija única y nuestra primera nieta en este paraíso que te hemos construido donde trinan los pájaros y cantan las sirenas de las ambulancias (García Jiménez: 2014: 100).

Las anotaciones sobre las festividades — padre e hija aparecen vestidos de huertanos— y los motivos de desobediencia de la niña son temas que muestran una vez más la cotidianeidad de las anécdotas que se revelan en el diario: “El miércoles, prelude del desfile de los sardineros y del Entierro de la sardina, volviste a la guardería, “sin querer desayunar y siendo desobediente”, según anotó en tu diario la profesora Lara” (p.102).

Como todos los abuelos, el también García Jiménez también siente debilidad por su nieta, en este caso se demuestra extremadamente en la expresión de los sentimientos relacionados con las secuencias de vida de la nieta y en la avidez del abuelo por recoger todos los detalles en el diario novelado:

Hace dos días te recogí de la guardería con el cuento de “Alicia” que le faltaba a tu colección, y ayer te llevé un bolígrafo con seis colores. No debía educarte como a una princesa, pero la debilidad que siento por ti me hace caer en la blandenguería. [...] Por fin, el viernes te van a llevar con tus compañeros a la escuela Granja en un autobús, ¡tu primer viaje de estudios, Lucía! se había aplazado tanto la tournée porque se apuntaron pocos alumnos. En la guardería, les interesaba demasiado el dinero [...] Tu padre había colgado tu foto con pinta de Diana cazadora en Facebook (García Jiménez: 2014: 104).

En la vida que se va desgranando de Lucía no hay prisa, es como si el tiempo fluyera suspendido en otra dimensión, porque lo importante es lo que



sucede, cómo lo viven y qué sienten. Tanto es así que el abuelo se permite aventurar algo que aún no ha sentido su nieta, por ejemplo, cuando se retoma la comparación con las infantas de la manera siguiente: “Tú no has sentido aún, Lucía, la belleza de la nieve en tus ojos ni su caricia en tus mejillas. Mejor, algo te queda por gozar. La infanta Leonor practica el deporte del esquí”. (p. 105). O también cuando reflexiona sobre las habilidades infantiles y los juegos propios de esa edad: “Ayer te compré plastilina en El Patito Feo de tres colores: amarilla, azul y roja...La verdad es que siempre tenemos que estar chantajeándote” (p. 109).

De pequeñas todas las niñas son presumidas, se concede importancia al aspecto, tal vez, porque los niños se fijan en los dibujos animados, en las muñecas, en las madres y en abuelas: “Cada día te muestras más presumida. Te encanta abrir el armario para elegir tus vestidos [...]. Acaricias en una cajita tu colección de cintas de pelo” (p. 110).

García Jiménez también juega con las palabras. Así, el doble patito feo significa, por un lado, el comercio de la Plaza Juan XXIII en Murcia que visita el abuelo con su nieta asiduamente, que se convierte en espacio recurrente y, posteriormente se cuenta cómo había liquidaciones por cierre y grandes descuentos lo que entristece a los vecinos de la zona y, por otro, está el cuento de Hans Christian Andersen. “Ah, ayer fue el día del libro, y tu guardería lo celebró con la lectura de “El patito feo” (p. 110).

El autor reflexiona sobre el tema de la muerte en la infancia, que puede tener un significado difícil de comprender para los niños:

Desconocía algunos detalles, Lucía, de tus frecuentes viajes al cementerio de Abarán de la mano de tu padre. (...) comenzaste este contacto con la muerte el año pasado, con dos años, como si tu padre llevase a cabo contigo la educación de *Un mundo feliz* (una novela futurista, de Aldous Huxley, donde a los niños se les enseña a comer chocolate en los hospitales, junto a los cuerpos de los recién fallecidos, para que venzan la angustia y el dolor que produce la muerte de cualquier familiar) (García Jiménez: 2014: 111).

El tema de los colores es imprescindible en el mundo infantil, unas veces se mencionan para atribuirlos y relacionarlos con multitud de objetos y, otras veces es uno de los ejemplos que forman parte del proceso de aprendizaje de la niña:

Ayer, lunes, 7 de mayo, como tenías lápices de colores de ínfima calidad, despuntados, te compramos una caja Alpino, cuya madera de cedro procede de los bosques tropicales, con un sacapuntas naranja incorporado. La yaya y yo estábamos dispuestos a enseñarte a identificar los colores (García Jiménez: 2014: 115).

Los niños demuestran su fuerza e ímpetu y, el abuelo destaca la fuerza de Lucía: “Hoy, jueves, 9 de mayo, te han puesto los pantalones cortos de verano. (...) Eres fuerte, Lucía; te gustan las fiestas y rendirías a todos los canguros y ‘nannys’ de las infantas Leonor y Sofía” (p. 117).

El mundo infantil es el mundo de la imaginación por excelencia, donde surgen y conviven con los niños unos nuevos personajes, los amigos invisibles o imaginarios, que sirven para recrear escenas en la vida diaria mediante el juego:

Últimamente no dejas de hablar sola, fingiendo jugar con amigos imaginarios; niños con nombres de tus compañeros de guardería. [...]

Como habías mantenido antes conversaciones con las presencias invisibles [...] (fantasmas que has traído de tu guardería), sin que nadie se percatase de ellas.

Cuando juegas con tu amigo imaginario, no siempre dejas que irrumpa yo también en escena” (García Jiménez, 2014:118-125).

García Jiménez dedica una parte importante del diario a secuenciar el aprendizaje de la lengua de la nieta. Con el motivo del lenguaje infantil o la lengua niña el autor juega y se recrea con las palabras, reflexiona sobre los distintos estadios del aprendizaje de la lengua en los tres primeros años de vida.

He observado que te comes las sílabas como los murcianos en “*p’acá*” [< *para acá*]. La yaya cree que has cogido este aire de dialecto en la guardería, y cuando tu madre trató de corregirte: “para acá, Lucía”, comenzaste a gritar “¡*P’acá p’allá! ¡P’acá p’allá! ...*” [< *para acá... para allá*]. Ya te enmendaremos pacientemente la plana para que no hables el panocho (García Jiménez, 2014:121).

El papel que va a ocupar el hermano a partir de ahora será determinante. El nuevo nieto es más que un motivo de alegría: “Tu madre te ha enseñado hoy, escaneada en un folio, la ecografía de tu hermanito: “Mira, Lucía: el bebé”; pero no has hecho ni puñetero caso”. (p. 122). Pero también podrá ser un motivo de rivalidad entre hermanos más adelante:

Ya estamos otra vez con el tópico de la rivalidad entre hermanos, que le achacaron falsamente a tu edad a la infanta Sofía. [...]

Ni tú ni el hermanito que nacerá, Lucía, tendréis que pelear por sentaros en el trono porque vuestros padres y abuelos tienen dos coronas preparadas, dos ejércitos de palomas con ramitos de olivo en el pico y dos cascadas de abrazos (García Jiménez, 2014:124).

La enseñanza sobre la higiene es otro tema de aprendizaje para la niña: aprender a usar el baño para hacer las deposiciones, como lugar de higiene y que la niña aprenda a vestirse sola significa conseguir la autonomía:

Al final de mayo, Lucía, haces pipí y caca en el váter sin adaptador (has dicho que lo bajen al *tastero* [< *trastero*]), y empiezas a vestirme sin ayuda de nadie (esta mañana, a las ocho, te pusiste las bragas, los pantalones y las sandalias) (García Jiménez, 2014:127).

Lucía es símbolo de princesa, de princesa con corona en su ámbito familiar. Así, Lucía representa a todas las niñas que también se deben sentir princesas en sus casas y la corona es símbolo de los derechos que deben tener todas las niñas:

A través de tus ojos, Lucía, tan grandes para que quepa otra mirada, veo las calles, los parques y las guarderías abarrotados de “quequeñas” <pequeñas princesas. La Casa Real debería de reconocerlas con todos los derechos. No te asustes, Lucía: si te llamaran del Palacio de la Zarzuela, tu padre sabrá guiarte. Él nació y vivió nueve años en Madrid, celebrando como nadie los goles de su equipo de fútbol. Las infantas Leonor y Sofía no querrán repartir la corona de su Monarquía en cuatro millones de trozos. A mí me da igual porque, bajo un granado que tu abuela heredó en la fértil huerta de Murcia, yo te coronaría, Lucía, doscientas veces (García Jiménez, 2014:141).

El amor a los libros, el lugar privilegiado para desarrollar la imaginación son las lecturas infantiles. El abuelo fomenta la lectura, siempre le esta comprando y leyendo cuentos lo que pone de manifiesto la importancia de fomentar el habito lector en la pequeña para desarrollar su imaginación, como aprendizaje de la lengua castellana tanto en lo referente al vocabulario como a la expresión:

Hoy, Lucía, esta tarde mismo, me has pedido que te lea uno de los tres cuentos que hemos comprado en El Patito Feo, *Alicia en el país de las Maravillas*. Mitad porque estaba aburrido de narrarte siempre lo mismo, mitad por saber cómo sería tu réplica, atendí tu mandato con voz de carnaval: “*Fitochi kakalico trom me risead fu-jami...*”, como si fuera un extranjero (García Jiménez, 2014:147).

Entre las fechas conmemorativas destaca la graduación en la guardería como una etapa ya superada. Los tres años de guardería simbolizan una etapa importante de aprendizaje para la niña y de vivencias con los padres, los abuelos, los compañeros, las maestras, los amigos imaginarios:

Hoy es el día de la graduación de Lucía”, dice tu tío Juan como si fuese una fecha memorable. (...) Tu madre lloraba a mares, emocionada de cada uno de tus suspiros y tus gestos; las profesoras comenzaron también a gemir en su despedida, y todas las madres secundaron a la tuya (García Jiménez, 2014:149).

La pérdida de protagonismo con la llegada del hermano. “Ya empiezas a perder un poco de protagonismo con tu hermanito” (p. 149).

El aprendizaje de la lengua se convierte en motivo de discusión entre el abuelo y los maestros. García Jiménez vierte una crítica feroz sobre el proceso de enseñanza en la guardería ante el informe escolar que indica la falta de logros conseguidos en el aprendizaje de la lengua oral:

Y, a pesar de ello, en el informe final que dan de ti de la guardería, te recomiendan ir a un logopeda. Tanto tu profesora Lara, que será la chivata, como la pedagoga que lo firma, deberían de haberte hecho un test y evaluaciones para recomendarnos tal disparate cuando dentro de un mes cumplirás tres años, “*pinsesita*” [< *princesita*] mía. según los conocimientos de este par de zotes, todos los andaluces deberían ir detrás de ti a la misma consulta.

En dicho informe también te discriminan, tachando tu conducta de rebelde, por ignorar la distinción entre genio y genialidad, recordando que te has quitado muchas veces los zapatos en clase. [...] Sí, Lucía, perdona la palabra malsonante; pero lo voy a gritar: ¡ignorantes de mierda! (García Jiménez, 2014: 150).

Princelandia es un lugar para las niñas que recrea el mundo de las princesas como un lugar casi real para jugar a ser princesas de verdad. El abuelo

se permite dar rienda suelta a sus reflexiones personales sobre la situación actual de la Monarquía:

A diez metros de tu guardería, en la misma acera, esta tarde de martes, paseando la abuela y yo, nos hemos encontrado con Princeslandia (“sitio o lugar de princesas”, significa en nuestro diccionario). Sí, allí confirman como princesas a todas las niñas que lo deseen y lo pague, coronándolas después de pasar por manicura, pedicura, maquillaje de fantasía, peinado, desfile, karaoke, música y baile. Le dicho a su encargada al entrar para informarme y conseguirte una pegatina, que me parecía estupendo lo que habían montado:

—Ustedes convierten en princesas a todas las niñas del barrio. Solo Leonor y Sofía, las hijas del príncipe Felipe y Doña Leticia, son infantas. Mi nieta pronto vendrá a Princeslandia, ya les pediré hora por teléfono... ¡Lo que le faltaba a nuestra deteriorada Monarquía! (García Jiménez, 2014: 152).

Por otro lado, en el ámbito infantil aparece la importancia de la Princesa de cuento de hadas. Los cuentos, en soporte papel, en dibujos animados o en espacios de teatralización como Princeslandia, también son modelos de aprendizaje para los niños y que después imitan a esos personajes mágicos ficticios en la vida real, porque todas las niñas quieren ser la princesa de los cuentos de hadas. Lo que sucede es que cuando se hacen mayores desaparece la magia y con ella el hechizo. García Jiménez lo explica así a su nieta entre la fantasía y la realidad mediante los comentarios que se hacen sobre el tema de las franquicias en Twitter:

Vives en un cuento de hadas, princesa mía, y no voy a romperte el hechizo. Haré cola, cogido de tu mano, para que rompas el velo de granada de Princeslandia (Leonor y Sofía se tendrán que conformar con su título inferior de infantas). En los twitters hay opiniones de todos los colores sobre tu mundo rosa y el título que voy a conseguirte de “*pinsesa*” [*< princesa*]. He seleccionado algunas para que juzgues por ti misma, tras su lectura, dentro de no sé cuantos años:

πσισπικσ @picostyles 25 jun

JaJaJaJa Que Discriminacion princeLanDia, no dejan meternos a los chavales joee

Beatrice Harrods @BeahBieberGaga 10 oct

¿Y por qué las niñas tienen que ser princesas? ¿por qué no pueden ser guerreras, boxeadoras, policías o bomberos?

Isabel Olloqui @iolloqui 3 nov 11

¡no puede ser cierto! rT @mariobuzz: alucinando con este negocio de spa de princesitas <http://ow.ly/7hDxz> se van a forrar!

Información Ventas @Ventas\_Info 13 may

Las franquicias princlandia reciben cada mes la visita de más de 10.000 niñas

Carmen @CGT2009 10 oct

cientos de años luchando por acabar con los estereotipos femeninos para esto ->>

princlandia. (García Jiménez, 2014: 154-155)

[...] Esta mañana me vino al recuerdo la hermosísima palabra ‘rosicler’, que significa el color rosado claro y suave de la aurora, gracias a lo cual ya tengo para darte un título pintiparado cuando te coronen en princlandia; un título que nadie poseerá en el mundo: “princesa de rosicler”, por tu amor a su color y tu nacimiento de Lux > Lucía (García Jiménez, 2014: 156).

El poema de Fermín María García Jiménez sobre el romance de la lengua niña inspira a García Jiménez a hacer todo un extenso decálogo sobre el aprendizaje de la lengua de su nieta en el que detalla la evolución del aprendizaje por etapas. Al mismo tiempo ensalza la belleza del español y no duda en recordarle a su nieta un fragmento del poema al poeta Fermín María que elogia la lengua niña:

Qué bellísima es nuestra Lengua. El pobre castellano con el que has roto a hablar me ha llevado a adjudicarte un poema del padre Fermín María, viejo amigo franciscano que escribió el “romance de la Lengua niña”, en homenaje al padre Gonzalo de Berceo, primer escritor conocido de nuestro idioma. sí, “peque” —como te llama tu padre—, además de princesa, eres la Lengua niña de estos versos:

*Por las calles de Berceo — vagaba la Lengua niña.*

*Un monje la está mirando. — ¡Qué desaliñada y linda!*

*Como otra cosa no sabe, — la niña le mira y mira.*

*Y como casa no tiene, — en sus brazos se cobija [...]*

*Dicen que en la biblioteca — de Suso, a la anochecida,  
sentaba a la tierna Lengua — sobre sus flacas rodillas,*

*la alisaba y perfumaba — con esencias de Castilla [...]*

*Cada día más donosa, — más lozana cada día,*

*iba creciendo la Lengua — hasta cuajar en mocica.*

*Al candoroso Berceo — escrúpulos le venían,*

*y la soltó de la mano... (García Jiménez, 2014: 157).*

Con el título “La lengua niña: desarrollo del lenguaje infantil<sup>110</sup>” García Jiménez extrajo numerosos fragmentos del diario novelado *Una corona para 500.000 princesas*<sup>111</sup>, donde daba cuenta del proceso de aprendizaje de la lengua de los tres primeros años de vida de su nieta Lucía. En esas páginas García Jiménez estudió como un lingüista el primer aprendizaje de la lengua infantil, el Big Bang de la Lengua Niña. Este es otro quizás de los pequeños secretos del diario novelado. Un total de 18 páginas dedicó al estudio de la evolución fonética y fonológica de la niña que formaron parte de la obra *Sodalicia Dona. Homenaje a Ricardo Escavy Zamora*, la publicación conmemorativa por la jubilación del profesor de Lingüística de la Universidad de Murcia Ricardo Escavy Zamora que editó y publicó la Universidad de Murcia en 2015.

Otros temas que se muestran son el valor de la comida mediterránea como característica de la idiosincrasia de Murcia: “Veremos a ver si tu padre, el rey del Brócoli...consigue este verano lo que se ha propuesto: quitarte el potito para acercarte a la cocina mediterránea” (p. 158); las rebeldías de la niña entre los juegos con sus amigos, los ejemplos de carácter fuerte enfrentado a la madre como mecanismo de defensa: “Desoías los consejos de tu madre avergonzada, piratilla de la piscina. Fuera del agua, le quitaste el Aipad a Juan Luis y comenzó a gritar desconsolado” (p. 171); “Parte de guerra de la Corsarita. Informa su madre por teléfono a las diez de la noche. Cuenta que, después de reñirle a Lucía, esta arremetió contra ella con los puños cerrados” (p. 177).

La llegada del tercer cumpleaños coincide con el momento en que el autor había decidido finalizar el diario:

Esta mañana de tu cumpleaños, uno de los chichipanes, el más débil, ha amanecido en el suelo, sin cola, tembloroso, esperando inútilmente que su madre lo devuelva como los pájaros del planeta de Superman a su nido” (...) “Hoy, cuando falta solo un día para la fecha en que me propuse concluir este diario, te has quedado por primera vez frente a frente con Maricarmen, una supernany (García Jiménez, 2014: 177).

---

<sup>110</sup> García Jiménez, S. (2015). La lengua niña: desarrollo del lenguaje infantil. En *Sodalicia Dona. Homenaje a Ricardo Escavy Zamora*. López Martínez, M<sup>a</sup> I. y Hernández Sánchez, E. (coord.), pp. 253-265. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones. Murcia.

El valor de las muñecas en los recuerdos sobre los juegos infantiles es una temática imprescindible. El motivo del juego siempre permanece en la memoria como evocación de la edad de la felicidad en la infancia:

Hoy, en uno de los montones de ropa y trastos viejos que tu madre sacaba del armario para limpiarlo, aparecieron tres muñecas. Dos nancys rubias y una negrita. Junto a la ventana por donde entraba la brisa del mar, sonreíste con cara de asombro. “Estas eran las muñecas con que yo jugaba de pequeña, Lucía”, te explicó tu madre (García Jiménez, 2014: 186).

Mientras, el abuelo narrador cuenta en primera persona la vida de Lucía el simultáneamente reflexiona sobre su trabajo de compilador que califica de “memorias manuscritas”: “He estado a pique de perder el tercer cuaderno de estas memorias manuscritas” (p. 186). Hasta este momento, el libro queda totalmente clasificado por el autor quien lo ha definido claramente de dos maneras, primero lo denominó diario y ahora le atribuye el nombre de memorias.

El papel de la muñeca clonada de Lucía, que hace feliz a la niña, representa la copia de su imagen como ejemplo del desdoblamiento de su identidad para verse desde fuera con sus virtudes. Es la era de la impresión 3D cuyo protagonismo se extiende a personalizar es rostro de los niños como ejemplo configurador del físico:

Como las infantas Leonor y Sofía y la princesa Kate Middlenton, vas a tener una muñeca igual que tú, Lucía. Ayer, estando al cuidado de tu madrina María Luisa, te percataste de la muñeca rubia que ocupaba su dormitorio idéntico a ella, vestida como el día de su graduación en la Facultad de Pedagogía, con una banda fucsia, el birrete negro y un diploma en las manos. Quedaste asombrada, y tu tía solo te dejó acariciarla. La muñeca, que le regaló el novio por su cumpleaños, no era para jugar porque de un solo golpe se hubiera roto. “Yo quiero que me hagan una muñeca como yo”, dijiste con una increíble soltura lingüística. Y ella te prometió que su amiga te clonaría en una impresora 3D (tres dimensiones) (García Jiménez, 2014: 189-190).

El tema de los disfraces en el juego como invención de la realidad para fomentar el desarrollo de la imaginación determinante en la infancia. La inventiva de las dramatizaciones —jugar a ser otros siendo ellos mismos mediante dramatizaciones— supone desarrollar la eficacia comunicativa y fomentar la



relación con los demás. Lucía participa en una dramatización real porque ella es una princesa en su casa y se disfraza de princesa porque en los cuentos las princesas van vestidas así. Este tópico responde a la dualidad de ser princesa en el ámbito familiar y sentirse princesa de cuento:

Esta tarde le has pedido a tu madre que te disfrace de princesa con el vestido rosa que te regalaron para tu cumpleaños; lleva bolsito con cordón de perlas y pendientes de corazones a juego con el camafeo del pecho y de la corona. como necesitabas unos zapatos de tacón, te has puesto los de tu madre (García Jiménez, 2014: 190).

La grabación de la voz de la niña significa el máximo interés de García Jiménez por conservar absolutamente todas las vivencias de la niña. La voz de Lucía la graba y la guarda en archivos de voz en la nube. El escritor describe los archivos de voz que tenía de su nieta Lucía desde su primer llanto: “Tu voz de pizpireta, de marimandona, de redicha, con tus muletillas de *vale* y *por favor*, y tus rayados *porqués*”. Además, presume de haber publicado la voz de la pequeña protagonista en “*Cuatro entrevistas informales a Lucía*”.

García Jiménez investiga la genealogía de su nieta Lucía. La sangre cristiana y mora representa el significado de las raíces de Lucía Carrasco García. Como descendiente de Alfonso X el Sabio el autor basa su aseveración en las investigaciones del genealogista Eduardo Zúñiga Pérez del Molino. El autor así lo explica:

Bien podría proclamarse la princesa de este libro vigésimo novena nieta del rey Alfonso X el Sabio (¡y la trigésima de una Santo, Fernando III”, que desde el cielo velará en su guarda!). No, no se trataba de unas ‘goticas de sangre azul’ sino de un aguacero” (García Jiménez, 2014: 196).

También demuestra García Jiménez la sangre mora de Lucía Carrasco García, descendiente de los moriscos del Valle de Ricote. De manera similar a lo anterior, el autor con la ayuda del genealogista del Valle de Ricote Buenaventura Buendía Banegas sigue la línea del abuelo paterno para vincular a la protagonista con los moriscos de Ricote:

Al retroceder en el tiempo, la aparición de tu tatarabuelo José Bermejo Vanegas en el municipio de ojos me hizo pensar en el valle de Ricote, Palestina murciana que sufrió la expulsión en 1613 de numerosos moriscos. Pronto comprobé que una gran parte de tu

sangre provenía de los mudéjares, porque la mayoría de familiares de tus antecesores valricotíes figuraban en la lista de los expulsos (García Jiménez, 2014: 202).

En el diario García Jiménez expone una fotografía de donde se muestra a Lucía aparece junto al monumento del IV Centenario de la expulsión de los moriscos en Ojós, capital del mundo árabe:

La placa de mármol negro donde figuran los nombres y apellidos de los 40 moriscos que fueron expulsados de la villa procede de Zimbabwe y la roca es una colosal estalagmita de mármol de Pinoso. Juan Torres Fontes y otros autores, de reconocido prestigio internacional, apoyan la teoría de que la capital del mundo árabe fuese Oxóo, actual Ojós, antes de la fundación de Murcia (Mursiya) (García Jiménez, 2014: 203).

La obra ha sido ilustrada por el joven artista por Mario Melgares de Aguilar Sánchez. La portada e ilustraciones son de gran sencillez y colorido, y los dibujos nos transmiten el espíritu de esta emotiva historia de princesa en toda su intensidad y acompañan al texto donde se narran divertidas peripecias que recrean el juego, la higiene, el sueño, la comida, la relación con los amigos, el conocimiento de los colores, del tiempo o de los animales.

#### 7.7. Lengua niña, el desarrollo del habla infantil

García Jiménez se adentra en cuestiones que le afectan de manera especial al tema de “La lengua niña” haciendo una recopilación por etapas evolutivas del desarrollo fonológico, semántico, morfológico, sintáctico y pragmático del lenguaje infantil hasta los tres años, que nos recuerda el Romance de la Lengua niña del padre Fermín María García. Muestra especialmente su predilección por el habla de la niña, la producción de sonidos, el llanto cuando nace, los primeros balbuceos, las primeras palabras del habla espontánea de la niña. Recoge los archivos de su voz, su timbre y su llanto y la ha publicado en audio en cuatro nubes de Internet. Un excelente trabajo de lingüista sobre el desarrollo el lenguaje infantil incluido en *Sodalicia Dona. Homenaje a Ricardo Escavy Zamora*.

Esta tarde, después de decir “bibe” [> *biberón*], estás repasando como los jilgueros en sus primeros cantos “tatata” [< *patata*]. Nosotros te lo repetimos para que vayas articulando consonantes. Estoy deseando ya que comiences a hablar y no pueda

seguirte con este diario de tu voz. Tu bisabuela Angelita, exagerando, me dijo que yo comencé a hablar a los cinco años, para darme paciencia y esperanza con tu sintaxis". (García Jiménez, 2014: 60)

Todas las palabras las pasas a tu Lengua niña, menos "Lucía". Pues a pesar de que insisto: "Tú te llamas Lucía... ¿Cómo te llamas?... Di Lucía... ¡Lucía!", me estrello contra el silencio de tu pila bautismal. Por ello te llamo aún Pippa, para que me entiendas con tu sonrisa de nácar. Ay, vida mía, celeste caracola, qué día más grande va a ser aquel en que hagas resonar tu nombre. Casi todo lo entiendes, por lo que comentamos que eres listísima. Ayer, por ejemplo, cuando pronunció tu madre la palabra "croqueta", fuiste al frigorífico y le sacaste una. A las croquetas que te da tu madre para cenar les llamas "coquetas". "Bueno", dice en tu defensa la abuela, "nosotros la entendemos". También me he percatado de que has utilizado los verbos "ir" y "venir" en varias ocasiones: "Yaya se va", "Yaya ven", "Yayo se viene" ... Como te cuesta pronunciar más la *ce* y la *ci* que a los andaluces, para pedirme que te coja los lápices mueves la mano sobre la mesa como si llevaras un lápiz invisible. [...]. Ya dices frases completas, como "La yaya no se va". (García Jiménez, 2014: 72 y 80)

Como se dice coloquialmente, te pasaste cien pueblos... Nadie apunta una palabra de cuantas dices para deletreármela, estando tan ávido de ellas como Nebrija, que fue en busca del latín mal hablado para escribir la primera gramática de la Lengua Castellana. (García Jiménez, 2014:172)

## 7.8. Intertextualidad

Otra de las características del diario es la intertextualidad porque el autor hace alusión a historias, personajes y vivencias que ya aparecían en otras obras, así este libro termina convirtiéndose en otro elemento más de la ligazón narrativa que crea García Jiménez en su literatura. Es cierto que en otras obras literarias de García Jiménez el uso de la intertextualidad no es usado como fenómeno estrictamente literario, como sucede por ejemplo en su obra ensayística *Vampirismo ibérico* y *No matarás, Célebres verdugos españoles*. No obstante, en *Una corona para 500.000 princesas* podemos argumentar, a propósito de los ejemplos siguientes extraídos del diario, que se trata aquí de un fenómeno literario. Esta abundancia de referencias ensambladas a colación con la temática y anécdotas del diario demuestra una gran riqueza de sentido de la obra.

En el diario hay un gran bagaje intertextual en que encontramos referencias a otros textos mediante la cita expresa del título y autor en el caso de obras literarias y en los ejemplos de cuentos infantiles solo aparece el título de los

cuentos. Se entiende que la alusión a los cuentos infantiles tiene que ver con la lectura de los mismos a la nieta Lucía y los dibujos animados en relación al visionado de los mismos entendido como diversión. En cuanto a los libros de literatura no infantil conviene apuntar que tendrán sentido cuando la niña sea mayor y lea el diario.

A continuación, se muestran ejemplos de intertextualidad en el diario novelado. En primer lugar, destaca se observan algunas referencias literarias a libros de vida como, por ejemplo: “*Flos Sanctorum* (antiguo libro sobre la vida de los santos)” (p. 11); “libro autobiográfico *Vida secreta*, de salvador Dalí” (p. 12); “Fernando Gracia, *Infanta Leonor de Borbón Ortiz: Mis Primeras Memorias*” (p. 12).

Al tratarse de un diario con temática infantil referida a una niña es lógico que predominen las alusiones a los cuentos infantiles que el abuelo regala a la niña y son motivo para el juego y la lectura. Citamos como, por ejemplo: “cuentos de *Caperucita Roja* y *Blancanieves y los siete enanitos*” (p. 30); “Pinocho” (p. 57); “Simbad” y “El mago de Oz” (p.102); “Hansel y Gretel” (p. 112); “*Fafa la jirafa*” (p. 134); “Peter Pan” (p. 135); “El gato con botas” (p. 136); “Alicia en el País de las Maravillas” (p. 147); “Caperucita Roja” (p. 147); “Cenicienta” (p.161).

También son muchas las referencias a obras literarias, que ponen de manifiesto el conocimiento de la literatura por parte del abuelo y que considera importantes para contextualizar los hechos narrados. Estos textos literarios son: *Amor y pedagogía* de Miguel de Unamuno (p. 14); “los nombres de Dios del libro de Ibn Arabí, que como tú nació en Murcia, o los de Cristo, de Fray Luis de León” (p. 16); *Adiós, Princesa* de David Rocasolano (p. 16); “el profeta Jonás según leemos en la *Biblia*, lo cuenta el poeta griego Homero en la *Odisea*, *Diario de Navegación* de Cristóbal Colón (pp. 24-25); “la parábola que recoge el Evangelio de San Mateo” (p. 39); En el prólogo del libros de Fray Luis de León, *Los nombres de Cristo*” (p. 44); *Un mundo feliz* de Aldous Huxley (p. 111); la Sonatina de Rubén Darío (p. 151); *Tiempo de inocencia* de Carmen Riera (p. 153); “El Romance de la Lengua niña” del Padre Fermín María (p. 157); *La princesa Rosicler* de Dawn Apperley (p. 157); *Rebelión en la granja* de George Orwell (p. 165); *Las cantigas de Nuestra Señora* Alfonso X el Sabio (p. 174); *Carta contra los bermejós* de Francisco Cascales (p. 179); “El mar y un poco de amargura” de Alfonso Martínez Mena (p. 180).

Entre otros, también podemos señalar que la intertextualidad aparece mediante la alusión a personajes de obra literarias como son: “don Quijote en su lucha contra los molinos” (p. 20), algunas películas como “el filme *El fuego de la venganza*, de Tony Scott” (p. 63) y dibujos animados de televisión “La abeja Maya” (p. 166). Este último tipo de intertextualidad mediante la alusión significa que la forma de citar es menos explícita que la literal. En palabras de Gerard Genette<sup>112</sup>:

[...] en forma todavía menos explícita y menos literal, la ilusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite necesariamente tal o cual, de sus inflexiones, no perceptible de otro modo (Gerard Genette, 1989 :10).

## 7.9. Estilo

En cuanto al estilo, con *Una corona para 500.000 princesas* García Jiménez ha llegado más allá del umbral del lenguaje coloquial y del lenguaje poético, utilizando formas de expresión familiar logra unir la emoción y el lirismo más hondos. Bajo la apariencia de un lenguaje sencillo e inmediato que llega a cualquier lector se halla un estilo narrativo rico y fluido da cobertura formal a un contenido plagado realidad, con una temática diversa y actual que navega desde la aventura al sentimiento en anécdotas entrelazadas con juegos de anticipaciones y retrospectivas temporales y minuciosos detalles descriptivos que marcan los puntos de inflexión de la vida misma. Entre los aspectos estructurales, lingüísticos, estilísticos y literarios, el diario destaca por su riqueza gramatical, semántica y organizativa —el detalle en las descripciones, las aclaraciones históricas y lingüísticas, que hacen que el lector pueda introducirse en la realidad novelada de la ficción.

---

<sup>112</sup> Gerard Genette. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. C. Fernández Prieto. Taurus.

Para concluir, justificamos la síntesis de este estudio que se expuso en las II Jornadas doctorales de la Universidad de Murcia con el título “Renovación y simbología en el diario novelado: Una corona para 500.000 princesas<sup>113</sup>”:

La principal aportación del diario novelado, *Una corona para 500.000 princesas*, para nuestro interés investigador, reside en el hibridismo de matices formales y en el horizonte temático que subyace a la dimensión simbólica del texto. La obra representa la moderna y compleja renovación temática y formal, y su estudio constituye una posición fronteriza marcada por la conexión y diferencia con otros subgéneros.

En el diario novelado se establece el nudo articulador de una simbiosis narrativa, que destaca temáticamente por la reconstrucción de fragmentos de vida en la búsqueda de acontecimientos de la realidad vivida durante la primera infancia y el amor y el sufrimiento por los seres queridos, que son algunas de las respuestas sobre la existencia del hombre, inspiradoras de humanidad y ternura, transcritas con profundo lirismo.

En lo referente a las peculiaridades técnicas y procedimientos narrativos predomina el punto de vista, que responde a la objetividad y libertad de un testigo presencial en segunda persona, que se dirige a la protagonista confidente, que se reconocerá como personaje novelesco en el diario poético. Es relevante el juego de anisocronías que marcan el ritmo del texto y escenas anacrónicas, que suspenden la secuencia cronológica marcada por la instantaneidad y la brevedad de episodios contemporáneos. También, resulta significativa la presencia de intertextualidad, recursos estilísticos como la metáfora, la ironía y el valor simbólico de la identidad de los personajes, del espacio, de los juegos infantiles y de los nombres.

De la exhaustiva labor investigadora del autor cabe señalar el análisis de la adquisición y evolución del lenguaje oral y la genealogía de la protagonista. Salvador García Jiménez, en esta etapa de plenitud creativa, demuestra su estilo rico y fluido entre el umbral del lenguaje coloquial y el poético, dando cobertura formal a la aventura y al sentimiento desde la realidad a la ficción (Espín López, 2020, Comunicación Póster).

En síntesis, García Jiménez hace de *Una corona para 500.000 princesas* la confidencia más emocionada del amor y la amistad. Es grande el grado de credibilidad que consigue el autor dar al paisaje simbólico de la infancia en el diario. García Jiménez en su búsqueda de temas literarios en la realidad vivida rompe con las convenciones literarias de los géneros y encuentra en el diario

---

<sup>113</sup> Espín López, M. J. (2020). Renovación y simbología en el diario novelado: Una corona para 500.000 princesas. [Comunicación Póster AH-P-16]. En *II Jornadas Doctorales de la Universidad de Murcia*. Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/92810/1/16%20Renovaci%c3%b3n%20y%20simbolog%c3%ada.pdf>

novelado el soporte idóneo que, alejado de la trama novelesca histórica, con un estilo maduro y depurado, sea también un nuevo molde secuencias de vida referidas a mantener vivas las esperanzas que despiertan un sentimiento lírico.

## 8. *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*

### 8.1. La novela, realidad y ficción

La obra es una novela histórica sintetiza realidad histórica y fantasía, es decir, ficción en la que el autor muestra su habilidad para la investigación histórica y su pasión por la documentación previa a la creación literaria. Los hechos narrados describen la vida de Martín Ambel, un hidalgo condenado por vengar el crimen de honor del antagonista Alonso de Góngora, personaje poderoso y pasional, acusado de estupro por la violación de la hermana de Martín que exige reparación mediante duelo a muerte en el que mata a don Alonso de Góngora. Martín de Ambel, rebelde contra la injusticia, sacrifica su libertad individual y se convierte en un héroe romántico por esa rebeldía, aunque con tintes más propiamente barrocos porque aún a valor y religión, sufre primero el destierro de su propio pueblo y termina su larga vida encerrado en la iglesia de la Concepción, donde solicita asilo religioso hasta su muerte. Lo más original de la novela es la solución final del conflicto, el vengador de la honra y del honor familiar termina perseguido y finalmente recluso en espacio sagrado.

Todas las experiencias vividas por el protagonista permiten a García Jiménez condenar críticamente la sociedad española del XVII, los crímenes contra la mujer, la pasividad de la justicia en el sistema de clases y los grandes temas clásicos del ser humano, que caracterizaron el momento histórico de finales del Renacimiento e inicios del Barroco literario español como son la libertad, el destino, la fugacidad de la vida, el poder igualatorio de la muerte, la honra y el honor.

El protagonista, condenado por vengar la deshonra de su hermana, atrae la complicidad del lector cuando descubre su intimidad y sus miedos o se resigna a vivir la vida que otros han decidido por él, porque en su mentalidad, todo vale si se recupera el honor familiar. Por eso, los largos años de condena en el templo, impactan en sus emociones pasando de la negación inicial hasta la

resignación más humana. Pero la venganza permite recobrar el honor y desplazar la humillación, características básicas de los dramas de honor barrocos.

En síntesis, se trata de una novela lineal protagonizada por un personaje atormentado por la soledad en la que vive en asilo sagrado en el que está obligado a permanecer. Su larga vida permite al autor recorrer las vivencias de Cehegín durante casi cuarenta años, repasando tradiciones y costumbres populares y describiendo un espacio casi mágico.

S. Delgado Martínez en el capítulo “La gran historia de honor de don Martín de Ambel” en *Apuntes murcianos de literatura* explica la gran labor de documentación histórica que ha realizado García Jiménez para reconstruir los hechos históricos:

El autor ha logrado un equilibrio natural entre erudición y amenidad. Sin caer en la tentación de hacer de su personaje un hombre de hoy, como ha hecho algún otro autor de notoria fama con otro personaje del Siglo de Oro; el Martín de Ambel de Salvador García Jiménez no es presentado como un héroe, víctima de la Historia. El novelista le respeta al personaje su mediocridad, y su condición de pobre hombre ligado a un concepto de honor que le supera por completo, tal cual ir a la norma en el tiempo (Delgado Martínez, 2004: 184).

En la presentación de la segunda edición de *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* en la Fundación Alfonso Ortega de Cehegín que hizo el catedrático Ricardo Escavy Zamora insistió en que Salvador García Jiménez “Ha trabajado todos los campos de la creación literaria, desde la poesía al ensayo”, y además explica que es necesario situar su literatura desde la perspectiva de la ‘autoficción’, aunque destaca que ningún libro de García Jiménez es autobiográfico porque, según sus palabras, “su ruta literaria, es su ruta por la vida. Salvador literaturiza su vida” y más adelante comenta “Lo que hace Salvador, por encima de la teoría de los géneros y de la teoría específica de la autobiografía, es novelar su vida...” (Escavy Zamora, 2014, [Presentación oral]).

Del conjunto de la obra de García Jiménez destaca como textos con presencia de lo autobiográfico a *La gran Historia de honor de don Martín de Ambel*, *Puntarrón*, *La voz imaginaria* y *El Síndrome de Burnout o el Infierno de la ESO*, pero también hay biografía personal en *Angelicomio*, *El sonajero de*



*plata, Odio sobre cenizas y Las ínsulas extrañas*, aunque según el, en menor medida.

Otro aspecto interesante que destaca el profesor Escavy es la coexistencia de lo histórico y lo ficcional, y en segundo lugar lo religioso, que permite al autor explicar su visión del sentimiento trágico de la vida.

En conclusión, afirma Escavy que *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* muestra “un equilibrio muy medido entre la ficción para deleitar al lector y la veracidad histórica a través de una minuciosa documentación...”

Según Jean-François Carcelén (Champeau, Carcelén, Tyras, Valls, 2011: 51-52), la narrativa española de los últimos veinte años está marcada por el regreso de los realismos y el final de la hegemonía de los discursos de ficción, volviendo así a la cuestión de las relaciones del texto con la realidad, proponiendo perspectivas nuevas para una de las problemáticas más antiguas de los estudios literarios. Ese regreso del realismo se da bajo modalidades distintas, entre las que destacan la ficción ensayística (biografías ficcionalizadas y relatos reales) y la novela de la memoria, más generalmente la literatura testimonial que parece dominar el panorama narrativo actual.

En la narrativa más reciente encontramos una fuerte presencia en el texto del archivo, del documento bajo formas diversas (reproducción, facsímil, fotos, grabados, testimonios) y mediante distintas modalidades (inserción, cita, intertextualidad). Estas fuentes documentales adquieren un papel estructurador y se convierten en elementos clave de una nueva sintaxis, determinando el sentido del conjunto textual. No solo se llega así a una forma nueva de diálogo entre la diégesis y el archivo, sino que los dispositivos narrativos inducen a cuestionar los límites de la narratología en la medida en que la forma del relato se ve cuestionada y la figura del narrador se diluye hasta a veces desaparecer (Champeau, Carcelén, Tyras, Valls, 2011: 52).

Como reconoce Jean-François Carcelén:

[...] entre los múltiples franqueamientos de fronteras a los que la literatura nos ha acostumbrado desde su inicio, y masivamente en el periodo contemporáneo, el que supone una ruptura de la línea que separa lo factual de lo ficcional ha sido y sigue siendo el más evidente y más frecuente. La narrativa no solo ha ampliado su espacio, su extensión, moviendo borrando las líneas divisorias, sino que ha jugado con y sobre esa

línea fronteriza, creando en la misma articulación de los distintos géneros intersticios en los que se juega en gran parte su existencia (2011: 53).

Añade, además, que la presencia de un segmento tomado prestado de la realidad corresponde a lo que Michel Glowinski ha llamado la “mimesis formal”, es decir, “la imitación mediante una forma específica de otros modos de expresión de discursos literario, paraliterarios y extraliterarios” (2011: 54).

En *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, como puede observarse tras la lectura de la novela, se da una mezcla de realidad y ficción, en la que hay personajes reales y ficticios y sucesos. Cuando se produce el plagio de la novela para la realización de la película en el guión de la misma se observa la presencia de personajes y sucesos reales e imaginarios procedentes de la novela. En *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, en el capítulo “El cascabel del demonio” se observa un ejemplo de intratextualidad referente al personaje de don Juan de Quiroga, que posteriormente García Jiménez publicará el ensayo *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*:

Fuera de los libros de Historia que leía en su torre, don Martín se quedaba con la novela viva de Cehegín, en cuya gris Fortaleza, Quiroga encarnaba el papel de un personaje de refinada perversidad, guiado por el exclusivo afán del lujo y el poder. No sería justo sustraerle la gloria de inaugurar la literatura de Cehegín. Mientras fray Salvador de Góngora y el doctor Yáñez Espín habían escrito unos sonetos plagados de alusiones mitológicas para concursar en las Justas literarias de Murcia, don Juan de Quiroga, amigo de Lope de Vega y Calderón de la Barca, había publicado dos autos, una canción fúnebre a su amigo don Fernando de Pimentel y un tratado de voces nuevas. Para que no se le menospreciara por nacer en villa tan desconocida, se firmaba en los textos que daba para la estampa *un ingenio de la Corte* (García Jiménez, 1997: 169-170).

Aunque la historia del hidalgo de Martín de Ambel comienza el día 6 de abril del año 1592, porque según las actas de bautismo de la Iglesia Parroquial de Santa María Magdalena, fue bautizado en Cehegín Martín de Ambel y Bernad, hijo del hidalgo ceheginero Cristóbal de Ambel y de Catalina Bernad, que se casaría, en primeras nupcias con Catalina Gil, concretamente en 17 de mayo del año 1614 de cuyo matrimonio nacerían siete hijos, la verdadera historia del hidalgo de Martín de Ambel, la historia novelesca comienza en el año de 1623, cuando en un duelo el personaje ceheginero, “en un empeño de mucha honra”

que diría en el siglo XVIII fray Pablo Manuel Ortega, da muerte a Alonso de Góngora, Alférez mayor de Cehegín, lo que le supuso tener que acogerse a protección en suelo sagrado para evitar que le echase mano la justicia. La muerte fue, según descubrió Salvador García Jiménez, como venganza por parte de don Martín por el estupro que don Alonso de Góngora cometió con su hermana. Pasó el resto de su vida, concretamente 38 años, en la torre de la ermita de la Concepción. El hecho de vivir encerrado en un lugar así da un cierto aire romántico a la vida de Martín, aunque su soledad no fue absoluta, ya que tuvo con su primera mujer algún vástago hallándose ya dentro de su encierro y a los 45 años contrae matrimonio, tras el fallecimiento de Catalina, con Isabel Fajardo.

Lo que se conocía de Martín de Ambel como personaje local es su Historia de Cehegín, el libro denominado *Antigüedades de la Villa de Cehegín*, escrito unos años antes de su muerte. En este manuscrito, estructurado en tres libros, nos cuenta, desde su perspectiva y la de su tiempo, la antigüedad de Cehegín y su término, realiza la descripción de la villa y narra la Historia de España y el Reino de Murcia. Don Martín fallece en la ermita de la Purísima Concepción el 2 de julio del año 1661. Él mismo, en su testamento, declara que quiere que se le entierre en la capilla de san Juan, de la Ermita de la Concepción, donde pasó, prácticamente, casi toda su vida. También existe una edición impresa del libro “Antigüedades de la Villa de Cehegín” publicada por José Moya Cuenca y el Excmo. Ayuntamiento de Cehegín, en el año 1995. Lo que más ha dado relevancia es la publicación en el año 1997 de la novela *La gran historia de honor de Don Martín de Ambel* de Salvador García Jiménez y la reedición de 2014 con la inserción de nuevos documentos sobre la historia del ilustre personaje ceheginero del siglo XVII.

La novela de García Jiménez es víctima de plagio. El escritor se querella por presunto plagio contra el director de la película Ambel y reclama la suspensión del estreno y el ingreso en prisión provisional de los responsables por presuntos delitos de plagio y estafa, para defender sus derechos de autor sobre la investigación que realizó durante ocho años sobre el personaje ceheginero Martín de Ambel y Bernad, que después plasmó en su obra *La gran historia de honor de Don Martín de Ambel*, (este apartado se desarrolla porque los jueces fallan a favor de la querella que interpone Salvador García Jiménez

contra el director de la película *Ambel*, su guionista y la jefa de producción del film). En la publicación del tráiler oficial de la película *Ambel* no se había hecho ninguna mención a la novela de García Jiménez, por lo que el escritor se puso en contacto con el director de la película para manifestarle su disgusto por el silencio en lo referente a la autoría de la novela, ya que, un año antes, en junio de 2013, el autor de la novela mantuvo una reunión con el director de la película y, según García Jiménez, se comprometió a poner después del título de la película una frase en la que se reconocía que la película estaba inspirada en su novela. En la querrela se explica el arduo trabajo que durante ocho años realizó el autor de la novela investigando todos los detalles de la vida del hidalgo ceheginero en archivos históricos hasta publicar en 1997 su novela con datos desconocidos hasta ese momento. En la carrera literaria de García Jiménez, después de tener, no la espada de Damocles, sino los sables de los militares sobre su cabeza por el proceso de injurias al Ejército por la novela *Tres estrellas en la barba*, ha sufrido cuarenta años después que su obra fuera plagiada por el guionista y el director de la película *Ambel*. García Jiménez afirma que “contra casi todo el pueblo que ha apoyado el rodaje del filme, como una Fuenteovejuna invertida, tuvo que querrellarse contra los soberbios ladrones de sus siete de años de escritura y de investigación en diferentes archivos” (Comunicación personal, 2 de diciembre de 2016). El tribunal de justicia falla a su favor, la documentación, que ha logrado rescatar de la década de 1990 para demostrar dicha apropiación indebida, ofrece el más completo proceso creador de una novela.

Se da cuenta desde otra perspectiva crítica de *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*. En esta cuidada segunda edición Salvador Jiménez incorpora documentos interesantes consultados en la Chancillería de Granada, en donde se recogen las distintas fases del proceso, a partir de lo cual se subsanan tres fallos de la primera edición, se añade un nuevo capítulo “Temor a ser degollado”, en el que se justifica documentadamente la ventaja del Purgatorio de la Concepción frente a tener que pasar por el degüello público a cuchillo, al que eran sometidos, en su caso, los hijosdalgo y un pormenorizado árbol genealógico de Don Martín de Ambel. Por el año en que se produce, comprendido en el arco cronológico que se anuncia en la tesis, y sus semejanzas con el caso de la segunda parte de *El Quijote*, dado a la luz por Cervantes, herido en su honor propio, por el plagio de Alonso Fernández de Avellaneda a Salvador

García Jiménez, al pie de la letra, le han robado su honor, el de *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*. El desenlace de este capítulo de la tesis resulta apasionante debido a que el plagio literario ha tenido una importante repercusión.

## 8.2. La investigación de Salvador García Jiménez

### 8.2.1. Documentos de los Archivos Históricos: lectura paleográfica

En el informe vertido por el R. Escavy se incluyen como documentos los siguientes pliegos que fueron objeto de concienzudo estudio por parte del literato García Jiménez, y parte de su traducción: Protocolo 7931; Marina Alcaraz, menor de edad y su madre, María Pérez, se apartan de las acciones civiles y criminales por el estupro cometido por don Alonso de Góngora; Protocolo 7933; Fianza de Alonso de Góngora; Protocolo 8144; estupro de la hermana de Martín de Ambel por Antonio Carreño, cuñado de Alonso de Góngora; Protocolo 7945; Testamento de Isabel Fajardo, esposa de Martín de Ambel; Protocolo 8095; Testamento de Martín de Ambel; Partida de nacimiento de Alonso de Góngora Muñoz; Partida de nacimiento de Catalina.

Todos ellos son de capital importancia para comprender la singularidad de la obra del novelista, empero destacamos el que se corresponde con la “Fianza de Alonso de Góngora”, pues es la principal investigación de Salvador García Jiménez, el único motivo por el que Don Martín de Ambel mató al alférez mayor de la villa de Cehegín, Don Alonso de Góngora –el estupro de su hermana María-, siendo el novelista el único que extrajo ese dato de la historia de los diferentes archivos visitados para escribir “*La gran historia de honor de Don Martín de Ambel*”.

### 8.2.2. Certificaciones administrativas

Las visitas de García Jiménez al Archivo Histórico Provincial, situado en la Avenida de Los Pinos, N.º 4 de Murcia, se iniciaron el 27 de abril de 1990, fecha en la que solicitó que le fuera expedida tarjeta de investigador para poder consultar la documentación custodiada en los archivos, al objeto de recopilar

datos para su próximo relato sobre el citado prócer. Dicho ritual se repitió durante siete años sucesivos hasta el día 3 de julio de 1997. Tal circunstancia fue certificada por el técnico responsable del Archivo Histórico Provincial de Murcia lo que demuestra que el escritor estuvo realizando la investigación sobre el personaje Martín de Ambel.

### 8.3. Análisis comparativo entre la novela y el guión de la película: el plagio

El autor fue diseñando su relato, cuyo punto de partida estribaba en narraciones históricas admitidas por los habitantes de la localidad de Cehegín: Martín de Ambel fue un hidalgo que habitó la villa en la primera mitad del siglo XVII que en una disputa asesinó al Alférez Mayor, Alonso de Góngora. Tras el crimen solicitó asilo sagrado en la Ermita de la Concepción donde permaneció escondido en ella hasta su muerte en 1661.

A partir de esos tres elementos, García Jiménez estructuró su drama con evidencias que sólo él conocía después de varios años de investigación en Archivos históricos, y que hilaba con acontecimientos no sucedidos, pero que habrían podido suceder. *Ad exemplum*, y a modo enunciativo, no limitativo:

1. Martín de Ambel convertido en personaje admirado a modo de leyenda.
2. El hilo conductor del primer capítulo de la novela que se inicia en una escena en la que coinciden Martín de Ambel y su padre Cristóbal.
3. El lugar de los hechos: drama de honor en verso en la plaza del Castillo.
4. La identidad en los nombres de los protagonistas y figurantes: Francisco Espín, alguacil mayor; Martín Carreño y Juan de Teruel, alcaldes.
5. Descubrir el segundo apellido real del Alférez Mayor, y no el que hasta entonces se le atribuía: Alonso de Góngora y Muñoz – por Quirós-.
6. Incluir un personaje ficticio, el doctor Juan Yáñez Espín y que en la película interpreta Antonio José Ruiz Alguacil, como responsable del hospital anejo a la ermita de la Concepción. En realidad, quien pudo haber dirigido ese centro fue el doctor Pedro Enríquez Mezquita.
7. Identificar un itinerario entre la nave central de la Iglesia y la apertura que comunica con el Santo Hospital para los paseos del asilado.
8. Atribuir a Martín de Ambel y su padre tierras en el paraje conocido como “El Escobar”.

9. El traslado de los presos de la cárcel pública al pósito del grano que se había acondicionado como calabozo.
10. En la 1ª edición se designa como método de ejecución la horca, tras lo cual el cuerpo difunto es despedazado en cuatro trozos. En la 2ª edición, los hidalgos eran degollados a cuchillo como un animal.
11. Alonso de Góngora y su hermano, Melchor de los Reyes, pagaban ducados a las víctimas de sus estupros para evitar un proceso judicial.
12. El altar mayor de la ermita de Nuestra Señora de la Concepción como escondrijo en el que se acunaron Martín de Ambel y su padre tras el luctuoso delito, y del que fueron violentamente arrancados por Diego de Góngora y otros.
13. El doctor Yáñez Espín regala a Martín de Ambel una edición de “El Quijote”.
14. Sentimiento de culpabilidad de la esposa de Martín de Ambel por ayuntar en un inmueble religioso.
15. La invitación de Cristóbal de Ambel a sus convecinos en un mesón de la población tras recuperar su honra y dinero.
16. La desfloración de María de Ambel como la causa que originó la muerte de Alonso de Góngora, tras certera estocada al corazón de Martín, hermano de la humillada.
17. La muerte alevosa a espada, con premeditación, nocturnidad, de manera sorpresiva, y en una calleja de Cehegín.
18. La aparición del espectro de Alonso de Góngora, a modo de pesadilla, en los sueños de Martín de Ambel.
19. La fugaz escapada de Martín de Ambel y su segunda esposa Isabel Fajardo, oculto bajo la húmeda paja que porta un carro, con dirección a la huerta para disfrutar de una jornada en libertad.
20. Otorgar escritura de emancipación Martín de Ambel a favor de sus hijos para evitar la posibilidad de embargo de sus bienes.
21. La afición del infante Martín de Ambel a cazar ranas en el río Quipar.
22. Melchor de los Reyes Muñoz ejercía como Alférez Mayor.
23. Martín de Ambel y Catalina Bernad salen al tejado de la ermita de la Concepción, se besan y se sientan sobre el tejado.

En la primera edición los Góngora habían conseguido enviar a prisión a Martín de Ambel; a sus padres, Cristóbal y Catalina Bernad; y sus hermanas María Abril y Bernabela. En 1625, por orden de los alcaldes de la Chancillería, todos recuperaron la libertad, salvo Martín que recobró el asilo sagrado.

En la segunda edición, quien aparece en la cárcel condenado como instigador del crimen era el cuñado de Martín de Ambel, Salvador de Baeza. Además, la estuprada, María Abril. También cambia el año, que se fija en 1624.

1. La santera le prepara la cena al refugiado Martín de Ambel.
2. Hacer partícipe de la trama a una bruja (hechicera).
3. La juventud de Isabel Fajardo, segunda esposa de Martín de Ambel.
4. El pueblo está vacío por el reclutamiento de mozos para las Guerras de Cataluña.
5. La enfermedad de la peste que en 1648 se quedó a las puertas de Cehegín.
6. Martín de Ambel reprocha a Dios la muerte de su segunda esposa, Isabel Fajardo.
7. Las velas encendidas podían prender los libros que se amontonaban en las dependencias de su asilo.
8. En el último capítulo, *Veritas vincit*, Martín de Ambel conversa con su hijo, Cristóbal. Es el año 1661.

Cuando se editó la primer edición de la novela era imposible acudir a la Real Chancillería de Granada para desentrañar cualquier documento referente al pleito criminal contra Martín de Ambel y Cristóbal de Ambel por el asesinato en abril de 1623 de Alonso de Góngora, Alférez Mayor, vecinos todos de Cehegín, pues la serie del Registro del Sello del Archivo de dicha sede, donde cabía la posibilidad de hallarlo, comenzaba entonces a ordenarse cronológicamente.

La consulta de legajos y documentos en la Real Chancillería de Granada permitieron al autor confrontar sus datos primitivos, con las nuevas revelaciones y advertir las erratas.

García Jiménez esperó el momento oportuno de sacar una segunda edición de la novela<sup>114</sup> con nuevos documentos. En esta nueva edición, el autor

---

<sup>114</sup> En esta ocasión publicada en "Editorial Azarbe, S.L" en marzo de 2014, con su "Copyright" ©, con prohibición de reproducción, depósito legal MU-295-2014 y el ISBN 978-84-15162-41-4



ofrece el único manuscrito autógrafo que se conserva de Martín de Ambel, el proceso que se le siguió en la Real Chancillería de Granada ante el presidente y alcaldes del crimen de su Audiencia, una fe de erratas de su publicación en 1996 (García Jiménez, 2014: 216-224) y el impresionante linaje del protagonista. Las erratas de la primera edición.

La primera edición de *“La gran historia de honor de Don Martín de Ambel”* publicada en noviembre de 1997 por la Editorial KR, incluye algunos gazapos que el autor logró desentrañar tiempo después, pero que el guión de la película si ha recogido y, en su consecuencia, se ha trasladado al metraje de la película. Las más destacables son:

1. Se identifica como método de ejecución la horca, tras lo cual el cuerpo difunto es despedazado en cuatro trozos. En la segunda edición, los hidalgos eran degollados a cuchillo como un animal.
2. Los Góngora habían conseguido enviar a prisión a Martín de Ambel; a sus padres, Cristóbal y Catalina Bernad; y sus hermanas María Abril y Bernabela. En 1625, por orden de los alcaldes de la Chancillería, todos recuperaron la libertad, salvo Martín que recobró el asilo sagrado. En la segunda edición, quien aparece en la cárcel condenado como instigador del crimen era el cuñado de Martín de Ambel, Salvador de Baeza. Además, la estuprada, María Abril. También cambia el año, que se fija en 1624.
3. En el último capítulo de la primera edición, recoge una conversación entre don Martín de Ambel y su hijo don Cristóbal de Ambel, en 1661, el año de su muerte. Una posterior investigación, reveló que en dicho año hacía muchos que este hijo, don Cristóbal, había muerto, circunstancia en la que no había reparado el escritor de que el héroe asediado de su libro había sufrido la muerte de seis de sus siete hijos.

García Jiménez requirió los servicios de R. Escavy Zamora, catedrático de Lingüística General y profesor en el grado de Lengua y Literatura de la Facultad de Letras de la Universidad de Murcia para que, con la mayor objetividad posible, emitiese un dictamen pericial.

El análisis comparativo entre el guión y las dos ediciones de la novela, las pruebas videográficas y otros textos, revelan que las coincidencias se producen

en lo esencial o en lo accidental como le ocurrió en el caso de plagio a Cela <sup>115</sup>. En consecuencia, la proyección de la película proporcionó beneficios al director y al autor del guión, la película supuso un perjuicio económico y un daño moral para el autor de la novela y, que en el guión de la película y en el tráiler se han comprobado abundantes elementos materiales y literarios plagiados, y coincidencias argumentales con respecto a la novela.

Por tanto, se considera que “existen elementos plagiados, tanto materiales como literarios” y se descarta el libro *Antigüedades de la villa de Cehegín*<sup>116</sup> como fuente principal del guión pues aunque este libro es anterior a la publicación de la novela de Salvador García Jiménez, *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* (1997), no pueden haberse basado ni inspirado el director y guionista de la película *Ambel* (2014) para componer su argumento o extraer datos porque los datos que recoge Moya Cuenca de Martín de Ambel son la mayoría referidos a la historia que escribe Martín de Ambel:

Hemos generalizado más arriba afirmando que en las páginas que escribiera D. Martín de Ambel no contienen información histórica de valor, pero hay una excepción digna de relieve: parte esencial del documento son los recuerdos antiguos, las antigüedades de la villa. Al recoger una serie importante de información, sobre todo epigráfica, que aquí se demuestra que ya era, o que todavía era, de dominio público en el siglo XVII, se convierte en una pieza clave para el estudio de la arqueología ceheginera en general y muy en particular de la de Begastri (Moya Cuenca, 1995: V).

El tiempo empleado por Salvador García Jiménez en investigar sobre el personaje de Martín de Ambel y escribir la primera edición de la novela fue de siete años y cinco meses.

### 8.3.1. Plagio en los personajes

Son 23 los personajes de la novela original de Salvador García Jiménez que, como mínimo, han sido utilizados para la película: Catalina Bernad de

---

<sup>115</sup> Caso del plagio de la novela *La Cruz de San Andrés* de Camino José Cela: Audiencia Provincial de Barcelona (Sección 10ª); Auto de 15 enero 2001. ARP 2001\52.

<sup>116</sup> De Ambel y Bernad, M, (1995). *Antigüedades de la Villa de Cehegín*. (Transcripción y comentarios por Moya Cuenca, J.), p. V, párrafo 2º.

Quirós, Catalina Bernad (o de Ambel), Antonio Carreño Abril, Catalina Gil, Cristóbal de Ambel, Alonso de Góngora (Alférez Mayor de Cehegín), Francisco de Espín (Alguacil Mayor de la Villa), Juan de Teruel (Alcalde segundo), Martín Carreño (Alcalde ordinario), Doctor Juan Yáñez Espín, Juan Muñoz Góngora, el sacristán, el fantasma de Alonso de Góngora, Isabel Fajardo, María Abril (o de Ambel), Martín de Ambel y Bernad, Martín Fajardo Torres, Melchor de Góngora, Salvador de Góngora (clérigo presbítero), Señora María de Góngora, Una Góngora, Hechicera, Cristóbal de Ambel.

### 8.3.2. Plagio literario

Hay 36 coincidencias entre el texto original de la primera edición de la novela y el guión de la película *Ambel* de Antonio José Ruiz Alguacil:

1. El lugar en que residencia los hechos: drama de honor en verso en la plaza del Castillo.
2. La identidad en los nombres de los protagonistas y figurantes: Francisco Espín, alguacil mayor; Martín Carreño y Juan de Teruel, alcaldes.
3. Se alude al tiempo en que Isabel Fajardo, hija de Martín Fajardo, y segunda esposa de Martín de Ambel, era una menor.
4. Descubrir el segundo apellido real del Alférez Mayor, y no el que hasta entonces se le atribuía: Alonso de Góngora y Muñoz – por Quirós-. El apellido Muñoz solamente aparece en la novela de Salvador García Jiménez, por haber llegado a esa conclusión tras años de previo estudio. Hasta entonces las menciones con las que aparecía en los textos el alférez mayor era como Alonso de Góngora y Quirós<sup>117</sup> (Alemán Sainz, 1984: 24; *Murciatoday*, 2011).
5. Incluir un personaje, el doctor Juan Yáñez Espín, como responsable del hospital anejo a la ermita de la Concepción. En realidad, quien pudo haber dirigido ese centro fue el doctor Pedro Enríquez Mezquita. En *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, con la intención de que don Martín de Ambel y el doctor Don Juan Yáñez Espín fueran uña y carne, Salvador García Jiménez se

---

<sup>117</sup> Alemán Sainz, F. (1984). *Diccionario incompleto de la Región de Murcia* (Textos para la Radio). Editora Regional de Murcia. Historia de la literatura en la Región de Murcia; *Murciatoday*. (2011). Cehegín, Ermita de la Purísima Concepción. [https://murciatoday.com/ceheg%C3%ADn-ermita-de-la-purisima-concepci%C3%B3n\\_11598-a.html](https://murciatoday.com/ceheg%C3%ADn-ermita-de-la-purisima-concepci%C3%B3n_11598-a.html)

permite la licencia novelística de hacerlo responsable del hospital anejo a la ermita de la Concepción. En realidad, pudo dirigir dicho centro el doctor Pedro Enríquez Mezquita, que por aquellos años figuraba citado en varios papeles como médico:

En la villa de Cehegín, en cuatro días del mes de mayo de mil y seiscientos y cuarenta y dos años, el doctor Pedro Enríquez de Mezquita, médico y vecino de esta villa, con juramento que hizo en forma de derecho declaro que para el mes de septiembre del año pasado de mil y seiscientos y cuarenta y uno asistió a la declaración del dicho don Pedro Marín, regidor, que padecía una enfermedad de imbecilidad de estómago...<sup>118</sup> (Archivo Municipal de Cehegín, 1642)

Por tanto, aquí el guionista y el director de la película no le copian a Salvador García Jiménez su investigación sobre la historia local de Cehegín en el Siglo de Oro, sino su ficción narrativa sobre la vida del doctor don Juan Yáñez Espín en el hospital adosado a la ermita de la Concepción. Llega a aparecer 119 veces en el guión.

6. Otro calco es la afición de pasear de don Martín de Ambel por el Hospital adosado a la ermita de la Concepción, donde permanecería durante el resto de su vida acogido en sagrado.

7. “Las tierras del Escobar” que don Martín de Ambel y su padre, don Cristóbal de Ambel, tenían en la partida homónima de Cehegín. ¿De dónde han sacado el director y el guionista de la película que el hidalgo don Martín de Ambel y su padre eran propietarios de estas tierras? Salvador García Jiménez lo descubrió, mientras investigaba paciente y tenazmente todos los protocolos notariales del Siglo de Oro, en el primer testamento de 1605 que don Cristóbal de Ambel dictó a su escribano. Estos detalles en la investigación cuesta mucho trabajo hallarlos entre cientos de legajos.

8. A los dos presos, don Cristóbal y don Martín de Ambel, se les cambió de la cárcel de la villa de Cehegín al pósito del grano.

9. La cita “sean ahorcados por el ministro de Justicia hasta que mueren naturalmente; y muertos sean hechos cuartos y puestos por los caminos” incluida en la primera edición de la novela de Salvador García Jiménez, lo transcribe el

---

<sup>118</sup> Archivo Municipal de Cehegín. Excepciones y padrón de los hidalgos de Cehegín para no ir a la Guerra de Cataluña. Año 1642. S.C.

autor exactamente como aparece en un documento sólo por él consultado y que procede de un legajo del Archivo municipal de Cehegín. El plagio se pone de manifiesto, porque copia un error, pues no era esa la costumbre en la ejecución de los hidalgos, sino la “*muerte a cuchillo*” –degüello–, como se demuestra en la segunda edición de esta misma novela, en donde Salvador García Jiménez subsana el error<sup>119</sup> (2014: 213-215).

10. Alonso de Góngora y su hermano, Melchor de los Reyes, pagaban quinientos o mil de ducados a las víctimas de sus estupro—“pagar virgos/virginidades”— para que no los denunciaran ante la justicia.

11. La manera en cómo arrebataron a don Martín de Ambel violentamente del asilo sagrado de la Ermita de la Concepción. Se había refugiado junto a su padre, acusados de dar muerte al Alférez Mayor Don Alonso de Góngora. Este dato lo obtuvo Salvador García Jiménez en uno de los legajos del Archivo Histórico de Madrid, tras muchos días y horas de costosa investigación.

12. El doctor Yáñez Espín regala a Martín de Ambel una edición de “El Quijote”. Es mucha casualidad que también en el guión de la película, el doctor, el mismo personaje que en la novela, regale un libro a Martín.

13. Sentimiento de culpabilidad de la esposa de Martín de Ambel por hacer el amor en el interior de una iglesia. Ninguna autoridad eclesiástica les hubiera prohibido copular en la ermita de Nuestra Señora de la Concepción:

Por estar los casados encerrados en la iglesia por largo tiempo como de un mes, enseña Sánchez que no pecan en tener cópula. Lessio señala catorce días por largo tiempo, y aún Suárez defiende que en cuatro o cinco días bastan para excusarlos del pecado<sup>120</sup> (Remigio Noydens, 1681: 9-10).

14. Don Cristóbal de Ambel, padre de don Martín, camina por la calle de la villa de Cehegín e invita a la gente en un mesón por haber recobrado su honra y su dinero.

15. Pleito por estupro. La principal investigación de Salvador García Jiménez, el único motivo por el que don Martín de Ambel mató al Alférez Mayor de la villa de

---

<sup>119</sup> García Jiménez, S. (2014). *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*. Azarbe, pp. 213-215.

<sup>120</sup> Remigio Noydens, R. (1681). “*Practica de curas y confesores y doctrina para penitentes*”, Imprenta de Antonio Ferrer y Baltasar Ferrer Libreros.

Cehegín Don Alonso de Góngora, también la plagia el guión de la película Ambel de su novela. No estaba escrita por ningún otro autor, escritor, investigador, ni historiador. En apoyo de su aserto Escavy Zamora deja señalados los textos consultados: *Descripción corográfica de la Villa de Cehegín, Rebuscos y documentos sobre la Historia de Cartagena, Cehegín, Mula y Murcia; diario Las Provincias del Levante, 24 de octubre de 1894; El libro de Cehegín; Martín de Ambel, Antigüedades de la villa de Cehegín; Miscelánea Histórica de Cehegín.*

16. La aparición del espectro de Alonso de Góngora, a modo de pesadilla, en los sueños de Martín de Ambel.

17. El argumento del primer capítulo de la novela. El director y el guionista de la película resumen en una de las intervenciones de don Martín de Ambel todo el principio de la novela de Salvador García Jiménez.

18. La muerte alevosa que dio don Martín de Ambel al Alférez Mayor don Alonso de Góngora por haber estuprado a su hermana. El instante del suceso fue imaginado, en su integridad, por Salvador García Jiménez en su novela, porque aún no se ha descubierto el documento que certifique cómo Martín de Ambel acabó con la vida del Alférez. El director y el guionista de la película le han plagiado al autor de la novela: la noche, la espada, la calleja, la sangre, el dinero con que el Alférez pretendía pagarle a don Martín la virginidad rota de su hermana, la muerte y el estupro.

19. El guión de la película copia hasta en los pequeños detalles la novela de Salvador García Jiménez: ave de compañía muerta dada de comer a los gatos (García Jiménez, 1997: 103).

20. Martín de Ambel acompañado de Isabel Fajardo, su segunda esposa, abandona una mañana, escondido en un carro de paja, el asilo sagrado, para disfrutar en el campo de unas horas de libertad, junto a ella. Este capítulo pertenece a la ficción –o fantasía que decía Santiago Delgado-, pues los reos, temerosos de que sus enemigos les diesen alcance, no saldrían a tomar el sol ni a la puerta de la iglesia.

21. Otorgar escritura de emancipación Martín de Ambel a favor de sus hijos para evitar la posibilidad de embargo de sus bienes.

22. Los mismos juegos de niños: pájaros echados al gato, y la afición a cazar ranas en el río Quípar.

23. Melchor de los Reyes Muñoz ejercía como Alférez Mayor. Nos preguntamos de qué libro o documento han sacado el director y el guionista de la película que Melchor de los Reyes Muñoz era Alférez Mayor de la villa de Cehegín, al suceder en el cargo al hermano que mató don Martín de Ambel, don Alonso de Góngora. Los creadores de la película *Ambel* toman los datos reales o irreales que se encuentran en la novela y que el autor extrajo con gran paciencia, esfuerzo y coste económico, sin beca ni ayuda de investigación, de los Libros Parroquiales, los Protocolos Notariales, las Actas Capitulares, los documentos guardados en legajos del Archivo Nacional de Madrid y de la Chancillería de Granada, etc.

24. Catalina Bernard y Martín de Ambel cogidos de la mano sobre los tejados de la ermita. Esta es una de las imágenes que más han utilizado para promocionar la película, incluso antes de filmarla.

25. En la primera edición los Góngora habían conseguido enviar a prisión a Martín de Ambel; a sus padres, Cristóbal y Catalina Bernad; y sus hermanas María Abril y Bernabela. En 1625, por orden de los alcaldes de la Chancillería, todos recuperaron la libertad, salvo Martín que recobró el asilo sagrado. En la segunda edición, quien aparece en la cárcel condenado como instigador del crimen era el cuñado de Martín de Ambel, Salvador de Baeza. Además, la estuprada, María Abril. También cambia el año, que se fija en 1624. El guionista y el director de la película copian al novelista los mayores errores que este cometió. La verdadera historia no fue ésa. Cuando se editó la novela era imposible investigar en la Real Chancillería de Granada cualquier documento referente al pleito criminal contra Martín de Ambel y Cristóbal de Ambel por el asesinato en abril de 1623 de Alonso de Góngora, Alférez Mayor, vecinos todos de Cehegín, pues la serie del Registro del Sello del Archivo de la Chancillería de Granada donde cabía la posibilidad de hallarlo comenzaba entonces a ordenarse cronológicamente. Martín de Ambel permaneció cautivo en Cehegín; y nunca fue a Granada. Presos no estuvieron Catalina Bernad de Quirós ni “más de una” hermana, como Salvador García Jiménez escribió por error en la novela y después le copiaron el director y guionista de la película.

26. La santera/sacristana le prepara la cena al refugiado Martín de Ambel.

27. Martín de Ambel convertido en leyenda/mito.

28. Hacer partícipe de la trama a una bruja (hechicera).

29. Contenido literario y términos utilizados: los hijoputas - caínes residentes en Cehegín impiden que la villa sea un maravilloso paisaje en la novela (García Jiménez, 1997: 166). En el guión de la película, los “hijos de puta”, impiden que el paraíso, contextualmente vinculado a Caín, esté presente.

30. Plagia la metáfora y el contexto en que se produce. En la novela la gente se convierte en hormiguero y en el guión de la película, las personas son también un hormiguero. El contexto se refiere a los vecinos de Cehegín que don Martín de Ambel otea desde la torre de la Concepción, situada en lo más alto del monte donde está edificada la villa de Cehegín.

31. La juventud de Isabel Fajardo, frente a la avanzada edad de su esposa, Martín de Ambel, quien se casó con ella en segundas nupcias.

32. El pueblo está vacío por el reclutamiento de mozos para las Guerras de Cataluña. Nadie, antes o después de la novela, había escrito una palabra sobre los cehegineros que salieron a luchar en las guerras de Cataluña, estando tan lejos del escenario bélico.

33. La enfermedad de la peste en 1648.

34. Martín de Ambel reprocha a Dios la muerte de su segunda esposa, Isabel Fajardo, estando ésta amortajada en la iglesia de La Concepción.

35. Las velas encendidas podían prender los libros que se amontonaban en las dependencias de su asilo.

36. En el último capítulo, *Veritas vincit*, Martín de Ambel conversa con su hijo, Cristóbal, es el año 1661. El guionista de la película *Ambel, una historia de honor y sangre*, plagian otro de los grandes errores cometidos el narrador. En el último capítulo de la primera edición, recoge una conversación entre don Martín de Ambel y su hijo don Cristóbal de Ambel, en 1661, el año de su muerte. Una posterior investigación, reveló que en dicho año hacía muchos que este hijo, don Cristóbal, había muerto, circunstancia en la que no había reparado en que el héroe asediado de mi libro había sufrido la muerte de seis de sus siete hijos

Otros plagios

37. Isabel Fajardo, segunda esposa de Don Martín de Ambel, no tuvo una hija.

38. Isabel Fajardo murió entre 1647 y 1661.

39. Alonso de Góngora, Alférez mayor, de aproximadamente 30 años.

40. Genealogía familiar de Alonso de Góngora.



41. Las tabernas en general, y no una en particular, por ejemplo, el Mesón de la Herradura que menciona José Moya Cuenca como el lugar de reunión de los vecinos de Cehegín para dialogar, criticar, murmurar y beber vinos.

42. Si vía Twitter, Facebook, YouTube, etc., buscamos los enlaces de *Ambel La Película* es fácil constatar que también plagieron el título primitivo ya que sobre fondo de color arena, a media altura, y bajo el nombre de Ambel, consta inserta la leyenda: “Una historia de honor y sangre”.

Todas estas coincidencias permiten considerar probado que la línea argumental de la primera edición de la novela de Salvador García Jiménez se incorporó al guión y producción de la película. A pesar de que siempre el director ha persistido en que el guión no nada tenía en común con la novela, pero las evidencias demuestran lo contrario.

Del análisis comparativo entre la primera edición de la novela y el guión se concluye que existen elementos plagiados tanto materiales como literarios en los 23 personajes, además, entre 36 y 42 plagios literarios.

Finalmente, los responsables de la película *Ambel* reconocieron que se inspiraron en la novela<sup>121</sup> escrita por Salvador García Jiménez, haciendo constar en los créditos de la película, y añadieron que “de no existir la novela, no existiría *Ambel, la película*, además de destacar la erudita labor de investigación desarrollada por Salvador García Jiménez”. Por este motivo el escritor retiró la querrela que presentó por plagio. El letrado del escritor, F. L. Valdés-Albistur Hellín hizo un comunicado en el que afirmó que García Jiménez:

[...] jamás ha deseado aprovecharse de la película filmada gracias a la existencia de su obra para obtener dinero ni fama, ni ha solicitado ni solicita contrato de derechos de autor.

[...] el motivo que le ha hecho retirar la denuncia ha sido su predisposición a llegar a un acuerdo satisfactorio para ambas partes, unido al amor y el profundo respeto que siente por Cehegín, el pueblo donde nació (Valdés-Albistur, 2014: 39).

El día 5 de septiembre de 2014 se estrenó la película en la Sala “Camelot” de Cehegín.

---

<sup>121</sup> EFE/ LV. (2 de septiembre de 2014). García Jiménez retira la querrela contra los responsables de la película *Ambel. La Verdad*, 39.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/02/09/2014/39/b5906a234f1c4871effdf18875c65973.html?subedition=MUR>

## 9. *Locura celestial de San Juan de la Cruz*

### 9.1. La voz espiritual: de lo humano a lo divino

*Locura celestial de San Juan de la Cruz*, del escritor ceheginero Salvador García Jiménez, ya alcanzó el éxito literario en 1992 con el título *Las ínsulas extrañas*, Premio de América por su calidad literaria, ahora publicada en la colección Caribdis, de Ilíada Ediciones.

Es importante destacar, una vez más, la trayectoria narrativa, poética y ensayística de Salvador García Jiménez. Hace treinta años que la profunda admiración por la personalidad y la obra de San Juan de la Cruz le llevaron a escribir sobre la esencia de la doctrina mística del carmelita surgiendo así entre el autor y el personaje una identidad emocional indiscutible.

No es la primera vez que García Jiménez convierte a escritores relevantes en personajes literarios, procedimiento que el autor inició con Kafka en *La peregrinación*, con García Lorca en *La sangre desgranada de Federico García Lorca*, y repetiría con Cervantes en *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*. Y es que, en este momento de plenitud creativa, recurre a la biografía novelada, una modalidad narrativa de vanguardia. Lo novedoso y, al mismo tiempo paradójico, es que lo convierte en el género de la modernidad revitalizando el viejo motivo de reescribir los recuerdos de San Juan de la Cruz para superar la frontera entre la memoria y el olvido en un pacto de intimidad entre el yo, que escribe la historia, y sus lectores, convertidos en confidentes.

Tras la obra hay riguroso trabajo de investigación que atestigua la erudición de García Jiménez y la fiabilidad de los materiales consultados durante cuatro años: libros, protocolos en archivos, referencias de incalculable valor histórico, cultural y literario que convierten *Locura celestial de San Juan de la Cruz* en la interpretación más original del pensamiento de San Juan de la Cruz.

Esta biografía no es sólo un discurso de sí mismo, sino más bien un memorial de vida en el que San Juan de la Cruz rememora su realidad cotidiana describiendo en sus confesiones un tesoro incalculable de anécdotas que le permiten divagar, comentar y recordar la verdadera e histórica realidad que casi nunca aparece en los libros. Este dibujo de la realidad en el que el protagonista

es la voz y el confidente, testigo directo de su vida, ahora dibujado como un personaje novelesco, quizá sea uno de los valores más importante de este libro.

García Jiménez escribe *Locura celestial de San Juan de la Cruz* para recomponer verazmente las experiencias humanas y místicas del santo hasta convertirlas literariamente en ficción, vivificando escenas repletas de sensibilidad para manifestar que el amor humano y divino es el tema más bello.

El enigmático título, *Locura celestial de San Juan de la Cruz*, remite a los versos de Santa Teresa de Jesús “Cuando esto escribo, no estoy fuera de esta santa locura celestial”. Esta simetría permite a García Jiménez utilizar la cita dialéctica como referente intertextual para jugar con su significado, justificando no ser freudiano al aludir a San Juan de la Cruz mientras el santo ensueña esa locura de la fe que tiene y el amor a Dios.

El título es una metáfora de los sentimientos de San Juan cuando recuerda su vida en el lecho de muerte, momento en el que recupera secuencias de su vida mediante el más puro recurso cinematográfico conocido como *flashback*. A lo largo de toda la obra, el autor concreta el hilo narrativo en lo existencial del camino de purificación que es el testimonio de la fe del protagonista y que se muestra en las experiencias místicas que padece el santo motivadas por su amor a Dios, que busca la auténtica comunión con él, declarando en el delirio el sufrimiento y su ansia de Dios.

Lo más novedoso de la biografía novelada es que se superan los límites entre lo literario y lo no literario por el carácter híbrido del subgénero que permite trasvasar la realidad histórica y entrelazarla con lo literario para describir el itinerario vital del protagonista y que se reconstruye mediante secuencias biográficas con referentes históricos que se describen con gran carga afectiva y emocional.

García Jiménez escoge un narrador en primera persona para construir un relato autodiegético. De esta manera, la novela gana en intensidad porque la voz que cuenta la historia describe sus virtudes humanas desde el sacrificio y la entrega a Dios. En su monólogo con Dios, donde fluye la conciencia del personaje, San Juan encuentra en él al mejor intérprete para la difusión de sus vivencias que va desplegando a modo de crónica.

En el entramado literario del libro aparecen casos de intertextualidad en forma de citas textuales, referencias a predicadores de su tiempo, alusiones a

obras literarias de la liturgia sagrada y a sus poemas. García Jiménez combina la fidelidad de los datos históricos con pasajes verdaderamente imaginativos de inspiración literaria pura, como el capítulo sobre la levitación “Creen que una capa es para levitar”, inspirado en un texto manuscrito no publicado del beato fray Andrés Hibernón.

Resulta especialmente relevante la intratextualidad porque García Jiménez retoma historias, personajes y vivencias presentes en otras obras suyas. Ejemplo de esto lo encontramos en el capítulo “Zarzal de acero” cuando el escritor hace alusión a la reliquia de la Santa Pluma del Ángel San Gabriel, uno de sus sellos literarios recurrentes. Se basa también en un texto escrito por él anteriormente para crear uno nuevo en el cuento “Caelum Caeli”, incluido en la colección de cuentos *Caelum Caeli* (1989), que supone el germen del capítulo “Creen que una capa blanca es para levitar”, de su novela *Las ínsulas extrañas* (1992). Fray Juan Zarco de Gea se había atribuido a sí mismo la autoría de textos escritos por otros que publica en la prensa nacional durante años. El protagonista del cuento, el Padre Juan de San Ángel, pasa a denominarse Fray Pedro de los Ángeles en la novela, hallamos diferencias en la alusión a ciertos personajes: “El hermano Gabriel”, en el cuento, frente a “Mi cándido Gabrielillo”, en la novela. Por otro lado, el escritor introduce en el capítulo “Zarzal de acero” de *Locura Celestial* a Martín de Ambel, protagonista de *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* (1997), con el nombre de Javier Medina, un hermano de la Cofradía de la Santa y Vera Cruz, que en ambas obras acaba con la vida del alférez mayor por cuestiones de honor.

La complejidad estructural del relato se debe a que la narración no guarda una progresión cronológica lineal de la vida de San Juan, sino que es una superposición de aventuras en el tiempo y el espacio, en donde las reflexiones del hombre entregado a Dios, San Juan, se mezclan en pasado y presente. Romper el tiempo sucesivo constituye una novedad discursiva importante, porque desde un presente vivido San Juan evoca con la mirada retrospectiva las cantigas de su sufrimiento.

La obra se inicia con el capítulo “El mar, una sola lágrima de Dios”, que ofrece una mirada panorámica de la vida del Santo ya en el lecho de muerte y que cumple la función de exponer la experiencia de su vivencia espiritual. Los dieciséis capítulos sucesivos recogen anécdotas que emergen de sus

experiencias vividas. El simbolismo y la alegoría de los títulos de los capítulos contienen una variada temática existencial: el dolor humano por la injusticia, el descubrimiento de la muerte como elevación de la experiencia vital, el acercamiento a Dios que culmina en el ansia de inmortalidad, la espiritualidad referida a la reforma de la orden del Carmelo y la persecución por parte de sus compañeros descalzos, que lleva al lector a un proceso de catarsis.

Otra cuestión interesante es la ficción novelesca que García Jiménez introduce con la alusión inicial del título “locura celestial” referida a Santa Teresa y la carta contenida en el capítulo final “Alba y Úbeda” que refuerzan la circularidad de la obra. Es casi una fabulación, aunque algunos fragmentos han sido extraídos de cartas originales de Santa Teresa, constituyen una estrategia literaria que permite recomponer la vida que San Juan de la Cruz y Santa Teresa habían compartido juntos. Nueve años había tardado en llegar la carta después de la muerte de Santa Teresa. Recuero, el cartero, antes de fallecer confesó que había guardado la carta como reliquia, porque Santa Teresa había muerto en olor de santidad. Al final de sus días, arrepentido, decide entregársela a San Juan. Así parece que ambos personajes están muriendo al mismo tiempo gracias a la tardanza de la carta. Es extraordinaria la brillantez de la metáfora que cierra el final de la novela: “Cuerda arriba, lluvia arriba, me iré con los anzuelos que pudieran salir de las campanas y el musgo de las tejas a reclinar mi rostro en el amado” (2022: 254).

En la obra aparecen espacios reales explícitos, naturales y urbanos, que aportan verosimilitud y credibilidad al relato mediante descripciones detallistas y evocadoras. El motivo del viaje o del camino presenta dos interpretaciones posible: una externa, que se correspondería con lugares físicos y emblemáticos como la cárcel de Toledo, la plaza Zocodover de Toledo, Úbeda, Puerto de Cádiz, México, Caravaca de la Cruz, Murcia, Ávila, Granada, Medina del Campo, Toledo, Baeza y Lisboa, se convierten en el eje de un mundo novelesco y mítico habitado por además por personajes reales —los carmelitas descalzos que conviven con él, los enemigos que lo someten a prisión y las monjas—, que aportan historicidad a la biografía novelada; y otra interna o más personal, que constituye la espiritualidad. Por otro lado, podemos asegurar que la etapa de oscuridad que supone la estancia en prisión inspirará los mejores versos de San Juan.

El libro sorprende al lector por los símbolos, la acumulación de imágenes, la alegoría de los títulos de los capítulos, los *leitmotiv* referidos a los elementos de la naturaleza (la fuente como presencia divina y de unión mística, la fuente escondida que remite a la santísima trinidad y la noche oscura como símbolo bíblico), las citas en latín y el uso constante de la metáfora, conjunto de recursos que le permiten a García Jiménez expresar los sentimientos de soledad, angustia, sufrimiento y amor en una prosa llena de lirismo.

Otra clave del éxito de la novela es el carácter compilador de algunas escenas de vida en las que se observa variedad de registros que van desde el tono coloquial hasta los momentos de la máxima inefabilidad en la expresión de lo espiritual. Todo esto es posible gracias a la poderosa capacidad de fabulación del autor lo que le permite diluir los límites entre la fantasía y la realidad. Es por eso que esta forma de narrar muestra un equilibrio perfecto entre el ritmo, la técnica y el valor de la palabra.

Para concluir, podemos afirmar que *Locura celestial* es la metáfora de los sentimientos que atesora el corazón de San Juan de la Cruz, la vida de un hombre que emociona a través de sus confesiones sobre el eterno tema de la fe en la vida y en el amor a Dios, uniendo diferentes motivos temáticos como la crítica a las beatas, el papel de confesor con las monjas de Beas del Segura, los procesos de la Inquisición, la reforma de los carmelitas descalzos, las alusiones metapoéticas explícitas a sus poemas “Cántico” o “Noche oscura”, el descubrimiento de la Cruz de Caravaca, el sufrimiento, la enfermedad y el éxtasis místico.

Animo a descubrir con la lectura de la obra el proceso de identificación entre autor y personaje, subrayando que García Jiménez muestra en *Locura celestial* la crónica más personal de San Juan de la Cruz sobre el la unión de la vida y el espíritu, de lo humano y lo divino.

## 9.2. *Locura celestial*: elogio y censura

*Locura celestial de San Juan de la Cruz* se presentó el 25 de mayo de 2022 en el Monasterio de los Jerónimos de Murcia organizado por la UCAM. En la presentación intervinieron: el escritor, Salvador García Jiménez, José Alberto Cánovas Sánchez, vicerrector de Asuntos Religiosos de la UCAM, Juan Cano

Conesa, catedrático de Lengua y Literatura, exprofesor de la UCAM y doctor con la tesis doctoral *Escribiendo sobre la pluma de un ángel: Las novelas de Salvador García Jiménez*, publicada por la Universidad Católica de San Antonio de Murcia (2004), María Josefa Espín López, profesora de Lengua y Literatura en el Instituto de Bachillerato San Juan de la Cruz de Caravaca, doctoranda con su tesis *La palabra en plenitud de Salvador García Jiménez*.

El 13 de junio se presentó también en la Casa de la Cultura de Caravaca de la Cruz en acto organizado por el Ayuntamiento de Caravaca de la Cruz. El acto estuvo presidido el alcalde José Francisco García Fernández, el escritor, Salvador García Jiménez, el Padre Superior de los Carmelitas Descalzo de Caravaca, Pascual Almela Gil, el presidente de la Asociación Cultural San Juan de la Cruz, Francisco Romero Rodríguez y la profesora del IES San Juan de la Cruz María Josefa Espín López. En la velada el escritor desveló las claves del proceso de investigación cuando se hallaba escribiendo la biografía novelada de San Juan de la Cruz. Se produjo un intercambio de anécdotas curiosas, entre ellas, por ejemplo, los siete viajes que realizó San Juan de la Cruz a la ciudad de Caravaca, el lenguaje simbolista y repleto de lirismo de la obra.

Sin embargo, la intervención más interesante fue la de García Jiménez por el descubrimiento de la vinculación de San Juan de la Cruz cuando en uno de sus viajes visitó el Lignum Crucis o la relación con las monjas, los temas de la obra, etc. Sus primeras palabras fueron de homenaje a la Ciudad de Caravaca donde vino el santo con la misión de fundar un convento de su orden y como confesor de las monjas. Entonces recordó también la memoria de su madre por la vinculación con esta ciudad, así como al escritor Gregorio Javier y por último expresó su consideración con los desvalidos, en recuerdo de todos aquellos que sufren. No podemos olvidar que esta es una constante en su obra literaria:

Permitidme, por favor, que dedique estas palabras a la memoria de mi madre María Ángeles Jiménez Peñalver, que nació en Caravaca. Ya me gustaría mi ser hijo adoptivo de esta ciudad que se está convirtiendo en capital española del misticismo. Y permitirme también que recuerde a Gregorio Javier quien regaló el apelativo de la Cruz a vuestro pueblo con su novela Caravaca de la Cruz, amigo generoso y cariñoso que fue en el alba de mi adolescencia, con una cruz de oro sobre el cuello y unos cardos secos en la mesa de su despacho. He venido casi como Frida Kahlo, a presentar estos cuadros de San Juan de la Cruz por el dolor de lumbalgia que arrastro. Ella fue en una camilla a ver

en México la presentación de sus cuadros. Frida Kahlo para mi es una luz igual que lo es Teresa de Calcuta. Yo creo que San Juan de la Cruz si le hubieran preguntado en qué le hubiera gustado reencarnarse hubiera dicho en Teresa de Calcuta (García Jiménez, 13 de junio de 2022. [Presentación *Locura celestial* en Caravaca]).

También expuso sus palabras más sinceras sobre sobre el tema de la censura de la novela, *Locura celestial de San Juan de la Cruz*, porque se le había prohibido presentarla en su pueblo, Cehegín. Así expreso con ternura su sentir:

He venido también con el dolorido sentir del desprecio que acaban de hacerme en mi propio pueblo, Cehegín. Cehegín me lo dio todo, la verdad, me dio el nombre de una calle, me puso el nombre para un concurso de cuentos, pero con esta novela cuando la UCAM y Caravaca me han tendido con sus alfombras rojas y su máxima generosidad, en mi pueblo me han dado dilaciones, vuelva usted mañana, en fin, no voy a presentar el libro más, pero bueno. Hubo un día en que yo en un libro dije que me sentía profeta en mi pueblo, está en el prólogo de ese libro que era del concurso de cuentos y ahora casi me alegra de no haberle corregido a Cristo el versículo. Cristo dice en San Lucas en 24.4 “Ningún profeta será bien recibido en su propia tierra”. Y pongo la voz también por toda la gente que se pueda sentir humildemente o no marginada. Yo, en realidad, no me siento marginado. Cehegín he dicho que me ha tratado bien, esto ha sido la corporación municipal y un concejal de cultura. Las cosas hay que decirlas. Dicen que soy polémico. No soy polémico, me gusta la verdad. A Cristo le gustaba la verdad. A Cristo cuando llegó del desierto a Nazaret, su tierra, comenzó a predicar y empezó la gente a gritar, hasta lo iban a echar y entonces lo dijo él. Eso de que nadie es profeta en su tierra lo dijo San Lucas en el 24.4 con las mismas palabras textuales que acabo de decir (García Jiménez, 13 de junio de 2022. [Presentación *Locura celestial* en Caravaca]).

La crítica también ha sido acertada en esta ocasión Díez de Revenga publicó una espléndida crítica en *La Opinión* de Murcia con el título Un relato admirable sobre el autor del *Cántico espiritual*<sup>122</sup> en el que califica la obra como biografía novelada, destacando la complicada estructura en capítulos que obedece a una ruptura temporal que “muestran los momentos estelares del transcurrir vital del santo renacentista, se ponen de manifiesto y se recuperan para

---

<sup>122</sup> Díez de Revenga, F. J. (22 de febrero de 2022). Un relato admirable sobre el autor del *Cántico espiritual*, *La Opinión de Murcia*.



el lector con amenidad singular el humanismo, los sueños y las luchas espirituales y carnales de San Juan de la Cruz”.

Díez de Revenga aprovecha para hablar del hombre, de l religioso y del poeta, que tanta admiración ha recibido. Destaca aspectos relevantes de la obra, la vida del hombre llena de penurias, la referencia a lo poemas de la mística de renacentista de San Juan *Noche oscura del alma*, *Cántico espiritual* y *Llama de amor viva*, como obras maestras de espiritualidad y, la intensa labor de investigación de García Jiménez:

Se trata entonces de una excelente oportunidad para redescubrir no solo al hombre y al religioso universal (Juan Pablo II realizó su tesis doctoral en Roma, en 1948, sobre *El tema de la fe en San Juan de la Cruz*), sino también al excelso poeta que tanto admiraron muchas generaciones de escritores españoles y del hispanismo internacional hasta el presente. Biografía novelada completa y delirante que parte desde los días de la enfermedad y la agonía en Úbeda, cuando Fray Juan evoca todos los sucesos que trascurrieron en su complicada vida andariega, en una especie de confesión general previa a su comparecencia ante Juicio Final. Salvador García Jiménez también llevó a cabo, para documentar esta novela, un peregrinaje que le llevó, a recorrer durante cuatro años todos los conventos del Carmelo, en los que San Juan había estado, entre ellos el de Caravaca de la Cruz, que visitó en siete ocasiones. En la primera visita ascendió al castillo para besar el *Lignum crucis*: era noviembre de 1579, y así lo haría del mismo modo en las seis restantes ocasiones en que a Caravaca volvió (Díez de Revenga, 2022).

La vida del Santo vista desde el recorrido que hace San Juan desde sus últimos días representa la hondura del sufrimiento de uno de los tipos de personajes que suele escoger García Jiménez para sus novelas. El sufrimiento en prisión, el padecer por los poderosos que no lo quisieron, las idas y venidas por los caminos en su apostolado religioso, su enfermedad y algunas pocas anécdotas teñidas con el tinte de la ficción marcan el itinerario del recurso de su vida. Díez de Revenga alude a la escena final en que le llega la muerte:

Empeorada gravemente su salud, recibió la extremaunción y, sabiéndose próximo a la muerte, convocó al prior y a los frailes del convento, que acudieron a su celda, ya cerca de las doce de la noche. La escena, sigue sobrecogiendo tras la lectura de la novela de Salvador García Jiménez: llegan todos los frailes a la celda de Juan iluminándose con velas y cantando las oraciones de los muertos, el *Miserere* y el *De profundis*. Juan les

pide que le lean el *Cantar de los cantares* y se entusiasma oyendo los poemas tan conocidos por él: ¡*Qué preciosas margaritas!*, exclama advirtiendo la hermosura de tales versos en su lúcida agonía. Al oír que la campana del convento sonaba, en ese momento, pregunta que a qué están tocando, y, cuando le dicen que tocan a maitines, pronunció una frase muchas veces recordada «Gloria a Dios, que al cielo los voy a decir», tras lo cual expiró. Acababa de comenzar el día 14 de diciembre de 1591 (Díez de Revenga, 2022).

En *El Debate* se publica una entrevista a García Jiménez titulada “El Misterio de la vida para un cristiano es descubrir cualquier atisbo de la existencia de Dios<sup>123</sup>” en la que se detallan algunos momentos vitales de la vida del Santo Desde su humanismo, sueños y luchas espirituales a través de la biografía. Explica García Jiménez la razón por la que eligió a san Juan de la Cruz:

Vine al mundo con un manto de misticismo, rezaba desde niño arrobado tratando de romper con la oración el muro que me separaba de los misterios del cielo. La comunión con el dolor de los demás me hizo caminar hacia el encuentro con san Juan de la Cruz, faro de inspiración para esta biografía. La primera autoficción de fray Juan de Yepes la publiqué en 1992, *Las ínsulas extrañas*, –Premio América de Novela–. *Locura Celestial* se enriquece con hallazgos totalmente inéditos. (García Jiménez, 2022)

Además, explica García Jiménez que el significado de los tratados que escribió en prosa Juan de Yepes para explicarles sus versos a las monjas que no entendían el significado de algunos conceptos de su poesía. El significado del título no se refiere a la locura que diagnostica un psiquiatra, el título remite a lo que dijo Santa Teresa de Jesús “Cuando esto escribo, no estoy fuera de esta santa locura celestial”, y con sus palabras precisa el significado:

El alma de fray Juan de la Cruz va como una loca enamorada detrás del Amado, como refleja en *Cántico Espiritual*. Para él, andar endiosado era estar lleno de Dios. La multitud de endiosados que vemos ahora presumir de cargos o dinero, nada que ver con aquello. (García Jiménez, 2022)

---

<sup>123</sup> Jiménez, N. B. (2 de abril de 2022). Misterio de la vida para un cristiano es descubrir cualquier atisbo de la existencia de Dios. *El Debate* <https://www.eldebate.com/religion/20220402/clave-misterio-vida-seria-cristiano-descubrir-cualquier-atisbo-existencia-dios.html>

Puntualiza García Jiménez los detalles relativos a los viajes a Caravaca de la Cruz para fundar los conventos, los lugares emblemáticos que en la ciudad le recuerdan como El camino de san Juan de la Cruz desde Caravaca a Beas de Segura, la casa que habitó fray Juan convertida en Museo, su escultura en bronce y la hospedería del convento de Carmelitas Descalzos, “están encumbrando a Caravaca de la Cruz como capital del misticismo en España. En simetría, Caravaca se denomina de la Cruz por su *Lignum crucis*, alias de batalla que tomó fray Juan para conquistar el cielo”:

No olvidaría nunca a las jóvenes monjas que confesaba, intentando curar las dudas y la depresión de una de ellas, por recomendación de santa Teresa. Allí procuraría que los ojos no se le bajarán del cielo, que el olor a doncellez no le despertara más sentido que el olfato. Los fascinantes parajes de las Fuentes del Marqués rimarían con la «cristalina fuente» de sus versos. Sin embargo, no olvidaría hasta su muerte en Úbeda las horas que pasaba abrazado al relicario de su *Lignum crucis* en la pequeña iglesia del castillo, una astilla del madero de tortura que tanto había adorado. Gracias a una luminosa inspiración, pude poner en contacto en la novela a san Juan de la Cruz con el *Lignum crucis*, algo muy probable y casi seguro, en lo que nadie se había percatado hasta hoy (García Jiménez, 2022).

Ya hemos comentado que la biografía novelada sigue un orden inverso, esto es, San Juan recuerda su vida desde sus últimos días hacia el inicio de su vida. Es un relato de contrastes, como dice el autor va de “lo más transparente a lo más macabro”, pues cuando está agonizando sus hermanos están preparados para cortar su cuerpo pedazos para las reliquias. García Jiménez juega con el tiempo en retrospectivas y anticipaciones, para dilatar o contraer el tiempo:

Sigue la estructura tradicional de un flash-back fílmico. Durante los últimos días de su vida, Juan de la Cruz recuerda diversas estampas de su vida, en retroceso gradual hacia el pasado. En primera persona, en una autoficción, narra su estancia en la prisión en que lo retuvieron sus hermanos Calzados en Toledo, sus estudios universitarios en Salamanca, la vida con su hermano durante la infancia, la persecución cainita de sus propios compañeros de Orden, envidiosos de su santidad y de su pluma, etc. Descalzo no, pero sí con el alma desnuda, he ido descubriendo episodios inéditos de su vida. Rescaté de los fondos de la Inquisición el proceso de una de las novicias que él confesaba en Beas de Segura, una ilusa iletrada que, pretendiendo ser como santa

Teresa, se inventó milagros espantosos, como el del Niño Jesús que entraba cada noche en su cuarto para acostarse con ella, llegando a regalarle un anillo de desposada. En las cárceles del Tribunal de la Inquisición la castigaron con doscientos azotes antes de echarla (García Jiménez, 2022).

P. Peñalver en el artículo “Con el alma desnuda<sup>124</sup>” hace una interpretación más bien filosófica de la biografía novelada y también refiere importancia de la estructura y de las referencias a lugares y fechas como ejemplo de documentación histórica de autor:

No parece posible entrar en la composición y estructura de esta *Locura celestial*, pero sí se impone el énfasis de la metódica relevancia de los lugares y las fechas en los que surgieron la poesía de Fray Juan, que “espantó” en su día a Dámaso Alonso, y sus grandes tratados de mística. La voz del fraile arranca en Úbeda, a final de septiembre de 1591, adonde llega aquejado de unas “calenturillas” que le llevaron a la muerte tras apenas tres meses de cruel enfermedad. Desde ese momento y desde ese lugar, una celda visitadísima por sus “hermanos” carmelitas y por gentes del lugar en busca de confesión, el Fray Juan de esta novela evoca, según un orden interno más que cronológico, sitios y fechas ligados a momentos significativos de su vida, y de su fecundidad como escritor excepcional: Toledo (1578), Caravaca (1579), Duruelo (1568), Lisboa (1585), Granada (1580), Medina del Campo (1560) o Murcia (1585). Nuestro novelista apunta a que el protagonista murió de mal de senderos. Mucho anduvo de un lado a otro, las más de las veces buscando la soledad, pero también con la tarea de poner orden en conventos revueltos a veces por los místicos de pacotilla que eran los alumbrados, legión entonces, y que con alguna razón inquietaban a las autoridades de la Inquisición (Peñalver, 2022).

Explica Salvador García Jiménez en la entrevista “Explorar “hasta la última luz” para dar con la mejor historia<sup>125</sup>” que San Juan de la Cruz ha sido una figura trascendental en su vida, y que *Locura celestial* es la biografía novelada “la más completa y delirante de San Juan de la Cruz, sobre un personaje fundamental para la mística y la literatura universal” (García Jiménez, 2022: 6).

---

<sup>124</sup> Peñalver, P. (24 de febrero de 2022). Con el alma desnuda. *El coloquio de los perros*.

<https://elcoloquiodelosperrros.weebly.com/la-biblioteca-de-alonso-quijano/february-24th-2022>

<sup>125</sup> Madrid, M. (20 de mayo de 2022). Explorar «hasta la última luz» para dar con la mejor historia.

La Verdad, p. 6.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/21/05/2022/6/37fba15f4fc61f1c0ea33f63f858a172.html?subediton=ACT>

Por último, citamos la entrevista<sup>126</sup> realizada a García Jiménez en el programa Tarde Abierta en Onda Regional de Murcia, en la que informa sobre la biografía novelada del personaje fundamental de la mística española y de la literatura universal que en sus cuatro años de pesquisas y de escritura visitó todos los Carmelos y lugares de España por donde el santo dejó su huella, procura en estas páginas, además, reunir y separar al hombre que había en el santo y al santo que había en el hombre y que “San Juan veneró el Lignum Crucis en Caravaca y de él tomó su nombre”.

## 10. *La voz imaginaria*

### 10.1. El género, la autobiografía novelada

Como sabemos, García Jiménez compone literariamente dos novelas de temática religiosa, aunque muy diferentes: una biografía novelada, *Las ínsulas extrañas* —escrita en 1988 y reeditada en 2021—, una autobiografía novelada, *La voz imaginaria*—publicada en la editorial Tabularium, 2008 y reeditada en abril de 2022—, ambas han visto la luz entre finales del 2021 y principios del 2022. *La voz imaginaria* ha sido editada por la Real Academia Alfonso X el Sabio y patrocinada por la Consejería de Empresa, Empleo, Universidades y Portavocía de la Región de Murcia.

En *La voz imaginaria* García Jiménez canta una sentida oración a través de la investigación para determinar el autor de la talla de la Virgen de las Maravillas. Pocos escritores, quizás ninguno, han escrito una novela como ésta, en homenaje entrañable y emocionado a la Virgen de su tierra natal, como si fuese Santa María, Nuestra Señora de las Cantigas de Alfonso X El Sabio, más importantes hoy para Salvador García por sus miniaturas y su música, que el *Guernica* o el *Avemaría* de Schubert. Una novela «de culto» repleta de solidaridad con los que sufren y de rebeldía ante las injusticias. La Virgen de las Maravillas de Cehegín es el personaje de esta aventura literaria, esta

---

<sup>126</sup> *Onda Regional*. (21 de febrero de 2022). Entrevista a Salvador García Jiménez. “Tarde Abierta” <https://www.orm.es/programas/tarde-abierta/tarde-abierta-entrando-en-profundidades-salvador-garcia-jimenez/>

protagonista especial nos cuenta en primera persona su vida, la historia que comparte con los cehegineros, mostrando solidaridad con los que sufren, rebeldía ante las injusticias y humanidad.

*La voz imaginaria* es un libro importante para García Jiménez y para Cehegín, una novela autobiográfica que representa la modernidad del género literario. En la voz imaginaria habla la imagen en primera persona como si fuera testigo de todo lo que se cuenta. La originalidad está en que el autor le pone voz a la imagen retirándose para intentar no ser un ventrílocuo y, se le da más autenticidad y objetividad. En un primer momento, seguro que García Jiménez pensaría en la imagen que desde pequeños nos han grabado con amor a la imagen de la Virgen de las Maravillas. La novela constituye una autobiografía narrada en primera persona siguiendo un orden cronológico real y muestra a una protagonista más humana que sagrada, que dialoga, reflexiona, piensa y expresa deseos, críticas y miedos en una extensa diversidad de espacios y lugares, reales y reconocibles por muchos lectores, con una amplia galería de personajes.

En el año 2006 García Jiménez escribió un artículo titulado “¿Cómo sera la voz de la Virgen de las Maravillas?<sup>127</sup>” en la revista *Fiestas Patronales Cehegín* sobre la Virgen de las Maravillas. Se lamentaba el escritor de que la virgen no le hubiera hablado como a otros. Deseoso de entablar un diálogo con ella sin acudir a la invención ya anticipa la que será la novela autobiográfica sobre la Virgen de las Maravillas. En ella el personaje principal, la Virgen de las Maravillas, será también la Virgen humanizada con el papel de madre de todos los cehegineros. A continuación, se reproduce el texto integro como justificación de la semilla que ya estaba germinado como fuente literaria en la narrativa de García Jiménez:

Nunca me habló la Virgen de las Maravillas como a otros cehegineros afortunados que en su historia de esta Imagen el Padre Francisco Fernández Moreno. Ni cuando estudiaba bachillerato en el Colegio de su Convento, ni ahora que duermo bajo su esplendida fotografía. Después de vencer la tentación de vivir de la Literatura, he vuelto a las andadas en mi búsqueda de su Grial sonoro. No he escuchado como los pobres locos en mi cabeza la tierna voz de la Virgen anunciándome cualquier cataclismo, ni he

---

<sup>127</sup> García Jiménez, S. (2006). ¿Como sera la voz de la Virgen de las Maravillas? *Fiestas Patronales Cehegín 2006*. Ayuntamiento de Cehegín.

osado interpretar que intentara enviarme una señal con el guiño de sus ojos o la dulce, inclinación de su cabeza. Sería muy fácil acudir al fraude de la imaginación para rizar en prosa el soliloquio de su mutismo. Me gustaría arrancar las palabras que lleva a flor de labios con la ingenuidad de Berceo, el desparpajo de Santa Teresa y la dulzura de Gabriel Miró. A riesgo de convertirme en su ventrílocuo, de plantar el ababol de mi corazón en su cabellera, lo intentaré como si fuese su salvación en ello.

Ora en duermevela, con el silencio denso del camarín y sus parpados entornados, ora en procesión, aunque se desgañitara entre los vivos, las campanadas, la música, y los cohetes, nadie la podría oír. Además, todos se ponen de rodillas frente a Ella y comienzan a rezar o a pedirle cualquier tipo de milagro, sin dejarla decir ni pío. No me fío de la rayada y turbia voz interior de los místicos. Después de que el Padre Moreno la recogiera en su valioso libro, nadie la ha puesto en solfa. Mejor que un doctor en Fonología, quien sabría reconocerla sería algún antiguo niño de la Escuela Seráfica, cuyos repasos de ruiseñor hacían temblar las partituras. Yo me inclino a representármela como un tono parecido al de nuestras madres. Con el oído pegado a sus pies como si fuese una caracola, espero merecer algún día un suspiro de ámbar (García Jiménez, 2006: 34).

Como indica R. Escavy Zamora en “El rumor maravilloso del convento de Cehegín. Sobre *La voz imaginaria* de Salvador García Jiménez<sup>128</sup>” la obra debe leerse en clave literaria y teniendo en cuenta que el autor destaca por su fidelidad en cuanto a los hechos en lo que puedan contener de históricos y la calidad literaria en cuanto a la manera de contar las fábulas que la sostienen (2009: 95).

El discurso de un relato, según J. M. Pozuelo Yvancos<sup>129</sup>, es “siempre una organización convencional que se propone como verdadera”. En el mundo de la ficción permanecen en suspenso las condiciones de “verdad” referidas al mundo real en que se encuentra el lector antes de abrir el libro. Cuando abre el libro desencadena una mágica y prodigiosa transmutación en su noción de realidad (Pozuelo Yvancos, 1989: 233).

J. M. Pozuelo Yvancos afirma que el pacto narrativo está presente en todo discurso narrativo y define el objeto –novela, cuento, etc.– como verdad y en virtud del mismo el lector aprehende y respeta las condiciones de Enunciación-Recepción que se dan en la misma. No hay novela que no vincule al lector a aceptar una retórica, una ordenación convencional por la que el autor acaba

---

<sup>128</sup> Escavy Zamora, R. (2009). El rumor maravilloso del convento de Cehegín. Sobre *La voz imaginaria* de Salvador García Jiménez. Caxitán, pp. 93-95. Murcia.

<sup>129</sup> Pozuelo Yvancos, J. M. (1989). Teoría del lenguaje literario. Cátedra.

disfrazándose constantemente, cediendo su papel a personajes que a veces son muy distintos de sí mismo, incluso pueden ser animales (Pozuelo Yvancos, 1989: 234). Esto mismo sucede en *La voz imaginaria* de Salvador García Jiménez. Como explica Escavy Zamora, en el acto de lectura de la novela, el lector es consciente de que asume el papel de lector cómplice de la historia y de que la protagonista, la Virgen de las Maravillas, en realidad, no es un ser humano que habla, sino que es el propio autor el que le da voz:

[...] la voz de la Virgen de las Maravillas revela en primera persona las tiernas reflexiones del novelista en cada una de las sucesivas setenta perlas del franciscano rosario narrativo. De esta manera la Virgen está humanizada, en una relación evangélica con los hombres, donde todos los mandamientos se condensan en el nuevo, el amor, que provoca un clima de comprensión por los pecadores, y en ella hace florecer pequeñas rosas pasionales ante las injusticias soportadas por sus hijos, convertidas en perfume al recurrir a su lengua genovesa, como bálsamo que elimina las espinas. Renuncia por amor a que su nombre figure en calles si en ellas han de morir trágicamente inocentes niños, como ocurrió en las de su pueblo... (Escavy Zamora, 2009: 94).

## 10.2. La estructura

El título es un juego donde la voz imaginada es a la vez la voz de una imagen y es la suya propia, como refleja irónicamente la yuxtaposición de su nombre junto al título: Salvador García Jiménez *La Voz imaginaria*.

La portada de la primera edición de *La voz imaginaria* fue espléndida. Aparecía la Virgen de las Maravillas en una fotografía en primer plano, hecha a sangre. La fotografía abarcaba la portada y la contraportada con las imágenes del rostro de la Virgen y del niño, ambos sin corona. Sin desmerecer la portada de la primera edición, que fue muy especial, la portada de la segunda edición tiene un aire de modernidad, aparece una fotografía de José María Cámara Salmerón sobre fondo negro, el niño, que está en brazos de la Virgen de las Maravillas, parece que está cogiendo la “m” de la palabra *imaginaria* del título que también remite a la “M” de *Maravillas*. Para García Jiménez pudo ser esta una inspiración, la de imaginar al niño jugando con la letra, tal vez, intentando aprender a leer. También es novedosa la solapa que es una prolongación lateral de la camisa o de la cubierta que se dobla hacia adentro y que contiene las ondas



sonoras que remiten a la voz de la Virgen de las Maravillas, lo que aporta un aire más vanguardista.

La dedicatoria también es un guiño también irónico al lector. En ella la Virgen de las Maravillas como Alcaldesa de Cehegín nombra hijo adoptivo a “Francisco Gómez Ortín, filólogo y brillante investigador de mi vida y milagros, benemérito hijo adoptivo de esta villa (García Jiménez, 2022: 7).

Digno es de mencionar el texto que apareció en la contraportada de la primera edición de *La voz imaginaria*. El texto se presenta en algunas páginas como reseña para la difusión de la novela *La voz imaginaria*. Así, por ejemplo, aparece citado en la Fundación de Estudios Históricos de la Región de Murcia<sup>130</sup>. El texto es una síntesis justificativa de la novela, en la que García Jiménez destaca que el Colegio Seráfico de Cehegín fue lugar de recepción de misioneros de todo el mundo, que da voz a la imagen de tilo para contar los sucesos históricos que acaecieron en torno a la historia de la Virgen de las Maravillas, cuya investigación se produjo en documentos históricos y en las entrevistas a cehegineros y, además, el autor señala que el objetivo de la novela es rendir homenaje a la Patrona. Por tanto, indiscutiblemente, la contraportada pretende universalizar, porque el Colegio Seráfico era un aeropuerto internacional de misioneros Cehegín de ahí salían hacia todos los sitios del mundo en la evangelización y volvían, simbólicamente era un aeropuerto donde salían para volar como metáfora de ángeles volar a Hispanoamérica a China Japón que es donde se iban allí aprendían a ser frailes:

La imagen de María, La Virgen de las Maravillas, una de las más bellas esculturas salidas de los talleres del barroco, llegó al puerto de Cartagena desde Génova en 1725, y desde allí fue a ocupar el Camarín del Colegio Seráfico de Misioneros de Cehegín (Murcia), que era un aeropuerto internacional con sus hijos de San Francisco volando como ángeles hacia todos los lugares del mundo. Con esta madera de tilo hecha voz y, por los acontecimientos auténticamente reales, investigados en archivos, hemerotecas y evocaciones de cien testigos que pasaron por el convento, el silencio de Cehegín resonando en Génova, el puerto de Cartagena, Alicante, Murcia, Roma, Japón, Nicaragua, Colombia, Nueva York... Con esta historia virginal de Cehegín y la añoranza

---

<sup>130</sup> Fundación de Estudios Históricos de la Región de Murcia en Bibliografía Municipal de Historia Regional y local de la Comunidad de Murcia (1972-2014).

<http://www.fundacioncentroestudioshistoricos.com/biblioteca/listado.php?busca=1&termino=&agi=700>

de un idioma italiano como música de fondo, fiel a la fe de su inocencia en estado puro, el escritor rinde la pluma a la Patrona de su pueblo (García Jiménez, 2008, Contraportada).

Con *La voz imaginaria* nos hallamos en la culminación de un proceso narrativo. Un texto que abarca 325 páginas, abriéndose con una especial dedicatoria en la que la Virgen de las Maravillas erigiéndose en su cargo de alcaldesa de Cehegín nombra a Francisco Gómez Ortín, hijo adoptivo de Cehegín: “Como Alcaldesa de Cehegín, nombro a Francisco Gómez Ortín, filólogo y brillante investigador de mi vida y milagros, benemérito hijo adoptivo de esta villa” (García Jiménez, 2022: 7).

La estructura del libro sigue un orden cronológico claro secuenciando el contenido de la siguiente forma. La primera parte ocupa los capítulos primero y segundo. En Italia, en el taller del escultor Maragliano en 1725, la imagen está siendo elaborada y se narra cómo vive cada uno de esos momentos, por ejemplo, cuando le colocaron los ojos lo que le permitió ver a su escultor y su capacidad para generar compasión o admiración. Esta parte se completa con la descripción de los inicios del escultor y el ambiente que se vive en su familia y en el taller.

La segunda parte se desarrolla en los capítulos III, IV, V y VI en los que el autor narra el viaje de la imagen por mar en el navío La Galera desde Italia hasta Cartagena. El escultor había vendido la imagen por 1.166'30 liras intermediando Pedro Antonio Peretti Pinzetti, hombre de negocios de intachable moralidad, y el Padre Moreno, Guardián del Convento franciscano de Cehegín que será quien ponga nombre a la imagen, Nuestra Señora de las Maravillas. El viaje continúa desde el puerto de Cartagena pasando por Lorca, los campos de Coy y Avilés, el estrecho de La Encarnación y Caravaca de la Cruz, Cañada Lengua, para terminar en Cehegín donde fue presentada al pueblo en el lugar de la Bodeguica el día 25 de julio de 1725, de allí a la Iglesia parroquial y posteriormente al Convento franciscano.

La historia continúa en los capítulos que van del VII al XII, en Cehegín, a lo largo del siglo XVIII y que constituye la tercera parte del relato. El mundo del convento y de la vida de los frailes franciscanos, la pobreza, las flagelaciones y mortificaciones. El autor narra distintos acontecimientos como la biografía de la

Virgen escrita por el Padre Francisco Moreno, el interés del escultor Francisco Salzillo por la imagen y su visita en 1734, la historia de dos personajes secundarios, Fray Francisco Yáñez Espín, el lego inocente Hermano Pecador y el bufón llamado Joaquín, la vinculación de la imagen con los cuatro personajes fundamentales de su historia Lorenzo Peretti, Pedro Antonio Peretti, Antón María Maragliano y el Padre Moreno y la añoranza de la imagen por Italia ante la incultura en que vivía.

Los acontecimientos que vive la Virgen en Cehegín durante el siglo XIX se desarrollan en los capítulos del XII al XVIII y constituyen la cuarta parte de la novela. Los hechos históricos más destacadas son la Guerra de Independencia, la exclaustación y los episodios del 98. La Virgen de las Maravillas se presenta como un personaje combativo frente a la invasión francesa y la destrucción de templos y los robos de joyas y obras de arte del ejército de Napoleón. Mientras el pueblo huye, los frailes protegen la imagen escondiéndola en un arcón en el barranco de la Jabalina. La huida posterior será la exclaustación en 1823 con la clausura del convento por la ley de expulsión del Gobierno Liberal, al que siguen otros acontecimientos como la epidemia de cólera de 1855, la primera foto de la imagen realizada por Julio Planchard en 1868, y diez años después, en 1878 cuando en el Convento se instala de nuevo una comunidad franciscana. Esta parte de la novela se cierra en 1898 con la guerra de Cuba y Filipinas adonde acuden mozos pobres del Puntarrón de Cehegín, a defender las colonias españolas.

La quinta parte de la novela ocupa los capítulos XIX al XXVIII con acontecimientos desarrollados en la primera mitad del siglo XX, destacando la coronación de la Virgen en 1925 y la proclamación de la República en 1931 y la Guerra Civil española. La coronación de la Virgen en 1925 coincide con la falsa atribución de la talla de la imagen al escultor Nicola Fumo. Frente a esta tendencia, Salvador García Jiménez reivindica la autoría de Maragliano. La proclamación de la República en 1931 supone una nueva clausura del Colegio Seráfico al grito de “¡Vamos a echar a los frailes del convento!” (105). A estos acontecimientos siguen los sucesos de 1936, los incendios de iglesias en Cehegín, los registros en el Convento convertido posteriormente en cárcel y cuartel de Asalto, las persecuciones de los frailes y de los alumnos seráficos, los mártires, la protección de la imagen y los distintos refugios por los que pasó

desde el Museo de Bellas Artes de Murcia o la sacristía de la catedral hasta 1939 hasta su vuelta a Cehegín.

Los capítulos XXIX al LXX conforman la sexta parte del relato, la más extensa en contenidos. Comienza con el capítulo “*El Cántico desafinado de las criaturas*” en clara alusión al *Cántico de las criaturas* de San Francisco, por los bichos que viven en el convento y continúa con la descripción de la vida en el colegio seráfico, los frailes, el Convento y las costumbres en Cehegín relacionadas con la Virgen de las Maravillas. La imagen describe su doble relación con la muerte, el misterio y el negocio, desde una perspectiva irónica en el capítulo XXX; el rechazo de la Virgen a la violencia de los espectáculos taurinos, la muerte del banderillero Malagueñín, el capote de paseo del torero ceheginero Pepín Liria o el romance del fraile José Valenzuela *Mirad la Virgen torera*. Otros temas secundarios que aparecen en esta parte de la novela se refieren a la construcción del nuevo colegio seráfico o la restauración del camarín de la Virgen, la visita del tenor y actor José Mojica, las denuncias a la caza de ardillas para disecarlas que hacían los frailes, la conversión de la abuela japonesa Koike que hace el Padre Vidal y la leyenda de que le temblaban las manos por culpa de la bomba atómica de Hiroshima. La Virgen describe sus miedos por ella y por su hijo.

Los temas más interesantes de los capítulos iniciales de esta parte son los relacionados con el pecado, la represión de los deseos, el sentimiento de culpa, los castigos corporales, la visión demoníaca de la mujer y la prohibición de las amistades particulares entre los alumnos. El autor, a través de la Virgen expresa su condena de los violentos castigos a los seráficos por los pecados contra la castidad o el silencio, durante el rectorado de los padres Isidoro y Mateos. Otros temas de tratados son las reliquias de santos y la literatura que inspira la imagen, los versos del poeta ceheginero Fernando Gil Tudela o la inspiración de la musa Virgen de las Maravillas en la obra poética del Padre Fermín María, el *Loco de las Maravillas* (1972).

El capítulo LII “El beso de su vida” anticipa el final del Colegio seráfico por las secciones mixtas de Bachillerato. Un personaje secundario, el seráfico Francisco Checa Olmos, enamorado de una chica que quería a otro y que gracias a un trabajo de Religión junto a la chica que quería, consiguió engañar al Padre Fermín y besar a la chica en el camarín de la Virgen. Otro personaje

secundario es Fray Juan Llorente Espín el Gallardo, presidente de la Asociación Vírgenes de España, inspirador de la clonación de la imagen de la Virgen que aparece en el capítulo LIV.

De los capítulos siguientes, interesa destacar la narración del viaje que realiza la imagen en 1981 al taller del escultor Sánchez Moreno para ser reparada. Se describe irónicamente el viaje porque se realizó con la imagen en un camión de muebles repleto de colchones de goma espuma, a oscuras y acompañada de dos policías municipales (capítulo LVII); el robo de la corona del niño y las sospechas de que los autores serían “meapilas o capillitas asiduos al convento” (p. 264) aunque fue recuperada, las tragedias en las calles que llevan el nombre Virgen de las Maravillas (capítulo LX).

En el capítulo LXI, se narra la historia corta del momento en que la Virgen de las Maravillas es colocada en la celda del Padre Guardián mientras reformaban su camarín. La cercanía de la imagen le hace plantearse al fraile muchas cosas para terminar estableciendo un sistema de relaciones:

– No estás hecha para mirarte de frente y a tu altura; estás hecha para mirarte de frente y desde abajo [...] El pueblo te pide a ti; tú, a tu Hijo; él, a Dios, y Dios le concede su gracia a los fieles, como si también fueran otra imagen” (García Jiménez, 2022: 270).

Irónicamente se describe la costumbre de colocar en los balcones de las casas banderas con la imagen de la Virgen y las ampliaciones, que aparecen en las fachadas del Convento y de la Iglesia parroquia y que satisfacen a la protagonista, como también se muestra satisfecha por atraer y conocer a emigrantes llegados a Cehegín. “A mí me hace gracia ver cómo acuden con sus hijos las moras con turbante, aunque no hayan entrado aun a contemplarme ni por curiosidad” (p. 280).

Los capítulos siguientes tratan temas como el consuelo a los afligidos, desde frailes a enfermos de cáncer o de sida. Se critica seriamente a los buscadores de milagros y como anécdota se narra la historia de Rufino Ruiz Cuadrado, un ceheginero que se durmió en la anestesia con el himno de la Virgen de las Maravillas, capítulo LXIV. En relación con el consuelo y los buscadores de milagros, se narra la aparición de la Virgen al antiguo monaguillo seráfico Antonio García Moreno en Rabassa, aunque termina la narración

irónicamente cuando la Virgen responde: “Fue la primera vez que estuve en Alicante, y además sin saberlo, como si hubiera viajado sonámbula” (p. 290).

Los últimos cuatro capítulos de la novela narran la última salida del Convento que hace la protagonista en 2007, cuando la llevaron a la exposición de Francisco Salzillo en Murcia con restauración previa porque ya se observaban claramente los desperfectos causados por las coronas, los viejos tornillos y el pie descalzo. La respuesta de la imagen es contundente:

Estoy segura de haberme embarcado en el puerto de Génova con dos sandalias y de haberlas conservado durante mucho tiempo en este convento. Ahora no sé si la perdí cuando me sacaron para esconderme en el monte de la Jabalina, huyendo de los franceses; cuando me escondieron en el coro para ponerme a salvo de los milicianos en la última guerra civil o cuando me llevaron presa en un taxi al Museo de Bellas Artes de Murcia (García Jiménez, 2022: 295).

Antes de volver a Cehegín, se cuenta la problemática que surgió cuando la Hermandad pidió a los franciscanos la propiedad de la imagen quedando los frailes como custodios porque ya se anticipa que estos abandonarían pronto el Convento. Este hecho sorprende a la Virgen que responde “Como me pueden concebir sin los franciscanos” (p. 302), “Yo soy una Virgen franciscana” (p. 303).

El momento más humano lo encontramos en el capítulo LXX, cuando la imagen está en el Centro de Restauración de Murcia en el Museo de Verónicas quejándose de los viajes porque tenía que ser trasladada hasta el nuevo Centro de Restauración de la Región de Murcia en Alcantarilla, donde sola, los especialistas descubren “anobium, lictus y termitas” (p. 309). En la novela la protagonista más humana que nunca describe sus miedos:

Resisto muerta de miedo. Tras hacerme a la idea de que tenía corazón, voy a descubrir en las radiografías la horrorosa mancha de mis entrañas de madera, y recelo además que aparezcan agujereadas por las termitas. «¿Me vais a sulfatar como en las epidemias de cólera?» (García Jiménez, 2022: 306).

La narración finaliza con la vuelta de la imagen de la Virgen de las Maravillas a Cehegín:

Es un día gris y frío que preludia la Navidad. «Me gustaría regresar mojándome como los pájaros». Lluve a ráfagas cuando se divisarán ya los pinares del Carrascalejo velados por la niebla, y en el grato silencio de Cehegín, metida en mi embalaje, veo los cielos abiertos (García Jiménez, 2022: 310).

Lo novedoso de esta nueva edición son las 7 fotografías de la Virgen de las Maravillas incluidas al final del libro con el título “Book de fotos”. Como en la primera edición, en esta de 2022 también se incorpora en la última página un trozo del papel que envolvió a la Virgen de las Maravillas en su traslado para la restauración. Así se explicaba en el artículo “Salvador García Jiménez se convierte en la Virgen de las Maravillas de Cehegín<sup>131</sup>” cuando se publicó la primera edición de 2008:

La última página de *La voz imaginaria* guarda una sorpresa: un trozo de papel que envolvió a la imagen de la Virgen de las Maravillas en el viaje que realizó, el 19 de septiembre de 2007, desde Cehegín a Murcia para su restauración. La novela se presentará el 6 de junio en Cehegín, a las 20.30 horas, en la Casa de la Cultura. Se regalarán ejemplares a los asistentes al acto (Arco, 2008: 62).

La estructura del relato sigue el modelo clásico de capítulos cortos en los que sucede una anécdota, una historia breve o un hecho histórico real en el que interviene la protagonista junto con otros personajes secundarios recurrentes, los más cercanos al personaje principal y en su mayoría diversos. El espacio es muy variado, pero constituye siempre una geografía real, desde los inicios en Italia hasta el desarrollo en España, en Murcia y, más concretamente en Cehegín. Algunos capítulos comienzan *in medias res*, sin referencias explícitas para que se contextualice el suceso que se está contando, por tanto, el título de cada capítulo funciona como referente para dotarlo de significado. Hay, por tanto, una relación de interdependencia entre el título y el cuerpo del texto.

Según Ricardo Escavy, la novela contiene tres historias muy hábilmente tramadas:

---

<sup>131</sup> Arco, A. (2008). Salvador García Jiménez se convierte en la Virgen de las Maravillas de Cehegín. *La Verdad*, 62.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/05/2008/82/d529c046eaf609a749c490b02baf7776.html?subedition=CTG>

[...] una, la de la Virgen, que podría resumirse de manera independiente en tres o cuatro hojas; otra, la del convento, como conjunto de anécdotas vinculada en general a diferentes frailes, y otra, la contextual, que es la urdimbre sociológica y política que da sustento ambiental y verosimilitud literaria la novela. La primera podría haber recogido la hipótesis muy fiable de la autoría del Genovés Antón Maragliano, que pondría en entredicho la lápida dedicada al napolitano Nicola Fumo, como autor y al padre Moreno como su profeta, además de incluir acontecimientos poco relevantes relativos a los peligros aquí estaban expuestas las imágenes en la guerra y un par de desafortunados traslados para su restauración. La segunda es la verdadera novela, del convento en el que Salvador aprendió el valor de las metáforas, vinculada a la Virgen que conserva y adora, vivificando la con el rumor maravilloso de su voz en el convento de Cehegín. La tercera libera del enclaustramiento a la novela, situándola en el contexto sociopolítico de sus casi trescientos años de existencia, muy en especial el medio siglo de franquismo y posfranquismo que le tocó vivir al autor ceheginero (Escavy Zamora, 2009: 93-94).

### 10.3. La temática

Entre los temas principales encontramos la vida de los frailes franciscanos en el convento: el ayuno, la pobreza, las cuaresmas, las flagelaciones y mortificaciones y los actos de contrición. Son temas muy recurrentes el autoritarismo de la educación religiosa, la represión y la violencia en los castigos, además de la incultura y la devoción y es destacable el tema del pecado, el sexo y el erotismo, junto con la persecución religiosa y los martirios. Por otro lado, encontramos constantes menos significativas, pero de gran recurrencia en el relato que pueden considerarse temas secundarios y son el misterio de la muerte, los sacrificios de animales, las reliquias de santos, la emigración y los toros.

### 10.4. Los personajes

La Virgen de las Maravillas, protagonista de esta novela, se nos describe de una manera humanizada “La Virgen de las Maravillas mira con lástima hacia abajo y su Hijo, con alegría hacia el cielo” (p. 43), como un ser humano que a su vez es capaz de generar compasión o admiración. A la imagen además se le atribuyen sentimientos: siente añoranza de Italia y se queja de la incultura de sus devotos, por ejemplo, cuando leemos “¿Por qué habría caído en esta tierra



donde la mayoría de mis hijos no sabían firmar y rompían a su antojo los vocablos del castellano?” (p. 62).

Además, la Virgen posee cualidades heroicas, se trata de una virgen combativa: “me conmueve aquel impulso que tuve de bajarme del camarín para levantar barricadas junto a mis frailes y los soldados españoles que se habían amparado en nuestro templo” (p. 64). Una virgen que muestra cierta rebeldía frente a quienes atribuyen su creación al escultor Nicola Fumo: “Desde el día de mi primera coronación en 1925 hasta hoy he llevado el nombre del escultor al que me atribuyeron como un sambenito” (p. 96).

La protagonista adquiere un mayor realismo al poseer la fragilidad propia del ser humano. Siente miedo a la muerte “El misterio que más me acongoja es el de la muerte” (p. 143), al deterioro de su policromía, el niño, los brazos y la pierna derecha, su soledad, los cohetes de fuegos artificiales (p. 198) (Capítulo XLIV) y la solidaridad con los más desfavorecidos ante dos tragedias (Capítulo LX Calles de la Desgracia (pp. 266-268).

En ella se unen, por tanto, lo humano y lo divino, convirtiéndola en un ser extraordinario, dejando a un lado la idea de un ser inalcanzable para entenderla como un ser cercano a todos nosotros.

En la novela hallamos además una extensa nómina de personajes secundarios relacionados con la creación de la imagen y la vida en el convento: el escultor italiano Antón María Maragliano y un discípulo suyo, Giovanni Battista, Pedro Antonio Peretti Pinzetti, un preboste de negocios, el Padre Moreno –guardián del convento–, el Padre Francisco Moreno –autor de *Rara y maravillosa Ave del Oriente, María Santísima de las Maravillas, que vino de Italia a España a enriquecer a los Españoles de los tesoros de sus maravillas*–, Ventura Fontes y Paz y su amigo Francisco Salzillo, Fray Francisco Yáñez Espín, Julio Planchard –un avisado fotógrafo francés–, Nicola Fumo –escultor italiano a quien se atribuye de manera errónea la creación de la imagen de la Virgen de las Maravillas–, el Padre Efrén Díez –compositor de la música de Los gozos a la Virgen de las Maravillas–, Francisco Martínez Egea y Bartolomé Salcedo –el alcalde y el concejal del Ayuntamiento de Cehégín durante la guerra civil española–, los franciscanos mártires Pedro Antonio Faúndez y Buenaventura Muñoz, Juan González Moreno y el señor López Heredia –comisionados de la Junta de Incautación y Recuperación del Tesoro Artístico–, el Padre León Arana

–Padre Guardián del Convento–, el banderillero Malagueñín y el torero ceheginero Pepín Liria, el tenor y actor José Mojica, el Padre Vidal –misionero franciscano en Japón–, el Padre Fermín, también llamado el “Loco de las Maravillas”, el poeta ceheginero Fernando Gil Tudela, el Padre Isidoro –rector y profesor del Colegio Seráfico–, Fray Juan Llorente Espín –Presidente de la Asociación Vírgenes de España–, Antonio Fernández Gil –seráfico y autor del *Romance anónimo del río Andarax*, el escultor Sánchez Moreno, Antonio García Moreno –monaguillo al que se apareció la Virgen de las Maravillas en Rabassa– y Alfonso Gil, Francisco Checa Olmos y Rufino Ruíz Cuadrado, alumnos del Colegio Seráfico.

### 10.5. La técnica narrativa

El proyecto está claro desde el inicio del relato y el uso de la primera persona muestra ya la técnica narrativa predominante en la novela, la autobiografía. En las primeras páginas (pp. 14-15) el autor describe la humanización de la imagen que va a ser constante en la novela, capaz de generar compasión o admiración. Salvador García Jiménez da la vuelta a la literatura clásica en la que una mujer por sus obras o sacrificios se convierte en santa, mientras que, en la novela *La voz imaginaria*, el lector asiste a la evolución de la Virgen hasta convertirse en mujer.

Entre los recursos más recurrentes está la ironía “Con pesimismo impropio de una Virgen, que es para lo que fui hecha” (p. 27). Otro ejemplo está en el capítulo XVI, “Primer y verdadero retrato”, en el que Julio Planchard en 1868, confiesa a la Virgen su secreto y el arrepentimiento porque la máquina de fotos la había utilizado antes en París, para fotografiar mujeres desnudas.

Humor e ironía demuestra la oración “Solo le faltaba exclamar que me había dejado hecha un caramelo” (p. 91), “¡Con lo poco que me pesaba mi toca hebrea!», le susurré a unos de los monaguillos, sabiendo que, aunque me convirtiera en una viejecita con Alzheimer, lo último en olvidar sería aquel día” (p. 95).

Otro rasgo característico de la obra es el tono humorístico del que en ocasiones se sirve su autor, como puede observarse en las siglas AVE, que según Escavy Zamora desautomatizan la lectura y desorientan al lector hasta

que al pasar de página descubre que estas siglas corresponden a la “Asociación de Vírgenes de España”, “por las que el clonador de la Virgen de las Maravillas pretendió demandar a Renfe por usurpación de las mismas para el tren de alta velocidad» (2009: 94-95). Otra muestra del humor en la novela es que, dada la existencia de una copia de la Virgen, con la que su dueño pretendía sustituir a la original en las procesiones para protegerla de un posible deterioro, los habitantes de Cehegín decían que en caso de estropearse se le daba una capa de titánlux. Estos chispazos humorísticos, dice Escavy Zamora, “tienen que ver con las prudentes dosis de provocación que ha de contener toda obra literaria para hacerlo, por lo que cada novela suya apunta a uno de los espacios vitales que conforman su contradictoria auto ficción, tratando de resolverla” (2009: 95).

En el capítulo XIX, “La coronación”, García Jiménez utiliza dos recursos recurrentes en la novela: el diálogo y el monólogo interior para expresar los pensamientos de la protagonista:

– Ha llegado por fin el día de vuestra coronación – me decía el 24 de julio de 1925 la presidenta de la Hermandad de Damas mientras me limpiaba el polvo con un suave plumero. «Qué vergüenza», pensaba yo; «este pobre pueblo se ha desprendido de sus alhajas más queridas para costearme la corona» (García Jiménez, 2022: 91).

La unión de la ironía al proceso de transformación de la Virgen en mujer está presente cuando se nos dice: “Tan coqueta como me habían vuelto los halagos y los piropos, al estar allí, plantada a la fuerza ante el fotógrafo, experimenté la misma humillación que cualquier presidiaria. Solo faltaban en la ficha mis huellas dactilares (García Jiménez, 2022: 128).

Salvador García Jiménez utiliza frecuentemente escenas absurdas para rebajar la tensión dramática como son las anécdotas protagonizadas por los seráficos en el capítulo XXXV, como la de los higos chumbos del Padre Gálvez derrotado por el alumno Alfonso Gil o los garbanzos torrados del padre Isidoro.

El tema de la muerte está muy presente en la novela. García Jiménez habla de la muerte, pero siempre sin dejar de utilizar el recurso de la ironía y el humor como leemos en la página 148 del libro, cuando la protagonista habla de:

La última sorpresa que recibí fue la construcción del Tanatorio de la Virgen de las Maravillas, donde velan a los difuntos en cámaras frigoríficas como si fuesen atunes.

Con esta moda copiada de las ciudades, pienso en el chasco de los demonios al ver caer sobre sus hogueras las almas como cubitos de hielo. El negocio, según comenta mi sacristán, marcha viento en popa, sin que su dueño pague a mis frailes derechos de autor” (García Jiménez, 2022: 146).

Como leit motiv dentro de *La voz imaginaria* podemos señalar que en el uso del lenguaje se usa el juego con el recurso de la lengua italiana, porque la Virgen de las Maravillas proviene de Italia, por eso García Jiménez utiliza italianismos y también aparecen algunas frases populares para mezclar la tensión entre el italiano y lo popular de Cehegín, pero sin abusar de ese popularismo. La novela tiene un foco de universalizar el tema de la Virgen de las Maravillas comparable a cualquier imagen de Salzillo que incluso la supera, en esas fotos sale bellísimo con el niño. La novela está impregnada de expresiones típicas del habla del noroeste murciano como, por ejemplo, “Por las llagas de Cristo” (p. 88), “Pero si yo me ahogo en un charco” (p. 87), “sin salir del cascarón” (p.101), “más pálido que el papel de fumar” (p.110), “¡En este pueblo hace un frío del copón!” (p.126), “¡Me cago en la leche!” (p. 136), “¡Qué gansos sois!” (p. 152), “¡Me cago en la mar!” (p. 290).

Hay una crítica muy sobresaliente, de la que destaca el trabajo del profesor universitario Ricardo Escavy, cuyo análisis representa que la novela es merecedora de atención por generosa calidad de la escritura. En la misma línea se encuentra R. Escavy Zamora en *Caxitán*, quien afirma el juego de la expresión popular que alterna con los extranjerismos de origen italiano:

Las expresiones que utiliza de naturaleza popular unidas a algunas otras italianas, que escapan con regusto entre sus labios, aproximan su divinidad lo cotidiano y terrenal: “picos de rollo”, “de golpe y porrazo”, “arrima el ascua a su sardina”, “no es moco de pavo”, “naranjas de la China”, “metido en un berenjenal”, “Tierra, trágame”, etc. (Escavy Zamora, 2009: 94).

Destacamos que en estas páginas hay muy pocas correcciones relativas a erratas y a fechas de personajes ahora ya fallecidos. Además, estas páginas ofrecen por primera vez un anexo titulado “Book de Fotos” con siete bellas ilustraciones de la Virgen de las Maravillas cedidas por José María Cámara Salmerón. El epílogo está formado por el “Book de Fotos” junto con una página

titulada “Reliquia” que contiene una reliquia de la Virgen de las Maravillas —un trocito de tela— que envolvió a la Virgen de las Maravillas en su última restauración en el año 2007 y que cierra la novela en la última página con la breve referencia siguiente:

Trozo de papel que envolvió a la imagen de la virgen de las maravillas en el viaje que realizó la mañana del día 19 de septiembre de 2007 desde Cehegín a Murcia para su restauración en el centro de Verónicas (García Jiménez, 2022: 325).

De gran relevancia es novedosa la inclusión en el capítulo “Hermano ruiseñor” de enlaces con hipervínculos para escuchar los textos sonoros de los cantos de los ruiseñores que el Padre Vidal grabó en su magnetófono hace más de veinticinco años en la huerta de Cehegín y, que cedió a García Jiménez hace años cuando el escritor estaba investigando sobre la Virgen de las Maravillas para su novela *La voz imaginaria*:

1.– *Reto de merla y ruiseñor (La Torrecica, 02-05-1987, Cehegín)*

En este enlace se puede escuchar:

<https://drive.google.com/file/d/1KUaDy55EJcQmSSkwmnWleVPBbWNqVyFd/view?usp=sharing>

2.– *Ruiseñor “La Arboleda” (Camino Verde, 20-04-1985, Cehegín)*

En este enlace se puede escuchar:

[https://drive.google.com/file/d/1EnjnfW1Ra99Xygd7YNRGEEUs\\_g3y71bP/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1EnjnfW1Ra99Xygd7YNRGEEUs_g3y71bP/view?usp=sharing) (García Jiménez, 2022: 26).

En la novela *La voz imaginaria*, García Jiménez investigó infatigablemente durante años sobre los asuntos relativos a la historia relacionada con la Virgen de las Maravillas que se sitúa en el enclave Cehegín. El contenido de novela se nutre de episodios que el escritor recopiló entrevistando a gentes de la localidad a fin de describir con la veracidad del investigador los sucesos reales de la sociedad de Cehegín vinculados con la historia de la Virgen de las Maravillas, a veces, sin ocultarnos un tono irónico.

García Jiménez, que siempre ha sido tremendamente fiel a su devoción a la Virgen de las Maravillas, hace un retrato del personaje principal —la Virgen de las Maravillas—, donde ella misma es la voz que en primera persona relata su vida desde que era un madero, desvelando todas las incógnitas de su vida para

completar su retrato, a medida que se suceden los capítulos con su visión de la sociedad de Cehegín a partir de su convivencia con los personajes. Porque es ella misma, la Virgen de las Maravillas, quien convive y conoce a estos personajes, expone reflexiones y sobre las simpatías que le despierta la gente y que la frecuenta desvelando detalles de sus vidas. García Jiménez utiliza el procedimiento de la primera persona y la descripción con la finalidad de despejar las interrogantes y los hechos contradictorios relacionadas con su vida, la vida de la Virgen de las Maravillas, para aportar la veracidad de los hechos narrados.

Desde una perspectiva estructural, la modalización de *La voz imaginaria* viene determinada por el empleo del punto de vista del *yo-testigo*. Por tanto, desde un punto de vista técnico, García Jiménez construye su novela para ofrecer al lector un panorama completo escogiendo a un narrador testigo, personaje protagonista que en primera persona reconstruye la visión de su vida buscando también la objetividad en fragmentos de vida de los otros protagonistas a través de los setenta capítulos. De este modo, la narración supone la original forma de expresión de presentar la realidad más objetiva y más completa a partir de las impresiones de los hechos que son totalmente reales. Porque el autor encuentra en la realidad temas interesantes para su literatura, que reproduce mediante una voz poco común, la voz de la imagen de la Virgen de las Maravillas, que representa el conocimiento divino más humanizado y, que recoge interesantes aportaciones en numerosas secuencias destacas por su interés historiográfico desde un enfoque analítico que tiene en cuenta las fuentes reales en las que García Jiménez se ha inspirado para crear su novela.

En suma, todos los capítulos son una excelente aproximación a la verdadera historia de la Virgen de las Maravillas, donde los personajes y espacios, examinados muy minuciosamente, le sirven al autor para completar todas aquellas historias que estaban dispersas e inacabadas, algunas veces en forma de leyenda, sobre la historia de la Virgen de las Maravillas, que siempre han circulado anónimamente y, finalmente, ofrecen al lector un panorama completo de la vida cotidiana de personajes de Cehegín desde la doble perspectiva social y espiritual y, con una visión humanamente religiosa repleta de lirismo.

García Jiménez en la primera edición de *La voz imaginaria*, dedicó todas sus páginas a verter así las opiniones de la voz de la imagen de la Virgen de las Maravillas —el personaje protagonista que da rienda suelta a sus emociones— ofreciendo un perfil nítido, que se hacía tan necesario por la falta de perspectiva histórica y del que se había hecho casi imposible trazar conclusiones sobre su procedencia.

La novela, que contiene características comunes a la producción narrativa del mismo autor como la variedad temática, el vanguardismo en la experimentación formal y una voluntad estilística única que goza de independencia al margen de consignas estéticas dominantes.

Toda la novela es la narración de anécdotas desde las primeras páginas, casi todas ellas situadas en el espacio físico de Cehegín, un marco que sirve para contextualizar los hechos históricos. La intervención de la voz de la Virgen de las Maravillas se presenta como la instancia narrativa de un narrador homodiegético que, responsable de la historia verosímil otorgando fiabilidad, recorre toda la novela contando a modo de biografía su propia vida mediante su “voz imaginaria”. Una voz capaz de atrapar al lector a través del recurso estilístico de la temporalidad con el uso del presente simultáneo como estrategia para actualizar los hechos pasados vivenciándolos desde el presente a través de un espacio temporal dilatado marcado por las digresiones narrativas que emergen de la acción principal. A través de su voz, la Virgen se entrega al mundo como la figura de una madre protectora en sacrificio con los débiles —rebotante de ternura— y, a veces, represiva con la maldad de los crueles, estableciendo un diálogo con el hombre para salvarlo de su incomunicación. En este sentido, digamos que, aunque en la novela se dote de un papel humano al personaje de la Virgen de las Maravillas también observamos que está dotado de una cierta dimensión heroica porque hay en ella una actitud que revela su interés en la salvación del hombre.

García Jiménez en *La voz imaginaria* ha construido dos universos interrelacionados, por un lado, el mundo real cotidiano en el que habita y representa al hombre como personaje de carne y hueso y, por otro, el mundo real imaginado que representa la voz de la imagen de la Virgen de las Maravillas —figura de madera capaz de vivir y de transformar el mundo del hombre— como mítico personaje ideal. Ambos universos conviven en una dimensión que excede

lo meramente literario para situarse en otra dimensión extremadamente más real y que convierte la leyenda en el hecho histórico real del hombre, esto es, el conflicto de sentimientos de la soledad, el amor y la muerte del hombre universal.

En *La voz imaginaria* se observa el ingrediente irónico como una constante estilística ya presentada en otras novelas de García Jiménez. En un inteligente juego de humor que el autor es capaz de fabular —como sucede en el capítulo de la Virgen torera— y de someter a crítica la hipocresía de algunos personajes mostrando sus debilidades y sus traumas.

La secuencia temporal por la que transcurre la novela abarca desde el año 1723 cuando empiezan a construir la imagen de la Virgen de las Maravillas hasta el año 2008 en que fue publicada la primera edición de la novela.

Algunos ejemplos de la presencia de las plumas del arcángel Gabriel en la literatura española “Las plumas del arcángel Gabriel” también tienen su papel en la cultura española, tal y como confirma su presencia en algunos textos literarios. El escritor Salvador García Jiménez dijo en un pregón de Semana Santa pronunciado el 3 de abril de 1993 en la Iglesia de la Soledad de Cehegín (Murcia), lo siguiente:

Virgen de las Maravillas deslumbrada por los focos del Farandol, me mira con una sonrisa más enigmática que la de *La Gioconda*, y ante su enternecedora mirada me gustaría tener en las manos esa reliquia de la pluma del Arcángel San Gabriel para escribir como los vencejos lo hacen en el cielo del Paseo de la Concepción, desde cuya Torre aún parece espiarnos don Martín de Ambel y Bernard, que en un Martes Santo de 1623, en la calle del Empedrado, mató al Alférez Mayor del Pueblo por una cuestión de mucha honra (García Jiménez, 1993).

Gala Pellicer<sup>132</sup> en el estudio “Las plumas del arcángel San Gabriel en el imaginario popular y literario de Italia y España. Del Decamerón VI, 10 al siglo XXI” explica el significado de la reliquia en el texto de García Jiménez:

Lo que hace aquí el escritor contemporáneo es mezclar el motivo de la reliquia del arcángel Gabriel con el de la pluma maravillosa (de vencejo) que se precisaría para

---

<sup>132</sup> Gala Pellicer, S. (2010). Las plumas del arcángel San Gabriel en el imaginario popular y literario de Italia y España. Del Decamerón VI, 10 al siglo XXI. *Cuadernos de Filología Italiana*, 17, 81-100.  
<https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/download/CFIT1010220081A/16200>



representar lo indecible, lo inabarcable. Tópico literario de origen muy antiguo, que ha sido estudiado en trabajos de Curtius y de otros críticos (Pellicer, S. G., 2010: 92).

La novela *La voz imaginaria* es un homenaje a la patrona de Cehegín, la Virgen de las Maravillas. Así comienza el capítulo VII titulado “¡Otro mundo!”, con una referencia de reconocimiento a la virgen por su generosidad y Maravillas y a los frailes del convento por su caridad y gratitud, que custodiaban desde el siglo XVIII a la Virgen de las Maravillas, los que siempre han ayudado a los más vulnerables:

Mis propietarios definitivos, habituados a alabar las limosnas que recolectaban sus Hermanos misioneros después de predicar por las pedanías y campos de la villa, se alborotaban igual que polluelos en cesta de mimbre con un campanillazo de la portería. – Aquí tenéis vuestro plato, el de la Virgen de las Maravillas – decían por aquella regla que se había impuesto de ofrecer a un mendigo la ración diaria que simbólicamente me hubieran asignado (García Jiménez, 2022: 40).

En una entrevista a García Jiménez en 2008 titulada “Salvador García Jiménez, escritor. La realidad es más importante que la ficción<sup>133</sup>” asegura el escritor sentirse cada vez más atraído por la realidad porque en ella encuentra temas que superan a la ficción:

[...] a través de la literatura uno vive, es un mundo que te llena, te llena el territorio de la mente. Al final sientes que uno estaba predestinado a escribir sobre eso. Esto es lo que me ha pasado con mi última novela, que presentaré en breve, novela a la Virgen de Cehegín, escrita en primera persona. La voz imaginaria es la voz de la Virgen de las Maravillas que va describiendo lo que sucede y ve desde el colegio de los misioneros, que es donde se encuentra esta preciosa talla. Sentía que le debía esto a mi patrona (García Jiménez, 2008: 5).

García Jiménez se inspiró en la realidad para escribir su novela *La voz imaginaria*. El interés por escoger los temas y los personajes de la realidad es lo que provocó un giro radical en su literatura a partir del último tercio del siglo XX

---

<sup>133</sup> García Jiménez, L. (2008). “Salvador García Jiménez, escritor. La realidad es más importante que la ficción”. *Boletín del CDL*. Nº 9. Murcia: Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Región de Murcia. pp. 4-6. <https://cdlmurcia.es/wp-content/uploads/2015/09/CDL09.pdf>

y sobre todos en las primeras décadas del siglo XXI. Por ejemplo, hizo una profunda labor de investigación de personajes de la realidad vinculados con la historia de Cehegín como sucede en esta novela. El mismo lo explica en la entrevista:

Me interesa la realidad. La realidad es más importante que la ficción; encuentro en ella más asuntos que me sorprenden que en la propia ficción. Cada vez me atrae más la investigación, descubrir hechos reales ya pasados e investigar qué es lo que sucedió realmente. Por ejemplo, ahora mismo estoy investigando sobre la vida de un verdugo de Barcelona, cuyos hijos se suicidaron al enterarse de la profesión de su padre. La realidad es muy rica. La luz es la inteligencia de poner en paralelo y cruzar novela e investigación (García Jiménez, 2008: 5).

También García Jiménez reconoce cual es la principal razón por la que se ha dedicado toda una vida a escribir, a lo que siempre ha querido, escribir y vivir a través de la escritura y de la lectura otros mundos. Razona que su trayectoria tan prolífica se debe también a que es un excelente lector, que siempre ha leído por placer y para aprender, por ello ha escrito *La voz imaginaria*:

Porque a través de la literatura uno vive, es un mundo que te llena, te llena el territorio de la mente. Al final sientes que uno estaba predestinado a escribir sobre eso. Esto es lo que me ha pasado con mi última novela, que presentaré en breve, novela a la Virgen de Cehegín, escrita en primera persona. *La voz imaginaria* es la voz de la Virgen de las Maravillas que va describiendo lo que sucede y ve desde el colegio de los misioneros, que es donde se encuentra esta preciosa talla. Sentía que le debía esto a mi patrona (García Jiménez, 2008: 5).

En el capítulo “La coronación” se alude a la fecha de la coronación<sup>134</sup> de la Virgen de las Maravillas que tuvo lugar en el año 1925. Es esta una muestra más de la existencia de referentes históricos en la novela:

– Ha llegado por fin el día de vuestra coronación – me decía el 24 de julio de 1925 la presidenta de la Hermandad de Damas [...]

---

<sup>134</sup> Como en 1925 tuvo lugar la coronación de la Virgen de las Maravillas, para ello remitimos al artículo de Antonio González Blanco titulado “1925 Coronación canónica de la Virgen de las Maravillas” en el que artículo González Blanco transcribe la crónica inédita conservada en el Archivo Municipal compuesta por Elías Abad Navarro, canónigo de Orihuela (A.H.M.C. 401-2). Elías Abad, canónigo de Orihuela escribió *Historia sobre Cehegín y la Virgen de las Maravillas*.

En la concesión de mi coronación pontificia, me sorprendieron las dos formas con que habían escrito mi nombre en latín: *Virginis Portentis e Imago Beatae Mariae Virginis Prodigiorum* (García Jiménez, 2022: 91).

En las palabras anteriores García Jiménez deja traslucir las referencias a la concesión pontificia para la coronación. Así González Blanco recoge las palabras de Elías Abad: “Dado en Roma el día 30 de junio del año del Señor 1915, año cuarto del Pontificado del Santísimo Señor Nuestro Pío Papa XI. Vicente Bianchi-Cagliosi, Canónigo de Actas. José Cascioli, Canciller” (González Blanco, 2007: 48).

González Blanco en el artículo “1925-Coronación canónica de la Virgen de las Maravillas”, que transcribe la crónica inédita de Elías Abad Navarro<sup>135</sup>, hallamos referencias al “Himno de la Coronación” del poeta Tomás Pérez Pastor, y García Jiménez en el capítulo “La coronación” remite a la festividad de la coronación aludiendo a la música y cantos que se celebraron en aquel momento para festejar el evento tan importante: “A las siete de la tarde, me sacaron en andas hasta la puerta, frente a la muchedumbre que se desgañitaba aclamando “¡Viva la Virgen!” y una banda de música que tocaba la Marcha Real. (2022:91-92). En realidad, esas músicas y cantos remiten al Himno de Pérez Pastor<sup>136</sup> que se cantaba en 1925 en la coronación de la Virgen de las Maravillas y que citamos a continuación:

Cantemos a la amada Patrona de Cehegín  
A la flor más preciada del celeste jardín  
La que ponen la cruz el humano del humano dolor  
Maravillas de la luz, maravillas de amor.  
Sois la Reina y Señora, la que en tu pecho adunas  
Las ternezas las maternas y el virginal cantor  
Sigue vertiendo en talamos, en sepulcros y cunas  
Tus fulgores de Aurora y tus lirios en flor.  
Prendidas nuestras almas en la bella corona  
Que en señal de realeza debes, Madre, ceñir

---

<sup>135</sup> De Elías Abad se hace una semblanza en Galiano, A. L. (18 de enero 2013). El canónigo Elías Abad. *Las Provincias* <https://www.lasprovincias.es/v/20130118/orihuela/canonigo-elias-abad-20130118.html>

<sup>136</sup> González Blanco, A. (1925). Coronación canónica de la Virgen de las Maravillas. N.º 13, p. 49. [http://www.alquipir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquipir\\_13\\_9\\_coronacion.pdf](http://www.alquipir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquipir_13_9_coronacion.pdf)

Por la gloria de Cristo y de nuestra Patrona

Fervoroso juramos sin cesar combatir (González Blanco, 2007: 49 cita a Pérez Pastor).

## 10.6. La autoría de la Virgen de las Maravillas, de Fumo a Maragliano

Hace ya más de 298 años desde de la llegada de la Virgen de la Maravillas a Cehegín y, después de que algunos autores a lo largo de su historia hayan aportado el foco principal de la autoría de la imagen desde un punto de vista crítico, ofreciendo en ocasiones divergencias o constituyéndose, asimismo, versiones más propias de la leyenda que de la autenticidad histórica, la polémica sobre la autoría aun sigue sin resolver. Vemos por ello necesario repasar algunos de los nombres de estudiosos más destacados del panorama escultórico que han vertido su opinión crítica al respecto.

En primer lugar, varios son los capítulos de *La voz imaginaria* en los que se refiere la falsedad de la autoría del escultor Nicolás Fumo a la talla de la Virgen de la Maravillas. Así, por ejemplo, en el capítulo “La coronación” se hace una referencia explícita a la falsa autoría a Nicola Fumo:

Alzada en andas cerca de la portería, contemplé a continuación la ceremonia del descubrimiento de una lápida en homenaje al Padre Moreno, Pedro Antonio Peretti y Nicola Fumo, impotente para remediar la ausencia de Lorenzo Peretti y la falsa atribución de mi talla a un escultor napolitano. Concluidos los discursos, se inició la procesión compuesta por todas las autoridades civiles y religiosas vestidas de gala y una sinuosa fila de cehegineros con las velas encendidas. Los tricornios de la Guardia Civil que me escoltaba como un Reina terrenal espejearían igual que mi cutis (García Jiménez, 2022: 92).

López Jiménez en el artículo “Familias italianas en Murcia y Alicante<sup>137</sup>” apunta que, aunque se desconoce el autor de la Virgen de las Maravillas, se le asignó su autoría a Nicola Fumo:

En Caravaca un comerciante napolitano llamado Pedro Antonio Pereti que encargó a Nápoles la hechura de la venerada efigie de Nuestra Señora de las Maravillas, patrona de Cehegín, arribada a Cartagena el día 25 de julio de 1725 (lo escribe el franciscano P.

---

<sup>137</sup> López Jiménez, J. C. (1959). Familias italianas en Murcia y Alicante. En *Hidalguía*. Coord. Vicente de Cadena y Vicent. Hidalguía. Revista de Genealogía, Nobleza y Armas. Nº 35. Año VII, p. 564

Francisco Moreno Pastor en su obra Rara y maravillosa ave de oriente.... Se desconoce quien realizó la imagen. Desde 1928, sin fundamento serio, la asignan a Nicola de Fumo (López Jiménez, 1959:564).

José Crisanto López Jiménez<sup>138</sup> en 1963 en el artículo “Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España” explicaba la dudosa autoría de la Virgen de las Maravillas adscrita a Nicola Fumo, justificándola con la opinión de los profesores Francisco Murillo y don Amancio Marín de Cuenca y otros que sugieren que podría ser de seguidores de Domenico Antonio Vinaccia. Lo argumenta con las siguientes palabras:

A este célebre escultor napolitano, del que escribe el P. Serrano y lo recoge Orellana cuando hace referencia al escultor valenciano Ignacio Vergara, desde el año 1928 se dá por autor de la bellísima imagen de la Virgen de las Maravillas de su iglesia de Cehegín (Murcia), regida por PP. Franciscanos, debido a haber preguntado estos religiosos a los de Nápoles por la posible paternidad de la efigie, enviando fotografías, y responder aquellos parecerles de Fumo; pero comparándola con lo auténtico, por documentado, de Nicola Fumo, puede asegurarse no ser de dicho maestro<sup>139</sup>, y constar la muerte de Nicola Fumo en el día 2 de julio de 1725, día consagrado a Nuestra Señora de las Gracias, su particular abogada<sup>140</sup>, siendo su edad 82 años; Pedro Antonio Peretti, napolitano, residente en Caravaca, la encargó al escultor que la realizara, recibíendose en Cartagena desde Nápoles el día 16 de julio del año 1725<sup>141</sup> (López Jiménez, 1963:86-87).

---

<sup>138</sup> López Jiménez, J. C. (1963). Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 34(85), 75-124.

<sup>139</sup> Así juzgaron los profesores don Francisco Murillo y don Amancio Marín de Cuenca. Más bien pudiera encajarse en artista con influencia de Vinaccia y de Fumo. Recientemente un ilustre profesor napolitano me sugiere poder ser la efigie de la patrona del pueblo de Cehegín, Ntra. Sra. de las Maravillas, hechura de seguidores de Domenico Antonio Vinaccia, comparándola con la hechura de la Inmaculada de Montesarchio, imagen de gran movimiento como la de Cehegín, venerada en la iglesia de San Francisco de Montesarchio, en la provincia de Benevento, a 65 km. de Nápoles, colocada en un alto nicho acristalado, siendo escultura de fines del siglo XVIII, mientras que D. A. Vinaccia es de últimos del siglo XVII. Debo estas noticias al óptimo historiador de la escultura napolitana Prof. Gennaro Borrelli, de Nápoles. (López Jiménez, 1963:117)

<sup>140</sup> Bernardo De Dominici, "Vite dei pittori, scultori..." p. 189. Bernardo De Dominici. (1742). "Vite dei Pittori, Scultori, ed. Architetti Napoletani". Napoli. (López Jiménez, 1963:118)

<sup>141</sup> Fernández Moreno Pastor, F. (OFM). (2008). Rara y Maravillosa Ave del Oriente. María Santísima de las Maravillas. Edic. Facsímil. Amigos de Mursiya. López Jiménez en su texto remite a la edición de 1947 del Padre Moreno titulada *Historia de la imagen de María Santísima de Maravillas*. Murcia.

También López Jiménez<sup>142</sup> al año siguiente (1964) en “Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz: de Imaginería barroca mediterránea desde Nápoles y Génova a Levante y Sur de España” continua con su replica sobre la falta de argumentos de la autoría de la Virgen de las Maravillas:

Murcia posee señeras efigies importadas de Italia, cuales la de N. Sra. de las Maravillas, llegada a Cehegín en el año 1725, hechura tipo Vinaccia. [...]

Se desconoce au autor, pareciéndose esta efigie a la Inmaculada de Montesarchio. En el año 1928, alguien de Nápoles —a base de fotografía— creyó ser de Nicola Fumo, que precisamente murió, de edad de 85 años, el mismo año 1725 de la llegada de la efigie a Cehegín. No es de la traza de lo que se conoce de Fumo, discípulo de Fansaga, cuales el Ángel de la Guarda de la iglesia castrense de Cádiz, Nuestro Padre Jesús en Primera Caída, de la iglesia de San Ginés, de Madrid (1098), y varias esculturas en Nápoles y Sicilia. Más bien se aproxima la efigie de las Maravillas a trabajos de Vinaccia (López Jiménez, 1964:36).

En 1965 López Jiménez<sup>143</sup> en “Divagaciones en torno a nuestras investigaciones” termina justificando de igual manera que continúa con su persistente opinión diciendo que la imagen de la Virgen de las Maravillas no sería de Nicola Fumo:

La escultura barroca napolitana (casi sin estudiar desde los escritos del canónigo Carlo Celano, Bernardo De Dominici, G. Ellia, salvo algunas recientes muy pocas publicaciones de A. Frangipane, para la escultura lignea del seiscientos en Calabria; del franciscano P. Damiano Neri, para los escultores de su orden del seiscientos; de Genaro Borrelli, dedicado a belenes napolitanos ...), llegó a varios lugares de España y en España se establecieron escultores procedentes de Nápoles a final del siglo XVII y en el XVIII, influyendo en los nativos. La escultura napolitana, dulce y movida en giro de baile, se impuso preferentemente en Cádiz y después en Levante. No he visto en Nápoles ni en Italia en general, tantas efigies en madera cromada, y con ojos de cristal (a la manera española) y pestañas, napolitanas y genovesas, como he encontrado en Cádiz, y en menor cantidad en la región murciana: Al ver en Nápoles más imágenes en piedra,

---

<sup>142</sup> López Jiménez, J. C. (1964): Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz: de Imaginería barroca mediterránea desde Nápoles y Génova a Levante y Sur de España. En *Archivo de Arte Valenciano*, (35), 35-40. Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia <https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/69887/196435.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>143</sup> López Jiménez, J. C. (1965). Divagaciones en torno a nuestras investigaciones. En *La escultura barroca napolitana. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XLI. Enero-Marzo Cuaderno I. <http://www.castellonencia.com/wp-content/uploads/2021/07/1965-Boletin-1965.pdf>

realizadas por los mismos artistas que para España trabajan en madera y pintadas, creo que así las encargarían desde nuestro país. Escultores y pintores españoles —después de la común influencia berninesca— dejaron sentir su manera de expresar la piedad en el virreinato de Nápoles, cuyo arte aún es más movido y cuenta con mayor número de artistas que el barroco marsellés-ligur. Aparte de nuestros referidos trabajos en torno al capuano Nicolás Salzillo y su obra, creemos no ser de Nicola Fumo, cual desde el año 1928 se viene diciendo, la imagen de Nuestra Señora de las Maravillas, de Cehegín, llegada de Nápoles en 1725 (Fumo murió en 1725 a la edad de 85 años), estando más unida al círculo de Ceraso; y ante la obra documentada de Giacomo Colombo (escultor oriundo de Padua que trabajó siempre en Nápoles), creo que la imagen de Nuestra Señora de la Caridad, de Cartagena, llegada en el año 1723, procede de su taller, estando en unidad de composición con la Piedad de Éboli, con el Cristo de Marcianise y con el Crucifijo del hospital de San Juan de Dios, de Cádiz, que asimismo lo creo de Colombo o de su círculo (López Jiménez, 1965: 137-138).

Serrano Estrella<sup>144</sup> en el artículo “Esculturas napolitanas en la catedral de Jaén” revela información relativa a las excelentes redes comerciales de las esculturas napolitanas en la época que se trajo a la Virgen de las Maravillas a Cehegín. Afirma que la adquisición de la Virgen de la Caridad de Cartagena en 1723 propició que se encargara también la Virgen de las Maravillas, aunque también explica que habría que revisar la autoría de la Virgen por evidenciarse cierta similitud con otras:

Más documentación tenemos sobre la forma de adquisición de la Virgen de la Caridad de Cartagena y la de las Maravillas de Cehegín (Murcia) en 1723 y 1725, respectivamente. Una y otra testimonian el buen funcionamiento de estas redes comerciales (MORENO PASTOR, 1748: 8-12). La primera fue comprada en Nápoles por Francisco Irsino, que actuó como agente de Manuel Aurrich y Torres, y se atribuye a Giacomo Colombo. El impacto que produjo en la región hizo que, de inmediato, el comerciante Pedro Antonio Pereti y el franciscano Francisco Moreno Pastor encargaran la talla de la Virgen de las Maravillas, tradicionalmente atribuida a Nicola Fumo, para el convento de San Esteban de Cehegín<sup>145</sup>. El fraile buscaba una imagen mariana que

---

<sup>144</sup> Serrano Estrella, F. (2019). Esculturas napolitanas en la catedral de Jaén. En *La Catedral de Jaén a examen II Los bienes muebles en el contexto internacional*. Coord. Galera Andreu, P. A. y Serrano Estrella, F. UJA Universidad de Jaén, pp.34-48

<sup>145</sup> La atribución a Colombo de la Virgen de la Caridad se ha basado en su proximidad al modelo de la Pietà de Éboli (1696), aunque, al igual que ocurre con la talla de Cehegín, hay que revisar este aspecto. De hecho, en esta última se aprecia una evidente cercanía a la Madonna della Visora en Confluenti, obra de Colombo precisamente, y a la de Santa María delle Grazie de Mugnano del Cardenale, también atribuida a él (Serrano Estrella, 2019:41).

atrajera la devoción de los fieles de la comarca y, por indicación de Pereti, pensó en un escultor de Nápoles “donde se fabricaban las más perfectas”. Los resultados fueron inmediatos y desde que se corrió la voz del encargo ya era conocida como “la Virgen Santísima que avía de venir de Nápoles a Cehegín”. El convento franciscano se transformó en un importante referente devocional, lo que demuestra la efectividad de las tallas napolitanas entre el mercado español<sup>146</sup> (Serrano Estrella, 2019:40-41).

En el capítulo “Otros promotores” Serrano Estrella<sup>147</sup> señala el caso de la Virgen de las Maravillas traída por el comerciante cartagenero Pedro Antonio de Pereti, pero de ascendencia genovesa como señala en el texto:

Tampoco podemos olvidar el papel que desempeñaron los italianos presentes en España en la recepción de obras napolitanas. Aunque somos conocedores del poco interés que, por lo general, despertó la escultura en madera policromada entre los comitentes más elevados, ya hemos hecho referencia al llamativo caso de los genoveses en Cádiz donde, junto a los afamados mármoles de aquella procedencia, se trajeron esculturas lignarias e incluso llegaron maestros que, además de trabajar aquel material, hicieron de la talla su forma de vida en España. De este modo, se podría plantear que estos trabajos se convirtieron en una forma sincrética que aunaba su propia identidad y la de la nación de acogida. En cuanto al ámbito napolitano, contamos con el caso de la Inmaculada de la capilla sacramental de la iglesia de San Lorenzo de Sevilla, atribuida a Nicola Fumo, dispuesta sobre el retablo que comisionara en 1703 el primer marqués de Vallehermoso, Francisco Bucarelli y Villacís (1648-1713). Don Francisco era miembro de una familia de origen florentino establecida en la capital hispalense desde finales del siglo XVI y pudo adquirirla con el deseo de reforzar esa identidad que comenzaba a desvanecerse<sup>148</sup>. A este ejemplo se sumaría el de la Virgen de las Maravillas de Cehegín, costeada y traída desde Nápoles por iniciativa de un rico comerciante nacido en Cartagena pero de padres genoveses, Pedro Antonio Pereti (1680-1743), que escogió “entre aquellos diestros Maestros de opinión y fama el mayor, el que enterado de las

---

<sup>146</sup> “Una imagen de María Santísima que tenga a su Hijo hecho Niño en los brazos y que sea de Nápoles por salir de allí las más primorosas, porque deseo que, en la hermosura y perfección de atractivo, sea una maravilla de maravillas” (Moreno Pastor, 1748:8-12) (Serrano Estrella, 2019:41-42).

<sup>147</sup> Serrano Estrella, F. (2019). Esculturas napolitanas en la catedral de Jaén. En *La Catedral de Jaén a examen II Los bienes muebles en el contexto internacional*. Coord. Galera Andreu, P. A. y Serrano Estrella, F. UJA Universidad de Jaén, pp.34-48.

<sup>148</sup> Raffaele Casciaro incide en su proximidad al modelo iconográfico de la Asunción y la atribuyó a Fumo (Casciaro, 2006: 133-138; y 2007: vol. 2, 245-263). Véase también sobre esta obra y su relación con los artistas españoles: Alonso Moral y Casciaro, 2008: 266-267. Casciaro R. (2006). “Un’aggiunta per Nicola Fumo in Spagna”, *Kronos*, 10, pp. 133-138. Casciaro, R. (2007): “Seriazione e variazione: sculture di Nicola Fumo tra Napoli, la Puglia e la Spagna”, en Gaeta, L. (coord.), *La scultura meridionale in Etá Moderna ne suoi rapporti con la circolazione mediterránea*. Convegno Internazionale. Lecce, Mario Congedo Editore, vol. 2, pp. 245-263.



circunstancias de la Imagen, que con todo empeño se le encomendaba, lo puso luego por ejecución, poniendo en su fábrica el mayor desvelo, y esmero de su Arte” (Moreno Pastor<sup>149</sup>, 1748: 10) (Serrano Estrella, 2019: 61-62).

En Murcia se dio una importante presencia de la escultura napolitana como afirma Rivas Carmona en el capítulo “La platería en el ámbito doméstico murciano (1700-1725)<sup>150</sup>” citando como justificación los estudios de Sánchez-Rojas Fenoll y López Jiménez en el texto siguiente:

Esto confirma la importancia de la obra napolitana en Murcia. Para hacerse una idea de ella basta con citar una obra tan relevante como la Virgen de las Maravillas de Cehegín (M.C. Sánchez-Rojas Fenoll, «Patrimonio escultórico». *Restauración de la Orden Franciscana en España*. Murcia, 2000, pp. 570-574). Sobre la escultura napolitana en Murcia también hay que citar a J.C. López Jiménez, *Bussy, Dupar y Nicolás Salzillo: la escultura napolitana en Levante*. Castellón, 1963. No sólo llega escultura de Nápoles, también pintura, tal como estudia Agüera Ros, J.C. «El comercio de cuadros Italia-España a través del Levante español a comienzos del Siglo XVII». Murcia, *Imafronte* números 6-7, 1993, pp. 431-434 (Rivas, Carmona 2002: 274-275).

Garrido Pérez en el artículo “La estela de Anton M. Maragliano en Cádiz: La escuela gaditano-genovesa<sup>151</sup>”, que explica el estilo maraglianesco y los materiales empleados en su imaginería, afirma que el estilo maraglianesco de su producción mariana se caracteriza por las siguientes características e iconográficas:

[...] las tallas presentan gran dinamismo y movimiento”, con la cabeza inclinada, “barbilla redondeada con pequeño hoyuelo [...], labios entreabiertos muy dibujados y carnosos en la zona central, cejas y nariz finas, [...], ojos rasgados, [...] manos con dedos cortos, [...], pies calzados por sandalias y apoyados en un tosco montículo pétreo, así como los

---

<sup>149</sup> Fernández Moreno Pastor, F. (1748): *Rara y maravillosa ave del Oriente, María Santísima de las Maravillas que vino de Italia a España a enriquecer a los españoles de los thesoros de sus maravillas*. Murcia, Joseph Frandos Ximeno.

<sup>150</sup> Rivas Carmona, J.F. (Coord.). (2002). La platería en el ámbito doméstico murciano (1700-1725). En *Estudios de platería. San Eloy 2002*. EDITUM (p.274-275)

<https://publicaciones.um.es/publicaciones/public/obras/ficha.seam?numero=1358&edicion=1>

<sup>151</sup> Garrido Pérez, J. (1 de abril de 2017). La estela de Anton M. Maragliano en Cádiz: La escuela gaditano-genovesa. *Patrimonio La Isla*. San Fernando Cádiz.

<http://www.patrimoniolaisla.com/la-estela-anton-maragliano-cadiz-la-escuela-gaditano-genovesa/>

rollizos Niños y Querubines de pelos castaños y rubiascos que muestran su desnudez y un ademán juguetón (Garrido Pérez, 2017).

En cuanto a los materiales empleados por Maragliano, Garrido Pérez (2017) subraya el uso de la madera de tilo policromada, con “la decoración de las vestiduras destacan por su riqueza, [...] las decoraciones en relieve, los encarnados de tonos marfileños y verdosos o el empleo del pan de plata alternado con la decoración dorada, características empleadas por la escuela genovesa”.

María del Carmen Sánchez-Rojas Fenoll en el capítulo “Patrimonio escultórico”<sup>152</sup> (2000) incluye un catálogo de escultura referente a las esculturas que se hallan en el Convento de la Virgen de las Maravillas de Cehegín. De los aspectos que nos interesan tratamos los relacionados con el estudio estilístico y la autoría de la Virgen de las Maravillas. Sánchez-Rojas expone una detallada descripción del estilo de la Virgen que citamos a continuación:

La llamada Virgen de las Maravillas por el Padre Moreno, es una imagen de la Virgen con el niño, de tamaño algo menor que es natural, en madera policromada y estofada. Salvo pequeños retoques, y las limpiezas requeridas por los años, se puede afirmar que conserva formas y policromía originales en muy buen estado (Sánchez-Rojas, 2000: 570).

Por otro lado, también señala Sánchez-Rojas su propia opinión sobre la autoría de la Virgen de las Maravillas, y aunque atendiendo a criterios anteriores valora la posible certeza que la autoría no corresponda al escultor Nicola Fumo. Así lo justifica con sus palabras:

Como ya señalaba anteriormente, la tradición popular y erudita la atribuyó desde siempre a la mano del escultor napolitano Nicolás Fumo, en función de la dulzura clásica, colorido y belleza de sus formas.

Se plantea con, con ello, una casuística paralela a la que acompañó a la virgen de la caridad de Cartagena, que también arribó por mar desde Nápoles, dos años antes 1723

---

<sup>152</sup> Sánchez-Rojas Fenoll, M. C. (2000). Patrimonio escultórico. En Restauración de la Orden franciscana en España: la provincia franciscana de Cartagena (1836-1878). El convento de San Esteban de Cehegín (1878-2000). Historia y Arte. Coord. Riquelme Oliva, P. *Publicaciones del Instituto Teológico Franciscano/Serie mayor*, 34, pp. 551-578. Editorial Espigas, Murcia.

pero atribuida y confirmada tal atribución por mí en anteriores estudios, a la mano del escultor napolitano Jacomo Colombo (Sánchez-Rojas,2000:570).

Expone Sánchez Rojas lo que dijeron las primeras fuentes sobre la autoría de la Virgen de las Maravillas, según las cuales se le atribuye a Nicola Fumo sin ningún criterio firme que lo justifique:

Don Elías Abad, canónigo de Orihuela, en su “Historia sobre Cehegín y la Virgen de las Maravillas”, nos relata que don Lorenzo Pereti, hermano de don Pedro, encargó en Nápoles la imagen escogiendo entre aquellos diestros maestros “de opinión y fama el mayor”. El Padre Moreno, “que lo sabía”, no dio a conocer nunca quién fue el autor. Más adelante, Abad Navarro, declara que en la fábrica de la imagen gobernaron los Ángeles las manos del maestro y fue concluida bajo María Santísima del Cielo, que se abrazó con su imagen participándole el especial tributo que tiene de atraer los corazones”<sup>153</sup> (Sánchez-Rojas, 2000: 572).

Con certeza, como argumenta Sánchez -Rojas, la atribución de la Virgen a Nicolás Fumo siempre siga planteando hipótesis sin resolver. En primer lugar, debido a la edad tan avanzada del escultor, pues fallece a los 80 años en 1725 cuando la Virgen llega a Cehegín, por ello Sánchez-Rojas justifica que sería improbable que la hubiera hecho a tan avanzada edad y, en segundo lugar, plantea dos conjeturas, esto es, que la hubiera hecho antes o que la hubiera empezado y la hubieran terminado discípulos suyos:

Las tradiciones populares y eruditas la atribuyeron desde siempre a la mano del escultor napolitano Nicolás fumo, de quien existen varias obras en España, como ya veremos posteriormente. Sin embargo, la fecha de su muerte, los 80 años, coincide con el de la llegada de la Virgen a Cartagena, año de 1725, lo cual me obliga, por principio, a replantear toda la atribución. Se me presentan varias opciones:

- a) Que le encargo de la imagen se cierra se hiciera alrededor de los años 20 y que Nicolás de fumó interviniera en la escultura un mínimo, el permitido por su avanzada edad y que, en su mayor parte, fuera realizada por sus discípulos.
- b) Que la escultura estuviera realizada hacía tiempo por el escultor y puesta a la venta en el taller (Sánchez-Rojas, 2000: 572).

---

<sup>153</sup> Abad Navarro, M. (S.F.). *Historia sobre Cehegín y la virgen de las maravillas*, pp. 155 y162. (Inédito).

De esas dos últimas hipótesis Sánchez-Rojas se decanta por la segunda opción, argumentando que los mismos biógrafos del escultor hallan pruebas verídicas de que a partir del año 1723 no tenía actividad en el taller, aunque por el perfil de los cánones artísticos de la Virgen si habría filiación, ya que la escultura se aleja de las extremadas formas barrocas:

La excelente factura que observamos en la obra me inclino a aceptar la segunda opción, teniendo en cuenta que los biógrafos de Fútil fijan su período activo en el taller hasta 1723.

c) Lo que no parece ofrecer dudas es la filiación de las formas de la Virgen de las Maravillas a los cánones artísticos de Nicolás Fumó. En ella se observan las influencias clásicas de la escultura de este maestro, que se alejan por igual de los extremismos expresivos barrocos, como de los jugueteros rococó, para acercarse a una elegancia clasicista muy propia de este maestro italiano, y lo que lo diferencia de otros maestros napolitanos como Colombo. No en vano Fittipaldi nos recuerda las influencias formales que su obra pudo tener de los dos pintores napolitanos Luca Giordano y Solimena, influencias a las que añado las del maestro Baccaro, y que en último extremo nos recrean imágenes rafaelescas (Sánchez-Rojas, 2000: 572).

Sería interesante justificar que lo que definiría la adscripción de la Virgen de las Maravillas a uno u otro taller son las características formales del estilo de la talla. Con respecto a las características propiamente estilísticas de la Virgen de las Maravillas detallas la elegancia, la sobriedad en la expresión maternal, el movimiento en diagonal, el arabesco juego de paños, la rica policromía y los detalles de los ramos pictóricos que recuerdan a otras obras de Fumó. lo siguiente Sánchez-Rojas:

La Virgen de las Maravillas de Cehegín no desciende a poses íntimamente familiares con el niño que pudieran promover una piedad fácil y mimosa, sino que ofrece a su hijo para que bendiga al fiel devoto. Es una dama oferente, elegante y clásica; sobria en su distante expresión de una clara introversión de sentimiento, digna y segura en su papel de tan especial maternidad. No nos distrae de su contemplación ni los movimientos en diagonal, tan expresivos en el barroco, ni ningún turbulento arabesco juego de paños. Y aparte la contemplación dulce y serena de este grupo escultórico está realizada por la riquísima policromía de armoniosos tonos, tan acorde con los gustos españoles, y en este caso sí, del siglo XVIII. Hay detalles de ramos de flores muy pictóricos en esta imagen de la Virgen de Cehegín que nos recuerda a otros muy similares que ofrece la

Virgen Assunta del Duomo de Lecce, obra también de Fumo (Sánchez-Rojas, 2000:572-574).

Aunque duda, además, Sánchez-Rojas de la filiación de la Virgen de las Maravillas a Nicola Fumo por la “falta de volumen de la talla en su parte posterior” argumentando como algo impropio de la importante condición del escultor Nicolás Fumo, termina aceptando, sin pruebas demasiado concluyentes, la autoría de Nicolás Fumo:

Finalmente queremos observar que no es una escultura pensada para contemplarse en un camarín, como está en el convento de San Esteban, lugar que propicia la apreciación de múltiples puntos de vista de la imagen. Baso esta afirmación en la observación de la falta de volumen que la obra presenta en su parte posterior, que es muy plana, y un defecto así no es atribuible a un maestro de tan acreditada categoría, más bien la Virgen estaba pensada para verse desde una hornacina o retablo que potenciará una decidida y preponderante visión Formal.

Así pues, aunque nos faltan referencias documentales que fijarían, sin duda la autoría, me inclino, por las razones anteriormente expuestas a considerar la obra de Fumo, o por lo menos muy relacionada con sus cánones formales (Sánchez-Rojas, 2000:572-574).

En el capítulo XX “Nicola Fumo” García Jiménez explica que en realidad estuvo investigando en Archivos de Protocolos Notariales sobre los hermanos Peretti a fin de dar con alguna información firme que le aportara pruebas relevantes sobre la autoría de la Virgen de las Maravillas. Para ello buscó afanosamente para dar con el árbol genealógico de los Peretti de Roma y ver qué rama ocuparían en él éstos de costearon y trajeron de Génova a la Virgen de las Maravillas. A continuación, mostramos algunos datos de ese material inédito que nos cedió el García Jiménez para su consulta:

Sobre los Peretti de Cartagena:

Archivo de Protocolos Notariales de Murcia

Legajo nº 6179, fols. 4 anv. -16 rev.

*Testamento de don Pedro Antonio Peretti*

Archivo de Protocolos Notariales de Murcia

Legajo 5824, fols. 75 anv. -81 rev.

*Donación de capilla Esta ciudad contra D. Pedro Antonio Peretti.*

Archivo de Protocolos Notariales de Murcia

Legajo nº 5817, 494 anv. -676 rev.

*Año 1733. Autos hechos de inventario de los bienes que quedaron por fin y muerte de don Lorenzo Peretti vecino y comerciante que fue de esta ciudad. (Su testamento también va incluido aquí, aunque ocupa pocos folios) (García Jiménez, comunicación personal, 15 de enero de 2020).*

Hemos rastreado algunas noticias y documentos de interés encontradas en el buscador italiano Virgilio, que es el mejor de Italia. Citamos dos búsquedas en Internet interesantísimas que encontramos sobre el árbol genealógico que parte de la familia Peretti, la primera, sobre "El auténtico árbol genealógico de Sisto V", su nombre traducido al italiano es Felice Peretti, con la consulta en el libro Gatti, Isidoro, O.F.M. conv. Tassotti, Raffaele (1999). *Ancora su Sisto V papa piceno: commento ad un recente opuscolo. Romae.* L'autentico albero genealogico di V. L'autentico e documentato albero genealogico della famiglia Peretti deal sec. XIII. Appendice III. Albero Genealogico della Famiglia Peretti Ed Eredi. Piergentile Peretti (detto Peretto, forse per la piccola statura) e Marianna da Camerino. En *Mélanges de l'école Française de Rome. Italie et Méditerranée.* Tome 103-2-1991 (p.562) [https://www.persee.fr/doc/mefr\\_1123-9891\\_1991\\_num\\_103\\_2\\_4169](https://www.persee.fr/doc/mefr_1123-9891_1991_num_103_2_4169), todo ello con la intención de comprobar si a través de la hermana del Papa Sisto V hubiera algún vínculo de descendencia con los Pereti de Cartagena. Además, en cuanto a otro artículo de Víctor Sánchez<sup>154</sup> titulado "Aportación al estudio de la burocracia inquisitorial en el siglo XVIII: El tribunal de Murcia en 1742", donde figura sólo en una ocasión (p.1534) el nombre de Pedro Antonio Peretti, notario, como comisario de puerto en Cartagena nombrado por el Tribunal de la Inquisición. La consulta de estos datos arroja la conclusión que los hermanos Pereti de Cartagena no descienden de la hermana del Papa, ni existió un vínculo testimonial de comercio en Nápoles que pudiera atestiguar que Pereti compró la Virgen en Nápoles.

De todos es conocido que, a falta de algún tipo de documentación que acreditara la verdadera autoría, le atribuyeron a la Virgen de las Maravillas la autoría falsa del escultor Nicola Fumo. Así se expresa en el capítulo XX "Nicola Fumo" de *La voz imaginaria*:

---

<sup>154</sup> Víctor Sánchez, F. (1987). "Aportación al estudio de la burocracia inquisitorial en el siglo XVIII: El tribunal de Murcia en 1742". En *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia/Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, pp. 1515-1534.

Desde el día de mi primera coronación en 1925 hasta hoy he llevado el nombre del escultor al que me atribuyeron como un sambenito. A nadie le había importado mucho antes la identidad de mi autor, bastándoles con su procedencia napolitana; pero mis frailes pesquisidores, leyendo el libro del Padre Moreno al pie de la letra, dieron por cierto que había salido de las manos de un artífice de Nápoles, sin saber o no querer reconocer que tras la avalancha de imaginería llegada a España desde allí, a todas las obras de procedencia italiana se les decía napolitanas. Al formular en sus indagaciones “¿Qué escultor de dicha ciudad pudo tallar en 1725 la Virgen de las Maravillas?”, estaban sirviendo su error en bandeja. El Padre Gabriel Olivares, en 1925, y el Padre Agustín Nieto, en 1946, dos fechas lejanas donde los críticos de arte se encontraban en mantillas, recibieron sendas cartas de Roma y de Nápoles en las que sus expertos coincidían en asignar mi efigie a Nicola Fumo (García Jiménez, 2022: 96).

Analizados todos estos argumentos sobre la autoría de la Virgen de las Maravillas a Nicolás Fumo y los argumentos de García Jiménez en la novela, concluimos nuestra investigación al respecto rebatiendo la opinión de la tradición popular, que atribuyó la autoría de la Virgen de las Maravillas a Nicolás Fumo en base a las palabras del padre Fray Francisco Moreno Pastor, que no aportó ninguna prueba documental más allá de su palabra en nada concluyente. Además de los estudios de expertos analistas sobre la escultura, que también arrojan múltiples dudas y no terminan de posicionarse, contamos con los argumentos de García Jiménez, que atribuye la mano del escultor a Maglariano, en base a criterios estilísticos de la talla muy semejante a otras del escultor y, por el tipo de colorido del estofado de la talla de la Virgen de las Maravillas. Y, además, creemos que, en función de los datos cronológicos, que no coinciden con la supuesta fecha de composición de la talla debido a la excesiva vejez del Nicolás Fumo, y que muere el mismo año de llegada a Cehegín en 1725 cuando contaba con 80 años, la Virgen de las Maravillas no habría sido obra de la mano de Nicolás Fumo.

En esas fechas de 1725 venían también muchas esculturas genovesas a España, sobre todo a la zona gaditana, pudo ser probable que en su recorrido Pedro Pereti la adquiriera en Nápoles, previamente trasladada desde Génova o que estuviera en Nápoles porque allí se realizó el estofado, pues no era común realizar el estofado y la talla en el mismo taller.

## 10.7. El restaurador de la Virgen de las Maravillas, Sánchez Lozano

Importantes son las numerosas referencias históricas acaecidas en relación a la Virgen y al Convento de los Padres Franciscanos. Nos referimos en esta ocasión a la quema del retablo del Convento. En el capítulo XXXV “El Lazarillo a lo divino” se alude a ello:

La verdad es que sigo en pie de puro milagro o por chiripa. Quemada la buhardilla, comenzó el retablo a calentarse, hasta tal punto que creí que me iba a achicharrar y convertir en otro tostón. Mientras se sumaban las margaritas y las rosas de mi manto, viendo llegado el final, pensé en aquella copla que cantaba el pueblo (García Jiménez, 2022: 165-166).

Concepción de la Peña Velasco<sup>155</sup> en el capítulo “Retablos” esclarece que se llevó a cabo la restauración del retablo del Convento de Cehegín después de la Guerra Civil, debido a los daños que se habían acometido:

Tras la guerra civil, el retablo su sufrió retoques, especialmente, al quedar “bastante destrozado” cuando “arrancaron parte del retablo del camarín”. Consta que hicieron “el altar mayor” y un “friso de cemento en la parte baja”. También el marco del bocaporte está reintervenido, posiblemente cuando se colocó la pintura de Miguel Muñoz en 1942. En 1982 se concluyó su restauración (Peña Velasco, 2000: 589).

Gómez Ortín en “Obras de Sánchez Lozano en conventos franciscanos<sup>156</sup>” explica los datos biográficos de Sánchez Lozano, su labor escultórica vinculada a la imaginería en la Región de Murcia en relación con el tema que nos ocupa de la Virgen de las Maravillas. Porque la restaurado hasta en dos ocasiones:

Intento, con este trabajo, redactar un catálogo completo de las obras que el escultor José Sánchez Lozano (1904- 1995) labró para conventos de la Provincia Franciscana de Cartagena. Los escasos catálogos que de su producción se conocen, amén de incompletos, adolecen de gruesos errores. Sánchez Lozano, como émulo de Salzillo, a

---

<sup>155</sup> Peña Velasco C. (2000). Retablos. En Restauración de la Orden franciscana en España: la provincia franciscana de Cartagena (1836-1878). El convento de San Esteban de Cehegín (1878-2000). Historia y Arte. Coord. Riquelme Oliva, P. *Publicaciones del Instituto Teológico Franciscano/Serie mayor*, 34, pp. 579-614. Editorial Espigas, Murcia.

<sup>156</sup> Gómez Ortín, F. (2010). Obras de Sánchez Lozano en conventos franciscanos. *Carthaginensia: Revista de estudios de investigación*, Vol. 26, Nº 50, pp.419-124 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3366112.pdf>



quien tanto veneró, y juntamente varios colegas imagineros más, hubieron de cargar sobre sus hombros la ardua tarea de reponer con copias las imágenes de F. Salzillo, coetáneos y seguidores, que los culturicidas del 1936-39 aniquilaron en la pira del odio irracionalmente devastador. Redactó el Catálogo en orden cronológico. Ante todo, quiero hacer constar la murcianía de Sánchez Lozano, más que probada, y siempre por él declarada. Los ascendientes de su padre, Pedro Sánchez Pérez, procedían de San Pedro del Pinatar, y su madre, Juana Lozano Albaladejo, era oriunda de Fortuna. Amén de un dato inédito que lego a futuros biógrafos. Es cierto que el eminente artista José Sánchez Lozano nació en el Pilar de la Horadada (Alicante), lugar limítrofe con la provincia de Murcia. Sin embargo, él se consideró casi murciano, a fuer de entusiasta imitador de Salzillo. Por otro lado, siempre sacaba a colación su sangre murciana, contándome que uno de sus bisabuelos (apellidado Sánchez de Gea) era natural de Cehegín (Murcia) y que poseía ejecutoria de hidalguía, la cual guardaba un primo suyo (Gómez Ortín, 2010: 419).

Gómez Ortín en su obra *Guía Maravillense*<sup>157</sup>, comenta que en 1954 el escultor Sánchez Lozano quita los ángeles adoradores que puso en 1940 en el trono de la Virgen de las Maravillas, y los sustituye por una nube giratoria con 10 cabezas de angelitos. (Gómez Ortín, 2008: 69-70). También señala que, en 1981 la imagen de la Virgen de las Maravillas se trasladó a Murcia al taller de Sánchez Lozano para su restauración con la colaboración de su sobrino y de Francisco Liza, permaneció desde el 27 de octubre al 15 de noviembre (Gómez Ortín, 2008:82- 83).

Por tanto, Sánchez Lozano es el escultor que conoce muy bien la talla de la Virgen de las Maravillas porque la ha restaurado en dos ocasiones. En el libro *Bocetos: Colección Rosique Moya* explica las características de la talla, que hizo basada en la de Nicolás Fumo, el origen del la Virgen, en el que remite a 1723 cuando los hermanos Pereti hicieron las gestiones para traer a la Virgen a Cehegín, la travesía desde Nápoles y lo que más nos interesa, su descripción del material de que está hecha, sus dos restauraciones —1956 y 1981— y la comparativa con la reproducción:

La escultura de Nicolás Fumo, realizada en madera policromada y estofada, le era conocida a Sánchez Lozano puesto que intervino en ella en dos ocasiones. La primera tuvo lugar en 1954, cuando hubo de reconstruir la nube sobre la que se elevaba la Virgen

---

<sup>157</sup> Gómez Ortín, F. J. (OFM). (2008). *Guía Maravillense*. Espigas. 2ª Edic. Instituto Teológico Franciscano.

al haber sido destruida en la Guerra Civil (López Guillamón<sup>158</sup>, 2013: 73-74). La segunda intervención acaeció en la década de los ochenta, y en esta ocasión su labor se basó en la restauración de la imagen en su totalidad constituyendo uno de sus trabajos más significativos en este campo (López Guillamón<sup>159</sup>, 1990: 44). Familiarizado pues con la obra de Fumo, acometió varias versiones de la misma e incluso creó una a pequeña escala que después se industrializó con la ayuda de su discípulo Gregorio Fernández (Moya Martínez<sup>160</sup>, 2008: 216). Esta labor restauradora se había iniciado años atrás, concretamente en 1930 cuando tras la Exposición Universal de Sevilla se hizo necesario retocar las imágenes más significativas de Salzillo que formaron parte de la exhibición. Con resultados satisfactorios, Sánchez Lozano se convirtió con posterioridad en el restaurador principal de diversas obras de los ya citados Fumo y Salzillo, pero también de Nicolás de Bussy, Santiago Baglietto, Mariano Benlliure o Esteve Bonet (López Guillamón, 1990: 41-4).

La Virgen de las Maravillas que se exhibe en esta muestra sigue las mismas características que la obra de Nicolás Fumo por los motivos anteriormente esgrimidos. Aunque María carece de la nube con querubines sobre la que se eleva la imagen original, se la representa de frente y sosteniendo al Niño quien, elevado en los brazos maternos, mira hacia el espectador en actitud de bendecir. (B.R.H.) (Sánchez Lozano 2019:94).

A continuación, reproducimos la cita que aparece en *La voz imaginaria* relativa a la restauración de Sánchez Lozano: “Y en 1981, mientras me estaban restaurando en el taller de Sánchez Lozano, acudía frecuentemente a hacerme una visita, llegándose a hacer una foto conmigo en la que me tiene la mano echada por el hombro” (García Jiménez, 2022: 291). Posteriormente, en el año 2007, también le hicieron a la Virgen de las Maravillas un análisis de los pigmentos y restauración.

#### 10.8. *La voz imaginaria*, censura literaria en el siglo XXI

Por una parte, si bien es cierto que *La voz imaginaria* en su primera edición encontró el mayor interés del lector, también podemos afirmar que, como siempre hay excepciones, también recibió reacciones en contra teñidas con la

---

<sup>158</sup> López Guillamón, I. (2013). *Arte en José Sánchez Lozano*. Badajoz: Tecnigraf.

<sup>159</sup> López Guillamón, I. (1990). *José Sánchez Lozano o la continuidad de la imaginería murciana: una aproximación a su obra*. Murcia: Eugenio Moya Rebollo

<sup>160</sup> Moya Martínez, A. (2008). *Estudio sobre la vida y obra del artista José María Sánchez Lozano*, tesis doctoral sin publicar. Murcia: Universidad.

crítica más severa de unos pocos decididos a emitir opiniones negativas, tal vez, por la cobardía para conseguir del público el menosprecio más acusado de la novela, argumentando que no es creíble que una imagen de madera —la imagen de la Virgen de las Maravillas —le hable al hombre.

El motivo de la censura obedece a la falta de crítica razonada. Solo quien ha leído la novela puede reflexionar sobre ella, que no es lo mismo que opinar si haberla leído dejándose llevar por lo que otros han dicho sin aportar nada. Pues solo argumenta el que con criterio puede hacerlo. García Jiménez hizo un importante trabajo de campo como demuestra en cada capítulo lo que sucede son historias verdaderas ocurridas a personajes reales en Cehegín, no son leyendas inventadas ni milagrería barata nos remite a la hipótesis de o de la censura

El éxito editorial de la primera edición, agotada ya hace quince años, y el creciente interés del lector exigía una segunda edición de *La voz imaginaria* que ve la luz en mayo de 2022. Entre la primera edición y la segunda transcurren 15 años. Nos preguntamos cómo se puede explicar que el éxito de la novela de un escritor tan prolífico y tan reconocido se vea empañado por la censura.

A continuación, se exponen la delación oral y comentario de García Jiménez:

En todos los libros de *La voz imaginaria*, como cita previa a la dedicatoria, he escrito las palabras que más me consuelan, besando la tierra que piso Jesús, del que anda enamorada mi alma. Estas son:

*Tras publicar esta novela,  
de tener la piel más tersa,  
me hubiera tatuado las palabras  
de Jesucristo en el brazo: "Ningún  
profeta es bien recibido en su  
propia tierra". (Lucas 4:24)* (García Jiménez, comunicación personal, 22 de mayo 2022).

García Jiménez en conversación personal (22 de mayo de 2022) hace una delación oral, entendida como la acusación o denuncia que hace el mismo de un hecho censurable. En primer lugar, recuerda que, en el año 2008, algunos pocos individuos se presentaron en el Ayuntamiento de Cehegín para pedirle al alcalde D. José Soria que impidiera la presentación del libro de Salvador García

Jiménez, *La voz imaginaria*, porque “trata a la Virgen de la Maravillas, la patrona de Cehegín, como a un trapo”. Formularon otras muchas acusaciones contra el escritor que el informante no recuerda. “El suceso, al cabo de los años, me lo ha proporcionado José Soria, exalcalde actualmente, por teléfono, el día 20 de mayo de 2022”.

El día 16 de mayo de 2022, publicada la segunda edición del libro *La voz imaginaria*, Salvador García Jiménez trató de presentarlo en Cehegín, su pueblo natal, donde se encuentra en el convento franciscano la imagen de la Virgen de las Maravillas. Comenta García Jiménez que el edil<sup>161</sup>, que dirige la Concejalía de Cultura de dicha villa, evitó la presentación de la novela *La voz imaginaria*, negándole la ocupación de cualquiera de las dos salas de que dispone el Ayuntamiento de Cehegín: una en el Centro Cultural “Adolfo Suárez” y otra en el Museo Arqueológico. El concejal de Cultura dijo textualmente que “*La voz imaginaria* es un libro polémico, donde se habla mal de los frailes ahora que se van a ir del convento”. A este respecto, opina el escritor lo siguiente:

Tal vez este concejal de Cultura pueblerina heredara también el ADN de algún miembro de los tribunales de Inquisición o de sus delatores, pues ha sido durante varios años, antes de su cargo político, secretario de la Hermandad de la Virgen de las Maravillas de Cehegín. Por desgracia, en un proceso de Inquisición, su testimonio de chupacirios hubiera tenido gran peso (García Jiménez, comunicación personal, 22 de mayo de 2022).

El mencionado concejal de Cultura actual del Ayuntamiento de Cehegín fue vocal de la Hermandad de la Virgen de las Maravillas de Cehegín durante los años 2006-2014, y partir del 2014 ocupó el cargo de secretario de dicha Hermandad<sup>162</sup>. Hidalgo García F. J. (2021). Ave María, gratia plena. Cehegín: Hermandad de la Santísima Virgen de las Maravillas, pp. 183-184. García Jiménez comenta sus reflexiones sobre la censura que se le ha impuesto a su obra *La voz imaginaria* en la conversación oral lo siguiente:

---

<sup>161</sup> Por razones éticas de confidencialidad se omite el nombre de la persona que participó en la conversación con García Jiménez.

<sup>162</sup> Hidalgo García F. J. (2021). Ave María, gratia plena. Cehegín: Hermandad de la Santísima Virgen de las Maravillas, pp. 183-184

Me gustaría saber qué me hubiera ocurrido en el Siglo de Oro por culpa de la delación de este beaterío que ha tachado mi obra de profanadora. Con la Inquisición funcionando a pleno rendimiento, me hubieran conducido a las mazmorras de Murcia, aplicado juicio y tormento (doscientos o trescientos latigazos), paseo vestido con coroza y capisayo por alguna plaza de Murcia (yo he soñado con la del cardenal Belluga), etc. Lo he soñado sólo una noche, pero me lo he imaginado varias veces. Nadie mejor que Enrique Gacto para mostrarme el retrato robot de los denunciadores –sepulcros blanqueados-, el tormento, los sufrimientos, la noche más oscura de la Iglesia, el vergonzoso desfile en un auto de fe, la quema de mis libros, etc.

Seguro que otros escritores habrán sentido la misma curiosidad que yo cuando algún miembro intolerante de la iglesia les haya puesto cruces rojas a sus obras. Pienso en dos Premios Nobel, ya fallecidos, ateos convictos: José Saramago y Darío Fo, a los que seguirían en una cola interminable: Gonzalo Puente Ojea, Daniel C. Dennett, Fernando Savater, Rodrigo Rubio (por su última novela), José Antonio Pagola, etc. (García Jiménez, comunicación personal, 22 de mayo de 2022).

En el artículo de *La voz imaginaria* que escribe Ricardo Escavy Zamora<sup>163</sup>, catedrático de Lingüística de la Universidad de Murcia, se auguraba lo que podría ocurrir en el pueblo. A los descendientes de los familiares del Santo Oficio (como el concejal de Cultura del Ayuntamiento de Cehegín y todos sus informantes) que pudieran surgir, el comentarista les llama “meapilas”. He aquí la cita exacta:

Es una novela importante que ha de ser leída en clave literaria, no con prejuicios pueblerinos de “meapilas”. En Y ya los datos históricos se han manejado con escrúpulos de fiel investigador, por lo que dos son sus virtudes: fidelidad de los hechos en lo que puedan contener de históricos y calidad literaria en cuanto a la manera de contar las fábulas que la sostienen. No obstante, no nos hemos de extrañar de que la cultura popular prefiera la leyenda a la verdad para preservar la inocencia del alma infantil (Escavy Zamora, 2009: 95).

En las palabras anteriores de Escavy Zamora encontramos un importantísimo argumento de autoridad, esto es, la novela, de gran calidad literaria, ha sido concebida con la fidelidad del dato histórico que el autor ha

---

<sup>163</sup> Escavy Zamora, R. (2009). “El rumor maravilloso del convento de Cehegín. Sobre “La voz imaginaria” de Salvador García Jiménez”. Revista *Caxitán*, nº 1, pp. 93-95. Real Academia Alfonso X el Sabio.

realizado previamente en sus investigaciones y, por tanto, la autenticidad del hecho histórico en *La voz imaginaria* es una variante más que es comprobable.

Explica García Jiménez que no es la Virgen María de los Evangelios, la Inmaculada que está en los cielos para todos los cristianos, sino su imagen, labrada en madera de tilo, la que se exhibía en *La voz imaginaria* “Para que los descendientes de los familiares del Santo Oficio, “meapilas” en 2022, lo comprendan, propongo la simetría que guarda el personaje de las Maravillas con el mismo Pinocho de Carlos Collodi” (Comunicación personal, 22 de mayo de 2022). El primer capítulo de la *Voz imaginaria*, donde el árbol que cortan para esculpir la imagen de una Virgen comienza a hablar, sería parecido al primer capítulo de *Las aventuras de Pinocho*, que narra como el carpintero Cereza encontró un trozo de madera —con el que se haría el muñeco de Pinocho— que lloraba y reía como un niño. Aunque me temo que también esta equiparación la utilizarían para reprobar al escritor: “¡Mira que comparar a la Virgen de las Maravillas con Pinocho! ¡Qué blasfemia!” (García Jiménez, 22 de mayo de 2022).

Justifica Escavy Zamora el significado de la expresión “voz imaginaria” y la razón de que la Virgen de las Maravillas aparezca humanizada en la novela:

Si la voz no fuera imaginaria, la virgen, imitando a Pedro Salinas se dirigiría a Salvador para recriminarle lengua italiana que ella es *La voz a ti debida*, porque la suya es una voz que revela en primera persona las tiernas reflexiones del novelista puestas en boca de las Maravillas en cada una de las sucesivas setenta perlas del franciscano rosario narrativo. De esta manera la Virgen está humanizada, en una relación evangélica con los hombres, donde todos los mandamientos se condensan en el nuevo, el amor, que provoca un clima de comprensión por los pecadores, y Ella hace florecer pequeñas rosas pasionales ante las injusticias soportadas por sus hijos, convertidos en perfume al recurrir a su lengua genovesa, con bálsamo que elimina las espinas. Renuncia por amor a que su nombre figura en las calles si en ellas han de morir trágicamente inocente el niño, como ocurrió en la de su pueblo y en la de Murcia: “No me pongáis más mi nombre a una calle, ¡por Dios os lo suplico!». Estaba abatida por los crespones negros en los balcones” (García Jiménez, 2008: 266), porque las desgracias que afectan a los suyos la hacen sentirse más roja que nunca, consciente de aquellas se ceban con los más débiles” (Escavy Zamora, 2009: 94).

Con respecto al valor de lo literario, entiéndase la novela como género literario que es, en *La voz imaginaria* aparecen ejemplos de humor e ironía junto con el contenido religioso. Así, también los explica Escavy Zamora:

Junto al exquisito contenido evangélico y al lenguaje utilizado para dar calor humano a la voz virginal son frecuentes ingeniosos destellos de humor. [...] Precisamente en relación con la copia de la Virgen, llamada la Melliza, cuyo dueño pretendía con ella sustituir a la original en las procesiones, bajo la excusa de preservar la de posibles deterioros, la respuesta de los Cehegineros de que si se estropeaba se le daba una capa de “titánlux” es muestra de ese humor. Como lo es la exclamación del guardia de seguridad en el taller de restauración: “A otra que le van a hacer un lifting” (García Jiménez, 2022:305), y la aguda observación de que en esa especie de Arrixaca no pueden hacerle una radiografía ni anestésicarla, por lo que “van a creer que soy la madre de Pinocho” (García Jiménez, 2022: 306; Escavy Zamora, 2009: 94-95).

Ya hemos dicho anteriormente que la novela tiene un valor testimonial porque García Jiménez realizó un meticuloso trabajo de campo en su investigación sobre toda la historia de la Virgen de las Maravillas. Pero como literatura que es, en *La voz imaginaria*, para hacer más atractivo la narración el escritor empleó el recurso de la primera persona para dar voz a la protagonista, la Virgen de las Maravillas, porque el autor en esta etapa de plenitud literaria decide romper con los moldes estéticos anquilosados de la novela y escoger como modelo para hacer su novela una autobiografía de la Virgen. En este sentido, señalamos la importancia de las innovaciones narrativas en la literatura española del siglo XX. A pesar de esto, podríamos entender que todavía haya quienes no acepten que se pueda combinar en una novela el criterio estético literario con el valor moral y que, por tanto, sus valoraciones personales sobre la misma partan de un conjunto de presuposiciones desprovistas de toda lógica y entiendan que el significado de la obra sea indiscutible en base al contenido literal de la obra misma. Por tanto, consideramos la importancia de la renovación de la novelística de García Jiménez en cuanto a la recreación de nuevos moldes literarios caracterizados por el hibridismo formal y temático que consiste en la narración de unos hechos reales con el empleo de recursos propios de la literatura tanto en el uso de la persona, la ironía, el humor y la crítica tanto en boca de personajes reales como en la de la “voz imaginaria” de la Virgen de las Maravillas, como en la recreación de personajes históricos en su literatura.

Sobre el autor de *La voz imaginaria*, como novelista, también opina Escavy Zamora y explica algunas características de su quehacer literario, entre las que destaca la fusión de fantasía y realidad, el humor o la templada denuncia y los juegos retóricos:

Salvador es creador literario. Fantasía y realidad se funden en su existencia. Estos chispazos humorísticos tienen que ver con las prudentes dosis de provocación que ha de contener toda obra literaria para serlo, por lo que cada novela suya apunta a uno de los espacios vitales que conforman su contradictoria autoficción, tratando de resolverla. Así denuncia con inestable moderación. Puede presentar a un maestro airado insultando a los alumnos: “¡Rojos! ¡Hijos de rojos!” (García Jiménez, 2022: 150); o a la Virgen sintiéndose más Roja con los humildes y crítica con los vencedores de la guerra: “yo tenía con aquella celeridad y confusión que a mi Hijo también lo hubieran vestido de falangista, con una camisa azul y una boina roja” (García Jiménez, 2022: 136), o a los modernos iconoclastas como destructores de imágenes y cuadros; siempre escapar entre los renglones el perfume de la comprensión y el perdón.

Su manera tierna de narrar no difiere de la utilizada en otras novelas, cuajada de precisas metáforas inesperadas, como las que en su momento descubriera en las clases del padre Ortega, junto a otros juegos retóricos. El propio título es un juego donde la voz imaginada es a la vez la voz de una imagen y es la suya propia como refleja icónicamente la yuxtaposición de su nombre junto al título: Salvador García Jiménez *La voz imaginaria* (Escavy Zamora, 2009: 95).

Aquí, lo que se plantea García Jiménez es lo siguiente: ¿Qué sería más inaceptable: la imaginación libre del novelista o la picaresca del milagro; aquellos que hacen hablar a la Virgen para lograr fama en la Cristiandad o conseguir adeptos y peregrinos? El autor de esta novela de autoficción autobiográfica de la imagen de la Virgen de la Maravillas prefiere la imaginación a la falsedad. Véase en Wikipedia “Aparición mariana”.

El escritor no da crédito a que se haya censurado la presentación de la reedición de su novela, *La voz imaginaria*. Hace ya mucho que la novela estaba agotada en las librerías y la gente de Cehegín le había solicitado la reedición en numerosas ocasiones.



Por otro lado, García Jiménez, previa lectura de la reciente obra de Hidalgo García<sup>164</sup>, comenta que acaba de caer en la cuenta de un hecho relevante, que podría suavizar el castigo impuesto —en mis sueños o retroceso al pasado— por un tribunal de Inquisición:

En el año 1953, siendo alcalde de Cehegín don Felipe Peñalver Palud, se acuerda en acta de Ayuntamiento Pleno, de fecha 14 de agosto de 1953, el nombramiento de Nuestra Señora de las Maravillas como Alcaldesa Perpetua de Cehegín. Este fue otro de los principales acontecimientos del siglo XX que tuvieron relación con la Patrona. Llevado a cabo solo tres años después de la Coronación, se pretendió con ello, alentado por la Hermandad de la Virgen de las Maravillas, reafirmar el amor que Cehegín sentía por su Patrona dándole el título de Alcaldesa Perpetua de la Ciudad (Hidalgo García, 2021: 99).

Dicho bastón de mando, que aparece junto a la imagen de la portada y en el “Book de fotos” del libro *La Voz imaginaria* (2022), fue entregado a la imagen de la Virgen de las Maravillas por el tío abuelo de García Jiménez, hermano de su abuela materna Invención de la Santa Cruz Peñalver Palud: “Sí, por obra, gracia y autoridad de mi tío abuelo Felipe Peñalver Palud, alcalde entonces de Cehegín, la Virgen de las Maravillas será Alcaldesa Perpetua de este pueblo desde el año 1953” (García Jiménez, comunicación oral, 22 de mayo de 2022).

Por otro lado, mencionamos un fragmento del discurso que Luciano Aniorte Prior<sup>165</sup>, primer director del IES Vega del Argos de Cehegín, pronunció con motivo de su 50 Aniversario y que recogió la revista digital *Argonautas* del IES Vega del Argos. En el discurso Luciano Aniorte ensalza la labor literaria de García Jiménez por la novela *La voz imaginaria* y menciona una entrañable escena de la obra literaria:

“En el Colegio de Seráficos, en el actual Instituto Alquipir había 127 alumnos aspirantes a frailes. Estos jovencitos venían también a nuestro centro a recibir clases de bachillerato.

---

<sup>164</sup> Hidalgo García F. J. (2021). *Ave María, gratia plena*. Hermandad de la Santísima Virgen de las Maravillas. Cehegín, p.99.

<sup>165</sup> Aniorte Prior, L. (22 de marzo de 2018). Discurso de D. Luciano Aniorte Prior, primer director del IES Vega del Argos sobre los inicios de nuestro centro. *Argonautas, Revista digital del IES Vega del Argos* <http://argonautasdigital.com/actualidad/discurso-de-d-luciano-aniorte-prior-primero-director-del-ies-vega-del-argos-sobre-los-inicios-de-nuestro-centro/>

“Nuestro gran artista Salvador García Jiménez, en su hermosa novela *La voz imaginaria* glosa la tierna escena del amor que brotó con el trato entre un seráfico y una alumna del pueblo en la Sección Delegada.

Estas serafínicas almas se veían todos los días en el Instituto. Ella confesó a su Romeo que nunca había subido al camarín de la Virgen de las Maravillas. El Romeo prometió a su Julieta que él podía coger las llaves de la celda del Padre Guardián a escondidas y se comprometía a subir con ella. Una tarde así lo hacen. Una vez en el camarín, nace EL PRIMER BESO. (Así se titula ese capítulo de la citada obra literaria). La imagen de la Virgen comenta: “Es el beso más hermoso que jamás se ha dado en este camarín” (Aniorte Prior, 2018).

Esta historia del beso remite al capítulo LII “El beso de su vida” en *La voz imaginaria*:

Y cuando se encontraban bajo mi cúpula, sin ningún aviso, el seráfico le dio a su Beatrice un beso en la boca. «Cómo me he atrevido yo a besar a una niña en presencia de la Virgen», pensó inmediatamente: «Virgen María, perdóname». Un ósculo, y en el camarín, que era el fanal de nuestro santuario. Con total premeditación, de eso estoy segura, procuró que fuera a mis espaldas. Después de haber flipado por besar a una ceheginera “a dos pasos de la Virgen de las Maravillas”, le entró un terrible complejo de culpabilidad y de miedo.

– Yo pensé esa noche que las Maravillas me iba a fulminar. ¡Lo pasé fatal! – reveló escrupuloso a sus amigos.

Ella se llamaba María Jesús y tembló como un flan con el nerviosismo del primer beso (¡un milagro para dos adolescentes!). Intuyó los rodeos que Paco iba dando a mis espaldas, sin querer enfadarme; no en vano él era un seminarista franciscano. Fue un beso precedido de un fuerte abrazo, aunque fugaz. María Jesús entró en una neblina, titubeante, acelerada, viéndolo venir, y eso la incómodo por tratarse del primer beso; ¡el beso de su vida! Para ella fue una experiencia gratisima, pero extraña (García Jiménez, 2022: 229).

En relación al filólogo Francisco Gómez Ortín, franciscano ejemplar, que cuenta con varias publicaciones de libros, profesor de Latín del Colegio Franciscano de Cehegín donde Salvador García Jiménez estudiaba, a García Jiménez lo considera el mejor alumno que salió de sus aulas en toda la historia del Colegio donde se cursaba Bachillerato elemental y superior. Tampoco los representantes del Ayuntamiento de ahora, ni el alcalde de Cehegín del 2008 han respetado esta corona de laurel que el fraile más distinguido del convento

ha colocado al novelista. Ambos, con el silencio, la excusa de que fulano y mengano se han quejado de las blasfemias y profanaciones del libro, impidieron la presentación de la obra. Gómez Ortín<sup>166</sup> hizo la afirmación siguiente:

Gran número de exalumnos de nuestro Colegio Virgen de las Maravillas han llegado a ser ingenieros, licenciados, maestros, catedráticos, funcionarios, etc. Como figura la más representativa de ellos, nombraremos al militaureado novelista ceheginero, Salvador García Jiménez, honra de nuestro Colegio (Gómez Ortín, 2000: 401).

En cuanto al presidente de la Hermandad de la Virgen de las Maravillas, Alfonso Ciudad, podemos decir que no mostró ni una muestra de cobardía. Salvador García Jiménez lo llamó por teléfono antes de que se editara *La voz imaginaria*, ofreciéndole que participara como patrocinador de la edición del libro o como organizador y actuante en la presentación que el escritor deseaba hacer en Cehegín del mismo, en la Casa de la Cultura “Adolfo Suárez” o en el mismo Convento de San Esteban, a la vista de la imagen de la Virgen de las Maravillas, como ya se había presentado un libro anterior sobre la Virgen. En las dos ocasiones que el novelista le llamó por teléfono a su despacho de abogado, se mostró tolerante con cualquier cosa que dijese el libro “llegó a confesar que él mismo lo había leído, y que sólo protestarían cuatro o cinco cehegineros fanáticos, de esos que no estaban de acuerdo con nada”; dijo que le parecería muy bien, pero que me daría una respuesta si salía elegido de nuevo presidente de la Hermandad en la reunión para su nueva elección de cuatro años que se iba a celebrarse en Cehegín a finales de abril. Pocos días más tarde renunció al cargo de presidente de la Hermandad por motivos personales, pero nunca dio la espalda al escritor, más aún, mostró su interés con el novelista, incluso asistiendo en junio de 2022 a la presentación de la novela *Locura celestial de San Juan de la Cruz* que tuvo lugar en la UCAM.

Además, García Jiménez informa en la comunicación oral que envió varios correos electrónicos el día 22 de mayo dirigidos a los siguientes miembros de la junta de gobierno local de Cehegín: al alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Cehegín, a la presidenta del Partido Popular de Cehegín y al concejal de Cultura

---

<sup>166</sup> Gómez Ortín, F. J. (2000). “Presencia franciscana en Cehegín (1878-2000)”. En *Restauración de la Orden franciscana en España*. Coord. Riquelme Oliva, P. Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, p. 401.

del Excmo. Ayuntamiento de Cehegín. A estos tres destinatarios se les hacía llegar, en archivo adjunto la entrevista titulada<sup>167</sup> “Explorar hasta la última luz para dar con la mejor historia” que hizo Manuel Madrid con ocasión de la publicación de dos novelas: *Locura celestial de San Juan de la Cruz* y *La voz imaginaria*. En todos estos emails se podría leer el siguiente asunto: “Entrevista sobre *La voz imaginaria* de la Virgen de las Maravillas, que me habéis prohibido presentar en Cehegín” (García Jiménez, comunicación personal, 22 de mayo de 2022).

El Franciscano del Convento de Cehegín, profesor durante varios años de su Colegio, doctor en Letras, Francisco Javier Gómez Ortín, a quien Salvador García Jiménez le dedicó su libro *La voz imaginaria*, con un ingenioso y reivindicativo nombramiento, también prefiere la verdad limpia y desnuda. García Jiménez opina que, a este fraile de 92 años, por decir lo que dice en algunos de sus artículos, también le hubiera costado un tirón de orejas o algunos latigazos si lo hubieran llevado ante un tribunal de la Inquisición, regresando al pasado. He aquí una muestra<sup>168</sup> de su valiente denuncia a la Curia Romana:

Existe en la Iglesia Católica Occidental un escalafón oficial para ascender a la Santidad. Se compone de cuatro grados: Venerable, Siervo de Dios, Beato y Santo. Con lo fácil que sería liarse la manta o la mitra a la cabeza, y mediante decreto terminante, abolir el grado de Beato en la nomenclatura eclesiástica, ascendiendo automáticamente a la categoría de SANTO a todos los Beatos, que llevan aparcados desde siglos o de tiempo inmemorial. Ejemplos, que claman al cielo: el del Beato murciano Andrés Hibernón, franciscano, cuyo proceso de canonización se simultaneó con el de San Pascual Bailón, y el de este tuvo suerte, y el de aquel no, hasta el 1791; o el clamoroso, de los Mártires de Damasco (1860), beatificados solemnemente en 1926, y ahí siguen quietos, paralizados, sin que un alma caritativa mueva un dedo para que sean canonizados solemnemente. Solo faltaba en aquel martirio, que los monaguillos, desde su escondrijo, no solo vieran, ojipláticos, la trágica y cruentísima escena, sino que incluso podían haber grabado videos y audios inexistentes. Adviértase que los gloriosos mártires damascenos pertenecían a varias provincias franciscanas de España, hoy unificadas en la Provincia de la Inmaculada. ¿No podría esta flamante Provincia española allegar la cantidad requerida para remover el proceso? Entretanto, se canoniza a centenares de mártires de

---

<sup>167</sup> Madrid, M. (21 de mayo de 2022). Explorar “hasta la última luz” para dar con la mejor historia. Dos de las novedades del autor ceheginero. *La Verdad*, p.6.

<sup>168</sup> Gómez Ortín, F. O.F.M. (mayo de 2022). “¡Santos, sí! ¡Beatos, no!” [Artículo en prensa]. El autor de este artículo se lo facilitó a García Jiménez en mayo de 2022.

la persecución religiosa en España, por supuesto, con toda justicia. ¿No hay quien resuelva esta paradójica desigualdad o sinrazón? La clave, como siempre, está en el vil metal: l'ts the economy, ¡stupid! Al parecer, se exigen, en la Curia Romana, ingentes sumas monetarias para reanudar o reactivar procesos, estancados durante siglos (Gómez Ortín, O.F.M. 2022).

Paradojas de la vida, la primera presentación del libro del escritor Salvador García Jiménez, *La voz imaginaria*, tuvo lugar en junio de 2008 en la Casa de la Cultura, en ella el alcalde-presidente del Excelentísimo Ayuntamiento de Cehegín invitó al pueblo de Cehegín a la presentación de la novela donde se regaló un libro a los asistentes, como consta en la prensa y revistas<sup>169</sup>. Afirma García Jiménez que el exalcalde después no le ha llamado, ni cree que lo haga, por teléfono, porque hoy el exalcalde José Soria también le ha aplicado el silencio de “yo no quiero saber nada” como censura.

El Ayuntamiento publicaba la noticia<sup>170</sup> el día 10 de junio de 2008 con el título “Salvador García Jiménez publica *La voz imaginaria*, una “autobiografía” de la Patrona”. A la presentación asistió el catedrático de la Universidad de Murcia Flores Arroyuelo, el alcalde, José Soria García, el escritor, Salvador García Jiménez y el director General de Cultura de la Región de Murcia, José Miguel Noguera, en la que se ensalza la novela autobiográfica del escritor ceheginero, Salvador García Jiménez, que fue subvencionada por la Dirección General de Cultura de la Comunidad Autónoma de la Región de Murcia, así como también desvelando algunos detalles de la obra como por ejemplo, el intenso estudio de investigación del autor que descubre la atribución de la talla de la Virgen del escultor genovés, que Salzillo acudió a Cehegín a visitar a la Virgen de las Maravillas, la reciente restauración de la talla, etc. A continuación, reproducimos el texto íntegro que demuestra las informaciones que aportamos:

El escritor ceheginero Salvador García Jiménez ha publicado *La voz imaginaria*, una novela autobiográfica sobre la Virgen de las Maravillas, Patrona de la localidad.

---

<sup>169</sup> (S. A.). (junio de 2008). Presentación del libro del escritor Salvador García Jiménez, *La voz imaginaria*. ELDÍGORAS, *Noticias literarias*, 04.

<http://www.eldigoras.com/archivonov/nov05lib004.html>

<sup>170</sup> Ayuntamiento Cehegín. (10 de junio de 2008). Salvador García Jiménez publica *La voz imaginaria*, una “autobiografía” de la Patrona <https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2008/06-10-salvador-garcia-jimenez-publica-voz.asp>

La Casa de la Cultura ha acogido el acto de presentación de esta obra, “la última que posiblemente dedico a Cehegín”, asegura su autor, que trata sobre los acontecimientos acaecidos desde que la imagen partió de tierras italianas con destino a Cehegín, hasta el día de hoy.

Sin duda alguna este libro gustará a muchos y llenará de incredulidad a otros, ya que contiene hipótesis como que la talla de la Virgen no fue esculpida en los talleres de Nicola Fumo, escultor al que se le atribuye la autoría, sino en los de Maragliano, tras el estudio y la investigación de numerosa documentación. De hecho, asegura haberse sentido a veces “escribiendo en el filo de la navaja”.

Entre otras, ‘La voz imaginaria’ recoge anécdotas importantes que han sido rescatadas para la historia, como que Francisco Salzillo, tras oír hablar de la hermosura de la Virgen de las Maravillas, viajó hasta Cehegín para contemplarla. También lleva en la última página una reliquia del envoltorio en el que fue protegida para trasladarla hasta el Centro de Verónicas para su restauración.

Este libro, “que se convierte en la primera obra que se escribe sobre una imagen barroca”, ha sido subvencionado por la dirección general de Cultura, dirigida entonces por José Miguel Noguera, quien recibió también un pequeño homenaje durante el evento por la gran aportación que realizó a Cehegín durante sus años en el Gobierno Regional. El alcalde José Soria afirmó a los presentes que “esta historia está escrita con el corazón por una persona que quiere a la Virgen de las Maravillas” (Ayuntamiento Cehegín, 2008).

“La voz imaginaria” también es el título de un artículo publicado en el blog de Alfonso Gil González<sup>171</sup> donde le llama públicamente al autor de *La voz imaginaria* profanador de la Virgen de las Maravillas. Aunque el artículo se publica en mayo de 2015, en realidad la fecha de la presentación de la novela fue en 2008, siete años han pasado y el autor se refiere a la presentación como si fuera hace unos días. Tal vez, haya tenido el artículo guardado en un cajón y no se atreviera a sacarlo hasta esa fecha por la durísima crítica que hace del García Jiménez y de la novela, calificándola de “profanación”.

Hace unos días, Cehegín asistió, ilusionado, a la presentación del último libro escrito por el más literario de sus hijos, Salvador García Jiménez. Con el título *La voz imaginaria*, el famoso autor pone en boca de la sagrada Imagen de la Virgen de las Maravillas todo cuanto él piensa y sabe sobre la factura de Ella misma, sobre su traslado a este pueblo y sobre su estancia en el nidal franciscano, como madre y señora de frailes, seráficos y cehegineros. Nada que objetar. Es más, la presentación, enmarcada en lo que, desde

---

<sup>171</sup> Gil González, A. (8 de mayo de 2015). *La voz imaginaria. Desde mi celda doméstica* [blogspot] <https://desdemiceldadomestica.blogspot.com/2015/05/la-voz-imaginaria.html?m=1>

hace lustros, ofrece el Excelentísimo Ayuntamiento como Cehegín Cultural, resultó impecable. A la salida del acto, cada asistente fue obsequiado con un ejemplar del mismo, que se llevó a casa para terminar de satisfacer la ilusión con que a su presentación asistiera en la Casa de la Cultura.

Mas todas las ilusiones son vanas. La novela, de género histórico, redactada en perfecto castellano, con párrafos de sublime inspiración poética —no hay que olvidar que García Jiménez es el número uno de nuestros escritores murcianos—, es portadora de un delito vatiano: hacer pensar y decir a la Virgen y Madre de todos lo que el propio escritor dice y piensa. Y así, apeándola de toda trascendencia, hace que la excelsa Patrona de Cehegín, a cuyos pies los frailes, seráficos y cehegineros sólo aprenden de materno amor y cielo anticipado, vuelque sobre el lector sus opiniones acerca de personas y acontecimientos, dándole un halo de infalibilidad al estar expresadas por boca de la Madre de Dios y nuestra. Y eso tiene un nombre: profanación.

¿Cómo va a pensar la Virgen de las Maravillas, por ejemplo, que nuestros difuntos, sus hijos, estén en las cámaras frigoríficas del tanatorio como si fueran atunes? ¿Cómo se va a tirar de los pelos, si en el cielo viera a Franco hablando con San Francisco, cuando Ella sabe, por Madre tan excelsa, que la misericordia de Dios cubre todas nuestras tropelías? Hacerle decir lo que nosotros pensamos es una usurpación profanante, paralela a cuando aplicamos a Dios nuestros odios y rencores, cuando el Cielo, afortunadamente para nosotros, no sabe de nuestras miserias morales.

Pero dicho esto, he de felicitarte, Salvador, por tu loco amor a Quien a todos nos trae locos (Gil González, 2015).

García Jiménez me confiesa en conversación personal<sup>172</sup> que este señor es otro “inquisidor, un acaparador de famas locales y máximo esplendor del beaterío”. José Antonio Melgares Guerrero<sup>173</sup>, Cronista oficial de la Región de Murcia, de Caravaca y de la Vera Cruz, escribe su biografía en el periódico el Noroeste de Caravaca.

Hemos hallado en la prensa un artículo muy curioso titulado “Con epicentro en la UCAM”, Memorias de Cocoví, Cocoví es el seudónimo de Andrés Salom<sup>174</sup>. García Jiménez nos confirma que el comunista asegura que García Jiménez ya está excomulgado por sus escritos. Efectivamente, el contenido de

---

<sup>172</sup> (García Jiménez, [22 de mayo 2022, [Comunicación personal]])

<sup>173</sup> Melgares Guerrero, J. A. (20 de noviembre de 2013). Alfonso Gil. El Noroeste de Caravaca <https://elnoroestedigital.com/alfonso-gil-2/>

<sup>174</sup> Salom Andrés. (4 de junio de 2008). “Memorias de Cocoví: Con epicentro en la UCAM”. *La Opinión* <https://www.laopiniondemurcia.es/opinion/2008/06/04/epicentro-ucam-33001357.html>

sus palabras rezuma la crítica más mordaz no solo sobre *La voz imaginaria* sino también sobre la novela *Angelicomio*, que ejemplifica con escenas sacadas de contexto. Del artículo reproducimos el fragmento en el que señala al escritor:

Pero menos lo ha tenido todavía nuestro mejor narrador murciano y de más allá, futuro miembro de la Real de la Alfonso X, Salvador García Jiménez, al pretender, o poco menos, según sus propias declaraciones a la prensa, condecorar a la ceheginera Virgen 'Roja' —por el color de su pelo— de las Maravillas con el emblema de la hoz y el martillo y en cuya piel se ha reencarnado mediante su última novela, *La voz imaginaria*, lo cual no me parece mal del todo.

No obstante, Salvador, antes de seguir adelante, debería hacerle una visita la obispo de Roma S.S. Benedicto XVI, para que le levante la excomuni3n que sin duda —se le haya comunicado o no— pesa sobre el desde el momento en que, en una de sus primeras novelas, *Angelicomio*, hizo que uno de sus personajes cometiera el monstruoso sacrilegio de rebanarle el cuello con una corbilla de segar alfalfa a una virgencita mucho más humilde que la 'Roja' de Cehegín.

Y ya sé que muchos pondrán el grito en el cielo —o por lo menos en el cosmos— para decir que cuanto va aquí escrito no son más que irreverencias rayanas en la blasfemia.

Pero no. Porque como escribí, y di a la imprenta, hace algunos años,

No blasfema el que quiere.

Se precisa para ello

/ ser creyente.

La blasfemia es un medio

mucho más eficaz

/ que la plegaria, es tabla

de salvación de todos

/ los blasfemos,

porque su fe las salva.

Y yo creo en Ti, Señor,

/ y en tu otra cara:

la que escupió en el plato

/ de lentejas

para que, así, Asaú

/ malbaratara

su primogenitura

e Israel, soñando escalinatas

en que se columpiaban

/ ángeles traviesos

pudiera con un gesto

/ erigir dólmenes



que, a través de los siglos (Salom Andrés, 2008).

Es sorprendente que en el siglo XXI se censure una novela de García Jiménez en Cehegín, su pueblo natal. El escritor argumenta que siempre en Cehegín lo han tratado bien. Recuerda que recibió el “Escudo de oro” de la ciudad en el año 1980, en ese mismo año Castillo Puche pronunció el pregón de fiestas en Cehegín. En aquellos tiempos se celebraba el acto en el Teatro Cháver. En las palabras que pronunció García Jiménez ya había alusiones a la Virgen de las Maravillas y a la añoranza de su querido pueblo. Recordemos las palabras del periodista del artículo titulado “Castillo Puche pronunció el pregón de fiestas en Cehegín<sup>175</sup>”, que fue publicado en *La Verdad*:

El alcalde impuso el escudo de oro de Cehegín a Salvador García Jiménez y en breves y concisas palabras se hizo una semblanza de lo mejor un homenajeado, así como de los méritos alcanzados para su concesión, Salvador García Jiménez da comienzo a su disertación diciendo: “Florece hoy los pupitres de mi infancia, de las contradicciones de los hombres de mi generación. Esa virgen de las maravillas a la que recreó en mi última novela, decapitada por las termas”.

Añora los inviernos de Cehegín frente a la chimenea. La rueda de los Hiladores.

Finaliza leyendo un poema que comienza: “Yo volveré a Cehegín como los elefantes” (Álvarez de Hita, 1980: 22).

El artículo “El premio Argos, a Salvador García Jiménez<sup>176</sup>” informa de que el día 19 de diciembre de 1981 la Asociación Cultural Argos concedió el premio que lleva su mismo nombre al escritor y colaborador de *La Verdad*, Salvador García Jiménez, de Cehegín. Así se premiaba su labor en la Comarca del Noroeste. En 1998 en el artículo “Nuestra gran tarea es continuar recuperando el casco viejo” se mencionaba otro reconocimiento<sup>177</sup> para García Jiménez. El

---

<sup>175</sup> Álvarez de Hita, F. (9 de septiembre de 1980). Castillo Puche pronunció el pregón de fiestas en Cehegín, *La Verdad*, 22

<https://hemeroteca.laverdad.es/09/09/1980/22/2cf4125f0d82e0ff3e598ca918d6c4f8.html?subedition=MUR>

<sup>176</sup> Pozo Gómez, J. (10 de diciembre de 1981). El premio Argos, a Salvador García Jiménez. *La Verdad*, 17.

<https://hemeroteca.laverdad.es/10/12/1981/17/731e567fff442e3e7cee3a015c1e805b.html?subedition=MUR>

<sup>177</sup> Guillén Z. (El 9 de septiembre de 1998) Nuestra gran tarea es continuar recuperando el casco viejo. *La Verdad*, 67.

<https://hemeroteca.laverdad.es/09/09/1998/67/f1ca06648ad22ea1daf1438ee764c50a.html?subedition=MUR>

motivo de la inauguración del nuevo parque que sería utilizado como recinto ferial, sirvió también para homenajear a Cehegín a cehegineros ilustres como los escritores Salvador García Jiménez, Carranza y Fernando Gil Tudela y el padre Isidoro Rodríguez. En 2014 a Salvador García Jiménez se le entregó el premio *Ceheginero Destacado 2014*. Además, le pusieron su nombre a una calle de Cehegín y en el año 2005 inauguraron el concurso de cuentos que lleva su nombre. Nada haría presagiar que en su pueblo se le diera la espalda al escritor Ceheginero que cuenta con una espléndida trayectoria literaria a nivel nacional e internacional y que es el escritor más multigalardonado de Murcia. Todos estos reconocimientos no harían presagiar a García Jiménez que le impusieran la censura en el siglo XXI.

En la entrevista “Salvador García Jiménez se convierte en la Virgen de las Maravillas de Cehegín<sup>178</sup>” en *La Verdad* en el Año 2008 A. Arco comenta dos aspectos importantes de *La voz imaginaria*, el título y que esta escrita en primera persona:

[...] una novela «de culto» que ha titulado *La Voz imaginaria*. Una protagonista muy especial: la Virgen de las Maravillas de Cehegín, en cuyo cuerpo, mente y espíritu se ha metido hasta los huesos el escritor para escribir, en primera persona, su historia. Porque es la Virgen de las Maravillas la que nos cuenta su vida, que empieza en Italia y hoy transcurre en Cehegín, y comparte con todos nosotros sus recuerdos del viaje, sus sentimientos, preocupaciones, preguntas, extrañezas, anhelos y los momentos -algunos muy dolorosos y terribles- que más le han marcado (Arco, 2008: 62).

García Jiménez explica en la misma entrevista, que le hubiera gustado que la Virgen de las Maravillas le hubiera hablado de verdad y, que ha sido un trabajo muy laborioso realizar la investigación y la posterior redacción:

Muchos paisanos míos me han dicho, como ruborizados, que hablan con la Virgen de las Maravillas. Yo también lo hago, pero desde siempre me hubiese gustado que ella me hablase a mí; y, de alguna manera, de ese deseo surge esta novela, [...] para quien

---

<sup>178</sup>Arco, A. (2008). Salvador García Jiménez se convierte en la Virgen de las Maravillas de Cehegín. *La Verdad*, 62  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/05/2008/82/d529c046eaf609a749c490b02baf7776.html?subedition=CTG>

escribir *La voz imaginaria* ha sido muy muy difícil; era como estar todo el tiempo sobre el filo de una navaja (García Jiménez, 2008: 62).

Explica Arco que García Jiménez “niega cualquier deseo de provocación o de polémica con su nueva obra” y el escritor lo justifica con la fe y el amor que le tiene a la Virgen de las Maravillas:

[...] creo que ya era necesario que hubiese algún texto que, a través de sus líneas, destilara fe por los cuatro costados. Y ahí está esa fe de desierto que llevo yo dentro, una fe llena de dudas, pero que nació en estado puro; y en esas dudas coincido con los agnósticos y los ateos, y me hermano con ellos.

[...] Sí, es la madre y la novia perfecta.

[...] cuando alguien preguntaba que cuál era el milagro que había hecho, el padre Fermín María, un poeta extraordinario y oculto también en esta Murcia tan rara, decía que el milagro mayor era el de su belleza (García Jiménez, 2008: 62).

Al contrario, en la novela lo que hay es una gran devoción de García Jiménez por la Virgen de Cehegín en la que hace alarde de su perfección y de humanidad:

Hay capítulos especialmente sugerentes, de una humanidad contagiosa y una valiente resolución literaria. Es el caso del capítulo LX, titulado Calles de Desgracia. En él se da cuenta de las tragedias que se vivieron, con el resultado de varios niños muertos, en la Calle de las Maravillas de Cehegín, primero; y en la Calle de las Maravillas de Murcia, después. Unas muertes que llevan a la Virgen al lamento: «Yo no soy la Virgen de las Maravillas, sino del Maleficio»; y a pedir profundamente abatida: «No le pongáis más mi nombre a una calle, ¿por Dios os lo suplico!».

En otro momento, recuerda la Virgen de las Maravillas, «irritada por el rescoldo de posguerra, me sentí más Roja que nunca». García Jiménez explica así esta reacción: «En ese momento, en mi pueblo se maltrataba a los comunistas, sobre todo si eran pobres. Es lógico que la Virgen se sienta más cercana a ellos; aunque le llaman la Roja por el color de su cabello, se siente también roja y madre de los comunistas. Una madre no rechaza a nadie, y cuando su hijo mata y está en la cárcel, le lleva bocadillos y tabaco; esa es mi idea de la misericordia de Cristo» (Arco y García Jiménez, 2008: 62).

En conclusión, a pesar de ser una redición del año 2008 sigue siendo una obra literaria importante para García Jiménez y para Cehegín, un libro moderno por el tema que trata, por la elección del subgénero biografía novelada, porque

habla la imagen de la Virgen de las Maravillas en primera persona como si fuera testigo de todo lo que se cuenta, es como un ventrílocuo que le pone voz a la imagen desapareciendo el autor. La portada tiene también un aire vanguardista y de modernidad, el detalle de las ondas sonoras fue una inspiración que tuvo García Jiménez del niño jugando con la M de Maravillas y tal vez la humanización de la Virgen que está intentando enseñarle a leer. Pero el valor supremo es ponerle la voz a la imagen, se crea una autenticidad y objetividad insuperable, pues, es más difícil darle voz a una virgen de madera que a un personaje de carne y hueso. Ningún escritor con mayúsculas ha hecho una novela en la que se le pone voz a una imagen. Que la Virgen de las Maravillas, la imagen, nombre hijo adoptivo a Gómez Ortín (Referencia Alcaldesa de Cehegín) en la dedicatoria también es un guiño irónico de García Jiménez. Como García Jiménez es un hombre de fe pretendió encarnarla en esta función literaria. García Jiménez pensó en la imagen de amor a la imagen de la Virgen de las Maravillas que desde pequeños nos han grabado.

Además, como leit motiv dentro del lenguaje, está el juego con el recurso de la lengua italiana porque la Virgen proviene de Italia y García Jiménez hace un alarde de erudición con los italianismos, poniendo el ejemplo de extranjeros que utilizan palabras de su lengua materna y, a veces, se les atraganta la lengua castellana, por eso comulgaba muy bien con otros niños que venían del País Vasco o de otras nacionalidades y buscaba como agua de mayo al franciscano que viniese de Italia para escucharlo hablar en italiano. El tema de las frases populares es ejemplar, sobre todo aparecen para relajar la tensión entre el italiano y lo popular de Cehegín, pero sin abusar de ese popularismo.

Ningún escritor con mayúsculas ha hecho una novela en la que se le pone voz a una imagen. En la contraportada de la primera libro edición de la novela, el autor pretende irónicamente universalizar a Cehegín convertido en un aeropuerto internacional de misioneros, de donde salían hacia todos los sitios del mundo en la evangelización. Salían simbólicamente para volar a Hispanoamérica, China o Lapón como si fueran ángeles.

En el Book de fotos se destaca la calidad de la imagen de la Virgen de las Maravillas, bellísima con el niño, porque la Virgen de las Maravillas es comparable a cualquier imagen de Salzillo, incluso las supera. Por tanto, concluimos que *La voz imaginaria* es la biografía novelada con más humanidad

y universalidad de García Jiménez en la que convierte a la Virgen de las Maravillas y a los demás protagonistas de Cehegín, en personajes de novela.

### CAPÍTULO III: BIOGRAFÍA Y EDITOR DE POETAS

#### 1. La renovación del subgénero biografía novelada

En esta etapa de plenitud, Salvador García Jiménez ha renovado el subgénero narrativo, la biografía novelada, porque se sale de las estereotipadas fórmulas novelescas, dándole un enfoque documental que literariamente es muy eficaz. Incorpora matices originales, que amplían y enriquecen su proceso de creación, lo que ha supuesto integrar el enfoque histórico y la creación de un mundo novelesco, y consigue a una nueva manera de narrar, ambigua y crítica, que mantiene permanente plenamente su actualidad literaria. Estas biografías noveladas no son solamente obras literarias, sino que se convierten también en documentos de vida que informan sobre acontecimientos y personajes históricos. Para García Jiménez el proceso mismo de investigación, es un estímulo para el escritor que, motivado por encontrar datos reales, construye un mundo narrativo que combina con su capacidad de creativa. Hay una constante en la creación narrativa de García Jiménez que es proceso de búsqueda de héroes individuales, que fueron reales. Partiendo de lo histórico, el autor demuestra su identidad real y dar sentido al mundo en que vivimos. Desde esta perspectiva de la biografía novelada, realidad y ficción son elementos solidarios interdependientes que aportan al lector una visión más real del mundo que la meramente histórica.

En este proceso de renovación intervienen por un lado las técnicas narrativas y la disposición estructural del relato y, por otro lado, la búsqueda de temas y personajes históricos murcianos, que se convierten en mitos y símbolos de significado universal. No se sería un atrevimiento decir que para Salvador García Jiménez la ficción ha muerto y, por tanto, siente la necesidad de romper las convenciones tradicionales de la novela. A partir de este momento, las novelas, convertidas en biografías noveladas, reflejan la realidad desde un punto de vista crítico en el que la propia ficción participa de la búsqueda de la propia realidad. Si desde el siglo XIX la lucha de la novela era separar la realidad de la ficción, Salvador García Jiménez en estas biografías noveladas supera esta

convención creando textos literarios, que denomina biografías noveladas, en los que conviven armónicamente ambos elementos.

En el subgénero biografía novelada se enriquece la ficción a partir de la observación y la presencia de lo real, de la documentación histórica, de la variedad temática y de la interacción superpuesta de espacio y tiempo en distintas épocas.

## 2. *Don Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*

### 2.1. El género

Salvador García Jiménez publica *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro* en 2006 en la serie Teatro del Siglo de Oro. Estudios de Literatura 100 de la prestigiosa editorial alemana *Reichenberger* con un total de 436 páginas. La editorial presenta el libro en su web<sup>179</sup> con unas destacables palabras en las que se explica un breve resumen de su biografía, en la que menciona que tuvo relación con escritores de la época en Madrid, las complicaciones en las que se vio envuelto por ordenar asesinatos que le llevaron a la cárcel y al destierro mientras fue alcaide del castillo de Cehegín, y la relación de todas sus obras. A continuación, reproducimos el texto:

Con don Juan de Quiroga Faxardo (1591-1660), curioso personaje, se nos descubre una extraña personalidad de la sociedad áurea española, cuyas principales características tienen rasgos de héroe dramático: juventud madrileña rodeada de amigos y contertulios del nivel de Vicente Espinel, Lope de Vega y Francisco de Quevedo; regreso de la corte a su villa natal para ejercer como alcaide de Castillo; complicaciones para sostener y aumentar su posición, que lo lleva a ordenar dos asesinatos sin el menor escrúpulo; prisión y destierro, en donde se supone que escribió sus tres autos. Éste es el panorama que encontramos en la amplia introducción de este libro, tan sabia como apasionada, que precede a las obras completas del alcaide del Castillo de Cehegín (Murcia). Pero si la parte histórico-biográfica tiene todo el interés del descubrimiento del personaje humano, la otra, la filológica, lo tiene del descubrimiento literario. Se editan los cinco textos que publicó, dos de innegable autoría: la *Canción fúnebre a la muerte de don Fernando Pimentel* y el *Tratado de las voces nuevas, y el uso de ellas*, y los tres

---

<sup>179</sup>García Jiménez, S. (2006). *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*. Kassel, Edition Reichenberger <http://www.reichenberger.de/Pages/100.html>

autos que se le atribuyen: *Las astucias de Luzbel*, *El cascabel del demonio* y *Triunfos de Misericordia*, que corrieron sirviendo de préstamos de un lado para otro hasta influir en las 'Pastorelas' de Nueva España. Como afirma Cesar Oliva: "Esta obra nos desvela la existencia de un tal don Juan de Quiroga Faxardo, del que hasta ayer mismo he de confesar que no tenía ni la menor noticia, y que, a partir de hoy, como seguro que le sucederá al amable lector, pasará a ser patrimonio de nuestro acervo cultural y, por qué no decirlo, de nuestra literatura" (Editorial *Reichenberger*, 2006).

*Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro* en una obra que contribuye al conocimiento de literatura del Siglo de Oro y en concreto de las obras de Quiroga Fajardo<sup>180</sup>. García Jiménez después de leer y analizar multitud de escritos los siglos XVI al XX presenta una obra compuesta por siete capítulos: una magnífica introducción de César Oliva, la biografía novelada de Juan de Quiroga Faxardo con un árbol genealógico, la justificación de la autoría de las cinco obras, el análisis y la edición de estas y la amplia bibliografía que ha manejado el escritor en su investigación.

García Jiménez presenta una obra híbrida, por un lado, la biografía novelada de Juan de Quiroga Faxardo, la historia del personaje que, hasta la publicación de este libro era casi desconocido y, por otro, la edición de los textos literarios de Quiroga Fajardo, hombre ilustre del siglo de oro español en Murcia.

Jiménez recupera las interesantes obras con el uso correcto de la lengua castellana del siglo XVII y reconstruye el itinerario biográfico del protagonista.

La abundante documentación de los archivos que revisa García Jiménez en su extensa investigación, le permiten contextualizar el perfil del inquietante alcaide del castillo de Cehegín, marido, asesino, cautivo, escritor, el hombre.

## 2.2. Juan de Quiroga Faxardo: el alcaide y escritor

Interesa señalar que se conoce la figura de Juan de Quiroga Faxardo como escritor por las huellas literarias que deja en numerosas referencias relativas a la relación de amistad que mantiene con Pedro de Castro y Anaya. La más destacable es la dedicatoria de Quiroga Fajardo con motivo de la publicación de

---

<sup>180</sup> *Canción fúnebre a la muerte de don Pedro de D. Fernando Pimentel. Tratado de las voces nuevas, y el uso de ellas. Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías. El cascabel del demonio y Triunfos de Misericordia la justicia vencida.*

las Auroras de Diana<sup>181</sup>. En la obra de Castro y Anaya antecede al prologo la dedicatoria: “A señora D, María de Sylua Religiosa en el Convento Real de S. Clara de Coimbra”. Le siguen, las licencias del Santo Oficio que le autorizan a imprimir el libro, una dedicatoria del impresor, Manoel Dias y varias dedicatorias poéticas que personajes ilustres dirigen a D. Pedro de Castro y Anaya. Con respecto al tema que nos ocupa, nos detendremos en la dedicatoria de Juan de Quiroga Fajardo, “Alcayde del Castillo de Zehegín”, Fajardo a D. Pedro de Castro titulada “A la curiosidad<sup>182</sup>” que reproducimos seguidamente:

Si alguna vez te cansaron mis escritos en la estampa, o manos de mis amigos recibe esta agradable recompensa, que te adquiere mi porfía, inflando a Don Pedro de Castro y Anaya, comuniqué a todas estas Auroras, para que goces la suavidad su fragancia, y admires en la claridad de su ingenio dos excelentes acciones: vencido el ocio de su juventud (pues a los diez y ocho años de su edad) escribió la mayor parte de estas prosas y versos; duda que a Lucio Floro hizo no poca dificultad: así lo testifican sus palabras: *Difficilis xes est otium recte dispensare*. Y conseguida la opinión de Publio Mimo: pues cuanto mas rehuía sacar a luz sus escritos, medrosos tres años ha con la imprenta, gozan de más perfecta censura: *Animus vereri, qui scit, scit tuto aggredi*. En ellos hallarás una lucida emulación para el aficionado a este género de letras, un don liberal por desinteresado y voluntarioso, capaz de toda alabanza; así lo siente San Bernardo: *Virtus ex necessitate laudanda, magis autem ex liberalitate*. De tu parte ha dado prudentes indicios, consultándolo con hombres doctos y perfectos ingenios: deseo de su acierto y singular enseñanza de Platón: *Prudenti viro paucorum sapientum magis, quam multorum insipientum iudicium est verendum*. De cuyo parecer y el mío, si algo vale, saca a la común plaza este libro, en quien debes aplaudir la invención e la traza, la suavidad en los versos, la claridad y elegancia en el lenguaje y no presumas que te da poco, en tiempo que tan insertado está nuestro idioma: que aunque habrá quien diga ampliado, la demasiada ampliación lo oscurece; siguió discretamente la doctrina de Quintiliano: *Otusus sermo est, quem auditor non intilligit, qui libenter audiunt verba magis attendunt, difficilium credunt*. En fin, para tu alabanza hallarás dignas causas para tus cuidados entretenidas suspensiones. Oblíguele tu aplauso, gozarás mayores y suaves frutos de tu agradecimiento. Oye a Plinio el mozo: *Futura ex prateritis providentur*. Dios te guarde (Quiroga Fajardo, 1654: 20-22).

---

<sup>181</sup> Castro y Anaya, P. (1654). *Auroras de Diana*.

<sup>182</sup> Quiroga Fajardo, J. (1654). A la curiosidad. En *Auroras de Diana*. Castro y Anaya, P. (1654). Coimbra.



También en los diarios<sup>183</sup> de Murcia del siglo XIX se hallan algunas referencias a la figura del Juan de Quiroga Faxardo no exentas de interrogantes sobre el alcaide y escritor de Cehegín:

QUIROGA FAJARDO. — En las «Auroras de Diana» del murciano Castro y Anaya, impresas en 1631, figura D. Juan de Quiroga Fajardo, alcaide del castillo de Cehegín, con un prólogo «A la curiosidad» que empieza:

«Si alguna vez te causaron mis escritos en la estampa, recibe esta agradable recompensa que adquiere mi porfía, instando a D. Pedro de Castro comunique a todos estas Auroras» [...]

¿A qué escritos suyos impresos alude el alcaide de Cehegín? ¿Qué otras noticias se tienen acerca de este escritor? (A.B.A., 1879: 1-2).

Por otra parte, curiosa es la referencia sobre Quiroga Faxardo que aparece en el libro de Pérez de Guzmán<sup>184</sup> *La rosa: Manojó de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos; recogiólas de diferentes libros, códices y manuscritos y las publica con noticias biográficas y bibliográficas originales*. Se trata del capítulo XXXIX dedicado a D. Pedro de Castro y Anaya que se inicia con la biografía del poeta<sup>185</sup> y concluye con unas palabras en las que cita a Quiroga Fajardo opinando sobre Castro y Anaya:

El capitán don Pedro de Castro y Anaya nació en Murcia en los primeros años del siglo XVII. Muy joven y con alguna instrucción literaria, abrazó la carrera de las armas, sirviendo en el reino de Nápoles y otros dominios de los de España en Italia, mandando

---

<sup>183</sup> A. B. A. (21 de febrero de 1879). Preguntas. *El Diario de Murcia*, Nº 6, pp. 1-2 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/pdf.raw?query=id:0000126315&page=2&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/pdf.raw?query=id:0000126315&page=2&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>184</sup> Pérez de Guzmán dedica el libro a la Excma. Señora Doña Joaquina Osma de Cánovas del Castillo y le “Ofrece reverentemente este homenaje de consideración y respeto” con fecha impresa en Madrid el 27 de octubre de 1889. El libro está estructurado en cinco partes, una primera titulada Introducción, le siguen otras tres tituladas Siglo XVI, Siglo XVII y Siglo XVIII y, por último, un Apéndice. Las partes dedicadas a los siglos XVI, XVII y XVIII incluyen números capítulos dedicados a exponer las biografías de los poetas y una selección de poemas de esos poetas de temática de la rosa, caducidad de la vida, vanidad de la hermosura —entre las composiciones líricas destacan sonetos, silvas, coplas, etc.

<sup>185</sup> Las siguientes páginas se inician con *Academia de la rosa: trece sonetos* de temática variada que es un canto a *la rosa* principalmente por su ideal de belleza, una alegoría y un canto dedicado a la belleza de personajes femeninos —Flora, Lisis, Nise, Clori.

una compañía de españoles. En 1630 ya había regresado a Murcia, y allí publicó su libro de las *Auroras de Diana*, que, como todos los de su clase, era una mezcla de relaciones amorosas íntimas y de lances e invenciones novelescas. Comenzó a escribir este libro cuando solo tenía diez y ocho años, y lo sacó a la luz a instancia del alcaide de Zehegín, don Juan de Quiroga Fajardo, uno de sus amigos. El libro, censurado por Lope de Vega con calificación de elegante, cayó bien, y de 1631 a 1654 se hicieron cuatro ediciones en Madrid, uno en Milán, otra en Barcelona y otras en varias partes. Antes de la publicación de los *Auroras* ya se había dado a conocer como poeta, pues en 1622 contribuyó con sus versos a la solemnidad de las honras y obsequias celebradas en Murcia a la muerte de Felipe III. En 1639 dio nuevos versos a las *Lágrimas panegíricas* que Grande de Tena consagró en Madrid al malogrado Pérez de Montalbán, que murió loco, y en 1641 y 1644 rindió el tributo de su amistad con poesías laudatorias a Don Jacinto Abad de Ayala para su novela *El más desdichado amante*, y al notario apostólico Francisco de Navarrete y Ríos, que publicó su *Casa de juego*. Debíó morir poco después de esta última fecha. Castro y Anaya era frenético por las rosas, y sus *Auroras* son una verdadera academia para esta flor, pues a cuántos pastores entraron en la trama de su obra les hizo recitar un soneto consagrado a la reina de las flores. Entre los panegiristas de Castro y Anaya contáronse D. Pedro Calderón de la Barca, D. Jerónimo de Villaizán y Garcés, el Dr. Juan Pérez de Montalbán y otros grandes ingenios de su tiempo. Lope de Vega, al aparecer las *Auroras de Diana*<sup>186</sup>, las censuró diciendo: “Estas *Auroras*, en que amanece el ingenio de D. Pedro de Castro y Anaya, tan alegre han hecho el campo de sus discursos, que quien se entretuviere en su lección podrá coger muchas flores de elegantes versos y no pequeño fruto de sus estudios poéticos, con quien compite la prosa, que es también poesía, a imitación de Eliodoro y Barclayo.” “A los 10 y ocho años de su edad escribió la mayor parte de estas prosas y versos.” (Quiroga Fajardo) (Pérez de Guzmán, 1891: 257-258).

Otra cita más que ilustra al personaje histórico, Juan de Quiroga Faxardo, en el ámbito de las letras es la referida por Díaz Cassou en su obra *Serie de los obispos de Cartagena —sus hechos y su tiempo—* con motivo de la biografía de D. Fr. Francisco Trejo<sup>187</sup>:

En tiempos de este obispo, florecían muchos poetas murcianos más o menos ilustres, [...] en 1631, el nunca bastante elogiado poeta de Murcia, Castro y Anaya, imprime sus

---

<sup>186</sup> David López García (1994: 53-63) estudia varias obras escritas en Murcia que tratan el tema del jardín, entre ellas destacamos las siguientes: *Días de Jardín* (1619) de Cano Urreta; *Academias del Jardín* (1630) y *Ocios de la soledad* (1633) de Salvador Jacinto Polo de Medina y *Auroras de Diana* (1632) de Pedro de Castro y Anaya.

<sup>187</sup> Francisco Trejo (1618-1635). Obispo de Cartagena, ministro general de San Francisco, embajador en Roma; visitó la catedral e hizo el trascoro de su Santa Iglesia, y cierta concordia con su cabildo sobre visita y adjunto con aprobación del Señor Gregorio XV.

*Auroras de Diana* con prólogo de D. Juan Quiroga Fajardo, alcaide del castillo de Cehegín (Díaz Cassou, 1895: 122-123).

En el siglo XX siguen apareciendo noticias sobre Quiroga Fajardo en la prensa de Murcia, por ejemplo, el día 21 de mayo de 1948 en el diario *Línea C.* de la Garza publica bajo el título “En tal día como hoy<sup>188</sup>” una breve referencia sobre que Quiroga Fajardo escribió el prólogo de la obra Castro y Anaya: “En tal día como hoy, 21 de mayo de 1631, el nunca bastante elogiado poeta de Murcia Castro y Anaya imprime sus "Auroras de Diana", con prólogo de don Juan Quiroga Fajardo, alcaide del castillo de Cehegín” (1948: 2).

Además, con motivo de las fiestas patronales de Cehegín el día 8 de septiembre de 1974, en el periódico *Línea* aparece el artículo “De otros tiempos. Cehegineros ilustres. D. Juan de Quiroga Fajardo<sup>189</sup>” de RAMM con las reseñas biográficas sobre personajes ilustres de Cehegín —Don Martín de Ambel y Bernad, Padre Andrés Atienza, Fray José Corbalán, Fray Francisco Moreno Pastor, D. Juan de Quiroga y Fajardo, Doctor Juan Yáñez Espín y D. Gregorio José Serrano Marín Chico de Guzmán—. Mencionamos continuación las breves pinceladas relativas a cuestiones biográficas y literarias que se mencionan de Juan de Quiroga Faxardo en el diario murciano:

Escritor de principios del siglo XVII; fue alcaide del castillo de Cehegín, y natural de la misma, pero sin precisar más detalles sobre su nacimiento y muerte.

Según declara él mismo, en la dedicatoria que dirigió a la curiosidad y que forma parte de los preliminares de las "Auroras de Diana" haber dado escritos a la estampa, con las siguientes palabras: "A la curiosidad... Si alguna vez te cansaron mis escritos en la estampa, recibe esta agradable recompensa que adquiere mi porfía, instando a D. Pedro de Castro y Anaya, comuniqué a todos estas Auroras...", etc.

Parece ser, según D. Cayetano Alberto de la Barrera, en su catálogo bibliográfico del teatro antiguo español, escribió las siguientes obras: "La justicia vencida y triunfo de la misericordia", "Las astucias de, Luzbel contra las divinas profecías" (Auto) y "El cascabel del demonio" (Auto) (RAMM, 1974: 49).

---

<sup>188</sup> De la Garza, C. (21 de mayo de 1948). En tal día como hoy. *Línea*, 2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000345370&page=2&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000345370&page=2&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>189</sup> RAMM. (8 de septiembre de 1974). De otros tiempos. Cehegineros ilustres. D. Juan de Quiroga Fajardo. *Línea*, 49

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000498309&page=49&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000498309&page=49&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca)

Numerosas referencias relativas a las obras de Juan de Quiroga Faxardo aparecen también en la obra de La Barrera y Leirado<sup>190</sup> (1860): “Quiroga... *La justicia vencida y triunfo de misericordia. Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías. Auto al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo. El cascabel del Demonio. Auto al Nacimiento, en una jornada*”. También aparecen observaciones referidas a las obras de Quiroga Fajardo en el *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII* de Alenda y Mira<sup>191</sup>:

Justicia (La) vencida. — Anónimo.

Véase: *Triunfos de Misericordia*.

*Justicia vencida y triunfo de Misericordia*. Quiroga.

Citado por Arteaga y otros. Mesonero le pone en concepto de comedia. (Alenda y Mira, 1916: 222)<sup>192</sup>

Astucias de luzbel contra las divinas profecías. — Quiroga

Citado por Arteaga y otros.

Puede que sea la obra anterior. (Alenda y Mira, 1916: 373)

*Cascabel (EL) del demonio*. — Quiroga.

Auto al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en un acto y en verso por un ingenio de esta corte.

Hay una edición suelta del siglo XVIII sin lugar ni año. Otra Idem de Salamanca, 1793.

Otra de Barcelona, imprenta de Suriá y Burgada. S. a. (De ésta hay ejemplar en la Bibl. Municipal de Madrid)

Citado por La Barrera como de Quiroga. (Alenda y Mira, 1916: 584)

*Triunfos (Los) de misericordia y la justicia vencida*. — Anónimo.

---

<sup>190</sup>La Barrera y Leirado, C. A. (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*. [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-bibliografico-y-biografico-del-teatro-antiguo-espanol-desde-sus-origenes-hasta-mediados-del-siglo-xviii--0/html/fef7c9f2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_49.html#I\\_40](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-bibliografico-y-biografico-del-teatro-antiguo-espanol-desde-sus-origenes-hasta-mediados-del-siglo-xviii--0/html/fef7c9f2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_49.html#I_40)

<sup>191</sup> Alenda y Mira, J. (1916). *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*. Boletín de la Real Academia Española. [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwibu-DP06n8AhVjUaQEhfM\\_Ch8QFnoECCEQAQ&url=https%3A%2F%2Fapps.rae.es%2FBRAE\\_DB\\_PDF%2FTOMO\\_V%2FXXII%2FAlenda\\_214\\_222.pdf&usg=AOvVaw3OqxOQk7IQ6FVxqCBI\\_MJQY](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwibu-DP06n8AhVjUaQEhfM_Ch8QFnoECCEQAQ&url=https%3A%2F%2Fapps.rae.es%2FBRAE_DB_PDF%2FTOMO_V%2FXXII%2FAlenda_214_222.pdf&usg=AOvVaw3OqxOQk7IQ6FVxqCBI_MJQY)

<sup>192</sup> Alenda y Mira, J. (1916). *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*. Boletín de la Real Academia Española. [https://apps.rae.es/BRAE\\_DB\\_PDF/TOMO\\_V/XXII/Alenda\\_214\\_222.pdf](https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_V/XXII/Alenda_214_222.pdf)

Auto al Nacimiento.

Impresión suelta del siglo, pasado, sin lugar ni año. Otra Idem, Salamanca, imprenta de Santa Cruz.

Justicia (La) vencida. — Anónimo.

Véase: *Triunfos de Misericordia*.

*Justicia vencida y triunfo de Misericordia*. Quiroga.

Citado por Arteaga y otros. Mesonero le pone en concepto de comedia. (Alenda y Mira, 1916: 222)<sup>193</sup>

Astucias de luzbel contra las divinas profecías. — Quiroga

Citado por Arteaga y otros.

Puede que sea la obra anterior. (Alenda y Mira, 1916: 373)<sup>194</sup>

*Cascabel (EL) del demonio*<sup>195</sup>. — Quiroga.

Auto al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo en un acto y en verso por un ingenio de esta corte.

Hay una edición suelta del siglo XVIII sin lugar ni año. Otra Idem de Salamanca, 1793.

Otra de Barcelona, imprenta de Suriá y Burgada. S. A. (De ésta hay ejemplar en la Bibl. Municipal de Madrid)

Citado por La Barrera como de Quiroga. (Alenda y Mira, 1916: 584)

*Triunfos (Los) de misericordia y la justicia vencida*<sup>196</sup>. — Anónimo.

Auto al Nacimiento.

---

<sup>193</sup> Alenda y Mira, J. (1916). *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*. Boletín de la Real Academia Española. [https://apps.rae.es/BRAE\\_DB\\_PDF/TOMO\\_V/XXII/Alenda\\_214\\_222.pdf](https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_V/XXII/Alenda_214_222.pdf) y [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwibu-DP06n8AhVjUaQEHfM\\_Ch8QFnoECCEQAQ&url=https%3A%2F%2Fapps.rae.es%2FBRAE\\_DB\\_PDF%2FTOMO\\_V%2FXXII%2FAlenda\\_214\\_222.pdf&usq=AOvVaw3OqxOQk7IQ6FVxqCBI MJQY](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwibu-DP06n8AhVjUaQEHfM_Ch8QFnoECCEQAQ&url=https%3A%2F%2Fapps.rae.es%2FBRAE_DB_PDF%2FTOMO_V%2FXXII%2FAlenda_214_222.pdf&usq=AOvVaw3OqxOQk7IQ6FVxqCBI MJQY)

<sup>194</sup> Alenda y Mira, J. (1916). *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*. Boletín de la Real Academia Española. [https://apps.rae.es/BRAE\\_DB\\_PDF/TOMO\\_III/XIII/Alenda\\_366\\_391.pdf](https://apps.rae.es/BRAE_DB_PDF/TOMO_III/XIII/Alenda_366_391.pdf) y [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiluLrUqKr8AhVGT6QEHVZ\\_CSAQFnoECCgQAQ&url=https%3A%2F%2Fapps.rae.es%2FBRAE\\_DB\\_PDF%2FTOMO\\_III%2FXIII%2FAlenda\\_366\\_391.pdf&usq=AOvVaw3vwTQ9tM QB9M6e1rVLobIH](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwiluLrUqKr8AhVGT6QEHVZ_CSAQFnoECCgQAQ&url=https%3A%2F%2Fapps.rae.es%2FBRAE_DB_PDF%2FTOMO_III%2FXIII%2FAlenda_366_391.pdf&usq=AOvVaw3vwTQ9tM QB9M6e1rVLobIH)

<sup>195</sup> La obra *El cascabel del demonio* se puede consultar en Minerva Repositorio Institucional Da USC. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/10259/b12923321.pdf?sequence=1&isAllo wed=y>

<sup>196</sup> Alenda y Mira, J. (1916). *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*. En Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (2010). Madrid, Biblioteca Nacional. Boletín de la Real Academia Española [https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-de-autos-sacramentales-historiales-y-alegoricos/html/e0d6ccc8-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63\\_13.html#I\\_39](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-de-autos-sacramentales-historiales-y-alegoricos/html/e0d6ccc8-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63_13.html#I_39)

Impresión suelta del siglo, pasado, sin lugar ni año. Otra Idem, Salamanca, imprenta de Santa Cruz.

### 2.3. Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos

J. Barceló Jiménez en “Otros autores dramáticos murcianos del siglo de Oro<sup>197</sup>” hace un repaso de los dramaturgos de Murcia en el siglo de Oro, entre ellos menciona a Damián Salucio Poyo, Gaspar de Ávila, Miguel González Canedo, Juan de Quiroga Fajardo, Francisco Valcárcel de Lugo, Felipe Santiago Zamorano y Cristóbal Lozano. A continuación, se exponen los pocos detalles que se mencionan de Quiroga Fajardo:

Los pocos datos que existen sobre este autor son en extremo dudosos, porque no sabemos si es un mismo personaje los citados por Pío tejera, por La Barrera y por Castro y Anaya en sus *Auroras de Diana*. Para Pío tejera, fue Alcaide del Castillo de Cehegín y natural de dicha villa. Castro y Anaya, en los preliminares de su citado libro, lo nombra como autor de los libros, que muy bien pudieran ser el libro *Tratado de voces nuevas*, citado por los autores de la *Biblioteca de Libros Raros y Curiosos*, en cuyo caso tal obra de Quiroga se publicó en Madrid en 1624.

Cayetano Alberto de la Barrera, en su Catálogo, consigna tres obras dramáticas de Quiroga: *La justicia vencida y triunfo de la misericordia*, *Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías* (auto) y *El cascabel del demonio* (auto). Pío tejera duda de que estas obras correspondan al murciano (Barceló Jiménez, 1980: 198).

El escritor murciano Alemán Sainz recoge en su obra *Diccionario incompleto de la Región de Murcia: textos para la radio*<sup>198</sup> una explícita referencia sobre Quiroga Fajardo en la que explica que los escasos datos de que se disponen sobre este autor, pues, tan solo remite a La Barrera:

Quiroga Fajardo, Juan de.

Fue alcalde de Cehegín y natural de dicha villa. Pudiera ser autor del libro *Tratado de voces nuevas*.

Existen pocos datos de este autor, y La Barrera en su catalogo anota tres obras dramáticas de Quiroga, de las que las dos ultimas son autos sacramentales: *La justicia*

---

<sup>197</sup> Barceló Jiménez, J. (1980). Otros autores dramáticos murcianos del siglo de Oro. En *Historia del teatro en Murcia*.

<sup>198</sup> Alemán Sainz, F. (1984). *Diccionario incompleto de la Región de Murcia: textos para la radio*.

vencida y triunfo de la misericordia, Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías, y El cascabel del demonio (Alemán Sainz, 1984: 146).

Como se puede observar casi todas las alusiones que nombran a Juan de Quiroga Faxardo poco aportan para completar su perfil, sin embargo, algunos estudiosos del tema, como es el caso de Jose María Alcázar de Iranzo (1993) en su trabajo "Algunos nombres para la historia de Cehegín<sup>199</sup>", menciona un dato de sumo interés relacionado con su labor literaria. Quiroga Fajardo durante los años que vivió en Madrid entabló amistad con Lope de Vega, Calderón de la Barca, Montalbán y Castro Anaya, y se le atribuye la autoría del *Tratado de voces nuevas y el uso de ellas* y de algunas comedias de las que no especifica su nombre:

Coetáneo y amigo de los máximos literatos de entonces, como Lope, Calderón, Montalbán y Castro Anaya, que era murciano, prologuista de la obra de Quiroga Auroras de diana. También escribió un *Tratado de voces nuevas y el uso de ellas* (Madrid 1641) y algunas comedias (Ref.: F. Gortín) (Alcázar de Iranzo, 1993: 62).

H. Urzáiz Tortajada (2002) en *Catálogo de Autores Teatrales del Siglo XVII*<sup>200</sup> recoge todas las obras dramáticas de Juan de Quiroga Fajardo con la cita expresa de la referencia de otros autores que compilan anteriormente las referencias de sus obras dramática como es el caso de La Barrera, Alenda y otros:

-*La mayor dicha del mundo y astucias de Lucifer*. Auto sacramental, "de un ingenio de esta Corte". BNM, Ms. 16.243.

E.- Legiones del mismo infierno.

Como advierte Alenda (1918, 674), hay un auto de Quiroga titulado *Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías* (Urzáiz Tortajada, 2002:102).

*El cascabel del demonio*. Moll (1982, 310) cita este título como comedia atribuida a Calderón en una suelta no identificada; se conoce un auto sacramental homónimo de Quiroga.

---

<sup>199</sup> Alcázar de Iranzo, J. M. (1993). Algunos nombres para la historia de Cehegín. Alquibir. Revista de historia, nº 3 (p.54-63) p. 62

<sup>200</sup> Urzáiz Tortajada, H. (2002). *Catálogo de Autores Teatrales del Siglo XVII*. Volumen I. Colección *Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles 5*. Fundación Universitaria Española. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-de-autores-teatrales-del-siglo-xvii/>

Cerezo / González Cañal (1998, 118-19) localizan en el fondo Entrambasaguas una edición salmantina del auto, acompañado de una loa, con atribución dudosa a Calderón. (Urzáiz Tortajada, 2002:182)

QUIROGA(?). Autos.

—*Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías. Auto al nacimiento de nuestro señor.* Impreso: suelto, Salamanca, s.a. (del XVIII).

—*El cascabel del demonio.* Impreso: suelto, Salamanca, 1793.

Se cita una comedia homónima a nombre de Calderón de la Barca. Moll (1982, 310) cita este título como comedia atribuida a Calderón en una suelta no identificada.

Cerezo / González Cañal localizan en el fondo Entrambasaguas una edición salmantina del auto, acompañado de una loa, con atribución dudosa a Calderón.

Bergman / Szmuk citan una suelta anónima que incluye una loa, que debe de ser la misma.

—*La justicia vencida y triunfo de misericordia.* "Citado por Arteaga y otros. Mesonero le pone en concepto de comedia" (Alenda); Restori localizó una suelta madrileña sin año en Parma, confirmando que se trata de un auto sacramental; lleva al final el baile *El arquitecto*, de Juan Vélez de Guevara.

\*\*\*

La Barrera, 314; Restori (1893); Alenda (1916-1922); Bergman / Szmuk (1980-81, 215); Cerezo / González Cañal (1998, 118-19); IBEPi, 8, 2835 (Urzáiz Tortajada, 2002: 540).

En el artículo titulado "La poesía de Cehegín durante el Siglo XX" A. Ruiz Jiménez y J. De la Ossa Abril (2007) introducen la extensa nómina de poetas que ha tenido Cehegín a través de su historia, dedicando unas palabras al poeta Juan de Quiroga Fajardo y a García Jiménez por la reciente edición de Juan de Quiroga Fajardo, un autor desconocido del siglo de oro:

Es notorio que Cehegín ha tenido muy diversos versificadores, o altísimos poetas, a lo largo de los tiempos y quisiéramos pensar que el mismo Juan de Quiroga Fajardo (1600), amigo de Lope, Calderón, Montalbán y Castro Anaya haría sus pinitos o alardes poéticos dentro del mundo en que vivió, esperamos que el libro que Salvador García Jiménez tiene en prensa sobre él nos aclare muchas cosas (Ruiz Jiménez y De la Ossa Abril, 2007: 201).

#### 2.4. Tratado de voces nuevas

En 1624 Juan de Quiroga Fajardo publica la primera edición con el título *Assunto Académico. Tratado de las voces nuevas, y el vso dellas* en Madrid, por



Bernardino de Guzmán. La obra, que fue dedicado a don Juan Alfonso Pimentel, Conde de Luna y Mayorga, se inicia y cierra con dos sonetos que, como proemio y epílogo, el Marqués de Auñón dirige a Don Juan de Quiroga y sirven de comentario de las dotes del escritor —Quiroga Faxardo— y de la obra misma:

El Marqués De  
Auñón, a Don Juan de Quiroga

En culta prosa y verso levantado,  
muestra Don Juan tu método elegante,  
que eres de las Piérides amante,  
que eres de las Piérides amado.

A la suprema alteza está encumbrado  
nuestro idioma, siendo tu su Atlante;  
digno eres de que España te levante  
heroica estatua, en mármol celebrado.

Más ya de tus elogios instruido,  
el tiempo anticipó las prevenciones  
por ser el primero en merecer tus glorias.

Que por que estés de eternidad vestido,  
le da tu ingenio como a tus blasones,  
Templo en la Fama, estatua en las memorias (García Jiménez, 2006: 151).

Otro del Marqué de Auñón  
Al Autor.

Don Juan que por las letras y la espada  
has siempre eterno logro merecido,  
tu frente de Minerva coronada  
y tu valor de Marte conocido.

Dando la voz es voz calificada  
que hace más dulce el siglo su sonido;  
la fama de tus títulos ornada,  
ni cabe en nuestra España, ni ha cabido.

Materia tan difícil se guardaba  
para tu ingenio tan perspicuo y raro,  
para esta edad que ya te deseaba.

Ilustre joven a Thalía caro,  
que mucho que si docto ella te hallaba,  
yo en tus encomios no parezca avaro (García Jiménez, 2006: 164).

Sobre el contenido de los sonetos comenta García Jiménez lo siguiente:

En los sonetos del Marqués de Auñón que figuran como proemio y epílogo del tratado se encierra un atinado comentario a esta obra juvenil de don Juan de Quiroga, escrita en “culto prosa” para mostrarnos su “método elegante”. Basta dos endecasílabos para resumir el apasionado elogio de nuestra lengua y la cautela con que sean de usar los vocablos extraños: “A la suprema alteza está encumbrado / nuestro idioma, siendo tú su Atlante”. Peso y responsabilidad de una voz calificada, “que hace más dulce el siglo su sonido”. El Marqués de Auñón considera a don Juan de Quiroga, por la materia tan difícil que aborda, un joven doctor ingenio perspicuo y raro (García Jiménez, 2006: 58).

Con la publicación del libro de Escavy Zamora, Hernández Sánchez y López Martínez titulado *Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia*<sup>201</sup> (2007) en el que dedican un estudio relevante del *Tratado de las voces nuevas, y el uso de ellas* de Quiroga Faxardo, que García Jiménez publicó en su obra *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*, podemos argumentar que la crítica ha sido favorable en cuanto que, en el trabajo, enmarcado en el ámbito de historiografía lingüística de Murcia, los autores reflexionan sobre las ideas lingüísticas que recoge Quiroga Fajardo en su obra. Es menester también aludir al Prólogo, en el que A. Roldán Pérez, repleto de matices cordiales por la relación con los autores del libro —alumnos suyos que realizaron sus Tesis Doctorales bajo su dirección—, se resalta la contribución de los autores del libro a la Historiografía lingüística.

Los autores justifican la importancia de la obra de Juan de Quiroga Fajardo *Assunto Académico. Tratado de las voces nuevas y del uso dellas* por la preocupación que existía desde el siglo XVI en relación al ideal de lengua en

---

<sup>201</sup> Escavy, R., Hernández, E., & López, M. I. (2007). *Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia*. Consejería de Cultura, Juventud y Deportes Comunidad de la Región de Murcia. Dirección general de Promoción Cultural.

base al argumento de que se considera el siglo de oro como clave debido a los reajustes lingüísticos que se produjeron para la configuración del español como idioma nacional (2007: 140). También explican que para Quiroga los aspectos más importantes eran: uso de las voces nuevas con moderación (2007: 142), el “precepto clásico de la claridad” (2007: 143), la “revalorización de la lengua” y “revivificar la belleza y elegancia de la lengua” (2007: 145).

Los autores señalan que uno de los objetivos principales de Quiroga Fajardo era defender el concepto de “claridad” discursiva frente al oscurantismo de la lengua plagada por innumerables extranjerismos:

[...] la idea central que defiende Juan de Quiroga [...] es el uso moderado de las voces nuevas, ya sean neologismos o ya sean palabras derivadas de otras palabras de nuestra propia lengua, con el fin de salvaguardar el precepto clásico de la claridad discursiva (Escavy, Hernández, y López, 2007: 148).

Escavy, Hernández, y López explican como conclusión de las ideas que Quiroga Fajardo refleja en su tratado la mentalidad humanista por respetar las ideas de los clásicos y valorar nuestra lengua, y además, valoran que su obra trascienda lo académico y sea más bien una línea pedagógica para que los hablantes hagan un uso de ella sin abusar de voces nueva y utilicen con moderación los nuevos vocablos:

Este tratado viene a ser, en su contexto histórico cultural, un reflejo fiel de la mentalidad razón del perfecto humanista; en él se ve, por un lado el ideal de los clásicos, pues todos los argumentos que nuestro autor trae a colación para explicar el preceptuar el uso de las voces nuevas están basados en las ideas de los retóricos latinos, a los que reconoce no solo como modelos a imitar sino como norma lingüística; y, por otro lado, se aprecia la exaltación del ideal de lengua.

El gran mérito que debemos atribuir al ceheginero Juan de Quiroga es haber sabido transformar un “asunto académico”, como él mismo lo titula en un tratado pedagógico en el que aflora su enorme empeño y, a la misma vez, preocupación por enseñar el manejo de nuestra lengua y modificar la conducta de los hablantes todo ello con un gran rigor metodológico que se desprende de la cuidado y sistemática ordenación del tema que trata (Escavy, Hernández, y López, 2007: 149).

Sánchez Manzanares en la reseña titulada “Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia<sup>202</sup>” argumenta que el campo de la Historiografía lingüística hispánica se ha enriquecido con la publicación del libro *Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia*, que hace un recorrido de las ideas lingüísticas desarrolladas por escritores relacionados con Murcia desde la Edad Media hasta principios del siglo XX. En lo que se refiere a Quiroga Fajardo advierte lo siguiente:

De otro humanista murciano, Juan de Quiroga, únicamente interesa a los autores el *Asunto Académico. Tratado de las voces nuevas, y el uso de ellas*, publicado en 1624, que se enmarca en la inquietud, durante los Siglos de Oro, de la sistematización de la lengua vulgar frente al latín, con la disyuntiva de la aceptación de innovaciones en las lenguas vivas. Los autores se acercan a la resolución de esta cuestión en el *Tratado*, señalando las autoridades en las que fundamenta Quiroga su tesis acerca del uso moderado de las voces nuevas, siempre atendiendo al precepto clásico de la claridad (Sánchez Manzanares, 2008: 70-71).

## 2.5. La crítica: El personaje histórico y su obra literaria

Numerosos comentarios concernientes al personaje histórico Juan de Quiroga Fajardo se siguen haciendo por parte de otros estudiosos. Así, Francisco Jesús Hidalgo García, Cronista Auxiliar de Cehegín en 2011 publica en el blogspot *Cehegín. Espacio Cultural* el artículo titulado “Personajes cehegineros. D. Juan de Quiroga<sup>203</sup>” publicado el que reseña biográfica la figura de Juan de Quiroga Fajardo en la que resume la silueta del hombre vinculado con Cehegín por haber sido regidor y alcaide del mismo, que fue encarcelado por delitos de asesinato y autor de obras de teatro:

Magistralmente estudiado por el gran escritor ceheginero Salvador García Jiménez, salía a la luz en el año 2006 la figura literaria de Juan de Quiroga Fajardo, personaje sólo conocido hasta el momento en la historia local por las referencias existentes en las Actas

---

<sup>202</sup> Sánchez Manzanares, M. D. C. (2008). Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, (6), 67-72.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2917699.pdf>

<sup>203</sup> Hidalgo García, F. J. (18 de marzo de 2011). Personajes cehegineros. D. Juan de Quiroga. [Blog] *Cehegín. Espacio Cultural*  
<http://ceheginespaciocultural.blogspot.com/2011/03/personajes-cehegineros-d-juan-de.html>

Capitulares, por haber sido regidor del Concejo y Alcaide del castillo de Cehegín. Nació d. Juan en 25 de enero de 1591, hijo de D. Gonzalo de Quiroga y D. <sup>a</sup> Fabiana Fajardo. Falleció el día 5 de junio de 1660. Casó con doña Elvira de Niela y Bobadilla. Su juventud la pasó en Madrid, donde conoció y fue amigo de Lope de Vega y Calderón de la Barca. Su vida fue polémica y, por momentos, dramática. Quizás por las rivalidades entre la oligarquía ceheginera, fue acusado de delitos graves e incluso recibió algún intento de asesinato. Estuvo en la cárcel y sufriría cuatro años de destierro de Cehegín, para volver hacia el año 1658 a esta tierra, dos años antes de su muerte, ya despojado del lustre que había tenido como prohombre ceheginero.

A nivel literario son de destacar las obras de teatro denominadas *Canción Fúnebre a la muerte de don Fernando Pimentel*, el *Tratado de las Voces Nuevas*, y se estima que también fue autor de “el *Auto alegórico de las astucias contra las divinas profecías de Luzbel*, *El Cascabel del demonio* y *Triunfos de misericordia y la justicia vencida*. Estas obras se pueden encontrar íntegras en el libro de Salvador García Jiménez, *Juan de Quiroga Fajardo, un autor desconocido del Siglo de Oro*, publicado el año 2006, en la editorial Reichenberger (Hidalgo García, 2011).

La prisión de Dios, una obra de teatro, dirigida por Jesús Pérez García, director de la compañía teatral Alhory, recreó secuencias de la vida de Quiroga Fajardo repletas de “suspense, metaficción e incluso surrealismo” y, en la que “la acción de la obra, que transcurre en una sola noche, nos lleva al Madrid de 1642, en la que el protagonista, Juan de Quiroga, hidalgo de Cehegín, y nos habla de su particular apuesta con Francisco de Quevedo<sup>204</sup>” (Parra: 2015). El director y guionista de la obra teatral compañía, García Pérez, consiguió que La prisión de Dios con el estreno se iniciara el XII Certamen Teatro de Cehegín. La obra, ambientada en la época de Juan de Quiroga Fajardo, es una mezcla de realidad y de ficción que se explaya en acontecimientos nocturnos de enfrentamientos con Quevedo, poeta de la corte, y cuestiones literarias. La prensa local recoge en su periódico digital los datos de la puesta en escena:

La prisión de Dios abre este domingo el XII Certamen de Teatro Aficionado 'Ciudad de Cehegín'.

El Grupo de Teatro Alhory, de Cehegín, estrena esta obra cuya acción se desarrolla en los ambientes literarios del Madrid del Siglo de Oro. El certamen reunirá a siete

---

<sup>204</sup> Parra, J. (29 de marzo de 2015). El Grupo de Teatro Alhory estrena La prisión de Dios en el certamen aficionado de Cehegín. *El Noroeste* <https://elnoestedigital.com/el-grupo-de-teatro-alhory-estrena-la-prision-de-dios-en-el-certamen-aficionado-de-cehegin-2/>

compañías de teatro aficionado de la Región de Murcia en el Centro Cultural Adolfo Suárez del domingo 15 al sábado 21 de marzo.

La obra de teatro inédita *La prisión de Dios* abre este próximo domingo, 15 de marzo, la programación del XII Certamen de Teatro Aficionado 'Ciudad de Cehegín', en el que participarán un total de siete compañías murcianas de teatro hasta el sábado 21 de marzo.

El Grupo de Teatro Alhory de Cehegín estrenará esta pieza con guión y dirección escénica de Jesús García Pérez cuya acción se desarrolla en los ambientes literarios del Madrid del Siglo de Oro, en 1642. En ese año, Juan de Quiroga Fajardo, hidalgo de la villa de Cehegín, viaja a Madrid con la intención de consagrarse como poeta en la corte del rey Felipe IV y aprender de los mejores, entre los que despuntaba Francisco de Quevedo. Con este escritor habrá de encontrarse una noche en una de las tabernas de Madrid cometiendo en sus palabras un error que le llevará a ser retado por Quevedo y terminar los dos apostando quién escribirá las mejores letras de Madrid. Tras aceptar dicha apuesta, Juan de Quiroga se recluye en su estudio, en donde escribirá su obra para la que se inspirará en clásicos como *El Lazarillo de Tormes* o *Don Quijote de la Mancha*. La obra se verá envuelta en el suspense, pues el espectador no sabe dónde reside la realidad. Los personajes de la obra son Juan de Quiroga, papel que encarna Salvador Sánchez; Francisco de Quevedo, por José Antonio Enrique Jiménez; Eva, a la que dará vida Eva María Sánchez; Grumio-Sancho, Antonio de Paco; Flamenco-Ciego, que será Cristóbal Martínez y Mendigo-Lazarillo, al que encarnará Antón López.

*La prisión de Dios* se representará a partir de las 20:00 horas de este próximo domingo, 15 de marzo, en el Centro Cultural Adolfo Suárez y el precio de las entradas es de 2 euros (Ayuntamiento Cehegín, 2005).

Hay muchas maneras de referir la información, pero siempre conviene citar la fuente directa, aunque, a veces, algunos copian literalmente de la fuente y no la citan. Esto sucede en el caso del autor del blog *Desde mi Buhardilla Mesonzoica*<sup>205</sup>. González Noguero, que afirma de Quiroga Fajardo que es “otro personaje del Cehegín ilustrado”. En eso no se equivoca González Noguero, pero es el único dato atribuible que aporta, por lo demás, tal parece que ha copiado literalmente los dos primeros párrafos del texto de Hidalgo García (2011) como hemos citado en páginas anteriores, también ha copiado los datos referentes a la obra teatral *La prisión de Dios* de Pérez García publicados en el

---

<sup>205</sup> González Noguero, A. (febrero de 2018). Juan de Quiroga y Fajardo. (Un ceheginero en la corte de Felipe IV). *Desde mi Buhardilla Mesonzoica*  
<http://lamesonzoica.blogspot.com/2018/02/juan-de-quiroya-y-fajardo.html>

periódico digital *El Noroeste* (2015) y algún dato extraído de diversas publicaciones como el mismo dice. A continuación, reproducimos el texto literalmente con respecto a la expresión y presentación, excepto alguna corrección ortográfica que se ha tenido que hacer por cuestiones éticas y técnicas:

JUAN DE QUIROGA Y FAJARDO. (OTRO PERSONAJE DEL CEHEGIN ILUSTRADO). "Un autor desconocido del Siglo de Oro"

Escritor de principios del siglo XVII, fue regidor del Concejo y Alcaide del Castillo de Cehegín y natural de la misma villa. Nació en 25 de enero de 1591 y falleció el día 5 de junio de 1660. Fue hijo de Gonzalo de Quiroga y Fabiana Faxardo y pasó su juventud en Madrid, donde vivieron sus padres y pasó más de diecisiete años, hasta 1624 al menos. Su vida fue polémica y, por momentos, dramática.

Quizás por las rivalidades entre la oligarquía ceheginera fue acusado de ordenar dos asesinatos; anduvo encarcelado y sufrió cuatro años de destierro de Cehegín, de los que volvió hacia 1658, dos años antes de su muerte, gracias al perdón de la hermana de la víctima, y ya despojado del lustre que había tenido como prohombre ceheginero. Según su propia declaración en la dedicatoria que dirigió a 'la Curiosidad' y que forma parte de los preliminares de las "Auroras de Diana" escribe: "A la curiosidad... Si alguna vez te cansaran mis escritos en la estampa, recibe esta agradable recompensa que adquiere mi porfía, instando a don Pedro de Castro y Anaya, comunique a todas estas Auroras... etc."

1642, en ese año, Juan de Quiroga Fajardo, hidalgo de la villa de Cehegín, viaja a Madrid con la intención de consagrarse como poeta en la corte del rey Felipe IV y aprender de los mejores, entre los que despuntaba Francisco de Quevedo. Con este escritor habrá de encontrarse una noche en una de las tabernas de Madrid, cometiendo en sus palabras un error que le llevará a ser retado por Quevedo y terminar los dos apostando quién escribirá las mejores letras de Madrid. Tras aceptar dicha apuesta, Juan de Quiroga se recluye en su estudio, en donde escribirá su obra inspirada en clásicos como el Lazarillo de Tormes o Don Quijote de la Mancha. La obra se verá envuelta en el suspense, pues el espectador no sabe dónde reside la realidad. Además, allí conoció y trató a Vicente Espinel, Lope de Vega, y Pedro Calderón de la Barca. Casó con Elvira de Niela y Bobadilla.

Escribió 'Canción fúnebre a la muerte de don Fernando Pimentel' (un rector de la Universidad de Salamanca y archidiácono de la Catedral de Murcia del que fue gran amigo), el "Tratado de las Voces Nuevas y el uso de ellas", un discurso donde se muestra partidario del casticismo frente al culteranismo que introduce en el español vocablos inusitados del latín (cultismos) e incluso del italiano, atacando en especial a Juan de Tassis y Peralta, conde de Villa mediana; casi un siglo después, se intentó refutar por el

padre Benito Jerónimo Feijoo en la trigésimo primera de sus 'Cartas eruditas y curiosas'. Según don Cayetano Alberto de la Barrera, en su Catálogo Bibliográfico del Teatro Antiguo Español, se le atribuyen además los autos sacramentales "Auto alegórico de las astucias contra las divinas profecías de Luzbel", "El Cascabel del demonio" y "Triunfos de misericordia y la justicia vencida".

De nuevo aquí tenemos otro personaje poco conocido en Cehegín, y con numerosos avatares en la corte del Siglo de Oro Español (González Noguero, 2018).

Cinco años más tarde de la puesta en escena de *La prisión de Dios* el grupo teatral Alhory representa otra obra teatral también basada en la figura de Quiroga Fajardo titulada *Fajardos y Carreños*. Es curioso también que en ninguna de las dos obras dramáticas se aluda a que para hacer el guión de ambas obras de teatro se hayan inspirado en algunos datos de la obra de Salvador García Jiménez. Pues, ¿cómo saben ciertos datos que solo pueden consultarse en su libro Juan de Quiroga Faxardo. ¿Un autor desconocido del Siglo de Oro (2006)? El mismo García Jiménez, consciente de que algunas informaciones históricas y legendarias solo se hallan en su obra, porque nadie más ha consultado los registros históricos, me confirma en una conversación (2020) que este es otro caso más del plagio de su obra.

El periódico digital *La Panorámica*<sup>206</sup> menciona otra de las versiones teatrales que recogen el tema de las disputas entre familias de gran linaje, Carreños y Fajardos en el Cehegín del siglo XVII con personajes históricos de la talla de Juan de Quiroga Fajardo o Antonio Carreño:

El grupo de teatro Alhory, en colaboración con el Ayuntamiento de Cehegín, representará este verano 'Fajardos y Carreños', un montaje que revivirá las disputas de las familias nobles de la localidad durante el siglo XVII.

Por la plaza del Castillo volverán a pasear personajes tan ilustres cómo Juan de Quiroga Fajardo o Antonio Carreño; todos los viernes y sábados del 10 de Julio al 8 de agosto, a las 22:15 horas.

Las entradas ya pueden reservarse en los teléfonos 676771800 /660748666/ 968 723 550 o en la Oficina de Turismo. Para grupos, se pueden realizar todos los domingos, martes, miércoles y jueves de ese mismo período.

---

<sup>206</sup> *La Panorámica*. (7 de julio de 2020). El grupo de teatro Alhory revivirá este verano en Cehegín la tragedia entre Carreños y Fajardos durante el Siglo de Oro. <https://www.lapanoramica.es/noticia/el-grupo-de-teatro-alhory-revivira-este-verano-en-cehegin-la-tragedia-entre-carrenos-y-fajardos-durante-el-siglo-de-oro/>



El precio es de 5 euros, y de 4 euros si los grupos son de 10 personas. Más información en [oficinadeturismo@cehegin.es](mailto:oficinadeturismo@cehegin.es) (*La Panorámica*, 2020).

A propósito del estudio del entremés de burlas *Ir a por lana y volver trasquilado* de Francisco Bernardo de Quirós (1594-1668) García Valdés comenta el significado del verso 171 “traje de daca la maza”:

v. 171 *traje de daca la maza*: uno de los significados de *maza*: «y también se llama así el trapo sucio u otra cosa que se prende en un alfiler de los vestidos de los hombres y mujeres para burlarse de ellos» (*Aut.*), puede iluminar el significado que tiene *daca la maza* como: ‘caracterización festiva de un traje o atuendo harapiento, de trapos’, que estos versos de Quirós dejan explícito: *porque era todo de andrajos*. Cfr. Quevedo, *La Hora de todos*: «Decía el carbonero: —¿Oro, dice el pringón, que hará de la basura y del hierro viejo, y está vestido de torcidas de candiles y fardado de “daca la maza”?» (ed. López Grigera, p. 140); Juan de Quiroga Fajardo (1591-1660): «si no güera porque es zanguivana, patituerta, traje de daca la maza, zaparrastrosa y etcétera» (García Jiménez, 2006: 382; García Valdés, 2020: 204).

Con la intervención de Ropero 2 en el verso 171 “traje de daca la maza” perteneciente al entremés *Ir a por lana y volver trasquilado* de Francisco Bernardo de Quirós y la intervención de Bato en el verso 1278 “traje de daca la maza” perteneciente al *Auto de el nacimiento de el hijo de Dios, Intitulado: Triunfos de misericordia, y la justicia vencida* de Juan de Quiroga Fajardo observamos un ejemplo de intertextualidad y que, al mismo tiempo, nos permiten reconocer aspectos cómicos de ambas obras.

En el periódico *El Pirineo Aragonés* se informa de que Óscar Latas Alegre recoge en un libro las pastoradas aragonesas de Yebra de Basa en el siglo XIX:

La Asociación Amigos de Serrablo acaba de publicar un libro del investigador serrablés Óscar Latas sobre las pastoradas de Yebra de Basa, en honor a santa Orosia, en el siglo XIX.

El descubrimiento y primer estudio del dance de Yebra y sus dichos en verso corresponde a los años 1988 y 1991, cuando Enrique Satué Oliván, quien firma el prólogo de este nuevo trabajo, publicó su tesina y su tesis doctoral bajo los títulos de *Las romerías de santa Orosia y Religiosidad popular y romerías en el Pirineo*. Cabe recordar que se trata de unas composiciones teatrales aragonesas que se documentan, al menos, desde 1814 hasta nuestros días. La interpretación dialogada está incorporada al final de un dance de palos por parte de los danzantes. De la importancia de esta festividad da

cuenta la declaración, en 2017, de las *Romerías, Ritos y Tradiciones en torno a Santa Orosia en el Alto Aragón* como Bien de Interés Cultural (BIC) inmaterial por parte del Gobierno de Aragón.

Por otra parte, cabe destacar que en el archivo de la sede de la asociación cultural Amigos de Serrablo en Sabiñánigo se encuentran inéditos varios pliegos fotocopiados de pastoradas de dicha localidad. El traslado de la sede social en 2018 y la nueva organización y catalogación de sus fondos bibliográficos permitieron a Óscar Latas su localización. En concreto se trata de unos 150 pliegos fotocopiados datados con fechas extremas de 1814 y 1933.

Todo este legado conjunto de pliegos conforma, sin duda, el mayor archivo de pastoradas aragonesas conservado y es de gran importancia para poder estudiar tanto la evolución de este género teatral aragonés, como la degradación de la lengua aragonesa en las versiones que se iban copiando anualmente. El total de textos manuscritos del siglo XIX que el investigador serrablés Óscar Latas presenta en transcripción paleográfica en este volumen son diez pastoradas, más catorce documentos parciales referidos a este dance, en especial, los dichos de los mozos, y un orden de las mudanzas y dichos.

Una novedosa aportación al tema sobre los orígenes de este teatro pastoril puede extraerse de la segunda pastorada, fechada en 1824 y de la tercera pastorada, datada *circa* 1830. En concreto se trata de unos versos del diálogo del mayoral que Óscar Latas ha podido identificar que corresponden en realidad a una copia fragmentaria de una obra culta del Siglo de Oro. Estos pertenecen a un auto alegórico intitulado *Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías* cuyo texto es atribuido al murciano Juan de Quiroga Faxardo (*Aragón Cultura*, 2021).

Una novedosa aportación al tema sobre los orígenes de este teatro pastoril puede extraerse de la segunda pastorada, fechada en 1824 y de la tercera pastorada, datada alrededor de 1830. En concreto se trata de unos versos del diálogo del mayoral que Óscar Latas ha podido identificar que corresponden en realidad a una copia fragmentaria de una obra culta del Siglo de Oro. Estos pertenecen a un auto alegórico intitulado *Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías* cuyo texto es atribuido al murciano Juan de Quiroga Faxardo.

En junio de 2022 en la charla de radio Ateneo, “Salvador García Jiménez, de poesía y relatos”, un espacio sonoro para la cultura que trasciende al mero entretenimiento con Juan Cano, Miguel Ángel Díaz, Alfonso Rodríguez y como invitado Salvador García Jiménez. Cesar Oliva nos recuerda con unas bellas palabras cómo fue el trabajo que inició con García Jiménez para hacer el estudio

de la obra *Juan de Quiroga Fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro* para la Introducción:

El libro de Juan de Quiroga Fajardo, que es un libro filológico que lo publicó nada menos que en la editorial Reichenberger, la gran editorial sobre el Siglo de Oro Español, que está en Alemania. Tuve la suerte y el privilegio de prologarlo y, por supuesto, de tener que leérmelo. Es un libro curiosísimo, interesantísimo. Ahí un poco la almendra, te acordarás mejor que yo, Salvador, era ver si las obras anónimas que tu rescataste son de el o no son de el. Pero para mí tenía más valor lo que contabas de el que, por cierto, para quien no lo sepa fue alcaide del Castillo de Cehegín y, esa figura tan curiosa, que era un autentico hacker, casi un tipo de la picaresca realmente curioso del pueblo del que usted está hablando. Yo me quedé muy a gusto con ese trabajo porque nos conocíamos, como todo el mundo conoce a Salvador García Jiménez, pero hay un momento en la vida que te cruzas y, entonces, lo conoces un poquito más y, de verdad que fue muy bonito. Esto fue en el 2005, creo que el libro es del 2006 pero empezamos a trabajar a partir de que nos vimos en el Campus de la Universidad (Oliva, 2022).

*Juan de Quiroga Fajardo, un autor desconocido del Siglo de Oro* constituye una parte importante e innovadora contribución para la investigación literaria sobre la literatura del Siglo de Oro llevada a cabo por Salvador García Jiménez le llevan a descubrir y a constatar la autoría de las obras de Quiroga Fajardo<sup>207</sup>. Después de leer y analizar multitud de escritos que datan desde los siglos XVI al XX es capaz presentarnos una obra compuesta por siete capítulos, que engloban una magnífica introducción de César Oliva, la biografía novelada de Juan de Quiroga Fajardo con un árbol genealógico, la justificación de la autoría de las cinco obras, un extensísimo análisis de las obras, la edición de las obras y la amplia bibliografía que el escritor ha manejado en su investigación.

García Jiménez nos presenta, por un lado, la edición de los textos literarios de Quiroga Fajardo con el dato preciso y, por otro, la biografía novelada de Juan de Quiroga Fajardo, la gran historia del personaje que, hasta la publicación de *Juan de Quiroga Fajardo, un autor desconocido del siglo de oro* era casi desconocida bajo la mirada de la autentica realidad matizada con la brevedad de la pincelada ficticia.

---

<sup>207</sup> *Canción fúnebre a la muerte de don Pedro de D. Fernando Pimentel. Tratado de las voces nuevas, y el uso de ellas. Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías. El cascabel del demonio y Triunfos de Misericordia la justicia vencida.*

*Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías* aparece publicado en 1701 con el título *Auto alegórico al nacimiento de nuestro Sr. Jesu-Christo, intitulado; las astucias de Luzbel contra las divinas profecías*<sup>208</sup>. En la ficha técnica consta Quiroga como autor y con un total veintiocho páginas. Patrocinado por el Ministerio de Cultura y digitalizado en el Repositorio Institucional de la Universidad de Oviedo.

En la prensa de Murcia 1879 —*El Semanario Murciano* y *El Diario de Murcia*—aparecen artículos en el apartado “REBUSCO”, correspondencia de curiosos y literatos murcianos sobre Quiroga Fajardo:

52.— QUIROGA FAJARDO. — En las «Auroras de Diana» del murciano Castro y Anaya, impresas en 1631, figura D. Juan de Quiroga Fajardo, alcaide del castillo de Cehegín, con un prólogo «A la curiosidad,» que empieza:

«Si alguna vez te causaron mis escritos en la estampa, recibe esta agradable re compensa que adquiere mi porfía, instando a D. Pedro de Castro comunique a todos estas Auroras»

¿A qué escritos suyos impresos alude el alcaide de Cehegín? Qué otras noticias se tienen acerca de este escritor? (A.B.A., 1879 a: 1-2 y A.B.A., 1879b: 1-2).

En el periódico *Línea* en el apartado “En tal día como hoy”, C. de la Garza menciona a Quiroga Fajardo como prologuista de la obra de Castro y Anaya: En tal día como hoy, el 21 de mayo de 1631, el nunca bastante elogiado poeta de Murcia Castro y Anaya imprime sus “Auroras de Diana” con prólogo de don Juan Quiroga Fajardo, alcaide del Castillo de Cehegín (C. de la Garza, 1948: 2).

Otra cita más que ilustra al personaje histórico de Quiroga Fajardo es la referida por Díaz Cassou en su obra *Serie de los obispos de Cartagena —sus hechos y su tiempo—* con motivo de la biografía de D. Fr. Francisco Trejo<sup>209</sup>:

En tiempos de este obispo, florecían muchos poetas murcianos más o menos ilustres, [...] en 1631, el nunca bastante elogiado poeta de Murcia, Castro y Anaya, imprime sus

---

<sup>208</sup> Quiroga Fajardo, J. (1701). *Auto alegórico al nacimiento de nuestro Sr. Jesu-Christo, intitulado; las astucias de Luzbel contra las divinas profecías*. <https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/2864/1091579.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

<sup>209</sup> Obispo Francisco Trejo (1618-1635). Obispo de Cartagena, ministro general de San Francisco, embajador en Roma; visitó la catedral e hizo el trascoro de su Santa Iglesia, y cierta concordia con su cabildo sobre visita y adjunto con aprobación del Señor Gregorio XV.

*Auroras de Diana* con prólogo de D. Juan Quiroga Fajardo, alcaide del castillo de Cehegín (Díaz Cassou, 1895: 122-123).

Navarro Suárez (1994) en “Castillos y fortalezas del Noroeste de la Región de Murcia” hace una descripción del Castillo de Cehegín interesante para entender cómo era el espacio donde vivió Quiroga Fajardo:

Por la misma carretera comarcal 415 a Caravaca, unos 6 km antes de llegar a esta. Sin duda el origen de la actual Cehegín se puede situar en el abandonado de la cercana Res Pública Begastresium dos siglos después de la invasión musulmana. Una comunidad norteafricana de origen beréber, la de los Sinayâ, es el origen del actual topónimo Cehegín, mencionado entre otros por el geógrafo andalusí Abu Abayd Al-Bakri. Serán las órdenes del temple, desde 1266, y más tarde, desde inicios del s. XIV hasta entrado el s. XIX, la de Santiago, quienes van a regir los destinos de Cehegín.

La incomprensible total demolición del Castillo en la década de los cincuenta del presente siglo hace difícil precisar el momento de su construcción. Es posible que la obra, de factura islámica, fuese adaptada a las necesidades cristianas tras su llegada.

El castillo estaba formado por seis torres: la del Alhory, que servía de granero o pósito, la torre del Mirador, la torre Mocha, sin almenas en el cuerpo superior, la torre “ençima puerta de Caravaca, la torre de la Cocina y, destacando por encima de todas, la torre del Homenaje o “Ciega”: Maciza “fasta las seys tapias” y de planta hexagonal, medía quince m. de altura cuando González Simancas la vio antes de 1905.

La poca afectación de los planes urbanísticos en el entramado de la villa medieval ha permitido que hoy día, mediante un paseo por sus calles, se pueden distinguir aún algunas de las torres de su cerca medieval. Tales el caso de las torres que los textos bajo medievales identifican con el nombre de Martín Gonçáles, que aún conserva una altura de aproximadamente siete m. y deja ver restos de mechinales en su obra de tapial o la de Alonso Rodríguez, en mascarada por el enlucido de una vivienda. De destacar son los dos accesos de la villa, perfectamente conservados en el callejero actual: la puerta de Canara conocida en otros textos como Puerta de la Villa y hoy denominada Arco de la Plaza Vieja y puerta de Caravaca, junto a la Torre de Pero de Córdoba, ubicada en la C/. Esteban Zarco.

En la zona septentrional de la villa, extramuros se perforó un pozo protegido por una torre que enlazaba con la muralla por una coracha, de la que tenemos noticia por primera vez en 1468.

La coracha propiamente dicha estaba formada por “un adarve de dos pretiles”, del que aún se conserva su arranque a nivel superficial y en cuyo extremo más avanzado presentaba “una torre que está encima una peña fuerte”. Su planta es rectangular, con asiento de mampostería y en el resto del alzado conservado, ocho unos ocho m.

encofrado de argamasa de cal y cantos rodados de pequeño tamaño. En su interior albergaba un pozo, hoy cegado que debió ser de considerable entidad pues en la visita de 1498 se alude a él como “real poço” (Navarro Suárez, 1994: 198-199).

Cachola Martínez recoge la definición de Pastorela como explica García Jiménez a propósito de la deuda de las Pastorelas mexicanas con *Las astucias de Luzbel*:

La pastorela es una obra de teatro de tema navideño con presencia de tipos tradicionales en los papeles de pastores que adoran en la Noche-buena al Niño Dios de la religión cristiana. Entre creación tradicional y teatro religioso de evangelización y afirmación del dogma, corresponde al espíritu católico de fiesta para todos (Cachola Martínez, 2015: 1078, cita a García Jiménez, 2006: 61).

Para entender las semejanzas de *Las astucias de Luzbel* y la pastorela *Los pastores* que estudia Cachola Martínez es fundamental establecer una relación comparativa de los personajes comunes a ambas obras: el ángel San Miguel, que protege a los pastores, defiende al Niño Dios y combate a los diablos, los pastores que van a Belén para abalar al Niño Dios y los diablos que representan el mal para impedir la llegada de los pastores. A pesar de estas semejanzas, Cachola Martínez concluye dejando abierta la hipótesis para investigaciones futuras:

Con respecto al libreto, Salvador García Jiménez dice que la mayoría de los versos utilizados en la pastorela mexicana corresponden a un plagio sobre un auto alegórico del escritor español *Juan de Quiroga Faxardo* (1591-1660) llamado *Las Astucias de Luzbel*. Si bien es cierto que algunos personajes coinciden entre las obras resultó complicado profundizar en la comparación del auto con el libreto utilizado por la pastorela dejándolo como una interrogante abierta a una próxima investigación (Cachola Martínez, 2015: 1081).

Uno de los aspectos más interesantes que menciona en su trabajo Cachero Martínez es la vigencia de una variación de la tradicional pastorela mexicana entendida como la representación en la calle donde se mezcla el teatro, la música y la danza, lo que justifica expresamente la modernidad de estas obras que todavía son refundidas y perfeccionadas:

Esta se manifiesta en diferentes municipios del estado de Guanajuato: por ejemplo, Abasolo, Cuerámara Irapuato y Romita, así como en otros estados de la república; no obstante, la presente investigación se abordó desde zonas rurales pertenecientes a Cuerámara. La pastorela se lleva a cabo en fechas decembrinas y estos grupos teatrales tienen su presentación en torno a un altar navideño (nacimiento con figurillas) típico de la religión católica, puesto que ahí es donde se encuentra la imagen de un Niño Dios. En Cuerámara cada 1 de enero se juntan diversos grupos de pastores de la Región en el centro de la ciudad, justo en la calle 20 de noviembre para brindar alabanza a la imagen del llamado “Niño Perdido”. Este día se convierte casi en un festival de pastorelas, desde que empieza a amanecer hasta pasado el mediodía diferentes grupos se hacen presentes (Cachola Martínez, 2015: 1078).

Benítez Marco y Latas Alegre (2022) en “Nuevos datos sobre la Pastorada Aragonesa” explican la relación entre ñas pastorelas navideñas y otras festividades religiosas. Recordemos la importancia del estudio que García Jiménez hace vinculándolas con las pastorelas mexicanas:

Corroborar la relación entre las pastoradas navideñas y las que versan sobre otras festividades religiosas el hecho de que estas últimas utilicen como fuente algún auto navideño. Por ejemplo, en pastoradas de Yebra de Basa del siglo xix, se documentan fragmentos del anónimo Auto al nacimiento de Nuestro Sr. Jesu-Christo. Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías, del que se conservan varias ediciones y es atribuido, por Salvador García Jiménez, al murciano Juan de Quiroga Faxardo, autor nacido en 1591 (García, 2006). Puede comprobarse la similitud entre dicho auto y una pastorada de Yebra en los siguientes versos al *Auto al nacimiento de Nuestro Sr. Jesu-Christo*:

*Auto al nacimiento*

*Cuch.* Veréis si tengo razón.

En fin, como iba diciendo,

el vergante del pollino,

(¡ay, pobre de él, si le pesco!), [...]

*Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías*, atribuido a Juan de Quiroga, pertenecen a un pliego del siglo XVIII que se halla en el Depósito académico digital de la Universidad de Navarra. (Benítez Marco & Latas Alegre, 2022: 37).

Por tanto, como argumentan los autores Benítez Marco y Latas Alegre (2022), el origen de la pastorada aragonesa está en los autos de Navidad que, utilizada por la religión para adoctrinar a los fieles, argumentos que coinciden con los de García Jiménez:

El origen de la pastorada aragonesa en dicha tradición literaria se apoya, asimismo, en que algunas piezas de este subgénero teatral han utilizado autos navideños como fuente para su redacción. Así ha podido comprobarse en pastoradas de Yebra de Basa del siglo xix, que incluyen fragmentos del anónimo Auto al nacimiento de Nuestro Sr. Jesu-Christo. Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías, atribuido a Juan de Quiroga Faxardo.

Por tanto, la pastorada aragonesa, al igual que otras manifestaciones teatrales mencionadas, fueron, en un principio, y dado el analfabetismo de la población, medios para reforzar la ideología eclesiástica. De hecho, la Iglesia, dentro del espíritu del Concilio de Trento y de la Contrarreforma, potenció las fiestas religiosas, especialmente las patronales y las del Corpus, y, dentro de ellas, el teatro, como instrumento de aleccionamiento del pueblo. Las cofradías de origen religioso desempeñaron un papel fundamental al respecto, ya que, como se ha demostrado, promovieron, junto a los cultos religiosos, danzas y representaciones teatrales. Precisamente, para que estas obras dramáticas impulsadas por la Iglesia, resultaran funcionales y amenas, es decir, para que la doctrina religiosa llegara al público, era necesario que tuvieran un estilo realista y jocoso. De ahí la presencia, en tales piezas, de uno o más pastores que desempeñan el papel de bobo o gracioso (Benítez Marco & Latas Alegre, 2022: 166).

A. Merino Álvarez (1932) recoge en el capítulo "Descripción de la villa de Cehegín<sup>210</sup>" lo escrito por escrito por el R. P. Fray Pablo Manuel Ortega<sup>211</sup>, de la Orden de San Francisco que describe la *Villa de Cehegín* y el castillo con su muralla y las torres para hacernos una idea de cómo era el castillo donde vivió Quiroga Fajardo y que también pudo inspirar a García Jiménez en las descripciones que incluye con el motivo de reconstruir la biografía del alcaide del castillo de Cehegín:

---

<sup>210</sup> Merino Álvarez, A. (1932). Apéndice V. Fragmentos de la "Descripción de la villa de Cehegín" escrita por el R. P. Fray Pablo Manuel Ortega, de la Orden de San Francisco. (Hacia 1760). En Apuntes sobre la bibliografía de los siglos XVI y XVII, referentes a la geografía histórica del Reino de Murcia. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 100 (1932), pp. 701-765. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/apuntes-sobre-la-bibliografia-de-los-siglos-xvi-y-xvii-referentes-a-la-geografia-historica-del-reino-de-murcia/>

<sup>211</sup> Díez de Revenga y De Paco de Moya (1989) citan a Fray Pablo Manuel Ortega en el capítulo referente a la historiografía Regional del siglo XVII: Pasando al campo de la historia religiosa, debemos destacar al franciscano Fray Pablo Manuel de Ortega, con quense de nacimiento, pero residente en nuestra región durante cincuenta y tres años hasta la fecha de su muerte en 1763, ocurrida en el convento de Muía. Fue cronista de su orden y fruto de esta labor es su Crónica de la Provincia Franciscana de Cartagena (1740-1746), obra modelo en su género por su minuciosidad, noticias y múltiples referencias. José Ortega Lorca editó (1959) su Descripción corográfica del sitio que ocupa la Provincia regular de Cartagena de mi P. S. Francisco. (Díez de Revenga, & de Paco de Moya, 1989: 214)



Tiene su asiento, pues, esta Villa de *Cehégín*, sobre un encumbrado peñascoso Monte, a quien servía de corona un gran Castillo, que por su materia, sitio y forma, era inexpugnable ; pues por lo que toca a la materia son unos sillares grandísimos de jaspe y mármol de que abunda su término, como ya diremos; la forma, un enlace con los mismos grados y pirámides toscos del risco, de un argamasón tan firme como el bronce; y uniendo la naturaleza y el arte esto todo fueron formando las Torres, Murallas, Balmartes y Bastiones, con proporcionada simetría; de modo que es tanto de advertir y admirar su hermosura como su fortaleza. A la vanda del Norte, y gran parte de los ángulos laterales, ay un despeñadero horroroso, de peña tajada o escarpada; y por la parte del Austro, que está el Pueblo, sobre diferentes quebradas y picachos del mismo monte, basaba una fortísima muralla, adornada, al mismo tiempo que fortalecida, con 32 Torres, las que dice el Dr. Espín que alcanzó aún a ver; pero ahora sólo quedan algunos pedazos, assí de las Torres como de las murallas; bien que indican lo que fueron, porque están convertidas en un almendrolón diamantino. Al fin esta muralla fortalecía y abrasaba todo el pueblo, para donde se bajaba por solo una puerta, que tenía dos Cubos, o Torres fortísimas, las que oy vemos, aunque muy quebrantadas, y un foso muy ancho y profundo al que daba paso una puente levadiza. Al fin era este Pueblo en aquel tiempo, en que aún no se había inventado las infernales máquinas de la pólvora y el cañón, una de las mayores fortalezas, no sólo de este Reyno de Murcia, pero aun de toda España. Y no se debe omitir lo tortuoso, la fragosidad y estrechura de sus calles: de modo que en qualquiera de ellas, y a cada passo se puede hacer una defensa y ofensa formidable. Esta es la causa porque en las guerras Granadinas no hallamos que Cehégín se perdiesse y conquistasse varias veces como en los más pueblos de estas comarcas (Merino Álvarez, 1932:759-760, cita a Fr. Pablo Manuel Ortega, 1760).

Díez de Revenga y De Paco (1989) en *Historia de la literatura murciana*<sup>212</sup> hacen referencia a los dramaturgos de mayor relevancia del teatro murciano de los siglos de oro —Andrés de Claramonte, Damián Salucio del Poyo y Gaspar Dávila—, aunque también citan a otros autores como Cristóbal Lozano, Miguel González de Cañedo, Juan de Quiroga Fajardo, Francisco Valcárcel y Lugo y Felipe Santiago Zamorano. En lo referente a Quiroga Fajardo reproducimos el siguiente fragmento en el que los autores citan sus obras:

Juan de Quiroga Fajardo fue, según Pío Tejera (1922, 651), alcaide del castillo de Cehégín, de donde era natural. No existe constancia de que correspondan a él las obras que La Barrera (1860, 314) anota bajo el solo apellido Quiroga: *La justicia vencida* y

---

<sup>212</sup> Díez de Revenga, F. J., & de Paco de Moya, M. (1989). *Historia de la literatura murciana*. Editora Regional de Murcia.  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/historia-de-la-literatura-murciana-923264/>

*triumfo de misericordia, Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías (Auto al Nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo) y El cascabel del demonio (Auto al Nacimiento en una jornada)* (Díez de Revenga, & de Paco de Moya, 1989: 181).

En el año 2015 el periódico *La panorámica* publicó la noticia titulada “Ciudadanos Cehegín lanza una primera batería de propuestas para el fomento del alquiler, las políticas de conciliación e iniciativas culturales<sup>213</sup>”. El grupo político *Ciudadanos Cehegín* lanzó un Spot de precampaña para las elecciones municipales de 2015 en el que propuso una batería de propuestas, que incluiría en su programa electoral para las elecciones municipales, entre las que destacaban iniciativas culturales relacionadas con el escritor ceheginero del Siglo de Oro Juan de Quiroga Fajardo. Concretamente se proponía la creación de un *Instituto de Estudios Locales ‘Don Juan de Quiroga Fajardo’* con la finalidad de promover el patrimonio histórico, artístico, cultural y natural de Cehegín con la realización actividades de educativas, científicas y académicas y publicación de una revista cultural para la difusión de tales contenidos. Como sede del Instituto se proponía la rehabilitación de un edificio histórico la “Casa de las Boticarias”. Ocho años han pasado ya de que se publicara la noticia, actualmente es el grupo político que gobierna en Cehegín, aunque ningún rastro se tiene de la noticia ni de las razones por las que no se ha realizado tan importante iniciativa cultural. A continuación, exponemos un fragmento del texto de la noticia:

Dentro del ámbito cultural, se comprometen a crear el Instituto de Estudios Locales ‘Don Juan de Quiroga Fajardo’, una entidad que tendría el objetivo de promover la difusión y el conocimiento del patrimonio histórico, artístico, cultural y natural de Cehegín. Entre sus competencias estaría «la realización de actividades de carácter educativo, científico y académico; tales como exposiciones, cursos, conferencias, seminarios, concursos literarios y la edición y publicación de obras de diverso formato». También se encargaría de la publicación anual de una revista cultural sobre temas históricos, artísticos, etnográficos.

Desde *Ciudadanos* anuncian la «rehabilitación de la Casa de las Boticarias». Para ello, sostienen que gestionarán «la obtención de fondos para dotarla de instalaciones

---

<sup>213</sup> (1 mayo 2015). Ciudadanos Cehegín lanza una primera batería de propuestas para el fomento del alquiler, las políticas de conciliación e iniciativas culturales. *La Panorámica*. <https://www.lapanoramica.es/noticia/ciudadanos-cehegin-lanza-una-primer-bateria-de-propuestas-para-el-fomento-de-alquiler-las-politicas-de-conciliacion-e-iniciativas-culturales/>

adecuadas para la realización de actividades culturales como salón multiusos, sala de conferencias, salas de reuniones, entre otras. El edificio albergará la sede del mismo Instituto de Estudios Locales 'Don Juan de Quiroga Fajardo', así como el Centro de Interpretación Turístico y Museo de la Ciudad, donde se recogerían todos los recursos turísticos, patrimoniales y etnográficos (*La Panorámica*, 2015. [Ciudadanos Cehegín propuestas culturales]).

V. Serrano García dedica unas palabras en el estudio “Teatro y dramaturgos murcianos en los Siglos de Oro<sup>214</sup>” expone referencias sobre la figura de Juan de Quiroga Fajardo y sus obras citando la edición de García Jiménez de 2006:

Hemos de referirnos, para finalizar, a JUAN DE QUIROGA FAJARDO, natural de Cehegín, de cuyo Castillo fue Alcaide. Vivió entre 1591 y 1660. Gracias a Salvador García Jiménez, que los ha editado en 2006, conocemos los cinco textos que publicó este autor de curiosa personalidad, amigo de Lope de Vega, de Vicente Espinel y de Francisco de Quevedo, preso y desterrado por ordenar dos asesinatos. De las piezas recientemente publicadas, según su estudioso y paisano García Jiménez, tres son autos atribuidos: *Las astucias de Luzbel*, *El cascabel del demonio* y *Triunfos de Misericordia*; no obstante, las otras dos son de innegable autoría: *Canción fúnebre a la muerte de don Fernando Pimentel* y *Tratado de las voces nuevas, y el uso de ellas*; con lo que el panorama de la autoría siglodorista queda felizmente ampliada. (Serrano García, (S.F) [Teatro y dramaturgos murcianos en los Siglos de Oro]).

En relación con las biografías noveladas<sup>215</sup> de García Jiménez sobre personajes históricos —desde la Edad Media hasta el siglo XX— tituladas *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, *El tintorero de Génova*, *Juan de Quiroga Fajardo, un autor desconocido del Siglo de Oro*, *Las ínsulas extrañas*, *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953)*, *un personaje de novela*, *El peor poeta de todos. Pedro Boluda*, *La paz mundial*, etc., quizá, debemos añadir que, adscritas a ese género de carácter de híbrido —una tradición literaria que arranca de la época clásica hasta hoy— que dentro de la literatura de ficción tiene un marcado carácter historiográfico, puesto que en

---

<sup>214</sup> Serrano García, V. (S.F.). Teatro y dramaturgos murcianos en los Siglos de Oro. [https://servicios.educarm.es/templates/portal/images/ficheros/etapasEducativas/secundaria/1/succiones/365/contenidos/7364/teatro\\_sgl\\_oro\\_rq\\_murc.doc](https://servicios.educarm.es/templates/portal/images/ficheros/etapasEducativas/secundaria/1/succiones/365/contenidos/7364/teatro_sgl_oro_rq_murc.doc)

<sup>215</sup> Bien es cierto que el límite de la biografía novelada con otros géneros limítrofes como la novela histórica es una constante del género muchas veces poco preciso por lo que la adscripción a uno u otro género es un hecho que puede plantear dudas.

estas obras la ficcionalización arranca de hechos históricos de la vida personal de los protagonistas anclados también en una cronología y topografía reales, su importancia reside en el éxito que consigue el autor con la originalidad creativa de las mismas. Conviene anotar que, en la narración de las aventuras de personajes históricos, estas historias ancladas en hechos reales están sometidas en cierta medida a un proceso de ficcionalización que junto con la variedad en el empleo de las técnicas narrativas sirve de molde para verter con un extraordinario lirismo su condición de texto literario.

Otro rasgo caracterizador de estas obras es su variabilidad en el empleo de la versatilidad del uso de la voz narrativa que, unas veces es un narrador protagonista que cuenta la historia, asume el papel principal contando su vida —este es el caso de *Las ínsulas extrañas*— y otras, se trata de un narrador testigo que conoce todos los detalles de la vida del personaje, porque en estos casos el escritor ha realizado una investigación exhaustiva y profundiza en aspecto de la psicología del personajes —este el caso de *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela, Juan de Quiroga fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro, Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel*—. También puede suceder que la historia se cuente en segunda persona con el formato diarístico en el que el narrador se dirige a un tú que es el receptor directo de la obra, se trata por ejemplo del diario novelado —*Una corona para 500.000 princesas*<sup>216</sup>. En ocasiones un juego de narradores en el desarrollo de la misma obra se utiliza para enriquecer el entramado textual como su cede por ejemplo en *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela*.

---

<sup>216</sup> El diario novelado que había comenzado como una obra muy personal dirigida a su nieta Lucía para que recordara esos momentos de vida cuando fuera mayor pronto se convirtió en un texto literario que el autor decidió publicar para que sirviera a otras niñas que también son princesas. El diario se puede considerar como un auténtico conjunto de hechos de vida que García Jiménez realizó durante los primeros tres años de su nieta Lucía a modo de itinerarios en los que va anotando todas las vivencias diarias de la pequeña con los abuelos, la evolución en el lenguaje de la pequeña Lucía, los lugares visitados con la minuciosidad de la descripción y el rigor de situar los hechos exactos con la sensibilidad extrema de que el que escribe siente las emociones vividas, —reflexiones que otorgan al diario la condición de carácter ensayístico—, plasmando así su faceta más personalidad y al mismo tiempo sus intereses como intelectual en su capacidad de percepción y de crítica de la realidad en un documento donde el escritor también es personaje.

Estas obras también son el resultado de un gran enciclopedismo debido al cúmulo de información intertextual que contienen sobre autores, personajes y obras literarias y artísticas de índole variada.

En las biografías noveladas son tan diversas las semblanzas de vida de cada personaje —el rico alcalde, el escritor —Miguel de Cervantes—, el hidalgo del siglo de oro —Martín de Ambel y Bernad—, el alcaide del Castillo de Cehegín, dramaturgo y poeta —Juan de Quiroga Fajardo—, el pianista de los pies vendados —Enrique Martí—, el verdugo de Valladolid y Barcelona —Nicomedes Méndez—, el poeta —Pedro Boluda—, el dramaturgo y poeta —Federico García Lorca—, el dramaturgo y poeta —Lorenzo Fernández Carranza— como lo fueron sus trágicos destinos, sublimes en espacios y tiempos. García Jiménez que, en cada biografía con esa su extraordinaria capacidad de sugerencia, ofrece suficientes detalles que invitan al lector a resolver las incógnitas y a revivir sus vidas completas, ha contribuido de manera notable en la renovación del género universal prolongando su modernidad y, además, a convertir en mitos a los personajes, símbolos y arquetipos de la historia y de la literatura.

M. D. García Aranda<sup>217</sup> en el año 2007 realizó un importante trabajo sobre Historia externa del español, una sección de once temas en la que, de forma divulgativa y sencilla, hace un recorrido que reúne los principales cambios ocurridos en la historia del español a partir de la bibliografía fundamental de la materia. En el capítulo titulado “El español decimonónico: caracterización lingüística<sup>218</sup>” hace referencia a la importante transformación que se produjo en el sistema lingüístico español desde los siglos XVI y XVII. Igualmente señala que desde el siglo XVIII hasta ahora la lengua castellana no ha sufrido cambios importantes y explica algunos de los rasgos fonéticos, gramaticales y léxicos que caracterizan al español de las épocas pasadas. Destacamos sus observaciones con alusión al léxico en lo referente a las voces nuevas y a la defensa del uso correcto de la lengua castellana:

---

<sup>217</sup> M<sup>a</sup> de los Ángeles García Aranda Doctora por la Universidad Complutense de Madrid con la tesis *Un capítulo de la lexicografía didáctica del español nomenclaturas hispanolatinas (1493-1745)* 2003, dirigida por Dr. Manuel Alvar Ezquerro. Actualmente es Profesora de Lengua Española y Teoría de la Literatura en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid.

<sup>218</sup> García Aranda, M. D. L. Á. (2007). *La lengua española en el siglo XIX*. Liceus, Servicios de Gestió. Biblioteca de recursos electrónicos de humanidades. E-exceLence

El léxico de este siglo, al igual que en épocas anteriores, también se caracteriza por la incorporación de numerosas voces de origen extranjero (*vid.* P. Álvarez de Miranda, 2004). Destacan galicismos, que descienden considerablemente con respecto a la centuria anterior (*menú, cognac, bombón, croqueta, escalope, bisutería, baca, consola, cupón, avalancha, cotizar, charada, debut, neceser, camión, ducha, confort, bulevar, camión...*), italianismos (*carretela, fiasco, desfachatez, diletante...*) y anglicismos (*bol, tanque, túnel, mitin, cheque, esnob...*). Muchos de ellos fueron introducidos por la prensa escrita, hecho que desencadenó que la Real Academia Española considerara a los periodistas los causantes de empobrecer la lengua, ya que recurrían a palabras extranjeras obviando y omitiendo las de nuestra lengua española, porque no hay que olvidar que “el espíritu que impregnaba las ideas lingüísticas de los siglos XVII al XIX era el de la defensa a ultranza de lo correcto y la concepción de la lengua como un ser vivo, sujeto, por tanto, a todo tipo de deturpaciones internas y de agresiones externas, que había que evitar y paliar a toda costa” (F. Moreno Fernández, 2005: 178) (García Aranda, 2007: 20).

Cano Aguilar (1988) en el capítulo “La expansión léxica del español en los Siglos de Oro”<sup>219</sup> expone la justificación sobre el léxico en los Siglos de Oro que demuestra la relación con el tema de la incorporación de voces nuevas que muestra Quiroga Fajardo en *El tratado de voces nuevas, y el uso dellas*:

Durante los siglos XVI y XVII, el español conoció una de las épocas de mayor desarrollo de su vocabulario. Las condiciones históricas en que se movía el Imperio hispano y el alto grado a que llegó la producción literaria de este idioma (con autores como Cervantes, Quevedo, Lope o Góngora) justifican, sobradamente, su extraordinaria ampliación. La incorporación de léxico se dio tanto sobre los mecanismos propios (derivación y composición) como sobre el préstamo de las lenguas clásicas o de otras. [...]

En cuanto al préstamo léxico señala:

Pero a partir de ahí fueron innumerables las nuevas voces entradas en el idioma, en los ámbitos posibles de significación. Al mismo tiempo, se crean ocasionalmente, en la lengua literaria, palabras con diversas situaciones expresivas. Lapesa cita los derivados de voces cultas *languidez*, *lassamiento* (en Fernando de Herrera), los burlescos *diablazgo*, *desantañarse*, y, con prefijos cultos, *archipobre* y *protomiseria* (en Quevedo), o los de tipo más conceptual *cautelar*, *semihombre* en (Baltasar Gracián) (Cano Aguilar, 1988: 250).

---

<sup>219</sup> Cano Aguilar, R. (1988). La expansión léxica del español en los Siglos de Oro. En *El español a través de los tiempos*. Arco Libros, pp. 250-253.

Asimismo, Cano Aguilar menciona la entrada de cultismos y, sobre todo, destaca que los cultismos suelen tener la función de “ornato” y por la sonoridad fueron utilizados por Herrera y Góngora. Cuestión que Quiroga Fajardo critica tanto en su obra *Tratado de las voces nuevas, y del uso dellas* porque lo que defendía era la limpieza de la lengua española. Ponemos como ejemplo del estudio de Cano el siguiente texto:

La entrada de cultismos pasó por varias fases, en relación con los cambios de dirección en la creación de la lengua literaria. A una primera etapa de pausa y selección en la entrada de voces cultas (primera mitad del XVI), sigue un nuevo período de latinismo (y helenismo) en los manieristas de fin de siglo, los llamados «culteranos». En las obras lexicográficas de Nebrija, se documenta gran cantidad de cultismos latinos, algunos usuales ya en su tiempo, y otros introducidos por él: *conversar, oratoria o pronóstico [...]*. En la primera mitad del quinientos, surgen palabras relacionadas con las disciplinas literarias y retórica: corruptible, crédito o escrúpulo [...]. Dominan, Pues, términos intelectuales, así como los relacionados con las disciplinas literarias y retóricas. Pero el cultismo vuelve a tener función de ornato y a ser buscado por sus cualidades sonoras en Herrera y Góngora: cerúleo, flamígero, hórrido, [...] (Cano Aguilar, 1988: 251).

También, refiere Cano Aguilar la incorporación “de helenismos, dado el conocimiento directo que se tiene ya de la lengua griega clásica y posterior entre los humanistas españoles; las traducciones de obras de muy diversa índole fueron un buen medio” —términos botánicos, filológicos, filosóficos, políticos y referidos a realidades clásicas y mitológicas—, de latinismos, que entraron al español debido a la influencia cultural y literaria y a la actividad militar, y de vocablos de origen francés, portugués y de las lenguas indígenas de América (1988: 251-252).

Isabel Torres<sup>220</sup>, autora de una extensa obra bibliográfica sobre el Siglo de Oro español, dedica un importante estudio<sup>221</sup> (2009) a la obra de García Jiménez *Juan de Quiroga Fajardo, un autor desconocido del Siglo de Oro*. En primer lugar, Torres comienza resaltando el hallazgo del descubrimiento de Quiroga Fajardo —poeta y alcaide del Castillo de Cehegín y destaca que la edición crítica cuenta con una amplia introducción destinada a exponer los datos biográficos despejando las dudas sobre autoría y a explicar las referencias de su investigación sobre las cinco obras incluidas en el volumen con referencias sobre las ediciones existentes y los criterios de edición de su edición. Enseguida, advierte dos cuestiones importantes, por un lado, la impecable labor investigación en la acreditación de la información vertida sobre Quiroga Fajardo y su obra y, por otro, el excelente uso de la palabra de García Jiménez y su estilo brillante con que rehace el itinerario de vida de Quiroga Fajardo:

Those familiar with the poems and novels of Salvador García Jiménez, which are profoundly rooted in the time and places of his life, will not be surprised that the Murcian writer should now turn his attention to the discovery and recovery of one of Castillo de

---

<sup>220</sup> Isabel Torres es profesora de Literatura Española del Siglo de Oro en la Queen's University Belfast y presidenta saliente de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda, miembro correspondiente internacional de la Real Academia Española. Ha publicado extensamente sobre la poesía del Siglo de Oro español y posee un Queen's University Teaching Award. Es licenciada en Filología Hispánica y Clásica (latín) por la Queen's University (Belfast) y doctora en Literatura Española en dicha universidad en 1994. Es editora ejecutiva del *Bulletin of Spanish Studies* (desde 2014) y miembro del Consejo de Administración *Bulletin of Spanish Studies* (desde 2015). Pertenece a los consejos editoriales de la Editorial Támesis y de *Modern Languages Open*. Ha sido presidenta de la Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda (AHGBI) entre 2015 y 2018; miembro del Comité de Presidentes de las Asociaciones de Lenguas Modernas (Reino Unido), y miembro de la Alianza de Lenguas Modernas del Reino Unido (AMLUK) entre 2015 y 2018. Ha sido investigadora principal de los siguientes proyectos de investigación: «The Polyphemus Complex: Rereading the Baroque Mythological Fable; Eros, Eris and Empire: Love Poetry in the Spanish Golden Age» y «Towards a new framework for reception: Góngora's poetics, 'new' readers and the material world». Aurora de una extensa obra bibliográfica, destacan en ella las siguientes publicaciones: *The Polyphemus Complex: Rereading the Baroque Mythological Fable* (2006), *Rewriting Classical Mythology in the Hispanic Baroque* (2007), *Love Poetry in the Spanish Golden Age. Eros, Eris and Empire* (2013), *Spanish Golden Age Poetry in Motion: The Dynamics of Creation and Conversation* (2014) y *Studies on Spanish Poetry in Honour of Trevor J. Dadson. Entre los Siglos de Oro al Siglo XXI* (2019). Ha recibido, entre otros, el Premio Xavier Giral (1988); el Premio Henry Hutchinson-Stewart (1991); el premio Young Researchers Awards, concedido por el Ministerio de Educación de Irlanda del Norte (1994), y el Premio de Enseñanza Universitaria por la Queen's University (2011). Real Academia Española. Isabel Torres <https://www.rae.es/academico/isabel-torres>

<sup>221</sup> Torres, I. (2009). Juan de Quiroga Fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro. Estudio y edición. *The Bulletin of Hispanic Studies*, 86(5), 712-713. En el cuerpo del texto transcribimos la cita textual en inglés como aparece en el documento de origen y a pie de página trasladamos la traducción al español.



Cehegín's lost sons and lost voices: don Juan de Quiroga Faxardo (1591–1660). At first glance the extensive introduction (130 pages) seems to follow the conventional formula of critical editions: biographical details, questions of authorship, a section dedicated to the five works included in the volume, information regarding extant editions, and the editing criteria followed by the editor. However, the style and tone of the writing, particularly in the section which charts the dramatic rise and fall of Quiroga, conveys the passionate engagement of the novelist rather than the cautious back-covering of the literary critic. That is not to say that the biographical section lacks an evidential base. On the contrary, authenticating data from an impressive range of archives is impeccably integrated throughout. But García Jiménez's favourite tense is a stylistic use of the conditional with the hypothetical element suppressed. Thus, he penetrates beyond the facts, and even harnesses speculation, to recreate the contradictory splendour of Quiroga Faxardo's complex existence. García Jiménez opens up a space in which Quiroga is brought vividly before us in private as well as in public: first as a young man in Madrid fraternizing with the literati of the day (Vicente Espinel, Lope de Vega, Francisco de Quevedo); then back in his birthplace on a rising socio-economic curve, culminating in his role as mayor; and finally, his fall from grace, and a series of murky anti-heroic dealings that see him implicated in two murders, imprisoned and exiled (Torres, 2009: 712).

Enfatiza I. Torres en la justificación que García Jiménez aporta sobre la autoría de las obras de Quiroga Fajardo —*Las astucias de Luzbel, El cascabel del demonio y los Triunfos de Misericordia*—, en el análisis de comentado de los autos y la influencia de estas obras en España en las representaciones de *La Tía Norica* de Cádiz y en la pastorela mexicana:

The volume purports to include the complete works of Quiroga, two of certain authorship and three *autos al nacimiento del Señor* which are attributed to someone of that surname by Cayetano Alberto de la Barrera in his catalogue of 1764. The *autos* in question, *Las astucias de Luzbel, El cascabel del demonio* and the *Triunfos de Misericordia*, all lack extant autograph manuscripts. The editor must, therefore, garner several arguments in support of Juan de Quiroga's authorship. While none of these are singularly conclusive, collectively they build a persuasive picture in the absence of evidence to the contrary. Beyond a summary of plot and a brief discussion of music and versification, of particular interest is the subsequent impact of these works in both Spain (they are especially resonant in the performances of the marionette company La Tía Norica of Cadiz) and the New World (the editor offers a succinct, convincing exploration of the relationship between the *autos* and the Mexican *pastorela*). A useful *esquema* provides a clear indication of the *autos*' diffusion, although an unfortunate error in the accompanying

narrative paragraph has been overlooked (I suspect *Las astucias de Luzbel* should read *Triunfos de misericordia*). (Torres, 2009: 712)

Igualmente, repasa las obras de juventud de Quiroga Fajardo —*Canción fúnebre a la muerte de Don Fernando Pimentel* (1622) y el *Tratado de las voces nuevas, y el uso dellas* (1624)— calificando al primero de un elogio excesivo con algunos versos torpes y “jingoístas” y, entre tanto, atribuyendo al segundo el recargamiento de alusiones a los clásicos y un estilo farragoso, donde destaca más el significado contextual sociocultural y sociopolítico que las cualidades literarias:

Less space is devoted to a discussion of the two shorter works known to have been produced by Quiroga in his youth: the *Canción fúnebre a la muerte de Don Fernando Pimentel* (1622) and the *Tratado de las voces nuevas, y el uso dellas* (1624). Despite the editor's assurance that the first piece is an impeccable 'canción funeral con apropiado y sostenido ritmo, cuajado de dolorido sentir' (55), flashes of poetic quality are few and far between. Mostly, the poem is impeded by awkward, even jingoistic verses (e.g.: 'Tan pródigo mostró, mostró tan culto / naturaleza al joven su semblante, / que no reconocieron las edades / compostura más grave y elegante'; 4; 1–4), suggesting that an implicit analogy with the emotive energy of Garcilasian elegy is a somewhat inflated accolade. The second short treatise testifies to Quiroga's erudition (it is replete with allusions to Classical rhetoricians and poets), but its style is pretentious and cumbersome, of interest more for its sociocultural and even socio-political contextual significance than for any inherent literary quality. Had the editor extended his description of the piece to include an analysis that took these issues more explicitly into account (for instance, the political implications of the debate around 'poesía nueva' in Counter-Reformation Spain), he might have uncovered a fascinating line of enquiry, especially given the link between language and empire, which lies at the treatise's core (Torres, 2009: 712-713).

Para finalizar la reseña, I. Torres argumenta que García Jiménez ha utilizado una muy justificada crítica, avalada no solo por sus brillantes investigaciones sino también por la editorial Reichenberger, y sugiere siguiendo la opinión de Cesar Oliva que Juan de Quiroga Fajardo debe ocupar un lugar importante en la cultura española aprovechando como punto de partida la edición de García Jiménez. Estas son sus palabras:

The supporting critical apparatus is very sound, following the quality standards now well established by the Reichenberger series. Whether Juan de Quiroga Faxardo will now take his place in Spanish cultural heritage, as César Oliva's preface suggests, is difficult to say, but Salvador García Jiménez's important edition has certainly done him justice (Torres, 2009: 713).

## 2.6. Los autos de Juan de Quiroga Faxardo

García Jiménez hace un exhaustivo estudio de los tres autos de Navidad *Las astucias de Luzbel*, *El cascabel del demonio* y *Triunfos de misericordia y la justicia vencida*, explicando los antecedentes, el desarrollo y la pervivencia. A lo largo de las paginas que García Jiménez cita una amplia lista de referencias resultan del estudio de numerosos trabajos consultados para establecer criterios y así argumentar su interpretación sobre los autos citados.

En el capítulo "Autoría" García Jiménez aporta datos precisos que atribuyen la autoría de *Canción fúnebre a la muerte de don Fernando Pimentel*, *Tratado de las voces nuevas, y el uso dellas* y los autos *Las astucias de Luzbel*, *El cascabel del demonio* y *Triunfos de misericordia y la justicia vencida* a Juan de Quiroga Fajardo. García Jiménez cita como argumentos de autoridad los de Cayetano Alberto de la Barrera. Todo ello, a pesar de los datos contradictorios con que se que atribuye la autoría de estas obras a otros o simplemente se las califica de anónimas:

En la British Library le adjudicaron *Las astucias de Luzbel* al primer dramaturgo áureo que hallaron con tal apellido: don Gerónimo Guedeja Quiroga; y en la Biblioteca Pública Arús de Cataluña se da como autor de *El cascabel del demonio*, según nota atribuida a Palau, a don Pedro de Calderón de la Barca, lo que parece una contradicción o equivoco cuando el mismo Palau y Dulcet, en su *Manual del Librero Hispanoamericano*, considera esta obra anónima (García Jiménez, 2006: 44).

A continuación, se exponen dos textos de Pío Tejera, recogidos en su obra *Biblioteca del murciano. Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*<sup>222</sup>, que justifican la autoría de las obras de Quiroga Fajardo

---

<sup>222</sup> Pío Tejera, J. (1922). *Biblioteca del murciano. Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*. Tomo II. Tip. De la Revista de Archivos. Madrid

y que García Jiménez consultó para avalar también dicha autoría, el primero, incluido en las páginas dedicadas a la biografía de Castro y Anaya:

Don Juan de Quiroga y Fajardo, en los mismísimos preliminares (especie de dedicatoria dirigida a la *curiosidad*), dijo también de nuestro Anaya lo siguiente:

“Si alguna vez te cansaron mis escritos en la estampa, recibe esta agradable recompensa que adquiere mi porfía, instando a don Pedro de Castro y Anaya comunique a todos estas *Auroras*... Vencido el ocio de su juventud pues a los diez y ocho años de su edad escribió la mayor parte de estas prosas y versos... Cuanto más rehúsa sacar a la luz de sus escritos, medrosos tres años ha con la imprenta, gozan de más perfecta censura... etc.”

Este pasaje es tanto más importante cuanto por él venimos en conocimiento de dos circunstancias sumamente interesantes para nosotros: Primera, que desde luego podemos contar al referido don Juan de Quiroga y Fajardo, alcaide del Castillo Cehegín, en el número de los escritores murcianos, supuesto que terminantemente nos dice haber dado escritos a la estampa, y segunda, que, pues nos habla en 1631, año en el que se imprimieron las *Auroras*, diciéndonos que su autor las tenía escritas a los diez y ocho años, y retenidas tres sin darlas a la luz pública, claro es que debió nacer en 1610 y estar desde muy joven dotado de claro y fecundo ingenio (Pío Tejera, 1922: 151-152).

En este segundo fragmento Pío Tejera<sup>223</sup> lo dedica expresamente a exponer unos breves datos biográficos de Juan de Quiroga Fajardo:

Quiroga Fajardo (Don Juan de)

Escritor de principios del siglo XVII. Fue alcaide del Castillo de Cehegín y natural, sin duda, de dicha Villa.

En nuestro artículo sobre don Pedro de Castro y Anaya vimos ya como el sujeto que ahora nos ocupa, en la dedicatoria que dirigió a la *curiosidad*, y que forma parte de los preliminares de las *Auroras de Diana*, declara haber estado escritos a la estampa, con las siguientes palabras, que creemos del caso repetir:

“A la curiosidad... — si alguna vez te cansaron mis escritos en la estampa, recibe esta agradable recompensa que adquiere mi porfía, instando a don Pedro de Castro y Anaya comunique a todos estas *Auroras*..., etc.”

Ahora bien, no sabemos a punto fijo cuál es escrito sean estos, ni si nuestro don Juan de Quiroga será el mismo que el que traen los autores de la *Biblioteca de libros raros y*

---

<sup>223</sup> Pío Tejera, J. P., & de Moncada, R. (1922). *Biblioteca del murciano o ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia* (Vol. 1). [https://bvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=163629](https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=163629)

curiosos como autor de un *Tratado de voces nuevas*. He aquí la cita hecha por dichos señores:

“Quiroga (don Juan de). *Asunto académico. Tratado de las voces nuevas, y el uso dellas...* a don Juan Alfonso Pimentel, Conde de Luna y Mayorga. —En Madrid, por Bernardo de Guzmán. Año 1624”.

En 4º — 14 hojas foliadas, con reclamos y la sign. A-D. —Portada. —V. en b.— Soneto del Marqués de la Auñón a don Juan de Quiroga. —Dedicatoria suscrita por el dicho Juan de Quiroga. —Texto. —Otro soneto del mismo marqués de Auñón.

Don Cayetano Alberto de la Barrera, en su *Catálogo Bibliográfico y Biográfico del Teatro antiguo español*, trae también a un Quiroga (sin expresión del nombre), como autor de las obras de gramática siguientes:

*La justicia vencida y triunfo de misericordia. Las astucias de Luzbel contra las divinas profecías* (auto). *El cascabel del demonio* (auto). Ignoramos asimismo la relación que esta cita pueda tener con nuestro don Juan de Quiroga y Fajardo, autor de aquellos varios escritos que fueron dados a la estampa (Pío Tejera, 1922: 651-652).

Como justificación, además, Pío Tejera (1922: 152-153) cita en las cuatro ediciones —1631, 1637, 1640 y 1654— de las *Auroras de Diana* de Pedro de Castro y Anaya las palabras laudatorias que Juan de Quiroga Fajardo dedica Castro y Anaya.

Como atestigua Gallardo y Blanco<sup>224</sup> también atestigua los mismos datos referentes a que fue alcaide y reproduce en fragmento de las palabras que dedica a Castro y Anaya para su obra la *Auroras* y, además informa de algunos datos de la obra *Assunto Académico. Tratado de las voces nuevas, y del vuso dellas* como por ejemplo que la dedicó A don Juan Alfonso Pimentel, Conde de Luna y Mayorga, la imprenta en la que la imprimió y los dos sonetos que abren cierran la obra:

D. Juan de Quiroga Fajardo, alcaide del castillo de Zehegín, a la curiosidad:

«Si alguna vez le cansaron mis escritos en la estampa, recibe esta agradable recompensa que adquiere mi porfía, instando a D. Pedro de Castro y Anaya comunique a todos estas *Auroras*... Vencido al ocio de su juventud, pues a los diez y ocho años de su edad escribió la mayor parte destas prosas y versos... cuanto más rehúsa sacar a luz

---

<sup>224</sup> Gallardo y Blanco, B. J. (1866). *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por MR Zarco del Valle y J. Sancho Rayón: GP* (Vol. 1-4). M. Rivadeneira.

sus escritos, medrosos tres años ha con la imprenta, gozan de más perfecta censura... etc.» (Gallardo y Blanco, 1866 :350. Vol. 2)

D. Juan de Quiroga Faxardo, alcaide del castillo de Zehegín, á la curiosidad. (Gallardo y Blanco, 1866: 351-352-353. Vol. 2)

QUIROGA (D. JUAN DE).

3558. *Assunto Académico. Tratado de las voces nuevas, y del vuso dellas.* A don Juan Alfonso Pimentel, Conde de Luna y Mayorga. En Madrid. Por Bernardino de Guzmán. Año 1624.

En 4º — h. foliadas, con reclamos y la sign. A-D; las dos hojas primeras contienen: Port. (con el reverso en blanco). —Soneto del marqués de Auñón a D. Juan de Quiroga. — Ded. Suscrita por dicho Juan de Quiroga: Madrid, 12 de junio 1621.

La última hoja del cuaderno contiene en su primera página otro soneto del marqués de Auñón, y la segunda y última en blanco (Gallardo y Blanco, 1866: 43-44. Vol. 4).

## 2.7. Síntesis del capítulo “La vida de don Juan de Quiroga”

Según las investigaciones de Salvador García Jiménez, Juan de Quiroga Faxardo, nació en Cehegín, el día 25 de enero de 1591 y murió el día 5 de junio de 1660. Era hijo de don Gonzalo de Quiroga y de doña Fabiana, matrimonio de jóvenes hidalgos, y sobrino de don Diego Saavedra Faxardo y coetáneo de don Martín de Ambel. Emigraron de Cehegín porque don Gonzalo iba a ocupar el cargo de tesorero en Villanueva de los Infantes y, posteriormente se trasladaron a Madrid donde Juan de Quiroga conocería a Vicente Espinel entre otros intelectuales.

En Murcia don Juan de Quiroga Faxardo se casó en 1627 con doña Elvira de Niela y Bobadilla, según García Jiménez “una rica dama murciana”, que era viuda del abogado don Juan Bernad y Sandoval y madre de una hija, doña Juana Bernad. Residen en Cehegín a partir de 1627.

García Jiménez destaca sus deseos de convertirse en escritor, deseos que se cumplen porque en 1622 publicó *Canción Fúnebre a la muerte de D. Fernando Pimentel, hijo del Excelentísimo Señor Don Juan Alfonso Pimentel, conde de Benavente*, dedicada la obra a don Manuel Pimentel, su hermano y, en 1624 el *Tratado de las voces nuevas, y uso de ellas*, dedicada a don Juan Alfonso Pimentel, conde de Benavente, su mecenas. También compuso una elegía a Don Fernando de Pimentel, hijo del conde Benavente.

En sus inicios firmaba las obras como Juan de Quiroga solamente pero posteriormente añade el segundo apellido Faxardo y el título de 'Alcayde del Castillo de Cehegín'. Otro dato interesante que aporta García Jiménez sobre el carácter de Juan de Quiroga Faxardo es que dilapidó las riquezas de su esposa en "pleitos, turbios negocios, compra de título de regidor y donativos a los servicios de su Majestad para obtener un hábito de cualquiera de las Órdenes" (p.16).

De la personalidad de don Juan de Quiroga, destacan su prepotencia, altivez, ser ávido lector, buscador de títulos nobiliarios, hombre erudito y de gran imaginación. En algún momento de su vida también fue prestamista, acusado de agraviar y extorsionar. García Jiménez se anticipa la caída del protagonista por los abusos cometidos (p. 29), describiendo cómo fue insultado por la familia enemiga, los Carreños, y trasladado a la cárcel de Lorca de la que salió tras abonar una fianza de veinte mil ducados, pero desterrado de Cehegín cuatro años.

García Jiménez lo describe a Juan de Quiroga Faxardo con las siguientes palabras:

Vencido, indefenso, humillado, tendría que aceptar que cualquier vecino de Cehegín lo despojase de sus joyas, de su escritorio, de su daga de regidor... La corona del reyezuelo rodaba por la calle Mayor para mayor gloria de los envidiosos.

[...]. Ya no le quedaba nada: los bienes muebles secuestrados, los títulos de alcaide del castillo y de regidor perdidos.

[...]. Probablemente, encarcelado en el pósito de la villa de Cehegín o en la cárcel real de Lorca, escribiera para evadirse, como don Francisco de Quevedo en su retiro de Villanueva de los Infantes, algunos de los autos teatrales que se vienen atribuyendo a un tal QUIROGA (García Jiménez 2006: 33-36).

El gusto por la escritura quizás salve a este personaje. En 1658, acaba su destierro y se le perdonan los quinientos ducados que debía abonar. Es entonces cuando vuelve a Cehegín en donde muere dos años después, el 5 de junio de 1660, derrotado por la familia Carreño.

### 3. Los poemas de Lorenzo Fernández Carranza

#### 3.1. Biografía novelada

Con el título *Los poemas de Lorenzo F. Carranza*<sup>225</sup> aparece la primera y única edición de la obra poética del ceheginero Lorenzo Fernández Carranza a cargo de Salvador García Jiménez. El Ayuntamiento anunció que colaboraba en la publicación del libro “como homenaje a su trayectoria poética a través del tiempo<sup>226</sup>”, así lo afirmaba el concejal de cultura de Cehegín.

El 25 de junio de 2009 en la Casa de la Cultura de Cehegín se realizó un acto de presentación del libro que sirvió de homenaje al poeta y dramaturgo Carranza. En la prensa difundió la noticia con el titular “La voz quebrada de Carranza volvió a sonar en Cehegín<sup>227</sup>”.

El acto estuvo presidido por los representantes de la alcaldía municipal, el escritor Salvador García Jiménez y el hijo de Carranza, Francisco Fernández, que se trasladó expresamente desde París para asistir al evento conmemorativo de su padre en el que se destacó la faceta creativa y humana, recordando en una fiesta de anécdotas el carácter cordial de su padre. Quien confesó que lo vio poco durante sus últimos años. Aunque siempre mantuvo una relación muy cordial con él. Desde pequeño siempre venían a pasar el verano en Cehegín y me consta que así sigue siendo.

García Jiménez se mostró muy agradecido a la familia de Carranza con la que mantuvo entrevistas para recomponer los aspectos vivenciales. Colaboró especialmente en la recopilación del material poético inédito, tan necesario para la edición, su hijo Francisco Fernández y su nuera Beatriz Bergua.

El alcalde, José Soria, aseguraba que “Después de tantos años se cierra un ciclo cultural de un ceheginero que tenía su obra dispersa”. El acto fue un autentico éxito donde muchas personas pudieron escuchar la voz quebrada de

---

<sup>225</sup> García Jiménez, S. (Edit.). (2009). *Los poemas de Lorenzo F. Carranza*. Azarbe. Murcia.

<sup>226</sup> Del Toro Navarro, N. (29 de abril de 2009). El ayuntamiento publicará las poesías de Lorenzo Fernández Carranza. Murcia.com [Periódico digital].  
<https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2009/04-29-ayuntamiento-publicara-poesias-lorenzo-fernandez.asp>

<sup>227</sup> Ayuntamiento de Cehegín. (26 de junio de 2009). La voz quebrada de Carranza volvió a sonar en Cehegín. Murcia.com [Periódico digital].  
<https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2009/06-22-voz-quebrada-carranza-volvio-a.asp>



Carranza que tanto recitó por los pueblos de Murcia, las inmortales poesías que también retumbaron un día en el 'Ateneo' de Madrid.

La obra, *Los poemas de Lorenzo F. Carranza*, se compone del prólogo titulado "Apuntes para una biografía" que contiene una extensa biografía sobre el poeta y dramaturgo Lorenzo Fernández López (Cehegín, 1931- 2001) y del poemario.

García Jiménez recupera en la forma literaria de biografía novelada la verdadera imagen que hace justicia del escritor ceheginero e incorpora el matiz la agri dulce de una realidad vivida repleta de sucesos marcados por las penurias económicas, el exilio y el éxito que ensalzaría su poesía y su teatro. García Jiménez homenajea al poeta y al dramaturgo y, sobre todo, a la figura del hombre que fue, víctima de la sociedad y héroe en la literatura.

La biografía novelada sobre Lorenzo Fernández Carranza es un relato complejo y fidedigno en el que defiende con un estilo impecable la perspectiva vital del hombre, una profunda reflexión sobre su peripecia intelectual y humana para que el lector descubra su personalidad profunda, que reconozca en su imagen los valores que inspiraron su obra y que valore su pensamiento en relación con el mundo de su época. García Jiménez elige la estructura de la biografía para establecer un encuentro íntimo y personal, sensible y sincero para recuperar la voz que un día puso a sus poemas, para evocar los acontecimientos y vivencias de su vida, para rescatar la interesante recopilación de composiciones poéticas de este olvidado escritor murciano, que se muestran en un CD con uno de los recitales más sobresalientes que ofreció el poeta en 1979.

La obra nos transporta a un mundo paralelo de sublime sinceridad superpuesto al mundo real con un personaje lleno de tonalidades, capaz de hacernos reír y llorar, lleno de defectos y de virtudes. Es la semblanza del que fue y hoy es en el recuerdo de los que compartieron con él un espacio inquietante. Hoy es el retrato de un símbolo de genialidad e inteligencia del hombre que supo disfrutar de esa sabia mezcla de emoción y vida que es la poesía y aportar una densidad nueva a la literatura. Así nos ha dibujado García Jiménez al verdadero Carranza, feliz, a pesar de que se supo marcado como en una leyenda urbana por el destino de la tragedia.

El trabajo realizado por García Jiménez supuso un valioso tiempo de investigación, un trabajo de campo en el que invirtió momentos para el recuerdo con los amigos y paisanos de Carranza en Cehegín, donde disfrutó recreando la memoria del joven poeta en aquellos años que vertebraron la felicidad de su niñez con los paseos por el Cehegín de su infancia, la casa en la calle Portillo, los juegos en la plaza del Castillo, los baños en río Argos, la emoción en la voz de su madre, la palabra poética entre de los pupitres del Convento y el viejo claustro enmudecido, el eco del silencio de los frailes y el color las calles de su viejo Cehegín en su voz para el recuerdo.

Barceló Jiménez en el artículo “La poesía lírica de Lorenzo Carranza<sup>228</sup>” publicada en la revista *Malecón*<sup>229</sup> comenta que Lorenzo F. Carranza no se cita en los manuales de literatura como poeta a pesar de se dedica a hacer recitales por toda la Región de Murcia, que es el trabajo que desempeña. Argumenta la importancia de la edición, publicada en la editorial Azarbe, que García Jiménez ha hecho con la biografía y los poemas de Carranza para dar a conocer aspectos interesantes de su “ajetreada y desdichada vida”:

Son muchos los críticos que han alabado la poesía del poeta de Cehegín, como indica Salvador García Jiménez en el extenso prólogo que precede a la colección de poemas del autor. Por este certero estudio de García Jiménez sabemos muchas cosas de la vida del poeta, bastante intensa y azarosa, como igualmente del proceso creador de su obra, pues el texto de referencia va ilustrado con frecuencia converso del autor, acordes a las circunstancias que de su vida se ocupa el prologuista. En general es un cúmulo de noticias muy completo y pormenorizado, tantas como con rigor, con objetividad, y sobre todo destacando la ajetreada, y a veces desdichada vida del poeta. Nos da la sensación que en este bosquejo biográfico se unen datos anecdóticos, que se convierten en realidades y avatares reales de la vida del poeta, tratados por el prologuista con descarnado realismo. Con todo Salvador nos da una visión muy completa y exacta de la figura de Lorenzo F. Carranza (Barceló Jiménez, 1993: 1).

Sobre cómo entendía la poesía y la obra poética Carranza también opina Barceló, quien destaca dos aspectos fundamentales con respecto a la poesía de

---

<sup>228</sup> Barceló Jiménez, J. (1993). La poesía lírica de Lorenzo Carranza. *Malecón*, Nº 67, p.1. Murcia.

<sup>229</sup> Sobre la revista *Malecón* es interesante mencionar que inició su andadura en los años 90, se trata de una hoja doble de publicación trimestral gratuita donde se daba cabida a todas las artes impresa por gráficas Muelas (Crespo, 1999: 147-148).

Carranza, en primer lugar, que vivía la poesía, sintiéndola en su piel cuando la recitaba, siendo su voz el principal vehículo de expresión poética y, en segundo lugar, que valoraba muchísimo la inspiración poética. Por ello, el calificativo más adecuado para Carranza en este sentido es su autenticidad. Con respecto a los poemas Barceló opina lo siguiente:

[...] en la muestra ontológica que completa el libro que comentamos, hay poemas de amor y desamor; otros dedicados a los gitanos y al mar, quizá en estos está la apoyatura a Lorca; también los versos dedicados al campo y a la tierra, donde encontramos rasgos sociales junto al cromatismo; poemas dedicados a España, con un “dolorido sentir” sin llegar a lo “unamunesco”, como cuando se refiere a su pueblo natal —Cehegín—, que si la actitud desgarradora se suaviza, el amor a su pueblo y a la naturaleza que le rodea, arrancan de su musa, bellas imágenes. No encontramos, pese a su vida, rastros de bohemia postmodernista, sobre todo en su obra poética, sí en algunos episodios de su vida (Barceló Jiménez, 1993: 1).

Desde el título Prólogo, “Apuntes para una biografía”, queda de manifiesto la intención de Salvador García Jiménez de reconstruir las vivencias líricas y personales de Carranza construyendo un texto que constituye un recorrido por la vida y la obra del autor ceheginero, por el que pasan los amigos de la infancia en espacios recurrentes de su pueblo, contando testimonios, opiniones y anécdotas, confesadas a García Jiménez a las que se unen las íntimas conversaciones que este mantuvo con Carranza.

En opinión de García Jiménez, Carranza presumía siempre de dos cosas, su habilidad precoz para declamar en cualquier escenario y el amor de su madre. Algunos de los adjetivos con los que se describe al poeta son: “Era mentiroso y encantador”, (p. 9). García Jiménez retrata definitivamente al personaje cuando dice que “Carranza era un embaucador con su voz cavernosa, su centelleante ironía, su autoficción, sus mil empleos misteriosos y el bigote y la perilla con que vestía su rango de poeta” (p. 15), continúa “La falta de modestia era bien patente al decir: “Soy el dramaturgo más original de España”...Egolatría que alcanza su cenit con unas cervezas” (p. 16), y también “Lorenzo Carranza fue ¡un personaje!, y un creador de personajes. Por ello hay que medirlo con el único raseo de la libertad” (p.17).

Los textos iniciales de Carranza, como el que dedicó a su mecenas ceheginero don Amancio Marín de Cuenca, que comienza “No he de humillar mi pluma al servilismo”, o el poema dedicado a Cehegín “Que de sal y de sol sobre tu viento” recuerdan la poesía de Miguel Hernández. La vida de Carranza se circunscribe a poemas, bares y el amor de Teresa Matos.

Una característica evidente del personaje y de su literatura es la ironía como demuestra la frase que confiesa a García Jiménez: “¡Qué afortunados somos los escritores de Cehegín, Salvador! Solamente aquí hay musas de carne y hueso”, refiriéndose a las dos ricas señoritas, de la familia Musso, que eran conocidas por las Musas” (p. 19).

La figura de Carranza se completa con las anécdotas de tirar piedras a la lápida de mármol de la calle Pilar Primo de Rivera en Cehegín; su afición a la comida: “El hambre fue su tema y obsesión durante toda la vida. “Tengo hambre histórica”, le decía a Paco Lorenzo, y la llevaba a gala. Por ello comería en algunas ocasiones especiales con avaricia, hasta ponerse enfermo” (p. 27) [...], y también por su definición ideológica “En el fondo, todos, los de UCD, PSOE, AP o PP PC... apreciaban a Carranza, un poeta de izquierdas y de ternura” (p. 24).

Además del retrato que García Jiménez hace de Carranza, añade las impresiones de algunos amigos: “Esteban Arévalo define a Carranza como un bohemio pícaro” (p. 29), [...] “El ex senador José Pérez Fernández, quien presume de haber sido su amigo, cree que el Premio Lope de Vega lo descentró, porque de pronto pensó que podría ser un hombre importante en la Literatura”.

La galería de amigos cómplices en los que se apoya Salvador García Jiménez para configurar la semblanza del poeta y dramaturgo es amplísima: Felipe de Paco el Calañés, el Piquique, Juan el Chireta, el Melba, don Antonio Marín de Cuenca, José María Párraga, José Melgares, Jesús el Herrador, Francisco Lorenzo, Valentina Carrasco, Juan Antonio Valero Elbal y la Paca Pérez, máximos exponentes de la Falange, Ricardo de la Cierva, el ex senador José Pérez Fernández de Cehegín, Esteban Arévalo, José Luis López Fajardo y el poeta ceheginero Jesús Hernández Puerta.

Así, García Jiménez completa el retrato de Carranza cuando cuenta que “Lorenzo ocultaba su agorafobia. Con una fuerza de voluntad increíble, sólo necesitaba un *valium* para cruzar una plaza abierta. De la gente equilibrada no

suele salir un gran poeta” [...] “A él no le ilusionó estando vivo publicar un libro” (p. 37).

De las obras de Lorenzo Fernández Carranza hay que destacar su cuento inédito *El sol y las piedras* y el drama *Los despojos del invicto señor* estrenado en noviembre de 1986. El autor se quejó de las manipulaciones de la obra durante el montaje, según indica García Jiménez (p. 34).

Otro de los importantes éxitos literarios de Carranza fue el recital poético en el Ateneo de Madrid. En la presentación, Leopoldo de Luis se preguntaba “¿Puede Murcia, puede Cehegín, permanecer indiferente a la valía de este gran poeta?” Algo similar ocurrió en la presentación que hizo el empresario ceheginero José Luis López Fajardo en Madrid, donde la poesía de Carranza fue analizada por el escritor murciano Castillo Puche.

García Jiménez cierra el Prólogo aludiendo al recital del Ateneo, con una cita de *Cisneros*, 5 de junio de 1891, que parece resumir y sintetizar la poética de Carranza “Escribo poesía desde siempre. Nace en mí por una convivencia profunda con el pueblo y yo le devuelvo ese sentimiento al pueblo. Mi poesía es profundamente popular, pero pensada también para mentes más exigentes. Rica en imágenes, metáforas y luz, como todo del sur. Son como pequeños fotogramas de la triste película del pueblo”.

El poemario, que está dedicado a Lena<sup>230</sup>, la nieta de Carranza, se inicia con los siguientes versos de Pilar Sabaté:

El cielo de París  
te abrazará y besará  
tu panteón, en eterno crisantemo...  
y el río Sena seguirá su curso orando el luto  
de tus primaveras...

La circularidad de la obra viene dada porque el poemario se cierra con una fotografía de Carranza con su nieta Lena, ambos cogidos de la mano salían de la casa familiar situada en la Calle Portillo para iniciar un paseo veraniego por las calles de Cehegín.

---

<sup>230</sup> Lena era la hija de Alba Fernández, había fallecido a los 18 años, pocos meses antes de la publicación del libro de poemas de su abuelo. En su recuerdo se escogió una estrofa del poema que tanto le gustaba a Alba. Seguramente, abuelo y nieta estarán juntos allá donde estén.

Precede a los poemas una reflexión profunda de Teresa de Matos, la mujer de Carranza, sobre la poesía de Carranza. Explica que es este un poeta que hace universal la poesía:

Carranza es un creador que pertenece dentro de la literatura a la estirpe más noble y distinguida: la que mantiene vigente la raíz fecunda del lenguaje popular, el más profundo y expresivo, la que revela a través de la vida más singular y propia de su país, verdades y bellezas que enriquecen el patrimonio universal de las letras (Teresa de Matos, 2009: 53).

La que viviera con el poeta la emoción por la poesía más pura, la que nace de la tierra con sentimiento enfrentando la vida en la muerte, emocionada lo expresa con unas bellas palabras:

[...] Carranza es un poco es poeta de tierra y fuego: tierra que amasa sus versos, fuego el que los quema por dentro hasta dejarlos en pura ascua. Desde los primeros hasta los últimos poemas de “Entre espada y la pared”, corren un ímpetu amaestrado, un torrente de lava que calcina y un río de agua cristalina que se sacia todas las mentes: la del intelectual más intransigente y la del espíritu más pobre pero tan ávido de belleza y sentimiento.

Esta poesía es un desafío y un duelo a la vida o muerte: con las palabras más viejas rehace el lenguaje, con rabia y fulgor levanta la vista o sentencia la muerte en golpes que aterran.

Dice un poeta: “Solo los grandes perpetúan a los grandes”. Con L. F. Carranza, la vena poética tan característica de esa tierra vuelve a enlazarle con los que le precedieron. No hace falta nombrarlos. Éstos dejaron tras ellos rescoldos que Carranza enciende con un lenguaje viejo y recién hecho, unas ideas nuevas y perennes que fraguan y martillean poemas ya grabados en la memoria del mundo. Escuchadlos (Teresa de Matos, 2009: 53-54).

El poemario está compuesto por cincuenta y un poemas distribuidos en tres bloques temáticos titulados “Poemas de amor y desamor”, “Poemas de gitanos y mar”, “Entre España y la pared” y “Otros poemas”.

“Mi viejo Cehegín” es uno de los poemas más famosos de Carranza, que el dedicó a su amigo Joaquín Carreño Marín, fue publicado en el Programa de fiestas de 1957, editado por el Ayuntamiento de Cehegín. La voz de Carranza solo se puede escuchar en el CD que está incluido en el libro *Los poemas de Lorenzo F. Carranza*, aunque en el año 2012 la empresa de televisión local TV

Cehegín ofreció el recitado del poema con el título “Viejo Cehegín de Lorenzo Fernández Carranza<sup>231</sup>” en otra voz.

Una vez más, García Jiménez no se conforma con editar los poemas de Fernández Carranza, sino que investiga, indaga en el aspecto personal y poético para reconstruir la biografía de un personaje histórico que vivió en el Cehegín de la guerra civil y sufrió los avatares del exilio, víctima de la censura y marcado por su poesía de protesta su vida se convierte en un deambular en busca de la fama. Las idas y venidas de Cehegín a Madrid, Valencia, Francia y otras ciudades europeas, el regreso a Cehegín, otros pueblos y Murcia dibujarán el mapa literario de su vida. Cumple su sueño de ser actor cuando se marcha a Madrid después de finalizar el servicio militar, pero pronto se desvanecerán sus ilusiones porque una enfermedad nerviosa se lo impide y, es entonces cuando debe volver a Cehegín. Desde Cehegín, los pueblos del Noroeste murciano y otros de Murcia emprende rutas como recitador de poemas en eventos de importancia para poder subsistir. Es entonces cuando se marcha a Valencia para continuar sus estudios, que tampoco terminará. El destino le lleva a Francia ya otras ciudades europeas, pero siempre marcado por la vuelta a su tierra. Entre el éxito fugaz de los recitales pasa sus años de juventud y madurez en una vida marcada más por el fracaso que por la plenitud de la fama. Dedicó tiempo y esfuerzo a escribir obras teatrales como *Años de ceniza*, *Los despojos del invicto señor* y *El adivino*. Así lo relata Díez de Revenga:

Tal como nos informa García Jiménez en su extenso prólogo, Carranza era un personaje peregrino, un bohemio insurrecto que vivió en muchos lugares y que llegó a residir en Francia casi como un exiliado. Poeta de verso fácil, y también de denuncia y de protesta, su efímera fama literaria la alcanzó cuando obtuvo el prestigioso premio nacional *Lope de Vega* de Teatro, por lo cual su obra galardonada se estrenó en el *Español* de Madrid.

Se cuenta que desde su infancia ceheginera componía poemas, los recitaba e imaginaba obras de teatro. Tras el servicio militar, marcha Carranza a Madrid para trabajar como actor, pero ha de volver a Cehegín a causa de una enfermedad. Más tarde, simultanea los estudios que no pudo realizar de joven con muy diversos trabajos: modelo en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, camarero en un colegio de jesuitas de esa ciudad,

---

<sup>231</sup> Del repertorio de poemas de Carranza uno de los más destacados es que se puede escuchar y visualizar en TvCehegín. (11 de junio de 2012). Viejo Cehegín poema de Lorenzo Fernández Carranza. [YouTube]. TV Cehegín. [https://www.youtube.com/watch?v=905zBYtcl\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=905zBYtcl_I)

profesor de natación... Comienza a recitar sus poemas y a vivir de ello, pero llegan las prohibiciones por los temas que trata y ha de salir al extranjero. Vuelve a España en 1978, año en el que, con su drama *Años de ceniza* queda finalista del Premio Lope de Vega (justo el que obtuvo Fernando Fernán Gómez por *Las bicicletas son para el verano*). Un recital en el Ateneo de Madrid, en 1979, presentado por Leopoldo de Luis, con el que obtuvo un gran éxito, dio comienzo a una nueva etapa como rapsoda. Y con *Los despojos del invicto señor*, un drama escrito algunos años antes, obtiene el Premio Lope de Vega en 1981. Más tarde escribe *El adivino*, que, como los anteriores dramas, permanece inédito (Díez de Revenga, 2009).

Como dramaturgo, primero con *Años de ceniza* en 1978 queda finalista con el premio *Lope de Vega*, pero después, la suerte le vino a Carranza con el importantísimo premio *Lope de Vega* por *Los despojos del invicto señor*, aunque la adaptación y un montaje excesivamente controvertido para la representación teatral le supuso muchos desencuentros. La mutilación del texto original desencadenó enfrentamientos severos con los directores de escena que no contaron con Carranza y desvirtuaron el texto original ultrajando su autenticidad y su valor como excepcional pieza dramática. Por último, escribe el drama *El adivino*, que marcado también por la falta de reconocimiento permanece inédito. Su teatro tiene un denominador común con la literatura de García Jiménez, ambos tienen esa predilección común por los personajes que sufren, que se sienten vulnerables ante las injusticias de la vida, abatidos por un destino trágico que los deriva hacia el fracaso y, además encubierto por un simbolismo que emerge de la ternura de sus criaturas. Por tanto, su trampolín hacia la fama se vio empañado por la polémica en los medios de comunicación y en la promoción de sus obras. Al respecto, Díez de Revenga comenta la trayectoria literaria tan convulsa:

Es obligación del Premio Lope de Vega estrenar la obra galardonada en el Teatro Español de Madrid, pero en el caso de Carranza el estreno se retrasó y no fue hasta el año 1986 cuando por fin llegó su ocasión a 'Los despojos del invicto señor'.

La obra había pasado por la mano de algunos directores y finalmente se encargó de ella Antonio Andrés Lapeña, con cuyo montaje Carranza no estuvo de acuerdo y ni siquiera asistió a su estreno en señal de protesta. Así, la mejor oportunidad de éxito o fama para nuestro escritor se vio frustrada, ya que el drama recibió unas reseñas muy negativas, nunca sabremos si por la impericia del montaje o por la escasa calidad del drama en su texto original. Lo cierto es que la carrera literaria de Carranza no fue mucho más allá. En



sus últimos años, como cuenta García Jiménez, vivió en Murcia, en un modesto piso del barrio de San Juan, en el Castillejo, entre gitanos e inmigrantes (Díez de Revenga, 2009).

Con respecto a la poesía de Fernández Carranza, siempre tuvo ese don de orador, esa voz resquebrada que encandilaba al auditorio con el tono agrídulce de la miseria:

Los poemas ahora recogidos, que apenas superan la cincuentena, responden a un prototipo estético muy de los años en los que el poeta actuaba en recitales: poesía de protesta, de denuncia, de queja, poesía en la que los más débiles, los obreros, los pobres, los hambrientos, los campesinos humildes, son protagonistas de una lírica descarnada, dura y seca, de una poesía social, en definitiva. El tan traído y llevado tema de España protagoniza la serie titulada 'Entre España y la pared', pero también están la guerra (la del Vietnam) y la desolación de los campos de secano, que comparten páginas con evocaciones intimistas de su Cehegín natal, de las tierras aledañas, de los espacios de una concreta y árida naturaleza, revitalizados por una palabra poética severa y adusta, áspera y austera.

Hay que valorar la idea y la iniciativa de Salvador García Jiménez al rendir este tributo a su paisano Lorenzo Carranza, analizado con realismo y sin ditirambos ni elogios triviales, que, al poeta editado, con seguridad, nada le hubieran gustado. Este volumen se convierte así en un documento insustituible para mejor conocer a un escritor murciano hoy muy olvidado (Díez de Revenga, 2009).

### 3.2. La vida de Carranza es su poesía

Hallamos un breve pero valioso bosquejo biográfico de Lorenzo Fernández Carranza, el poeta de Cehegín, en el artículo "La poesía de Cehegín durante el Siglo XX<sup>232</sup>" de Ruiz Jiménez y De la Ossa Abril (2007) publicado en la Prestigiosa revista *Alquibir*, donde queda reflejado principalmente que, a pesar de ser un autodidacta en el terreno de la poesía, logró el importante *premio Lope de Vega* con su obra teatral *Los despojos del invicto señor*:

Lorenzo Fernández Carranza 1936-2001.

Nacido en Cehegín. Autodidacta, estuvo dotado de una vena lírica expresiva y vehemente; de natural bohemio cultivó la poesía cantando de forma muy original a su

---

<sup>232</sup> Ruiz Jiménez A. y De la Ossa Abril, J. (2007). La poesía de Cehegín durante el Siglo XX. En *Crónica del siglo XX. Alquibir. Revista de historia*. (13), 201- 213.  
[http://www.alquibir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquibir\\_13\\_22\\_poesia.pdf](http://www.alquibir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquibir_13_22_poesia.pdf)

pueblo y tierras; tenía especial actitud para la recitación. Con su obra teatral *Los despojos del invicto señor*, obtuvo el premio *Lope de Vega* en 1980 que fue estrenada el día 7-XI- de 1986 en el teatro español de Madrid; se nos dice que “su puesta en escena constituye uno de los más vergonzosos casos de mutilación dramática por un director, entre los muchos que manchan la historia de nuestro teatro” (Ruiz Jiménez y De la Ossa Abril, 2007: 204).

Además, Ruiz Jiménez y De la Ossa Abril citan un bello poema dedicado a su pueblo, Cehegín, al que tanto le recitó:

Cehegín bajo un paisaje de tejados,  
que moreno que estás y que tremendo,  
cuántos soles sentí crucificados.  
Calleja, rinconada que defiende,  
arquitectura pura y arrugada,  
una cuesta colgada, otra pendiente. (Ruiz Jiménez y De la Ossa Abril, 2007: 204).

Con el título “Carranza, poeta y dramaturgo olvidado<sup>233</sup>” Díez de Revenga reseña el libro de García Jiménez *Los poemas de Lorenzo Fernández Carranza*. Menciona Díez de Revenga el dato curioso del sobrenombre “Carranza” sacado del nombre de una fabula de Samaniego. Es cierto, en la fabula de Félix María de Samaniego *Los dos cazadores* hay un personaje que es “Juan Carranza el prudente”, quien sabe si de tanto recitar poemas encontró este sobrenombre que el mismo se atribuyó. Lorenzo Fernández López es su verdadero nombre:

El ayuntamiento de Cehegín acaba de publicar un libro titulado *Los poemas de Lorenzo F. Carranza*, recopilación de una serie de composiciones poéticas de este olvidado escritor murciano, realizada por Salvador García Jiménez, quien lleva a cabo un extenso estudio preliminar, titulado ‘Apuntes para una biografía’, sobre el poeta y dramaturgo Lorenzo Fernández López (Cehegín, 1931- 2001), que firmaba sus escritos con el seudónimo de Lorenzo F. Carranza, tomado este último nombre del personaje de una fábula de Samaniego que el autor recitaba de memoria cuando apenas tenía dos o tres años. El libro incluye un CD con uno de los recitales más sobresalientes que ofreció, en 1979, el poeta (Díez de Revenga, 2009).

---

<sup>233</sup> Díez de Revenga, F. J. (11 de septiembre de 2009). Carranza, poeta y dramaturgo olvidado. *La Opinión de Murcia*.

En 1979 Carranza presentó sus poemas en el Ateneo de Madrid con un éxito fabuloso porque además de la calidad de sus poemas ha conquistado al mundo con sus dotes de declamador. En el artículo “Lorenzo Fernández Carranza, un ceheginero que triunfa en la poesía<sup>234</sup>” se alude el poeta presentó en el Ateneo de Madrid el premio Nacional de Poesía, Leopoldo Luis, en el que destacó por su gran calidad artística en el ámbito de la poesía:

La presentación del poeta fue hecha por Leopoldo de Luis, reciente Premio Nacional de Poesía, que dijo estar conmovido por la calidad de la poesía de Lorenzo Fernández Carranza, a quien califica de poeta natural, autentico. El autor dividió su recital en tres partes poemas de amor y desamor, poetas varios y poemas entre España y la pared. De especial belleza son los poemas sobre los temas de su tierra natal y los inspirados por la nostalgia de España durante su estancia en el extranjero. Así como los que resaltan su doloroso sentir hacia el rudo hombre campesino de su tierra murciana. ([Carranza triunfa en la poesía], 1979: 36).

De la importancia de acto se deduce también la gran calidad de su poesía, a pesar de que no sería publicada su obra poética hasta la edición que hace García Jiménez en de sus poemas en el año 2009. Durante los 30 años siguientes se le reconoce el gran valor de su poesía y, por otro lado, se infravaloraría su sensibilidad artística porque nadie en Murcia promocionó la publicación de sus poemas.

Carranza vivió de la literatura, de su poesía y de su teatro, de la recitación de poemas, entregó la emoción del sentimiento a través de su voz a un público, que disfrutaba con el sentir expresado y la carga poética de una declamación que era interpretada como trozos de vida muy humanos. Algunos le llamaban juglar o rapsoda, pero él siente que no era nada más que un poeta que defendía una poesía que al mismo tiempo la vivía. Pensaba que la poesía era para vivirla al recitarla y escucharla y, no solamente para analizar sus recursos en clave literaria al modo de un crítico literario.

---

<sup>234</sup> [Carranza triunfa en la poesía]. (30 de diciembre de 1979). Lorenzo Fernández Carranza, un ceheginero que triunfa en la poesía. *La Verdad*, 36  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/12/1979/36/9f3d464f1958f168f9d798cf9e4ed6e7.html?subedition=MUR>

En una entrevista que se publicó en *La Verdad* titulada “Jamás he escrito nada si antes no lo he vivido<sup>235</sup>” explica que para él no es tan importante publicar la poesía porque la verdadera emoción se halla en que el público la disfrute a través de escuchar la recitación. Así lo explica con sus palabras:

Un poeta que se conforma solo con la publicación es un creador muerto. En mi caso prefiero ser un poeta vivo. La esencia humana tiene miedo a la nada y yo esa angustia vital no quiero experimentarla. Publicar en la juventud es algo muy bonito, pero cuando se ha brincado esa edad y se está de vuelta de todo el publicar o no, carece de importancia (Fernández Carranza, 1981: 50).

Su vocación literaria empieza cuando era muy pequeño: “recitaba de memoria fragmentos de las fábulas de Samaniego e Iriarte que mi madre me leía para que me durmiese” (1981:50). Por tanto, siempre vivió la literatura como testigo de la etapa infantil y desde entonces la ha llevado en el alma para cantarle al hombre temas tan cotidianos como el amor, la tristeza, la pobreza y la muerte. No obstante, su frustración es la falta de apoyo de los políticos, que no ayudan a los poetas:

He escrito casi sesenta obras, una de las cuales me llevó a ser finalista del Lope de Vega. Pero estoy frustrado. Hace falta que el Gobierno gobierne, que ayude a los creadores nacionales que, como yo, pueden demostrar una trayectoria literaria precisa. Se permite, además, que los empresarios exijan el 50 por ciento de los derechos de autor. Luego te tropiezas con los círculos mediocres en los que hay que penetrar sin no pocos inconvenientes. Esto es muy triste. Todo parece estar encaminado a que el teatro español desaparezca —es algo absolutamente kafkiano—; se representa mucho más a los autores cajeros y las ayudas se verifican más en los empresarios que a los autores. No, este no es el camino. Se precisa de una política teatral justa y sana. [...] Me muevo en el terreno de lo vivencial humano. Algo sí tengo lo suficiente claro como para huir de ello: no me interesa el teatro de corte socrático, también llamado policiaco: en el que se plantea un conflicto y un desarrollo que el público solo espere el resultado final. Pienso que no debe ser así, sino que el espectador viva el drama en cada uno de sus momentos. El diálogo por eso es fundamental (Fernández Carranza, 1981: 50).

---

<sup>235</sup> García Jiménez, J. E. (18 de enero de 1981). *La Verdad*, 50.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/18/01/1981/50/9e44ac08f25d7bb57d1479dfd705180e.html?subedition=MUR>

Lo que denuncia Carranza es la soledad ante la falta de oportunidades, que no se le valore y muestra la esperanza de una ayuda que, sin embargo, nunca llegó:

Que de una vez por todas se me tome en cierta consideración. Creo que me lo he ganado a pulso, porque una tierra como esta, en definitiva, debiera preocuparse por sus artistas. Me asiste una plena confianza en el Consejo Regional y Diputación. Sinceramente creo que van a ayudarme. (Fernández Carranza, 1981: 50).

Carranza se dedicaba durante los años 80 a dar recitales poéticos en fiestas de los pueblos. Cajamurcia en sus sedes y dentro de su ciclo de actividades culturales patrocinaba recitales poéticos a cargo de Lorenzo Fernández Carranza, el poeta de Cehegín que era como se le conocía, ese era su medio de vida también explica García Jiménez en su biografía. En el artículo “la Exposición Nacional de Fotografía” se aprovecha la noticia de la exposición de fotografía para ensalzar la labor del poeta y la importancia de su teatro a nivel nacional. Carranza recitaba sus versos y los de otros poetas como Miguel Hernández, Rubén Darío, etc., además dibujaba con su palabra y su voz las semblanzas de los poetas demostrando así sus dotes de declamador poético y de orador:

Fernández Carranza es un poeta que no solamente recita sino que define la poesía, así lo presentó Faustino Cruz Gil, al auditorio que escuchó este red' tal, y lleva razón, pues el poeta ceheginero demostró que por algo está hoy día en la cúspide de la poesía, no sólo en lo que se refiere al aspecto regional sino al ámbito nacional, no en balde hace cuatro años, concretamente en 1981, fue premio nacional de Teatro Lope de Vega, ya que su actividad cultural abarca también este tema teatral además de escribir nove las y cuentos. - Antes de la actuación propia mente dicha de Lorenzo F. Carranza, éste, invitó al concejal de Educación antes mencionado, a que recitara alguna composición poética, pues es muy aficionado a estas manifestaciones culturales, lo que hizo de buen grado, recitando una elegía a Miguel Hernández de R. Sijé. A continuación, el poeta murciano dio una auténtica exhibición de recitar, con obras de Miguel Hernández; León Felipe, Rubén Darío, y el poeta cubano Nicolás Guillén, también recitó varias obras suyas, destacándose en una dedicada a su ciudad natal, titulada: «Cehegín en carne y hueso». De todos los poetas que recitó, Carranza trazó una semblanza de cada uno, refiriéndose a la importancia que han tenido en la cultura española. (Juan Andrés, 1985: 15).

Podríamos citar la extensa nómina de artículos periodísticos que durante su época de recitador dedicaron palabras para informar sobre la calidad de su poesía y de sus dotes como declamador de la poesía por toda la geografía de Murcia acudiendo a fiestas y a homenajes. Elegimos el siguiente texto con motivo de las fiestas de uno de los pueblos murcianos “Alguazas en fiestas<sup>236</sup>” como ejemplo:

Pasando a la poesía, el lunes, ese gran poeta murciano que es Lorenzo Fernández Carranza, ganador del «Lope de Vega» de Literatura del presente año, nos dejaba un grato sabor de boca con «Poemas de amor y desamor», «Poemas varios» y «Poemas de andadura por las tierras de España» (Segura, 1981: 17).

En 1981 se le rindió un merecido homenaje con motivo del broche de oro del Ciclo de Teatro Nuevo en Molina de Segura que fue presidido Cesar Oliva Pedro Andújar, Vivas Palazón y Lorenzo Fernández. En la prensa de Murcia apareció el artículo “Pequeño homenaje a Lorenzo Fernández Carranza<sup>237</sup>” que recogía la información del evento. Cesar Oliva habló del homenaje que se le hacía al dramaturgo y escritor ceheginero de nacimiento y molinense de adopción. Carranza habló de un tiempo difícil de su exilio y su nacimiento como escritor del pueblo. La ceremonia terminó con una entrega de la estatuilla y la actuación de Lorenzo recitando unos versos dedicados al lugar que le vio nacer. En la misma página del periódico se anunciaba la inauguración de las fiestas de Molina con el pregón a cargo de Carranza.

Lorenzo Fernández Carranza recientemente había conseguido el *Premio Lope de Vega*, el más importante en la dramaturgia española con la obra *Los despojos del invicto señor*. Torres Monreal en el artículo “Carranza y el Lope de Vega”<sup>238</sup> califica la obra teatral: “nos habla de herencias indeseables y nos corta las alas de la ilusión para devolvernos a una realidad sin cielos que quisiéramos

---

<sup>236</sup> Segura, M. (11 de junio de 1981). Alguazas en fiestas. *La Verdad*, 17  
<https://hemeroteca.laverdad.es/11/06/1981/17/7d10a84ee406cec19b4b3951cc5d7fd1.html?subedition=MUR>

<sup>237</sup> Fernández, J. (18 de septiembre de 1981). Pequeño homenaje a Lorenzo Fernández Carranza. *La Verdad*, 12  
<https://hemeroteca.laverdad.es/18/09/1981/12/9e88a0977bcf9a474a81c9acbda7fc4d.html?subedition=MUR>

<sup>238</sup> Torres Monreal, F. (28 de junio de 1981). Carranza y el Lope de Vega. *La Verdad*, 60  
<https://hemeroteca.laverdad.es/28/06/1981/60/0a263eea0fcc21bb02c02d8ea1389820.html?subedition=MUR>

suprimir” (1981: 60). Francisco Torres Monreal<sup>239</sup> habla de Carranza, de cómo conoció al hombre. Anécdotas, sin duda que configuran el perfil del personaje, del poeta y dramaturgo, pero sobre todo del hombre. Un hombre soñador, que llevaba la fantasía en su palabra para dejarla volar con su voz de poeta. Habían coincidido por los pasillos del claustro del colegio de los Padres Franciscanos de Cehegín, seguro que habían cruzado alguna mirada, pero la distancia en edad les había hecho pasar de lado. Había oído el profesor Torres hablar de él, pero una fina línea del tiempo no les había hecho coincidir:

En 1955, a los once años, desde los pupitres del Colegio de Cehegín, empecé a oír sonar su nombre. Carranza, que había hecho su bachillerato en aquellos mismos pupitres, no andaba ya por el pueblo. Contaban que se marchó a Madrid, a estudiar filosofía, y que había vuelto alguna vez por el pueblo con la cabeza trastornada por lecturas de Renan y de Voltaire. Lo que se dice un heterodoxo ilustrado. Luego inició sus correrías por “esos extranjeros” de que hablan los personajes de sus obras. Se decía que escribía ensayos, poemas y dramas y que recitaba como nadie a los poetas del 27 (Torres Monreal, 1981: 60).

Es en 1981 cuando Torres Monreal conoció a Carranza. En su encuentro con el poeta y dramaturgo, pudo comprobar que al hombre al que buscaba resultó ser un romántico dramaturgo vanidoso que alardeaba de haber escrito más de sesenta y cinco obras. Antes había imaginado qué podría encontrar en su obra:

Cuando, hace unos meses, conocí por fin a Carranza, directamente y sin intermediarios orales, me encontré con un personaje de aspecto romántico donde encajaba, por modo maravilloso, aquel mito que había despertado mis púberes simpatías. “Soy el dramaturgo más original de España”, me dijo. Y aquella falta de modestia y de pudor, muy corriente, por lo de más, en los círculos literarios avivó mi curiosidad. Eso tendré que verlo, le

---

<sup>239</sup> Francisco Torres Monreal, estudió en el Colegio de Seráficos del Convento de Cehegín, allí compartió espacio con Salvador García Jiménez. Desde entonces confiesa que es un enamorado de Cehegín. Profesor de francés de la Universidad de Murcia y experto en teatro, ha realizado estudios monográficos de temática teatral con César Oliva Olivares. Yo le conocí al poco de iniciar mi carrera como profesora de Lengua castellana y Literatura en la Enseñanza Secundaria. Recuerdo que impartía un curso en el CPR de Murcia titulado “Dramatización en clase de literatura”, cuánto aprendimos y qué bien lo pasamos. Santiago Delgado en su obra *Historia de la literatura en la Región de Murcia* le dedica un apartado a explicar sus obras, más de veinte títulos entre las que se hallan varias traducciones de las obras de Baudelaire, *Escenificaciones* (1987) y *El loco de Asís* (2013) (Delgado Martínez, 1998: 272).

repliqué con estoico desafío. Te enviaré mis obras, algunas. Le pregunté si eran muchas. Sesenta y cinco largas.

Carranza no me envió ni una sola de sus obras. He sido yo quien, tras conocer la noticia del Lope de Vega, ha buscado al dramaturgo sin dirección y he podido leer, por fin, dos de ellas: *Años de ceniza* y los ya mencionados *Despojos*. Vuelco aquí algunas de mis impresiones de lectura apresurada.

Cuando Carranza me habló de su originalidad, yo pensé encontrarme con un teatro insólito, de intervenciones mágicas, con un teatro donde, el *deus ex machina* solucionaría los más disparatados enredos, como el Arcángel San Gabriel solucionara antaño los desesperados casos de los caballeros cristianos en campo de moros (Torres Monreal, 1981: 60).

Torres Monreal leyó sus dos obras teatrales *Años de ceniza* y *Los despojos del invicto señor*, un teatro al que califica de “enraizado en la espontánea tradición hispánica, presidido por un lenguaje coloquial que recuerda el entremés y el ritmo de la poesía de Lorca, los tiernos e idiotizados de Valle y el trasiego realista y amargo de Lauro Olmo”. La espontaneidad de las expresiones, la oralidad del léxico, los refranes, el perfecto unos del diálogo, el equilibrio del ritmo con el contenido y la pausa bien medida, el ambiente de miseria, las escenas que simulan la rapidez de la realidad, los personajes que son antihéroes con vidas repletas de infortunios fueron los rasgos atrayentes de su teatro como afirma el profesor:

Al lector exigente le parecerán ingenuos algunos de los motivos de sus obras, pretextos, ingenuos pretextos para preparar un desenlace heroico o dotar al personaje de dimensiones simbólicas que rebasen el estereotipo. Puede en ello Carranza tener su disculpa, la disculpa de ser él tino de los contados dramaturgos populares de nuestra escena. Populares son sus tipos, su ambientación, la miseria que los envuelve, la dialéctica que los enfrenta, el lenguaje... Sobre todo, el lenguaje, un lenguaje hecho con un léxico auténtico, con clichés de culturas orales, con el sabio empleo, y acertado, del refrán castellano o del dicho poético; sin permitir que ello convierta en cuadro de costumbres esa enfrentada vida de miseria que nos hace evocar los más crudos momentos del naturalismo. Otro de sus méritos está, a mi modo de ver, en la agilidad de sus diálogos, en el ritmo impecable con que éstos se suceden.

*Los despojos* están hechos de escenas entrecortadas, rápidas, que nos recuerdan en algún momento la alocada Cocina de Wesker. Los personajes van desfilando por un escenario de casucas, en una plaza de villorrio atravesada por un hilo de aguas pestilentes, descubriéndonos sus problemas, sus aspiraciones, sus odios, sus



concupiscencias, su ciencia de la vida y sus raptos generosos. Una mezcla de almas mezquinas, de almas prostituidas por la necesidad, de almas arrepentidas donde no falta, tampoco el viejo de sabios consejos o la evocación de los maridos emigrados a Europa (la emigración es un tema obsesivo, por vivido, en la dramaturgia de Carranza). Despojos, queda bien claro, del invicto señor (Torres Monreal, 1981: 60).

Cehegín siempre ha estado presente en la vida de Carranza, en su alma y también en su poesía. Delgado Martínez en *Murcia: antología general poética* incluye entre poemas de poetas de Murcia de todos los tiempos el poema tan famoso “Cehegín en carne y hueso” de Carranza (1993: 187-188):

Porque he crecido en ti, he hambreado  
y tanto por tus calles, que tu recuerdo  
en un chorro de luz en mi memoria.

Qué de sal y de sol sobre tu viento,  
qué apretado racimo de cal pura,  
qué trallazo de luz mi pensamiento.

Te dejaré, te dejaré en tu altura,  
jinete de la roca dura y casta,  
quijote soñador de tu llanura.

Para cantarte a ti solo me basta,  
este toro macizo, vivo y pleno,  
que cornea el recuerdo como asta:

Una de cal ¡y ciento de veneno!  
Cehegín desnudo y mondo por tus calles,  
Cuánto Cehegín para mi río sin freno.

Este chorro de vida, aunque te calles,  
tan dejado y pegado a tus esquinas,  
cómo anduvo rincones, plazas, valles.

Tus vicios, tus virtudes, tus rutinas.  
Te he vivido tus cuatro costados,  
cielo y tierra: como tus golondrinas.

Cehegín, bajo un paisaje de tejados,  
qué moreno que estás y que tremendo,  
cuántos soles sentí crucificados.

Calleja, rinconada que defiende,  
arquitectura pura y arrugada,  
una cuesta colgada, otra pendiente. [...]

Barceló Jiménez en *Ensayos sobre literatura murciana* se permite mencionar a Lorenzo Fernández como autor de diversos géneros literarios — cuento, poesía y teatro— entre otros muchos escritores de su época:

Finalmente hay que destacar a Lorenzo Fernández Carranza, de Cehegín, autor de cuentos y poesías, aunque su vocación es el teatro. Es autor de obras: *Años de ceniza*, *El adivino y el juicio final*; *Los despojos del invicto señor*, le proporciona el premio Lope de Vega de Madrid. (Barceló Jiménez, 1997: 240)

Felipe de Paco, que fue amigo de Carranza como bien atestigua García Jiménez en la biografía, con motivo de su muerte, escribió una breve pero emotiva semblanza titulada “Muere el poeta y el dramaturgo Fernández López Carranza<sup>240</sup>”

Carranza era hijo de Cehegín. Pero no de cualquier Cehegín, sino del Cehegín profundo, milenario; del Cehegín de callejones brutalmente retorcidos, abigarrados de pequeñas casas de arquitectura popular y de señoriales casonas; el Cehegín de “una cuesta colgando, otra pendiente”, que así cantó el poeta en sus versos e interpretó en sus numerosos recitales. A este vecino ilustre, su pueblo ya le dedicó una calle en señal de homenaje por sus encendidos versos. “Cehegín, bajo un paisaje de tejados, qué moreno que estás y que tremendo, cuántos soles en tí crucificados”, dejó escrito el poeta. Fernández López Carranza cuidó el lenguaje popular y escribió para todas las inteligencias (De Paco, 2001: 30).

Lorenzo Fernández Carranza falleció en Murcia el día 13 de septiembre de 2001 a los 69 años de edad, pero el funeral se celebró en la iglesia de Santa

---

<sup>240</sup> De Paco, F. (Calañés). (14 de septiembre de 2001). Muere el poeta y el dramaturgo Fernández López Carranza. *La Verdad*, p. 30.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/14/09/2001/30/35766238d518fdbde591f8618fc96c7b.html?subedition=CTG>

María Magdalena en Cehegín y el poeta fue enterrado en su pueblo natal. Sus hijos, Francisco, Alba, Isabel y Lucrecia, sus hermanos, Paz, Emilia y Andrés y sus muchos amigos lloraron la pérdida del hombre excelente, del amigo verdadero. La esquela<sup>241</sup> que aparecía en la prensa anunciaba la muerte del poeta y dramaturgo.

García Jiménez en la reedición de *Puntarrón* le dedica las siguientes palabras:

Tampoco podré perdonar el hambre de aquella interminable posguerra que clavaba sus colmillos en nuestro pueblo. Lorenzo Fernández Carranza me confesó antes de morir que el *Lazarillo* entonces hubiera sido para él un banquete. Por ello denuncie por escrito, con el verdor de mi pluma, el nudo en el estómago que llevamos todos los pobres Cehegineros. Sí, aún me entristece y me indigna que, ¡con el noble corazón de jaspe de Cehegín!, los caídos del Puntarrón fueran enterrados sin ninguna lápida (García Jiménez: 2002: 20-21).

La emigración de Carranza lejos de apagar la llama literaria de la creación poética, supuso la continuación de su escritura en español. Lejos del país que le vio nacer mantuvo el espíritu creativo más vivo si cabe e insertando temática relacionada con la emigración y el exilio, el recuerdo de España, los veranos cuando volvía de Francia a su país. Esto se puede observar en los siguientes versos de los poemas pertenecientes a la sección “Entre la espada y la pared”: los versos “Este verano fue: / vine de Francia/ con toda mi familia / y con mi equipo; / y en la frontera fue:/ me registraron... / y escondí el corazón/ que daba brincos” del poema “Entre España y la pared”; los versos “El hombre que me hablaba/ era un obrero: /camisa desmayada,/ boina rota, / la taberna el lugar, / sus hombros... ¡bueno!/ El vino entre sus labios / y mi boca. / Le hablé de España... / y me dijo luego:/ —A la espalda la llevo, ¿no la tocas?” del poema “El hombre que me hablaba” (p. 85), los versos “Si pudiera con un cuchillo grande/ arrancarme esta España/ y empezar otra limpia” del poema “Si pudiera” (p.99); el verso “¡Qué lejos que está España del camino!” del poema “Tengo que caminar” (García Jiménez: 2009: 105).

---

<sup>241</sup> [Esquela Carranza]. (13 de septiembre de 2001). Lorenzo Fernández López “Carranza”. *La Verdad*, 55.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/13/09/2001/55/653fb1b6d4c5d11faa0d79ec92cef150.html?subedition=CTG>

La trascendencia de su poesía fuera de las fronteras españolas es reconocida en el ámbito literario, por ejemplo, Rodríguez Richard en el estudio “La literatura española y emigración: nuevas aportaciones a su estudio<sup>242</sup>” reflexiona sobre cómo la emigración en los años 70 tuvo una trascendencia social que significó la creación de una abundante literatura de escritores ya consagrados como Francisco Ayala, Ángel María de Lera, Rodrigo Rubio, Alfonso Paso, Lauro Olmo y de trabajadores que emigraron, además, cita un grupo de escritores también emigrantes que escribieron en español:

Algunos caracteres singulares porque se han dedicado sobre todo a la tarea de escribir en español o en otras lenguas y son hoy, con todo derecho, verdaderos escritores españoles fuera de España. Me refiero a nombre como Heleno Saña, Torcuato Miguel, Maridé Soler, María Teresa Cervantes, Lorenzo Fernández Carranza, Guillermo Aparicio, José F. A. Oliver Víctor Canicio, Mercedes Neuschäfer-Carlón, Doménech Canet, Dolores Canet y alguno más (Rodríguez Richard, 2004: 45).

Barceló Jiménez en “La temática en la erudición, en la biografía y en el ensayo” en el apartado subcapítulo “Pepín Liria: biografía de Felipe de Paco *Calañés*<sup>243</sup>” como motivo de la biografía incluye una referencia sobre el poeta también ceheginero Carranza: “El contenido del libro comienza con una descripción, no muy extensa, de Cehegín, en la que se cita, con una muestra de su poesía, también de Cehegín Lorenzo Fernández Carranza” (2004: 357).

Jiménez Madrid dedica a Lorenzo Fernández Carranza un extenso capítulo titulado “Paseo por la literatura ceheginera<sup>244</sup>” incluido en el libro *El cuento en Murcia en el siglo XX y otros ensayos*. Explica Jiménez Madrid que conoció a Carranza cuando dirigía las actividades culturales del Instituto Alfonso X el Sabio de Murcia, preparaba recitales en los que intervenía Lorenzo Fernández debido a su excelente faceta de recitador, con su voz única y sus dotes de dramatización hacia de la poesía la emotiva vivencia real:

---

<sup>242</sup> Rodríguez Richard, J. (2004). La literatura española y emigración: nuevas aportaciones a su estudio. En *Migración y literatura en el mundo hispánico*. (Edic.) Irene Andrés-Suárez. pp.45-68. Verbum. Madrid.

<sup>243</sup> Barceló Jiménez, J. (2004). La temática en la erudición, en la biografía y en el ensayo. En *La temática taurina en la literatura y en los medios de comunicación en Murcia*, pp. 335-382. Real Academia Alfonso X el Sabio.

<sup>244</sup> Jiménez Madrid, R. (2006). Paseo por la literatura ceheginera. En *El cuento en Murcia en el siglo XX y otros ensayos*, pp. 257-280. Universidad de Murcia Servicio de Publicaciones. Murcia.

La existencia de un artista bohemio, dotado de una voz impresionante, de un vozarrón soberbio, de una voz fuerte ronca que se encaramaba a los más altos campanarios, a lo más alto de no importa qué salón de actos. Consumado rapsoda, con un repertorio de artistas y poetas amplio, Lorenzo Fernández Carranza vivía con intensidad sus recitales. Su voz aguardentosa, crispada en los últimos tiempos, recogía matices, modulaba gamas, guardaba los textos poéticos y desgarrados para dramatizarlos, se hacía niño cuando adoptada la canción lírica y actor cuando daba con los del XIX. Se interesaba sobre todo por León Felipe y Machado, autores de la cuerda progresista, y entonces su voz se rompía en mil trozos, fragmentada en esta utopía en la que creía (Jiménez Madrid, 2006: 273).

Cuenta Jiménez Madrid que los alumnos del Instituto no tenían ningún interés por la poesía, pero cuando iba Carranza a recitarles poemas quedaban entusiasmados y deseosos que volviera pronto el poeta. Carranza sabía transmitir con la palabra y hacía emocionarse al auditorio como nadie más sabía hacerlo:

La memoria que prevalece de Lorenzo es sobre todo la del poeta que desgrana versos en un escenario inundado de chavales jóvenes a los que le llovía, como un trueno, la poderosa voz de la poesía; jóvenes que al comienzo de la sesión reían, más tarde, mediada la intervención, se asustaban ante el torrente de voz que brotaba y finalmente, entregados a la magia de la palabra, remataban con un aplauso enfervorizado, espectacular. Recuerdo de Lorenzo Fernández Carranza ese afán por llevar (y enseñar con el verbo) a muchachos que jamás habían visitado el santuario del arte, al universo mágico en el que se instala el juglar, la del coplero que se acerca al pueblo con la creencia de que lleva a cabo una misión sagrada. Y recuerdo finalmente aquellas sesiones matutinas que se iniciaban con desgana, como toda imposición del profesor que obliga a una actividad cultural, y la frase de muchos de ellos al terminar de que para cuándo regresaría de nuevo al Instituto Lorenzo, el poeta, como lo llamaban más tarde (Jiménez Madrid, 2006: 273).

De la personalidad del poeta, de su vida y de su suerte comenta Ramón Jiménez Madrid lo siguiente:

Y poco más, puedo añadir de este autor que no tuvo suerte, como vemos, en el mundo de la creación literaria. Su vida transcurrió lejos de la patria, regresó a ella dispuesto a contar su personal Historia, pero no hubo quien la escuchara con la atención debida. Aunque él, luchador y combativo, no desfalleciera nunca de su entusiasmo hacia la vida

y la literatura, no pocas veces hubo de plantearse lo escribo que fue la fortuna con su persona y con su obra (Jiménez Madrid, 2006: 275).

En la sección de cultura y antropología de la revista *Alquiper* en el artículo “La poesía de Cehegín durante el siglo XX<sup>245</sup>” Ruiz Jiménez y De la Ossa en el recorrido que hacen de los poetas de Cehegín en el siglo XX dedican unas breves palabras a la figura del poeta Lorenzo Fernández “Carranza”:

Nacido en Cehegín. Autodidacta, estuvo dotado de una vena lírica expresiva y vehemente; de natural bohemio cultivó la poesía cantando de forma muy original a su pueblo y tierras; tenía especial actitud para la recitación. Con su obra teatral los despojos del invicto señor, obtuvo el premio *Lope de Vega* en 1980 que fue estrenada el día 7-XI-1986 en el Teatro Español de Madrid; se nos dice que “su puesta en escena constituye uno de los más vergonzosos casos de mutilación dramática por un lector entre los muchos que manchan la historia de nuestro teatro” (Ruiz Jiménez y De la Ossa Abril, 2007: 204).

J. L. Ortín publicó un artículo titulado “De pellizco a la gatera<sup>246</sup>” en el que recuerda cómo versificaba su amigo ceheginero Lorenzo Fernández, la recitación insuperable del poema “If” de Kipling, su vida bohemia de soñador defensor de la literatura y de la cultura:

¡Trallazo de luz!, versificaba con su voz enronquecida el gran dramaturgo y poeta murciano Lorenzo Fernández Carranza refiriéndose a su Cehegín del alma. Ceheginero a gala, mi tristemente desaparecido amigo hacía bueno el poema If de Kipling porque jamás perdió la dignidad ante el éxito-ganador del *Lope de Vega* de teatro en 1980 con *Los despojos del invicto señor* y finalista tres años antes con *Años de ceniza*, cuando lo ganó Fernando Fernán Gómez con sus bicicletas para el verano-ni ante la precariedad de su famélica y sempiterna bohemia militante. Murió como vivió; pobre, humilde, soñador y altanero, sin embargo, cuando de defender el arte, la amistad y la honradez intelectual se tratara. Siempre recuerdo su figura y su voz de trueno cuando algo me pellizca poderosamente y siento un trallazo en las entrañas (Ortín, J. L., 2020).

---

<sup>245</sup> Ruiz Jiménez, A. y De la Ossa Abril, J. (2007). La poesía de Cehegín durante el siglo XX. *Alquiper*, Nº 13, pp. 201-214. Ayuntamiento de Cehegín. Murcia.

[http://www.alquiper.es/wp-content/uploads/2021/02/alquiper\\_13\\_22\\_poesia.pdf](http://www.alquiper.es/wp-content/uploads/2021/02/alquiper_13_22_poesia.pdf)

<sup>246</sup> Ortín, J. L. (14 de octubre de 2020). De pellizco a la gatera. *La Opinión* de Málaga. [https://www.laopiniondemalaga.es/opinion/2020/10/14/pellizco-gatera-27410910\\_amp.html](https://www.laopiniondemalaga.es/opinion/2020/10/14/pellizco-gatera-27410910_amp.html)

Como hemos indicado durante los años 80 Lorenzo Fernández se dedica a recorrer los pueblos de Murcia dando recitales. A continuación, exponemos algunos ejemplos que demuestran que el poeta se dedicaba íntegramente a interpretar con su voz especial de una forma extremadamente expresiva la emoción en la palabra, no solamente para dar a conocer sus poemas, sino también para mostrar una varia tipología de poemas de poetas de otros tiempos pertenecientes a otras corrientes poéticas.

En Yecla en diciembre de 1980, el Ministerio de Cultura, a través de la Delegación Provincial, organizó en colaboración con el Ayuntamiento Casa Municipal de Cultura y otras entidades, la misión cultural “El Románico” e inauguró la exposición didáctica con un recital<sup>247</sup> de Lorenzo Fernández Carranza, en el acto se entregaron libros relacionados con el tema y Francisco Javier Díez de Revenga impartió una conferencia sobre “Los orígenes de la Literatura Españolas”.

En *La Verdad* se publica una noticia con el titular “La Cámara de Comercio tendrá nuevos locales<sup>248</sup>” en la que se destaca que en febrero de 1982 la Caja de Ahorros Provincial ofreció un recital Lorenzo Fernández Carranza en su Aula de Cultura dentro del ciclo cultural en torno al teatro en la ciudad de Lorca. Entre los comentarios sobre el recital se menciona que el público alabó la actuación del poeta y que éste se quejó de la falta de recursos que el Estado dedica a la cultura: “El recital poético gustó mucho al público asistente, tanto por el fondo como por la forma. En el coloquio se lamentó de la escasez del presupuesto que dedica el Estado a las necesidades culturales del país”.

Dentro de las actividades culturales de Jumilla Lorenzo Fernández Carranza dio un recital poético<sup>249</sup> patrocinado por la Caja de Ahorros Provincial de Murcia, en el Colegio de Santa Ana en junio de 1982.

---

<sup>247</sup> Buendía, G.J. (1980). Comenzó el centenario de la prensa local en Yecla. *La Verdad*, 15. <https://hemeroteca.laverdad.es/06/12/1980/15/995c19698bdc95e304d499f378831f31.html?subedition=MUR>

<sup>248</sup> [Recital Carranza Lorca]. (7 de febrero de 1982). La Cámara de Comercio tendrá nuevos locales. *La Verdad*, 21. <https://hemeroteca.laverdad.es/07/02/1982/21/dc32984589540c2949897961139931ce.html?subedition=MUR>

<sup>249</sup> Bernabéu, L. (29 de junio de 1982). Una gran piedra mató a una escaladora de Jumilla. *La Verdad*, 18. <https://hemeroteca.laverdad.es/29/06/1982/18/ce847e5a7eb74540850e910c1f74b8d2.html?subedition=MUR>

En Abarán con motivo de las Actividades de la Obra Social y Cultural de la Caja de Ahorros Provincial de Murcia la misma ofreció un recital de poesía<sup>250</sup> de Lorenzo Fernández Carranza en el Instituto de Bachillerato Mixto de Abarán.

En Cartagena el día 15 de diciembre de 1983 se realizó un recital de poesía<sup>251</sup> de Lorenzo Fernández Carranza en el Salón de actos del Instituto Nacional Isaac Peral.

La poesía de Carranza también llegó a los niños, y no sorprenden los comentarios que se hacían de los recitales que hacía Carranza por toda la geografía murciana. En el año 1985 dio un recital en el Colegio Público Antonio Molina González, una de las alumnas que asistió al recital publicó un artículo en *La Verdad* con el título “Recital de poesías en un colegio de Blanca” en el que ensalza la figura del poeta, la dramatización oral de los poemas:

Una de las cosas que más me llamó la atención, fue como les daba vida a las poesías, como él mismo las sentía, cómo las recitaba con ese sentimiento que, veces, hacía que se le saltaran las lágrimas. Lorenzo recitó algunas poesías suyas que eran fabulosas, como por ejemplo “La gabardina o la nana”. También recitó de otros escritores famosos como de Antonio Machado, “Al olmo seco”; de León Felipe. “Qué lástima” y de Rubén Darío, “Los motivos del lobo”. Todas eran verdaderamente preciosas. De verdad que pasé un rato muy agradable porque algunas poesías me llegaron al corazón. Ojalá hubiéramos estado un rato más. Espero que no sea la última vez que asista a un recital, si sobre todo es de Lorenzo Fernández Carranza (Salinas Escribano, 1985: 35).

Algunos quisieron seguir la estela en el campo de la recitación de Lorenzo F. Carranza por el éxito de sus recitales con su voz prodigiosa y la declamación exultante en las declamaciones poéticas. En la entrevista “Utilizo mi voz en los recitales para disipar sentimientos<sup>252</sup>” en *La Verdad*, el declamador Onofre

---

<sup>250</sup> [Recital Carranza Abarán]. (27 de noviembre de 1982). Actividades Aulas de Cultura de Nuestra Caja. *La Verdad*, 3.

<https://hemeroteca.laverdad.es/27/11/1982/3/03e3e122abd579b1844a850e913fee13.html?subedition=MUR>

<sup>251</sup> [Recital Carranza Isaac Peral]. Caja de Ahorros Provincial de Murcia]. (15 de diciembre de 1983). Cartagena. *La Verdad*, 3

<https://hemeroteca.laverdad.es/15/12/1983/3/a6dc9d0d7f9023baff9c5e3cb8546f07.html?subedition=MUR>

<sup>252</sup> Pons, J. (24 de marzo de 2003). Utilizo mi voz en los recitales para disipar sentimientos. *La Verdad*, p. 8.

<https://hemeroteca.laverdad.es/24/03/2003/8/364bec62855fa3b21a1efb21f8c01f14.html?subedition=LOR>



Gallego declaró que sus maestros fueron Paco Rabal y Lorenzo Carranza (Pons, 2003: 8).

#### 4. *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*

##### 4.1. La obra

En el año 2009 García Jiménez edita *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La Paz Mundial*<sup>253</sup> en la Real Academia Alfonso X el Sabio en la Colección de Estudios Regionales. En esta edición colaboró la Fundación Cajamurcia y la Consejería de Cultura y Turismo de la Región de Murcia.

Hay obras poéticas que se olvidan enseguida, sobre todo, si son pésimas. Sin embargo, la obra poética de Pedro Boluda *La paz mundial* es uno de los pocos poemarios de los que se han hecho referencias constantes durante décadas porque se trata de una creación literaria abominable. Quizás, la razón más acertada sea que los poemas de Pedro Boluda se caracterizan por la ausencia de la fuerza poética de la palabra y la ruptura del equilibrio formal y, precisamente por ello, lo execrable es lo que la ha convertido en una obra imperecedera. Tal parece ser, en efecto, una de las características más distintivas de esta obra literaria y, además, la gran popularidad que tuvo el autor en su época como poetastro mediocre que aspiraba a las más altas cotas de grandeza literaria. La figura de Pedro Boluda ha preservado ese carácter burlesco que siempre le caracterizó, entre la vanidad y el ridículo, que solo sabía responder con disparates y es por lo que en el siglo XXI se le sigue concediendo protagonismo.

García Jiménez ha contribuido con la redición de *La paz mundial* a conseguir el doble objetivo de que esta obra perdure, a pesar de que no merece la pena leer una poesía detestable, y de que se reconozca en Pedro Boluda no solo al autor, sino el destino trágico del hombre. Así, García Jiménez aborda el conflicto del personaje frustrado que encuentra en la poesía, la razón de su existencia.

---

<sup>253</sup> García Jiménez, S. (Ed.). (2009). *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*. Real Academia Alfonso X el Sabio.

Si bien la reedición concede protagonismo al poemario de Pedro Boluda, precisamente por ser el mejor ejemplo de la antipoesía, los artículos que García Jiménez recoge sobre este tema y los que aportamos, que han ido apareciendo con posterioridad a la reedición de García Jiménez, acreditan la fama de Pedro Boluda como “el peor poeta de todos”. Pedro Boluda, inmortalizado ferozmente en los numerosos artículos que retrataron su figura de hombre patético, ha recorrido los periódicos de distintas épocas para descubrir al lector de hoy el hombre ignorante y ridículo, el poeta de los ripios de Murcia, que vivió desde el final del siglo XIX hasta los primeros años del XX, que escribió la más detestable poesía que se haya escrito.

La portada de *El peor poeta de todos Pedro Boluda, La paz mundial* consiste en una serigrafía caricaturesca del protagonista, Pedro Boluda, quien, caracterizado con cierta ironía y sarcasmo, aparece representado al más puro estilo de los filósofos clásicos: como una estatua que porta una corona de laureles –emblema de la poesía y de la gloria que alcanzan los poetas– rodeado de laureles y de un pergamino en el que puede leerse “Crezca en laurel que yo presiento entorno de tu monumento”. Sobre su corona reposan dos palomas blancas, símbolos de la paz, término que encontramos en el título de su obra poética *La paz mundial*, que sostiene entre sus manos. Además, aparece vestido con una toga de licenciado y sobre él se extiende un conjunto de insignias colgadas en la cuerda de un tendedero de ropa, que nos recuerda que Pedro Boluda solía pasear por las calles de Murcia condecorado con falsas insignias en su chaqueta presumiendo de ser un poeta laureado. En su rostro sobresalen las pobladas cejas y los largos bigotes, rasgos característicos de su apariencia física. A los pies de la estatua, Muñoz Barberán firma y escribe la siguiente dedicatoria: “A Don Pedro Boluda, con emoción”.

En un extenso prólogo de 21 páginas titulado “Pessimus omnium poeta” ‘El peor poeta de todos’, García Jiménez hace un recorrido biográfico de los sucesos más destacados de la vida de Pedro Boluda: su oficio de barbero, topiquero y, posteriormente, practicante del hospital Provincial de Murcia, la locura provocada por el asesinato de su hijo y la escritura de versos descarriados hasta el fin de sus días, que lo convierten en el mayor “poetastro” de finales del siglo XIX principios del siglo XX en Murcia. Comienza García Jiménez la biografía de Pedro Boluda perfilando algunos detalles de su vida:

Pedro Boluda fue un practicante del Hospital Provincial de Murcia, arrastrado por la locura de la poesía tras enterrar a su único hijo que fue asesinado en los cañaverales del río [...]. A todos impresionó el destino de este hombre que, si no abandona sus curas de tu piquero del hospital provincial, utilizó como sedante de su dolor el cultivo de la poesía (García Jiménez, 2009: 7-8).

Además, García Jiménez califica *La paz mundial* (1919) como “un libro de versos descarriados que se agotó en su única edición, [...] alcanzando más popularidad que cualquier escritor de su quinta” (García Jiménez, 2009: 7-8). García Jiménez plantea la paradoja de que un poeta tan pésimo como Pedro Boluda goce de tanta popularidad debido a sus extravagancias y lo ridículo y altisonante de sus versos. El autor recoge las críticas de diversos autores que se burlan de él y afirma que:

Resulta verdaderamente extraño que plumas tan prestigiosas a lo largo de varias generaciones de eruditos se hayan ocupado de un poeta murciano como Pedro Boluda, hechizadas por sus anécdotas y sus ripios. Ninguno como él se había ofrecido de bufón para que el género minoritario de la poesía alcanzara la más alta cota de difusión de la historia nacional. Porque nadie fue indiferente a la ceremonia donde se coronaba de adelfa al vate (García Jiménez, 2009: 18).

Gamero Alejandro (2018) reflexiona en el artículo “¿Por qué William McGonagall está considerado el peor poeta de la historia?<sup>254</sup>” y argumenta que “Solo hay algo más difícil que ser el mejor poeta de la historia: ser el peor”. También García Jiménez nos recuerda que el peor poeta de la historia es William McGonagall y repasa la merecida distinción que tiene en común con Pedro Boluda. Ambos tenían ocupaciones corrientes y, a pesar de no poseer estudios, ni instrucción, ni cualidades artísticas, se dedicaron a la poesía con el honor de ostentar el título de ser el peor poeta de todos. Un hecho dramático que eclipsó sus vidas les hizo evadirse de un mundo cruel y manifestar su dedicación a la poesía en recitales y repertorios poéticos donde, más que despuntar como buenos poetas, provocaban que los necios se rieran de ellos recibiendo todo tipo de burlas y escarnios.

---

<sup>254</sup> Gamero Alejandro. (31 de julio de 2018). ¿Por qué William McGonagall está considerado el peor poeta de la historia? *La Piedra de Sísifo* [Blogspot] <https://lapiedradesisisifo.com/2018/07/31/por-que-william-mcgonagall-esta-considerado-el-peor-poeta-de-la-historia/>

Siempre ha habido poetas pésimos que cultivaron la poesía del disparate, poetastros acreditados y laureados en el mundo de los fanáticos del disparate y de la risa más burlona. Incompetentes desvalidos que provocan la carcajada, pero immortalizados por sus versos ridículos. Ignorantes que se creen encarnar en los grandes delicados poetas del verso sublime, truncando la estrofa con el tono y el tema con su melodía y, en busca de lo laudatorio, reciben la ofensa. Pedro Boluda es calificado por muchos de loco ridículo del verso espantoso a costa un público que disfruta de la risa animando con la burla como el auténtico elogio. Los poemas de Boluda son a menudo de lagrimeo vulgar, de adorno barato, ridículos, sentimentales y conmemorativos, que con la palabra explosiva suscitan la risotada. Lejos de que su fama póstuma del ripio haya caído en el olvido todavía se le recuerda al excéntrico hombre de cejas enormes y largos bigotes como “el peor poeta” favorito.

Ya se hablaba de él en Murcia y hasta en Madrid cuando en 1922 apareció su libro, *La paz mundial*. Con el poemario, lejos de abandonar la fama, suscribió esta dedicación en los bautizos y saraos vestido con el atuendo chabacano de un típico personaje de novela de finales del siglo XIX que paseaba las condecoraciones soñadas en las justas poéticas como los galones en las chaquetas de los ejércitos. Pablo Boluda es el hombre desvalido de corazón frágil que García Jiménez dibuja en esta biografía novelada con las múltiples pinceladas de los que lo conocieron o lo inventaron proclamándolo con acribilladas palabras. Mas de doscientos poemas abucheados que huyeron de las musas y de los admiradores sinceros para el canon de la más abominable poesía imperfecta.

El libro, *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*, contiene una recopilación de veintiocho escritos de diversa índole y de distintos autores<sup>255</sup> que fueron publicados entre 1920 y 2008 en los diarios regionales y nacionales de la época, así como en novelas y ensayos. Los textos monográficos pertenecen a los escritores y articulistas Ramón Gómez de la Serna, Andrés Bolarín, César González-Ruano, Germán Mauricio, Salvador Bartolozzi, Jesús

---

<sup>255</sup> Algunos de ellos son académicos numerarios y electos de la Real Academia Alfonso X el Sabio, José Ballester, Manuel Muñoz Barberán, Francisco Alemán Sainz, Jaime Campmany, José Mariano González Vidal, Salvador García Jiménez, Antonio Crespo, y Francisco J. Flores Arroyuelo escribieron caricaturas sobre el poeta de *La paz mundial*, el libro de ripios más inquietante de la historia de la literatura murciana.

Frutos Valiente, Ángel Vergel, José Ballester, Francisco Alemán Sainz, Carlos García Izquierdo, Jaime Campmany, Luis Garay, José Mariano González Vidal, Juan Pedro Gómez, Juan Manuel de Prada, Salvador García Jiménez, Antonio Crespo Alfonso Ussía, Francisco J. Flores Arroyuelo y Laura Campmany.

Esta reedición de *La paz mundial* que realiza García Jiménez incluye una fotografía de la portada de la primera edición<sup>256</sup>, también un retrato de Pedro Boluda, que acompaña a la dedicatoria<sup>257</sup> de la primera edición de *La paz mundial* “Al pueblo de Murcia”, en la que, espontánea y humildemente, adelanta que su obra carece de valor literario y que su finalidad es dejar su recuerdo a los lectores:

Tengo el honor de ofrecer; a mis hermanas y hermanos de Murcia, un deplorable libro, que acabo de escribir. Aunque real y verdaderamente no tiene de Murcia, ningunas costumbres ni dialecto; ahora bien; lo que única y sencillamente tiene, es mi precario entendimiento. Ya que he tenido la suerte de nacer en esta mi hermosísima tierra murciana; mi único y exclusivo objeto, es que quiero dejar mi humilde recuerdo. Para que sirva de base, en todo el mundo; y se extienda a todas las generaciones presentes y venideras. Así es que, por reconocimiento de justicia, tengan mis hermanas y hermanos, la dignísima amabilidad de aceptar (García Jiménez, 2009: 221).

Pedro Boluda solicitó a Andrés Bolarín que escribiera el prólogo de su obra. El prologuista afirma que el autor era aplaudido por el público y elogiado por grandes personalidades y aconseja al lector una lectura detenida, porque su poesía popular, que aparecía en abanicos y periódicos, podía producir “estupefacción”.

Antonio Crespo entrevistó a Andrés Bolarín con motivo de un homenaje que recibió, en el artículo publicado con el título “Escritores murcianos en su tierra. Andrés Bolarín<sup>258</sup>” hace unos comentarios sarcásticos e hirientes sobre el prólogo que hizo para el libro de Boluda:

---

<sup>256</sup> García Jiménez Justifica que esta reedición de *La paz mundial*: respeta las faltas de ortografía, los signos de puntuación, la confusión de imperativos e infinitivos, la siembra de tildes o de admiraciones e interrogaciones ... porque con ello se ganó también la fama de poder codearse con el peor poeta del mundo (García Jiménez, 2009: 219).

<sup>257</sup> En esta dedicatoria se caracteriza por una falta corrección formal y estilística, propia de la escritura de Pedro Boluda.

<sup>258</sup> Crespo, A. (28 de enero de 1968). Escritores murcianos en su tierra. Andrés Bolarín. *La Verdad*,

Homenaje en su patria chica. Bolarin andaba entonces por los veintidós años y el premio le supuso un gran estímulo, ya que la revista organizadora era “Mundial Magazine”, dirigida por Rubén Darío.

—Pues fíjese. Esa misma poesía la había presentado a unos Juegos Florales en Murcia y no me la habían premiado. Claro que cuando regresé me hicieron un homenaje.

—A ese homenaje se empeñó en asistir Pedro Boluda, que tenía una afición enorme a hacer versos. Yo le rogué que no recitara nada, pero él no me hizo caso y armó la marimorena con sus poesías. Hasta lo sacaron en hombros.

UN POETA EXTRAÑO: PEDRO BOLUDA

—Usted hizo el prólogo de un libro de Boluda.

—Sí. Y me costó mucho trabajo, para que no pareciera que me reía de él claramente. Mire usted, Boluda hacía versos malísimos, porque era un hombre sin ilustración y con deficiencias mentales, pero de pronto, le salían cosas extraordinarias. Una vez escribió: “Eres tú más genuina que toda agua que llueve”. ¿Se da cuenta? Eso no lo mejora ni Gerardo Diego.

El libro de Boluda, “La paz mundial”, es hoy una auténtica rareza bibliográfica y contiene los versos más insospechados de la lengua castellana. Bolarín mismo no posee ningún ejemplar ni ha encontrado forma de adquirir uno (Crespo, 1968: 17).

Gutiérrez Resa en su análisis *Sociología de valores en la novela contemporánea española (La Generación X)*<sup>259</sup> comenta que hoy Andrés Bolarín se sorprendería al comparar la poesía que calificó de Pedro Boluda con la de algunos poetas de actuales

[...], y don Pedro Boluda, a buen seguro, hubo de sacrificarse mucho para superar su dislexia. No obstante, y tal como hemos comentado, si resucitase Bolarín, descubriría que las composiciones de don Pedro Boluda, que el había definido como cataclismos, se quedarían en marejadillas comparadas con la meningitis mística que hoy corrompe a muchos cabos furrieles de nuestro parnaso (Gutiérrez Resa, 2003: 179).

En cuanto a la estructura de la obra, todos los poemas están precedidos de una dedicatoria, entre ellos se encuentran los incluidos en abanicos de la época, y un grupo extenso de sonetos bélicos y sonetos variados.

---

17. <https://hemeroteca.laverdad.es/28/01/1968/17/167ffa27aa7aaa61120adef335155db9.html?subedition=MUR>

<sup>259</sup> Gutiérrez Resa, A. (2003). *Sociología de valores en la novela contemporánea española (La Generación X)*. Fundación Santa María.

#### 4.2. Notas biográficas: Pedro Boluda tendero, topiquero, practicante y poeta

Pedro Boluda tiene fama reconocida como poeta en las primeras décadas del siglo XX. La obra de Pedro Boluda adquiere tanta fama en su época que aparece en mencionada en numerosos periódicos de la época con la finalidad de promocionarla. Por ejemplo, como Pedro Boluda tenía una barbería, el mismo se promocionaba en la prensa de Murcia, anunciaba su barbería y vendía también líquido para matar chinches como indica el título “No más chinches<sup>260</sup>” del anuncio que se publicó en el periódico *Las Provincias de Levante*:

No más chinches. En la puerta de Orihuela nº 32, barbería de Pedro Boluda, se vende un líquido que sirve para matar la apestosa y molesta semilla de chinches; precio citado líquido, 20 céntimos cuartillo. No equivocarse, puerta de Orihuela 32, barbería (Boluda, 1897: 1).

Por ejemplo, en el año 1920 en la Revista popular Ilustrada el *Mundo Gráfico*<sup>261</sup> en la sección “Notas bibliográficas” se mencionan variadas obras en cuanto a la temática y al género porque no todas son literarias<sup>262</sup> entre las que se anuncia “La Paz Mundial, versos de Pedro Boluda”.

También en *La Verdad* de Murcia en el año 1921 se hallan referencias estrictamente biográficas referentes a la profesión de Pedro Boluda como “tendero y topiquero” en la prensa de Murcia:

---

<sup>260</sup> Boluda, P. (11 de agosto de 1897). No más chinches. *Las Provincias de Levante*, 1. Año XXI. Núm. 3480

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000687302&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000687302&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>261</sup> *La Revista popular Ilustrada Mundo Gráfico de Madrid, cuyo director era Francisco Verdugo Landi y gerente Mariano Zavala*. Año X. N.º. 44. [La Paz Mundial, versos de Pedro Boluda]. (5 de mayo de 1920). *Mundo Gráfico*, 24.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4f9cd3ba-e124-4baf-afb5-01703749be27&page=24>

<sup>262</sup> *Crítica Médica*, por Eugenio Leante. (Editora, *El Debate*. Habana.); *La Paz Mundial*, versos de Pedro Boluda; *A questao universitaria*, por Orlando Marçal, Lisboa; *Las estaciones*, versos de Antonio Loynaz. Caracas; *De Ellas y para Ellas* (prosas locas), por Eduardo Arasti; *L'image de la Grece* (Salónica y sus basílicas), Álbum fotográfico; *Pilar Abarca (nieta de un rey)*, por José Llampayas; *Las máscaras* (Lope de Vega, Shakespeare, Ibsen, Wilde, Don Juan), por Ramón Pérez, de Ayala; *Viejos motivos* de Manuel Munoa y *¡Aquel Madrid y afelios días!*, por Antonio Velasco Zazo. Estas obras tan heterogéneas se citan en el periódico *Mundo Gráfico*: [La Paz Mundial, versos de Pedro Boluda]. (5 de mayo de 1920). *Mundo Gráfico*, 24. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4f9cd3ba-e124-4baf-afb5-01703749be27&page=24>

El servicio médico. El servicio médico de los 100 enfermos militares que han ingresado en el Hospital de San Juan de Dios se ha distribuido en la forma siguiente: Sección 1ª Cirugía don Claudio Hernández Ros, don Antonio Hernández Ros, don Pedro Fernández Romero practicante, don Pedro Boluda tendero, topiquero (Soldados hospitalizados, 1921: 2).

En otros casos, la alusión a la profesión de practicante de Pedro Boluda se relaciona irónicamente con su afición de poeta. En 1924 Boluda consigue el título de practicante, como se recoge en la sección de Noticias *La Verdad de Murcia* (3 de junio): “Enhorabuena. Se la enviamos a nuestro amigo el celebrado poeta don Pedro Boluda, por haber recibido el título de practicante”.

Gómez de la Serna dedica el capítulo “El monstruo poeta Boluda”, incluido en *La sagrada cripta de Pombo*<sup>263</sup>, a recrearse escribiendo unas pinceladas biográficas del poeta murciano en las que predomina el dibujo caricaturesco de Pedro Boluda. Con el afán de ridiculizar al poeta en su aspecto físico, Gómez de la Serna hiperboliza sus cejas, ridiculiza su poesía sobre los temas de sus poemas “un ventilador”, se ríe de su profesión de topiquero o se divierte refiriendo aspectos, tales como su ingenuidad al engañarle con “agua de carabaña”, la bebida de los poetas, el siguiente texto es una crítica ácida realmente divertida:

En mi libro *Toda la historia de la Puerta del Sol* y otras muchas cosas, va una biografía de este pedernoso poeta murciano.

Aquí solo una referencia de sus llegadas a Pombo.

Viene a veces a Madrid con un traje guardapolvo, y poniéndonos frenéticos de alegría le presentamos a los demás gritándoles:

— El gran poeta bosquimano con las cejas mayores que se conocen.

Boluda entra inmediatamente en confianza y nos recita quince veces el último abanico que ha escrito.

—¡Hombre, Boluda! ¿Cuándo va usted a escribir versos para ventilador?... Un día le vamos a enviar un ventilador para que escriba algo en las aletas.... Eso es para un poeta mucho más moderno...

Boluda es practicante del Hospital de Murcia.

— Y ¿Cuántas cabezas ha cortado usted? —Le preguntó.

---

<sup>263</sup>Gómez de la Serna, R. (1924). *La sagrada cripta de Pombo* (Vol. 2). Imp. G. Hernández y G. Sáez (418- 419).



— Hombre, enteras no he cortado ninguna.

— Vamos — le reponemos—, las deja usted los lentes o un poco la oreja o quizás la nariz...

— No hombre, no... No tanto —Contesta Boluda.

— ¿Y las piernas?... ¿Como corta usted las piernas?

— Hombre, yo las corto por donde me mandan —dice Boluda.

— Parece que cuando hay algún enfermo o algún herido desahuciado al que han pegado cuatro tiros y 20 puñaladas, se lo entregan a boluda, que se encarga de él y le hace 1000 cosas, cómo sacarle el cerebro en vivo, quitarle el riñón y metérselo en el vaso. Boluda tuvo hijos y fueron muy aplicados y listos.

— Tengo el honor —dice el que le decía su maestro cuando se lo encontraba en la calle— de notificarle que sus hijos van muy bien.

Una vez le dieron un banquete a Boluda y Neville —nuestro simpático amigo pombiano— le salvó la vida porque le habían llenado la copa de tinta como si fuese vino e iba a bebérsela...

Otra vez, en otro banquete, le llenaron la copa de agua de Carabaña, y se la hicieron beber porque le dijeron que esa era la bebida de los poetas en Madrid.

— Un poco mal sabe -decía el guión; pero si esa es la bebida de la inspiración, bueno está... (Gómez de la Serna, 1924: 418-419).

No se conforma Gómez de la Serna con esas críticas destructivas, sino que utiliza un escrito personal que le dirigió a Gómez de la Serna y unos versos de Boluda para calificarle de una manera sumamente infame, pues pone de manifiesto sus pobres cualidades como escritor y poeta. Junto al texto siguiente, aparece una ridícula fotografía de Pedro Boluda y a pie de foto Boluda declamando ferozmente sus versos:

Ese recibo cartas tuyas como esta:

Muy señor mío: tengo el honor de dirigirme a usted, con motivo de haberme dicho mi distinguido amigo, en notable pintor y dibujante, don Luis Garay, que va a esa capital, a gestionar asuntos, de su pintoresca y excelente profesión. Y ya, con este motivo, aprovecho gusto solo ocasión para recomendando a usted, este noble amigo como gran admirador mío. Así es, que no dudo, hará con el lo que pueda. Sin otra cosa de particular, se despide de usted, y le alienta en su brillantísima carrera de su clásica literatura. Este su atento y afectísimo amigo, s. s. q. e. s. m.,

Pedro Boluda

Sus últimos versos dicen:

De un abanico

Elegante rubia, hablándole a su  
abanico agradecida.

Abanico refulgente  
que te veo muy cercano;  
yo quisiera de tu suerte  
que preso en mi linda mano,  
rozando te vas con alhajas.

En excelente verano;  
y te muevo con dulces ansias...  
Porque tú eres necesario.  
¿Dime abanico mío  
no te vayas de mi lado?  
¡Dame tu aire frío  
del alegre y delicado!  
¡Y quédate agradecida  
del calor que me has quitado! (Gómez de la Serna, 1924: 418-419).

No solo participa Pedro Boluda en banquetes o en entrevistas en la radio, se interesa también en toda clase de eventos culturales y literarios. Así pues, en 1928 la prensa murciana *El tiempo*, en su edición de mañana recoge el artículo titulado “Para el monumento a Jara Carrillo<sup>264</sup>” con la aportación de la suscripción de Pedro Boluda para el monumento a Jara Carrillo<sup>265</sup> que se le hizo en Murcia:

Para el monumento a Jara Carrillo  
Suscripción  
Suma anterior, 1.517 pesetas.  
Don Fulgencio Martínez, 5,  
Don José Antonio Jiménez, 5.  
Don Alfonso Requena, 5.  
Don Pedro Boluda, 5.  
Don Pascual Estañ, 10.

---

<sup>264</sup> [Suscripción de Pedro Boluda]. (4 de marzo de 1928). Para el monumento a Jara Carrillo. *El tiempo*, p. 2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000729715&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000729715&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>265</sup> Unos años más tarde, en octubre del año 1933, se rindió homenaje al poeta Jara Carrillo ubicando en el Jardín de Floridablanca de la ciudad de Murcia una estatua en piedra, que realizó el escultor José Planes, sobre un pedestal con la inscripción Al poeta Jara Carrillo.

Don Félix Sánchez Pérez, 5.  
Don Pablo López Hernández, 2'50.  
Don José López Hernández, 2'50.  
Una admiradora del Poeta, 2.  
Don Pascual Ponce, 2'50.  
Don Eduardo Carbone11,2\*50.  
Don Adolfo Carrión, 2.  
Su condiscípulo don Félix Rodríguez, 5 (*El tiempo*, 1928: 2).

Igualmente, en el diario *Ahora* de Madrid en la sección Croniquilla de *Ahora*<sup>266</sup> (1936: 7), en el brevísimo artículo “Más poesía pura” se hace referencia a la poesía de Boluda: “Dice el poeta Boluda en su último libro de versos —ya en los escaparates—, luego de lanzar al viento unas endechas profundamente filosóficas: “Esto lo inventó Trajano, —emperador asturiano, —hijo natural de Oviedo.” La paradoja que se plantea es que cómo un libro de poesía que se exhibe en los escaparates contiene paradójicamente los temas más insólitos que nada tienen que ver con la poesía. La crítica hacia el poeta Pedro Boluda es la cultura de la incultura en sus versos.

El emblemático título del poemario de Boluda sugiere literalmente la defensa de la paz, porque el interés del poeta por la paz iba más allá de la cuestión formal de la poesía. Lo que le interesa es que prospere su fama de poeta y ejemplarizar su posición con respecto a la participación en proyectos solidarios a favor de la paz y de los damnificados. En un artículo de 1930 en *La Verdad* se puntualiza la preocupación del poeta por las víctimas de un terremoto en Italia que le lleva a sugerir a las autoridades locales la apertura de una suscripción en favor de los damnificados:

Noticias. Nos ha visitado el conocido poeta don Pedro Boluda, para expresarnos su creencia de que Murcia debe abrir una suscripción en favor de las víctimas de los terremotos de Italia, correspondiendo a la noble generosidad de la península hermana en nuestra terrible inundación de 1879.

---

<sup>266</sup> En el periódico *Ahora* aparecen secciones dedicadas a temas variados, como es el caso de la sección Croniquilla de *Ahora*, donde lo mismo se habla de poesía que de política o medicina. [Más poesía pura]. (23 de abril de 1936). *Ahora* (Madrid), 7 <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=7506c6c2-5ee7-4a1a-8950-62cf83a8ff00&page=7>

Nos parece muy acertada la idea y brindamos la iniciativa a las autoridades locales ([Pedro boluda a favor de las víctimas], 1930: 2).

En *El Liberal* de Murcia en julio de 1932 detalla la concesión de la jubilación a Pedro Boluda: “Concédase la jubilación que solicitó al practicante del hospital don Pedro Boluda, con el haber anual de 2580 pesetas” ([Jubilación Pedro Boluda], 1932: 2).

Pedro Boluda es también uno de esos personajes desvalidos que pululan en la literatura de García Jiménez, unas veces en la poesía, y otras en la narrativa o el ensayo. No olvidemos, que siempre ha tenido una especial predilección por los desvalidos, que le despiertan un halo de ternura. Como ya hemos comentado, la prensa regional recoge numerosos artículos dedicados a la figura del poeta, casi siempre para desdibujar al personaje entre la ironía y la parodia, cumpliendo con el objetivo de enfatizar no solo su aspecto ridículo, sino su comportamiento, ensañándose en su desgracia. Así pues, en 1942, en un artículo del periódico *Línea*, en la sección Ventana a la Ciudad, aparece una reseña biográfica que roza la parodia sobre Pedro Boluda. En ella se va desgranando la personalidad de un tipo que más bien parecía ser bufón que poeta, que hizo reír a gente impasible y que perdió la cordura debido a la barbarie del asesinato de su hijo pequeño. Es entonces cuando a Pedro Boluda la poesía le sirve para purificar sus desvelos. Se puede decir que el poeta volcaba su pasión lírica ante la cruel burla de aquellos miserables que se divertían a su costa en banquetes, recitales en la calle o entrevistas periodísticas y radiofónicas prodigaba grandes. En el siguiente texto se deja de manifiesto la soledad del poeta ante la muerte, un infeliz necesitado de calor humano, un pobre como indica el título “El pobre Boluda<sup>267</sup>”.

Don Pedro boluda era un tipo murciano que hizo reír a mucha gente insensible y atrapó las simpatías de quienes subieron estimar en esta popular figura las Candideces de este pobre hombre loco, víctima de la tragedia que trastornó sus sentidos, cuando a un tierno hijo suyo, hace bastantes años en el antiguo soto del río, hoy Parque de Ruiz, Hidalgo, gentes desalmadas después de ultrajarlo, lo asesinaron bárbaramente.

---

<sup>267</sup> [Reseña boluda]. (21 de enero de 1942). El pobre Boluda. *Línea*, 2  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000327524&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000327524&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Boluda —que acaba de morir— fue en todo momento una excelente persona y hasta no hace muchos años un buen funcionario en la Beneficencia provincial con actuaciones sanitarias. Sus mentales extravíos le llevaron a la locura de sus versos plenos de ingenuidad que eran para él como el mejor alivio a sus pesares; algo así como un escape necesario en la fogosidad de su cerebro un pleno desequilibrio.

Nosotros fuimos siempre de aquel sector de gentes prontas a su piedad y a una estimación respetuosa para este hombre desdichado, cuando en sus exhibiciones callejeras o en algunas tertulias preparadas, Boluda recitaba sus versos con aparente emoción, ante la burla cruel de muchos que por edad y por cultura debieron colocarse al margen de este ambiente adecuado a la chiquillería ya la insolvencia ciudadana.

Aquel libro *La paz mundial* que alguien le ayudó a editarlo, reflejo este volumen de la anormalidad permanente del poeta, aumentó sin duda los grados de locura de su autor, y al distribuirse los ejemplares por más allá del ambiente de la ciudad y la provincia, se cometió un grave delito contra lo irresponsable y contra Murcia también, ya que Boluda hijo de esta tierra, tenía que ser juzgado a la lectura de sus torpes versos, por gentes de toda catadura, con detrimento doloroso para las letras murcianas.

Ha muerto Boluda, y hasta el último momento siguió versificando y luciendo en su deshilachado chaquetón las fingidas con decoraciones que a todo ahora se gozaba en exhibir, ante el regocijo criminal de seres sin escrúpulos. Su tragedia, desconocida para muchos, que era poeta se mojaron se mofaron, acabó para siempre, desapareciendo este popularismo tipo de la vida local, para cuya memoria tenemos el recuerdo de estas líneas y la piedad de una oración ([Reseña Boluda], 1942: 2).

Campmany en su novela *Jinujito el lila* incluye referencias explícitas muy en las que especifica que Boluda enloqueció a causa de la muerte de su hijo:

Boluda es que está loco. Dicen que se volvió loco porque los gitanos le robaron un hijo pequeño para sacarle el saín, y ya no volvió a verlo, ni vivo ni muerto, que no se sabe si lo enterraron en el monte o lo tiraron al río con una piedra atada al cuello para que no saliera fuera del agua, como les pasa a los ahogados, que primero se hunden y después salen hinchados como zepelines (Campmany, 1977: 141).

#### 4.3. Pedro Boluda, el perfil de un hombre desvalido

El vate, excéntrico versificador vestido con el atuendo ridículo que portaba condecoraciones y falsas medallas, se reunía en celebraciones para satisfacer el entretenimiento y el deseo festivo de muchos y les recitaba a los anfitriones lo sentimental y lo trivial como grandioso en poemas de versos ridículos a cambio del elogio de la auténtica burla. Así, García Jiménez dibuja la biografía del Pedro

Boluda barbero, topiquero y practicante que se hizo poeta, que le gustaba proclamar los triunfos poéticos inventados que desencadenaba el abucheo por la falsa admiración y reclamado por la poesía más abominable por ser el poeta falsamente laureado.

Tal vez por causa del asesinato del hijo, Boluda perdió la cordura y también ahogó su tragedia en la poesía el “cuerdo loco”. En el capítulo VI de la primera parte de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*<sup>268</sup> la sobrina alude a que hacerse poeta es una enfermedad incurable:

Y abriendo uno vio que era *La Diana* de Jorge de Montemayor, y dijo, creyendo que todos los demás eran del mismo género:

—Estos no merecen ser quemados, como los demás, porque no hacen ni harán el daño que los de caballerías han hecho, que son libros de entretenimiento sin perjuicio de tercero.

—¡Ay, señor! —dijo la sobrina—, bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballescaca, leyendo estos se le antojase de hacerse pastor y andarse por los bosques y prados cantando y tañendo, y, lo que sería peor, hacerse poeta, que según dicen es enfermedad incurable y pegadiza.

—Verdad dice esta doncella —dijo el cura—, y será bien quitarle a nuestro amigo este tropiezo y ocasión delante. Y pues comenzamos por *La Diana* de Montemayor, soy de parecer que no se queme, sino que se le quite todo aquello que trata de la sabia Felicia y del agua encantada, y casi todos los versos mayores, y quédesele enhorabuena la prosa, y la honra de ser primero en semejantes libros (Cervantes, 1605).

Podemos observar cierta analogía de un Boluda que se asemeja al héroe cervantino, no solo por el atuendo risible, sino que por algún motivo ha perdido la cabeza y quiere la paz para el mundo.

Además, si en la historia de la literatura podemos rastrear el personaje “cuerdo loco” como, por ejemplo, en *El Rey Lear*, *Macbeth*, *La Casa de Bernarda Alba*, *Cien años de soledad*, *El sueño de la razón* o *El idiota*, etc., en la literatura de García Jiménez hallamos la presencia de personajes reales “cuerdos locos”. Los estereotipados personajes históricos que representan la locura en la

---

<sup>268</sup> Consultamos la edición Clásicos Hispánicos que aparece en el Centro Virtual Cervantes correspondiente al Capítulo VI de la Primera parte.

[https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap06/cap06\\_03.htm#:~:text=Y%20abriendo%20uno%20vio%20que,sin%20perjuicio%20de%20tercero56](https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte1/cap06/cap06_03.htm#:~:text=Y%20abriendo%20uno%20vio%20que,sin%20perjuicio%20de%20tercero56).

literatura de García Jiménez son don Pedro Montiel Reverte —el de la Caballa, Antonio Hernández Férez —“El Quijote de los números”—, Pablo Sanz Guitián —El Quijote de las novelas rusas— recogidos en el ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo El Quijote* y don Pedro Boluda en la obra que analizamos en este apartado *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*.

Debemos recalcar lo dicho anteriormente, que García Jiménez tiene esa debilidad por los personajes desvalidos y que, presos de alguna desgracia en su vida, se vuelven “cuernos locos”, lunáticos que huyen de las adversidades y se refugian en la literatura para satisfacer sus aspiraciones. La presencia de este tipo de personajes vulnerables otorga a sus obras cierta cohesión por el entramado intratextual que se forja entre los distintos textos y donde el personaje representa al hombre idealista que por culpa de su locura rompe con el mundo en la búsqueda de una nueva realidad que le entienda. García Jiménez convierte a estos personajes reales de las biografías noveladas, Enrique Martí, Carranza, etc., en símbolos del hombre moderno. En la obra de García Jiménez el tema de la locura-cordura de personajes vulnerables representa el problema de la búsqueda de la libertad del hombre que se debate entre la realidad y su sueño. Por ello, estos hombres reales que nuestro autor convierte en célebres personajes de novela, representan al mismo tiempo la lucidez y la enajenación ante la malicia de la sociedad de su tiempo para enfrentarse al mundo hostil. Son los locos que se rebelan ante la adversidad y su locura les permite la huida para refugiarse en el mundo de la imaginación para mitigar el dolor en la fantasía.

No obstante, Boluda, el personaje de García Jiménez, sublima su dolor a través de su poesía en un intento de liberarse de su angustia por la muerte del hijo, pero en su huida el mundo despiadado le persigue. Por tanto, la reedición de *La paz mundial* supone la recreación del hombre, Pedro Boluda, que encarna al personaje novelesco verdaderamente desvalido. García Jiménez en *La Sangre desgranada de Federico García Lorca*, una obra publicada en 1998, anticipa el germen del personaje, Pedro Boluda. Aprovecha entonces para presentarnos al personaje humano y literario que le serviría para inmortalizarlo en 2009 con la reedición de *La paz mundial*. En esta obra García Jiménez presenta la biografía novelada de un Boluda que atrae por estrafalaria indumentaria y la comicidad de sus versos y que es visto a través de los ojos de los hombres que le conocieron y de los comentarios de los que oyen hablar de

él en una interpretación de su vida repleta de ironía. Sin duda, García Jiménez escoge la biografía novelada como el vehículo más eficaz para perfilar al antihéroe que hereda del Quijote la comicidad más ambigua, al inocente y frágil poeta que es víctima del hipócrita aplauso de una sociedad tan alienada como el mismo.

De los documentos y reseñas referidas a la personalidad y a la calidad de los escritos y de la poesía de Pedro Boluda citamos algunos de los más significativos, por ejemplo, podemos señalar que entre los documentos personales de correspondencia conservados de Mariano Ruiz-Funes García, jurista y político, se hallan *Tarjetas postales (1902-1924)*<sup>269</sup>. El documento está formado por conjunto de 28 tarjetas, abarca desde el 26 de septiembre de 1902 hasta el 12 de octubre de 1924 y contiene una tarjeta postal <sup>270</sup> de Pedro Boluda que dirige a Mariano Ruiz-Funes. En el centro de la tarjeta<sup>271</sup> se halla una fotografía de Pedro Boluda y en la parte superior, inferior y en los márgenes de la postal escribió lo siguiente:

A mi eximio compº. en las letras (y no de  
cambio) D. Mariano Ruíz-funes García.

Soy Boluda, soy el poeta,  
que no encontró compañero,  
no tan solo como poeta,  
sino como topiquero

Antes de obsequiarme con el banquete.

---

<sup>269</sup> El documento incluye tarjetas postales enviadas entre otros por el pintor Antonio Meseguer (autor del techo de la Confitería Ruiz-Funes), Ricardo Gil, Joaquín Báguena (asistente habitual a la tertulia de la Confitería y archivero provincial de Murcia), Antonio Amat, Gustavo Abizanda Alba (antiguo compañero de Bachillerato), Romero, Pilar de San Nicolás, Emilio Ramírez (músico), José María Romero, José Frutos Baeza (contertulio de la Confitería y escritor), Enrique Martí Ruiz-Funes (músico, primo hermano de Mariano Ruiz-Funes García), Juan Bautista Montserrat, Carmen Cañada López, Pedro Jara Carrillo, M. Sánchez Madrigal (poeta), Pedro Boluda (funcionario del Hospital Provincial de Murcia). Entre estos 51 documentos recuperados (imágenes y documentos) digitalizados muchos de ellos llevan comentarios o poesías escritas por los remitentes.

<sup>270</sup> Ficha descriptiva: FM.9548/23 / Tarjetas postales (1902-1924). *Ruiz-Funes García, M. (2006). Tarjetas postales (1902-1924).* Archivo general CARM. Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

[https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle\\_documento?idDetalle=3149393](https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=3149393)

<sup>271</sup> Reproducimos textualmente el documento de texto sin corregir faltas de expresión ni de ortografía. Boluda, P. (1924). Tarjeta a Mariano Ruiz-Funes. *Archivo general CARM.* Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.

[https://archivoconsulta.carm.es/ArchiDocWeb/pages/imagenes2/FINAL/VOLFM09548B/fm-9548-23\\_28.jpg](https://archivoconsulta.carm.es/ArchiDocWeb/pages/imagenes2/FINAL/VOLFM09548B/fm-9548-23_28.jpg)



Después de publicar mi libro.

Pedro

Hospital San Juan de Dios de Murcia

24 – 6. (Boluda, 1924).

#### 4.4. Laureado Pedro Boluda. La burla un acto inhumano contra la vanidad

No solo poeta, fue también colaborador del Semanario Satírico *Don Crispín* en la que se publicaban entrevistas y poemas suyos. Siempre con ese tono burlesco de desprecio y humillación hacia la persona y a sus versos, desvirtuando los nombres de los amigos al emplear el nombre de Bolasín por Bolarín para provocar la carcajada e incluso la socarrona burla de su generosa colaboración por la paz y los damnificados de catástrofes naturales. En este semanario con motivo de su onomástica leemos en el artículo “Onomástica<sup>272</sup>” los comentarios más ridículos sobre Pedro Boluda y los calificativos “laureado”, “popular” y “altruista” en tono irónico:

##### Onomástico

El día de San Pedro celebró su onomástico el laureado poeta y dilecto colaborador de este semanario don Pedro Boluda Belloso.

Para felicitarle pasaron por su casa todos los rimadores murcianos desde el notable Andrés Bolasín hasta el macarrónico Antonio Garro.

Recibió numerosos regalos de sus entusiastas admiradores, pero el obsequio más original fué el del periodista Paco Tortas, que, por no disponer de dinero para adquirir un obsequio, por encontrarse a finales de mes, se desprendió de su hígado y se lo envió en foograx.

El rasgo del popular reportero está siendo muy comentado en el mundillo literario, hasta el punto de que la Asociación de Redactores ha solicitado del Gobierno la Cruz de Beneficencia para el altruista compañero ([Calificativos Boluda], 1933: 5).

La excepcionalidad de Boluda se pone de manifiesto en artículos de prensa publicados en varios diarios. Así, en *Levante agrario*, después de algunos años publicado ya el poemario de Boluda aún se sigue aludiendo a la figura del poeta, a sus méritos literarios y condecoraciones en las que vierte una

---

<sup>272</sup> [Calificativos Boluda]. (2 de julio de 1933). Onomástico. *Don Crispín*, 5.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166914&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166914&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

descarnada ironía hacia el poeta en el siguiente artículo periodístico titulado “Vate laureado<sup>273</sup>”:

Anoche nos visitó el conocido autor de «La Paz Mundial», único caso en el mundo, don Pedro Boluda.

Nos dijo que le había sido concedida para premiar sus méritos literarios el «Gran Collar de Justo Eduardo VII» distinción que es la primera vez que se concede en el orbe.

El señor Boluda además de esta preciada condecoración es poseedor de la Gran Cruz del Calzón Caído y la Encomienda del Lucero del Alba.

De una alta personalidad ha recibido la noticia de que va a ser condecorado próximamente con la «Gran Cruz de como la República le ponga».

Por consiguiente, además del collar que puede lucir diariamente el señor Boluda, tendrá una Cruz para los días de fiesta ([Laureado], 1934: 1).

García Jiménez incluye el artículo J. Ballester en la edición de Pedro Boluda titulado “Pedro Boluda, un hombre al que la tragedia familiar convirtió en extraño poeta<sup>274</sup>”. En el texto se plantea que Pedro Boluda, loco o cuerdo, se parece a otros que también sufren un cambio drástico en sus vidas y se centran en la poesía, la lectura o la literatura. Lleva razón Ballester cuando argumenta que la vida de Boluda se parece a la vida de otros personajes literarios que sufrieron algún tipo de alteración debido a un hecho sustancialmente importante:

En el ensayo que primero salió con el título de *El Licenciado Vidriera* y después con el de *Tomás Rueda* el maestro Azorín hace notar que, en la novela de Cervantes, de la cual tomara inspiración para escribirlo, hay una especie de síntesis del *Quijote*. Y en ambas, el fenómeno de mutación de una vida real, a otra idealizada por efecto de cierta locura. Yo he pensado, y trato de exponerlo aquí, que el caso humilde del murciano Pedro Boluda tiene semejanza con las historias célebres de Tomás Rueda y de Alonso Quijano (García Jiménez, 2009: 75 cita a Ballester, 1965: 16).

---

<sup>273</sup> [Laureado]. (28 de septiembre de 1934). Vate laureado. Un collar para Boluda. *Levante Agrario*, 1.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000255071&page=1&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000255071&page=1&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>274</sup> Ballester, J. (1965). Pedro Boluda, un hombre al que la tragedia familiar convirtió en extraño poeta. *La verdad*, 16

<https://hemeroteca.laverdad.es/07/03/1965/16/26b497f400020b1390a1ab21433048b7.html?subedition=MUR>

La descripción de Boluda se hace reiteradamente a través de diferentes épocas, unas veces ensalzándolo y otras bajo el prisma de la más baja murmuración emitiendo juicios desfavorables sobre su persona. Sáez Vera en 1969 en el artículo titulado “El maestro Boluda<sup>275</sup>” dibuja con unas descriptivas pinceladas una biografía real de Boluda, pero matizada por apreciaciones donde predomina la burla:

Desde las murallas de esta imperial Tarraco acuden a mi mente recuerdos bastante lejanos de esa bella capital murciana, y muy especial relativos a un personaje que se llamó a si mismo paladín *de la paz mundial*, conocido por tratarse de una persona muy popular en aquellas fechas, ya que se trataba del maestro don Pedro Boluda.

Conocí al maestro allá por el año 1929, el cual, además de ser practicante del Hospital Civil, tenía una barbería en la calle de Mariano Vergara regentada por un joven llamado Manolo, gran entusiasta de la fiesta nacional; antes de pasar más adelante, describiremos la figura del maestro, el cual era regordete, de anchas espadas y al andar semejaba a un barco que va de babor a estribor. Se apoyaba en un bastón, el cual nunca abandonaba; la cabeza muy grande, peinado a lo Amadeo, cejas muy pobladas, bigote a lo Káiser y grandes patillas; en los días festivos solía colocarse en la solapa de su americana gran cantidad de condecoraciones, las cuales, según él, le habían sido concedidas por su labor en pro de la paz mundial, ya que deseaba que en todo el mundo reinara la paz y prosperidad y que los hombres lograran el bienestar (que buena falta hacía en aquellas fechas). Según manifestaciones suyas, tenía infinidad de monumentos en casi todas las naciones, pero del que guardaba mejor recuerdo era el que tenía, en la República Argentina, ya que lo describía con una seguridad pasmosa de detalles, aunque todo ello con completamente falso.

Un día, por azar, descubrí que las medallas que poseía se las remitían unos cuantos señores del Casino, los cuales no hacían otra cosa que vivir de sus rentas y alternar en dicho centro, sin acordarse de que Murcia en aquellas fechas sólo vivía de su huerta y en plan de Industria estaba casi a cero. Vino el glorioso Movimiento Nacional, y muchos hijos de aquellos señores tuvieron que abandonar su bella patria chica para pasar a formar parte en las fuerzas combatientes, unos en zona roja y los otros, más afortunados, en zona nacional; aquella Juventud vio y vivió la vida de la contienda, y al finalizar la misma se dedicaron de lleno a fomentar industrias, que han dado su fruto de prosperidad y que han culminado en la reforma que Murcia ha experimentado sobre materia de Industrialización. Con todo ello, venimos a dejar sentado que todos aquellos vaticinios

---

<sup>275</sup> Sáez Vera, J. (26 de septiembre de 1969). El maestro Boluda. *Línea*, 4  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)

que preconizaba el maestro Boluda en su mente delicada han llegado a germinar en esa bella tierra murciana (Sáez Vera, 1969: 4).

García Izquierdo en el artículo que publicó titulado “Don Pedro Boluda, “poeta excelso, “pacifista universal” y otras cosas<sup>276</sup>” en el periódico *Hoja del Lunes* reprochaba a aquellos hombres cultos y poderosos que se divertiesen a costa de Pedro Boluda:

Don Pedro, durante su vida de loco y hasta su muerte, fue la burla de la chiquillería callejera y de muchísimos hombres que se las daban de doctos, intelectuales y caritativos. No se me olvidará jamás la gran indignación que sentí cuando un año, durante las fiestas de la Candelaria y San Blas, en el barrio de Santa Eulalia se le tributó un "homenaje" a Boluda. Frente al monumento a Salzillo se levantó una gran tribuna que fue ocupada por la comisión de festejos, figurando en lugar de honor don Pedro quien, este día, lucía más "condecoraciones" que nunca, tocando su cabeza con un viejo tricornio de maltrecho plumaje y ciñendo un espadín del año de Maricastaña. Ambas cosas procedían de la guardarropía de las señoras Hervas, sita en una casa muy cerca del "Bazar Murciano".

Se pronunciaron infinidad de discursos, todos ellos burlescos y exentos de amor y caridad para con aquel pobre loco. El acto, inhumano, terminó con el descubrimiento de un "busto" en honor de Boluda. El "busto" no era otra cosa que un monigote de cartón sostenido por unas viejas tablas que hizo explosión cuando fue descubierto por un "señor" enlevitado y con chistera, el cual fue presentado a don Pedro como el "rey de Inglaterra". Boluda se sentía más que satisfecho por el "homenaje" —¡oh gloriosa locura!— y se vio obligado a pronunciar unas palabras en las que dijo que la explosión de su "monumento" era obra de los enemigos de la paz y concordia entre los hombre, pero que él no le daba importancia alguna pues, al fin y al cabo, no habían hecho otra cosa que destruir un "monumento" muy pequeño y él quería uno que tuviese la misma altura que la torre de la Catedral. A continuación, recitó unas "poesías" relativas a la paz. Otra vez volví a pensar que Boluda se estaba riendo de la gente...

Otro «homenaje» le fue rendido por la dichosa peña de Bellas Artes. Consistió en una cena plebeya dada en una taberna, con pretensiones de mesón, que había en el Almudí y que era propiedad de Perico «El de la Tetona». El ágape —michirones, morcillas, ajos tiernos y ensalada— culminó con un «paseo triunfal» de Boluda, llevado en una especie de «trono», que recorrió las calles de Platería y Traperia. Más de un centenar de

---

<sup>276</sup> García Izquierdo, C. (30 de octubre de 1972). Don Pedro Boluda, “poeta excelso, “pacifista universal” y otras cosas. *Hoja del Lunes*, 14.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000208588&page=14&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000208588&page=14&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

personas llevaban bengalas encendidas y entonaban un himno en su honor. De éste solamente recuerdo una estrofa, muy mala, por cierto, que decía así:

«¡Oh, Boluda genial!,  
autor de la «Paz Mundial»,  
rey de reyes serás  
si la flauta sabes tocar».

Aquella mascarada, al menos para mí, fue más que repugnante. Nunca pude comprender cómo hombres de elevada posición y hasta cultos, se divirtiesen de esta manera (García Izquierdo, 1972: 14).

Si bien es cierto que el mismo Boluda alardeaba de que era muy laureado, tal vez, lo que le sobraba era un poco de vanidad, pues iba siempre fantaseando sobre la admiración que le tenían en todos sitios y los monumentos que le habían hecho en diferentes lugares:

Don Pedro Boluda, el bueno de don Pedro, afirmaba muy seriamente que en todas las capitales del mundo habían levantado "monumentos" en su honor. "Esto —decía— demuestra bien a las claras la admiración que los hombres tienen por mi extraordinaria obra por la paz. En Londres, en Roma, en París, en Bruselas y hasta en Moscú se han gastado centenares de millones de pesetas en ellos, pues la mayoría son de oro macizo y de platino. Pero a mí el que más me gusta es el que me ha erigido el Sha de Persia. Tiene una altura de doscientos metros y todo él es de brillantes y piedras preciosas. El Sha me ha invitado ir a verlo, pero no sé si tendré tiempo. Estoy ocupadísimo..." (García Izquierdo, 1972: 14).

Además, se quejaba de que en Murcia no lo valoraban lo suficiente, que le tenían envidia y que hasta algunos poetas importantes le plagiaban sus versos:

Una noche que fue a "Levante Agrario" para recitar unas de sus "poesías", César Calderón, que le apreciaba bastante, le preguntó porqué en Murcia, su tierra natal, no le habían levantado todavía un "monumento". Don Pedro, dando un gran suspiro, dijo: "¡Hijo mío, por envidia, por pura envidia! ¡Aquí nunca sabrán valorar mi extraordinario e incomparable talento! Jara Carillo y Vicente Medina me copian mis versos y se quedan tan frescos; don Juan de la Cierva dice que es más pacifista que yo; Romanones no me puede ver ni en pintura por creer que intento ser presidente del Consejo en vez de él. Y todo ello, César, es pura envidia. Y no saben que si yo quisiera sería el rey del mundo entero, que sería coronado con una gran corona. Tengo un plan para convertir a la Tierra en un sólo Estado del que yo me convertiría en el único soberano..." (García Izquierdo, 1972: 14).

Mientras unos se burlaban de la vanidad de Boluda, otros se compadecían de su locura. Se nota que García Izquierdo, a pesar de contar todos estos documentos de vida, se solidariza con el personaje:

A mí aquellas palabras me entristecieron mucho, pues no sabía si don Pedro, a pesar de su locura, hablaba en serio o nos estaba tomando el pelo. Muchas veces creí que Boluda era un auténtico humorista y que se reía de los que se reían de él. Francamente me habría gustado que esto hubiese sido así, que don Pedro se burlase de los mentecatos que gozaban a su costa. Siempre me han repugnado las personas que se divierten con las desgracias que padecen los hombres tarados (García Izquierdo, 1972: 14).

Igualmente hay quienes se adhieren a Pedro Boluda como hombre desvalido. Este es el caso de su amigo García Izquierdo:

Pedro boluda, “poeta genial”, “pacifista universal”, “mariscal”, “jefe de todas las fuerzas armadas amantes de la paz”, “condecorado” por todos los soberanos de la tierra y practicante de profesión —¡de esto último sí lo fue de verdad! — necesitaba de mucho amor por parte de las gentes y esto sólo lo encontró de una minoría selecta, de personas caritativas (García Izquierdo, 1972: 14).

Como sucede casi siempre, después de ensañarse con el vituperio sobre Boluda y disfrutar con las desaprobaciones con dureza sobre él muchos le dejaron solo el día de su entierro:

Su cuerpo —¡como lacerado y martirizado fue por la incompreensión humana! —bajó al sepulcro desprovisto de toda pompa, tanto real como ficticia. ¡Nada de nada! Ni «condecoraciones», ni «fajín», ni bastón de «mariscal». Fue una muerte sin «honorés». Solamente una vieja sábana limpiísima, cubrió sus «gloriosos» despojos. En la tapa del modestísimo ataúd una cruz —la de Cristo— que él tanto se merecía. ¡Y una corona— no de «rey universal! — de flores frescas, aromáticas. Fue enviada por la peña jocosa del círculo de Bellas Artes que, desde entonces, dejó de bromear, de ser burlona... (García Izquierdo, 1972: 14).

Fernández Jiménez, a propósito de su tesis doctoral<sup>277</sup> sobre Campmany (2017), nos recuerda las travesuras de su época de estudiante en el colegio San Juan Bautista. Es en ese tiempo de la infancia cuando Campmany conoció a Pedro Boluda y, además, alude a “las medallas y condecoraciones de chatarra, o compuestas de hojalata y cuentas de cristal”, condecoraciones y a los versos de Pedro Boluda:

Los bromistas se las imponían diciéndole que se las había concedido el zar Nicolás II, el rey Víctor Manuel, el Papa, etc., y Pedro se lo creía todo, como cuando le presentaron a Jaime Campmany como el príncipe de Gales:

Me presentaron un día a él como el príncipe de Gales, y con el príncipe de Gales me quedé para siempre. Una tarde, mi pandilla de colegio y yo habíamos hecho novillos y andábamos deambulando y ganduleando por la Glorieta, frente al Ayuntamiento. Nos encontramos a don Pedro y en seguida se vino con nosotros, a explicarnos quién le había mandado nuevas condecoraciones y a improvisar versos de felicitación, de paz y de amor. Nos sentamos en uno de los bancos de azulejos que adornaban la vieja Glorieta murciana de los años treinta. Eran poyetes sin brazos ni respaldo. Los muchachos empezamos a jugar a «parir la gata». Ese juego consiste en que los que están sentados en un extremo empujan a los otros hasta ir echándolos del banco. Los que se caen vuelven a sentarse en el otro extremo, y siguen empujando. Yo estaba sentado al lado de Boluda. Me rempujaban a mí y yo le rempujaba a él. Llegó un momento en que el poeta estaba a punto de caer, ya a media anqueta sobre el último azulejo. Se volvió hacia mí muy digno, me miró con reproche y dijo con voz enérgica:

— No jodas, príncipe (Fernández Jiménez, 2017: 57, cita Campmany, 1996: 115).

#### 4.5. Sobre el crimen del hijo de Pedro Boluda

Desde finales del siglo XIX en la prensa hallamos numerosas referencias explícitas al crimen del hijo de Pedro Boluda. El diario *Las Provincias de Levante* en 1899 en el artículo titulado “El crimen del niño<sup>278</sup>” incluye la trágica noticia en la que se relata el descubrimiento del cadáver del hijo de Pedro Boluda, un cruel asesinato contra la inocencia de un niño:

---

<sup>277</sup> Fernández Jiménez, A. (2017). *El periodismo literario de Jaime Campmany*. [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia.

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52280/1/Antonio%20Fern%c3%a1ndez%20Jim%c3%a9nez%20Tesis%20Doctoral.pdf>

<sup>278</sup> [Descubrimiento del cadáver del niño Boluda]. (4 de abril de 1899). El crimen del niño. *Las Provincias de Levante*, 2

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000688910&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000688910&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Desgraciadamente se van confirmando los tristes rumores que venían circulando sobre la muerte del niño Pedro Boluda, cuyo cadáver fué encontrado en el río.

No se trata de una desgracia casual: se trata de un crimen increíble por lo repugnante y espantoso.

Nos dicen que el niño fue muerto violentamente y que ha sido víctima de una ceguedad bestial.

Aseguran que aquella angelical criatura tenía en el cuerpo señales evidentes de la indecible infamia de que ha sido víctima.

El médico forense que ha practicado la autopsia, habrá informado al Juez competente de lo ocurrido con ese infortunado niño y creemos que se practicarán averiguaciones para descubrir al autor del crimen.

La opinión pública está indignadísima y esperamos que este tan repugnante delito no quede impune.

Aparte del hecho bestial, hay un verdadero asesinato, pues se dice que el niño fue muerto violentamente y después arrojado al río.

Hay, pues, un verdadero crimen que perseguir y todos los ciudadanos tienen en estos casos el deber de ayudar la acción de la justicia.

¡Qué infamia! ([Descubrimiento del cadáver del niño Boluda], 1899: 2).

En 1899 el diario *La Reforma* de Madrid publica un extenso artículo titulado “Roba-muchachos<sup>279</sup>” donde la crónica informativa del suceso de la vida diaria se convierte más bien en literatura. Es esta una crítica informativa, mejor dicho, un ensayo sobre la decadencia de los valores de una época convulsa más proclive hacia la amoralidad y al golferío, a la pérdida de valores que suponen la devastación del ser humano que termina por sacrificar a los más débiles, a los niños a manos de un puñado de criminales sin escrúpulos. Reproducimos el texto en el que se puede prestar especial atención a las palabras sobre el asesinato del niño Boluda, del intento de secuestro de otros niños “atándolos con cuerdas” en Cehegín y el apunte literario sobre la obra de Víctor Hugo:

La ola decadentista va invadiendo poco a poco todo lo que hasta ahora parecía sano. Un día, el huracán de cieno cae sobre una hermosa provincia española, de aquellas en que, por la hermosura y la gracia de sus mujeres, parecía la última en albergar a estos

---

<sup>279</sup> Goliat. (11 de abril de 1899). Roba-muchachos. *La Reforma de Madrid*, 2 <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=af98e8cd-3d9b-4f8d-b8b0-640cd82a3b87&page=2>



hombres que voluntariamente abdican de su sexo. Otro, el ramalazo salta como sierpe de fuego, y aparece en sitio muy distante, en sitio donde podían suponerse todas las arrogancias varoniles, todos los desplantes del macho, por la hembra, pero jamás el repugnante crimen contra naturaleza.

Aquí, en este Madrid, centro de todas las virtudes, de las abnegaciones todas, la mancha corrosiva se va extendiendo y vemos, no sin protesta, circular por esas calles, estar a nuestro lado en los teatros, y codearse en todas partes con nosotros, esos engendros, que hacen gala de sus afeminados ademanes, de su indecente afición, de su falta absoluta de pudor y de sentido moral.

Celebran ceremonias, donde se remedan actos de otro sexo, asisten y dan bailes, muchas veces públicos, en los que el corsé y el colorete, oprimen torsos musculosos y colorean caras cuidadosamente afeitadas.

Pero si esta lepra, que no merece sino desprecio, se manifiesta en actos que caen ya dentro del Código penal; si el vicio nefando rebasa esa sociedad purulenta para escoger en la infancia sus víctimas inocentes, entonces, ¡ah! entonces se impone una protesta de todos, absolutamente de todos para aplastar de una vez, y a ser posible de un solo golpe, esa manifestación asquerosa de un vicio que parecía exótico en este nuestro país, representante siempre de la galantería masculina, de los amores muchas veces resueltos a puñaladas; pero al fin ya al cabo amores de hombre y pasiones exageradas de mujer celosa o de mujer extraviada.

Este asesinato de un niño en Murcia, después de profanar su pobre cuerpo, merece mil horcas, si mil vidas tuvieran el criminal o los criminales que lo realizaron.

Han sido detenidos, con ocasión del asesinato del niño Pedro Boluda, varios sujetos afeminados, dicen desde Murcia. En Cehegín, dos sujetos que mendigaban tocando un organillo, trataron de llevarse dos niños, atándolos con cuerdas.

Gracias a que los gritos de las criaturitas y las protestas de los vecinos, dieron lugar á que presentándose la Guardia civil los detuviera.

Y mañana será en otra parte; y es seguro que muchos casos los tendrá ocultos el pudor de las desgraciadas víctimas; pero es lo cierto que el hecho criminal e infame del Chato del Escorial, se reproduce con desconsoladora frecuencia.

¿Es que no se castigó, como exigía la moral pública ofendida, este crimen, y en la bojedad del castigo encuentran aliciente otros canallas por el estilo?

¿Es que se trata de una enfermedad terrible, más terrible porque no sólo corrompe el espíritu, sino que atrofia el sexo y produce esos reprobables fenómenos, dejando sano y vivo el cuerpo?

Pues en el primer caso no haya piedad; caiga inexorable la ley sobre el delincuente; en el segundo estúdiense el mal, aísleselo y, a ser posible, inténtese su curación; y a lo monos no permanezcan en esa punible libertad; que no abofeteen a toda la sociedad en mitad del rostro; que no se les permita esa exhibición descarada que por todas partes van haciendo.

El gran Víctor Hugo nos presenta, con aquella su colosal imaginación y aquel su inmenso talento, la infame sociedad de la hampa inglesa que se dedicaba a robar niños para imprimir en su rostro una mueca, bien de alegría, como en *El hombre que ríe*, bien de pena y tristeza, para fabricar clowns; pero con toda su infame labor, al hombre le marcaba un sentimiento en la cara, le condenaba a expresar con sus músculos faciales esa mueca para toda la vida; pero los conservaba hombres.

Estos de ahora, no; estos, para satisfacer repugnantes instintos, los falsean, los convierten en mujeres sin serlo; o los matan, que siquiera, aunque es un grado más de criminalidad, es también uno más de conmiseración, aunque esta resulte muy tardía. (Goliat, 1899: 2).

Incluso en 1999 destacan las noticias recogidas en el *Heraldo de Murcia* en las que se comentan detenciones referidas al caso del asesinato del niño Pedro Boluda y a otros casos:

Los sujetos detenidos por la policía, de que arriba damos cuenta, y que hoy han ingresado en dicho establecimiento, son [...] Y Antonio Bernal Palma natural y vecino de Sevilla, viajante, de 48 años.

Éste último es el que pretendía seducir al niño Baldomero Imbernón, y a quien según se afirma, el padre de Pedro boluda, vio pasar diferentes veces por frente a su casa en los días de semana santa.

Estas detenciones han contribuido a aumentar la expectación existente desde el horrible crimen, así como la indignación pública y el deseo de que no quede aquel impune ([Imputados por la muerte del hijo de Pedro Boluda], 1999:3).

En la prensa de Murcia en el artículo titulado “El niño asesinado<sup>280</sup>” se solicitaba a los jueces que no dieran tregua para averiguar quienes fueron los asesinos del hijo de Pedro Boluda:

Tres suplicas.

En nombre de la conciencia publica horrorizada, suplicamos al señor juez de instrucción de la Catedral y agentes de la policía judicial que no den tregua a sus pesquisas, hasta dar con el autor del terrible crimen cometido en el niño Pedro Boluda Teller. En nombre de la justicia y la humanidad, pedimos que no se apliquen brutales castigos no autorizados por las leyes, para arrancarles determinadas declaraciones, a individuos que

---

<sup>280</sup> [Súplica de búsqueda de los criminales de P. Boluda]. (14 de abril de 1899). El niño asesinado. *Heraldo de Murcia*, 3. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000189464&page=3&search=pedro%20boluda%208%20de%20abril%20de%201899&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000189464&page=3&search=pedro%20boluda%208%20de%20abril%20de%201899&lang=es&view=hemeroteca)

pueden resultar inocentes, como han resultado los cuatro infelices que han permanecido detenidos en la cárcel, con motivo del referido crimen. En nombre de la decencia pública, rogamos a «Las Provincias de Levante», dé de mano a repugnantes descripciones que sublevan el estómago, como la que anoche hacía de las almorranas del «Sevillano», ese desdichado al que se ha explotado con tan poca piedad, en la caza de perros chicos emprendida por el mencionado periódico (*Heraldo de Murcia*, 1899: 3).

El día 2 de enero de 1900 el *Heraldo de Murcia* publicaba la noticia<sup>281</sup> “del descubrimiento del cadáver del niño Pedro Boluda Teller, vilmente asesinado”.

Ya en el siglo XXI, Sánchez Albarracín recuerda con motivo de la Batalla de Flores<sup>282</sup> en las Fiestas de Primavera en Murcia el fatídico suceso del asesinato de niño:

Un lamentable suceso vino a atemorizar aún más a los ciudadanos cuando el Miércoles Santo de 1899, el hijo de un conocido barbero establecido en la Puerta de Orihuela, llamado Pedro Boluda, fue raptado y apareció asesinado el sábado de gloria entre unos matorrales en la margen izquierda del río, apreciándose señales en el cuerpo de varios pinchazos. Crimen que el pueblo atribuyó a los viajeros del terrorífico expreso (Sánchez Albarracín, 2003: 59).

También Gontzal Díez, que alude al ensayo de García Jiménez *Vampirismo ibérico*, se refiere a la muerte del hijo de Boluda y otros como un caso más de “vampirismo ibérico” en el artículo titulado “Murciélagos humanos en la Región<sup>283</sup>”:

Murciélagos humanos en la Región En la fauna de chupadores de sangre, más de una treintena de casos reales de vampirismo documenta Salvador García Jiménez. Destaca la existencia de un murciélago humano en Cartagena, hecho datado en 1924. La víctima fue un niño llamado José García García, Pepito, que vivía en una cueva en el barrio de Santa Lucía, con heridas en su pierna derecha y diversos cortes y mordiscos. Un señorito le había chupado la sangre. Más suerte tuvo este niño que Pedro Boluda, de tres años, que en 1899 cayó en manos, en la ciudad de Murcia, de una bestia feroz, a quien los

---

<sup>281</sup> [Cadáver de P. Boluda]. (2 de enero de 1900). *Heraldo de Murcia*, 1

<http://hemeroteca.regmurcia.com/pdf.raw?query=id:0000229620&lang=es>

<sup>282</sup> Sánchez Albarracín, M. T. (2003). *Fiestas de primavera: Batalla de Flores en Murcia (1899-1977)*. Ayuntamiento de Murcia.

<sup>283</sup> Gontzal Díez (21 de septiembre de 2011). Murciélagos humanos en la Región. *La Verdad*, 43 <https://hemeroteca.laverdad.es/21/09/2011/51/13e700d1cfee65f0d404926626f417fb.html?subedition=CTG>

ciudadanos no dudaron en llamar ‘El tío del Saín’. El cuerpo de Pedro Boluda, desangrado, con la garganta abierta de un tajo, apareció en una de las márgenes del río Segura (Gontzal Díez, 2011: 43).

En la misma línea, Romero García, en su libro *Los sacramantecas: Realidad y mito*<sup>284</sup> a propósito de las supersticiones de vampiros y sacramantecas a finales del siglo XIX y a comienzos del XX, describe el asesinato del hijo de Boluda por un posible sacramantecas:

En 1899, y a raíz del asesinato en Murcia de un niño de tres años Pedro Boluda, estalló en la ciudad y alrededores un temor irracional a supuestos sacramantecas que recorrían la región. La noticia del crimen la divulgó *El Diario de Murcia* el 8 de abril de ese año, siendo los primeros detenidos unos individuos afeminados, lo que hoy llamaríamos pederastas, aunque la presencia en el cadáver de cortes destinados a extraer sangre del niño dio lugar a todo tipo de habladurías. La prensa local comenzó a prevenir a las gentes para evitar la histeria, al creer muchos que actuaba por estos alrededores algún regimiento de “tíos del Saín” (Romero García, 2016: 106).

Otros como Patricio Pron en su obra *El libro tachado*<sup>285</sup>, también aluden al asesinato del hijo de Pedro Boluda con motivo de la falsa creencia de dar de beber su sangre a un tuberculoso para su curación:

El poeta canadiense en lengua francesa en 1000 ni gigante permaneció en psiquiátricos buena parte de su vida, [...]; según Juan Manuel de Prada, también se volvió loco Pedro boluda, este después de que a su hijo le cortaron el cuello para sorber en la sangre: por entonces se creía que beberla curaba la tuberculosis (Pron, 2016: 37).

Belmonte Serrano en el artículo “Noticias de la fin del mundo”<sup>286</sup> publicado en *La Verdad* explica el tema del “Tío del Saco” y del “Sacamantecas” haciendo referencia implícitamente al ensayo *Vampirismo ibérico* de García Jiménez. Comenta que era común asesinar a niños para que algunos poderosos enfermos de tisis bebieran su sangre para curarse según las creencias de la época. Mediante una breve semblanza del malogrado poeta murciano, Pedro Boluda,

---

<sup>284</sup> Romero García, E. (2016). *Los sacramantecas: Realidad y mito*.

<sup>285</sup> Pron, P. (2016). *El libro tachado*. Turner.

<sup>286</sup> Belmonte Serrano, J. (13 de enero de 2020). Noticias de la fin del mundo. *La Verdad*, 30. [https://hemeroteca.laverdad.es/13/01/2020/30/2b662e2760e9ead27dda62b4526e7669.html?su\\_bedition=CTG](https://hemeroteca.laverdad.es/13/01/2020/30/2b662e2760e9ead27dda62b4526e7669.html?su_bedition=CTG)

ejemplifica el tema con el caso del asesinato de su hijo y cómo a causa del terrible suceso el perdió la cabeza. Fue a partir de entonces cuando se dedicó a recitar unos poemas ripiosos que componía para olvidar su pena y que posteriormente recogió en el libro *La paz mundial*. Indica también Belmonte que varios escritores y cronistas escribieron artículos sobre la vida del poeta Pedro Boluda, entre los que escribieron destaca las referencias que aparecen en el libro *Desgarrados y excéntricos* de Juan Manuel de Prada:

Era un tiempo en el que aún se hablaba del Tío del Saco y, sobre todo, del Sacamantecas. Y no es cosa de tomárselo a broma. Gente, por lo que luego se ha sabido –y a los que se les ha llamado vampiros–, capaz de llevar a cabo las peores tropelías para obtener la sangre sana, jugosa y fresca de los niños, que iba destinada para transfusiones de ciertos poderosos enfermos de la tan temida tisis. Más de una criatura apareció muerta en las inmediaciones del río Segura, en medio del bosque, sin que se supiera jamás de quién había sido la mano ejecutora o el responsable de tal felonía. Contaba Carlos Valcárcel –yo mismo se lo oí decir en cierta ocasión, después de su habitual Vía Crucis por las tabernas de la plaza de las Flores y la calle de las Mulas– que uno de los que sufrió en sus propias carnes tal atropello fue el poeta, barbero y emplastador (es decir, que aplicaba cataplasmas con fines medicinales) del Hospital Provincial de Murcia don Pedro Boluda, el autor de un libro disparatado y bárbaro que lleva por título ‘La paz mundial’, quien, a causa de su desgracia, tras la desaparición, de ese modo, de uno de sus hijos, terminó perdiendo el juicio, hasta el punto de llegar a creerse marqués o embajador de un país inexistente, como ya contaron, pormenorizadamente, escritores y cronistas como Luis Garay, José Mariano González Vidal y, más recientemente, Juan Manuel de Prada, quien dedicó a tan singular personaje uno de los más gloriosos capítulos de su obra *Desgarrados y excéntricos* (Belmonte Serrano, 2020: 30).

#### 4.6. Polémica en torno a la crítica sobre la poesía de Pedro Boluda

La crítica sobre la escasa calidad literaria de la poesía de Pedro Boluda ha sido muy abundante desde su época hasta nuestros días. A continuación, hacemos referencia a una selección de artículos en los que critican su poesía por la falta de calidad poética y en lo que atañe a los aspectos referentes al mal uso ortográfico:

García Martínez en su sección del periódico *La Verdad*, “El breviario de García” en el apartado “De mis lecturas<sup>287</sup>” incluye la siguiente cita de García Jiménez que remite a la edición de la obra *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*: “Incapaz de pisar una hormiga, Pedro Boluda era un auténtico asesino de la ortografía (De ‘El peor poeta de todos’, de Salvador García Jiménez)” (García Martínez, 2010: 38).

A continuación, reproducimos el fragmento en que García Jiménez ejemplifica cómo Pedro Boluda, siendo poeta, paradójicamente era capaz de cometer tantos equívocos con la ortografía:

Siento incapaz de pisar una hormiga, Pedro boluda era un auténtico asesino de la ortografía con sus yerros fíjense, gerarquía y heregía, además de utilizar *si quiera* por “siquiera”, *aún* por “a un”, *ha* por “ah”, *haber* por “a ver” haber. Confunde los imperativos con los infinitivos y los signos de exclamación con los de interrogación; tira las comas, tildes, puntos y puntos y comas con paracaídas. Como vemos en el alto acompañamiento de escritores que le encumbraron su abismo, “alguien llegó a proclamar que Boluda había inventado la sacáfora que era la metáfora (García Jiménez, 2009: 9).

En 1998, con la publicación de la obra de García Jiménez *La sangre desgranada de Federico García Lorca*, aparecen varias críticas vertidas contra algunos aspectos de la obra. Citamos, por ejemplo, algunos artículos<sup>288</sup> que aparecen en el periódico *La Verdad* de Murcia en los que se afean algunos pasajes de su libro, por ejemplo, el artículo titulado “De Murcia y sus trifulcas<sup>289</sup>” de Antonete que se refiere a la “Murcia feroz” que habría despreciado al gran poeta, a la hipotética relación de García Lorca con Boluda y al “recuerdo patético” de Pedro Boluda que supuestamente hace García Jiménez de él:

---

<sup>287</sup> García Martínez. (1 de marzo de 2010). De mis lecturas. *La Verdad*, 38.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/01/03/2010/54/6148f69014601a51cd9c669104de07f3.html?subedition=CTG>

<sup>288</sup> El artículo suscrito por Antonete del día 14 de junio de 1998 titulado “De Murcia sus trifulcas” en *La Verdad* de Murcia en la página 18. Otro artículo que se publica con posterioridad, sin mencionar la autoría, el día 14 de julio de 1998 en el diario *La Verdad* de Murcia en la página 73, con el titular “Salvador García Jiménez ridiculiza al Museo Gaya en un libro sobre Lorca” y con el subtítulo Descalifica agentes de la cultura murciana en *La sangre desgranada de Federico García Lorca*.

<sup>289</sup> Antonete. (14 de junio de 1998). De Murcia sus trifulcas. *La Verdad*, 18.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/14/06/1998/18/d49325f423278cf9418a8930287dd7ff.html?subedition=MUR>

Un ajuste de cuentas entre vecinos, un tirar navajazos en redondo con la excusa de una especulación literaria sobre el Lorca que no nació en Murcia, una Murcia feroz y agresiva —según el autor— que habría despreciado al gran poeta, cuya trayectoria se conecta hipotéticamente con la de D. Pedro Boluda, recuerdo patético de un hombre quebrado por el dolor con el que no duda en jugar García Jiménez. Léanlo, en fin, pues va camino de ser el último escándalo de este patio de viejas deslenguadas (Antonete, 1998: 18).

García Jiménez, en respuesta a la censura que Antonete (1998), que expone en su artículo “De Murcia y sus trifulcas” que se expresen esos ácidos comentarios sobre su obra literaria, responde tajantemente con el artículo titulado “Libertad literaria para todos<sup>290</sup>” donde además alude al personaje Pedro Boluda<sup>291</sup>. García Jiménez no solo defiende la libertad literaria, sino que, además, justifica que él no se ríe de Pedro Boluda, que se trata de un juego literario en el que denuncia la burla y que son otros, como Luis Garay, los que se “recrean en su desgracia”:

Cada uno tenemos nuestra libertad para elegir las palabras que escribimos o leemos. Tampoco hace honor a la verdad cuando dice que yo me río de Pedro Boluda en el juego literario, en uno de los capítulos de mi Elogio al fracaso. Tendría que leer o recordar el libro de Luis Garay donde se recrea en su desgracia para comprender que lo que yo trato es de denunciar la burla, levantándole un tierno y emocionado homenaje (García Jiménez, 1998: 52).

Sí, es cierto que García Jiménez con la reedición de *La paz mundial* contribuye a homenajear a Pablo Boluda a que se conozca no solo al hombre, sino su obra poética. Esto no solamente lo demuestra el estudio biográfico y literario que García Jiménez hace en el prólogo de la reedición de *La paz mundial* y en el capítulo titulado “Elogio al fracaso (dobles del 27): Luis Cernuda por Pedro Boluda” e incluido en el mismo libro, sino también la crítica de la reedición de García Jiménez que hace García Martínez en un artículo publicado en *La Verdad*

---

<sup>290</sup> García Jiménez, S. (22 de junio de 1998). Libertad literaria para todos. *La Verdad*, 52 <https://hemeroteca.laverdad.es/22/06/1998/52/edc39c38d62d375706c15886299f30d5.html?subedition=MUR>

<sup>291</sup> Recordemos otro capítulo de esta Tesis se expone que, en *La sangre desgranada de Federico García Lorca*, publicada en 1998, se incluye un capítulo íntegro titulado “Elogio al fracaso. Luis Cernuda por Pedro boluda”. En este capítulo se anticipa el germen de lo que 10 años más tarde (2009) será la obra titulada *El peor poeta de todos. Pedro boluda, La paz mundial*.

titulado “De mis lecturas” (2010) al referirse a García Jiménez reproduciendo sus palabras sobre Boluda en la cita siguiente: “Incapaz de pisar una hormiga, Pedro Boluda era un auténtico asesino de la ortografía”.

#### 4.7. La crítica actual a la poesía de Pedro Boluda

González Vidal dedica el capítulo “Cuatro murcianos en el café de Pombo” del libro *Papeles murcianos, Op. 7*<sup>292</sup> a hablar sobre los cuatro murcianos que asistían al Café Pombo —Luis Garay, José Planes, Eliodoro Puche y Pedro Boluda—, un pintor, un escultor y dos poetas que visitaban el Café Pombo<sup>293</sup>. Allí, los intelectuales compartían sus veladas en el viejo café de la Calle de Carretas. González Vidal (1992: 59-67) en la sección “El monstruoso y estreñado poeta Pedro Boluda” a modo de crónica relata aspectos destacados del poeta Pedro Boluda y refiere los comentarios más relevantes que se han hecho del poeta. Por ejemplo, cita los apuntes biográficos de Ramón Gómez de la Serna en *Toda la historia de la Puerta del Sol*, el esbozo literario de Luis Garay en *El extraño caso de Don Pedro Boluda*, los artículos de Germán Mauricio en el semanario satírico *Don Crispín*, las palabras de Campmany en su novela *Jinojito el Lila*.

Díez de Revenga en el artículo titulado “La obra literaria del pintor Luis Garay<sup>294</sup>” alude al retrato literario que hace Luis Garay de Pedro Boluda. En esta semblanza se menciona su profesión y se hace una crítica cruel y mordaz sobre su poesía disparatada, sobre las ridículas escenificaciones poéticas que realizaba Pedro Boluda para la diversión de muchos y se alude los títulos falsos que el mismo se atribuía:

Con tonalidades de sano humorismo, destacan las páginas dedicadas al peregrino personaje murciano Don José Boluda, que de profesión barbero y topiquero del hospital (dícese del enfermero que aplica a los enfermos las medicinas externas o tópicos),

---

<sup>292</sup> González Vidal, J. M. (1992). *Papeles murcianos, Op. 7* (Vol. 55), pp. 55-67. Editum. Universidad de Murcia.

<sup>293</sup> El Café Pombo era un café de Madrid situado en la Calle de Carretas que servía de lugar para las tertulias de Ramón Gómez de la Serna y otros.

<sup>294</sup> Díez de Revenga, F. J. (1999). La obra literaria del pintor Luis Garay. *Murgetana*, (101), 87-99. Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101_006.pdf)



cultivó la literatura desde su angelical e inocente deficiencia mental, mientras era el objeto de diversión de muchos desocupados en la ciudad. Creía tener los títulos de Rey de la Conchinchina y Conde de Pelikán, y, entre las condecoraciones que le habían otorgado sus jocosos animadores, contaba con la de Caballero de la Orden del Calzón Caído. Entre sus más preciadas pertenencias se encontraba una tarjeta postal, dedicada, de una artista de cabaret, que rezaba: "A don Pedro Boluda, la bella Chochirri". Quizá la mejor aportación que hizo Garay sobre Don Pedro Boluda fue la de recoger sus disparatados versos, que sorprenden por su candor, pero también por su imprevisible elevado tono. El pobre Boluda los escribía en serio y sus oyentes se reían con sus ocurrencias con lo cual se ufanaba de ser un gran poeta jocosos sin pretenderlo. El capítulo dedicado a Boluda, del que también se conserva un retrato a lápiz del propio Garay, ha de pasar a los anales de la literatura murciana más jocosos. Aun así, Garay, hombre de bien por encima de todo, jamás se burló el pobre Don Pedro Boluda. En el volumen se recogen transcritas algunas de estas composiciones, que recomendamos a los lectores (Díez de Revenga, 1999: 95).

García Jiménez entre los que escriben sobre Boluda cita también a Alfonso Ussía que dedica varios artículos al poeta murciano. En el primero de ellos titulado "Cursi lanzado"<sup>295</sup> Alfonso Ussía al mismo tiempo que hace una crítica al político Julio Anguita al que compara con la verborrea de Pedro Boluda. Ussía también menciona que Prada habla de él en su libro *Desgarrados y excéntricos*, que Campmany lo conoció cuando era joven y pone un poema en el que Boluda critica la situación de emigración obrera española. A continuación, reproducimos un fragmento del artículo periodístico que a su vez también reproduce García Jiménez en la edición *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*:

La cursilería verbal de Julio Anguita resulta adorable. Su paso como furriel del PCE e Izquierda Unida está salpicado, mejor, saturado, de expresiones y frases dignas de don Pedro Boluda, el ingenuo y catastrófico poeta murciano que ocupa uno de los más trágicos y divertidos capítulos del nuevo libro de Juan Manuel de Prada, «Desgarrados y excéntricos». Sabía de Boluda por Jaime Campmany que lo trató en su juventud. Su poema para evitar la emigración obrera no tiene desperdicio: «¿Por qué España ha de consentir / que los obreros se vayan tan largo? / Darles un poco más de jornal / para que así se vayan quedando. / Obreros, uniros todos en general, / el trabajo da fuerza y salud, / vigoriza los nervios y quita el mal, / y trae el bienestar de la virtud».

---

<sup>295</sup> Ussía, A. (28 de enero de 2001). *Cursi lanzado*. ABC, p. 13.  
[https://www.abc.es/opinion/abci-cursi-lanzado-200101280300-8522\\_noticia.html](https://www.abc.es/opinion/abci-cursi-lanzado-200101280300-8522_noticia.html)

Su maravillosa inocencia, sólo superada por su incapacidad de sobreponerse a la gramática, se resume en este canto contra la Guerra Europea: «¡Por Dios, naciones, esto es horrible! / no permitir padezcan lo insufrible / andar y prestarles vuestra atención, / pues por algo somos seres humanos, / ¿no veis su sangre, que son nuestros hermanos / y que tenemos estrecha obligación?».

Julio Anguita, profesoral y anacarado, tiene mucho de don Pedro Boluda, y bastante de Sofía Mazagatos y Sara Montiel (García Jiménez, 2009: 189-190 cita a Ussía, 2001: 13).

En el año 2004 Alfonso Ussía vuelve a escribir sobre Pedro Boluda en el artículo periodístico titulado “Zapatero y Gloria Fuertes<sup>296</sup>” para reiterar la crítica anterior que hizo sobre su poesía y reincidir en que publicó el libro *La paz mundial*<sup>297</sup> con una poesía “espantosa”, además, incluye unos versos en los que se permite compararlos con las recomendaciones del que fuera presidente del gobierno Rodríguez Zapatero. A continuación, exponemos un fragmento del artículo de Ussía que también García Jiménez reproduce en la edición sobre la poesía de Pedro Boluda:

Pero el poeta más ingenuo y con menos preceptiva literaria que han dado las Letras españolas era el bendito de don Pedro Boluda, murciano y practicante, a quien conociera en persona el niño Jaime Campmany –es citado en su primera novela «Jinujito el Lila», y al que Juan Manuel de Prada incluye en su estupendo ensayo sobre los escritores desgarrados y excéntricos. Don Pedro Boluda reunió sus espantosas composiciones en un libro titulado «La Paz Mundial», en el que nos regala sus recomendaciones a la humanidad, tan interesantes o más que las de Zapatero, «¡Por Dios, naciones, esto es horrible! / No permitid padezcan lo insufrible/ andar y prestarles vuestra atención. / Pues por algo somos seres humanos. / ¿No veis su sangre, que son nuestros hermanos/ y que tenemos estrecha obligación?» (García Jiménez, 2009: 193-194 cita a Ussía, 2004).

Cano Conesa en su obra *Escribiendo sobre la pluma de un ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez*<sup>298</sup> apunta que García Jiménez en realidad hace un homenaje al poeta Pedro Boluda:

---

<sup>296</sup> Ussía, A. (24 de septiembre de 2004). Zapatero y Gloria Fuertes. *La Razón*.

[https://www.almendron.com/politica/pdf/2004/spain/spain\\_1109.pdf](https://www.almendron.com/politica/pdf/2004/spain/spain_1109.pdf)

<sup>297</sup> Boluda, P. (1919). *La paz mundial*. Tip. Sánchez. Murcia

<sup>298</sup> Cano Conesa, J. (2004). *Escribiendo sobre la pluma de un ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez*. UCAM. Murcia.

Frente al lenguaje desgarrado con que retrata a colectivos tantas veces nombrados de profesores, poetas y señoritos murcianos. Poetas y señoritos murcianos, la pluma de García Jiménez se convierte en suave homenaje cuando trata de describir a humildes poetas o pobres lunáticos, como el otrora Pedro Boluda, un excéntrico personaje del que se reían algunos desocupados capitalinos (Cano Conesa, 2004: 305).

Díez de Revenga y De Paco (2006) en *Estudios sobre Vicente Medina*<sup>299</sup> explican que Vicente Medina Tomás, el escritor murciano publicó en Argentina en 1914 su poemario *El libro de la paz*<sup>300</sup> y, por azar, unos años más tarde, en 1919 se publicó *La paz mundial* de Pedro Boluda con la misma temática:

El solitario de Rosario de Santa Fe prosigue la publicación de sus Obras Completas, escribe *Yo mismo*, una nueva entrega de su serial autobiográfico, y *El libro de la paz*, catecismo de «las tendencias radicales del autor ante el desquiciamiento social: guerra, imperialismo, militarismo y nacionalismo». Curiosamente se publica en Murcia en esta misma fecha, 1919, un libro de versos de Pedro Boluda con la misma temática que el de Medina. *La paz mundial* es uno de los poemarios murcianos más inquietantes de todos los tiempos (Díez de Revenga, 2006: 315).

C. Ruiz-Funes en el libro *Mariano Ruiz-Funes. Humanista y político. 1889-1953* expone datos relativos a la profesión de Pedro Boluda y critica el comportamiento del pintoresco y estrambótico personaje que alardeaba de ser poeta en la postal se recoge la siguiente información:

Mariano Ruiz-Funes. Humanista y político 1889-1953

Postal

Don Pedro Boluda era funcionario del hospital. Bastante estafalario. Tipo curioso de los años 20:30, que se paseaba lentamente y disfrazado por la trapería y platería.

---

<sup>299</sup> La obra *Estudios sobre Vicente Medina* fue publicado primero en Díez de Revenga, F. J. y De Paco, M. (Eds.). (1987). *Estudios sobre Vicente Medina*. Real Academia Alfonso X el Sabio, Biblioteca Murciana de Bolsillo, Murcia. Nosotros hemos consultado el texto en la versión digital: Díez de Revenga, F. J. y De Paco, M. (2006). *Estudios sobre Vicente Medina*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 315. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/estudios-sobre-vicente-medina--0/>

<sup>300</sup> Como dice textualmente Díez de Revenga: “En el mismo 1914, aparece *El libro de la paz (La voz de los pastores. Año sangriento de 1914)*” En Díez de Revenga, F. J. (enero 2017). “Vicente Medina, una vida para la poesía y para Murcia”. *Tonos digital. Revista de Estudios Filológicos* Nº 32. [https://www.um.es/tonosdigital/znum32/secciones/perfiles-perfil\\_de\\_vicente\\_medina\\_ilustrado.htm](https://www.um.es/tonosdigital/znum32/secciones/perfiles-perfil_de_vicente_medina_ilustrado.htm)

A mi eximio compañero en las letras y no de cambio don Mariano Ruiz Funes García. Después de publicar mi libro antes de obsequiarme con el banquete. Soy Boluda soy el poeta que no encuentro compañero no tan solo como poeta sino como tabiqueros.

Pedro

Hospital de San Juan de dios de Murcia (Ruiz-Funes, 2006: 42).

Tomás Loba en el artículo titulado “Disparate perpetuo en una Murcia perdida<sup>301</sup>” advierte que Flores Arroyuelo nos hace partícipes de las excentricidades de los murcianos Lino Torres (Viajero y político), Jesualdo Arce Marmoltell (Caballero español y reputado putero después de muerto), Pablo Corvina (Médico y ameno monoconversador) y Pedro Boluda (Barbero de oficio, practicante del Hospital Provincial de Murcia, y poeta), todo ello en un marco provinciano (2009: 238). De Pedro Boluda destaca la vanguardia de su poesía en tono irónico por su falta de rima y ataques gravísimos a la sintaxis y a la ortografía por su falta de conocimiento de las reglas del español:

Con don Pedro Boluda, ingenuo feliz, cuyo sino creativo estaba adscrito a la elaboración de una poesía obstinada al “perfecto de desatino”, paseamos en el afán de lo inestable, en la “rima parda y destartalada”, llegando incluso, como afirma Flores Arroyuelo, a la siguiente conclusión: “lo que don Pedro Boluda fue es un poeta vanguardista, un hombre que se adelantó a su tiempo, un moderno entre los modernos, un ser audaz, un creador de un ismo bien propio del canibalismo que fue a parar en el boludismo, corriente artística que hoy se estudia en varias universidades americanas por algunos desocupados, y que pronto llegará a España de donde nunca debía haber faltado”..., llevando así una cosa a otra: “Pocas veces se habrá dado un caso en las letras castellanas de mayor incontinencia verbal, de mayor asalto con sobre-salto a la sintaxis, de terminante y definitivo atropello creador a la ortografía, de aplicación impresentable de rimas consonante-pintorescas y asonante desequilibradas, de desventurado enjuague con buches aflorando por las narices a las reglas gramaticales, de una falta manifiesta de coordinación del pensamiento, etc., todo lo cual hace que su poesía, al comienzo del siglo XXI, sea vista como un verdadero ir por delante de su tiempo por pertenecer a las tandas y remesas poéticas que habrían devenir” (Tomás Loba, 2009: 240).

---

<sup>301</sup> Tomás Loba, E. del C. (2009). Disparate perpetuo en una Murcia perdida. *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (14), 237–242. <https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/106211/101041>

Castillo Gallego en su *Librario íntimo*<sup>302</sup> hace una reseña del libro *Desgarrados y excéntricos* de Juan Manuel de Prada en el que a partir de la crítica hacia las posturas ideológicas de los artículos del autor reconoce la calidad de su escritura y, que tiene el merito de hacer crónicas de la vida de personajes mediocres. Aunque no lo dice textualmente, uno de esos personajes a los que se refiere es Pedro Boluda. A continuación, cito el texto:

Es más que evidente. Se puede discrepar (yo discrepo) de las posturas ideológicas y religiosas de Juan Manuel de Prada. Se puede considerar que ha conducido su actividad articulística por senderos no del todo razonables. Pero lo que también me parece evidente es que el cabronazo escribe como Dios. Una de las demostraciones palmarias es su muy voluminosa obra *Desgarrados y excéntricos* (Seix Barral, Barcelona, 2001), con la que he disfrutado por segunda vez y que, también por segunda vez, me ha estremecido. He disfrutado con los primores de la sintaxis y el léxico de Prada; y me he estremecido pensando en la crudeza que puede mostrar el mundo de las letras con los ilusionados advenedizos que llegan a él con las alforjas no demasiado repletas de talento (o quizá sí repletas, pero careciendo de instinto depredador).

Las vidas de estos pobres mediocres son terribles, y también ilustrativas, y también llorosas. Hay en ellos (aunque pueda parecer lo contrario) muchas lecciones que aprender, quizá porque fueron los últimos ilusos. Lo único que yo le reprocharía a Juan Manuel de Prada es que haya abordado la crónica de sus existencias y de sus obras con ese despiadado tono general que adopta, y que lo acerca a la crueldad umbraliana. Un leve cachondeo es admisible (o puede serlo); una ligera mirada cínica puede ser aplaudida por los lectores. Pero el ensañamiento sistemático (se disfrace de lo que se disfrace) es poco amable.

Dicho eso, la obra es literariamente soberbia. No me supone ningún problema reconocerlo y pregonarlo (Castillo Gallego, 2018).

Rey (2019) hace un repaso cultural y crónica de sucesos que recuerda aspectos de la vida del personaje murciano Pedro Boluda bajo el epígrafe “Literatura y crimen en la huerta<sup>303</sup>”. Del artículo destacamos la breve semblanza

---

<sup>302</sup> Castillo Gallego, R. (6 de marzo de 2018). *Desgarrados y excéntricos*. Juan Manuel de Prada. *Librario íntimo* [blogspot]

<https://rubencastillo.blogspot.com/2018/03/desgarrados-y-excentricos.html>

<sup>303</sup> Rey, E. (18 de Julio de 2019). *Murcia no se acaba nunca: un rápido repaso a la escena cultural huertana*. CANINO

<https://www.caninomag.es/murcia-no-se-acaba-nunca-un-rapido-repaso-a-la-escena-cultural-huertana/>

biográfica de Pedro Boluda que vivió marcado por el asesinato del hijo pequeño y se convirtió presa de la obsesión poética en motivo de risa por todos:

Pedro Boluda fue un borroso poeta murciano que vivió entre la alucinación y la esquizofrenia, enfermedades que a menudo surgen contiguas a la obsesión por la literatura. Boluda, barbero de profesión, fue un precursor del ultraísmo que a principios del siglo XX acudió en varias ocasiones a las tertulias organizadas por Ramón Gómez de la Serna en el famoso Café Pombo. Allí, los vanguardistas hacían burla de sus aspavientos; y cuenta la leyenda que fue salvado por Edgar Neville de beberse un frasco de tinta engañado por otros poetas que lo habían convertido en objeto de sus bromas crueles. A Pedro Boluda el entendimiento y la lucidez se le habían extraviado durante una procesión, la de los Coleraos en el Miércoles Santo de 1889. Entonces desapareció su hijo de apenas tres años y dieron con él ya muerto, con un espantoso tajo en la garganta, a orillas del Río Segura. Este escabroso suceso nunca fue esclarecido y sirvió para alimentar la leyenda del “Sacamantecas”, muy temido a principios del siglo XX en toda España (Rey, 2019).

Alaminos López en “Pombo y La sagrada cripta de Pombo de Ramón: museos del dibujo<sup>304</sup>”, y en alusión al café, que constituye un aspecto monográfico en la obra dibujística de Ramón Gómez de la Serna, descubrimos unos breves trazos caricaturescos que aluden a la imagen del poeta Pedro Boluda hiperbolizada en su rol de poeta atribuyéndole el uso de chasquidos como fonemas que utiliza para comunicarse los bosquimanos y en su aspecto físico, aspectos que sobrepasan los límites de la realidad:

De Sirio, reproduce las caricaturas del extravagante poeta murciano Pedro Boluda que ilustra junto a una estrafalaria fotografía el epígrafe “El monstruoso poeta Boluda” al que Ramón califica de “gran poeta bosquimano con las cejas mayores que se conocen”, rasgo, junto con unos grandes bigotes, subrayado en la caricatura (Alaminos López, 2021).

Por otra parte, Fernández Jiménez (2017), a propósito de su estudio en la tesis doctoral que realizó sobre Campmany, en el capítulo “El encuentro con la

---

<sup>304</sup> Alaminos López E. (27 de septiembre de 2021). Pombo y La sagrada cripta de Pombo de Ramón: museos del dibujo. *LIBROS, nocturnidad y alevosía*. <https://librosnocturnidadyalevosia.com/pombo-y-la-sagrada-cripta-de-pombo-de-ramon-museos-del-dibujo/>

literatura<sup>305</sup> del escritor, habla de la biblioteca del abuelo Emilio, de la finca de Santo Ángel, de los recitales en su infancia y del “primer poeta: Pedro Boluda”. Este último aspecto resulta de especial interés porque, como señala Fernández, recuerda Campmany que, entre aquellas travesuras de los años de su infancia conoció a Pedro Boluda, el pintoresco personaje murciano que no olvidaría incluir algunas anécdotas divertidas en sus escritos periodísticos publicados en el diario *ABC* y en sus novelas *Jinujito el lila* y *El jardín de las víboras*:

Durante su época de estudiante en el Colegio San Juan Bautista, transforma Campmany en San Juan Evangelista, se producen los mejores pasajes de su tiempo infantil en la ciudad: “... las correrías, travesuras, andanzas, las interrelaciones entre los condiscípulos del colegio de San Juan Evangelista (...) y la rivalidad en los juegos con los niños de los Maristas, las Graduadas y los del colegio de San Antonio” (Jiménez, 1982: 31-32)<sup>306</sup>. Y es en estos años de travesuras, cuando Jaime Campmany conoce junto a sus compañeros a un poeta local llamado Pedro Boluda Tendero, “uno de los personajes murcianos más pintorescos del siglo” (Crespo, 1981:166)<sup>307</sup>, cuya razón estaba perturbada por un dramático suceso familiar: su hijo de tres años fue asesinado en los cañaverales del río Segura en 1899 (Fernández Jiménez, 2017: 56).

#### 4.8. Intratextualidad

En la obra literaria de García Jiménez es habitual que el lector se encuentre con ejemplos de intratextualidad, en los que unas obras suyas remiten a otras, bien por el contenido en general de la obra o por el personaje protagonista. Con respecto a la obra de Pedro Boluda, se hallan reminiscencias temáticas en otras obras anteriores que serán el germen que anticipó la obra de Pedro Boluda.

---

<sup>305</sup> Fernández Jiménez, A. (2017). *El periodismo literario de Jaime Campmany*. [Tesis doctoral, Universidad de Murcia].

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52280/1/Antonio%20Fern%c3%a1ndez%20Jim%c3%a9nez%20Tesis%20Doctoral.pdf>

<sup>306</sup> Efectivamente, Ramón Jiménez Madrid en *Novelistas murcianos actuales* (1982) estudia el perfil humano y literario de Jaime Campmany, y nos recuerda sus andanzas con los compañeros en esos colegios de Murcia.

<sup>307</sup> También considera Antonio Crespo en el año 1981 en *Las novelas sobre Murcia* publicado en Real Academia Alfonso X el Sabio que, a veces, Campmany es fiel a sus recuerdos: En cambio, es rigurosamente histórico, aunque no lo parezca, todo lo que se refiere a Pedro boluda, uno de los personajes murciano más pintorescos de este siglo. Boluda, en efecto, perturbada a su razón por un dramático suceso familiar, aceptaba las condecoraciones de chatarra que le imponía cualquier mozalbete. Sobre boluda es muy interesante lo que escribió Luis Garay y que se ha publicado en su libro póstumo *Una época de Murcia*. (Crespo A., 1981: 166)

Según J. E. Martínez Fernández (2001: 151-152), hablamos de intratextualidad:

[...] cuando el proceso intertextualidad opera sobre textos del mismo autor. El autor es libre de aludir en un texto a textos suyos pasados y aun a los previsibles, de autocitarse, de reescribir este o aquel texto. La obra es, por así decir, una continuidad de textos; retomar lo que se ha dicho ya es una manera de dar coherencia al conjunto textual, a nivel formal y semántico; es una forma de lograr que el texto sea un verdadero tejido.

En efecto, en el cuento de García Jiménez titulado “Cebo para un endemoniado”, que primero se publicó en *Cuentos murcianos de ayer y de hoy* (1975) y, después, en *La paloma y el desencanto* (1981), se halla el primer atisbo temático como precedente del vampiro español que sorprende a los niños para llevárselos y matarlos. En el cuento los protagonistas son dos niños, Nemesio y Ángela, que viven en el pueblo, bajaban al río para jugar y bañarse y un día un pederasta sorprende a la niña violándola y asesinándola aprovechando su fragilidad en los cañaverales del río, un lugar apartado y solitario. Cuenta García Jiménez en una conversación oral<sup>308</sup> que cuando él era pequeño su madre, Angelita, le advertía que no bajara al río a jugar porque podía venir el tío del saco y llevárselo. Entonces, al escritor le parecía aquello como una historia ficticia de cuentos que nada tenía que ver con la realidad y que su madre se lo inventaba para no perderlo de vista y que no le sucediera nada malo. En su novela *Sonajero de plata* (1999) García Jiménez reflexiona sobre aquellos cuentos que se inventaba las madres para que los niños no se alejaran demasiado de las casas ante el miedo de que secuestraran y mataran a sus hijos:

Entre el Argos y el Quípar, los ríos en que transcurrió mi infancia, podría titularse el capítulo de mi comunión en los veranos con el agua. [...] Recuerdo haberme bañado y buceado con los ojos abiertos al atardecer, después de una tormenta, en una balsa formada en el centro del Quípar, turbia como el Cola Cao. Las madres, en vez de atemorizarnos con la realidad del tifus, se inventaron un personaje de ficción: “El tío del Saín les saca la sangre a los muchachos para venderla”. Yo vi en uno de los cañares los

---

<sup>308</sup> García Jiménez, S. (22 de mayo de 2018). El proceso de mi escritura. [Conversación oral con García Jiménez]. En la conversación el escritor cuenta anécdotas de su infancia que después tendrán una relación temática con su obra literaria.



restos de una goma anaranjada, como las del butano, cerca de un maletín de madera, y huí despavorido, crédulo de su existencia (García Jiménez, 1999:79-80).

Argumenta García Jiménez en un conversación que mantuvimos en 2018 que cuando se hallaba investigando para la edición de la biografía y obra poética de Pedro Boluda, *El peor poeta de todos Pedro Boluda, La paz mundial* (2009) y posteriormente su ensayo *Vampirismo ibérico* (2011) descubrió que su madre tenía toda la razón sobre el Tío del saco, que raptaba a niños en los cañaverales de los ríos Argos y Quípar de Cehégín para extraerles su sangre y que se la bebían los enfermos de tuberculosis para su curación. Por tanto, se demuestra que el cuento “Cebo para un endemoniado” es la primera semilla del motivo temático sobre el rapto y asesinato de niños, después esta historia se corroborará en el suceso del hijo pequeño de Pedro Boluda al que asesinaron en el río Segura en Murcia y, finalmente en *Vampirismo ibérico* el autor documentará en el ensayo todos los casos sucedidos con niños desde la época de Alfonso XII en el último tercio del siglo XIX en España.

Por tanto, son estos ejemplos de intratextualidad porque el trasvase temático y de personajes se da en las obras literarias de García Jiménez.

En el siguiente texto perteneciente al capítulo XIII “Les robaban la sangre mientras dormían” de *Vampirismo ibérico* se observa unos de los ejemplos documentados:

El caso más antiguo de estos «vampiros oníricos» que roban la sangre de quienes duermen para curar con ella a algún miembro enfermo de tuberculosis de la familia adinerada se puso de manifiesto cuando una oyente del programa de radio *Milenio 3* (Cadena Ser), dirigido por Iker Jiménez, contó extensamente la historia que siempre le había relatado su madre cuando, alrededor de 1945, marchó desde el pueblecito de Cehégín (Murcia) a Mataró (Barcelona), como otros numerosos emigrantes, para trabajar de criada en casa de unos señores acomodados. María del Mar Guirao se animó a desvelar la terrorífica experiencia que vivió su madre, llamada Francisca, tras escuchar en dicho programa de radio el tema legendario sobre el vampiro de Levante. La víctima tendría diecisiete o dieciocho años cuando emprendió su trabajo con aquellos señores que la tratarían con exquisitas maneras, haciéndole que comiera espléndidamente. El misterio fue que le hicieran beber cada noche medio vaso de vino porque, según había escuchado, «la sangre se te hacía pronto» con ello (García Jiménez, 2011: 77).

García Jiménez en su ensayo *La sangre desgranada de Federico García Lorca (1898-1998)*<sup>309</sup> (1998) dedica un capítulo de cinco páginas, “Luis Cernuda por Pedro Boluda”, a Pedro Boluda. García Jiménez comienza advirtiéndole a García Lorca que ni Jorge Guillén, ni Pedro Salinas no hubieran perdido su tiempo con un poeta pobre de Totana. Y a falta de amistad con otros poetas como Pablo Neruda o Cernuda hubiera tenido que participar en homenajes como los que se celebraron a Pedro Boluda. Después de relatar el suceso del asesinato del hijo de Pedro Boluda, García Jiménez se refiere a la obra de este poeta, *La paz mundial*, con una crítica descarnada:

Y tras las descarnadas descripciones de la autopsia, el padre se entregó únicamente a escribir *La paz mundial* (1917), un libro de versos descarriados que se agotó en dos en sus dos ediciones. Te hubiera hecho temblar, Federico el destino de este hombre que, sin abandonar sus curas de todo piquero del hospital, utilizó como sedante de su dolor el cultivo de la poesía, alcanzando más popularidad que cualquier escritor de vuestra quinta.

Lejos de Luis Cernuda y de Pablo Neruda, don Pedro boluda si hubiera sido el poeta apócrifo creado por ti en la tertulia del Rinconcillo de Granada, Isidoro Capdepón Fernández, de carne y hueso. Sobre todo, cuando el bigotudo trovero, tras examinarse en Madrid para obtener el título de practicante, fue acogido por Gómez de la Serna en su cripta de Pombo con un apoteósico aplauso a la lectura que hizo de sus versos subido a un velador. En aquella tarde de su consagración, tú le hubieras dedicado, Federico el final de aquel soneto que pusiste en pluma de campo de Capdepón (García Jiménez, 1998: 63-64).

García Jiménez se dirige en segunda persona a un tú, que no es sino Federico García Lorca recordándole que con su burla machacona también lo habría hecho con Pedro Boluda:

Federico, hubieras dibujado el boceto de la carroza donde los artistas murcianos pasearon a don Pedro boluda como su chivo espía Torio, impidiendo la recitar con sus carcajadas en el Círculo de Bellas Artes; tú, un poeta provinciano, Federico, —aquí no te hubiera alcanzado el dinero de tu padre para irte a Nueva York a cantarle a Walt Whitman—, también le hubieras pinchado al Quijote de don Pedro para oírlo delirar:

---

<sup>309</sup> García Jiménez, S. (1998). *La sangre desgranada de Federico García Lorca (1898-1998)*. Ediciones Osuna. Granada.

*“Como todos los poetas del mundo, usted me tiene envidia, don Federico”* (García Jiménez, 1998: 64).

García Jiménez recrea una caricaturesca descripción de las condecoraciones que colgaban de la chaqueta de Pedro Boluda con que paseaba por las calles de Murcia: “las condecoraciones que colgaban de su maltrecha americana: una enorme un enorme montón de chatarra constituido por precintos de embutidos y jamones, chapas de botellas de cerveza, tapones de champán y prismas de cristal” (1998: 64-65). Sus versos en los abanicos de las señoras: “La poesía de Pedro boluda voló por la ciudad con el aire de los abanicos” (1998: 65), y hasta de sus cejas. Una crítica descarnada a la figura de Pedro Boluda en comparación con la homosexualidad de Federico García Lorca:

Tú, Federico con el salto de los años, de no haberte depilado en los camerinos de los teatros, te hubieras podido medir las cejas con él. Antes de salir a los escenarios, te las peinarías con los dedos, prefiriendo que te tildaron de “maricón de la pajarita” a poeta de las cejas (García Jiménez, 1998: 65).

Una sátira no exenta de conmiseración con el dolor del hombre desvalido y loco, porque Pedro Boluda, como otros personajes de novela de García Jiménez, conmueve porque es un pobre hombre vulnerable:

[...] el autor de *La paz mundial*, en su desvalimiento y ser mi locura, pretender interpretar entre todos los personajes al del niño, creyéndose verdaderamente con la fotografía de su monumento de 200 m en Madrid en el bolsillo y la “Gran cruz del lucero del alba” en su solapa —una de esas medallas escolares con la esfera terrestre en cuyo centro Lucia un grueso de amante falso— “Cónsul de Chile” con más méritos que Pablo Neruda y “Cónsul general de la poesía”, sobrenombre que le otorgase en realidad a Juan Guerrero Zamora por publicarnos en “Verso y prosa” de Murcia a todos los poetas del 27.

Don Pedro boluda prosiguió pegado a pesar de su fama universal a las rejas de Murcia, y al pasar una mañana junto a las del Colegio “Cierva Peñafiel”, en la céntrica plaza de Santo Domingo, contempló la paliza brutal con que un maestro castigaba a una criatura de cinco o seis años. Tal fue la indignación y la pena, mezclada con el trágico recordatorio de su hijo, que cayó fulminado en las baldosas rojas. (García Jiménez, 1998: 66-67).

Campmany en varios artículos hace referencias a Pedro Boluda, por ejemplo, en “La alegría de la huerta<sup>310</sup>” resalta el tema de la paz de su poesía y al mismo tiempo critica sus ripios:

Ahora, eso sí, nos han amenizado la fiesta, porque, antes de caer, han dado el gran aldabonazo internacional, y han mandado una propuesta de paz a Reagan y a Chernienko. ¡Toma ya! ¡Y eso sin saber quién era el conde de Floridablanca y sin haber pasado los ojos por encima de Saavedra Fajardo! Esa no pasaba en mi tierra desde los tiempos del egregio poeta don Pedro Boluda, apóstol de la paz, el poeta de más cejas de España, cómo dijo Ramón Gómez de la Sema cuando se lo trajeron a Pombo, autor de un insólito libro de poemas titulado «La paz mundial», en el que pueden estudiarse las originales formas poéticas y retóricas de la boludina y del doble ripio. El Sureste, el Mediterráneo y la huerta del Segura da, de vez en cuando, estos tipos barrocos y florales, entre charlatanes y quincalleros, golfantes, picaros, embaucadores y cachondos. Qué sería de nosotros sin ellos. Ellos son la alegría de la huerta, Y ahora, el Guerra, a espigar de nuevo. A ver lo que encuentra para el retoño (Campmany, 1984: 17).

Caricaturescas son las descripciones que hace Campmany de Pedro Boluda. Era tal vez una obsesión de Campmany que, en varias ocasiones, llega a la exageración absoluta de las cejas de este, como observamos en los siguientes artículos publicados entre el año 1990 y el año 2000:

Don Carlos Menem, presidente de la República Argentina, ha lanzado un escuadrón de caballería contra su señora esposa, doña Zulema Yoma. Don Carlos Menem tiene unas patillas mucho más floridas que las de Antonio Guerra, a quien los amigos llaman precisamente El Patillas. Las patillas de don Carlos Menem son casi tan características como las cejas de aquel poeta murciano que cayó por la tertulia de Pombo y del que Ramón Gómez de la Serna dijo que era el poeta de más cejas de España. Yo llegué a conocer a don Pedro Boluda, el poeta cejudo, autor de un libro de poemas titulado «La paz mundial», inventor de la boludina, la sacáfora y el doble ripio, y efectivamente tenía de las cejas más pobladas de todo el Parnaso. A su lado, don Luis Carrero parecía un anuncio de depilación (Campmany, 1990: 15).

---

<sup>310</sup> Campmany, J. (6 de marzo de 1984). La alegría de la huerta. *ABC*, 17  
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19840306-17.html>

Campmany alude en el artículo “Contigo<sup>311</sup>” a Boluda con unas pinceladas caricaturescas, referidas en este caso a las desorbitadas cejas con la hipérbole: “el poeta de más cejas de España” y, además, critica a este personaje tenía esa locura de ingenuidad que provocaba que se rieran de él:

Ya sé que —como dice el propio Fernando Moran— el fotógrafo no puede hacer milagros, pero tampoco era necesario sacarlo en el cartel electoral con ese color de tierra roja, que parece el anuncio de un cultivo de mi huerta levantina. Encima, le han cortado la frente y con ello añaden relieve y expresividad a las cejas, que se acercan al tamaño de las famosas de don Luis Carrero y a las de mi paisano el poeta don Pedro Boluda, quien según Ramón Gómez de la Serna, que lo trajo un día a la sagrada cripta de «Pombo», era «el poeta de más cejas de España». Por cierto, que al pobre Boluda, que padecía una locura ingenua, tierna e inofensiva, le dieron a beber agua de Carabaña, diciéndole que era una fuente de inspiración poética, qué cabrones. Al poco rato, el crédulo vate produjo un anticipo escatológico de este retrato del ilustre político (Campmany, 1999: 123).

Otra vez Campmany sigue utilizando el tópico de la exageración de las cejas de Boluda que compara con las de Zapatero en el artículo titulado “Las cejas<sup>312</sup>”:

Si no estuviésemos en democracia, nadie gastaría tiempo en estudiar las cejas de Zapatero y en intentar corregir sus rasgos negativos. Ahí tuvimos, en la Presidencia del Gobierno, al almirante Carrero Blanco, que gastaba las cejas más pobladas de la política española, de la política europea y tal vez de la política mundial de todos los tiempos. Jamás aconsejó nadie a Carrero que se depilara las cejas, y a lo mejor, si alguien se hubiese atrevido a eso, habría sido sometido a un correctivo. Las únicas cejas hispánicas que podían compararse con las del almirante eran las del poeta murciano Pedro Boluda, autor de un libro titulado «La paz mundial», de quien dijo Ramón Gómez de la Serna que era el poeta de más cejas de la Historia de la Literatura Universal (Campmany, 2000: 17).

---

<sup>311</sup> Jaime Campmany, J. (9 de junio de 1999). Contigo. *ABC*, p. 123. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19990609-16.html>

<sup>312</sup> Jaime Campmany, J. (20 de septiembre de 2000). Las cejas. *ABC*, p. 17. <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-20000920-17.html>

Entre los años 1921 y 1935, aproximadamente, la prensa regional y nacional realiza la crítica periodística más descarnada sobre Pedro Boluda que se convirtió en todo un fenómeno mediático por su aspecto y su delirante poesía.

Igualmente, en 1929 en el periódico *Levante Agrario* aparecen artículos que ridiculizan la poesía de Boluda. En la sección “Perfiles” el aparece un poema titulado “Ansias guerreras<sup>313</sup>” que se hace eco de apreciaciones funestas sobre la poesía pacifista de Pedro Boluda mediante el siguiente poema:

Judíos y árabes  
en la Palestina,  
sovietistas rusos,  
y chinos, en China  
se pegan de veras  
con furia salvaje  
con ansias guerreras,  
llenos de coraje.  
No bastan los pactos  
de los pacifistas  
para los que sienten  
ansias de conquistas,  
ni tienen en cuenta  
las muchas reuniones  
que ahora celebran  
todas las naciones  
ni las conferencias  
en que se debate  
en qué condiciones  
llegará el desarme;  
aún hay quien pelea  
sin que en el combate  
todas esas cosas  
pesen un adarme.  
Bueno. Que se peguen  
los que tengan gana.  
A mi no me alarma

---

<sup>313</sup> Saca-tapón. (28 de agosto de 1929). Ansias guerreras. *Levante agrario*, 1  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000248555&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000248555&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

la lucha lejana  
ni las consecuencias  
que traiga una guerra  
que estalla en el otro  
confín de la tierra.  
Mientras no se hable  
de guerra europea  
me parece un sueño  
todo lo que lea  
de luchas en Rusia  
y en la Palestina,  
Y en las extensiones  
de Mandchuria y China.  
Que no hay otra guerra  
que ensangrienta a Europa  
en estas regiones  
que hoy la paz escuda...  
(Así, por lo menos,  
no hablará a la tropa  
ni hará un nuevo libro  
don Pedro Boluda) (Saca-tapón, 1929: 1).

También con el mismo seudónimo, Saca-tapón, en la sección Perfiles en el periódico *Levante Agrario*, con ocasión de la festividad navideña del año 1929 en el siguiente poema titulado “Nochebuena<sup>314</sup>” se desacredita la poesía de Boluda:

Lector, hoy es Nochebuena,  
y hay que cantar villancicos.  
Por si no sabes ninguno,  
unos cuantos te dedico.  
La Pascua se va y se viene  
y ella se viene y se va.  
Hay ciertas cosas, en cambio  
que vienen y no se van.  
En el Portal de Belén

---

<sup>314</sup> Saca-Tapón. (24 de diciembre de 1929). Nochebuena. *Levante Agrario*, 1  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000249092&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000249092&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

hay un tío haciendo gachas;  
y aquí, en todos los portales  
los pobres nos dan la lata.  
Esta noche es Nochebuena  
y mañana es Navidad;  
y al que no tenga dinero,  
a ese, lo mismo le da.  
En fin, lector ya hay bastante  
para contar con mi ayuda;  
si quieres más villancicos,  
buscado en Pedro boluda (Saca-Tapón, 1929: 1).

En 1930 en el periódico *Flores y Naranjos*, con el título de “Perrerías<sup>315</sup>”, se calumnia la figura del poeta Pedro Boluda parodiándolo y calumniando su poesía con palabras deformadas:

#### DOMINGO

Me relamo de gusto. Mañana dan en los Amigos del Arte un banquete al poeta don Pedro Boluda y me han invitado. Es la primera vez que «oficialmente» me invitan a un acto de estos reservándome puesto en la mesa, sobre una silla y con mi cubierto correspondiente. Por eso estoy que brinco de contento. Si tuviera rabo, me lo pillaría dando vueltas sobre mi mismo para exteriorizar mi contento.

¡Todo no va a ser ir a estos actos para estar bajo la mesa expuesto a pisotones y patadas! En vista de esto y para abreviar las horas que faltan, me voy a pasar el día de hoy durmiendo.

#### LUNES

Permíteme, ¡oh, lector! quien quiera que seas que inicie esta «perrería» con un gozoso ladrido. Acabo de salir del banquete en honor del nunca bien ponderado poeta don Pedro Boluda y mi emoción es inenarrable. Seguramente lo que a mí, le ocurre en estos momentos a la muchedumbre que ha asistido al homenaje al autor de «La Paz Mundial». Alegría, cordialidad, humorismo, todo esto ha reinado en este acto al que se han adherido por correo, telégrafo y cable las más destacadas personalidades de todo el mundo. El menú, típicamente murciano tenía un defecto que me ha disgustado mucho. A los michirones se les llamaba fabes calientes a la murcié», a las lechugas, «pajaritas de las nieves a la volantif», y a las patatas cocidas «chuletas al agua y a la caña». Con este

---

<sup>315</sup> [Calumnias al poeta P. Boluda]. (11 de mayo de 1930). Perrerías. (Diario de un can tranochador y vagabundo). *Flores y naranjos*, p. 10.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000186627&page=10&search=pdro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000186627&page=10&search=pdro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)



engaño me que he quedado casi sin comer, y como no bebo, no he podido compartir la alegría del caldo jumillano.

Se pronunciaron mil quinientos discursos y al final en medio de la mayor emoción, se impuso al agasajado la medalla de oro y diamantes de la Sociedad de Amigos del Arte entre una calurosa ovación y una lluvia de flores y laureles. Se prometió a don Pedro Boluda estrenarle su comedia a pesar de todas las envidias suscitadas contra él.

El poeta, en medio de la mayor emoción leyó unas cuartillas en prosa y unos versos. Aprovechando un descuido recogí en la boca la cuartilla del verso, que no puedo por encajar en esta sección admirablemente, sustráeme a publicarlo. Dice así:

Agradeciendo a la Sociedad el festejo en mi honor.

Agradezco este festejo  
que los Amigos del Arte:  
me dedican como espejo  
con sus flores y estandarte.  
Ellos siempre lodos giran  
delante de mi presencia:  
y conmemoran mi lira  
con elogios de la conciencia.  
Ellos me imponen la medalla  
todos con grande ilusión,  
y después de la donalla  
se les ve vibrar de emoción.  
Os doy expresivas gracias  
a la puita organizadora:  
¿por celebrar con elegancias,  
esta fiesta seductora...?

La ovación debió oírse en Nueva York. En medio de la emoción general, don Pedro Boluda fué sacado en hombros ([Calumnias al poeta P. Boluda]. 1930: 10).

Asimismo, en el periódico *Criticón*, en 1931, con el título “Conferencia telefónica<sup>316</sup>” se exhibe la burla que provoca la carcajada al lector ante los desvaríos del poeta Pedro Boluda que se considera diputado nombrado por unos amigos en un banquete en su honor:

---

<sup>316</sup> Don Sancho. (25 de octubre de 1931). Conferencia telefónica. (Palabras cazadas en la cama, puesto que ha sido un sueño que tuve anoche). *Criticón*, 6  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000116993&page=6&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000116993&page=6&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

(¿). —Es que quiero pedirle al mismo tiempo un favor grandísimo.  
 Azaña. —¿A qué se refiere?  
 (¿). —quisiera su ayuda para ser ministro.  
 Azaña. —No es pequeño el favor, no.  
 (¿). —Se lo agradecería mucho.  
 Azaña. —Pero ¿quién es Vd.?  
 (¿). —Ya le he dicho antes que soy un diputado, según me han comunicado mis amigos en un banquete celebrado en mi honor.  
 Azaña. —¿Nada más que diputado es usted?  
 (¿). —Soy también un gran poeta murciano. Azaña.  
 —Pero bueno, ¿se puede saber su nombre?  
 (¿) Con mucho gusto. Soy D. Pedro Boluda.  
 Azaña. —Bueno... ¡¡que te depilen!! (Don Sancho, 1931:6).

El periódico *Don Crispín*<sup>317</sup> se sigue haciendo eco en sus páginas de las más divertidas sátiras sobre Pedro Boluda, en este caso referidas a su empleo de practicante:

El jefe de la minoría socialista y concejal señor Rubio, nos ruega hagamos costar a sus numerosos amigos, políticos y particulares, que se abstengan, cuando lo saluden, con la efusividad que él se merece, de darle golpecitos en las espaldas, porque las tiene condolidas a consecuencia de unas inyecciones anticlericales que le está poniendo el acreditado practicante don Pedro Boluda. Queda complacido el Prieto municipal ([Acreditado practicante Pedro Boluda], 1932: 7).

En el apartado “Superficie de la actualidad” del periódico murciano *El Liberal* en el artículo “Condecorado<sup>318</sup>” se informa irónicamente de la condecoración de Pedro Boluda con la gran “Cruz del Calzón Caído”:

El egregio vate murciano don Pedro Boluda nos ha comunicado que el rey Gustavo de Suecia le ha condecorado con la gran Cruz del Calzón Caído.

<sup>317</sup> [Acreditado practicante Pedro Boluda]. (14 de marzo de 1932). *Don Crispín*, 7 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166318&page=7&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166318&page=7&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>318</sup> [Condecoración a Pedro Boluda]. (6 de mayo de 1932). Condecorado. *El Liberal de Murcia*, 1 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000311941&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000311941&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Con tan feliz motivo del celebrado poeta ha recibido millones de felicitaciones del mundo entero, entre las que destacan la del Mariscal Hindenburg, presidente de las Repúblicas francesa checoslovaca, el rey Jorge de Inglaterra, S.S. el Papa y don Niceto Alcalá Zamora. Nuestra modestia no nos permite unir nuestra felicitación a las de tan elevado rango ([Condecoración P. Boluda], 1932: 1).

En el artículo “Sustitución merecida”<sup>319</sup> seguramente las noticias humorísticas del periódico *Crispín* en torno al personaje Pedro Boluda provocarían la más grande de las carcajadas en la época y el lector de aquellos años disfrutaría riéndose a costa del ignorante “poeta internacional” sobre una sustitución en el extranjero para Pedro Boluda bajo el epígrafe de “Noticias hiperbólicas”:

Sustitución merecida.

Ha salido para Holanda, con el fin de defender la extraterritorialidad de los evadidos de Villa-Cisneros ante el tribunal internacional de la haya, el notable abogado cosmopolita don Emilio Escudero.

Durante su ausencia se encargará de la dirección del manicomio el célebre poeta internacional don Pedro boluda del Ripio ([Sustitución internacional P. Boluda], 1933: 4).

En el mismo periódico *Don Crispín* en el año 1933 en “¿Se puede pasar?”<sup>320</sup> se atribuye un poema burlesco a Pedro Boluda sobre sus merecidos homenajes:

¿Se me permite terciar  
en esta magna cuestión  
para poder opinar  
sobre la coronación  
de un vate de éste lugar?  
He aquí mi voto sincero;  
yo debo ser el primero  
aunque alguien diga que no;

---

<sup>319</sup> [Sustitución internacional P. Boluda]. (22 de enero de 1933). Sustitución merecida. *Don Crispín*, p. 4.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166708&page=4&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166708&page=4&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>320</sup> Boluda, P. (26 de febrero de 1933). ¿Se puede pasar? (Sobre un homenaje). *Don Crispín*, p. 2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166753&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166753&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

pues si él en Madrid triunfó  
yo triunfé en el mundo entero.  
y aunque me tachen de ruin  
y envidioso los malvados,  
diré sin darme postín:  
ambos fuimos prologados  
por el poeta Bolarín.  
y yo con mi «Paz Mundial»  
y aquél con sus «Panochadas»,  
aunque a alguien le siente mal,  
logramos subir las gradas  
que llevan a lo inmortal.  
Fuera exclusivismos vanos;  
en esta coronación  
debemos ir de las manos,  
pues los dos somos hermanos  
ante el mundo y la opinión.  
Debe hacerse un monumento  
en que de la gloria en pos,  
a los dos nos lleve el viento  
montados en un jumento...  
¡muy abrazados los dos!  
Conque, ¡alerta, DON CRISPINI  
Si a esta empresa no se ayuda,  
se lo diré a Bolarín  
¡y se armará el gran jollín!  
Lo dice  
Pedro Boluda (Boluda, 1933: 2)

El humor del periódico Don Crispín no tiene límites. En el artículo “Objetos célebres que pasarán al museo arqueológico<sup>321</sup>” se trata de otro chiste más en que se describen hiperbólicamente las cejas de Pedro Boluda, uno de los rasgos más destacados de su aspecto físico:

Objetos célebres que pasarán al museo arqueológico.  
La maqueta del palacio de la Diputación Provincial.

---

<sup>321</sup>[Las cejas de P. Boluda]. (17 de septiembre de 1933). Objetos célebres que pasarán al museo arqueológico. *Don Crispín*, 2  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000167007&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000167007&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

El juanete de Joaquín Bosch y leal del Fresno. La carabina que suma tenista del socialista Crespo Balón  
El sumario del robo a Rendueles.  
Las cejas del notable poeta don Pedro Boluda,  
El original del manifiesto de los radicales disidentes.  
El traje de nazareno de Marianico Ruiz-Funes  
La carta de despedida de Pascual Murcia al Comité del Partido Radical.  
y los sesos en alcohol de Joaquín el pintor. ( [Las cejas de P. Boluda], 1933: 2)

La crítica suprema sobre Pedro Boluda aparece también en el periódico *Don Crispín*. En el artículo “Prejuicios por ser lumbrera<sup>322</sup>” se deja de manifiesto el exceso de vanidad del poeta, que se considera “el mejor poeta del orbe”:

Prejuicios de ser lumbrera

Nuestro colaborador el notable poeta Boluda, ha enviado a nuestro director la siguiente disposición testamentaria ológrafa.

Sr. Director del semanario satírico y empreñador Don Crispín.

Muy señor mío y de mi más bárbara consideración: A usted, querido amigo, ¡que por ley natura! me ha de sobrevivir, si antes no lo mata Joaquín Bosque, me voy a permitir hacerle el siguiente encargo.

Usted, que es hombre culto, sabe que por desgracia para mi (que hoy entre tanta barbarie es una desdicha ser lumbrera) que yo soy el mejor poeta del orbe. *¡Y como sé que para perpetuar mi memoria el Ayuntamiento intentará colocar mi busto entre el mustio follaje de cualquier jardinzucho de le capital, le ruego a usted que se oponga a ello con todas las energías físicas que tenga, pues yo no quiero que con la efigie de esta artística y genial cabeza que poseo, jueguen los pilletes al fútbol, como lo han hecho con las de los que fueron mis compañeros Sánchez Madrigal y Frutos Baeza.*

Por lo que le da las gracias en vivo y, si cumple mi encargo, en muerto, su afmo. amigo que le besa los pies,

Pedro Boluda Mochales ([Mejor poeta del orbe P. Boluda], 1934: 5).

El mismo Boluda publica un soneto “En honor a don Manuel Fernández Caballero<sup>323</sup>”:

---

<sup>322</sup> [Mejor poeta del orbe P. Boluda]. (25 de marzo de 1934). Prejuicios de ser lumbrera. *Don Crispín*, p. 5.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000167250&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000167250&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>323</sup> Boluda, P. (27 de abril de 1935). En honor a don Manuel Fernández caballero. *Levante Agrario*, p. 3.

Tu filósofo músico, de honores  
pentagrama compositor, de garantía;  
dedico este soneto de armonía  
a tu divino canto de ruiseñores.

¿No veis que su música de candores  
es selecta de artística jerarquía?  
¡Por eso andad, y escuchar su melodía,  
su música es la ciencia de sus amores ...!

Al oír decir estas que venías por tus fiestas,  
te felicité con el garbo de estas.  
Y entonces te rendí mi victoria;

pero eso fuiste un gran compositor de obras rectas,  
de música divina y piezas compuestas.  
Y yo admiro, te deseo la gloria. (Boluda, 1935: 3)  
Pedro Boluda

García izquierdo dedica un artículo en el periódico, *Hoja del Lunes*, sobre personajes pintorescos de la Murcia de los años 20 al 30 a don Pedro Boluda, titulado “Don Pedro Boluda, poeta genial, pacifista universal y otras cosas más<sup>324</sup>” en el que explica su desgraciada vida y su locura:

¿Quién fue don Pedro Boluda? A mi juicio un hombre altamente desgraciado, enormemente atormentado. Naturalmente que era un auténtico loco. ¿Pero a qué se debía su locura? Según se decía por la muerte de su único hijo, quien fue cruelmente asesinado por unos pederastas quienes, después de abusar de la pobre criatura, abandonaron su cadáver en una de las márgenes del, Segura a su paso por donde hoy está enclavado el Club Remo. Otra versión —la cual no creo— era que fue inmolado por un tuberculoso para beberse su sangre. Aunque este inhumano método fue empleado algunas veces por las gentes ignorantes de «entonces no me creeré jamás que el hijo de Boluda fuese víctima de un tubaroso. Más bien me inclino por lo primero, aunque es

---

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000255599&page=3&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000255599&page=3&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>324</sup> García Izquierdo, C. (23 de octubre de 1972). Don Pedro Boluda, poeta genial", "pacifista universal" y otras cosas más. *Hoja del Lunes*, 10

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000208571&page=10&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemerotecaen el peri](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000208571&page=10&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemerotecaen%20el%20peri)

muy posible que ninguna de las dos versiones se ajuste a la realidad y que el niño falleciese de muerte natural (García Izquierdo, 1972: 10).

A. Bolarín en el artículo “Elogio eutrapélico de don Pedro Boluda<sup>325</sup>” publicado en *La Verdad* habla de la caricatura de Pedro Boluda en la exposición de Garay. Con una fina ironía se descalifica al poeta lo personal y como poeta.

También se dice que su poesía es muy peculiar y personalísima, aludiendo a su obra *La paz mundial*:

Al visitarla exposición de Garay, la caricatura que más se destaca y con preferencia atrae la atención del visitante, es la del gran poeta don Pedro Boluda; está en actitud declamatoria, después de un obligado tránsito mental, acabando de espetar la palabra «Soneto», singular demostración de su dinamismo, y entrándose muy por lo profundo en el entresijo de consonantes, interrogaciones, admiraciones y rotundos finales. La ovación se da por descontada, se ventea como el agua en los huracanados días tormentosos.

La personalidad de Boluda se acusó reciente al poco de publicar sus producciones primeras. La revista Murcia se llevó sus primicias y el autor de estas impresiones funambulescas favoreció la ocasión para insertarlas sin consecuencias. Bastaron unas docenas de versos para admirar, sin haberlo conocido, al autor extraordinario de tan inquietantes renglones, Boluda excita dos afirmativos de admiración: la personal y la provocada por su obra. Con la publicación del libro *La paz mundial* quedó afirmada la segunda de manera inmovible.

Quien tan pronto se hacía puesto preferente en la literatura, no regional, sino española, porque en provincias y en Madrid acaso tenga más admiradores leales que su tierra; quien así, de tan rápida manera ascendía, no pudo vivir ni ser enviado. Y sintió diversas veces la indiferencia de unos, la sonrisa displicente de otros y la chabacanería de muchos, tantos como envidiosos de su genio. Todo esto lo ha comprendido Boluda con la sinceridad de su alma sencilla, propicia siempre al perdón y al olvido.

Se le ha negado ocasión para escribir sus lindos versos de abanico, (género que por el talento innovador del formidable poeta salió del vulgar molde donde lo colocaron los ramplones) y Boluda disculpó tal desvío, comprendiendo que tiene émulos que le envidian el público de sus conferencias. Negósele colaboración en la Prensa, y don Pedro acató las excusas, aun suponiéndolas rivalidades. Después de brindarle ayuda influyente para cobrar ciertos haberes en atraso, Boluda sigue sin poder acometer la carrera de practicante, por falta de medios, y sigue siendo topiquero del Hospital y

---

<sup>325</sup> Bolarín A. (21 de septiembre de 1922). Elogio eutrapélico de don Pedro Boluda. *La Verdad*, 1 <https://hemeroteca.laverdad.es/21/09/1922/1/c11dd60b1afb27ef432bc319504baa03.html?subedition=MUR>

barbero, hermanando las más sublimes concepciones intelectuales con los más deleznable menesteres en prosa.

Estas indiferencias y persecuciones que padece Boluda no son motivos retóricos. Es la verdad. El caso de Fleeta, en Zaragoza, no es aislado, desgraciadamente. Y Boluda, siendo extraordinario, admirado y envidiado, las tres características indispensables para ser un genio, sufrir el cruento destino del hombre cuyo único delito es tener un grado de superioridad incomprendida sobre la generalidad.

No se confunde con lo genérico. Su traza exterior, como su privilegio interno, le concede el puesto principal en donde quiera que se encuentre. Boluda no habrá podido salir de comparar en ninguna representación teatral; al verlo vestido de capotillo, el público lo reconocería inmediatamente por el que antes salió con casco y cota de malla. Le están reservados los papeles principales, y esa distinción imperiosa le atrae el prejuicio de aquellos que, sin poder, desean ser principales y preferidos.

Sus poesías gozan de un admirable personalismo; no ha seguido escuelas ni inspiraciones ajenas. Bebe en su propio vaso, como el poeta francés, e interpreta la vida como la siente circular por su lado, consiguiendo, a fuerza de sinceridad de no parecerse a nadie y ser más conciso e inteligible que los poetas de "Ultra" y Juan Ramón Jiménez "¿Qué tal le va, señorita? Es de una naturalidad y originalísimo gracejo, que puede ofrecerse como un ventajoso modelo para antología.

¿Y su composición sobre la triquinosis asunto que se pone de actualidad al principio de otoño? Aquella granizada de versos estupendos fue enviada por Boluda a unos Juegos Florales que se prepararon aquí: el jurado no le concedió la Flor Natural, cosa que parecerá absurda. "Esto matará a aquello", remedaría el poeta, y dirigió contra tales torneos literarios la bombarda más formidable de su repertorio.

Aunque Boluda se parece algo, físicamente, el héroe de Tarascón, en espíritu conserva acercamientos saludables al hidalgo manchego. Las andantes caballerías del aventurero famoso dieron al traste con todos los aventureros y con sus hazañas desmedidas. Si el libro de Boluda sirviese para otro tanto, derrotando poetastros y actuando de cáustico para tanto ripiador como atormentan a las musas completaría su misión ejemplar.

Llegue o no ese momento decisivo, a mí me pareció don Pedro Boluda, en sus principios un advenimiento en la literatura, algo muy por lo serio que encerraba una docta verdad dentro de sus excentricidades para el considerar común. El tiempo me va dando la razón, y Boluda no deja de afirmar semejante criterio produciendo sinceramente nuevos destellos inesperados y originales (Bolarín, 1922: 1).

García Jiménez incluye en su edición de Pedro Boluda el artículo de Alemán Sainz titulado "Don Pedro Boluda y el automóvil"<sup>326</sup> que fue publicado en

---

<sup>326</sup>Alemán Sainz, F. (18 de abril de 1972). Don Pedro Boluda y el automóvil. *La Verdad*, 5 <https://hemeroteca.laverdad.es/18/04/1972/5/78e8768785d9431b99f702cce45c2b67.html?subedition=MUR>



*La Verdad*. Alemán Sainz menciona el poemario de Pedro Boluda *La paz mundial*, la desgracia que sufrió la familia por el asesinato del niño y, además, expone el poema “El horror de la catástrofe” y va comentando el recorrido temático que versa en contra de la guerra y a favor de la salvación de la humanidad:

El año 1919 se publica en Murcia un libro de poesía titulado *La Paz Mundial*. Está escrito por don Pedro Boluda, personaje de la vida murciana, de cuyo anecdotario muchas veces apócrifo surge un tono de candor capaz de preocupar a cualquiera Boluda, a consecuencia de una terrible desgracia familia, se salió de quicio y habitó un mundo Irreal, en el que los soberanos europeos le condecoraban, y todo el mundo vivía pendiente de él. Aquella de Boluda debía ser una Murcia más lenta, de calles apretadas, sin apenas automóviles.

Ahora que ha pasado más de medio siglo de esta publicación de Boluda, repasar sus páginas resulta casi aleccionador. Boluda se trata con el soneto, y cierra uno de ellos así:

¡No derraméis más sangre!... ¡Alto la batalla!  
¡Qué os salvaré a toda la humanidad!

Boluda está refiriéndose a la Guerra Europea. El poeta vive su mundo, que no es el de todos, sino aquel herméticamente dispuesto por su locura pacífica y paciente.

Diego, Ramón, Eustaquio y Gabriel,  
hombres todos de nobles sentimientos,  
dirigíanse, pero muy contentos  
creyendo ganar el triunfo del laurel.

Boluda prevé el futuro en este soneto apresurado, quizá por un condicionamiento de su enfermedad, de forma que capta algo que todavía es porvenir.

¡Pero qué desgracia ésta y qué tropel!  
Ir despacio como los coches éstos;  
no interpretéis todos los momentos  
que os arrebate el peligro cruel.

La voz del poeta, aun desde la inestabilidad de Boluda, surge cargada de un vistazo sobrecogedor, ejerciendo su función de vate.

¿No veis la enorme velocidad,  
de automóviles contra la Humanidad  
causando un inmenso sufrimiento?

La exageración se vincula en el instante de escribir el poema, pero hoy se precisa nada menos que como referencia, dentro del talante de su autor que en esta ocasión no se muestra descabellado, y el soneto termina así:

A ciudadanos de la alta sociedad,  
¿qué sorprendidos por la eternidad  
dejaron de existir en un momento?

Don Pedro Boluda titula este soneto "El horror de una catástrofe", y parece que hubo por entonces en Murcia un accidente mortal, donde los cuatro nombres con que empieza el soneto eran los de los cuatro muertos con el choque de su automóvil.

El poeta Boluda parece que vivió feliz con sus versos, con sus extrañas condecoraciones a las que aplicaba los objetos más diversos. Ahora que la primavera ha llegado a la ciudad, se me ha ocurrido este pequeño homenaje de memoria a un hombre desgraciado que al asomarse a las ventanas de la locura halló fuerzas para convivir subido a la fantasía delirante (Alemán Sáinz, 1972: 5).

En 1942, su muerte no pasó desapercibida. La reedición de *La paz mundial* coincide con la conmemoración del centenario de su publicación.

#### 4.9. Las causas de la muerte del niño Pedro Boluda

Varios artículos se han escrito sobre las causas de la muerte del hijo de Pedro Boluda. Vamos a citar algunas de ellas como, por ejemplo, el artículo de García Izquierdo titulado "Pedro Boluda, poeta de la paz"<sup>327</sup> en el que reflexiona sobre la causa de la muerte del pequeño, tal vez, por pederastas que lo asesinaron y lo abandonaron en el río Segura y, desdeña la idea de que fuera por causas de la tuberculosis, aunque no asegura ninguna de las dos versiones, añadiendo que a lo mejor pudo morir de muerte natural. Lo más absurdo que

---

<sup>327</sup> García Izquierdo, C. (23 de marzo de 1980). Pedro Boluda, poeta de la paz. *La Verdad*, 16 [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000563932&page=16&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000563932&page=16&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

apunta García Izquierdo es que también hasta duda de la existencia del niño. Así lo explica en el texto siguiente:

A mi juicio este hombre, en las postrimerías de sus años, era solamente un ser atormentado por la adversidad, por el infortunio y la tristeza. ¿Pero a qué se debía esta supuesta locura? Según se decía por la muerte de su hijo, cruelmente asesinado por unos homosexuales quienes, después de violar a la pobre criatura, abandonaron su cadáver en una de las márgenes del Segura a su paso por donde hoy está enclavado el Club Remo. Otra versión era que fue inmolado por un tuberculoso para beberse su sangre. Aunque este inhumano método fue empleado algunas veces por gentes ignorantes de aquella época jamás creeré que el pequeño Boluda fue víctima de un tuberoso. Ambas versiones es muy posible que no se ajusten a la realidad y que el niño falleciese de muerte natural o —y esto es lo más verosímil— que éste no llegase ni a existir (García Izquierdo, 1980:16).

Encontramos otra breve referencia en la semblanza dedicada a Pedro Hernández Gómez en el artículo “Murcianos célebres olvidados<sup>328</sup>” en el que se recuerda a Pedro Boluda con los calificativos de “loco genial y pésimo poeta”:

Pedro Hernández Gómez, nacido en 1897, fue el artista que mejor plasmó en barro y en terracota los tipos populares murcianos más típicos y pintorescos que en Murcia habían sido, tales como aquel loco genial y pésimo poeta que se llamó don Pedro Boluda y el no menos celeberrimo vago de fama nacional y bohemio empedernido que fue Mariano «el Estanquero» ([Pésimo poeta Pedro Boluda], 1979: 21).

#### 4.10. La crítica de *La paz mundial* a través de todas las épocas

El poemario de Pedro Boluda *La paz mundial* ha sido analizada hasta el detalle por personalidades de todos los tiempos, como el pintor Luis Garay, el cronista Carlos Valcárcel, el periodista Antonio Crespo, el escritor Salvador García Jiménez y hasta el mismísimo Juan Manuel de Prada. A continuación, mencionamos algunos de los más relevantes que escriben sobre Pedro Boluda.

---

<sup>328</sup> [Pésimo poeta Pedro Boluda]. (6 de agosto de 1979). Murcianos celebres olvidados. *Hoja del Lunes*, 21  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000216131&page=21&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000216131&page=21&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

García Izquierdo en un extenso artículo periodístico titulado “Don Pedro Boluda, poeta excelso, pacifista universal y otras cosas<sup>329</sup>” descalifica al poeta el valor literario de la obra *La paz mundial*, aludiendo que los poemas están escritos al margen de toda preceptiva poética:

Don Pedro Boluda, que se creía un eximio poeta compuso un libro de poesías preciosísimas [...]. El libro de don Pedro se titula «La paz mundial», como es natural. Era un libro disparatado, sin orden ni concierto y ausente de toda regla poética. Su lectura, para mí, tenía un gran valor humano, aunque no literario. Rezumaba simpatía, deseos de agradar a esta o aquella persona que en él se mencionaba y el afán —¡su gran afán! — por la causa de la paz (García Izquierdo, 1972:14).

Ballester en “Pedro Boluda, un hombre...<sup>330</sup>” refiere que la temática del poemario de Boluda contiene más poemas a temática circunstancial que a la paz:

Publicó Boluda un libro de versos. Se titula *La Paz Mundial* y salió de las prensas en 1919. Su temática no responde tanto al impacto de la Gran Guerra en la conciencia universal, sino a cosas circunstanciales: composiciones para ilustrar abanicos destinados a los bailes que organizaba en Carnaval el Círculo de Bellas Artes o felicitaciones para sus amistades en días onomásticos. No faltaban, sin embargo, otras motivadas por el horror de lo que tanto conmovía al mundo en aquel trance. [...]. Ejemplares sendos del libro, fueron dedicados y enviados por el autor al Papa y a los jefes de Estado de las grandes potencias, con el designio de Influir benéficamente en la suerte futura de la humanidad (Ballester, 1965:14).

José Ballester también argumenta en “Pedro Boluda, un hombre sencillo al que una tragedia familiar convirtió en extraño poeta<sup>331</sup>” que la tragedia del asesinato del hijo pequeño no trastocó la vida familiar ni laboral de Pedro Boluda, pero si se observó un cambio radical en su manera de actuar debido a que le

---

<sup>329</sup> García Izquierdo, C. (30 de octubre de 1972). Don Pedro Boluda, poeta excelso, pacifista universal y otras cosas. *Hoja del Lunes*, 14

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000208588&page=14&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000208588&page=14&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

<sup>330</sup> Ballester, J. (7 de marzo de 1965). Pedro Boluda, un hombre... *La Verdad*, 14

<https://hemeroteca.laverdad.es/buscador?pag=2&query=pedro%20boluda%20poeta>

<sup>331</sup> Ballester, J. (7 de marzo de 1965). Pedro Boluda, un hombre sencillo al que una tragedia familiar convirtió en extraño poeta. *La verdad*, 16

[https://hemeroteca.laverdad.es/07/03/1965/16/26b497f400020b1390a1ab21433048b7.html?su\\_bedition=MUR](https://hemeroteca.laverdad.es/07/03/1965/16/26b497f400020b1390a1ab21433048b7.html?su_bedition=MUR)

vino una vocación poética y se dedicó a escribir poemas y a recitarlos en banquetes y fiestas supuestamente con la finalidad de evadirse de la tortura del hijo asesinado:

De aquel momento en adelante, una profunda transformación se operó en él. Suavizado y casi extinto el recuerdo del drama por obra del tiempo, se hubiera dicho (fue él hablase trocado en un hombre nuevo. No hubo alteración en lo externo. En modo alguno se perturbó su conciencia del deber, en cuanto a las atenciones para el hogar y las del oficio. Se le deparó el ingreso en el hospital en calidad de topiquero y su escenario tuvo decoración diferente. Pero fue cosa singular que de su interior brotó un sutilísimo manantial, una especie de vocación por el cultivo de la poesía. Quienes tengan noticia de sus extraños poemas, protestarán contra mi afirmación; pero no rectifico. La poesía de este hombre no se comunicaba a los demás en sus versos deshilachados de vulgares motivos. No radicaba en la materia elocutiva de su expresión, porque permanecía dentro de él, efluvio en clausura, moción secreta, inefable. Estaba desterrado él de su vida de antes para sumirse en otro mundo sin cuidados o en el cual los cuidados del exterior no le afectaban. La vocación, la voz misteriosa que le movía a escribir lo introvertió para las emociones. Lo más sutil de ellas le era dado por su simplicidad, como la sabiduría de Dios se da a los pobres de inteligencia, pero no como virtud efusiva. Los versos de la poesía de Boluda, fueron como la esencia que se vierte, de algo superior, acrisolado en su más honda intimidad (Ballester, 1965:16).

En los primeros lustros del siglo XXI se sigue calificando la poesía de Boluda como antipoesía. José Belmonte describe en el artículo “La paz mundial<sup>332</sup>” publicado en *La Verdad* “la poesía del “Príncipe del anacoluto y del Solecismo” del Boluda de *La paz mundial*:

El título de su libro era tan rimbombante, tan inusualmente ambicioso, que causó más sensación por esta circunstancia que por su propio contenido, que ese es otro cantar. [...]. Pocos como él, habiendo escrito poemas tan mediocres y disparatados, auténtica prosa con tropezones, tuvo tantos biógrafos tantos interesados por su existencia. [...]. Como escritor se erigió en Príncipe del Anacoluto y del Solecismo con esos versos que recitaba, cuentan, con la misma fiereza que se desprendía de su poblado mostacho. [...]Lo cual multiplica el interés por adentrarse en estas espesas páginas en las que es igual un roto que un descosido, hablar de asuntos serios, como la alianza de las

---

<sup>332</sup> Belmonte serrano, J. (12 de febrero de 2016). La paz mundial. *La Verdad*, 31 <https://hemeroteca.laverdad.es/12/02/2016/31/96fa29a1fe578e48547d4bfb17bf84f6.html?subedition=CTG>

civilizaciones, que hilvanar versos en los que evoca a sus ancestros (Belmonte Serrano, 2016: 31).

#### 4.11. El tema de la paz en la poesía de Boluda

Campmany en el artículo “El banquete de la paz<sup>333</sup>” critica la ocurrencia de que Pedro Boluda titulara su poemario *La paz mundial*:

Habría que preparar una mesa de la paz, pero mucho más grande que ese velador que se prepara en Vasconia. Una mesa de la paz a la cual habría que sentar docenas de comensales: Garaicoechea, Bandrés, Arzallus, Chiqui Benegas, los de Herri Batasuna, Barrionuevo,, Hassan II, Mitterrand, la señora Thatcher, las madres de la plaza de Mayo, Fidel Castro, los sandinistas, los antisandinistas, Andropov, Reagan, los argelinos, los saharauis, los etarras encapuchados, las víctimas de los etarras encapuchados en representación de la paz de los sepulcros, Dubinin-Dubinin, Luis Olarra, los cuarenta gomeles y el capitán que los manda, don Narciso Serra, don Joaquín Ruiz-Giménez, la Diputación Foral de Navarra y don Pedro Boluda, un poeta paisano mío que tuvo la ocurrencia de poner en verso «La paz mundial».

Cuando todos estuviesen ya sentados, don Fernando Moran ordenaría: «A ver, que traigan la paloma.» Y a ver qué pasa. Confiemos en que los reunidos diesen pruebas de buena crianza, que diría el alcalde (Campmany, 1983: 17).

Campmany en el artículo “El cierre<sup>334</sup>” recuerda que llevaron al Café Pombo a Boluda y critica su libro de poemas *La paz mundial* como “delirante”:

Los japoneses cierran Linares, y aquella España sureña y dramática, plateado Jaén, orza de aceite, se nos queda parada y muerta, como allí Manolete, siempre tiene que haber un «Islero» homicida en el ruedo ibérico. Los japoneses cierran Linares, y aquí ya no sé cuántos cierres llevamos desde que los socialistas se hicieron cargo de la tienda. ¡Santiago y cierra España!, decían contra los moros. Y luego, yo lo dije primero, ¡Santiago y abre España! Pero España ya no cierra, ya no acomete, y cuando se abre a Europa sin acometerla, después hay que echar el cierre. Como ahora. ¡Felipe y echa el cierre, España!

Teníamos los huesos y el Culo hechos a que cerraran los cafés y abrieran los bancos. Cerraron el Café de Levante, donde Ernesto Giménez Caballero escribía delirios para

---

<sup>333</sup> Campmany, J. (15 de febrero de 1983). El banquete de la paz. *ABC*, 17  
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19830215-17.html>

<sup>334</sup> Campmany, J. (1 de marzo de 1994). El cierre. *ABC*, 19  
<https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-madrid-19940301-19.html>

«La conquista del Estado», y sus julepes de menta, su inspector de alcantarillas y sus toros, sus castañuelas y su Virgen, aquella España machadiana, zaragatera y triste. Cerraron el Café de Pombo, donde reinaba Ramón, pontífice máximo, y allí daba audiencias a los fieles retóricos. Allí llevaron una vez a mi paisano don Pedro Boluda, «el poeta de más cejas de España», autor de un libro tiernamente delirante titulado «La paz mundial». Cerraron el Café Varela, donde iban los poetas malditos de la bohème y del hambre, y donde Manolito el Pollero se dejaba los epigramas por las mesas de mármol y entre las servilletas olvidados (Campmany, 1994: 19).

Las críticas de Campmany a Pedro Boluda se convierten casi en una obsesión porque lo menciona repetitivamente. En otro artículo titulado “La guerra<sup>335</sup>” Campmany hace una crítica despiadada al poemario de Pedro Boluda que califica de “patética y tragicómica” pero dirigida a la convivencia pacífica del hombre:

La paloma de la paz huye desfavorida del Huerto de los Olivos con plomo en las alas cuando ya llevaba en el pico un ramito del árbol sagrado. De pronto, toda esperanza de paz había quedado rota. Las razas, los dioses, las ambiciones. ¡Dios mío!, ¿será acaso una ley inexorable de la Naturaleza esta purga de jóvenes, esta oblación de hijos que la Humanidad hace una vez y otra vez, sin que podamos conocer la paz mundial y duradera? Un poeta de mi tierra llamado Pedro Boludá escribió un libro de versos (aproximadamente versos) con ese título «La paz mundial». Todos los poemas son una llamada patética, tragicómica también, desesperada, a la paz, a la bondad, al entendimiento de todos los hombres. Naturalmente, el pobre Pedro Boluda murió loco de remate. Pacífico, eso sí. (Campmany, 2000: 17).

En 1914 en Argentina se publica *El libro de la paz* de Vicente Medina. En 1919 cinco años después se publica en Murcia la edición de Boluda titulada *La paz mundial*. Tienen en común Vicente Medina y Pedro Boluda esa preocupación por la guerra y la paz mundial, aunque desde ópticas personales biográficas bien distintas. Ambos están marcados por la desgracia, el primero, sufre el destierro por cuestiones políticas y, el segundo, padece la pérdida de su hijo asesinado.

---

<sup>335</sup> Jaime Campmany, J. (14 de octubre de 2000). La guerra. *ABC*, 17 <https://www.abc.es/archivo/periodicos/abc-sevilla-20001014-17.html>

González Vidal en “El proceso del poeta Vicente Medina<sup>336</sup>” hace referencia a la publicación de ambos libros poemarios:

El solitario de Rosario de Santa Fe prosigue la publicación de sus *Obras Completas*, escribe yo mismo, una nueva entrega de su serial autobiográfico, y *El libro de la paz*, catecismo de “las tendencias radicales del autor ante el desquiciamiento social: guerra, imperialismo, militarismo y nacionalismo”. Curiosamente se publica en Murcia en esa misma fecha, 1919, un libro de versos de Pedro Boluda con la misma temática que el de Medina. *La paz mundial* es uno de los poemarios murcianos más inquietantes de todos los tiempos (González Vidal, 2019: 315).

También continúa Vicente Medina con el tema de la paz en obras como en *Canciones de guerra*:

Las obras que Vicente Medina escribió a partir de 1915, cuando vuelve a sentir el impulso creador, se abren con *Canciones de guerra*, de las que Díez de Revenga destaca la actitud del poeta y su condición pacifista; continúan con *Abonico*, 1917, una nueva serie de “aires murcianos”, otras poesías que el prologuista considera “medio religiosas, medio místicas” y la actividad desarrollada en *Letras* (Díez de Revenga, M.J., 1983: 86).

#### 4.12. Laureado Pedro Boluda. La burla un acto inhumano contra la vanidad

La excepcionalidad de Boluda se pone de manifiesto en artículos de prensa publicados en varios diarios. Así, en *Levante agrario*, después de algunos años ya publicado el poemario de Boluda, aún se sigue aludiendo a la figura del poeta y a sus méritos literarios, condecoraciones en las que vierte una descarnada ironía hacia el poeta como se indica en el artículo “Vate laureado<sup>337</sup>” en:

Anoche nos visitó el conocido autor de «La Paz Mundial», único caso en el mundo, don Pedro Boluda.

Nos dijo que le había sido concedida para premiar sus méritos literarios el «Gran Collar de Justo Eduardo VII» distinción que es la primera vez que se concede en el orbe.

---

<sup>336</sup> González Vidal, J. M. (2019). El proceso del poeta Vicente Medina. En *Estudios sobre Vicente Medina*. Real Academia Alfonso X el Sabio, pp. 291-318. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/proceso-del-poeta-vicente-medina-953132/>

<sup>337</sup> *Levante agrario*. (28 de septiembre de 1934). Vate laureado. Un collar para Boluda, 1. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000255071&page=1&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000255071&page=1&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)



El señor Boluda además de esta preciada condecoración es poseedor de la Gran Cruz del Calzón Caído y la Encomienda del Lucero del Alba.

De una alta personalidad ha recibido la noticia de que va a ser condecorado próximamente con la «Gran Cruz de como la República le ponga».

Por consiguiente, además del collar que puede lucir diariamente el señor Boluda, tendrá una Cruz para los días de fiesta ([*Levante agrario*], 1934:1).

Pedro Boluda, loco o cuerdo, se parece a otros que también sufren un cambio drástico en sus vidas y les da por la poesía por la lectura, por la literatura.

Ballester lleva razón Ballester en “Pedro Boluda, un hombre al que la tragedia familiar convirtió en extraño poeta<sup>338</sup>” cuando argumenta que la vida de Boluda se parece a las vidas de otros personajes literarios que sufrieron algún tipo de alteración debido a un hecho sustancialmente importante en sus vidas:

En el ensayo que primero salió con el título de *El Licenciado Vidriera* y después con el de *Tomás Rueda* el maestro Azorín hace notar que, en la novela de Cervantes, de la cual tomara inspiración para escribirlo, hay una especie de síntesis del *Quijote*. Y en ambas, el fenómeno de mutación de una vida real, a otra idealizada por efecto de cierta locura. Yo he pensado, y trato de exponerlo aquí, que el caso humilde del murciano Pedro Boluda tiene semejanza con las historias célebres de Tomás Rueda y de Alonso Quijano (Ballester, 1965: 16).

La descripción de Boluda se hace reiteradamente a través de diferentes épocas, unas veces ensalzándolo y otras bajo el prisma de la más baja murmuración emitiendo juicios desfavorables de sobre su persona. Sáez Vergara (1969) en “El maestro Boluda<sup>339</sup>” dibuja con unas descriptivas pinceladas una biografía real de Boluda, pero matizada por apreciaciones donde predomina la burla:

Desde las murallas de esta imperial Tarraco acuden a mi mente recuerdos bastante lejanos de esa bella capital murciana, y muy especial relativos a un personaje que se

---

<sup>338</sup> Ballester, J. (1965). Pedro Boluda, un hombre al que la tragedia familiar convirtió en extraño poeta. *La verdad*, 16  
<https://hemeroteca.laverdad.es/07/03/1965/16/26b497f400020b1390a1ab21433048b7.html?subedition=MUR>

<sup>339</sup> Sáez Vera, Jaime. (26 de septiembre de 1969). El maestro Boluda. *Línea*, 4  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)

llamó a si mismo paladín de la paz mundial, conocido por tratarse de una persona muy popular en aquellas fechas, ya que se trataba del maestro don Pedro Boluda.

Conocí al maestro allá por el año 1929, el cual, además de ser practicante del Hospital Civil, tenía una barbería en la calle de Mariano Vergara regentada por un joven llamado Manolo, gran entusiasta de la fiesta nacional; antes de pasar más adelante, describiremos la figura del maestro, el cual era regordete, de anchas espadas y al andar semejaba a un barco que va de babor a estribor. Se apoyaba en un bastón, el cual nunca abandonaba; la cabeza muy grande, peinado a lo Amadeo, cejas muy pobladas, bigote a lo Káiser y grandes patillas; en los días festivos solía colocarse en la solapa de su americana gran cantidad de condecoraciones, las cuales, según él, le habían sido concedidas por su labor en pro de la paz mundial, ya que deseaba que en todo el mundo reinara la paz y prosperidad y que los hombres lograran el bienestar (que buena falta hacía en aquellas fechas). Según manifestaciones suyas, tenía infinidad de monumentos en casi todas las naciones, pero del que guardaba mejor recuerdo era el que tenía, en la República Argentina, ya que lo describía con una seguridad pasmosa de detalles, aunque todo ello con completamente falso.

Un día, por azar, descubrí que las medallas que poseía se las remitían unos cuantos señores del Casino, los cuales no hacían otra cosa que vivir de sus rentas y alternar en dicho centro, sin acordarse de que Murcia en aquellas fechas sólo vivía de su huerta y en plan de Industria estaba casi a cero. Vino el glorioso Movimiento Nacional, y muchos hijos de aquellos señores tuvieron que abandonar su bella patria chica para pasar a formar parte en las fuerzas combatientes, unos en zona roja y los otros, más afortunados, en zona nacional; aquella Juventud vio y vivió la vida de la contienda, y al finalizar la misma se dedicaron de lleno a fomentar industrias, que han dado su fruto de prosperidad y que han culminado en la reforma que Murcia ha experimentado sobre materia de Industrialización. Con todo ello, venimos a dejar sentado que todos aquellos vaticinios que preconizaba el maestro Boluda en su mente delicada han llegado a germinar en esa bella tierra murciana. (Sáez Vera, 1969: 4)

García Izquierdo reprocha a aquellos hombres cultos y poderosos que se divirtiesen a costa de Pedro Boluda:

Don Pedro, durante su vida de loco y hasta su muerte, fue la burla de la chiquillería callejera y de muchísimos hombres que se las daban de doctos, intelectuales y caritativos. No se me olvidará jamás la gran indignación que sentí cuando un año, durante las fiestas de la Candelaria y San Blas, en el barrio de Santa Eulalia se le tributó un "homenaje" a Boluda. Frente al monumento a Salzillo se levantó una gran tribuna que fue ocupada por la comisión de festejos, figurando en lugar de honor don Pedro quien, este día, lucía más "condecoraciones" que nunca, tocando su cabeza con un viejo tricorno de maltrecho plumaje y ciñendo un espadín del año de Maricastaña. Ambas

cosas procedían de la guardarropía de las señoras Hervas, sita en una casa muy cerca del "Bazar Murciano".

Se pronunciaron infinidad de discursos, todos ellos burlescos y exentos de amor y caridad para con aquel pobre loco. El acto, inhumano, terminó con el descubrimiento de un "busto" en honor de Boluda. El "busto" no era otra cosa que un monigote de cartón sostenido por unas viejas tablas que hizo explosión cuando fue descubierto por un "señor" enlevitado y con chistera, el cual fue presentado a don Pedro como el "rey de Inglaterra". Boluda se sentía más que satisfecho por el "homenaje" —¡oh gloriosa locura!— y se vio obligado a pronunciar unas palabras en las que dijo que la explosión de su "monumento" era obra de los enemigos de la paz y concordia entre los hombre, pero que él no le daba importancia alguna pues, al fin y al cabo, no habían hecho otra cosa que destruir un "monumento" muy pequeño y él quería uno que tuviese la misma altura que la torre de la Catedral. A continuación, recitó unas "poesías" relativas a la paz. Otra vez volví a pensar que Boluda se estaba riendo de la gente...

Otro «homenaje» le fue rendido por la dichosa peña de Bellas Artes. Consistió en una cena plebeya dada en una taberna, con pretensiones de mesón, que había en el Almodí y que era propiedad de Perico «El de la Tetona». El ágape —michirones, morcillas, ajos tiernos y ensalada— culminó con un «paseo triunfal» de Boluda, llevado en una especie de «trono», que recorrió las calles de Platería y Trapería. Más de un centenar de personas llevaban bengalas encendidas y entonaban un himno en su honor. De éste solamente recuerdo una estrofa, muy mala, por cierto, que decía así:

«¡Oh, Boluda genial!,  
autor de la «Paz Mundial»,  
rey de reyes serás  
si la flauta sabes tocar».

Aquella mascarada, al menos para mí, fue más que repugnante. Nunca pude comprender cómo hombres de elevada posición y hasta cultos, se divirtiesen de esta manera (García Izquierdo, 1972: 14).

#### CAPÍTULO IV: EL ENSAYO DE TEMA LITERARIO

##### 1. *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*

*El Quijote* ha sido una poderosa fuente de inspiración en la narrativa de García Jiménez como demuestran los tres ensayos siguientes: *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*<sup>340</sup> y dos ensayos posteriores *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* editada en 2015 y *Viaje del*

---

<sup>340</sup> García Jiménez, S. (1996). *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*. Ariel. Barcelona.

*Parnaso en un lujoso crucero. Para poetas españoles e hispanoamericanos* de 2019.

1.1. *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*. El género de la modernidad

Cano Conesa (2004) clasifica la obra adscribiéndola al género ensayístico como explica en su estudio “El hombre que se volvió loco leyendo ‘El Quijote’<sup>341</sup>”, un género diáfano donde todo cabe:

[...] procede admitir con celeridad y definitivamente que *El hombre que se volvió loco...* no es una novela, sino una modalidad genérica heterogénea, que guarda en su seno una intención didáctica muy clara: erradicar el tormento de quienes se ven obligados a leer bajo amenaza.

[...] es, por tanto — es justo denominarlo así, sin ningún tipo de pudor—, un espléndido ensayo en el que, lógicamente, los fragmentos de historia son las breves peripecias que en él se narran están puestos al servicio de aquello que se pretende demostrar.

La obra que nos ocupa presenta en ocasiones hechuras tradicionales, a la manera de los *Ensayos o consejos civiles y morales* de Bacon; otras veces es distendido y jocoso, lírico o misceláneo, a la manera de los escritos de Norman Mailer, el creador (dicho de con toda la cautela) de ese estilo que combina la biografía, el documento la historia y la ficción. Todo ello es, pues, *El hombre que se volvió loco leyendo “el Quijote”* (Cano Conesa, 2004: 268-269).

En el ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*, García Jiménez utiliza a diversos personajes para criticar el sistema educativo español, en concreto, la enseñanza en las escuelas y la falta de pedagogía de los maestros. El autor conoce la enseñanza porque ha sido durante toda su vida maestro de Primaria y profesor de Lengua Castellana y Literatura de Enseñanza Secundaria. Critica el autor que obligando a los alumnos a leer *El Quijote* en las escuelas se acababa indirectamente con la enseñanza de la literatura, según el Real Decreto de 06/03/1920<sup>342</sup> la lectura de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes Saavedra era obligatoria en las aulas.

---

<sup>341</sup> Cano Conesa, J. (2004). El hombre que se volvió loco leyendo ‘El Quijote’. En *Escribiendo sobre la pluma de un ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez*. Universidad Católica de San Antonio. Murcia.

<sup>342</sup> En 1920 se hace público el Real Decreto de 06/03/1920 imponía la obligatoriedad de la lectura del Quijote en las escuelas nacionales en España, debido al desconocimiento general de la obra.

*El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*—ensayo compuesto por 34 capítulos— está dividido en dos partes claramente diferenciadas, una primera parte, con veintiún capítulos, que recogen temas muy variados sobre el papel de lectura en la escuela y de los maestros en la enseñanza de la literatura con notas, apéndices, ilustraciones y un volcán de referencias intertextuales que enriquecen la lectura del ensayo y, otra segunda parte, formada por un volumen complementario de capítulos que contiene cuatro breves biografías noveladas de personajes curiosos de Murcia y de Madrid, todos ellos marcados por la fiebre de la lectura y de la investigación: Fray Juan Zarco de Gea —un franciscano plagiador— de Cehégín, Antonio Hernández Férrez —El Quijote de los números— de Lorca, Pablo Sanz Guitián —El Quijote de las novelas rusas— de Madrid, Pedro Montiel Reverte —don Pedro de la Caballa, *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*.

## 1.2. Itinerario temático y formal

Con el título del primer capítulo “La letra con sangre entra” García Jiménez alude al refrán clásico que describe el rechazo a los libros impuestos en el contexto de la escuela más represiva. El autor apoya esta tesis citando a autores como Pérez Galdós, Unamuno, Pérez de Ayala, políticos con Manuel Azaña, sufridor de frailes, Camilo José Cela, José María Vaz de Soto y los internados religiosos, Terenci Moix, Julio Llamazares y Ray Loriga.

---

El decreto lo recoge así: Artículo 1º: Se declara obligatoria la lectura de El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, de Miguel de Cervantes Saavedra, en todas las Escuelas Nacionales establecidas en territorio español. Artículo 2º: A dicha lectura se dedicará cada día laborable, el primer cuarto de hora de clase, terminado el cual, el Maestro explicará a sus alumnos, con brevedad y en términos apropiados para su inteligencia, la significación e importancia del pasaje o pasajes leídos. “Real decreto declarando obligatoria la lectura de “El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha”, de Miguel de Cervantes Saavedra, en todas las Escuelas Nacionales establecidas en territorio español”, (6-III-1920, Gaceta de Madrid, año CCLX, t. I, nº 67, 7-III-1920, pp. 873-874). En la Ley General de Educación de 1970 ya se consideraba la obra como lectura de entretenimiento fuera del aula y en los currículos de la LOE (2006) tampoco era lectura obligatoria, aunque contemplaba la posibilidad de que el profesorado la incorporase en su programación docente como lectura optativa. Con respecto a la ley actual, la Lomloe, la lectura de los clásicos como *El Quijote*, *La Celestina* y *el Lazarillo de Tormes* en el currículo de Bachillerato es motivo de enfrentamiento político, por ejemplo, la Comunidad de Madrid para evitar la Lomloe motiva la recuperación de estos textos clásicos como lecturas obligatorias en el currículo de Bachillerato.

El título del ensayo también remite a la pintura *La letra con sangre entra*<sup>343</sup> de Francisco de Goya que data de (1780-1785), que fue adquirida por el Gobierno de Aragón y se halla en el Museo de Zaragoza y se puede visionar en la página web de la Fundación Goya de Aragón. El tema de la pintura de Goya es la crítica del sistema educativo de aquella época y que tiene relación con el capítulo que nos ocupa *La letra con sangre entra* del ensayo de García Jiménez. Como observamos la coincidencia se da hasta en el título. A continuación, exponemos una descripción de la pintura *La letra con sangre entra* de Francisco de Goya en la que se interpreta el castigo físico del maestro a los alumnos y la pobreza de recursos materiales para el ejercicio de la enseñanza:

*La letra con sangre entra* representa una escena de escuela, en la que el maestro está en actitud de azotar con un latiguillo a un alumno que descubre las nalgas, y que adopta la postura para recibir el castigo. A la derecha, otros alumnos que ya han recibido la lección, recomponen sus ropas y en medio del llanto por el castigo recibido, mientras que, en el fondo a la derecha de la escena, la sombra del cuadro envuelve a otros niños que se aplican a sus tareas.

La luz del cuadro, muy significativa, entra por un amplio ventanal, e ilumina la escena principal que tiene como punto focal el cuerpo del alumno que recibe el castigo, y se plasma como denuncia de la defectuosa educación de los niños, apuntada en determinadas estampas de *Los Caprichos*.

Iconográficamente, se anota la presencia del perrito que refleja la sumisión, los libros compartidos que simbolizan la escasez de recursos compartidos, y los escolares ataviados con ricos ropajes, que muestra la buena e injusta posición económica de unos niños (Fundación Goya en Aragón, 2014).

García Jiménez en este capítulo realiza una verdadera labor de investigación y de síntesis de obras literarias de escritores consagrados<sup>344</sup> que reflexionan sobre las huellas de sus aprendizajes en la escuela y, de las que el autor extrae curiosas indagaciones sobre el papel de la enseñanza, de los

---

<sup>343</sup> Fundación Goya en Aragón. (2014). *Escena de escuela o La letra con sangre entra*, Francisco de Goya. Fundación Goya en Aragón. <https://web.archive.org/web/20140225011231/http://www.fundaciongoyaenaragon.es/fundacion/adquisiciones/escena-de-escuela-francisco-de-goya/>

<sup>344</sup> Mariano José de Larra, Benito Pérez Galdós, Miguel de Unamuno, Ramón Pérez de Ayala, Lloy de Mause, Manuel Azaña, Camilo José Cela, José María Vaz de Soto, Terenci Moix, Julio Llamazares y Ray Loriga.

maestros en la escuela y nos recuerda que: “casi todos estos personajes han sido vistos por los infantiles testigos como figuras tragicómicas” (1996: 7)

Recoge García Jiménez en este primer capítulo fragmentos muy significativos sobre los castigos de los maestros, por ejemplo, de Benito Pérez Galdós nos recuerda los métodos pedagógicos del sacerdote don Pedro Polo “Y en la misma calle se estableció un maestro que propalaba voces absurdas sobre los horrores que hacía bolo con sus alumnos, descoyuntándoles los brazos, entendiéndoles el cráneo, despegándoles las orejas y sacando les tiras de pellejo” (García Jiménez, 1996: 8).

El autor nos recuerda el primer maestro que tuvo que soportar Unamuno: “Cuando se atufaba cerraban los ojos para ser más justiciero, y cañazo por acá, cañazo por allá, a frente, a diestro y a siniestro, al que le cogía, y luego la paz con todos” (García Jiménez, 1996: 8).

También cita García Jiménez las confesiones de Ramón Pérez de Ayala contra los procedimientos disciplinarios de los jesuitas: “Y estando ya el niño de cara a la pared, le aplicaba un coscorrón en el colodrillo, de tal traza, que las narices del infeliz chocaban despiadadamente contra el muro” (1996: 9).

García Jiménez explica que Cela hace una crítica despiadada hacia las escuelas de los maestros: “el maestro se llamaba don Luis y era un hombre joven que sacudía unos entusiastas y retumba dores capones o que pegaban vergazos a los niños en la cara o donde les alcanzase, con una alarga vara cimbreante” (1996: 10).

García Jiménez nos evoca las palabras de Vaz de Soto: “Se acercaban los niños con el látigo en la mano imperaba aún entre los profesores aquella vieja máxima de que la letra con sangre entra” (1996: 11).

En “Defensa de los estudiantes que prenden fuego a los libros” aparece el tema de la quema de libros que no es algo nuevo en el mundo occidental. Tradicionalmente se relaciona con fanatismo ideológico, pero el caso que se cita de la Biblioteca Nebrija de la Universidad de Murcia sí sorprende al lector de igual forma que el anonimato. Posteriormente se descubre que paradójicamente el pirómano anónimo era un individuo que preparaba unas oposiciones a bombero, qué gran paradoja, porque se colocaba, por su actividad, junto a Virgilio, Kafka o Nabokov quien quemó el *Quijote*, y hasta Vázquez Montalbán.

Comenta Argüelles la interpretación de las palabras de García Jiménez dándole la razón en el sentido de que el sistema educativo no orienta la lectura al disfrute por ello los alumnos terminan por aborrecer la lectura:

Por supuesto, en asuntos de hogueras, pirómanos y quemas de brujas, libros y personas, habría que andarse con mucho tiento. Pero es indudable, desde luego, que esa interpretación simbólica de García Jiménez, en relación con los bibliopirómanos españoles de bachillerato, no es en absoluto descabellada. El sistema escolarizado utiliza la educación literaria como una forma de tortura y no como lo que debiera ser, uno de los más elevados placeres, luego entonces quemar los libros sí puede tener un significado simbólico: destruir los instrumentos de tortura (Argüelles, 2009, p. 163-164).

En “Cómo se hace un copión (I)” podemos señalar que según el diccionario RAE, “Copión<sup>345</sup>, na. 1. adj. despect. coloq. Dicho de una persona: Que copia o imita obras o conductas ajenas”. Tiene matiz despectivo el castigo escolar de copiar páginas de libros que era una costumbre que reconocieron autores como Kafka o Ray Loriga. Frente a esta actitud, nos dice García Jiménez que “el profesor Mariano Baquero Goyanes, catedrático de literatura española y máxima autoridad en el estudio del cuento, ya les aconsejó a sus colegas ‘evitar que todo o casi todo en sus explicaciones suene a eco, a cosa ya dicha’ (1996: 25). La intención básica es censurar tanto al maestro que gusta del alumno copión hasta los casos de piratería literaria.

En “El mayor plagio del siglo (II)” el relato se centra en la figura del franciscano Juan Zarco de Gea, plagiador histórico, presuntuoso y ambicioso que vivía en el convento franciscano de Cehegín. El origen del texto lo justifica en la nota que salvador pone a pie de página para documentar que Fray Juan Zarco de Gea plagiaba títulos de artículos científicos de autores importantes y los publicaba en la prensa nacional hasta que se descubrió todo, en varios periódicos aparecieron noticias que referían el plagio, incluso se demostró la falsedad de títulos académicos que inventaba. A continuación, exponemos el texto:

---

<sup>345</sup>Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*. Edición Tricentenario. <https://dle.rae.es/copi%C3%B3n>



Todo este relato se basa, como proceso de beatificación, en las entrevistas que se han mantenido con los Padres Franciscanos y exalumnos que fueron testigos de la vida de fray Juan Zarco de Gea. Todos los títulos de los artículos científicos han sido publicados en el diario ABC y en su semanal Blanco y Negro. En el reportaje de ABC, “Plagio, plagias, plagiare” (14 de diciembre de 1963) se descubrió la falsedad del sabio. Desde aquel día no se había desempolvado la quijotesca historia del hombre que se volvió loco encarnándose con puntos y comas en Letras y Ciencias ajenas (García Jiménez, 1996: 29).

“El mayor plagio del siglo” es un ejemplo de intratextualidad literaria que se da en tres obras literarias de García Jiménez. Primero apareció en el cuento titulado “Procesos a una florecilla”, incluido en la colección de cuentos de cuentos *Desaparece otro ángel de Salzillo* (1990), en segundo lugar, apareció el capítulo “El mayor plagio del siglo” en ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* y, por último, con el título del capítulo “¿Te acuerdas?” en la novela *La voz imaginaria* (2008). El texto que sigue pertenece a *La voz imaginaria* que alude al momento en que Fray Juan Zarco volvió del sanatorio donde lo enviaron por la locura que tenía con las letras por apropiarse de los escritos de otros para hacerse el importante con ínfulas de grandeza:

– ¿Te acuerdas de Fray Juan Zarco de Gea? Tras su regreso del sanatorio psiquiátrico, nos comentó en clase que había conocido allí a dos chalados que se hacían pasar por el Sagrado Corazón de Jesús y el Padre Eterno. Contaba que este se subía a la terraza y ordenaba el tráfico de las nubes: “Desplazaste a la derecha», «Asciende un poco más» ..., les decía. En una de las horas de visita a los enfermos, mientras el Padre Eterno hablaba con sus familiares, se presentó el otro loco con los brazos cruzados y la mirada baja: «¿Es que no me reconoces? Soy el Sagrado Corazón de Jesús». El Padre Eterno le respondió echando chispas por los ojos: «¡Tú eres un impostor! ¡Vete de aquí enseguida!» Desde aquel desencuentro, aseguró Fray Juan Zarco que se llevaron como el perro y el gato (García Jiménez, 2022: 286).

García Jiménez, que parodia el tema del plagio aludiendo irónicamente al caso de Fray Juan Zarco de Gea, el fraile ceheginero, sin saberlo lo sufrirá el autor cuando plagien su novela *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* para llevarla al cine.

En el capítulo “La foto escolar” el motivo es la clásica foto del maestro y sus alumnos en cuyo centro geométrico aparecía el alumno preferido del maestro, el protegido. El acercamiento a estas fotos escolares se hace desde la primera

persona y desde la perspectiva más irónica: No creo que el maestro haya abusado de tirarles de las orejas porque las tengan todos como soplillos. Yo heredé los libros con que aprendieron a leer esos muchachos porque el maestro era mi padre (1996: 39).

En “La clase muerta” se muestra la oposición a la interpretación de los textos de autores clásicos desaparecidos, o mejor incluso, contra las sorprendentes interpretaciones que se hacen y el ridículo interés que tienen algunos por escuchar conferencias o acudir a congresos donde se analiza cualquier nimiedad.

“La Literatura en el retrete” es un alegato sobre la libertad de expresión que comienza: “Cuando un estudiante repetidor y marginado, con los nervios deshechos de escuchar la misma lección, grite públicamente en clase que “¡La literatura es una mierda!” perdonémosle en nombre de los libros” (1996: 50). La variedad de personajes alcanza hasta los que casi imitan coprófagos. El submundo de las novatadas, las bromas, los pedos, o las disquisiciones de Moravia y Elsa Morante sobre qué libro utilizar como papel higiénico, la Biblia o Los hermanos Karamazov, hasta llegar a Goytisolo y sus novelas en papel higiénico. Para terminar, nos dice García Jiménez: “Sí, en parte, La Literatura es una mierda. Nuestro alumno merecería un sobresaliente” (1996: 52).

En “Suspensos por faltas de ortografía” García Jiménez arremete contra este método y se ampara en el premio Nobel Juan Ramón Jiménez o incluso en Santa Teresa, de quien dice “que también escribía, como hablaba” (1996: 56). Pero más que la ortografía, el autor denuncia claramente que no sirve de nada la enseñanza memorística si no se puede aplicar a nada, esto es, si el aprendizaje de la literatura no sirve para desarrollar la creatividad en los alumnos ese aprendizaje sirve de poco:

El acumular conocimientos acerca de la literatura es una pérdida de tiempo si tales conocimientos no se convierten en carne y uña, en estímulo para la acción creativa, en pasión, en vida. De esto no tienen la menor idea la mayoría de los ‘profesionales universitarios (García Jiménez, 1996: 58).

La preocupación de García Jiménez porque los alumnos disfruten de la lectura y que desarrollen la creatividad literaria le lleva a escribir el ensayo *Taller*

*de literatura para la ESO: Recuerdos de la infancia como fuente de creación literaria* publicado en 2006.

En “La primera palabra que aprendemos a leer” García Jiménez describe la fascinación de las letras que tenía Francisco Umbral y, en la misma línea Rafael Alberti. Letras e infancia es el lema. La importancia de la niñez es reivindicada por autores como Unamuno o García Márquez. También reivindica García Jiménez el primer lenguaje infantil en el diario novelado *Una corona para 500.000 princesas* (2014).

En el capítulo “La leccioncita, y luego las horas libres” García Jiménez hace referencia a esas horas libres que muchos, como Gonzalo Torrente Ballester, utilizaban para escribir y que cuando ejercían como profesores, rechazaban el método histórico y cronológico de la enseñanza de la Literatura.

Torrente Ballester cuando se da cuenta de que a sus alumnos no les interesa la Historia de la Literatura, cambia el criterio pedagógico que imponía la lectura integral de la obra como prescribía la disposición oficial, para experimentar sobre un trabajo personal *El quijote como juego y otros trabajos críticos*<sup>346</sup> que consistía en la práctica de ejercicios de sustitución para desarrollar la creatividad de los alumnos. En esta misma línea pedagógica estaba Pedro Salinas que dijo: “Nunca he sentido tanto la casi absoluta inutilidad de la enseñanza<sup>347</sup>” (1996: 69) García Jiménez concluye con su reflexión irónica diciendo que “Los escritores consagrados también nos decepcionan cuando se meten a catedráticos” (1996: 70).

García Jiménez en “De la sensibilidad literaria y los libros monstruosos” reivindica la importancia de la sensibilidad en la educación. Es partidario de “sentir la obra literaria” y de transmitirla a los alumnos para motivarlos:

La sensibilidad, algo tan huidizo y cacareado, debe ser considerado como un aspecto fundamental de la enseñanza. Escasos objetivos se alcanzarán si nuestros alumnos no son capaces de sentir la obra literaria, sobre la que se ha de asentar la tarea de hacer viva una obra clásica (García Jiménez, 1996: 73).

---

<sup>346</sup> Torrente Ballester, G. (1984). *El quijote como juego y otros trabajos críticos*. Destino. Barcelona.

<sup>347</sup> Pedro Salinas /Jorge Guillén. (1922). *Correspondencia (1923-1951)*. Tusquets. Barcelona, p. 259

Y en el lado opuesto la amenidad, que será peor todavía, sin lectura personal de los textos literarios. García Jiménez critica la selección de textos literarios en función de la amenidad porque se puede “empequeñecer el panorama de las valoraciones” y, la selección de lecturas atendiendo a los gustos del profesor porque se corre el riesgo de no conseguir despertar la sensibilidad literaria en los alumnos. Para ello recurre a la cita de Pennac: “la mejor pedagogía es la falta de pedagogía<sup>348</sup>” (1996: 74). En un punto intermedio en el acceso a los clásicos, García Jiménez destaca varias teorías: “Baquero Goyanes recomienda la utilización de las obras contemporáneas” (1996: 75), pues al profesor de la Universidad de Murcia le preocupaba la educación de la sensibilidad literaria<sup>349</sup> de los alumnos para lo que daba una serie de indicaciones provechosas, que argumentaba que premisa la premisa esencial era ganarse la atención del alumno, subrayando el entendimiento del profesor y alumno en un plano interpretativo y crítico, subrayando la sinceridad mutua que han de tenerse como punto de partida para captar la atención del alumno: “Es desde la capacidad de entusiasmo del profesor desde la que ha de conquistarse la atención del alumno” (1996: 74). En esta sabia reflexión de Baquero Goyanes está el poder conseguir el fomento de la lectura, que también comentaba anticipándose a su tiempo el peligro de lo audiovisual ante la tradicional pedagogía del libro impreso:

Se habla tanto y de los medios audiovisuales de la educación, que uno llega casi a temer por las posibilidades de los tradicionales sistemas pedagógicos, confiados al libro. ¿Estará convirtiéndose este en un anticuado artefacto al que le hacen competencia otros procedimientos [...] para desbordarlo luego y alcanzar vida propia? (García Jiménez, 1996, 76 cita a Baquero Goyanes, 1990: 33).

Argumentaba Baquero Goyanes que después vendría el estudio de la literatura a partir de los textos contemporáneos como puente de acceso a los clásicos. Con este mismo tema alude García Jiménez al ejemplo de Vargas Llosa quien “en su reciente discurso de ingreso en la Real Academia Española,

---

<sup>348</sup> Pennac Daniel (1995). *Como una novela*. Anagrama. Barcelona, p. 144

<sup>349</sup> Baquero Goyanes, M. (1990). *La educación de la sensibilidad literaria*. Universidad de Murcia, p.15.

confesaba que *La ruta de Don Quijote* de Azorín, leída cuando estudiaba Bachillerato, le había conducido a la gran obra de Cervantes” (1996: 75).

El capítulo “Profanadores de la poesía” es un tema esencial en el fracaso de la transmisión de la sensibilidad poética. Este tema de los profanadores de la poesía es el germen que se desarrolla posteriormente en el ensayo *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* de García Jiménez de 2019. El autor arremete contra los profesionales que profanan tristemente la poesía y en contra de aquellos que presentan los poemas como cosas: “Contra la práctica detestable de los profesores de presentar los poemas como cosas” (1996: 82). Unido a esto, “Los profesores Tusón y Baquero dan por sentado que la enseñanza y el estudio de los grandes poetas y prosistas no solo enriquecen el gusto o el estilo sino también la sensibilidad moral” (1996: 83).

En el relato “El club de los poetas muertos” se alaba la figura del maestro que censuraba la falta de ortografía de los alumnos ni las palabras vulgares y que utilizaba tanto textos clásicos para fomentar la lectura como el periódico o un tebeo: Un maestro que aprendió su magisterio de Jesucristo, Antonio Machado y León Felipe. Un maestro que hacía sonar en el aula las palabras de Voltaire, Chejov, Juan Ramón Jiménez y los poetas de su tierra” (1996: 88), a favor de los maestros de la discordia y expedientados por la Administración, un claro ejemplo “don Manuel Juan Navarro sigue hoy en su clase y en sus trece, rezando las palabras de Voltaire: ‘Cultura es la victoria progresiva de la razón universal sobre los prejuicios y costumbres del lugar” (1996: 89) que compara con “el profesor de *El club de los poetas muertos*<sup>350</sup> que había comido el coco a sus alumnos” (1996: 89).

En “¡A aprender, al asilo!” se habla de la importancia de la experiencia de los mayores que saben historias, pero están abandonados en los asilos y del menosprecio de las humanidades y en concreto de la literatura en la reforma escolar. La tesis de Luis Landero es clarísima cuando habla de suicidio narrativo, según él provocado por “el fenómeno social de que muchos de los viejos, que son los pocos que todavía saben historias y gustan de contarlas, estén en los asilos, abandonados al silencio” (1996: 93). En la enseñanza de los abuelos por su experiencia vivida destaca el papel de la transmisión del conocimiento a través

---

<sup>350</sup> Kleinbaum, N. H. (1990). *El club de los poetas muertos*. Plaza y Janés. Barcelona, p. 61.

de las leyendas o en el lenguaje empleado como forma de motivar a los alumnos para el aprendizaje. Cita el autor el artículo de Luis Landero “A aprender, al asilo<sup>351</sup>”:

A nuestros hijos y alumnos, a los que no hay forma ya de reconciliar con el lenguaje, deberíamos aconsejarles que, al menos dos días a la semana, huyan de las escuelas e institutos y vayan directamente aprender al asilo, a ver si allí recuperan algo de esa vieja sabiduría intuitiva (García Jiménez, 1996, 93-94 cita a Landero, 1991: 3).

Elogia García Jiménez el valor que tiene el anciano como “biblioteca única” y recuerda que algunas obras literarias han partido de sucesos reales de ancianos como *El viejo y el mar* de Hemingway, *Las palabras* de Jean Paul Sartre o *Cien años de soledad* de García Márquez. En esta misma línea están Hemingway, Sartre, García Márquez, Galdós, César Vallejo o Gabriela Mistral. También recuerda García Jiménez a César Vallejo y “Recuerda uno de sus alumnos cómo le encantaba que los niños le contasen algo de sus vidas”. Este tema nos recuerda a lo que hacía García Jiménez en su *Taller de literatura para la ESO* donde les pedí a los alumnos que escribieran sobre anécdotas de su infancia para fomentar la creatividad literaria, por lo tanto, es un claro ejemplo de intratextualidad.

Con el capítulo “¿Les está permitido a los maestros contar chistes en clase?” García Jiménez cierra el relato corto. El autor es partidario de utilizar cualquier cuestión de actualidad o los chistes como medio para estudiar a los clásicos. Y utiliza como argumento el estudio de Simón Freud en *El chiste su relación con el inconsciente*<sup>352</sup> en el que ejemplifica el aprendizaje de la lengua materna a través del juego descubriendo el placer del disparate. García Jiménez dice: “yo prefiero también con leer los chistes con calambures de Quevedo” (1996: 101), pero con cierta cautela.

En “Defensores de la lectura” García Jiménez denuncia el miedo a la lectura e insiste en la necesidad de animar a la lectura siguiendo el modelo de D. Pennac:

---

<sup>351</sup> Landero, L. (3 de enero de 1991). A aprender, al asilo. *El País*. Madrid.

<sup>352</sup> Freud Sigmund. 1967). El chiste su relación con lo inconsciente. En *Obras completas*. Biblioteca Nueva. Madrid. Vol. I, p. 880

[...] profesor de Literatura en un instituto, se propone una tarea tan simple como necesaria en nuestros días: que el adolescente pierda el miedo a la lectura, que lea por placer, que se embarque en un libro como una aventura personal y libremente elegida (García Jiménez, 1996: 105).

“Leer en la cama” es, según García Jiménez, el título de una historia basada en la realidad. La historia de “Lucas Villalba, un profesor de la Escuela de Magisterio de Albacete, podría haber batido el récord de lecturas en la cama” (1996:113) y que constituye un relato novelesco de corte clásico donde el protagonista adapta a su vida las historias de los protagonistas de sus lecturas, por ejemplo “Las edades de Lulú, el único libro pornográfico que había llevado a la cama, ¡el único! [...]. A sus cincuenta y ocho años, trataba de seducirla con la Literatura...” (García Jiménez, 1996: 115).

En “El *Quijote* de los números” la historia que se cuenta sobre Antonio Hernández Férez, el Matemático Férez, el protagonista del fracaso es el caso más hermoso según García Jiménez que dice “Férez tiene de común denominador con Max Estrella un orgullo que raya la soberbia: “¡Yo soy el verdadero inmortal, y no esos cabrones del cotarro académico!” (p.123), y añade “Su delirio místico con los números no hay quien lo enfríe” (p. 124), incluso llega a compararlo con Borges “Hoy, a sus 84 años, lo que más impresiona son sus ojos quemados en los números, atrapado en un laberinto de negrura como Borges” (1996: 125).

En el capítulo “Viaje por las escuelas de España (1926-1929)” destaca García Jiménez la figura de Luis Bello a quien describe “como auténtico don Quijote de la escuela [...]. Él prepararía la leyenda dorada de la enseñanza de la República, tiempo en que se ordenó que se leyera el *Quijote* en las escuelas” (1996: 130).

Lo novedoso del capítulo es que se está compuesto por dos secuencias tituladas: los maestros y Locales, esta última a su vez subdividida en tres partes. Le interesa mucho a García Jiménez dejar clara la estructura temática a partir de la estructura externa dividida en partes, se trata pues de un juego de estilo

En “Los maestros” comienza con dos ejemplos de citas literarias intertextuales: *Viaje por las escuelas de Galicia* de Luis Bello y Azorín, “Prólogo”. *Viaje por las escuelas de España* de Luis Bello que sirven de fondo temático a García Jiménez para argumentar su propuesta en la que establece una tipología

de maestros convertidos en “convertidos en personajes de circo” (p.131), donde encontramos: el “maestro grecolatino” por ejemplo del Casar de Cáceres, Don Marcos Ortega el “ejemplar cinegético”, Don Eladio el “franciscano”, los “nigrománticos de Trujillo, y termina con don Fernando Civantos, en representación de los “peripatéticos” o “enseñores”. Todos constituyen “la flor y nata de los Quijotes del Magisterio” (1996: 132).

En “Locales” el carácter metafórico de los títulos simboliza los lugares patéticos que se destinan para la enseñanza. Se describen cuatro los tipos de escuela que no reúnen los requisitos para el aprendizaje, así en “La escuela es una cárcel” se critica que, en el afán de montar escuelas, se buscaran los espacios más inverosímiles en lugares como Toledo o Extremadura, por ejemplo, las mazmorras de un castillo en Olivenza:

De asombro y asombro, se detendrá ante el calabozo auténtico de la escuela malagueña de Pizarra, donde los niños se asoman a sus rejas quedaban a la plaza como si estuviesen detenidos. En el mismo Toledo también dará fe de las criaturas que sufren prisión para cantar la tabla de multiplicar, aguantando filtraciones de una fuente pública. Los niños no pueden jugar en el patio tampoco a la hora del recreo porque molestan con su algarabía (García Jiménez, 1996: 133).

En “Escuelas de nado” el autor con el uso de la ironía marca la secuencia al límite: “En Galicia, las mazmorras que hemos visitado regresando a la infancia del siglo de la mano del periodista se convierten en escuelas de nado” (1996: 133). el espacio no es el lugar predilecto para el aprendizaje de los alumnos, de nuevo el espacio se convierte en un lugar marginal que roza lo esperpéntico:

En San Juan de Alba, cerca de la Torre, vi algo curioso y nuevo: una piscina convertida en Escuela. La maestra quedaba a salvo en seco, pero la bandada infantil, aún metro bajo su nivel, vivía en el estuario. ¡Todo lo resiste la infancia! ¡Todos los sufre! (García Jiménez, 1996: 133).

Las “Escuelas-jaula” son también determinados “Recintos más apropiados para las aves que para los muchachos” (1996 :134), como Somosierra en Madrid. García Jiménez aprovecha la cita de Luis Bello para parodiar los espacios dedicados a la enseñanza en el primer cuarto del siglo XX:



Cruzan las grietas en zigzag, por distintos sitios, y el techo, vigas al aire, está poblado de nidos de golondrinas. Entran y salen, piando con su agudo y alegre chillido, las avecitas del Señor. Dice el maestro: “Esto es muy bueno. Las golondrinas acaban con todos los bichos que hacen daño” (García Jiménez, 1996: 133 cita a Bello, 1927:181).

También en “La escuela como imperio de los sentidos” García Jiménez recoge la descripción metafórica de aquellas antiguas escuelas en las que se concentraban multitud de olores desagradables, y otras que se distinguían por otros sentidos como el oído, la vista o el tacto, e incluso *Eros y Thanatos* como el caso de la Puebla de Don Fadrique, todas descritas por Luis Bello en *Viaje por las escuelas de España*: (1996: 137).

“El *Quijote* de las novelas rusas (I)” comienza con una fotografía del personaje, es el relato dedicado a Pablo Sanz Guitián, lector empedernido de narrativa rusa que es descrito con un lirismo intimista al que compara con otro personaje suyo de novela, San Juan de la Cruz en *Las ínsulas extrañas*. García Jiménez aprovecha este ejemplo de intratextualidad para comparar a ambos personajes un en el delirio por las lecturas rusas y otro, como ejemplo de su de su delirio místico:

Un hombre que ha hecho de la nieve de San Petersburgo cocaína literaria tuvo que soñar más de una noche con Rocinantes de cosacos. Realidad y sueño, lo mismo en La Mancha que en la Siberia; la palabra hecha carne, deformada después por las pesadillas. Hasta San Juan de la Cruz soñaría en la prisión de Toledo con las ninfas de Judea. Aunque los personajes oníricos tienen las escamas de las sirenas cuando vas a cogerlos, ¿habrá alguna dulcinea Eslava que le haya hecho tilín al abogado? (García Jiménez, 1996: 142).

La historia de Sanz Guitián, permite a García Jiménez criticar la sociedad y la política de la España del momento y sobre todo la censura, como el mismo sufrió con su novela *Tres estrellas en la barba* bajo el régimen franquista<sup>353</sup>: “Él no se rindió contra los dragones del franquismo. Su vía de suministro desde los años cuarenta fueron las librerías de viejo, que le permitieron hacerse con los

---

<sup>353</sup> Nada haría presagiar a García Jiménez que 27 años más tarde volvería a sufrir el yugo de la censura con la reedición de sus dos novelas más defensoras de la fe del Evangelio: *Las ínsulas extrañas* bajo el nuevo título *Locura celestial de San Juan de la Cruz* y la reedición de *La voz imaginaria* en 2023.

libros prohibidos...” (1996: 143). Vargas Llosa lo convirtió en personaje de cuento, caso clarísimo de metaliteratura y también de plagio. Por tanto, no faltan en el libro las referencias metaliterarias que García Jiménez hace al ensayo que está escribiendo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* en varias ocasiones, unas veces, puesta en boca de García Jiménez y, otras a través de las palabras de su personaje:

Mario Vargas Llosa no se molestó en hablar con su personaje. Plagió la entrevista y en paz. Si la fama le hubiese dejado tiempo para conocer al hombre que se volvió loco leyendo el Quijote, el homenaje a Cervantes hubiera sido maravilloso.

El autor de este ensayo hablo por teléfono con el lector de novelas rusas (Vargas Llosa jamás había intercambiado una palabra con él), que aceptó contestar a mi carta. En una entrevista epistolar le formulaban las preguntas que se han desplegado aquí (García Jiménez, 1996:144).

En el “El Quijote de las novelas rusas, Pablo Sanz Guitián” García Jiménez recupera la figura de otro personaje real, Pablo Sanz Guitián, que fue un abogado que nació en Cartagena, trabajaba en un despacho y vivía en el barrio de Salamanca en Madrid. Hasiendo del estudio de Derecho Político se convirtió en un lector obstinado en la literatura rusa que leía compulsivamente las novelas rusas. García Jiménez relata en el capítulo “El Quijote de las novelas rusas (I)” cómo Sanz Guitián quedó atrapado por la lectura a partir de *Las tinieblas* de Leónidas Andreiev. El interés por la literatura rusa, que jugó también en Pablo Sanz un papel determinante en su vida, despertó la curiosidad por los viajes a Rusia y dio su fruto en un conjunto de relatos de viajes con el título *Viajeros españoles en Rusia*<sup>354</sup>.

García Jiménez explica en este mismo capítulo aspectos interesantes de biografía de Pablo Sanz, haciendo referencia a las declaraciones que Germán Sánchez recogió en una entrevista que le hizo Pablo Sanz y que posteriormente publicó en un artículo en *El País* sobre su afán por la lectura:

Hasta que un día vio su secreto contado en este periódico [el pasado 30 de octubre], metido en su profesión, la abogacía, y en sus libros, Pablo Sanz decía que fuera de su casa sólo conocían su pasión lectora los eslavistas José Fernández Sánchez y Juan

---

<sup>354</sup> Sanz Guitián, P. (1995). *Viajeros españoles en Rusia*. La Compañía Literaria. Madrid.

Eduardo Zúñiga, junto con algunas amigas y amigos rusos. Ahora ha escuchado sorprendido y contento que Mario Vargas Llosa se refiere a él, sin citarlo por el nombre, en la ceremonia de entrega del Cervantes, y está convencido de que en todo caso la inmerecida cita viene de lo que decía Gorki: "Lo mejor de mí se lo debo a los libros". Érase una vez un estudiante de Derecho que una tarde lluviosa de noviembre de 1944 en Madrid se puso a leer una novela de Leónidas Andreev titulada *Las tinieblas* y descubrió un mundo, el de la novelística rusa, al que todavía hoy dedica la mitad de su día. Cuando hace unos meses Pablo hablaba de su pasión lectora, decía: "Durante una época utilicé una lámpara como la de los mineros, puesta en la cabeza. Me sentía verdaderamente cómodo con ella para leer en la cama". Así, Pablo, también de noche, bajaba y subía por las galerías del alma humana siguiendo, él, en su viaje a sus guías rusos: "En ellos", precisaba, "encuentro esa mezcla en los caracteres del santo y el demonio en un solo hombre, la capacidad para la máxima abnegación y los mayores desinanes". Algo que suele encontrarse siempre en la buena literatura.

Después de citar aquel libro iniciático de Andreev, Pablo Sanz añadía: "Leí todo lo que cayó en mis manos, y no sólo de literatura rusa, hasta que llegué a Tolstói, a Dostoievski, a los grandes clásicos. Leía todo vorazmente, pero especialmente a Dostoievski, y es el novelista que, mas admiro después de Cervantes" (Sánchez, G., 1995).

El texto de Mario Vargas Llosa en su discurso en el Premio Cervantes<sup>355</sup> publicado en *El País* con el título "La tentación de lo imposible" pudo ser un claro ejemplo de plagio. A continuación, exponemos el fragmento del discurso que lo evidencia:

¿Qué homenaje podría apreciar más don Quijote que el de una ficción viva? ¿Hay manera mejor de recordar a don Miguel de Cervantes Saavedra que practicando, el día de su fiesta, este oficio al que su genio dio tanta gloria? ¿Y qué homenaje podría apreciar más don Quijote de la Mancha, ese fantaseador indoblegable, que el de una ficción viva, desplegando sus alas en el aire culto de este claustro? Se trata de una historia que no es mía y que ni siquiera es inventada, pues la leí en un periódico, hace meses. Desde entonces, me ronda en la memoria como una tierna alegoría sobre los poderes y maleficios de la ficción.

Aquel caballero madrileño, hoy un hombre entrado en años, era un mozalbeta sin barba al que un día, de pura casualidad, cayó en las manos una novela de autor ruso, no sé cuál. Le gustó tanto, pasó tan bien aquellas horas, trasladado en espíritu de Madrid a Moscú, o

---

<sup>355</sup> Vargas Llosa, M. (25 de abril de 1995). La tentación de lo imposible. *El País*. Madrid. [https://elpais.com/diario/1995/04/25/cultura/798760810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/04/25/cultura/798760810_850215.html)  
También publicado posteriormente en Vargas Llosa, M. (21 de octubre de 2014). Discurso Mario Vargas Llosa, Premio Cervantes 1994. RTVE. <https://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-mario-vargas-llosa-premio-cervantes-1994/1033556.shtml>

San Petersburgo, o a algunas de esas mansiones perdidas en la inmensidad de las estepas donde ocurren las historias de Gogol o los dramas de Chéjov, que el joven de mi cuento empezó a buscar afanoso otras novelas rusas y a devorarlas. Lo que fue al principio una curiosidad, un pasatiempo, se convirtió con los meses y los años en una vocación, en un vicio, en una enfermedad. No se hizo escritor, ni crítico literario, ni profesor de letras eslavas, ni aprendió ruso. Fue y es todavía, solamente -pero ese solamente es un universo- lector de novelas rusas traducidas al español. Ahora, gracias a él, sabemos que hay miles de cuentos y novelas rusas vertidos a nuestra lengua, y lo sabemos porque todos esos libros están, o tarde o temprano estarán, en la biblioteca de este señor que les profesa el mismo amor que Alonso Quijano a las novelas de caballerías. Mi ferviente lector, a lo largo de su vida, mientras terminaba los estudios de Leyes, se recibía de abogado, y practicaba su profesión, paralelamente llevaba una doble y suntuosa vida, allá, en Rusia. Quiero decir que recorría las librerías nuevas y viejas de Madrid en busca de novelas rusas, que compraba, leía y releía. Lo ha venido haciendo, toda una vida. Lo hace todavía. Los años no han entibiado su entusiasmo; el reportaje de mi cuento lo mostraba en pleno forma, relatando con regocijo sus cacerías por el Rastro, por los puestos y estanterías de las esquinas y mostrando su botín, esos volúmenes que han invadido los cuartos y pasillos de su hogar. Pero, tal vez, la parte más extraordinaria de la historia, sea ésta: que el caballero asegura haber leído gran parte de aquella biblioteca de libros rusos, sobre la marcha y al aire libre, es decir, andando por el centro de Madrid, en las idas y venidas de su casa a su estudio y de su estudio a su casa, a lo largo de muchas décadas. Las precisiones y detalles que ofrecía eran sorprendentes, hasta inverosímiles, pero, era obvio que decía la verdad. Juraba que sus pies, o su instinto, o el ángel de la guarda de los lectores compulsivos habían llegado a memorizar tan rigurosamente cada bache, cada poste de luz, cada agujero, saliente o sardinel de la Gran Vía que no necesitaba casi levantar los ojos del libro que iba leyendo, a lo largo de todo el trayecto y que en esas matutinas y vespertinas lecturas semovientes, nada lo arrancaba de' u hipnótica concentración. Exactamente aquí quiero terminar el cuento y dejar al caballero, avanzando a un ritmo parejo, ni muy despacio ni muy rápido, por la atestada arteria madrileña, entre presurosos asalariados, vagos, paseantes y hordas de turistas, sus ojos moviéndose con deleite sobre las líneas del libro que lleva en las manos, indiferente a las bocinas y a las voces y a los olores y sabores de la actual realidad, exiliado en el tiempo y el espacio, disfrutando con toda la atención de su alma de la efusiva animación de una aldea siberiana o galopando en salvajes caballos de cosacos a la orilla del Don, atragantándose de vodka y caviar y balalaikas con los oficiales de la zarina o temblando de frío y de remordimientos entre las nubes del zahumerio, los iconos dorados y las barbas de los popes, en una iglesia ortodoxa con capillitas como alvéolos de panal. Nada lo distrae, nada lo despierta, nada le recuerda los avatares de su vida real. Rumbo al trabajo o al porrazo, el caballero vive la ficción y es feliz (Vargas Llosa, Discurso, 1994).

En “Carta del Caballero don Pablo S. Guitián (II)” el autor comienza el relato en primera persona donde se alude al libro del protagonista *Viajeros españoles en Rusia*. La afición desmedida por la lectura de la literatura rusa convirtió a Sanz Guitián en un personaje quijotesco, o más bien denominado “Quijote”. Sanz Guitián se convierte así en un personaje literario que enloquece leyendo novelas rusas y protagonizando escenas insólitas:

Teniendo en cuenta que leídos libros de unos 250 autores rusos, nadie tiene de particular que en alguna ocasión haya soñado con personajes de aquel inmenso país que es Rusia. [...].

Reconozco que sí he sido calificado de raro, porque mis amigos, parientes y conocidos no llegaban a explicarse por qué había ido tan lejos en mi investigación y disfrute de esa espléndida literatura tan mal conocida en España, fuera de las clásicas figuras de Tolstoi, Dostoievski etc. [...].

Puede ser que haya bastante de quijotismo en mi apasionada lectura de libros rusos. Pero creo que en otras disciplinas también puede haber personas igualmente quijotescas. (García Jiménez, 1996, pp.147-148)

Además, se observa cierta imitación con don Quijote con respecto al tema del ideal de heroína que encarna la belleza y la virtud:

En lo que a mí respecta, Sonia Marmeladova, Nastasia Filipovna y Catalina Maslova son las tres admirables heroínas que priman en mi afecto por ellas. Pero serían cientos los nombres de mujeres y hombres que podrían añadirse.

Es curioso que me hiciste usted a Lara como una ideal dulcinea. A mi última nieta, que hoy tiene cuatro meses, sus padres le han puesto el nombre de Lara y yo he quedado muy contento con esa elección (García Jiménez, 1996, p. 148).

Pero lo realmente *quijotesco* es su desmedida afición a la lectura, en cuanto a la excesiva cantidad de libros que lee anualmente y en relación a que el personaje lee en cualquier sitio, a cualquier hora:

La lectura de libros mientras paseaba es completamente cierta. Pero no por la Gran Vía —versión de Vargas Llosa— sino por la Castellana. Su longitud y tranquilidad me permitían aquel avance, soslayando los obstáculos que en una mirada previa hacia el horizonte del paseo había podido descubrir. No era esto un empeño suicida. En los años a que me remito el tráfico era muy escaso y los riesgos eran mínimos. Quizá algún tropezón con las

losas o adoquines. Nunca me caí. Pero no solamente he leído libros caminando. Los leí en los autobuses, en los taxis, en las peluquerías, etc.

[...] Efectivamente mi cálculo a razón de 150 libros anuales sobre una probable estimación de 40 años, hubiera dado el resultado de 6000 libros. Esta cifra sería ridícula dentro de un propósito ecuménico. Pero si relacionamos la cifra aludida solo con obras rusas, 6000 libros es una cantidad muy respetable. (García Jiménez, 1996, p. 148)

También Sanz Guitián reflexiona sobre él mismo, llegando a considerarse un hombre raro por sus manías sobre el lugar y la forma en que se acomodaba para realizar el acto de la lectura:

El casco de minero no era tal. Era una modesta pantalla de mesa de noche. Como su pie era cónico y yo leía boca arriba en la cama, que el basamento se acomodaba bastante bien a la convexidad de mi frente. Esta anécdota es completamente cierta. No duró mucho, claro está, porque encontré otras iluminaciones menos complicadas. Reconozco que había alguna rareza de esta conducta mía. [...]

Y cuando conocí al excelente escritor Juan Eduardo Zúñiga, la cosa fue distinta porque es un gran esclavista. El me presentó a quienes luego han sido excelentes amigos míos rusos. Sin duda estos seres debieron quedar asombrados de que hubiera en Madrid un extraño hombre, que sin ningún propósito académico leía sin descanso cuantas obras de literatura rusa caían en sus manos. Cuando no existían traducciones al español, yo me hacía traer los libros de Argentina, México, Francia, Estados Unidos e Inglaterra. Afortunadamente podía leerlos en versión es francesa o inglesa (García Jiménez, 1996: 149).

García Jiménez que, mantuvo una entrevista con Pablo Sanz, reproduce los aspectos más significativos de su conversación en el capítulo “Carta del caballero don Pablo S. Guitián (II)”, entre los que relata su sorpresa por las alusiones que hizo Vargas Llosa en su discurso académico sobre la historia que había leído sobre él en el artículo periodístico de Germán Sánchez:

Nunca pensé que la entrevista que German Sánchez me hizo y público en *El País* y el posterior comentario [...] de Vargas Llosa en su discurso académico al recibir el premio Cervantes, hayan influido hasta el punto de merecer un sitio en el libro que usted está escribiendo. (García Jiménez, 1996, p.147)

En el mismo capítulo del libro se recoge la explicación de su afición a la literatura rusa:

A finales del año pasado publiqué una obra que se titulaba *Viajeros españoles en Rusia*. En la introducción conté cuál había sido la génesis de mi afición enorme hacia la literatura rusa. E incluso citaba la novela corta de Andreiev, *Las tinieblas*, como causante de todo ello.

Aludía en la introducción citada al asombro que me produjo el choque de los Celso y lo perverso y muchísimos personajes de la literatura rusa (García Jiménez, 1996, p.147)

Reproducimos a continuación un fragmento del prefacio de *Viajeros españoles en Rusia* en el que Sanz Guitián explica cómo comenzó su afición por la lectura y que ayuda a contextualizar el descubrimiento del personaje sobre su afán por la lectura, de ello se deriva que cansado de leer textos jurídicos encontró en la literatura un camino para deleitarse:

Un día del mes de diciembre de 1943 descubrí la literatura rusa. Por encontrarme cansado y aburrido de estudiar un horrible texto de derecho Político, empecé a leer una novela corta de Leónidas Andreiev, titulada *Las tinieblas* [...] aquella novela corta de Andreiev me produjo una honda impresión. [...] La lectura de las novelas rusas se transformó en una auténtica pasión. Leía aquellos libros en español y en francés o inglés cuando no existían traducciones españolas. Y leí tanto a los genios universales como Tolstoi, Dostoievski, Turgienev, como a los escritores secundarios, incluso terciarios. Soporté —leyéndolas— las tediosas obras del realismo socialista. Así que he podido conocer cerca de trescientos autores rusos. De unos leí la obra completa. De otros, alguna poesía o cuento antologizados.

Dentro de mi constante averiguación, no solamente leía las obras rusas adquiridas, sino que también compraba cuantos libros rusos descubría en las librerías de nuevo o de viejo, sin importarme el hecho de tener ya versiones de aquellos autores. Había entrado de lleno en el coleccionismo y así he logrado reunir en mi biblioteca más de dos mil volúmenes de autores rusos. (Sanz Guitián, Prefacio, 1995)

En el libro *Viajeros españoles en Rusia*, Sanz Guitián recoge notas de españoles que en distintas épocas viajaron a Rusia. Sus aportaciones han merecido la atención de números estudios como por ejemplo el capítulo de Gritzai -Bielova (2014) “De la URSS a la nueva Rusia: miradas de viajeros

españoles<sup>356</sup> que en el fragmento siguiente menciona la antología de textos que recoge el libro de Sanz Guitián y la importancia para investigaciones sobre el tema de los viajeros españoles en Rusia:

El estudio de los relatos de viajeros españoles por Rusia ha avanzado notablemente en los últimos años, coincidiendo en el creciente interés suscitado por el género de la literatura de viajes y en gran medida gracias a un libro seminal, el *Viajeros españoles en Rusia*<sup>357</sup> (1995), de Pablo Sanz Guitián, que recoge una amplia antología de textos. El libro de Sanz Guitián ha sido decisivo para investigadores posteriores como Miguel Cortés Arrese, que ha dado a la luz numerosas publicaciones como *Estampas rusas*<sup>358</sup> (2006), donde se incluye asimismo una selección de textos, y, en colaboración con Juan Agustín Mancebo Roca, el volumen colectivo *El viaje a Rusia*<sup>359</sup> (2008), siendo su aportación más reciente el libro *Peregrinos de la revolución*<sup>360</sup> (2010) dedicado a un período especialmente importante.

Este auge de los estudios sobre viajeros españoles en Rusia ha tenido como consecuencia la publicación de nuevas ediciones de algunos relatos, ya sean hitos decisivos, como las cartas de Valera<sup>361</sup> desde San Petersburgo o el libro de Fernando de los Ríos<sup>362</sup>, o bien los textos olvidados como el *Diario de viaje a Moscú*<sup>363</sup> del Duque de Liria (2008) o los *Ocho días en Leningrado*<sup>364</sup> (2009) de Luis Amado Blanco (Gritzai -Bielova, 2014, p. 159)

Recordamos que Sanz Guitián cita en *Viajeros españoles en Rusia* algunos de esos ejemplos de españoles que escribieron sobre sus viajes a Rusia en distintas épocas: Ferrán Valls y Taberner, *Un viatger català a la Rússia de Stalin* (1928), Eloy Montero, *Lo que vi en Rusia* (1935), Luis Amado Blanco, *Ocho días en Leningrado* (1932), Pedro Segado, *El camarada Belcebú. Un pequeño*

---

<sup>356</sup> Gritzai -Bielova, T. (2014) De la URSS a la nueva Rusia: miradas de viajeros españoles. En *Imagen del mundo: Seis estudios sobre literatura de viaje*. Ed. Navarro Domínguez E. Universidad de Huelva. *Imagen del mundo*, p.159.

<https://books.google.es/books?id=FxI0DwAAQBAJ&pg=PT158&lpg=PT158&dq=PABLO+SANZ+GUITIAN++LITERATURA+RUSA&source=bl&ots=NVh2hpguyv&sig=ACfU3U0wSXHISUzlyKVTY->

[LrkfdNg4Gsnq&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwii1IGHtPb4AhX6qv0HHbLhDJMQ6AF6BAgSEAM#v=onepage&q=PABLO%20SANZ%20GUITIAN%20%20LITERATURA%20RUSA&f=false](https://books.google.es/books?id=FxI0DwAAQBAJ&pg=PT158&lpg=PT158&dq=PABLO+SANZ+GUITIAN++LITERATURA+RUSA&source=bl&ots=NVh2hpguyv&sig=ACfU3U0wSXHISUzlyKVTY-)

<sup>357</sup> Sanz Guitián, P. (1995). *Viajeros españoles en Rusia*, Madrid. La Compañía Literaria.

<sup>358</sup> Cortés Arrese, M. (2006). *Estampas rusas*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.

<sup>359</sup> Cortés Arrese, M. y Mancebo Roca, J. A. (2008). *El viaje a Rusia*. Murcia. Nausícaä.

<sup>360</sup> Cortés Arrese, M. (2010). *Peregrinos de la revolución*. Murcia. Nausícaä.

<sup>361</sup> Valera, J. (2005). *Cartas desde Rusia*. Ed. Encinas moral, A. L. Madrid Miraguano.

<sup>362</sup> De los Ríos Urruti, F. (1994). *Mi viaje a Rusia soviético*. Madrid. Fundación Fernando de los Ríos.

<sup>363</sup> Fitz-James Stuart, J., Duque de Liria (2008). *Diario de viaje a Moscú del Duque de Liria y Jérica*. Ed. Encinas Moral, A. L. Madrid. Miraguano.

<sup>364</sup> Amado Blanco, L. (2009). *Ocho días en Leningrado*. Ed. Ramón González, J. Oviedo. KRK.



*burgués en la U.R.S.S.*, (1935), José Venegas, *Andanzas y recuerdos de España* (1943), Roque Serna Martínez, *Heroísmo español en Rusia. 1941-1945* (1981), Santiago Carrillo, *Los niños españoles en la U.R.S.S.*, (un folleto de 1947), Enrique Rubio *Apuntes de un reportero. De Pretoria a Moscú. Los paraísos del blanco y del rojo* (1978), José María Castellet, *Los escenarios de la memoria* (1988), Juan Valera, *Una carta desde San Petersburgo* (1856) y Rafael de Lanza y de Valls *De un cuaderno autógrafo* (1812). (Sanz Guitián, 1995)

Los capítulos dedicados propiamente a *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*, incluyen un prólogo y cinco capítulos en los que García Jiménez recrea la biografía de don Pedro de la Caballa.

García Jiménez dedica el "Prólogo" a contar la historia de Don Pedro Montiel Reverte, Pedro el de la *Caballa*. Una mezcla de literatura y locura. "Es lógico que un personaje literario de la rareza de don Alonso Quijano pierda el juicio con la lectura de los libros de caballería, pero, ¿y si un hombre se perturbara leyendo el Quijote?" (p1996: 153-154).

Y en "La ruta de don Pedro el de la Caballa (I)" el autor describe toda la documentación sobre el protagonista tras investigaciones sobre sus hijos, su mujer Francisca, la pobreza y la fotografía de 1870. García Jiménez supo de este hombre cuando realizó el servicio militar en Lorca, me cuenta en una conversación oral<sup>365</sup> sobre sus obras ensayísticas que siempre le atrajo el perfil de ese hombre enloquecido por la lectura, otro de esos personajes vulnerables que el autor relata del olvido. En realidad, se trata de una biografía literaria. García Jiménez en su búsqueda del personaje acude a los Archivo Parroquial de Santa María de Lorca y al fondo cultural de Lorca para esclarecer todos los datos sobre su vida. Al hilo de la investigación y paralela elaboración del relato en la misma obra literaria García Jiménez reflexiona sobre su personaje, expone sus dudas en primera persona:

¿Loco porque la locura de don Quijote le desvanece el cerebro o por esa alferecía infantil que lo distorsiona en los "novilunios y plenilunios" (¡oh, el poderoso influjo de la pálida, plateada, redonda luna lorquina! Nos asalta la duda de su activa vida militar según otros relatos de la tradición oral tal vez.

---

<sup>365</sup> García Jiménez, S. (23 de marzo de 2019). Puntualizaciones sobre las obras ensayísticas. [Conversación oral]

En otros papeles de su pluma y letra, lo descubrimos como poeta de escasa calidad, cuyos ingenuos de circunstancias, son otra añadidura al personaje mismo, galdosiano, arrancados de los últimos Episodios Nacionales, con ese dejo tan cervantino en tantos aspectos. Valga esta muestra de la escasa antología que no se ha destruido (García Jiménez, 1996: 160).

Un ingenuo poeta del que también el autor le ataca con fina ironía “Don Pedro aparece abriendo desfiles procesionales de Lorca, más contento que un tonto con un pito” (1996: 162). Tiene este personaje el carácter de loco poeta como Pedro Boluda, ingenuo desvalido que abusaron de su bondad:

[...] consumiría Montiel los últimos años de su existencia ocupándose de dar lecciones a domicilio, de lectura y escritura. Muchos paisanos que se decían decentes, abusaron de su bondad e hidalguía apoderándose de sus legítimos bienes y dejándolo reducido casi a la miseria (García Jiménez, 1996: 162).

Otra vez el escritor alza la voz para comentarle al lector los detalles de su investigación, esta es la misma voz que aparece en la biografía novelada de Enrique Martí cuando contaba cómo se iba desarrollando su investigación:

Quitando el polvo de los protocolos notariales en busca del último garabato de su firma, al cabo de siete días de remover los testamentos de los escribanos nos tropezamos con el suyo, en cuya lectura de mismos que el papel donde estaba escrito se deshiciese como habla de mariposa (García Jiménez, 1996: 162)

Entre tanta búsqueda García Jiménez consigue en el artículo “Don Pedro Montiel<sup>366</sup>” de Cáceres Pla una fotografía<sup>367</sup> del personaje y la descripción en “Hijos de Lorca” que raya la más esperpéntica imagen de su rostro:

Llaman la atención el rayajo en que se le han quedado los labios de leer entre dientes la novela de Cervantes, la arruga en la mejilla izquierda como si fuese tajo de espada, las rendijas de persiana por la que se asoman sus ojos. En un primer plano, la espada, retirada, a falta de cojín de terciopelo, en una cara del baúl. La pica de boca el ave fénix de don Alonso Quijano... Una prueba real la foto de esos ojos deslumbrados después de realizar el admirable sueño de Cervantes: una mediana imaginación extraviada por

---

<sup>366</sup> Cáceres Pla, F. (10 de agosto de 1896). Don Pedro Montiel. *Ateneo de Lorca*, N.º 23, p. 4.

<sup>367</sup> Cáceres Pla, F. (1913-1914). Hijos de Lorca. Coleccionable de *La voz de Lorca*, p. 124.

lecturas extravagantes y sin el debido respeto para discernirlas (García Jiménez, 1996: 162 cita a Cáceres Pla, 1896: 124).

En nuestro empeño de demostrar la fidelidad de los datos que García Jiménez consulta y que vierte en su obra literaria hemos podido acceder a la documentación que Cáceres Pla publicó en el Ateneo de Lorca sobre el protagonista. Con el título “Pedro Montiel Reverte<sup>368</sup>” Cáceres Pla dedica siete páginas a describir como fue Pedro Montiel e incluye la fotografía que cita García Jiménez en su obra.

En el capítulo “...Y también quiso volar (II)” don Pedro Montiel actúa como don Quijote, que vive en un extraordinario mundo de ficción. Aquí también García Jiménez presenta a don Pedro Montiel como un loco que vive en un mundo donde hay separación entre realidad y ficción, vive la ficción de las lecturas como realidad y la realidad es la búsqueda de su libertad. Su vida representa un mundo posible dentro de la fantasía de lo imaginario para el tan real como la vida misma. La diferencia de Pedro Montiel con don Quijote es que el hombre de la Caballa sí que fue real. La realidad de Pedro de la Caballa le sirve a García Jiménez para recrear su mundo de ficción posible dentro de la realidad como una dimensión real y vivida. Por tanto, este es el ejemplo de mundo posible donde no existe frontera entre realidad y ficción y donde el personaje acepta de la realidad solamente lo que el interesa. En cuanto al planteamiento de la vida del personaje, don Pedro de la Caballa es visto desde la óptica del lector en principio como una realidad creíble, en primer lugar, porque fue un hombre real que vivió en una época y hay testimonios de que actuaba así y, en segundo lugar, que dentro de su fantasía creadora vivía su vida como una ficción de la realidad. Es un juego complejo donde la dimensión del hombre se traslada a un mundo posible. Es curioso que el mismo caso sucede con don Pedro Boluda, que también vivía en una ambigüedad permanente. A estos dos personajes reales se les tachaba de locos, aunque la explicación que encontramos es contraria, eran en realidad cuerdos locos, esto es, en realidad, ellos acomodaban su vida a los mundos

---

<sup>368</sup> Cáceres Pla. (10/08/1986). Pedro Montiel Reverte. Ateneo de Lorca. *Decenario de literatura ciencias y artes*. Año 1, N.º 23, pp. 2-8. <http://hemeroteca.regmurcia.com/issue.vm?id=0000059562&page=1&search=Pedro+Montiel+Reverte&lang=es>

posibles que más les interesaba para vivir su felicidad. Lo curioso es la concomitancia de la locura literaria como refugio donde encontraron su libertad, una realidad inmutable y perfecta.

El plan de vuelo de don Pedro Montiel permite relacionar irónicamente volar con vivir en las nubes, el personaje es consciente que lo tienen por loco, siente la necesidad de enseñarle al mundo cuál es su realidad vivida, le da igual lo que pierden de él, porque él vive su vida como una aventura repleta de felicidad y, además, todo es real el espacio, la Colegiata de Lorca, el río Guadalentín y los vecinos:

Estaba convencido de que podía volar —estaba harto de escuchar que vivía en las nubes—, rozar con la punta de los pies las copas de los Cipreses de la Colegiata y ver el río Guadalentín como una cinta de plata”

[...] —¡Tírese ya don Pedro, no se cobarde!

[...] — Venga hombre, que se me va a romper el cuello antes que a usted! (García Jiménez, 1996: 169).

El vuelo que emprende don Pedro de la Caballa es solamente por el mismo, no por demostrar algo a los demás, sino por vivir su ficción como realidad. García Jiménez de la óptica del narrador que se mete hasta en el pensamiento del personaje interviene para trasladar al lector cuales eran los pensamientos de don Pedro de la Caballa, parodiándolos en su imitación a don Quijote e incluso el autor se permite reproducir sus palabras:

Observando las chumberas que crecen por doquier en el paisaje de Lorca, cuesta trabajo creer que don Pedro, en el fracaso de su vuelo, no se llevará alguna por delante antes de quedar maltrecho.

Con el cuerpo lleno de pinchos y alguna flor anaranjada de los higos chumbos, quedaría tendido con una mariposa gigantesca entre los Juncos del río, tratando de recordar de memoria algunas frases del río, tratando de recordar de memoria algunas frases famosas con que Don Quijote se expresaba tras ser derribado en alguna de sus batallas:

—Quisiera tener aliento para poder hablar un poco descansado, y que el dolor que tengo en esta rodilla se aplacara (García Jiménez, 1996: 170).

La parodia llega al extremo en “La dulce Señora del Sueño (III)”, su afán por emular a don Quijote le lleva hasta abandonar a su mujer e imaginarse enamorado de otra inventada, producto de su imaginación:

Cuentan sus biógrafos que hasta tal punto quiso imitar al héroe manchego, que se separó de su legítima esposa, doña Francisca Martínez, para consagrarse a una dama que forjó su fantasía [...].

Tomando al pie de la letra lo de la Dulce Señora del Sueño, don Pedro alcanzó una noche su primera cabezada: más resplandeciente que Dulcinea (García Jiménez, 1996: 174).

A partir de ahí, también García Jiménez deja volar su imaginación fabulando una historia entre la realidad y la ficción, posiblemente contagiado del personaje real que vive su ficción y, ahora es un personaje verdaderamente de ficción porque es novelado dentro de la ficción de la novela. Sin embargo, este juego de realidades y de ficciones que hace García Jiménez es una estrategia literaria, un juego retórico, que le sirve al autor para darle vida a uno de sus personajes históricos favoritos que fue real, este don Pedro Montiel es uno de ellos y, uno de los más vulnerables.

En el capítulo “Lector por excelencia del *Quijote* (IV)” plantea que don Pedro de la Caballa enloquecido de leer el *Quijote* deseara vivir las aventuras de don Quijote:

Es posible que don Pedro de la Caballa [...] se aprendiese como un misal las aventuras que más consonantasen con su mundo. Por fortuna, al poco de emprender la lectura de la novela, el lorquino ya se le ofrecía el papel de su vida: actuar como doble del Quijote en la jamás imaginada aventura de los molinos de viento ocurrida en el campo de Montiel, porque la poca tierra que poseía él también la llamaba así (García Jiménez, 1996: 181).

No todo lo que cuenta García Jiménez es producto de su fabulación, al autor le interesa dejar constancia de que parte de la consulta de documentación fiable, en este caso del biógrafo que dejó testimonio de la vida real de don Pedro de la Caballa:

Transportándose dos siglos atrás, hizo de los campos de Montiel el Triángulo de las Bermudas. Y como cuenta su biógrafo, dirigiéndose a la vuelta de su propiedad, principió a dar grandes mandobles a los árboles, dejándonos tan mal parados, que tardaron algunos años en dar fruto (García Jiménez, 1996: 181 cita a Cáceres Pla, 1913-1914: 117).

Como observamos el capítulo está plagado de ironía y de humor hasta el límite, en realidad, al ejemplificar la verdadera vida de don Pedro Montiel lo que esta haciendo el autor es parodiar al personaje de Cervantes, don Quijote, en la doble dualidad de la ficción en la realidad y la realidad en la ficción.

El último capítulo “¡Todos con yelmo y rodela! (V)” sigue siendo un ejemplo de intertextualidad. La primera cuestión destacable es que García Jiménez corrobora que se consuma la inmortalidad del personaje don Pedro el de la Caballa argumentando que el escritor Pedro Cobos lo cita en su novela *La vida perdularia*<sup>369</sup> “Solo cuatro pinceladas en tres páginas para un personaje que a punto estuvo de encontrar a su autor cuando Valle-Nájera entró en contacto con su mejor representante, el archivero municipal<sup>370</sup>” (p.185).

Aventura García Jiménez, en sus reflexiones metaliterarias sobre su personaje, que don Pedro el de *la Caballa*, podría haber sido un importante personaje de novela, a partir de los comentarios que el archivero de Lorca, Juan Guirao, hace en una carta que dirige a García Jiménez. A continuación, exponemos un fragmento de la misma:

Vallejo-Nájera, uno o dos años antes de su muerte, dio una conferencia en Lorca a la que asistí. Pude hablar con él y al contarle lo de don Pedro se mostró interesadísimo. ¡Lástima grande no haber tenido más tiempo para conversar despaciosamente con él y oír sus opiniones, pues los mecenas que lo trajeron no lo consintieron! (García Jiménez, 1996: 185).

En las dos últimas líneas del capítulo García Jiménez resume la historia de don Pedro Montiel así: “Cuando en los pueblos cogen a un desgraciado como don Pedro lo hacen víctima total” (p. 187). El autor sintetiza en esa línea la verdadera tipología a la que pertenece su personaje, es una víctima de la sociedad que no se esfuerza en comprender a un personaje desvalido.

---

<sup>369</sup> Cobos, P. (1988). *La vida perdularia*. Hiperión. Madrid, pp.1147-149.

<sup>370</sup> García Jiménez durante su investigación sobre el personaje do Pedro Montiel Reverte mantuvo contacto con Juan Guirao García, el archivero de Lorca que le proporcionó datos relevantes sobre don Pedro Montiel como él mismo explica en la obra.

### 1.3. La crítica, un buen lugar para el ensayo

En cuanto al valor del ensayo *El Hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* y, teniendo en cuenta la proliferación de comentarios en estudios académicos, podemos afirmar la admiración que existe por la obra no solamente por su valor literario en sí misma, en su conjunto, sino por la interiorización del modelo quijotesco en la recreación del personaje don Pedro de la Caballa.

Castells Molina en “Viviendo la escritura: Don Quijote y su novela<sup>371</sup>” realiza una completa lectura y reflexión crítica del ensayo que ayuda a entender su importancia y a comprender la influencia del Quijote en la Literatura Universal:

[...] solo a don Quijote y, como ya hemos apuntado, también a otros personajes a los que contagia) se le ocurre trasladar esa fe en el mundo escrito a la conducta diaria. ¿Lo ha creado, entonces, Cervantes como paradigma extremo de los riesgos que puede entrañar la mencionada confusión? ¿Y, por otra parte, qué pensaría de los efectos que su propio libro habría de ejercer en un ciudadano español que quiso imitar la conducta de don Quijote? Para formular esta pregunta, partimos del testimonio de Salvador García Jiménez en su libro *El hombre que se volvió loco leyendo «El Quijote»* (Barcelona, Ariel, 1996, págs. 153 y sigs.), que, [...] contiene, al narrarnos las hazañas de don Pedro Montiel Reverte (1787-1862), el interesante (incluso lógico) paso hacia adelante en el tema que venimos tratando: si don Quijote enloquece leyendo el Amadís, ¿por qué razón no habría de existir otro lector igualmente crédulo que quisiera imitar al propio don Quijote? En realidad, el propósito central de Cervantes habría fallado, porque, al menos en teoría, pretendía terminar con este tipo de fascinación; pero lo atractivo, desde nuestra perspectiva, es que este libro nos habla no ya de la construcción de una ficción a partir de otra ficción (metaficción), sino de la forja de una locura a partir de otra locura (metalocura). De este modo, aunque sus contemporáneos y familiares lo viesan, naturalmente, de otra forma, nosotros no podemos menos que estar encantados con la interiorización del modelo quijotesco por parte de este maestro murciano (Castells Molina, 1997:161).

Con respecto al tema de la locura de personajes afectados por la lectura en la Literatura Universal podríamos citar por ejemplo el caso de Emma Bovary de Flaubert y cómo se da un pacto entre autor y lector en la lectura de estas obras en las que se advierte que la lectura les produce ciertos efectos en su

---

<sup>371</sup> Castells Molina, I. (1997). Viviendo la escritura: Don Quijote y su novela. En *Cervantes y la novela contemporánea*. [Tesis doctoral Universidad de La Laguna]. <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/10074/cs41.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

manera de ver y de actuar en el mundo porque lo que leen lo actualizan en sus vidas:

¿Y es ese mismo propósito el que llevó a Flaubert a concebir a su Emma Bovary, otra lectora empedernida cuya alteración del mundo que la rodea la conduce también a la muerte? [...] Si ya fe afirmaba que «leer es creer», ¿podemos condenar a don Quijote y a Emma Bovary por llevar a cabo como nadie esa «suspensión de la incredulidad» en la que reside el pacto entre autor y lector? En todo caso, observando estas intensas, incluso viscerales, formas de recepción, podemos aproximarnos al verdadero sentido de lo que se ha dado en llamar el «principio quijotesco» que, según sostiene Harry Levin, reside precisamente en el cambiante impacto que el acto de la lectura produce en una serie de personajes, desde Cervantes hasta Stendhal, Austen o Flaubert, capitaneados por nuestro hidalgo: «en el Caballero de la Triste Figura vemos un retrato completo del lector sincero, para quien leer es creer y cuyas consiguientes deformaciones de la realidad nos ayudan a comprenderla con más sutileza» (Castells Molina, 1997: 161).

También otros autores incluyen varios comentarios al ensayo de García Jiménez sobre el tema de la locura que puede provocar la lectura de libros. A este respecto comenta Yebra Sotillo en “El libro como arma terapéutica. Introducción a la biblioterapia<sup>372</sup>” que a don Pedro Montiel de tanto leer *El Quijote* de hizo don Pedro de la Caballa por imitación al personaje cervantino. Aunque es cierto que García Jiménez les llama a estos libros que alteran la mente “libros bomba”, estamos en desacuerdo con esta opinión porque la imitación de conductas también puede deberse a diversos actores de índole psicosocial, física o psicológica, tengamos en cuenta que en el aspecto emocional los patrones de conducta pueden ser imitativos dependiendo del contexto histórico cultural y familiar o incluso fisiológico:

El enfermo más famoso por causa de la lectura de libros es, sin duda, D. Alonso Quijano. Como parece tratarse de una enfermedad gravemente contagiosa, existen a su vez casos de locura por leer *El Quijote*, como le ocurrió a Pedro Montiel Reverte que, de tanto leerlo, se convirtió en D. Pedro de Lorca, ciudad en la que había nacido en 1787 y en la que era conocido como “Don Pedro el de la caballa”. Tras deambular por los campos de los alrededores finalizó sus días encabezando los desfiles procesionales de su ciudad natal,

---

<sup>372</sup> Yebra Sotillo, I. (2014). El libro como arma terapéutica. Introducción a la biblioterapia. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 42, 47-90. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83282/Sr.%20D.%20Ismael%20Yebra%20Sotillo.pdf?sequence=1>



en tanto sus hijas, haciendo lo que habitualmente se ha hecho con los libros considerados perniciosos, quemaban los cuatro tomos que poseía de una magnífica edición de *El Quijote*.

Son libros que, según algunos autores pueden alterar el normal funcionamiento de las neuronas. Mariano José de Larra, en uno de sus artículos, admite el hecho de que “a algunos chicos y chicas, los libros empiezan a alborotarle los cascos”. El profesor Salvador García Jiménez llama a ciertos manuales de literatura, “libros–bomba”, porque “cuando mencionan en la introducción al Romanticismo la epidemia de suicidios que provocó el Werther, lo hacen con la sonrisa del que cuenta un chiste” (Yebra Sotillo, 2014: 69).

Destacamos, además, el estudio “Recreaciones y manipulaciones (con alguna desviación) en la recepción literaria del Quijote<sup>373</sup>” de López Navia que desarrolla interpretaciones interesantes sobre el ensayo de García Jiménez y defiende aspectos sobre el poder de la lectura como la forma más poderosa del poder de la palabra. También podríamos plantear que en realidad se trate de la cordura del caballero frente a la locura del mundo en que vivimos:

Y por si todo lo dicho pareciese poco, juzgue quien pueda la extrema desviación del murciano Pedro Montiel Reverte (1787-1862), don Pedro el de la Caballa, que perdió la razón intentando emular por los campos de su Lorca natal las hazañas de Don Quijote de la mancha, con evidente riesgo de su buen nombre y su integridad física [...] *El Quijote* y su autor mismo han sido objeto de frecuente recreación en las diferentes formas de expresión literaria, plástica y musical, y también, en buena medida como consecuencia de su fuerza y su universalidad, han sido manipulados a la luz de intereses ideológicos de diversa naturaleza entre los que han predominado los tratamientos conservadores y de un modo más concreto los escritos a una orientación antiliberal. La trascendencia del Quijote ha llegado a impregnar la vida en muchas de sus manifestaciones hasta el punto de marcar desviaciones que suscitan la risa, pero también nos invitan a reflexionar sobre el poder de la literatura, que es no lo olvidemos, la forma más extendida y permanente del extraordinario poder de la palabra (López Navia, 2008: 54).

---

<sup>373</sup> López Navia, S. (2008). Recreaciones y manipulaciones (con alguna desviación) en la recepción literaria del Quijote. En *Anais do I congresso nordestino de espanhol: 01-03 de Maio de 2008*, Recife-Campus da UFPE.  
<https://books.google.es/books?id=RfHOu2ocJjAC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Domingo Argüelles en el capítulo “Los clásicos y sus lectores<sup>374</sup>” habla de los capítulos que García Jiménez dedica a don Pedro de la Caballa en los que parodia a su vez al personaje de Cervantes, Alonso Quijano, que también perdió la cabeza de tanto leer:

En varios de sus inteligentes y divertidos capítulos encontramos la referencia a un español, don Pedro Montiel Reverte (alias don Pedro el de la Caballa) que, al igual que le sucedió a Alonso Quijano con la lectura de libros de caballerías, aquel se volvió loco leyendo el Quijote, y montando en su yegua, a la cual puso por nombre Caballa (“creyendo así realzarla como don Quijote a Rocinante”), le dio por hablar en verso con estrofas que, según él, habían sido compuestas por el Caballero Poeta de la Triste Figura (Argüelles, J, 2006:113).

Notable es la crítica de Lage Fernández (2022) en *Animación a la lectura: Diez principios básicos*<sup>375</sup> a los docentes obsesionados por la historia de la literatura que no transmiten la pasión por la lectura para fomentar la sensibilidad lectora, una reflexión sobre el verdadero significado de la animación a la lectura y las herramientas para fomentar la lectura en el aula. En el primer capítulo “Excitar la curiosidad y despertar las sensibilidades” Lage Fernández plantea la necesidad de que el lector necesita estímulos para consolidar el hábito lector y que la motivación es un proceso previo a la didáctica. Con motivo de la sensibilidad literaria incluye en este capítulo una cita de *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*: para acabar con la enseñanza de la literatura de García Jiménez: “Una de las parcelas misteriosas que hay que abonar dentro de la educación literaria es la de la sensibilidad, casi apenas tenida en cuenta por los charlatanes de la didáctica” (Lage Fernández, 2022: 29 cita a García Jiménez, 1996: 73). En realidad, este es el tema de la sensibilidad literaria de que tanto hablaba el profesor Baquero Goyanes.

Yebra Sotillo en el capítulo “Las enfermedades del libro y el libro enfermo<sup>376</sup>” explica que el lector “devorador de libros” puede enfermar o sufrir

---

<sup>374</sup> Domingo Argüelles, J. (2006). Libros y librerías, lectores y editores: los demasiados y los hartos. En *Ustedes que leen: Controversias y mandatos sobre el libro y la lectura*. Océano.

<sup>375</sup> Lage Fernández, J. J. (2022) *Animación a la lectura: Diez principios básicos*. Laberinto.

<sup>376</sup> Yebra Sotillo, I. (2014). Las enfermedades del libro y el libro enfermo. En *El libro como arma terapéutica. Introducción a la biblioterapia*. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: *Minervae Baeticae*, 42, 68-82.

algún tipo de perturbación a causa de la lectura irreflexiva que no tiene connotaciones positivas, y plantea que diferencia a los que leen de los que no leen. A estos “bibliófagos” les denomina enfermos, pone el ejemplo de don Alonso Quijano y don Pedro el de la Caballa trastornados a causa de la lectura y recuerda que García Jiménez denomina a algunos manuales “libros-bomba”. Por tanto, lo que reconoce Yebra Sotillo es que hay enfermos a causa de la lectura pasiva y sin sentido:

El libro es capaz de inducir la enfermedad del lector cuando no ocupa el lugar que debe ocupar en su vida. Escribe Juan D. Argüelles: “Hay quienes pugnan, sin relatividades, por una neurosis colectiva a favor casi exclusivo de la lectura; ignoran que no todo está en los libros; que hay muchas cosas, en el cielo y en la tierra, más allá de la bibliografía”. Y sigue citando ese fenómeno despótico que suele verse en muchos lectores que “se creen en posesión de la verdad y que los diferentes están absolutamente equivocados y que su equivocación nos daña en lo personal y dañan al mundo en general”. ¿En qué sentido son mejores los que leen libros frente a los que no leen? André Maurois, en su obra *Un arte de vivir*, describe un tipo de lector devorador de libros que poco o ningún provecho saca de ellos. Para él, “la lectura–visión es propia de los seres que encuentran en ella una especie de opio y se liberan del mundo real hundiéndose en un mundo imaginario”. Y añade más adelante: “en la lectura no buscan ni ideas ni hechos, sino ese desfile continuo de palabras que les oculta el mundo y su alma. La lectura practicada por ellos es totalmente pasiva; soportan los textos; no los interpretan; no les hacen sitio en su espíritu, no los asimilan”. A estos enfermos yo les llamaría bibliófagos.

El enfermo más famoso por causa de la lectura de libros es, sin duda, D. Alonso Quijano. Como parece tratarse de una enfermedad gravemente contagiosa, existen a su vez casos de locura por leer *El Quijote*, como le ocurrió a Pedro Montiel Reverte que, de tanto leerlo, se convirtió en D. Pedro de Lorca, ciudad en la que había nacido en 1787 y en la que era conocido como “Don Pedro el de la caballa”. Tras deambular por los campos de los alrededores finalizó sus días encabezando los desfiles procesionales de su ciudad natal, en tanto sus hijas, haciendo lo que habitualmente se ha hecho con los libros considerados perniciosos, quemaban los cuatro tomos que poseía de una magnífica edición de *El Quijote*.

Son libros que, según algunos autores pueden alterar el normal funcionamiento de las neuronas. Mariano José de Larra, en uno de sus artículos, admite el hecho de que “a algunos chicos y chicas, los libros empiezan a alborotarle los cascos”. El profesor Salvador García Jiménez llama a ciertos manuales de literatura, “libros–bomba”, porque

---

<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83282/Sr.%20D.%20Ismael%20Yebra%20Sotillo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

“cuando mencionan en la introducción al Romanticismo la epidemia de suicidios que provocó el Werther, lo hacen con la sonrisa del que cuenta un chiste” (Yebra Sotillo, 2014, 68-69).

En el capítulo “¡Peligro, niños trabajando!” incluido en la primera parte “Lectura y educación” de su libro *Si quieres... lee. Contra la obligación de leer y otras utopías lectoras*<sup>377</sup> (2009) explica la importancia de la pedagogía en el aula para fomentar el hábito lector, remite al ensayo de García Jiménez para ejemplificar que, a veces, la obligatoriedad de determinadas actividades en el ámbito escolar perturba el placer de la lectura al convertirla en una actividad obligatoria:

La escuela, o más bien el sistema escolarizado, tiene mucho que explicar a este respecto. Miguel de Unamuno aseguraba que los niños adivinan que la pedagogía se ha inventado para arrebatarnos la niñez. Quizá exageraba un poco, pero, para ilustrar las contradicciones de la docencia y la lectura, me gustaría reproducir aquí una cita que, a su vez, incluye el profesor y escritor Salvador García Jiménez en su delicioso libro *El hombre que se volvió loco leyendo El Quijote*. La cita corresponde al libro *Educando a Rita*, una comedia de Willy Russell. Quien habla es, precisamente, la protagonista, una adolescente que conversa con un compañero de escuela (Frank) y que parecía saber lo que advirtió Unamuno, sin haber leído jamás a Unamuno:

Eso es lo repugnante de los colegios... Que empiezas a hablar... lo estás pasando bien y, de pronto, en el mejor momento, el profesor quiere que aquello se convierta en una lección... Y ya se jodió todo... Fíjate que un día... yo siempre me acuerdo de ese día, íbamos con una profesora dando un paseo por el campo... Yo me había quedado un poco retrasada, con un chico, y vimos un pájaro maravilloso... Tenía todos los colores del mundo juntos... Y cuando yo iba a llamar a gritos a todos los demás para que lo viesen me dijo el chico: “Cállate o tendremos que hacer un ejercicio de redacción sobre el maldito pájaro!”.

Este pasaje ilustra perfectamente el sentido de la obligación escolar que termina por no distinguir los límites entre el placer y el deber o que, en el mejor de los casos, de un modo ya habitual y corriente, convierte lo placentero en aburrido, dándole un giro completamente contrario a lo que deberían ser el placer de leer y el gozo de escribir (Argüelles, 2009: 82).

---

<sup>377</sup> Domingo Argüelles, J. (2009). *Si quieres... lee. Contra la obligación de leer y otras utopías lectoras*. Fórcola. Madrid.

La cuestión del fracaso de la lectura muchas veces se debe a esa obligatoriedad que hemos comentado, porque hay que saber enseñar la lectura, pues todo depende del tipo de pedagogía utilizada. Conviene que el profesor se preocupe más por fomentar primero el gusto por la lectura y no obliguen a leer textos que hacen que los alumnos odien el acto de leer. Nos recuerda Argüelles en el capítulo “Lectura imposible en la escuela «imposible»” que en el profesor está la clave del éxito de la lectura, en que no convierta la lectura en un acto monótono de ejercicios inservibles y, así le da la razón a García Jiménez al censurar dinámicas de evaluación de la lectura absurdas que no sirven para nada, por lo que el placer debe ser desinteresado:

La lectura ha sido un enorme fracaso en la escuela (incluida la universidad), porque hemos hecho obligación del placer y porque nos hemos esforzado, hasta el extremo, en conseguir que los alumnos padezcan lo que, de un modo natural, tendrían que gozar.

Salvador García Jiménez afirma que hay que acabar de una buena vez con la enseñanza de la literatura. Dicho así, con crítica destructiva, este profesor, ajeno a los eufemismos, asusta a cualquiera que no busque la verdad sino tan sólo el consuelo (y que, dicho sea, entre paréntesis, le puede ser administrado por cualquier mentiroso).

García Jiménez asegura que enseñar la lectura como hasta ahora lo ha hecho la escuela, lo mismo en España que en muchísimos otros países, es como si se obligara a los alumnos a tragarse un libro. En la escuela, dice, los libros se convierten en potro de tortura (el recuerda, por ejemplo, los dos tomos del *Quijote* que puntualmente enviaba a los centros escolares el Ministerio de Educación en España, y que espantaban a todo el mundo), y aventura la hipótesis de que los profesores que, en un gran número, no tienen pasión por la lectura, pero que obligan a sus alumnos a leer para luego aplicarles exámenes atemorizantes, inconscientemente podrían estarse vengando de todos los absurdos exámenes y oposiciones que tuvieron que soportar para convertirse en funcionarios de la Literatura.

Tal vez el profesor y escritor murciano les atribuye a estos profesores una cierta voluntad y un cierto voluntarismo, pero quizá ni siquiera eso posean: obligan a leer a sus alumnos, como los obligaron a ellos, los examinan, como los examinaron a ellos, porque el sistema educativo así los formó y así se lo exige (“censurando, en definitiva, con un lápiz rojo el *placer desinteresado*”), sin que muchos de ellos lo pongan jamás en entredicho o lo sometan siquiera a la más mínima duda (Argüelles, 2009: 133).

También Argüelles en *La letra muerta*<sup>378</sup> (2010) dice que: “En la escuela el modo más socorrido para la lectura es la obligación y no el gusto.” (1996: 112). Considera que los profesores que tienen el gusto por la lectura son quienes pueden transformar la obligación por gusto. De modo alternativo, propone una escuela en la que se pueda leer con libertad, solo así la lectura pasaría a ser un recreo y no una tortura. En esto lleva muchísima razón Argüelles, a veces, los profesores por preferencias o por obligatoriedad de los programas académicos proponen lecturas que no motivan a los alumnos y se convierten en una pesadilla. Opinamos que la lectura tiene que plantearse al alumno como un juego o divertimento del que hay que sacar partido, para ello conviene atender a la diversidad de intereses y motivaciones del alumnado. Claro que sí, esto supone, quizás, más trabajo para el profesor, pero pensamos que ofertar lecturas diversas para cada tipo de alumno según nivel de competencia curricular, su estilo de aprendizaje y sus intereses y motivaciones y después establecer un punto de encuentro entre ellas enriquece el aprendizaje del alumno y sirve sobre todo para fomentar su hábito lector.

Siempre nos encontramos en los medios de comunicación referencias poco interpretables sobre los índices de lectura, datos estereotipados en los que se meten a saco razones sin ninguna justificación, pero todo queda muy bonito en un dibujo que marca la escala de valoración y, además, nos comparan con otros países, por ejemplo como Finlandia, y no tienen en cuenta la verdadera realidad del aula en los centros escolares en el siglo XXI en la educación pública en Murcia. En España poco se invierte en educación y mucho menos en literatura para los alumnos de Secundaria, por ejemplo. Es cierto que existen muy buenas plataformas de lectura gratuitas, pero deben ser guiadas por el profesor, que tiene poca disponibilidad horaria con los alumnos para dedicar a la lectura porque tiene un plan de trabajo desorbitado y, otras plataformas, las de pago son totalmente inaccesibles. Es, entonces, cuando el profesor en una clase que excede mucho la ratio de alumnos tiene pocos recursos materiales para poner en práctica el verdadero fomento de la lectura. Y otros acuden a esas pantomimas que se sacan de la manga para aparentar que hacen lo que no

---

<sup>378</sup> Domingo Argüelles, J. (2010). *La letra muerta. Tres diálogos virtuales sobre la realidad de leer*, Océano, México.

hacen, pero queda muy bonito. Las condiciones socioeconómicas de los estudiantes son importantes para analizar su cultura, pues no podemos desvincular la vida, el entorno familiar, los hábitos y sus sistemas de creencias, porque ese es el error en el que se incurre cuando se analizan solamente los números abstractos que indican los niveles de lectura, al respecto expresa Juan Domingo Argüelles (2010) en *La letra muerta*<sup>379</sup> lo siguiente:

[...] la lectura tiene que ver con asuntos estructurales donde los problemas socioeconómicos son más apremiantes que la lectura. Cuando algunos medios aprendan a leer en la realidad y en los libros, entenderán por qué nuestros índices de lectura no se parecen a los de Finlandia (Domingo Argüelles, 2010: 58).

En la prensa en el artículo titulado "Zaragoza exhibe "La letra con sangre entra", una crítica de Goya a la educación de su época<sup>380</sup>" se expone el tema del castigo de los niños en el espacio escolar:

Una educación que Goya, que sentía gran devoción por los niños, juzga defectuosa y que ilustra en una escena de escuela de pequeñas dimensiones, pero magnífica en los detalles y dominada por un estudio "sensacional" de la luz en el que un niño, "a culo pajarero", espera a que el profesor lo azote con un latiguillo.

Así lo describió en la presentación a los medios del lienzo el director del Museo de Zaragoza, Miguel Beltrán, acompañado por la consejera de Educación y Cultura, María Victoria Broto, y el vice consejero de Cultura, Juan José Vázquez, quienes enmarcaron la adquisición de esta obra en la apuesta del Ejecutivo por la ampliación del Museo de Zaragoza con el Espacio Goya.

La escena muestra al maestro a la izquierda sentado sobre un sillón en actitud de azotar con un latiguillo a un alumno que descubre sus nalgas, que adopta la postura de recibir el castigo mientras una niña levanta su camisa y que se convierte en el foco de la iluminación que entra por un amplio ventanal a la izquierda en contraste con las sombras producidas en el resto de la composición.

A la derecha, otros dos alumnos se duelen del castigo ya recibido mientras otros se aplican en sus tareas y un perro observa la escena junto al maestro (Soitu.es, 2008).

---

<sup>379</sup> Domingo Argüelles, J. (2010). *La letra muerta. Tres diálogos virtuales sobre la realidad de leer*, Océano, México.

<sup>380</sup> EFE. (16 de mayo de 2008). Zaragoza exhibe "La letra con sangre entra", una crítica de Goya a la educación de su época. *Soitu.es*  
[http://www.soitu.es/soitu/2008/05/16/info/1210950262\\_907627.html](http://www.soitu.es/soitu/2008/05/16/info/1210950262_907627.html)

*La letra con sangre entra* es el título de un cuadro que fue pintado por Francisco de Goya entre los años 1780-1785. El óleo sobre lienzo de estilo Neoclasicismo de 19,7 cm × 38,7 cm se conserva en el Museo de Zaragoza. La pintura representa una feroz crítica al sistema educativo de la época. En ella se visualiza la escena de una escuela de la época en la que el maestro demuestra el abuso de autoridad mientras azota a un alumno. En la página web de la Fundación Goya de Aragón se puede visionar la pintura *La letra con sangre entra*<sup>381</sup> de Francisco de Goya que data de (1780-1785), que fue adquirida por el Gobierno de Aragón y se halla en el Museo de Zaragoza. El tema de la pintura es la crítica del sistema educativo de aquella época y que tiene relación con el capítulo que nos ocupa *La letra con sangre entra* del ensayo de García Jiménez. Como observamos la coincidencia se hasta en el título. A continuación, exponemos una descripción de la pintura *La letra con sangre entra* de Francisco de Goya en la que se interpreta el castigo físico del maestro a los alumnos y la pobreza de recursos materiales para el ejercicio de la enseñanza:

*La letra con sangre entra* representa una escena de escuela, en la que el maestro está en actitud de azotar con un latiguillo a un alumno que descubre las nalgas, y que adopta la postura para recibir el castigo. A la derecha, otros alumnos que ya han recibido la lección, recomponen sus ropas y en medio del llanto por el castigo recibido, mientras que, en el fondo a la derecha de la escena, la sombra del cuadro envuelve a otros niños que se aplican a sus tareas.

La luz del cuadro, muy significativa, entra por un amplio ventanal, e ilumina la escena principal que tiene como punto focal el cuerpo del alumno que recibe el castigo, y se plasma como denuncia de la defectuosa educación de los niños, apuntada en determinadas estampas de *Los Caprichos*.

Iconográficamente, se anota la presencia del perrito que refleja la sumisión, los libros compartidos que simbolizan la escasez de recursos compartidos, y los escolares ataviados con ricos ropajes, que muestra la buena e injusta posición económica de unos niños (Fundación Goya en Aragón, 2014).

Por otro lado, como hemos comentado la producción bibliográfica de obras y artículos de una temática variada, pero relacionadas con los temas que se

---

<sup>381</sup> Fundación Goya en Aragón. (2014). *Escena de escuela o La letra con sangre entra*, Francisco de Goya. Fundación Goya en Aragón. <https://web.archive.org/web/20140225011231/http://www.fundaciongoyaenaragon.es/fundacion/adquisiciones/escena-de-escuela-francisco-de-goya/>



tratan *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*, ha sido muy significativa. Desde la fecha de la edición del ensayo de García Jiménez en 1996 hasta nuestros días se han editado numerosos trabajos destacables que incluyen aportaciones de interés con gran valor como fuente documental en referencia al ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*.

En 1997, al poco de publicarse la obra de García Jiménez, Sánchez Mendieta en la reseña titulada “El hombre que se volvió loco leyendo ‘El Quijote’<sup>382</sup>” realizó una acertada crítica en la que comentaba algunos de los aspectos relevantes de la obra como es la reflexión pedagógica muy crítica e irónica sobre la enseñanza de la literatura y las razones por las que muchos tienen aversión a la lectura. A continuación, reproducimos un fragmento:

En un año en que tanto se ha hablado sobre Cervantes y el Quijote, ha visto la luz una obra que, en clave de humor, resucita a los antiguos fantasmas pedagógicos de la época en que el gobierno impuso la lectura íntegra, en las escuelas, de la ilustre novela; incluye, además, las insólitas anécdotas que protagonizaron algunos curiosos personajes: un fraile plagiador, fray Juan Zarco de Gea, el caso de un hombre que vivió en el siglo XIX, don Pedro Montiel Reverte, considerado como la reencarnación de Don Quijote, pues enloqueció quijotescaamente leyendo la novela cervantina; y el de Pablo San Guitián que arrastró el sambenito de “Quijote” a causa de su apasionada lectura de novelas rusas. [...] No se encontramos, en definitiva, ante una obra que, de forma amena, invita a la reflexión sobre las claves de la aversión de un gran número de personas a la lectura y, concretamente, al *Quijote*, como el libro en torno al cual ha girado la educación española. En este sentido, aunque el tema ya ha venido siendo objeto de preocupación y estudio en el seno de las ciencias de la educación, es necesario destacar la actualidad este tema que ha sido propiciado, en gran parte, por una fecha tan señalada como es el 450 aniversario del nacimiento de Cervantes. Así lo corroboran las numerosas publicaciones que tratan esta cuestión en nuestros días (Sánchez Mendieta, 1997: 392-393).

#### 1.4. Valoración crítica

*El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* es una obra literaria con un hibridismo marcado, que se adscribe a la etiqueta del ensayo, pero que incluye una tipología de capítulos muy variados, los propiamente ensayísticos,

---

<sup>382</sup> Sánchez Mendieta, N. (1997). “El hombre que se volvió loco leyendo ‘El Quijote’”. [Reseña]. *Anales Cervantinos*, 33, 392–393. <https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/3220>

las pequeñas biografías noveladas de personajes e incluso una cortísima novela paródica de *El Quijote*.

Con respecto al tema de esta obra literaria, Salvador García Jiménez demuestra su interés por la literatura y su didáctica, como demostró con las publicaciones posteriores en otros dos libros: *Síndrome de burnout o el infierno de la ESO*<sup>383</sup>, en el que critica los problemas que acarreó la Reforma de la Enseñanza Educativa en España en los años 90 y *Taller de literatura para la ESO. Recuerdo de la Infancia como fuente de creación literaria*<sup>384</sup> en el que desarrolla una experiencia de escritura literaria con sus alumnos y, al mismo tiempo fomenta el hábito lector.

Por tanto, cabe destacar la modernidad de *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"* por la forma y por la temática novedosa y de actualidad. En primer lugar, el ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"* como obra literaria tiene un carácter metaficcional, esto es, dentro de la propia ficción el autor hace referencia constante a otras ficciones y, además, García Jiménez reflexiona sobre el modo de ser ficción de su obra misma. En segundo lugar, en el capítulo "El hombre que se volvió loco leyendo 'El Quijote'" lo más interesante es que realmente es una metaficción, porque alude y parodia el texto de Cervantes y a su personaje. El autor escoge secuencias, temas y hasta la identidad del personaje de don Quijote y lo recrea en la figura de don Pedro de la Caballa. Este paralelismo, que se da en ambas obras, puede también denominarse "construcción en abismo" porque el capítulo "El hombre que se volvió loco leyendo 'El Quijote'" es como un espejo de la novela de cervantina, *El Quijote*, porque lo que está haciendo García Jiménez es representar la novela de Cervantes en la figura de don Pedro de la Caballa y transformándola a su manera. Por tanto, García Jiménez no se conforma solamente con una mera cita de intertextualidad de *El Quijote*, va más allá y recrea la obra literaria. Ahí está la modernidad del ensayo de García Jiménez y, además, dentro del ensayo propiamente dicho como subgénero literario incluye una novela cortísima que parodia la novela de Cervantes, esto es, el capítulo "El hombre que se volvió loco

---

<sup>383</sup> García Jiménez, S. (2001). *Síndrome de burnout o el infierno de la ESO*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert. Alicante.

<sup>384</sup> García Jiménez, S. (2006). *Taller de literatura para la ESO. Recuerdo de la Infancia como fuente de creación literaria*. Servicio de Publicaciones Universidad de Murcia. Murcia.

leyendo 'El Quijote'". Lo que significa que el autor incluye dentro del subgénero ensayo una novela corta parodia. Una vez más, García Jiménez demuestra que juega con los géneros literarios, dilatándolos a su antojo, a la medida de sus intereses narrativos, haciendo del ensayo y de la novela subgéneros abiertos y flexibles fácilmente combinables y moldeables. Esta es una de las grandes aportaciones de la narrativa de García Jiménez en la que se anticipa en su época a la literatura de actualidad, pues recordemos que el ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"* se escribió hace ya veintisiete años.

Estructuralmente el libro consta de dos partes diferenciadas: una primera, que va hasta el episodio Defensores de la lectura, donde el autor, en forma de texto expositivo, muestra su visión sobre la enseñanza de la literatura, describiendo los elementos con los que está plenamente a favor como son los pirómanos de libros, la libertad de expresión en el aula que permite admitir opiniones como que "la literatura es una mierda", la fascinación por las letras y por la niñez y la utilidad de la sensibilidad, para conseguir lo que denomina "sentir la obra literaria".

Otros aspectos a favor son las posibilidades de la lectura personal o la necesidad de entendimiento y de sinceridad mutua entre profesor y alumno, siguiendo las indicaciones del profesor Baquero Goyanes. Como anécdota, valora el libro tradicional frente al libro electrónico. García Jiménez mantiene la tesis de la utilidad del estudio de los clásicos porque enriquecen la sensibilidad moral y, del mismo modo, son válidos también los viejos porque saben y son capaces de contar historias, o los chistes porque son un magnífico recurso para disparatar.

Pero, de igual manera, muestra todos aquellos elementos de los que está totalmente en contra como el copión, aquella costumbre de copiar páginas de libros como castigo escolar o la imposición de las lecturas obligatorias. Además, rechaza absolutamente el plagio, las fotos del maestro y sus protegidos, la libre interpretación de los autores desaparecidos o la penalización de la ortografía. Contra lo que se manifiesta más claramente su oposición es la consideración de la amenidad como criterio de selección de lecturas y el papel de los que denomina 'profanadores de la poesía' porque muestran los poemas como cosas.

En la segunda parte del libro, a partir de Leer en la cama, el autor se centra en personajes tipo como Lucas Villalba, Antonio Hernández Férez, el Quijote de

los números y el tema del fracaso, parte que enlazaría con la historia de Pablo Sanz Guitián, el Quijote de las novelas rusas, de Carta del caballero don Pablo S. Guitián. Se cerraría esta parte con los últimos episodios del libro, con El hombre que se volvió loco leyendo *El Quijote*, La ruta de don Pedro el de *la Caballa*, La Dulce Señora del Sueño, Lector por excelencia del *Quijote* y ¡Todos con yelmo y rodela! centrados en el personaje Don Pedro Montiel de Reverte. En esta parte prevalece más claramente el discurso narrativo.

La tercera parte se corresponde con el Viaje por las escuelas de España (1926-1929), donde se describen la personalidad y el carácter de los maestros, y los espacios que se van convirtiendo en escuelas dominadas por los sentidos.

## *2. Taller de Literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*

El objetivo principal del ensayo de García Jiménez, *Taller de Literatura para la ESO, Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*<sup>385</sup>, es fomentar la lectura y la creación literaria en el aula de Lengua Castellana y Literatura de 4º de la ESO, esto es, formar alumnos competentes en el doble proceso de leer y escribir, alumnos capaces de identificar y expresar sentimientos, hechos y opiniones de forma escrita, evitando todo tipo de prejuicios en la exposición de su actividad en el aula y propiciando una conexión eficaz entre ellos. En las páginas del *Taller de Literatura para la ESO, Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria* el autor expone una metodología innovadora sobre cómo crear el hábito de la lectura y escritura a partir de recuerdos de la infancia como elementos motivadores que desencadenen en el alumno la creatividad en su doble proceso de escribir y de leer.

A menudo, el alumno se encuentra con la dificultad de enfrentarse al complejo fenómeno de lectura y transcripción de la síntesis de sus pensamientos, emociones y valoraciones, tanto en producciones orales como escritas. El taller de escritura creativa se presenta como un reto en que se hacen necesarias un conjunto de habilidades imprescindibles en el proceso de lectura y escritura. Por ello, García Jiménez no duda en promover el desarrollo de esas

---

<sup>385</sup> García Jiménez, S. (2006). *Taller de Literatura para la ESO, Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia

habilidades en el aula, pero alejándose de las típicas actividades normativas que proponen los libros de texto y que, a veces, son tan ineficaces por no adecuarse a situaciones reales a las que se enfrenta el alumno. Lo que García Jiménez plantea como elemento motivador es un conjunto de situaciones de aprendizaje reales de las que parten las actividades de lectura y escritura de sus alumnos y la mejor forma de hacerlo es acercar a los alumnos a situaciones de su vida cotidiana reales para que indaguen en los recuerdos de su infancia. Ahí es donde radica la modernidad del planteamiento de García Jiménez, en la realización de actividades contextualizadas en la vida real de los alumnos y, sobre todo, cercanas a sus motivaciones e intereses como fuente de creatividad para fomentar el hábito de la lectura de textos literarios y la escritura de textos de creación como disfrute y como fuente de enriquecimiento histórico, cultural, artístico y literario.

### 2.1. *Taller de literatura*: Itinerario de lectura y escritura

García Jiménez, en *Taller de Literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*, publicó el siguiente texto en la solapa. En él reflexiona sobre la experiencia del proyecto de lectura y escritura creativa cuyo *leit motiv* son los recuerdos de la infancia que llevó a cabo en el aula de Lengua y literatura en la ESO:

Salvador García Jiménez, catedrático de Lengua Castellana y Literatura de la ESO y prestigioso escritor, ha desarrollado en las aulas de varios Institutos, durante cinco cursos, esta experiencia de escritura literaria. Tras demostrar con las confesiones de otras plumas consagradas en el inmenso valor que la infancia tiene para cada ser humano, se acompaña de aquellas obras universales donde sus autores han sacado la energía creativa de los primeros recuerdos. El descubrimiento del niño interior es, de hecho, el descubrimiento de una vía de acceso al alma. La gente se vuelve completamente intolerable cuando no logra exponer alguna de las ideas que bullen en su interior. Por ello, siguiendo las recomendaciones de la célebre psicoanalista suiza Alice Miller, "Solo cuando escucho la voz del niño que hay en mi interior, puedo sentirme auténtica y creativa". Salvador García Jiménez ha convertido a sus alumnos en pescadores de recuerdos. Frente a la proliferación de talleres literarios, éste resulta diferente al afrontar con los apoyos de la Psicología y la Literatura el reto de recuperar al niño interior a través de un cuaderno de tiernas memorias. Por tanto, como el weblog

Kindsein, puede ser de interés "para los niños, para los que tienen la suerte de convivir con alguno de ellos y para los que todavía guardan uno dentro de su viejo cuerpo" (García Jiménez, 2006, [Solapa]).

En la introducción García Jiménez expone las características de adecuación, consistencia y carácter innovador, que están refrendadas por las citas de los escritores Miguel de Unamuno y Álvaro Mutis, e insiste en el valor de los recuerdos de infancia para poder escribir con intencionalidad literaria, como se puede comprobar en la obra de clásicos como Flaubert, Cela, Sartre, García Márquez, Dickens, Proust o Tolstói. Asimismo, acude a la motivación pedagógica cuyas ideas básicas parten del deseo del ser humano de autorrealización, del concepto clásico de la infancia como sinónimo de felicidad y del tópico de "el niño eterno" como vía de acceso al alma humana. De todo esto, Salvador García Jiménez concluye así: "Escribamos, pues, conscientes de que esa puede ser la terapia eficaz para desenmascarar definitivamente a los viejos fantasmas de nuestro pasado" (2006: 10). Con respecto a los "métodos psicológicos" resalta que el método a seguir está claro: "Aplicaremos a nuestros textos la crítica psicoanalítica, presentándolos como la expresión de un YO que, liberado de las presiones del SUPER-YO verbaliza un contenido, en el que se manifiestan tanto las pulsiones de un consciente como del subconsciente" (2006: 11). Como conclusión, el texto literario se convierte en proyección clara del estado de ánimo del autor.

El taller propiamente literario se organiza en veintiocho capítulos en los que se desarrollan distintas técnicas y recursos con una variada tipología de actividades para llevar a cabo el Taller de literatura para la ESO. A continuación, haremos un itinerario por los distintos capítulos para recabar la información más relevante de las propuestas que García Jiménez propone como medidas de práctica de escritura creativa en el aula de Lengua Castellana y literatura dirigida al alumnado de 4º de ESO. Un enfoque metodológico que parte de su propia experiencia en el aula desarrollada durante cinco años.

En el primer capítulo, "Cómo escribir vuestros textos", García Jiménez expone la propuesta metodológica de Taller de Literatura que diseña siguiendo el siguiente esquema: una pauta previa, que se correspondería con lo que recomendaba Maruja Torres "Hay que leer todo y mucho"; el segundo momento

correspondería a la elección de un recuerdo que sea significativo y que tenga valor literario también para los demás; utilizar recursos de evocación, lo que García Jiménez denomina talismán “cualquier objeto o imagen que os ayude a reconstruir la vivencia completa” (2006:13); disección del recuerdo estudiándolo con cariño; elaborar un borrador que constituye un desahogo totalmente emocional y composición definitiva en ordenador. La propuesta de seleccionar recuerdos significativos para reconstruir una vivencia del pasado y volcar el desarrollo emocional supone en alumnado de estas edades que aprendan a vencer el miedo a expresar emociones sobre acontecimientos personales y que al mismo tiempo reflexiones sobre acontecimientos de su pasado con el pretexto de enseñarles que en la realidad puede haber temas tan literarios como en la ficción.

García Jiménez, en su afán de retroceder hacia el pasado, va mucho más allá en “Recuerdos intrauterinos” porque describe la utilidad que, por ejemplo, puede tener la ecografía de un feto en el intento de comenzar a escribir algo con intención literaria. En la misma línea, Dalí defendía la importancia del período de desarrollo en el seno materno. Se trata de conceder importancia a momentos del pasado que es imposible recordar, porque hasta los casi tres años el niño no dispone de una memoria del recuerdo de escenas debido a que las conexiones que se producen en el cerebro no regulan la memoria. Pero sí que pueden ayudar los padres al contarles a sus hijos preferencias relativas a cuando estaba produciéndose la gestación o realizar búsquedas para averiguar acontecimientos sucedidos en esas fechas. Es esta una manera eficaz de emplazar el origen del niño en su pasado familiar o histórico.

Los temas emocionales siempre dan más juego para abordar la creatividad literaria. En “Crueldad y sensibilidad con los animales” la propuesta puede ser la reflexión sobre la costumbre de tener mascotas en el ámbito familiar y, el caso específico, irónicamente, del hámster. Esta reflexión le permite a García Jiménez extraer la siguiente conclusión “he comprobado que las alumnas superan en sensibilidad a sus compañeros” (2006: 23), y se reafirma en la idea cuando dice que “Los muchachos, en cambio, hacen alarde de crueldad y se regodean en ella” (2006: 24). Y, puestos a hablar de martirios, insiste en la historia de “Lucas Alcázar, El pájaro de fuego”, además hay que añadir que “escribiendo dos veces *chivar* con *b*, también martirizó en su texto la ortografía” (2006: 25).

García Jiménez propone temas escabrosos en “Coprofilia”. La intención es que partiendo de estos los alumnos se enfrenten a perder el miedo o la vergüenza ante estos temas prohibidos, por ejemplo, la coprofilia y, nos dice como valoración de un trabajo que “Nuestro estudiante galardonado con un sobresaliente había dado en la tecla. De niños aprendimos que todo lo prohibido se llamaba caca” (2006: 27), y concluye, adoptando la perspectiva más irónica del crítico literario que “Los escritores se guardan al deshojar las margaritas de su memoria de mencionar las heces con que fueron abonadas” (2006: 28). Incluso existe la posibilidad de que el alumno sea capaz de construir metáforas profundísimas y hablar de que su perro era capaz de “hacer caca tipo arco iris” (2006: 29).

Los temas literarios, según García Jiménez, están en cualquier hecho o acontecimiento, lo que puede posibilitar la creación literaria y descubrir a un nuevo genio de la escritura. En este sentido, en “Donde se nos revela el don de un escritor”, afirma que “un acontecimiento importante, aunque los escritores suelen preferir el de una muerte célebre a una boda real, siendo un buen ejemplo de ello la novela *El día que murió Marilyn*<sup>386</sup>, de Terenci Moix” (2006: 34). Plantea jugar con recuerdos que puedan suscitar equívocos para confusión al lector fuera de contexto o realizar un ejercicio mnemotécnico al enfatizar sobre algún recuerdo infantil.

Hay casos en que la propuesta didáctica intenta conseguir objetivos más complicados literariamente hablando. Eso es lo que García Jiménez plantea en “La alumna que vivió sin saberlo el cuento más famoso de Julio Cortázar”. Entonces, se puede utilizar como modelo un clásico como Julio Cortázar. Así describe García Jiménez el recurso siguiente:

[...] les resumíamos o leíamos los textos para que el oído se acostumbrar al ritmo de la prosa, a la distinción proporcionada de las descripciones y los diálogos, y que el argumento los mantuviese inmóviles, con la boca abierta, comenzando por el número uno de los cuentistas en lengua castellana: Julio Cortázar, de quien seleccionamos *Los venenos*, su relato autobiográfico (García Jiménez, 2006: 37).

---

<sup>386</sup> Moix, T. (2001). *El día que murió Marilyn*. Bibliotex. Barcelona



Pero la experiencia con Cortázar ofrecía otra posibilidad para crear “anoté con asombro que la programación de nuestro taller admitiría otra aplicación inversa: los textos escolares precediendo a los del escritor consagrado” (p.38), esto es, que la historia relatada por el alumno coincida con la idea básica del relato de un escritor o, al menos, contenga algún lazo común.

En “Esquema para atrapar pequeños recuerdos” García Jiménez insiste en el valor que en la literatura tienen los recuerdos como conclusión del texto que aporta la alumna María del Corral de 4º de ESO para terminar diciendo que “El texto [...] con el título de la primera palabra que brotó de sus labios [...] En él se percibe claramente la delicadeza femenina, su intuición y observación detallada, y el destacado papel de la memoria” (2006: 41). En la misma línea apuesta por las posibilidades que tiene el hecho de recurrir a los recuerdos de ciudades, de los disfraces de la infancia, de los libros, de un color, e incluso, de un sabor característico de nuestra infancia que “tiene un papel primordial, convirtiéndose en verdadero protagonista del arte de recordar...” (46).

García Jiménez propone actividades creativas variadas y motivadoras, pero también en “Fanáticos del chupete” pretende estimular la creación recurriendo incluso al objeto más insospechado y controvertido, el chupete infantil. Y así, irónicamente relata “algunas de las mil historias inventadas por las madres para que sus hijos renunciaran al chupete” (p.49) para terminar describiendo cómo “Varios alumnos se relamen los labios cuando les evocas aquella perenne afición, prueba fundamental por la que han establecido los psicólogos su fase oral” (p.50). Y por si no ha conseguido motivar a los alumnos para “escribir sobre sus tiempos de bebé”, decide leer a sus alumnos el cuento “Dignidad” de Vicente Soto en el que los protagonistas reflexionan sobre la necesidad de liberar a su hijo del chupete.

Si la idea del chupete infantil era asombrosa, en “La magdalena de Marcel Proust” García Jiménez añade otros objetos de la niñez que son el punto de partida de nuestra memoria:

[...] la evocación de la infancia a través de la degustación de una magdalena. Algo tan simple como esto permite a Marcel Proust recobrar los lugares y las personas claves de su niñez. Y lo escribe en una de las obras de tomo y lomo más valiosas del siglo XX: *En*

*busca del tiempo perdido* [...]. A partir de un objeto se puede reconstruir una vida. (García Jiménez, 2006: 55)

García Jiménez insiste en la idea de que algunos objetos pueden funcionar en nuestras vidas como pretexto para recordar los momentos del pasado. El autor comenta que las propuestas de sus alumnos le hicieron reflexionar a él también sobre cómo ciertos objetos de la niñez sirven para reconstruir momentos del pasado. Por tanto, este proceso de creatividad se convierte en bidireccional porque el profesor también se adentra en el mundo de los recuerdos de su pasado:

Una de las reliquias infantiles que aún conserva uno de mis alumnos me hizo recapacitar sobre los objetos o imágenes que ayudarían a cualquiera a levantar un puente hacia su niñez: una foto de Primera Comuni3n, los juguetes, el sonajero, el chupete... (García Jiménez, 2006: 57).

Asimismo, el autor se complace no solo en hacer propuestas de escritura creativa, sino que se permite reflexionar sobre el mismo proceso en el momento de llevarlo a cabo y mencionar citas que presentan una relaci3n intertextual con otros textos. Califica García Jiménez su *Taller de Literatura para la ESO* como un "laboratorio" literario donde se recogen e investigan los recuerdos de los alumnos:

En este taller literario con un laboratorio donde el profesor de lengua castellana y literatura, con una bata blanca, se dedicará a conservar los recuerdos de los estudiantes de educaci3n secundaria sumergidos en formol. Recapitulando, ya se podían etiquetar algunos frascos tras los análisis [...]. En esta insólita transformaci3n de la Literatura en Ciencia me vino a la memoria una de las bebidas que citan novelista espa3ol Juan Benet en *Aire de un crimen*<sup>387</sup>: la "castillaza", botella de aguardiente con un lagarto dentro (García Jiménez, 2006: 57).

Una de las motivaciones del taller consiste en escuchar la lectura de relatos breves que tengan relaci3n con los sentidos en reproducci3n de Marcel Proust.

---

<sup>387</sup> Benet Goitia, J. (1980). *Aire de un crimen*. Planeta. Madrid.

El concepto de familia tradicional se ha roto y la sociedad presenta nuevas problemáticas que la enseñanza y la cultura deben afrontar directamente. En “Del abandono del padre (con Isabel Allende y Mario Vargas Llosa)”, como bien comenta García Jiménez, muchos alumnos sufren los problemas familiares, por ello, se les invita a que expresen sus emociones como terapia al mismo tiempo que hacer un ejercicio de morfología y ortografía para escribir el texto. Así, se evita memorizar contenidos que no sirven para nada si no los saben aplicar en la práctica y además están sufriendo situaciones familiares extremas:

Un gran porcentaje de nuestros alumnos son hijos de padres separados, de padres que discuten; y por culpa de su infierno familiar, con quemaduras de tercer grado en el alma, ha desistido de afrontar el estudio [...], no hay mejor terapia que la de invitarlos a que se desahogue en los folios [...]. Cómo se le va a exigir a un discípulo de Secundaria que memorice los verbos, que repase las reglas de acentuación, que analice oraciones simples, cuando le están zumbando en los oídos los insultos y golpes que se intercalan sus progenitores (García Jiménez, 2006: 61).

La literatura está llena de modelos de vida que permiten ver el mundo de una manera más relativa, ya sea en los textos como en la propia biografía de muchos autores, basta el ejemplo de Isabel Allende en *La casa de los espíritus* cuyo padre desapareció o Vargas Llosa que cuando conoció a su padre tenía diez años: “El ilustre escritor nos relatará todo cuanto ocurrió en *El pez en el agua*<sup>388</sup>, libro donde recoge con prosa cristalina el caudal de su memoria” (p.64). García Jiménez es experto en biografías porque ha escrito numerosas biografías de personajes históricos y escritores ilustres. Su empeño está en hacer que los alumnos vean también en la escritura de textos sobre su vida una forma de superación de adversidades.

En “A la imitación de Francisco Umbral: la infancia inventada” García Jiménez explica que la profesora Anna Caballé investigó sobre la escritura de Francisco Umbral relativa a la infancia del escritor en *El frío de una vida*<sup>389</sup> y descubrió que en esos escritos el autor falseaba la historia ocultando datos para evitar escándalos: “Francisco Umbral, el caso más sonado de un escritor que fabricó otra infancia” (p.69). García Jiménez cita también a Isabel Allende y a

---

<sup>388</sup> Vargas Llosa, M. (1993). *El pez en el agua*. Seix Barral. Barcelona.

<sup>389</sup> Caballero, A. (2004). *El frío de una vida*. Espasa-Calpe Madrid

Mario Vargas Llosa como ejemplo de escritores que también falsearon la infancia en su literatura. Además, explica la importancia de la autoficción en el acto de escritura y la libre elección de los recuerdos que más interesen. Así, García Jiménez concluye con una afirmación devastadora: “El escribir a imitación de Umbral nos permitiría cambiar un puñetazo por una caricia” (2206: 70),

Explica García Jiménez que, durante la realización del taller, Umbral publicó *Días felices en Argüelles*<sup>390</sup>, *Memorias* como ejemplo de escritura creativa forjada en los recuerdos de la infancia para expresar las emociones íntimas de esa etapa de su vida. A continuación, reproducimos un fragmento de la contraportada:

«Quisiera uno seguir refugiándose todos los días en estas páginas, que son al mismo tiempo una inmersión en el agua bautismal de la literatura y una huida hacia tiempos más felices o que ahora nos parecen tales, porque conservan un resol de juventud que se irá empalideciendo. Ahora comprendo que escribir unas memorias, aunque ligeras como éstas, es más metafísico y corazonal de lo que uno pensaba. Me cuesta dejar este libro porque me ha hecho mucha compañía durante los meses de su escritura. Y no porque haya pensado mucho en él, que no ha sido así, sino porque de pronto abrí un espacio inédito en mi vida, una cancha libre y aireada para correr en todas direcciones y contarle todo de cualquier manera (Umbral, 2005).

García Jiménez expone algunos ejemplos de textos creados por sus alumnos y reflexiona sobre ellos aportando dos datos importantes: por un lado, en los textos de sus alumnos se observa la capacidad de fabulación de sus biografías infantiles, como ejemplo de imitación de los escritores; y, por otro, los alumnos han disfrutado recreando emociones en su proceso creador:

Gracias a los recuerdos inventados de Francisco Umbral, mis alumnos pudieron regalarse una vida que no tuvieron. Los trabajos que habíamos seleccionado reflejaban la falsificación fin biográfica de la inmensa mayoría dos. Las infancias de un jugador del real Madrid y de una princesa coronada (García Jiménez, 2006: 72).

La consideración de lo excepcional como ejemplificador de lo positivo se pone de manifiesto en “Infancia excepcional”. García Jiménez escoge como

---

<sup>390</sup> Umbral, F. (2005). *Días felices en Argüelles. Memorias*. 2ª Edic. Planeta

modelo para escribir textos de la infancia el uso de la tercera persona y, a partir de ello, plantea que se pueden seguir las narraciones de la infancia de Jesús que se han escrito. García Jiménez, partiendo de la excepcionalidad de la infancia de Jesús, lo explica de la siguiente manera: “Os vamos a ofrecer aquí un capítulo deslumbrante sobre la infancia de Jesús, escrito, a diferencia también de todos vuestros textos, en tercera persona. Jesús no nos habla desde el yo” (2006: 73), y continúa fomentando la curiosidad de los alumnos ejemplificando sobre textos y películas conocidas y proponiendo la lectura de pasajes de los Evangelios poco conocidos para despertar la capacidad de sorpresa a partir de relatos originales:

Si tuvieron interés para vosotros y vuestros padres los cómics y las películas de Superman, deben despertaros aún mayor curiosidad la fuente que los originó: los poderes sobrenaturales del hijo de Dios, niño prodigio por excelencia. Hemos extraído los episodios de los Evangelios apócrifos (García Jiménez, 2006: 73).

García Jiménez propone motivar la escritura creativa del alumnado a partir de la lectura de textos evangélicos<sup>391</sup> históricos y literarios —del Evangelio de la infancia de Santo Tomás y del Evangelio Armenio de la infancia— para que indaguen en mundos ficticios y desarrollen su capacidad de invención. Para concluir, nos dice: “Jesús, Superman y Peter Pan [...] tuvieron tres infancias paralelas” (p. 76), lo que significa que la excepcionalidad de las vidas que tuvieron en común serviría para escribir sobre hechos de fantasía como motivo temático del ejercicio de escritura.

En “El vuelo de las cometas” García Jiménez escoge el pretexto o el tema del vuelo de la cometa que le permitirá relacionar realidad e imaginación, e iniciar una búsqueda sobre cómo dedicaban el tiempo libre sus abuelos o sus padres en la niñez. Ejemplifica con el texto biográfico sobre Pablo Neruda que escribe Hernán Loyola “A Neruda le habían regalado unas maravillosas cometas chinas [...]” (p. 79). Como se puede observar, el planteamiento de García Jiménez articula la combinación de la lectura de las producciones de textos de los alumnos y los textos literarios con la producción de escritura creativa a partir de

---

<sup>391</sup> VV. AA. (2002). *Evangelios apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos.

los mismos en un juego de roles que evite la monotonía partiendo de sus propias experiencias de vida.

Los juguetes siempre son una fuente de recuerdos de la etapa de la infancia. En “La caballería más maravillosa del mundo” García Jiménez fomenta la capacidad del recuerdo a partir de objetos de la infancia que tengan connotaciones de felicidad haciendo referencia a los Reyes Magos o Papá Noel. García Jiménez introduce para la realización de esta actividad como elemento motivador la habilidad de contar anécdotas que han sucedido a amigos o familiares y ejemplifica contándoles que a su amigo Jose María Párraga<sup>392</sup> durante varios años le regalaban el mismo caballito de cartón en los Reyes Magos.

Si existe un objeto que recupera la infancia feliz de un niño es su caballo de cartón y, unido a él, García Jiménez añade como fuente de inspiración “los caballitos de cartón y de los caballos tragaperras: el caballo de madera de los tiouvivos, que tantas chispas nos va a proporcionar en este taller literario y su base de Lengua Castellana” (2006: 83). Como texto literario leen en el aula un poema de Antonio Machado sobre los caballitos de madera. Volvemos a mencionar la importancia de la función del texto literario como elemento motivador para iniciar el punto de partida de la creación de textos de los alumnos. No se olvida García Jiménez de introducir en cada actividad ese elemento intertextual tan importante que es el texto literario, también con la función de disfrutar de su lectura como fuente de placer y de conocimiento histórico, cultural y literario. Además, propone la recitación en voz alta como fórmula de ejercicio de dicción y para enfrentar miedos provocados por prejuicios de diversa índole.

Si el objetivo del *Taller de literatura para la ESO* es recuperar al niño interior que todos tenemos dentro, en “Tras la estela de Peter Pan” no podía faltar el personaje Peter Pan, protagonista de *Peter Pan y Wendy. La historia del niño que no quiso crecer*<sup>393</sup> de James M. Barrie. En palabras de Salvador García Jiménez, “No podíamos olvidarnos de Peter Pan, el personaje que se transformó en el paradigma del niño eterno, regalándonos así una rica materia prima no sólo

---

<sup>392</sup> José María Párraga fue un pintor amigo de García Jiménez que hizo la portada de algunas novelas suyas.

<sup>393</sup> Barry, J. M. (1994). *Peter Pan y Wendy. La historia del niño que no quiso crecer*. Alianza. Madrid.

para la recreación artística, sino también para la reflexión psicoanalítica” (p.85). García Jiménez insiste en la peculiaridad del personaje de Barrie y en la idea de cómo deseamos reconocer nuestra identidad y, por eso añade que algunos mayores tienen comportamientos infantiles fruto de la falta de capacidad de maduración:

El psicólogo Dan Kiley, en 1983, bautizó con el nombre de Peter Pan el *Síndrome* padecido por las personas que, aún en la edad adulta, continúan pensando, sintiéndose y comportándose de manera irracional, infantil e inmadura; y con el síndrome de Wendy, las mujeres que terminan viendo a sus amantes como si fueran sus hijos (García Jiménez, 2006: 86).

También comenta irónicamente que después “Tras el triunfo de la novela de Sir James Barrie, nació la petermanía: los hijos varones comenzaron a llevar en masa el nombre de Peter” (p.86) y que el personaje se convirtió en mito por ser modelo para el cine y la literatura en sus géneros diversos. García Jiménez ejemplifica con la selección de dos textos breves para la lectura en clase, uno de la novela *El beso de Peter Pan*<sup>394</sup> de Terenci Moix sobre una temática de actualidad, la homosexualidad, para destapar los tabúes de fantasías eróticas y, el otro de la novela *Jardines de Kensington*<sup>395</sup> de Rodrigo Fresán con una novedosa anécdota sobre la equiparación de Peter Pan con el Niño Jesús de los Evangelios apócrifos (2006: 87-88).

Siempre han servido las onomatopeyas como estimulación del lenguaje infantil a partir de los juegos en la infancia. En “Las onomatopeyas, el big bang del lenguaje infantil<sup>396</sup>” García Jiménez destaca el interés por el lenguaje infantil que alcanza hasta el recurso de la onomatopeya, aquellas palabras cuyos sonidos se parecen a su significado, porque, según el autor “En las onomatopeyas se conserva —creen algunos— el Génesis, la explosión de la lengua con las palabras formándose con ecos de la naturaleza” (p. 89).

---

<sup>394</sup> Moix, T. (2003). *Memorias II: El beso de Peter Pan*. Planeta. Barcelona.

<sup>395</sup> Fresán, R. (2003). *Jardines de Kensington*. Mondadori. Barcelona.

<sup>396</sup> Este tema será el germen de su estudio sobre el lenguaje infantil que incluye en el diario novelado *Una corona para 500.000 princesas* que García Jiménez dedica a su nieta Lucía para que no olvide los recuerdos de su infancia. También García Jiménez escribió *Sonajero de plata* en el año una novela en que ejercita el recuerdo de la infancia como método para no olvidar sucesos que se van olvidando con el tiempo y para que en un futuro puedan ser leídos por los familiares.

Recurre García Jiménez para su propuesta metodológica a ejemplos musicales, como la *Sinfonía de San Francisco de Asís* por la temática del canto de las aves, a obras literarias, como *La amigdalitis de Tarzán* de Eduardo Mendoza por el alta la comicidad del título, la sonoridad de la poesía de *Songoro Cosongo*<sup>397</sup> de Nicolás Guillén que denuncia las injusticias hacia las personas de color, la adaptación cinematográfica de *Los santos inocentes* de Miguel Delibes y hasta Quim Monzó, “el cuentista actual de mayor prestigio, las explota como un recurso de ironía” (p. 91). De todos estos ejemplos se sirve García Jiménez en el aula para despertar en los alumnos los recuerdos de su infancia. Después seleccionaría una de las creaciones de los alumnos como ejercicio lector para escuchar los sonidos onomatopéyicos, al mismo tiempo que sirve para eliminar barreras que obstaculicen la dicción y disfrutar de un momento divertido. Esta también es una de las grandes claves de su sistema educativo, que los alumnos se diviertan leyendo y escribiendo.

En “Las pajaritas de Miguel de Unamuno un barco de papel en la playa” el autor insiste en el valor y la utilidad de la papiroflexia que tiene en un Taller de Literatura reside en que propicia la liberación del mundo interior, según él, apoyándose en la figura de Miguel de Unamuno con el argumento de que “Con la papiroflexia libera a ese niño eterno que vive en nuestro interior” (2006: 93). En el aula propone hacer una pajarita de papel con la finalidad de revivir la inocencia de los juegos infantiles como método de desinhibición mientras el profesor le relataba anécdotas y leía fragmentos de obras literarias como *El árbol de la ciencia*, *La tía Tula*, *San Manuel bueno mártir* o los cuentos *Papiroflexia* de Alberto Omar.

Reflexiona García Jiménez sobre la dificultad de hallar buenos resultados en esta actividad a pesar de estar enfocada desde un punto de vista práctico y motivador, porque a veces es difícil descubrir en la experiencia personal una evocación del pasado sino se ejerce una función metafórica que lo conecte. Así fue, el alumno escribió su recuerdo infantil en el que el flotador de goma se había convertido en un barco de papel “Un barco de papel en la playa” (2006: 95).

Los ejemplos de intratextualidad están presentes en casi todas las obras literarias de García Jiménez. Es uno de los recursos que impregnan sus obras

---

<sup>397</sup> Guillen, N. (1981). *Songoro Cosongo y otros poemas*. Alianza. Madrid.



literarias, llevar su texto a otro texto, unas veces con germen de escritura para el posterior desarrollo y otras veces como ejemplificación de síntesis creativa. En “Y los profesores se vuelven como niños” para justificar esta hipótesis, García Jiménez utiliza como demostración evidente su libro *Sonajero de plata*<sup>398</sup>. El sonajero infantil se convierte en el elemento mítico de la infancia del escritor que constituye “la música de fondo de aquel paraíso que trataba de recuperar” (2006: 97). Al mismo tiempo, García Jiménez hace metaliteratura porque reflexiona sobre cómo fue el proceso creador de *Sonajero de plata* y recuerda lo siguiente:

Cuando me hallaba escribiendo su novela como me lo colgaba al cuello como un amuleto para hallar el ímpetu creador que necesitaba cuando me sentía bloqueado ante la página en blanco. [...]. Mientras escribía estas memorias noveladas a los cincuenta años, me aplicaba con gozo las palabras de Jesucristo en el Evangelio de San Mateo: “Si no os hacéis como niños pequeños no habéis de entrar en el reino de los cielos” (García Jiménez, 2006: 97).

García Jiménez propone la lectura de un breve fragmento de *Sonajero de plata* a sus alumnos con la finalidad de que el profesor acercara sus vivencias al alumno como ejemplo de creatividad y sirviera también para acercar al alumno al proceso de escritura del escritor y, entenderlo y valorarlo como un proceso personal de análisis interior. A continuación; exponemos un fragmento del texto de *Sonajero de plata* que leyó a sus alumnos:

Sentado en el poyo de cemento de la placeta del Santo Cristo, con cinco o seis años, vi yo desaparecer el último ratón que cruzó meteórico por mi sombría infancia. El Chete, el personaje más marginado del pueblo, un mendigo decía de sangre azul, cochambroso y con agrios olores a vino, nos lanzó a los muchachos que jugamos a la pelota una apuesta. con agrios olores a vino, nos lanzó a los muchachos que jugamos a la pelota una apuesta. [...]

¿Me dais una peseta si me lo jalo?, preguntó contento, abriendo la boca, acercando la punta del chusco a su dentadura amarilla, horripilante.

Y a pesar de no aceptarle la puesta, sin trucos de prestidigitador, fue devorando su bocadillo de ratón, chupándose los dedos. Jamás he visto después un banquete similar en mi vida (García Jiménez, 2006: 98).

---

<sup>398</sup> García Jiménez, S. (1999). *Sonajero de plata*. Casino de Lorca. Lorca. En esta obra, que obtuvo el *I Premio Nacional de Literatura Casino de Lorca*, revive el autor con una mezcla imaginación y mucho realismo su infancia.

García Jiménez comenta en una entrevista publicada en *La Verdad* titulada *Sonajero de Plata o la añoranza de la niñez*<sup>399</sup> que el sonajero de plata es la única reliquia que tiene de su infancia y que le sirvió para recordar y escribir esa obra literaria, aunque antes de escribirla afirma que se documentó leyendo muchas obras de autores que escribieron sobre su infancia:

Sirve para espantar a los malos espíritus. Con el sonajero en mis manos ya disponía del título para los recuerdos de entonces. Me faltaba escribirlos. Cuando alcancé los cincuenta sufrí un problema de cervicales que me amargaba. Terminé en el diván de un psicoanalista. A partir de ahí, evoqué mi infancia, esa interioridad infantil que vibra en cualquier ser humano, y empecé a escribir esta música callada. [...]

En clase de literatura hice una experiencia y pedí a los muchachos que narraran su infancia, pensando en que, si alguno de ellos quería ser escritor, debería empezar por ahí, porque la infancia es una patria que no se puede dejar de pisotear. Con los ojos puestos en mis primeros años, me encontré con Lampedusa, con Rousseau, con San Agustín... Me leí a todos, casi un centenar. Y tuve también presente una visión de la psicología, porque creo que sin sicología este tipo de literatura no se puede abordar (García Jiménez, 1999: 90).

De todos los trabajos realizados en el taller de literatura García Jiménez seleccionaría los más representativos para el ensayo *Taller de Literatura para la ESO, Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*:

Revoloteaba esta bandada de recuerdos con alas de tiza sobre sus cabezas. Hasta los alumnos más rebeldes con la obligatoriedad de la Educación Secundaria, empapados de motivación, mordían las caperuzas de los bolígrafos. Durante aquella semana, entre los noventa trabajos recogidos –un triunfo de empatía– (García Jiménez, 2006: 100).

La literatura en la literatura es lo que hace García Jiménez, pero a partir de textos que presentan secuencias motivadoras para los alumnos. En “Corrientes literarias” explica el autor que cualquier anécdota infantil puede convertirse en modelo para crear un texto literario, como ocurre con la que se cita de Camilo José Cela que consistía en “tocar un farol que daba calambre” (2006: 103) que

---

<sup>399</sup> Soler, P. (15 de octubre de 1999). Sonajero de plata o la añoranza de la niñez. *La verdad*, 90. <https://hemeroteca.laverdad.es/15/10/1999/90/70741e53c108311480f0736f92bfb5cd.html?subedition=MUR>

aparece en el libro *La rosa*<sup>400</sup> del premio nobel. Además, vuelve a retomar la estrategia de contar anécdotas de sus amigos, en este caso se trataba de contar que los hijos del pintor Lucas y del poeta Francisco Sánchez Bautista como juegos travesuras infantiles “buscaron de niños las cosquillas a los enchufes de la luz” (2006: 105). El texto literario que sirve de ejemplo es el soneto “Los ojos en las ramas” de Ángel García López y el texto de creación de una alumna titulado “Trágica comunión”.

La identificación con los que sufren es uno de los temas motivadores que utiliza García Jiménez en el taller. Con el título “No todos los niños nacen en un país de rosas” el autor pretende que los alumnos se solidaricen con el dolor de los demás. Por tanto, no solo son inspiradoras las historias felices, también es interesante conocer los casos de infancias destrozadas, como aparece en la novela *El pan desnudo*<sup>401</sup> de Mohamed Chukri. García Jiménez escoge la novela de este autor porque “representa el destino de todo niño cuyas condiciones le impiden de entrada los beneficios morales y físicos reservados a una minoría de poderosos [...]. La historia de su infancia destrozada no es exclusivamente marroquí” (p.107). Para atestiguar que el tema del hambre infantil no se acabó con el Lazarillo de Tormes remite no solo a la literatura sino a ejemplos reales de la sociedad actual. Otro ejemplo literario es Zoé Valdés<sup>402</sup> quien “ha recuperado en *El pie de mi padre* sus recuerdos infantiles, los de una niña triste que luchaba por ser alegre” (p.11). Los temas elegidos para la actividad de creación escrita son la solidaridad con los más desfavorecidos, con los niños que tienen carencias y dificultades, la miseria por el hambre. Por ejemplo, con *Cine o sardina*<sup>403</sup> de Cabrera Infante se intenta que comprendan el significado de la escritura creativa como fuente de liberación de miedos y de necesidades. La ausencia del padre es otro de los temas interesantes que propone García Jiménez en la búsqueda de la reflexión sobre la figura paterna y que ejemplifica con escritores como Francisco Umbral, Isabel Allende y Mario Vargas Llosa y otros temas de telón de fondo que sirven para evitar los comportamientos machistas y violentos.

---

<sup>400</sup> Cela, C. J. (2001). *La Rosa*. Espasa-Calpe Madrid

<sup>401</sup> Chukri, Mohamed. (2000). *El pan desnudo*. Debate. Madrid.

<sup>402</sup> Valdés, Zoé. (2003). *El pie de mi padre*. Planeta. Barcelona.

<sup>403</sup> Cabrera Infante, G. (1997). *Cine o sardina*. Alfaguara. Madrid.

La fascinación del murciélago y el recurso de la imitación literaria se halla en “En la onda del murciélago”. El murciélago es motivo recurrente en la historia de la literatura y a este García Jiménez añade “su pariente, el vampiro, tiene una aureola de misterio” (p. 115) que sirve de motivación para la escritura creativa. Sobre la imitación de los clásicos añade “No temáis la imitación. Los mismos escritores que nos sirven de modelo han pecado de ella. Creceos, pues, al comprobar que las generaciones literarias también se copian formando otro taller como el nuestro” (p.117).

La propuesta de lectura de fragmentos de textos literarios es *Una especie de vida*<sup>404</sup> de Graham Greene, *Crónica del Alba*<sup>405</sup> de Ramón J. Sender *Los murciélagos no son pájaros*<sup>406</sup> de José Luis Castillo Puche, *El río*<sup>407</sup> de Ana María Matute. Lo interesante de la lectura de estos fragmentos literarios es disfrutar de la lectura en cuanto fenómeno estético que provoca la inmersión en los mundos de otros y en la que, a veces, los alumnos encuentran coincidencias con sus mundos vividos o imaginados.

El recuerdo del colegio siempre puede traer recuerdos entrañables. En “Somos unos eternos colegiales” García Jiménez utiliza el tema del primer día de colegio o de guardería o aquellas fotos colegiales, que constituyen las vivencias que pueden inspirar la creación de los alumnos, pero que permiten al autor hacer una crítica feroz contra los injustos métodos educativos tradicionales cuando afirma lo siguiente:

Vuestro colegio fue un paraíso comparado con la escuela a la que asistieron de niños varios de los autores cuyas páginas sostienen nuestro taller literario. Bajo el antipedagógico lema de la letra con sangre entra, en aquellas aulas lúgubres donde aprendieron a leer vuestros antecesores, se castigaba cualquier falta o error con una violencia inusitada” (García Jiménez, 2006: 123).

El tema del aprendizaje forzado en la escuela ha sido ya tratado en el ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote*<sup>408</sup>”. García Jiménez

---

<sup>404</sup> Green, Graham. (1987). *Una especie de vida*. Seix Barral. Barcelona.

<sup>405</sup> Sender, R. J. (2001). *Crónica del Alba*. Destino Barcelona.

<sup>406</sup> Castillo Puche, J. L. (1986). *Los murciélagos no son pájaros*. Destino. Barcelona.

<sup>407</sup> Matute, A. M. (1972). *El río*. Destino. Barcelona.

<sup>408</sup> García Jiménez., S. (1996). *El hombre que se volvió loco leyendo el Quijote: para acabar con la enseñanza de la literatura*. Ariel. Barcelona.

propone un tipo de enseñanza no basada en el castigo y lejos de métodos arcaicos que no solo que no despiertan el interés ni el hábito lector, sino que además hacen que los alumnos aborrezcan la lectura. Cita a escritores como Miguel de Unamuno y Ramón Pérez de Ayala que tuvieron que soportar castigos físicos en la escuela, alumnos que muchas veces recibieron duros castigos precisamente de maestros pertenecientes al ámbito de la religión como curas o frailes. Ejemplifica con la novela corta *Lo peor de todo*<sup>409</sup> de Ray Loriga ese grupo de “bárbaros educadores” (2006: 123).

El escritor mexicano Domingo Argüelles en multitud de ensayos y libros<sup>410</sup> promueve la afición por la lectura e invita al lector a la reflexión sobre la lectura en la escuela. Argüelles en su libro *Si quieres... lee. Contra la obligación de leer y otras utopías lectoras*<sup>411</sup>, partiendo de las afirmaciones que García Jiménez hizo en su ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*, argumenta que la lectura no debe convertirse en una tortura para los alumnos, que el profesor debe saber motivarlos, aunque también la cuestión está focalizada en sistemas de enseñanza arcaicos fundamentados más en la cantidad de textos que en la calidad de los mismos y en sistemas de evaluación que no contemplan el grado de competencia literaria en su justa medida:

García Jiménez asegura que enseñar la lectura como hasta ahora lo ha hecho la escuela, lo mismo en España que en muchísimos otros países, es como si se obligara a los alumnos a tragarse un libro. En la escuela, dice, los libros se convierten en potro de tortura (el recuerda, por ejemplo, los dos tomos del *Quijote* que puntualmente enviaba a los centros escolares el Ministerio de Educación en España, y que espantaban a todo el mundo), y aventura la hipótesis de que los profesores que, en un gran número, no tienen pasión por la lectura, pero que obligan a sus alumnos a leer para luego aplicarles exámenes atemorizantes, inconscientemente podrían estarse vengando de todos los

---

<sup>409</sup> Loriga, R. (1995). *Lo peor de todo*. Debate. Madrid.

<sup>410</sup> ¿Qué leen los que no leen? (Paidós, 2003), *Leer es un camino* (Paidós, 2004), *Historias de lecturas y lectores* (Paidós, 2005), *Ustedes que leen. Controversias y mandatos sobre el libro y la lectura* (Océano, 2006), *Antimanual para lectores y promotores del libro y la lectura* (Océano, 2008), *Del libro, con el libro, por el libro... pero más allá del libro* (Ediciones del Ermitaño, 2008), *Si quieres... lee. Contra la obligación de leer y otras utopías lectoras* (Fórcola, Madrid, 2009), *La letra muerta. Tres diálogos virtuales sobre la realidad de leer* (Océano, 2010), *Escritura y melancolía. Un viaje a la depresión* (Fórcola, Madrid, 2010), *Estado educación y Lectura. Tres tristes tópicos y una utilidad inútil* (Ediciones del Ermitaño, 2011).

<sup>411</sup> Domingo Argüelles, J. (2009). *Si quieres... lee. Contra la obligación de leer y otras utopías lectoras*. Fórcola. Madrid.

absurdos exámenes y oposiciones que tuvieron que soportar para convertirse en funcionarios de la Literatura.

Tal vez el profesor y escritor murciano les atribuye a estos profesores una cierta voluntad y un cierto voluntarismo, pero quizá ni siquiera eso posean: obligan a leer a sus alumnos, como los obligaron a ellos, los examinan, como los examinaron a ellos, porque el sistema educativo así los formó y así se lo exige (“censurando, en definitiva, con un lápiz rojo el *placer desinteresado*”), sin que muchos de ellos lo pongan jamás en entredicho o lo sometan siquiera a la más mínima duda (Argüelles, 2009: 133).

Argüelles censura que el aula de literatura se haya convertido en una especie de circo donde los alumnos carecen de interés por la lectura y, además, crítica a los profesores que carecen de habilidades óptimas para transmitir y potenciar el hecho literario:

Las clases de literatura oprimen el espíritu de los adolescentes y los jóvenes, hasta que lo hacen reventar. No nos asombre, entonces, que, para no parecer débiles, los adolescentes se conviertan en rudos gamberros a quienes sólo les importa la fuerza y la ventaja. [...]

Nada de esto es una exageración: es especialmente por este motivo que, sin mucho esfuerzo, podemos comprender que haya profesionales y técnicos con buena capacidad y dominio de habilidades y aptitudes, pero, al mismo tiempo, con nula sensibilidad, con atrofiada inteligencia y con ningún interés de solidaridad humana hacia el prójimo. Generalmente, son los que alcanzan el éxito profesional en los ámbitos de su especialidad. Buenos, técnicamente; malos y aun pésimos, humanamente (Argüelles, 2009: 135).

Argüelles apoya la crítica que García Jiménez hace sobre el aprendizaje de la literatura en el capítulo “Defensores de la lectura<sup>412</sup>”, que está más centrado en actividades para el análisis y comentario de textos que en el papel de la lectura y en actividades motivadoras. Así lo explica García Jiménez:

El papel de la escuela se limita siempre y en todas partes al aprendizaje de técnicas, al deber del comentario, y cortar el acceso inmediato a los libros mediante la abolición del placer de leer, porque todo, absolutamente todo en la vida escolar —programas, notas, exámenes, clasificaciones, ciclos, orientaciones, secciones—, afirma la finalidad competitiva de la institución, inducida por el mercado de trabajo. Los profesores no han

---

<sup>412</sup> García Jiménez, S. (1996). “Defensores de la lectura”. En *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”*. Ariel. Barcelona

de exigir la lectura, si no comparte su propia dicha de leer. D. Pennac su modelo de profesor, quedaba leer lo que le resultaba más querido por el aprecio y amor que les tenía a sus alumnos. Porque no hay que inculcar el saber, sino ofrecer lo que se sabe (García Jiménez, 1996: 107).

García Jiménez no solo alienta a sus alumnos a la escritura creativa partiendo de referencias infantiles, sino que les reconoce que el mejor ejercicio literario es la lectura:

Ha llegado vuestro turno. Tomad ahora la pluma que os pasan los escritores en esta prueba de relevos. El mejor ejercicio para cualquier carrera literaria ya lo hemos practicado con la lectura. Presentadnos al niño que lleváis dentro; quedaos con el embelesamiento y la transparencia de su ingenuidad. Cualquier infancia resulta esperanzadora. No veáis los reveses que hemos sufrido (divorcio familiar, falta de cariño, escasez económica, rechazo o pánico escolar...) Sino las luces que quedaban entre ellos (García Jiménez, 2006:124).

Todos tenemos recuerdos ocultos y el miedo a que se desvelen. En “Recuerdos censurados” García Jiménez nos dice que los recuerdos de los deseos eróticos y la sexualidad infantil constituyen un recurso básico de inspiración literaria y de recuperación de esa infancia, podríamos decir perdida, porque como afirma García Jiménez “El sexo es la pimienta de cualquier tipo de literatura” (2006: 127). La idea es elemental como demostró Freud y sus estudios de la sexualidad infantil. Pero, en literatura, los ejemplos son abundantes, desde “*La arboleda perdida*<sup>413</sup>, primer tomo de sus *Memorias*, Rafael Alberti nos habla del grupo de amigos junto a los que se masturbaba entre las dunas de una playa de Cádiz” (2006: 128). García Jiménez explica que con el final de la censura franquista el tema tabú de la sexualidad desaparece como en *Diarios*<sup>414</sup> de Anaïs Nin y observa el interés por el erotismo en la infancia en autoras como Almudena Grandes, Lola Beccaria con *La mujer desnuda*<sup>415</sup> o Lucía Echevarría, que muestra la cara del feminismo. Ante el pudor que pueda desprenderse la hablar con libertad de temática indecorosa, el autor alienta a escribir bajo un seudónimo.

---

<sup>413</sup> Alberti, R. (2002). *La arboleda perdida*. Alianza. Madrid.

<sup>414</sup> Nina, A. (1987). *Diario de adolescencia*, Plaza & Janés Esplugues de Llobregat.

<sup>415</sup> Beccaria, L. (2004). *Una mujer desnuda*. Anagrama. Barcelona.

El tema del lenguaje infantil aparece en “Los *Cuadernos de párvulo* de Jaime Campmany” con los motivos el lenguaje, las palabras y la sintaxis infantil. Frente a las memorias noveladas están las novelas que hablan de la infancia como ocurre en los relatos de Campmany *Jinojito el lila*<sup>416</sup> (*Cuadernos de párvulo*), donde podemos descubrir la infancia del autor en Murcia en la época anterior a la Guerra civil. Destaca García Jiménez que utilizaba murcianismos y sintaxis imitadora del lenguaje infantil:

Campmany, enamorado de su tierra, emplea los murcianismos para nombrar como en el Génesis las cosas recién creadas [...]. En cuanto a la sintaxis, el mayor recurso del autor para hilar las oraciones, a imitación del habla infantil, se halla el uso abusivo del “que” (García Jiménez, 2006: 131).

La lectura en voz alta de varios fragmentos de *Jinojito el lila* en el aula será el pretexto para disfrutar de travesuras infantiles y recordar las propias para iniciar la escritura personal contándolas con naturalidad.

La comunión con los seres desvalidos producto de la inmigración es la temática de “Síndrome de Ulises”. Tratar el tema del drama de la inmigración y la angustia emocional que supone en la infancia, en un Taller de literatura es fundamental porque, afortunadamente las aulas se han ido llenando de niños inmigrantes. Ante esta realidad, es necesario reconocer el valor de su aportación a nuestra cultura y desterrar cualquier tipo de discriminación xenófoba que nace de la ignorancia. Como afirma García Jiménez:

Los aspectos culturales de un niño inmigrante (la lengua que escucha, el tipo de trato personal...) o los aspectos que tienen que ver con el paisaje, el clima, los olores, etc., quedan impresos en el cerebro infantil, y le acompañarán en su camino por la vida (García Jiménez, 2006:138).

Es importante erradicar actitudes xenófobas interviniendo con una reflexión directa en la que invita a escuchar la historia del periodista y novelista Saïd Alami en contra de la discriminación en el colegio y aprovechar para incitar a “reírse de uno mismo” (2006: 140).

---

<sup>416</sup> Campmany, J. (1998). *Jinojito el lila*. (Cuadernos de párvulo). Espasa-Calpe. Madrid.



Las experiencias vividas se convierten en inolvidables si nos acercamos a ellas de vez en cuando. En "[www.teacuerdas.com](http://www.teacuerdas.com)" el tema es la terapia de remover constantemente lo vivido. García Jiménez insiste en la validez de las aportaciones que aparecen en las redes sociales, por ejemplo, cita "En los foros de Internet, los participantes ... se divierten intercambiando los temas más variados de sus flashbacks de infancia" (2006: 141), donde, entre otros temas, se habla de juguetes como un "paracaidista de plástico", o de cualquier experiencia nueva de la infancia, que merece la pena revivir. De la página <http://foro.electroduendes> se rescatan varios textos para la lectura en el aula que versan sobre "topics abiertos o experiencias que sorprenden" (2006:143), algunas muy inusuales, pero altamente poéticas como la "posición de los ojos de los caracoles".

Bucear en los foros puede significar "remover lo vivido" de anécdotas y travesuras de la infancia tan interesantes como la poesía misma, de Antonio Machado "son recuerdos de un patio de Sevilla" (p.145). García Jiménez promueve la lectura a través de diferentes páginas de Internet y la escritura en foros en el aula de informática, los trabajos seleccionados se leen con posterioridad en las aulas.

El interés por las aves también es una temática atractiva para escribir sobre la infancia. En el capítulo "Se dice que los grandes hombres tienen que conservar algo infantil", para justificar esta estrategia en el taller, el autor centra su atención en Leonardo da Vinci y su interés por las aves, quien "Alimentando su extraordinaria curiosidad con el vuelo de las aves ... impulsado por su sueño infantil, culminaría en el diseño de una visionaria máquina de volar" (2006: 147-148). Como texto con esta temática ofrece la lectura de un fragmento de *Las vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*<sup>417</sup> de Giorgio Vasari en el que se incluye la vida de Leonardo da Vinci con multitud de anécdotas sobre dragones y mascotas.

Hay muchas maneras de acercarse a la lectura y a la escritura creativa, aunque no todas sean demasiado eficaces. En "La pescadilla que se muerde la cola con Umberto Eco" García Jiménez valora la eficacia pedagógica de la

---

<sup>417</sup> Vasari, G. (2002). *Las vidas de los más excelentes arquitectos pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Cátedra. Madrid.

novela de Umberto Eco *La misteriosa llama de la reina Loana*<sup>418</sup> [...] metiéndose en la piel de un personaje que sufre de Alzheimer, reconstruye paso a paso la memoria de su niñez” (2006: 151), que rescata de la memoria objetos perdidos en el desván. Otra variante para la lectura es la novela de Soledad Puértolas *Con mi madre*<sup>419</sup> como género narrativo de las autobiografías de la infancia. El álbum de fotos de la niñez también es un documento que sugiere de anécdotas interesantes del pasado.

El capítulo “El tesoro de un libro encuadernado” se inicia como otros muchos con la lustración de una fotografía. El final del taller tiene que recoger todos los escritos como motivo de recapitulación y reflexión sobre el trabajo realizado. Este libro encuadernado sería metafóricamente hablando, según García Jiménez, “un libro maravilloso, escrito con las plumas que les crecieron a nuestros sueños tras abandonar sus nidos” (p. 158). Pero el trabajo no acabaría ahí porque esas memorias debían tener una portada, un título original, el índice, alguna cita. Y termina diciendo “Encuadernad estos albores literarios; no los arrojéis al contenedor de basura [...] os puedan salvar, como diría San Juan de la Cruz, de cualquier noche oscura” (2006: 160).

En conclusión, el ensayo constituye una propuesta didáctica con reflexiones metaliterarias de Salvador García Jiménez sobre aspectos interesantes de la creación literaria y de cómo enseñar su puesta en práctica, describiendo distintos tipos de recursos, realizados algunos por autores universales, con el objetivo de enfrentar a adolescentes con el mundo literario, plantearles la posibilidad de crear textos a partir de experiencias personales y de recuerdos infantiles y, sosegar el caos de su mundo interior, excitando su imaginación para permitir su expresión literaria. García Jiménez reivindica el valor de la infancia y la posibilidad de que el ser humano consiga encontrar su alma tras descubrir cómo fueron los principios de su vida. Paralelamente, las distintas propuestas metodológicas permiten al autor examinar críticamente las aportaciones de muchos autores a la literatura universal.

---

<sup>418</sup> Eco, U. (2005). *La misteriosa llamada de la reina Loana*. Lumen. Barcelona.

<sup>419</sup> Puértolas, S. (2001). *Con mi madre*. Anagrama. Barcelona.

## 2.2. *El Taller de literatura para la ESO*, la renovación de la educación literaria

Con el título *Taller de Literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria* García Jiménez en el año 2006 presentó un ensayo real puesto en práctica en las aulas de la Región de Murcia durante cinco años. Un magnífico trabajo de investigación con el que estrenó una novedosa variedad de estrategias, técnicas y temáticas que dan respuesta a cómo fomentar la escritura creativa tan necesaria en las aulas de la ESO. Mediante el género flexible y ligero del ensayo, García Jiménez aborda el fomento de la lectura y de la escritura creativa a modo de reflexión apoyándose no solo en su dilatada experiencia en las aulas de Lengua Castellana y Literatura, sino también en las experiencias de sus alumnos. El objetivo no es otro que cambiar los anquilosados prejuicios que se tienen en cuanto a la creatividad literaria dentro del aula de Lengua Castellana y Literatura. Para ello se ha servido de la creación de un taller destinado a iniciar, perfeccionar y ampliar las destrezas básicas de lectura de textos literarios y escritura de creación propia dirigido a estudiantes de la 4º de ESO.

García Jiménez aboga por una renovación en la forma de percibir la educación literaria en el doble proceso de adquisición del hábito lector y producción de textos con intención literaria. La originalidad, creatividad y calidad literaria de los escritos de los alumnos en la clase de Lengua y Literatura siempre han sido aspectos muy valorados a durante el proceso de enseñanza-aprendizaje tanto por el profesor como por los alumnos. García Jiménez se anticipa una vez más al tema —hoy muy de moda en las aulas— del fomento de la lectura y la escritura creativa como fuente para el desarrollo del espíritu crítico. La adquisición de la competencia lingüística y de la competencia de aprender a aprender serán las armas perfectas para luchar en favor de la adquisición de aprendizajes que tengan como eje central la construcción del conocimiento.

En contra del aburrimiento en el aula de literatura, García Jiménez propone la creatividad generando actividades lúdicas que parten de las vivencias del alumno y de su entorno familiar. Para ello, en el *Taller de Literatura para la ESO* García Jiménez invita al alumnado de 4º de ESO a que genere textos con intención literaria partiendo de motivos temáticos provocados a partir de sus propias emociones. García Jiménez diseña un corpus de actividades variadas

basadas en la lectura y construcción de textos que parten de vivencias infantiles o recuerdos de familia y amigos. Una variada selección de textos literarios de la literatura universal representará el punto de partida de las tareas de los alumnos y supondrá que los participantes apliquen una dinámica de técnicas distintas, como la acción de la redacción de textos con recuerdos de la infancia y su posterior lectura en voz alta en el aula. Así, el profesor puede corregir y enseñar sus trucos de escritura correcta mediante los que se canalizarán las emociones y, al mismo tiempo, tratará temas como el respeto, el compañerismo y la solidaridad.

Indirectamente, García Jiménez presenta un trabajo que incide en las inteligencias múltiples —lingüística, musical, lógico-matemática, corporal cenestésica, espacial, intrapersonal, interpersonal y naturalista, según Howard Gardner—, estrategias que intervienen en el desarrollo del alumnado con la finalidad de potenciar habilidades cognitivas. En las veintiocho propuestas temáticas que ofrece García Jiménez en el taller, se observan cantidad de actividades que incluyen textos motivadores que parten de los recuerdos de la infancia de otros para ejercer un acto reflexivo para que los alumnos busquen en la suya propia. Es imprescindible que la comunicación unidireccional sobre las anécdotas de infancia que se dan en un primer momento en el ámbito personal se proyecte después en el aula mediante la lectura del texto escrito formando un campo divergente y plurimodal de intercambios comunicativos entre los alumnos.

Con la realización de este tipo de actividades se está desarrollando la capacidad de expresión mediante el uso del lenguaje oral y escrito como herramienta imprescindible para entenderse en cualquier tipo de situación comunicativa. Al escribir textos de una o dos páginas, como propone García Jiménez, lo que se consigue es hacer una actividad de síntesis de las ideas y la expresión de los sentimientos y emociones, respetar las opiniones de los demás, desenvolverse en situaciones diversas y perder el miedo a la imagen que tienen los demás de nosotros enfrentando miedos. Potenciar la inteligencia lingüística es la mejor herramienta que dispone un profesor en el aula para formar alumnos competentes, no solo en la adquisición de nuevos conocimientos, sino también en la resolución de conflictos derivados de cualquier situación de aprendizaje y, además la habilidad lingüística favorece en entendimiento entre iguales. El resultado final que ofrece el taller es un diario de textos creativos con temática

de su vida cotidiana tan personalísima que explique las vivencias de su infancia, sus sentimientos y emociones desde un punto de vista crítico.

García Jiménez crea un ambiente de cordialidad entre el alumnado para que sea capaz de respetar y valorar las intervenciones de los compañeros, aun siendo estos en ocasiones puntos de vista diferentes. La lectura, que se presenta como una actividad lúdica, distendida y de entretenimiento, entra en un cauce que va incluso más allá del factor comunicativo primario, entra en la dimensión de la expresión de la emoción como habilidad que favorece el conocimiento de la realidad propia y de los demás.

También está presente en las actividades que nos propone García Jiménez la inteligencia corporal en tanto que el alumno tiene que expresar sus emociones de manera oral mediante movimientos del cuerpo y expresiones faciales en la lectura del texto que previamente ha sido escrito. Es lo que se denomina reproducción de elementos contextuales que dotan de sentido a la palabra escrita. En la expresión de los recuerdos infantiles la carga emotiva es primordial. Ya lo dice García Jiménez, un lugar o un objeto de la infancia representa olor, tristeza o alegría, es una simbiosis metafórica igual como se da en la literatura, pero en el doble proceso de escritura-lectura como creador- lector se produce una abundancia de estímulos sensoriales donde el alumno se olvida de sus prejuicios y de sus miedos, al contrario, se favorece el acercamiento en la oposición de contrarios.

La lectura de textos literarios cercanos a los intereses de los alumnos y la creación de texto propios basados en sus experiencias personales promueve el control de las emociones, la atención y el respeto a los demás, pero sobre todo la reflexión a cerca de sus propias emociones como autorregulación de su conducta y de su pensamiento crítico y normalizando conductas de la infancia que puedan tener al tipo de connotación negativa. Por tanto, la estrategia de García Jiménez que responde al lema de las actividades es “diviértete leyendo y escribiendo”. Primero, el alumno escucha, después, escribe y, por último, comparte sus textos con los demás; un juego en clase de lengua y literatura donde el alumno aprende a pensar y a expresarse en situaciones de aprendizaje reales.

El *Taller de Literatura para la ESO* de García Jiménez actualiza la lectura y la escritura creativa, no solo de manera individual sino en grupo, es decir,

fomentando vínculos de autonomía creativa expresiva de manera lúdica entre compañeros y que se podrán desarrollar de manera individual en estadios posteriores de maduración personal.

Antonio Arco, en su artículo “Me he refugiado en el evangelio. Voy a través del desierto arrastrándome<sup>420</sup>”, hace una entrevista a García Jiménez con motivo de la reciente publicación del *Taller de literatura para la ESO. Recuerdos de infancia como fuente de creación literaria* en la que comenta la importancia del ensayo: “ha escrito un libro hermoso Salvador García Jiménez [...] para viajar a la infancia amarla y rescatarla para siempre del olvido, y un canto fresco y apasionado a la importancia de leer”.

En la entrevista, García Jiménez reflexiona sobre la creación literaria, la importancia de la creatividad y la búsqueda de la sensibilidad, que son las claves de su literatura:

Entrar en el mundo de la creación es siempre algo misterioso. Empecé a escribir unas rimas, a los 14 años, con Gustavo Adolfo Bécquer. El mundo de los libros, para la gente que tenemos una excesiva sensibilidad, es un refugio. Y ahí me fui: a los libros (García Jiménez, 2007 [Entrevista]).

Para García Jiménez, es importantísimo el acto de creación literaria y el mismo proceso donde se da esa fusión de trabajo y espiritualidad. El autor cuenta cuándo y cómo descubre el acto de creación con la metáfora:

—Con el maravilloso descubrimiento, a los doce años cuando me la explicó un profesor, de la metáfora. Algo tan sencillo me reveló un mundo. Lágrima de cristal... aquello me enseñó a caminar por un nuevo mundo al que yo podía hacer más grande todavía. (García Jiménez, 2007 [Entrevista]).

En la entrevista confiesa García Jiménez que su pasión es la escritura, la lectura y la investigación. Ese doble proceso de lectura y escritura es el que inculcó a sus alumnos en el taller de literatura para la ESO: “—De escribir. Estoy volcado en la escritura, en la lectura y en la investigación. Esa es mi liturgia y no me la pueden quitar; sería como si me quitasen una droga.” (2007, [Entrevista])

---

<sup>420</sup> Arco, A. (6 de febrero de 2007). Me he refugiado en el evangelio. Voy a través del desierto arrastrándome. *La verdad*, 59.

Es normal que un profesor de Lengua Castellana y literatura reflexione sobre la importancia de la lectura y de la creación de textos con intención literaria, por ello, después de tantos años dedicados a la docencia decide plantear una propuesta original e innovadora que cautive al alumnado en un plan lector cercanos a sus intereses y motivaciones. En las siguientes palabras expone el objetivo de su ensayo desde un punto de vista literario y psicológico:

–Hablar de la importancia de la infancia, de la memoria, de la creación, de la lectura de los grandes escritores. Cuando me casé, a mi mujer le pedí que me regalara las obras completas de Freud, y vi que en mí había un psicólogo frustrado y que era muy importante contarse a uno mismo su infancia. Cualquiera puede hacerlo, ¡qué documentación tan extraordinaria para el futuro! (García Jiménez, 2007 [Entrevista]).

En el ámbito de la didáctica de la literatura T. Colomer Martínez, en su trabajo de investigación titulado “La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación<sup>421</sup>”, en el apartado “La creación de un nuevo modelo didáctico”, expone unas interesantes reflexiones a cerca de la importancia de seleccionar los textos y las actividades para atender al proceso complejo de comprensión del texto literario teniendo en cuenta el protagonismo del aprendizaje que se les da a los alumnos. Propone una selección de textos que sirvan para el aprendizaje, pero que estén basados en la motivación de los alumnos y sean de su interés. Además, sugiere que es necesaria la interdisciplinariedad entre las distintas materias que el profesorado que imparte como, por ejemplo, literaturas extranjeras, literatura universal o literaturas clásicas para que la selección de textos sea variada y se contemplen actividades conjuntas que enriquezcan el aprendizaje de los alumnos:

Por otra parte, el protagonismo del aprendizaje otorgado a los estudiantes a través de la comprensión y fruición progresivamente compleja de los textos literarios lleva, necesariamente, a la multiplicidad de opciones, tanto en el corpus manejado, como en las actividades realizadas.

---

<sup>421</sup> Colomer, T. (1996): «La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación». Capítulo III.3. En Lomas, C. (coord.). *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*. Barcelona: ICE Universitat Barcelona-Horsori, 123-142.  
[http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/174482/1/Educación%20Lingü%C3%ADstica\\_Lomas.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/174482/1/Educación%20Lingü%C3%ADstica_Lomas.pdf)

En lo que se refiere al corpus, si, por una parte, el criterio de selección debe incluir siempre la capacidad de los textos para relacionarse de forma intelectual y afectivamente motivadora con la experiencia lectora y de vida de los alumnos, por otra, fenómenos actuales, como la difuminación de las fronteras entre las distintas formas artísticas (cine y literatura, por ejemplo), o como la tendencia hacia el juego literario con la tradición, han contribuido también a que la existencia de un corpus de estudio claramente definido se convirtiera en un objeto disecado, incapaz de poner en contacto al lector con su realidad cultural. En este sentido, la mención de las literaturas clásicas, de la literatura universal y de la literatura juvenil en los currícula de la Reforma Educativa actual sancionan el proceso de apertura de la enseñanza de las literaturas nacionales en la enseñanza obligatoria. Cabe señalar, además, que, en España, una gran parte de las alumnas y alumnos reciben la enseñanza de la literatura a través de dos áreas de lengua, aparte de la lengua extranjera, de modo que la colaboración entre los docentes de las distintas filologías y la coordinación de sus programaciones ofrece un campo muy interesante para la diversificación del corpus (Colomer Martínez, 1996: 141).

En el *Taller de literatura para la ESO*, García Jiménez a partir de la selección de textos literarios de temática variada pertenecientes a distintos géneros literarios, plantea una diversidad de actividades de lectura y escritura motivadoras para el alumnado y contextualizadas en situaciones de aprendizaje reales. García Jiménez establece una reflexión pedagógica que se desprende de una metodología y de unas técnicas que están en función de un interés primordial: fomentar la lectura para conseguir que los alumnos adquieran una competencia lectora eficaz en el ámbito literario y que contribuya a la adquisición de nuevos aprendizajes, todo ello partiendo de sus intereses, expectativas y motivaciones, para su uso y disfrute y, como conocimiento histórico y cultural del mundo que les sirva para la vida misma.

Así, también sugiere Colomer Martínez la importancia de que la programación de actividades de lectura tenga como principal objetivo la “formación de lectores competentes”, partiendo de que el acto del lector debe contemplar el placer de la lectura, pero que también sirva para aprendizajes basados en la escritura creativa. No obstante, es importantísimo que las actividades propuestas vayan enfocadas a formar alumnos competentes, es decir, capaces de realizar varios procesos simultáneos, como leer, interpretar, valorar, disfrutar y crear textos literarios desarrollando su imaginación, creatividad y sensibilidad estética a partir de sus intereses y emociones. No



obstante, como explica Colomer las actividades deben articularse en función de un nivel de competencia gradual que fomente un aprendizaje de competencia de lectura y escritura progresivo para afianzar conocimientos ya adquiridos y propiciar otros nuevos. Además, hay que tener en cuenta una variada tipología de actividades pluralista que contemple tanto la lectura, la escritura y la teatralización individual y colectiva de textos literarios como la reflexión sobre los mismos y la creación de otros nuevos. Colomer explica su propuesta de la siguiente manera:

En cuanto a las actividades, la reflexión psicopedagógica de los últimos tiempos ofrece un amplio espectro de posibilidades organizativas y de tipo de ejercicios que pueden facilitar la formación de lectores competentes. Si el papel del enseñante es el de introducir a las nuevas generaciones en el uso y disfrute de la comunicación literaria en nuestra sociedad, es evidente que la lectura y la escritura literaria constituyen el núcleo de las actividades que deben realizarse. Es preciso, sin embargo, distinguir entre distintos tipos de actividades. Unas, como el fomento de la lectura o los montajes teatrales, se dirigen a la *experimentación de la comunicación literaria*, a la formación de la autoimagen de los alumnos y alumnas como lectores y a su conciencia de integrarse en una comunidad cultural. Otras, como el debate sobre las obras, los ejercicios de comprensión y expresión sobre los textos o la explicitación de las reglas ofrecen las ayudas necesarias para que los alumnos y alumnas sigan un itinerario de complejidad creciente en su *aprendizaje interpretativo*. Finalmente, otras actividades, como la sistematización de los elementos constructivos vistos o la ejercitación de recursos retóricos segregan momentos de *ejercitación y reflexión* necesarios para los dos ámbitos anteriores (Colomer Martínez, 1996: 141-142).

T. Colomer y M. Manresa, (2008) en su estudio “Lecturas adolescentes: entre la libertad y la prescripción<sup>422</sup>” proponen el desarrollo de lecturas de ficción narrativa dirigidas a adolescentes en el aula para fomentar el hábito lector, estudian la relación entre la lectura autónoma y la prescriptiva y argumentan la importancia de consensuar la selección de textos literarios, así como los recursos adecuados para los alumnos de la ESO.

---

<sup>422</sup> Colomer, T., & Manresa, M. (2008). Lecturas adolescentes: entre la libertad y la prescripción. *Signo y seña*, (19), 145-157.

Lomas García, en el capítulo “Enseñar Lengua y literatura para aprender a comunicar (se)<sup>423</sup>”, reflexiona sobre los objetivos de la educación literaria en las aulas de secundaria. Destaca la importancia de la adquisición del hábito lector y la capacidad del alumno, no solo para el análisis de textos, el desarrollo de la competencia lectora, el conocimiento de la historia de la literatura a partir de sus obras y autores, sino también para el desarrollo de la creatividad literaria como factor fundamental de todo el proceso del aprendizaje literario. En este proceso de aprendizaje literario son clave tres parámetros secuenciados por prioridad de fases, la lectura, la creación y el análisis de textos de intención literaria:

De igual manera, existe cierto acuerdo entre quién es enseñan literatura sobre cuál es deben ser los objetivos de la educación literaria en las aulas de enseñanza secundaria: la adquisición de hábitos de lectura y de capacidad de análisis de los textos, el desarrollo de la competencia lectora, conocimiento de las obras y de los autores más significativos de la historia de la literatura incluso el estímulo de la escritura de intención literaria (Lomas García, 2006: 28-29).

En relación a la metodología en la clase de literatura hay que tener en cuenta con qué tipo de alumnado tratamos, qué necesidades y qué expectativas tienen con la finalidad de presentarles textos motivadores para que disfruten de la lectura y no se convierta en un mecanismo solamente de análisis. Esto supone atender a la diversidad, porque la realidad del aula de literatura es que hay alumnos con diversidad de intereses y motivaciones y con poco interés por la lectura, por lo que hay que ofrecer un campo lo suficientemente abierto donde confluyan situaciones de aprendizaje propicias, que fomenten el hábito lector y la creatividad de textos literarios en relación a los tiempos en que vivimos y a los recursos materiales de que se disponen. Con respecto al tema de cómo

---

<sup>423</sup> Lomas García, C. (2006). Enseñar Lengua y literatura para aprender a comunicar (se). En *La educación Lingüística y Literaria en Secundaria. Materiales para la formación del profesorado*. Volumen I. La educación lingüística. Coord. García Gutiérrez, M<sup>a</sup> E. Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa, pp. 19-33

[https://www.carm.es/web/descarga?IDCONTENIDO=1832&ALIAS=PUBT&IDADIC=439&ARCHIVO=Texto+Completo+1+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica+y+literaria+en+secundaria+%3A+materiales+para+la+formaci%C3%B3n+del+profesorado.+Vol.+I.+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica.pdf&RASTRO=c2869\\$m4331,4330](https://www.carm.es/web/descarga?IDCONTENIDO=1832&ALIAS=PUBT&IDADIC=439&ARCHIVO=Texto+Completo+1+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica+y+literaria+en+secundaria+%3A+materiales+para+la+formaci%C3%B3n+del+profesorado.+Vol.+I.+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica.pdf&RASTRO=c2869$m4331,4330)

organizar el proceso de enseñanza, Lomas García opina que para acercar a los alumnos a la lectura y que disfruten de los textos literarios deben consensuarse aspectos relativos a la programación de la enseñanza de la literatura, porque ante la diversidad de parámetros y estrategias que existen deben buscarse las más adecuadas para fomentar el hábito lector de los alumnos. Lomas García así lo explica:

Sin embargo, cuando se habla o se escribe de sobre cómo enseñar literatura en el contexto de una enseñanza obligatoria y sobre cómo acercar a los adolescentes y a los jóvenes a la lectura y al disfrute de los textos literarios, ese acuerdo desaparece y en su lugar aparecen todo tipo de opiniones divergentes y una diversidad casi infinita de formas de entender y de hacer la educación literaria (Lomas García, 2006: 29).

Por tanto, como afirma Lomas García, ante la diversidad de formas de entender y hacer la educación literaria en el aula, corresponderá a cada profesor la selección de la metodología pedagógica más adecuada para la elección de textos, la organización de las actividades y las técnicas y procedimientos de aprendizaje atendiendo a una metodología que tenga en cuenta del nivel de competencia curricular del alumnado:

Cualquiera que haya enseñando literatura en la enseñanza secundaria es consciente de cómo entra el profesorado conviven diferentes maneras de entender la educación literaria que se traducen en maneras distintas de entender la educación literaria que se traducen en maneras distintas de seleccionar los contenidos y los textos literarios, en maneras diversas de organizar las actividades y, sobre todo, en el uso de métodos pedagógicos que en ocasiones aparecen como excluyentes (Lomas García, 2006: 29).

Un aspecto relevante que no puede pasar desapercibido y que García Jiménez propone en el *Taller de literatura para la ESO* es que el primer acercamiento al hecho literario por parte del alumno debe partir de fragmentos de textos y no de obras completas. De manera que el texto completo se vaya introduciendo de manera gradual, porque se puede correr el riesgo de que los alumnos no puedan asumir la lectura completa de obras, no solamente debido a la extensión, sino a la complejidad del mismo o porque los intereses temáticos no sean los adecuados. También debe pensarse que esto variará en función de factores tales como el interés, la motivación y el nivel de competencia lectora del

alumno. Por ello, la propuesta didáctica de lectura y escritura de textos debe ser lo más abierta y flexiva posible para dar cabida a multitud de factores que favorezcan el proceso de un aprendizaje literario óptimo.

Otra cuestión importante es que debe producirse la reflexión del hecho literario en cuanto proceso íntegro de lectura y escritura por parte del alumno y del texto literario en sí mismo como producto histórico, cultural, artístico y estético, sobre todo para comprobar si ha supuesto un estímulo y la consecuente mejora de la competencia lectora. Pensamos que es interesante que durante todo el proceso de lectura y escritura tanto el profesor como el alumno evalúen las expectativas y los resultados con la finalidad de proponer nuevos retos o en su caso para reconducir el proceso atendiendo a las variables más significativas. Para ello, deben proponerse escalas de valoración descriptiva que midan la evolución del proceso lector y la creación de textos de intención literaria.

Durante los años 2002 y 2005, García Jiménez estaba impartiendo el primer trimestre de 4º de ESO de Lengua Castellana y Literatura y solicitó a sus alumnos que hiciesen una redacción describiendo un recuerdo de su infancia y leyesen el texto en voz alta, después los alumnos votaron las redacciones que más les gustaban. Algunos alumnos, con la timidez propia de los que no acostumbran a hablar en público, leyeron sus textos entre la risa incomoda y en el punto de mira de sus compañeros. Ese fue el punto de partida, cinco años más tarde García Jiménez recopiló, comentó y publicó algunas de esas redacciones en el ensayo *Taller de Literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*.

Puede suceder y, a veces sucede, cuando se está investigando para la tesis doctoral hay veces que —por un golpe de suerte, casualidades del destino— te encuentras con documentos que son verdaderas joyas. Así fue como encontré el siguiente documento titulado *Historias de cuna y exprofesores en Cuarto Milenio*<sup>424</sup> en un blog personal *Skerikia koli's Glare* de un antiguo alumno de Salvador García Jiménez participante en el *Taller de Literatura para la ESO* de García Jiménez. A continuación, reproducimos lo más interesante:

---

<sup>424</sup> Skerikia koli's Glare. (19 de marzo de 2011). *Historias de cuna y exprofesores en Cuarto Milenio*. [blogspot] <https://skerikiakoli.blogspot.com/2011/03/historias-de-cuna-y-ex-profesores-en.html>

Estábamos terminando el primer trimestre de 4º de ESO y nuestro profesor de lengua, un tal Salvador, nos ofreció la oportunidad de aprobar la asignatura sin hacer el examen que abarcaba los primeros tres meses de materia, a condición de que cada uno hiciese una redacción describiendo un recuerdo de su infancia, la leyese en voz alta y nosotros los alumnos votásemos la que más nos gustara, siendo las tres redacciones más votadas aquellas que significarían un aprobado instantáneo para sus autores. Llegado el día de presentarlas ante la clase, los votos fueron a parar a los textos de los alumnos más populares y a los que el profesor más había elogiado... Excepto en un caso.

Imaginad la situación: el profesor pide al alumno que se levante de su pupitre y lea en voz alta su redacción. El alumno, con la típica timidez que se adueña de cualquiera que no acostumbra a hablar en público, agarra su libreta, se pone en pie, y en el punto de mira de casi treinta personas comienza a recitar despacio, sin variar el tono y apenas respetar signos de puntuación (Skerikia koli's Glare, 2011: [blogspot]).

La redacción a la que se refiere el que fuera una vez alumno de García Jiménez se halla en el ensayo en el *Taller de Literatura para la ESO* en el capítulo "Coprofilia". Se trata de la primera redacción del capítulo titulada "La cuna y su historia" y fue realizada por el alumno Alejandro Pérez Marín, previa justificación del profesor que argumentaba la importancia de desgranar los recuerdos. A continuación, reproducimos el texto:

Por suerte esto, más que un recuerdo mío, es de mis padres, porque yo solo tendría entre dos y tres años. La historia comienza cuando una tarde, mientras mi madre le daba el biberón a mi hermano, yo jugaba en mi cuna; esta era de madera con unos fuertes barrotes y una gran manta con muchos dibujos. La cuna, que también contenía unos bonitos peluches con los que yo me distraía, estaba situada al lado de la pared.

Ese día yo estaba jugando en la cuna cuando de pronto, tras notar una sensación rara en mi estómago, empezó a salir de mi pañal una masa marrón que olía muy mal. Yo ya sabía que era porque la había visto más veces cuando mi madre me cambiaba. Empecé a observarlo y hasta que me decidí a tocarla. La sensación debió de ser como tocar una masa de barro. Después empecé a jugar con ella como el que juega en la playa y hacer castillos. Más tarde me puse a pintar la cuna y las paredes como si de una pintura de mano se tratase. Estuve entretenido durante mucho tiempo, hasta que se me despertó la curiosidad de cuál sería el sabor de aquella masa. Cogí mi chupete, lo mojé en ella y me lo llevé a la boca. Ahora agradezco no recordar esa historia y el mal rato que pasó mi madre limpiando la cuna y la pared con el estropajo (García Jiménez, 2006: 27).

El alumno, que recuerda la fase de lectura, en un alarde de expresión emotiva, como la que les solicitaba el profesor García Jiménez en sus redacciones sobre recuerdos de la infancia, entre la emoción del recuerdo y la ironía del tema tratado, hasta el año exacto de lo ocurrido “hace siete años del momento que acabo de describir”, deducimos que fue en el año 2004, ahora ha vuelto a redactar otro texto echando mano de sus recuerdos, como entonces en el taller de escritura creativa:

A partir del primer párrafo, la clase empezó a contenerse una risa incómoda, pero en tal que alguien empezó a murmurar carcajadas, estas se fueron sucediendo en volumen hasta terminar convirtiendo aquello en un circo. Esta redacción ganó (obviamente) por lo bien que nos lo hizo pasar xD. El autor de este relato es por suerte una de las personas del instituto con las que mantengo el contacto, y esta redacción con la que tanto disfrutamos entonces ha salido en varias conversaciones a lo largo de los siete años que nos separan del momento que acabo de describir, pero nunca la había vuelto a leer hasta hace unos días. Pero, ¿por qué ahora, después de tanto tiempo?... (Skerikia koli's Glare, 2011: [blogspot]).

Después de tanto tiempo del suceso de lectura en el aula de Lengua y Literatura de 4º de ESO, el alumno nos recuerda cómo dio de nuevo con los recuerdos que le llevaran a la clase de Lengua unos cuantos años más tarde. Seguro que el mismo profesor, García Jiménez, hoy diría que despertar la curiosidad da un juego increíble:

El pasado mes de septiembre me dispuse a hacer zapping al final de uno de esos largos y aburridos Domingos. Ya era tarde para encontrar algo interesante, así que puse Cuarto Milenio. Cual fue mi sorpresa al contemplar, ¡¡¡que el invitado era mi profesor!!! "Salvador García Jiménez, Catedrático de Lengua y Literatura", salió hablando sobre los verdugos, refiriéndose a un libro suyo [...]

A raíz de investigar, hemos descubierto que además nuestro ex-profesor es un reputado escritor ceheginero y tiene un doctorado por hacer una tesis sobre Franz Kafka. Y gracias a que el autor de la historia de la cuna subiera una foto a Tuenti hemos sabido que hace cinco años Salvador recopiló, comentó y publicó algunas de nuestras redacciones en un libro, encabezando cada texto con los nombres y apellidos de quienes las redactaron. Sin cuestionar la legalidad de esto último, diré desde aquí que me parece muy feo presentar la redacción más larga y ñoña (que no mala) que se presentó en la clase "como si el Espíritu Santo hubiera dejado su llama en algún pupitre", en detrimento de todas las demás, que por lo visto solo eran un "monótono" preludeo hasta llegar a "un silencio

cargado de entusiasmo y de sensibilidad porque uno de los participantes había dado en la diana de sus corazones".

He de agradecerle a este antiguo profesor su aparición en el programa de Iker Jiménez, ya que desde el momento en que sintonicé el canal hasta que quedó claro el tema que estaban tratando, creí que era un ufólogo demente sin vida propia, que se mantenía callado en la mesa, con los dedos tan raramente entrelazados. En ese instante me alegré de que el Karma le hubiera castigado, despojándolo de su dignidad ante miles de personas por explicarnos de manera tan abstracta la asignatura y aún así habernos puesto a los "perdedores" un examen de 120 páginas del libro de lengua de Anaya que él no se había molestado en abrir en lo que iba de curso... Pero entonces empezaron a hablar de su libro. Esa alegría del mal ajeno se desvaneció de inmediato, pues durante ese par de segundos había obtenido mi venganza.

Hoy me alegro por él y por que nos hiciese partícipes de su iniciativa, gracias a la cual he recordado algunos de los mejores recuerdos de la adolescencia (la lectura de la historia de la mierda), del mismo modo que sus alumnos relataron las entrañables anécdotas de sus respectivas infancias (Skerikia koli's Glare, 2011: [blogspot]).

Doce años han pasado desde que este alumno de García Jiménez viera a su profesor en el programa de Iker Jiménez y escribiera en su blog algunas anécdotas de las clases de taller de Literatura para la ESO. Seguramente, si García Jiménez hiciera otro ensayo sobre la creatividad literaria pondría un fragmento del texto de este alumno. Al margen de las opiniones personales que suelen tener los alumnos de los profesores, muchas veces desvirtuadas en relación al rendimiento académico del alumno, aunque todas son respetables, imagino qué pensaría este alumno al enterarse de que este texto se publica de nuevo en una tesis doctoral en la que se reflexiona sobre aquel *Taller de literatura para la ESO* que se realizó durante los primeros años de del siglo XXI.

Díez de Revenga publicó un artículo titulado "Un taller literario de Salvador García Jiménez"<sup>425</sup> en *La Opinión* en el que reconocía que el ensayo *Taller de Literatura para la ESO* había sido fruto de la experiencia pedagógica de García Jiménez en el aula de Enseñanza Secundaria el ha vertido su bagaje literario como profesor de Lengua Castellana y Literatura y su maestría como escritor para inculcar a sus alumnos la importancia de la lectura y de la creatividad literaria entendida como un triple proceso de manifestación cultural: como fuente

---

<sup>425</sup> Díez de Revenga, F. J. (16 de junio de 2006). "Un taller literario de Salvador García Jiménez", *La Opinión. Murcia*.

de conocimiento del mundo, portadora de placer y de emoción. Díez de Revenga lo explica con las siguientes palabras:

No es habitual ni frecuente encontrar un libro como éste que ahora reseño, “Taller de Literatura para la ESO” del novelista Salvador García Jiménez (Cehegín, 1944), que con el subtítulo de “Recuerdos de infancia como fuente de creación literaria”, recoge sus experiencias como profesor de alumnos adolescentes, a través de un taller de lectura llevado a cabo en sus aulas. El libro lo acaba de publicar la Universidad de Murcia, con un gran acierto, ya que se trata de un volumen en el que se recoge la experiencia de un profesor de muchos años, que une a su condición pedagógica, demostrada con generosidad en el volumen, su experiencia de escritor de larga trayectoria, de gran creador de novelas, y sobre todo de fabulador con la memoria (Díez de Revenga, 2006).

García Jiménez les enseñaba a sus alumnos con el mismo método que él había practicado en su escritura: observar su misma realidad para desarrollar la fantasía creadora. De tal manera que, los alumnos partían del autobiografismo de las anécdotas de sus vidas infantiles porque resultaba más fácil que partieran de vivencias conocidas y, de esta manera, también podían volcar sus emociones en las creaciones literarias. Así, los alumnos han dejado volar su imaginación por el mundo de los recuerdos de su infancia participando en un juego de lectura y escritura reflexivo y lúdico. Díez de Revenga alude también a la importancia de que los alumnos recurran a sus recuerdos, ejerciten su memoria como motivo para la escritura creativa y, clave también para que consigan contagiarse del hábito de la lectura. A través del ejercicio de la memoria se consigue la motivación lectora que tan importante es en este proceso creativo como afirma Díez de Revenga en el siguiente texto:

La experiencia no ha podido ser más saludable. Se trata, en un taller escolar, de proponer a los alumnos hacer funcionar su memoria. Si esos alumnos son adolescentes, la infancia no está lejos, y por ello, las posibilidades de lograr resultados sorprendentes o llamativos son muchas. Y la experiencia no tendría mayor relevancia que la de conseguir que los alumnos activen su imaginación y sus recuerdos, y consigan mostrarlos en un papel, por escrito, como si de un cuento o relato se tratase. Tan sólo hay que hacer una redacción, y el resultado no puede ser mejor. Pero, naturalmente, la experiencia realizada por García Jiménez no se reduce a esto. Se trata de un gran escritor y de un gran lector, y para llevar a cabo su experiencia ha traído a colación la



memoria de la infancia de muchos escritores excelsos, ejemplos vivos de capacidad recreadora del mundo infantil.

Mostrar a los alumnos lo que otros, anteriormente, han escrito sobre su infancia, antes o después de llevar al papel la propia experiencia personal, resulta indudablemente fructífero, y los resultados en el libro están. La infancia, como memoria, está muy presente en numerosos escritores contemporáneos. Ahora que tanto se valoran las literaturas autobiográficas, y que se estudian desde un punto de vista científico, como base del mundo literario de un escritor, en el que los primeros años de su vida dejaron huella imborrable, es el momento de hacer ver a unos jóvenes que asisten a un taller literario, la reveladora calidad de un mundo literario así (Díez de Revenga, 2006).

En el proceso creativo es relevante la lectura, pues en la fase de lectura previa a la escritura la selección de textos sirve como modelo creativo y al mismo tiempo como elemento motivador para vincular el conocimiento compartido a su experiencia propia. Por ello, como argumenta Díez de Revenga, el escritor ha sabido seleccionar como fuente de lectura una tipología diversa de textos que sirvieran como modelos para conectar la experiencia personal del alumnado con la de otros escritores y reflexionar sobre pericias vividas, al igual que hiciera García Jiménez cuando escribió la novela sobre su infancia *Sonajero de plata*:

La rica almoneda de libros intensos a la que Salvador García Jiménez ha acudido no puede ser más prestigiosa. Desde el sorprendente Unamuno al meticuloso Azorín, desde el sugerente Francisco Umbral al enigmático Camilo José Cela, pasando por Cortázar, García Márquez, Lampedusa o Tolstoi, sin olvidar a Carlos Dickens, Margarita Yourcenar, a Elías Canetti, Pablo Neruda o Virginia Woolf, y, desde luego, sin dejar de citar la propia experiencia personal, la de una novela espléndida de García Jiménez, “El sonajero de plata”, que recoge los recuerdos de su infancia, vinculados a este infantil objeto, que para nuestro escritor casi es un fetiche o un amuleto (Díez de Revenga, 2006).

García Jiménez en una entrevista que le hicieron en *La Verdad* titulada “Sonajero de plata o la añoranza de la niñez<sup>426</sup>” explicó que el proceso de escritura no solo es ponerse a escribir ante el folio en blanco, sino que existe un

---

<sup>426</sup> Soler, P. (15 de octubre de 1999). Sonajero de plata o la añoranza de la niñez. *La verdad*, 90 <https://hemeroteca.laverdad.es/15/10/1999/90/70741e53c108311480f0736f92bfb5cd.html?subedition=MUR>

proceso previo de investigación. El autor se documentó antes de ponerse a escribir sobre su infancia en *Sonajero de plata*. García Jiménez es un gran lector, siempre dedica tiempo para hacer una labor previa de investigación con multitud de lecturas sobre la obra literaria que está escribiendo. Comenta el escritor que se llegó a leer muchos libros sobre autores que habían escrito sobre su infancia. Con las siguientes palabras explicó como fue el proceso previo de lectura en el que leyó:

[...] unos cien autores que cuentan sus años de niños. En clase de literatura hice una experiencia y pedí a los muchachos que narraran su infancia, pensando en que, si alguno de ellos quería ser escritor, debería empezar por ahí, porque la infancia es una patria que no se puede dejar de pisotear. Con los ojos puestos en mis primeros años, me encontré con Lampedusa, con Rousseau, con San Agustín... Me leí a todos, casi un centenar. Y tuve también presente una visión de la psicología, porque creo que sin psicología este tipo de literatura no se puede abordar (García Jiménez, 1999: 90).

Si observamos en el ensayo *Taller de Literatura para la ESO* la selección de textos que fueron creados por los alumnos, no cabe duda de que García Jiménez consiguió su objetivo, porque los relatos de los alumnos no son solamente un puñado de recuerdos, son la memoria de la infancia en la que prima la emoción y el sentido crítico y, además, un ejercicio de imaginación, de conocimiento y de saber compartido entre todos los alumnos. Así lo corrobora Díez de Revenga al revelar su opinión sobre los escritos de los alumnos del taller:

Los recuerdos infantiles recogidos en el libro, literalmente, se convierten en microrrelatos poblados de sensibles recuerdos, desde un ejército de palomas para un “quijote” infantil, hasta las crueldades hacia un hámster, entre otros animales que se cruzan con recuerdos de cunas o de bodas paternales, los tíos vivos, las cometas, un barco de papel, como una pajarita de Unamuno, elementos todos de la memoria que reverdecen recuerdos y despiertan la imaginación del joven escritor. No está ausente el dolor, la crueldad de los mayores, la tragedia y la muerte, porque todos los relatos son fragmentos de vida, trozos de la experiencia infantil revivida en la mocedad, utilizando una palabra tan el gusto de Unamuno (Díez de Revenga, 2006).

Para García Jiménez regresar a la infancia a través de los recuerdos es un ejercicio de conocimiento interior, que explica nuestras emociones, que implica un crecimiento personal al hacer un ejercicio de reflexión sobre las experiencias

vitales y que sirve para enfrentar el presente con responsabilidad ante situaciones adversas o de cambio. El escritor también consigue en el taller de literatura creativa no solo la construcción del conocimiento o el disfrute de momentos divertidos, sino que, además, consigue que sus alumnos encuentren en sus infancias una lección de vida que les haga reflexionar sobre la razón de la existencia. Díez de Revenga aplaude que el escritor haya sabido motivar a los alumnos en la búsqueda de su interior como vía de conocimiento para el desarrollo de la comprensión y expresión individual y social para interpretar la realidad y construir su personalidad. Díez de Revenga opina que es fundamental conseguir el acercamiento de los jóvenes a la literatura como divertimento, como fuente de aprendizaje para el desarrollo del pensamiento crítico y desarrollo de la personalidad.

Y el punto de partida no ha sido sino una exhortación del profesor a que los futuros escritores sepan extraer de su interior la riqueza de sus recuerdos. Así lo señala García Jiménez: “El descubrimiento del niño interior es, de hecho, el descubrimiento de una vía de acceso al alma. Aquellas personas que no basen su espiritualidad en la comprensión, la experiencia y el aprecio del niño interior se alejarán, muy fácilmente, de su propia naturaleza humana.” Ya lo señalábamos al principio. No es éste un libro habitual, ni quiere ser un libro de pedagogía o un tratado sobre psicología de la infancia. Tampoco es un estudio sobre autobiografías literarias, sobre diarios o memorias. De lo que se trata desde, por una vez, mezclar la literatura con la vida, y mostrar a unos adolescentes que la propia memoria puede ser un buen camino para fortalecer la imaginación y crear, al mismo tiempo, un texto literario, comparable al que otros grandes escritores hicieron. Y si los objetivos eran prometedores los resultados no pueden ser más halagüeños y sugestivos. Un ameno conjunto de textos en el que descubrimos un asombroso sendero de esperanza, cuando tanto se duda de los métodos de enseñanza y tan poco confiamos en la capacidad de los jóvenes para interesarse por algo tan extraño como es la literatura (Díez de Revenga, 2006).

En relación a la importancia de metodologías innovadoras en ámbito de la literatura que apuesten por la eficacia de los aprendizajes, es interesante señalar las aportaciones Caro Valverde en el artículo “La educación literaria de los clásicos y su proyección interdisciplinaria para el aprendizaje basado en

competencias<sup>427</sup>". En el mismo explica que en el ámbito la didáctica de la educación literaria concede importancia estimulación del aprendizaje cooperativo y creativo de proyección interdisciplinar en torno a los clásicos (2014: 31). Asimismo, critica que el empleo de la escritura tenga solamente el objetivo de representación de la oralidad, que se confunda la literatura con la historia de la literatura y que los textos clásicos solo sean objeto de análisis de motivos exclusivamente literarios y, propone un aprendizaje cooperativo y creativo a partir de textos clásicos que propicie el desarrollo del conocimiento y la reflexión:

El proceso investigador que se muestra en este estudio se incardina a la articulación de una hipótesis resumida en su título y destinada al tratamiento y resolución de un problema educativo de hondo calado, a saber: la costumbre academicista de limitar el empleo de la escritura a una mera representación de la oralidad y, por efecto, de confundir la literatura con la historia de la literatura y utilizar sus textos clásicos como meros pretextos antológicos para el reconocimiento de cánones y tópicos y a sus autores como sujetos exclusivos de análisis erudito; todo lo cual impide el despliegue heurístico de aprendizajes que generan conocimiento por vía de la cognición conectiva y reflexiva, sin las que es imposible encauzar buenas prácticas educativas en competencias básicas (Caro Valverde, 2014: 33).

En conclusión, como se desprende de las reflexiones anteriores el *Taller de literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria* fue una experiencia didáctica, un proyecto de innovación educativa que apostó por una metodología basada en aprendizaje significativo y, que revela su logro en la práctica educativa alejada de las metodologías academicistas centradas en el estudio de historia de la literatura y en la lectura de textos distantes de las motivaciones y de los intereses de los alumnos. García Jiménez en los primeros años del siglo XXI se anticipa a lo que hoy conocemos como aprendizaje basado en proyectos donde se da especial relevancia al aprendizaje que implica el desarrollo de la imaginación partiendo de la realidad más próxima del alumnado. García Jiménez bien ha conseguido en la materia de literatura un

---

<sup>427</sup> Caro Valverde, M. T. (2014). La educación literaria de los clásicos y su proyección interdisciplinaria para el aprendizaje basado en competencias. *Educatio Siglo XXI*, Vol. 32 N° 3, pp. 31-50. <https://doi.org/10.6018/j/210961>

aprendizaje contextualizado en la vida misma, con la lectura de textos motivadores y cercanos a los intereses de sus alumnos para conectar con sus vivencias e inspirar sus creaciones literarias.

## CAPÍTULO V. EL ENSAYO. TETRALOGÍA DE LOS VERDUGOS

Con el título de “Tetralogía: la muerte en el patíbulo” designamos el tema de las cuatro obras literarias que García Jiménez ha escrito sobre el tema de la muerte por garrote vil en la España de finales del XIX y principios del siglo XX. Cuatro ensayos en los que el autor elabora cuidadosamente las secuencias que estructuran las obras, en forma de cuadros biográficos centrados en un personaje tipo, el verdugo, creando un retrato físico y psicológico de este, basado en diferentes investigaciones que permiten a García Jiménez denunciar, desde la perspectiva literaria más realista, la hipocresía social que hay sobre estos funcionarios necesarios de la administración de justicia, que generaban tanta repugnancia entre el público en general durante una época en la que la muerte era el espectáculo más duro y al mismo tiempo el de mayor repercusión.

### 1. *La Perla y el verdugo*

El ensayo *La Perla y el verdugo*<sup>428</sup> fue un discurso leído el día 16 de diciembre de 2008 en su recepción pública por Salvador García Jiménez y contestación de Francisco J. Flores Arroyuelo:

El 30 de mayo de 2018 tuvo lugar un emotivo Homenaje a Francisco Flores Arroyuelo, escritor, académico y profesor, organizado por la Real Academia Alfonso X el Sabio, en el Salón de Actos del Museo de Bellas Artes de Murcia, en el que participaron, junto al homenajeado, los académicos Santiago Delgado, Francisco Javier Díez de Revenga y Salvador García Jiménez, junto al Catedrático Fernando Carmona, bajo la presidencia del director de la Real Academia Juan González Castaño. Murgetana reproduce los textos de las intervenciones en tal homenaje (VV. AA., 2019: 195).

---

<sup>428</sup> García Jiménez, S. (2008). *La perla y el Verdugo*. Real Academia Alfonso X el Sabio. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=855313>

Yo le estoy agradecido por proponerme en su día como miembro numerario de esta Real Academia Alfonso X el Sabio a la que pertenezco. Por ello respondió a mi discurso sobre la Perla y el Verdugo que tanto me costó investigar (García Jiménez, 2019: 202).

## 2. *El último verdugo*

En esta interesante biografía sobre Pascual Ten Molina, el último verdugo, García Jiménez escoge la temática escabrosa de la pena de muerte para adentrarnos en el mundo de las ejecuciones en Castellón, Valencia, Cuenca, Ciudad Real y Murcia al pie del patíbulo, los crímenes impunes y los indultos de reos al filo de la más cruda realidad. La obra es un ensayo de erudición que recoge investigaciones en hemerotecas, Archivos Históricos de Protocolos, Municipales y Parroquiales, estudios monográficos y páginas Webs.

El ensayo *El último verdugo* aparece dedicado a Francisco J. Flores Arroyuelo, dedicatoria a la que siguen dos citas, una de Pío Baroja de *La lucha por la vida III* “Aurora roja”, y otra de Camilo José Cela, “Un verdugo”, *El Gallego y su cuadrilla*, en la que Cela nos dice: “Esto de los verdugos es tema ya bastante trillado en la Literatura; de ellos se ha hablado mucho y se ha escrito otro tanto y en todos los sentidos...” (García Jiménez, 2009: 9).

### 2.1. Itinerario temático y formal

En “Precedentes”, el autor, para poner al lector en antecedentes, copia textualmente páginas de *El último Verdugo* (13-14) en *No matarás* las páginas (2010: 95-96).

Al comienzo del capítulo “La construcción del patíbulo” una de las habilidades que se valoraban de los verdugos era su habilidad con la carpintería, “A Pascual Ten le valdría en su instancia como mérito el ser carpintero” (2009: 21). Pero una de las constantes del ensayo va a ser la insistencia en que se trataba de un trabajo visto con repugnancia:

El contacto con cualquier elemento que el verdugo pudiera utilizar en su ámbito producía verdadera repugnancia. Sabedores de tal inconveniente en las audiencias, antes se elegiría entre los aspirantes a ejecutor a un experto en serrar tablones que a un maestro de escuela (García Jiménez, 2009: 21).

Se cierra este capítulo con el cuadro sinóptico con las nueve de ejecuciones del verdugo de Valencia, el protagonista Pascual Ten Molina, con la indicación de la fecha y el lugar de las ejecuciones. Este cuadro es idéntico al que aparece en el libro *No matarás* en su capítulo 11. En realidad, es un índice aclaratorio para el lector sobre el tema de los siguientes nueve capítulos.

En el capítulo “1ª Ejecución: Lucena (Castellón)” la primera información de sobre la rea es Pelegrina Montins Saura, parricida acusada de asesinar a su marido. Al final del capítulo, el narrador comenta “En esta primera y en la última de su fugaz carrera, Pascual Ten agarrotó a dos mujeres que habían envenenado a sus maridos: Pelegrina Montins la de los ‘polvos de cristal’ y Josefa Gómez la Perla” (2009: 32-33) anticipando el último episodio del libro.

El narrador se sirve de la ironía cuando dice “El sexo de los ajusticiados sí influía en el ánimo de los verdugos”, argumento que confirma con la entrevista del verdugo Lorenzo Huertas de Granada en *La Unión Mercantil* de Málaga, “¿Es verdad que le inspira a usted repugnancia ejecutar mujeres? Respondió con sabiduría tras los cincuenta y dos reos que llevaba hasta entonces despachados: “Siempre es más violento, pero funcionan mejor los instrumentos de justicia”. También se añade la opinión de Daniel Sueiro referente al verdugo José González Irigoyen “solía comentar que siempre había encontrado más fortaleza en las mujeres que en los hombres cuando se hallaban en el trance de despedirse de esta vida con la argolla del garrote al cuello” (2009: 33)

En “El maestro Nicomedes, verdugo de Barcelona” Nicomedes Méndez es el maestro de Pascual Ten Molina. De este personaje, aparece una información de *La Vanguardia*, Barcelona, sobre la muerte de su hija y la reacción del padre que contrasta con la ironía del autor sobre el acontecimiento: “Comparado con Heine, qué poco romántico fue el novio de la hija de Nicomedes Méndez, huyendo de Eros y Thanatos. El primer amor del poeta romántico, de la que habla en sus *Memorias*, fue Pepita, la hija del verdugo” (p. 36). Tras la muerte de la hija, se narra el caso del hijo y la posibilidad de que el padre ajusticie al asesino de su hijo convirtiéndose en su vengador, según se dice en una nota de *La Vanguardia* (2009: 36).

A continuación, el narrador se presenta en primera persona del plural hasta en tres ocasiones: “hemos podido localizar”, “encontramos” y “localizamos”

(2009: 37). La descripción del personaje Nicomedes Méndez se realiza combinando la paradoja entre su trabajo y su capacidad imaginativa:

[...] abrir en el Paralelo de Barcelona una caseta que se titulara el 'Palacio de las ejecuciones' para agarrotar en ella mientras contara sus recuerdos a figuras de cera (2009: 40).

En la "2ª Ejecución: Enguera (Valencia)" Antonio Megías, el Sastre y su hijo Francisco asesinan a un tratante de cerdos. Todo el desarrollo de los acontecimientos se hace desde la pluralidad de perspectivas que aparecen sobre cada caso en distintos medios a lo que se une la descripción del narrador. Por ejemplo, los fallos en la ejecución del verdugo, aparece la crónica periodística que recoge la descripción de los sucesos y, a continuación, el narrador muestra la reacción del protagonista con un texto extraído de *El Imparcial* publicado en 1890:

Al agarrotarle, la operación fue larguísima, a cauda de la inexperiencia del ejecutor, que es nuevo en el cargo. Nada menos que tres veces creyó el verdugo que había terminado con la vida del reo, viéndose obligado las tres veces a repetir la operación hasta conseguirlo de una manera definitiva.

Aparte de la repugnancia, el hecho ha producido grandísima indignación en las 3000 personas que se calcula que han presenciado la ejecución (2009: 50-51).

Después del suceso, Pascual Ten reconoce que no lo había hecho bien "Azarado tras su carnicería, Pascual Ten esperararía de regreso a Valencia que el presidente de la Audiencia mandase instruirle expediente" (2009: 51).

Sin embargo, el relato vuelve a la historia original en las páginas 54-55 que serán reproducidas textualmente en las páginas 106-107 de *No matarás*. A lo que siguen las reflexiones del señor ministro en el Senado sobre la selección de los verdugos cuando quedan vacantes las plazas y la eficacia de los instrumentos utilizados para evitar el sufrimiento del reo, recogidas en el Diario de Sesiones del Senado y que son comentadas por García Jiménez y, además, convertidas en noticia que desarrolla *La Ilustración Española y Americana* en 1890 de Madrid (p. 55).

El narrador cierra el capítulo comentando la sanción impuesta al verdugo: "Aunque el verdugo de Valencia, tras la polémica que se había desatado, creyera en su inminente expulsión del cargo, no fue así; era mejor retrasarle como



correctivo la paga de treinta duros mensuales que convocar una nueva plaza” (p. 55).

En el capítulo “3ª Ejecución: San Mateo (Castellón)” Aparecen tres citas periodísticas de *El Clamor de Castellón* y *El Liberal de Castellón* sobre la ejecución de Pedro Juan Besalduch. El narrador insiste en la visión negativa que se tiene sobre los verdugos: “Uno de los sentimientos generales que persistía era el ‘odio al verdugo’. Como si fuese un monstruo, una alimaña” (p. 58). Otro aspecto tratado es el de las peticiones de indulto dirigidas a la Reina Regente a la que sigue una valoración crítica de los acontecimientos por parte del narrador: “Qué pronto habían olvidado la matanza que hizo el sentenciado a muerte de toda una familia” (p. 59).

García Jiménez en la descripción de la ejecución utiliza un realismo exagerado: “El verdugo se situó detrás del poste y poniendo cada mano en un extremo de la manivela la hizo girar dándole una vuelta entera. Se oyó un crujido en el asiento y el reo debió morir casi instantáneamente” (p. 61)

Es en “4ª Ejecución: Alcira (Valencia)” en la que García Jiménez describe la expectación que generan las ejecuciones a lo que se añaden las reflexiones más humanas del reo Mariano Grau el Boluda acusado de matar a un guardia acequero. Antes de su ejecución solicita fumar un puro con sus familiares y, según *Las Provincias*, de Valencia animaba a sus parientes.

También el verdugo protagonista reflexiona sobre su trabajo de la forma siguiente:

Harto de que lo mirase todo el mundo como si fuese un bicho raro, Pascual Ten se cansaría de repetir las frases que le enseñó el maestro Nicomedes Méndez: “No soy yo quien mata a ese desgraciado; no son los tribunales quienes le mandan quitar la vida. Él mismo es quien se mata con el crimen que cometió; el es quien ha buscado su propio fin” (García Jiménez, 2009: 65).

La ejecución es descrita según el texto de *Las Provincias* de Valencia. El narrador insiste en los sentimientos de odio, desprecio y soledad de los verdugos.

En la “5ª Ejecución: Priego (Cuenca)” el crimen de los *Pacotes* en Albalate de las Nogueras, Cuenca, se narra en *El Imparcial* de Madrid. Los asesinos Juan Antonio Racionero y sus tres hijos y un amigo asesinan a Manuela Bollo

Collados, sus hijos Pedro, Toribio, Manuela y Cándido cuando intentan robar para conseguir dinero y “para librar mediante una cierta cantidad de dinero de su incorporación al servicio militar a Agripino, el hijo de diecinueve años” (p.70). No murieron el padre Hipólito y un hijo, Manuel. La narración del crimen es simultánea, irónicamente, con cambios en el pueblo, nombres de calles o plazas, relacionados con el crimen. Mientras, los periódicos insistían en la violencia de los asesinos, acusados de salvajismo. La imagen coincide con la visión del verdugo: “Vitoreado por el pueblo, el ejecutor de la justicia de Valencia les apretaría el gaxate con las argollas sin el menor remordimiento, tan feliz como un torero en su mejor tarde de gloria” (2009: 73). De forma paralela, se narra cómo el crimen se convirtió en literatura a través de las coplas de Luis Esteso tituladas:

Lastimosa Historia en la que se cuenta y declara de una madre degollada con cuatro hijos, degollado en la casa hasta el gato y robadas quinientas pesetas, por cinco criminales malvados en el pueblo de Albalate de las Nogueras, provincia de Cuenca (2009: 73-74).

Pero el crimen también inspiró la novela *El crimen de Cuenca* de Luis Muñón Muelas y la película de Pilar Miró *El crimen de Cuenca*, este es otro de los ejemplos de intertextualidad en el ensayo.

El capítulo “6ª Ejecución: San Clemente (Cuenca)” se inicia con ironía y humor negro cuando el narrador relaciona reos y asesinos pendientes de ejecución, con pavos de la siguiente forma: “No sé si sabría Pascual Ten o no por qué se celebraban un alto porcentaje de las ejecuciones aprobadas por el Gobierno en diciembre, cerca de la Navidad, como si los desgraciados reos fueran pavos” (2009: 77). Esta ejecución es novedosa porque se trata de dos esposos católicos: la criada Inocenta Moragón Moreno y Pedro María Sáiz Lezcano que asfixiaron a doña María López de Haro.

En este capítulo se insiste de nuevo en el rechazo de la figura del verdugo: “Pascual Ten no encontró albergue decente por haberse negado todos los dueños de fondas y hospederías a admitirlo, y hubo de pasar la noche sobre un duro banco del Ayuntamiento” (2009: 79). La imagen de la ejecución se expresa en unos términos que quitan violencia al momento y sorprenden al lector, “Ambos esposos murieron como dos pájaros en el cepo que los niños enterraban clavado

a una mollita de pan bajo la nieve” (2009: 80), se representa la muerte con una imagen lírica que más bien pareciera un suceso ficticio y no real, lo que significa que el escritor aprovecha la historia para ficcionar la realidad cuando en realidad este hecho demuestra que la realidad supera la ficción.

En “7ª Ejecución: Campanar (Valencia)” la novedad del capítulo reside en que el verdugo muestra su cara, destapando la máscara y acaba con el anonimato característico durante la ejecución del parricida José Roig Jorge.

El narrador describe la petición del reo al verdugo: “Pascual Ten olvidaría la petición que le hizo el reo para que aligerase sus sufrimientos [...]. El mismo reo ha dicho a su ejecutor: —Quita la ropa del cuello, que así no entra” (2009: 85), todo recogido en “El Reo de Campanar”, *Hoja suelta*, Valencia.

Conviene hacer una observación, en *No matarás* aparece la traducción de las quejas de Roig: —“¡Per Deu, remátem pronte; no me fasa patis més!”, en *El último verdugo*, no (2009: 86). La ejecución se podía calificar de martirio espantoso y se convertía en el segundo gran error de Pascual Ten que fue castigado por la Audiencia, según fue recogido por *La Ilustración Española y Americana* de Madrid así:

La Audiencia le impuso un justo castigo al torpe y cruel funcionario, porque con verdugos que no saben su oficio, es preferible enviar un cordel a los reos para que se ejecuten a sí mismos. Malo es el oficio del verdugo; pero cuando estos no saben ajusticiar, no se debe poner en sus manos a los pobres sentenciados (2009: 87).

Al comienzo del capítulo “8ª Ejecución: Almadén (Ciudad Real)” se alude a la última ejecución de Pascual Ten. Ángel Herance asesino de su tía Eustaquia Montes y de su convecina Ángela Herrera. En *La Iberia* de Madrid, se describe al asesino: “Preso Herance, confesó su delito, y lo mismo entonces que en el único juicio oral, lo relató con gran cinismo, diciendo que no se arrepentía de nada” (2009: 90).

El capítulo “Crímenes impunes y reos indultados” se refiere “El crimen emblemático en la historia negra de esta ciudad, por la publicidad que le dieron los periódicos con el subtítulo de ‘La mujer cortada en cien pedazos’ sería tan sonado con el de Cuenca” (p. 93). En *La Vanguardia* de Barcelona se describe el crimen de la siguiente forma:

En una sala antigua al recibidor y en otra más reducida -refiere *El Mercantil Valenciano*, encuentre parte del cadáver de una mujer, compuesto de medio cuerpo y piernas, éstas últimas excesivamente abiertas" [...]. "Como faltara el resto del cuerpo desde los pechos y la cabeza" (2009: 93).

El tema de los indultos reaparece en palabras de Emilia Pardo Bazán, recogidas en *El Imparcial* de Madrid, "Lo aleatorio del indulto —escribió Emilia Pardo Bazán— encierra un germen de la inmoralidad y de fatalismo. El corazón lo desea, la razón lo reprueba. Ni garrote, ni lotería del garrote" (p.95). La nómina de indultados es muy amplia: Manuel Serra Ferreres, el recluso el Negret, Miguel Salvador, Diego Corbalán Hernández, Ángel Albadalejo el *Chiriví*, Nicolás Ferré Queralt el *Chispa*, Joaquín Castellano Palomar, Francisco Alcácer Lluch, alias *Chorizo*, Constantino Vilata Bigorza, José Alcón Pablo, alias *Pata*. García Jiménez demuestra que todos están perfectamente documentados.

El capítulo "9ª Ejecución: Murcia" no es textual con respecto al capítulo 11 de *No matarás*. En *El último verdugo* aparece el subtítulo "Comienza la tragedia". Los personajes son Josefa Gómez Pardo, su marido celoso Tomás Huertas Cascales y el amante Vicente del Castillo Eusulbe, donjuán que había sido sargento en la guerra de Cuba. Josefa Gómez envenena a su marido con estricnina. También envenenada Francisca Griéguez, la criada que se bebió el café que sobró al marido.

La protagonista queda convertida en un personaje de novela: "Como una Madame Bovary, según declaró en el proceso" (2009: 107) que es también un ejemplo de intertextualidad literaria.

En el subcapítulo "Ley del Talión" es importante según García Jiménez: "No cabe imaginar un crimen más estúpido, ni una Lucrecia Borgia más imbécil" (2009: 109).

El escritor va recogiendo detalles de los informes cotejando y aportando todos los datos como un excelente investigador no solo para demostrar los hechos sino también para que el lector considere que la protagonista se estaba convirtiendo en mito:

Josefa se fue al otro mundo con menor sufrimiento cuando le aplicaron en el patíbulo la ley del Talión; con menor sufrimiento y mayor fama de heroína y de santidad. La

ejecución fue presta y los cronistas trataron de convertirla en palma de martirio: 'Purificada por el suplicio y regenerada por el arrepentimiento' (2009:110).

En "Plano del vía crucis" García Jiménez explica refiriéndose al proceso creativo del ensayo que ha investigado en los archivos parroquiales de bautismo y defunciones y descubre los domicilios donde ha vivido Josefa, la protagonista. Este dato es una muestra más del detallismo extremo al que llega García Jiménez por la perfección de su obra literaria. Como ejemplo citamos: "En este vía crucis de la parricida, la cárcel correccional donde va a dar con sus huesos se hallaba en el paseo de Garay" (2009: 113).

No puede faltar del detalle del aspecto de Josefa, aunque García Jiménez ha ido mostrando pinceladas en el subcapítulo "Bella, temperamental y supersticiosa" muestra la razón del tema es el supuesto enamoramiento del verdugo. Sobre la Perla, el narrador cuenta que han escrito autores murcianos como Ismael Galiana y Francisco Sánchez Bautista. De nuevo estos son ejemplos de intertextualidad literaria que García Jiménez va sembrando en todo el ensayo.

En relación a la descripción de la Perla, el autor extrae de *Las Provincias de Levante* de Murcia los siguientes datos: "Pues ... tiene un lunar en la nalga derecha y otro en la espalda" [...]. "Su voz es viva y penetrante, se expresa con energía y atrae todas las miradas" (2009: 116) y "la Perla sabía leer y escribir con elegante caligrafía" (2009: 119).

Ya sabíamos porque lo adelanta García Jiménez al principio que Josefa tenía hijos, este tema realza más el dolor por la pérdida del padre y de la madre. En el subcapítulo "Los hijos de la Perla, víctimas inocentes" se detalla toda la información referente a que la Perla tuvo cinco hijos, tres murieron. De la hija, Fuensanta Huertas Gómez, se dice que "Al presentarse en el estrado, despertó vivos sentimientos de simpatía"; en síntesis "Los hijos de Josefa eran...víctimas ingenuas del fátum ineludible" (2009: 124). Posteriormente se afirma que "Con el título de 'Los pobres huérfanos' la prensa recoge el desplazamiento de los hijos de la Perla, marcado por la ignominia" (2009: 130).

En el subcapítulo "El manto de Pedro González Adalid" el autor comenta un aspecto interesante, el papel de este personaje que se convierte en el asistente espiritual de la Perla, "Obsesionado con proporcionarle la salvación del

alma”, (2009: 132). El manteo se entiende porque debía de ocultarse la identidad de los pequeños para protegerlos:

[...] en los días del cólera, el pobre cura cargaba con las criaturas que se quedaban sin madre y se las llevaba envueltas en el manteo donde les dieran el pecho [...]. El mismo manteo que utilizó para ocultar de los curiosos a los hijos de la Perla cuando los entraba a la cárcel y con el que cubrió la mueca de la muerte de la condenada (2009: 134).

En el subcapítulo “Telégrafos y la esperanza” el tema es la posibilidad del indulto y la decepción cuando no se consigue: “Con el corazón en vilo, esperando una llamada, un telegrama donde la Reina Regente le hubiera concedido su indulgencia” (2009: 140).

En “El público” el autor se permite atacar la hipocresía social y determinados comportamientos. El recurso de la ironía es recurrente en el ensayo: “Tuvo la Perla dos mil espectadores más que María Antonieta cuando fue guillotizada” (2009: 145).

En “Ángel Pulido Fernández” el personaje se define en el relato por sus deseos de abolir la pena de muerte, debido a los sufrimientos que ocasiona y también el espectáculo que se organiza en torno a los patíbulos, teatralizaciones de la muerte para dar escarmiento al público.

Con el título del subcapítulo “El siniestro personaje” el autor se sirve para definir al verdugo protagonista. La narración de la llegada del verdugo a Murcia se salpica de elementos descriptivos como si se tratara de una novela de ficción:

El pueblo de Murcia, muchos meses antes de que se llevara a cabo la ejecución, ya estaba obsesionado con el verdugo [...]

Vestía traje negro de americana y sombrero hongo [...]. Su aspecto no causaba repulsión. Traía en la mano una maleta que ningún mozo se ofreció a transportar [...]

Llevaba en la mano izquierda la maleta y en la derecha un bastón con puño blanco de metal [...] Iba mirando a la concurrencia, ni arrogante ni tímido (2009: 154-160).

Al final, se narra la ejecución de la Perla.

En el capítulo “La foto” se demuestra el interés por recoger la imagen, la fotografía como valor testimonial es muy importante como se dice en el ensayo “Las escasas fotografías tomadas del patíbulo a finales del siglo XIX y principios del XX llegaron a convertirse con el tiempo en obras de museo” (2009: 167). En

el caso específico de la Perla se describe “La fotografía del patíbulo en que expiró la Perla frente a unos espectadores carroñeros cuenta con la historia que ofreció a los lectores de *La Verdad* de Murcia José Cano Benavente en 1987” (p. 168).

En “Resonancia literaria” el punto de partida será que el cese del verdugo se debió a que pidió el indulto de la Perla porque estaba enamorado de ella, “Se dice que el verdugo se enamoró de la hermosura de la reo y que se resistió cuanto pudo al cumplimiento de su deber” (2009: 171), recogido en *La Vanguardia* de Barcelona; para afirmar a continuación todo lo contrario:

La mentira voló por los postes de Telégrafos porque bien sabrían los periodistas de Murcia que Pascual Ten les dictó el telegrama pidiendo el indulto forzado por el ambiente de agitación que se estaba viviendo en la ciudad y la pena que trataron de contagiarle con los dos hijos que quedarían huérfanos si no se concedía la gracia regia (2009: 172).

Más adelante García Jiménez aclara la historia: “Se había montado una tragedia griega tomando la ficción, esa fascinante patraña de algunas gacetillas de prensa, por realidad” (2009: 174).

El supuesto caso del enamoramiento del verdugo tuvo tanta repercusión que fue tratado por Blasco Ibáñez como se dice:

Y en la misma línea se mostrará en la prensa de Valencia, tierra natal del verdugo, el escritor que lo consagrara gracias a la valiente defensa de su pluma: Vicente Blasco Ibáñez. *El día 4 de noviembre de 1896*, en el diario *El Tiempo*, basándose en el reciente despido de Pascual Ten, publicará una pieza insuperable con el título de “La sociedad y el verdugo” (2009: 177).

El asunto también fue tratado por los autores murcianos Rafael García Velasco que “compuso un poema dramático en siete estampas” (p. 182), y “Pedro Cobos, en *La vida perdularia*, con una pluma satírica y desenvuelta, le dedica siete apretadas páginas” (2009: 183). Todos estos son ejemplos de intertextualidad literaria, en los que se pone de manifiesto que la dura realidad se lleva a la literatura.

En el “Epílogo” se presenta al verdugo cesado que tiene que devolver sus garrotes y convertido en un personaje anónimo y olvidado:

Pascual Ten se retiraba de la profesión sin pena ni gloria, pero le quedaría el orgullo de haber sido 'el último' y de que Blasco Ibáñez, el novelista más valiente y renombrado de España, lo hubiera defendido en un artículo de prensa. Tras llevar, como los toreros, dos avisos por lo que había hecho sufrir a los reos de Enguera y de Campanar, a la tercera fue la vencida por solicitar el indulto de la Perla Murciana en un arrebato de compasión (2009: 188-189).

Acaba la narración con la amenaza de que las ejecuciones fueran sustituidas por la electricidad como en Estados Unidos.

## 2.2. Intratextualidad

En cuanto a los aspectos formales más destacables del ensayo *El último verdugo* observamos que están relacionados con la intratextualidad, porque García Jiménez lleva de un libro a otro algunos fragmentos textuales íntegros, resúmenes mediante anticipaciones y retrospecciones. La intratextualidad se da entre tres obras sucesivas, esto es, la primera obra es el ensayo titulado *La Perla y el verdugo* que García Jiménez escribe y expone con motivo del discurso que leyó el día 16 de diciembre de 2008 en su recepción pública y contestación de Francisco J. Flores Arroyuelo. La segunda obra es el ensayo *El último verdugo*, editado en 2008, anterior a *No matarás*, y el tercer ensayo es *No matarás, Célebres verdugos españoles*, libro editado en 2010 y que, en su capítulo 11, aparece el personaje Pascual Ten Molina. Por tanto, se produce un claro ejemplo de intratextualidad de personaje, temática y contenido. La historia reaparece en *La perla y el verdugo*.

*El último verdugo* se inicia con la figura del verdugo Hermenegildo Agüero Marcos, cuñado de Pascual Ten Molina. Este último, inicia su carrera de verdugo en 1889 cuando tenía treinta años. En el capítulo se describen las nueve ejecuciones en las que participó, incluyendo en el relato la hoja de servicios del protagonista. Los siguientes motivos temáticos que enumeramos sintetizados son el ejemplo de la intratextualidad que se da entre *La Perla y el verdugo*, *El último verdugo* y *No matarás. Célebres verdugos españoles*.

En la primera ejecución, la mujer Pelegrina Montins Saura está acusada de asesinar a su marido. El narrador anticipa al lector que la carrera de verdugo del protagonista va a ser fugaz. En la segunda ejecución, aparece Francisco



Megías Navalón, el *Sastre*. Hay, de nuevo, otra intervención directa del narrador que comenta la inexperiencia del ejecutor y que, generalmente, su trabajo causaba repugnancia e indignación. El protagonista de la tercera ejecución es Pedro Juana Besalduch, de setenta años, mientras que en la cuarta encontramos a Mariano Grau, el *Boluda*, y en la quinta, los reos son dos: Justo Racionero Viejobueno y Mariano Castro, el *Castrillo*. Las novedades de la sexta ejecución es que se trata de un matrimonio, Inocenta Moragón Moreno y Pedro María Sáiz Lezcano y que el verdugo cometió el error de destaparse la cara. En la séptima ejecución de Pascual Ten Molina, el reo es José Roig Jorge. El castigo se convirtió en tortura llegando el reo a pedirle al verdugo que terminara pronto. En este momento recibió su segundo correctivo mediante un expediente porque había cometido una auténtica chapuza y le acusan de no saber ajusticiar. En la octava ejecución el reo es Ángel Herance y Lastra. La novena ejecución se desarrolla en Murcia y la protagonista es Josefa Gómez Pardo, la *Perla*, que destaca por su belleza. Este personaje se convertirá en personaje literario tras la mentira de que el verdugo se enamoró de ella.

### 2.3. Intertextualidad literaria

Antecedentes al comienzo del ensayo dos fragmentos literarios que funcionan como ejemplos de intertextualidad. El primero es un fragmento de Pío Baroja *La lucha por la vida III. Aurora roja*<sup>429</sup> en el que el verdugo demuestra su falta de cultura por la expresión y el uso del lenguaje. El verdugo se queja que nadie lo acepta debido al trabajo que tiene, se siente discriminado y, se justifica argumentando que solamente cumple lo que la Audiencia, la reina y el ministro le ordenan. El texto literario de Baroja recoge la realidad del verdugo en aquella época:

—Ya ve usted— siguió diciendo el verdugo, estas correas las he tenido que pagar yo; pues no se lo agradezcan a uno. Todavía lo quieren nadie a uno desacredita. Lo que me pasó en Almería con el cura y su sobrino. Vamo, ¡que me dio una ira! Tenía que acabar con do y fuimo el de Graná y yo y echamo a suerte; a mí me tocó er cura. Bueno —

---

<sup>429</sup> Esta novela de Pío Baroja es la tercera obra de la Trilogía *La Lucha por la Vida*, que comprende los títulos: *La Busca*, *Mala Hierba* y *Aurora Roja*. El texto ha sido consultado en las siguientes versiones: Pío Baroja. (1904). *La lucha por la vida: Aurora roja*. Librería Fernando de la Fe. Pío Baroja. (2019). *Aurora roja*. Digitalización y maquetación: Demófilo. <https://omegalfa.es/downloadfile.php?file=libros/aurora-roja.pdf>

dije—, ya que ha de sé uno de lo do, prefiero cargarme la corona. Pues bien; cuando iba en el tren tó el mundo se separaba de mí; voy a una posá y disen que no me dan de comé, y voy a otra y me quieren reventá... ¡Redió! ¿Soy yo el que lo manda matá?, ¿soy yo el presidente de la Audiencia, que pone su firma en la sentensia de muerte? Entonse, ¿por qué me despresian a mí? ¿No le pasan el expediente de indurto al ministro y a la reina y lo niegan? Pues entonse mata la reina, y el ministro, y el presidente de la Audiencia, y el jué y tóos, tanto como yo... (García Jiménez, 2009: 7 cita a Pío Baroja, 1904: 224/ 2019:157).

El otro texto pertenece a *Un verdugo, el gallego y su cuadrilla*<sup>430</sup> de Camilo José Cela, en le que se pone de manifiesto que lo que le interesa son las vidas de los verdugos y de los reos. Esto es justamente lo importante para García Jiménez por ello su ensayo es una biografía del verdugo en la que deja también testimonios de la vida de los reos. A continuación, exponemos el fragmento de Cela:

Esto de los verdugos es tema ya bastante trillado en la Literatura; de ellos se ha hablado mucho y se ha escrito otro tanto y en todos los sentidos. Los penalistas, los moralistas, los novelistas, etc., han dicho sobre los verdugos todo lo que han querido. Los historiadores, sin embargo, les han hecho, por lo común, poco caso, y han preferido así siempre contar con pelos y señales donde se bautizó un poeta ilustre, o con quien se casó un general victorioso, o si era artístico o reumático un compositor afamado un político turbulento. Después de todo cada cual hace investigaciones históricas sobre lo que le da la gana.

A nosotros, en esta breve nota para la historia del garrote, nos interesan como es natural, las vidas y las muertes de los verdugos y de los reos; si no, sería una historia muy incompleta (García Jiménez, 2009: 9 cita a Cela, 1976: 261).

Con estos dos textos García Jiménez justifica dos aspectos interesantes, por un lado, el tema de los verdugos que estaban muy mal vistos por la sociedad de la época y, por otro lado, justifica el tipo de género literario que adopta la obra, esto es, elige la forma del ensayo para insertar con todo ese bagaje de investigación, la auténtica biografía del verdugo. En realidad, bajo el molde superficial del ensayo, repleto de citas textuales fielmente documentadas, que han sido sacadas de las hemerotecas y de los archivos históricos, numerosos

---

<sup>430</sup> Cela, C. J. (1976). *El gallego y su cuadrilla y otros apuntes carpetovetónicos*. Destino. Barcelona.

ejemplos de intertextualidad literaria y de las argumentaciones de García Jiménez el lector se encuentra con la más completa biografía del verdugo, salpicada también de fragmentos de las vidas de los reos. Así la obra se presenta como un mosaico de vidas paralelas en torno a un mismo tema, las ejecuciones en el patíbulo por garrote vil.

La anticipación del tema —el verdugo Pascual Ten Molina y el subgénero —la biografía novelada— se recoge en la contraportada del ensayo como llamada de atención al lector. Advierte García Jiménez que *El último verdugo* es la biografía de Pascual Ten Molina, el último verdugo de la Audiencia Territorial de Valencia. Además, García Jiménez justifica que en su estudio sobre los verdugos ha escogido el período que abarca de finales del siglo XIX hasta el primer tercio del siglo XX porque los demás períodos ya estaban estudiados:

Con esta investigación se recupera una de las biografías más olvidadas interesantes de la historia negra de Valencia, centrada en la figura de Pascual de Molina, el último verdugo de su audiencia territorial. Desde julio de 1889 en que ganó la plaza de funcionario hasta noviembre de 1896 en que fue cesado por pedir el indulto para una reo que tenía que ajusticiar el Murcia, el escritor da cuenta de todas las ejecuciones que tuvo que realizar y de los asesinos que le indultaron. Por ello, con la búsqueda del dato en erudición extrema, este relato se convierte en cuadros de impactante hiperrealismo. En el escenario de los patíbulos se recogen grandes espectáculos de la pena de muerte, donde Pascual de Molina actuaba como principal protagonista. Entre los verdugos valencianos de la Edad Media y de los siglos XVI y XVIII que han sido estudiados, y los de la dictadura franquista pertenecientes a otras audiencias, este período había quedado totalmente perdido en las hemerotecas, a pesar de que Vicente Blasco Ibáñez le hubiera dedicado un artículo a Pascual Ten criticando su destitución. He aquí, pues, la primera biografía española que se publica sobre un verdugo poco diestro en el manejo del garrote vil (García Jiménez, 2009: Contraportada).

Por tanto, podemos argumentar que García Jiménez escoge el tema de las muertes en los patíbulos mediante garrote vil durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX con la finalidad de desmitificar el mito y dar a conocer al lector los temas escabrosos de la más cruda realidad. El tema de la muerte es uno de los temas recurrentes en la literatura de Salvador García Jiménez que, a pesar de sus diferentes vertientes y versiones, todos tienen en común un aspecto fundamental, esto es, casi siempre se trata de muertes violentas, en los que se

dibuja a los asesinados como personajes de la historia vulnerables y desvalidos. Porque en el último verdugo hay dos tipos de víctimas los reos a los que se hace justicia con garrote vil por haber asesinado y, las verdaderas víctimas que han sido los asesinados y sus familias. De todos ellos los que más le interesan al escritor son esos personajes que sufren, los sensibles, los que padecen, los que son víctimas de la sociedad.

*El último verdugo* es otro ejemplo más de la exhausta investigación documentada en el cuerpo del texto con fragmentos y la bibliografía a pie de página que lo justifica. Es esta, como venimos argumentando en esta etapa de plenitud, una las características formales que predominan en sus obras literarias independientemente del género que se trate, ya sea ensayo, biografía, novela, diario, etc.

#### 2.4. La importancia de la imagen en la muerte

Uno de los aspectos interesantes es la forma de presentar en el ensayo los contenidos periodísticos o discursos, que aparecen en el relato destacados tipográficamente, es decir, separados del relato. De igual manera, son destacables las imágenes que cierran cada capítulo del ensayo que sirven de soporte para visualizar exactamente la patética realidad.

Los elementos gráficos se presentan en el ensayo como soporte que acompaña al texto para dar a conocer la realidad con total nitidez a través del hiperrealismo para hacer revivir al lector a través de la imagen. En primer lugar, hacemos referencia a la fotografía de la portada de *El último verdugo* en la que se muestra de cerca un patíbulo con el reo ya sentado, el de verdugo poniendo todos los instrumentos del garrote vil, los religiosos dando las últimas bendiciones al reo, de fondo un Cristo crucificado y abajo alrededor del patíbulo la gente observando la escenificación más macabra de la muerte.

El segundo elemento gráfico, que aparece en el segundo capítulo “La construcción del patíbulo”, es un mapa de España en el que se indican las diferentes Audiencias territoriales (p.28).

Un dibujo de Nicomedes Méndez, *Lo Butxí de Nicomedes Méndez de La Campana de Gràcia* (Barcelona 23 de enero de 1892, donde se observa al personaje de perfil en una pintura hecha a carboncillo, inicia el capítulo siguiente

“El maestro Nicomedes, verdugo de Barcelona” (2009: 34). Se cierra este mismo capítulo con la imagen “El reo Isidro Mompert en capilla (La campana de Gràcia, 23 de enero de 1892) que ilustra la situación del reo en “capilla”, durante las últimas 24 horas antes de ser ajusticiado mediante garrote vil, acompañado por dos personas que bien podían ser un guardia y un sacerdote (2009: 45).

El capítulo “3ª ejecución San Mateo (Castellón)” empieza con el “grabado que ilustra el romance de ciego reloj de la muerte, publicado en Mallorca en 1884” en blanco y negro (p. 56). El patíbulo el reo está recibiendo la última absolución del sacerdote y el verdugo dispuesto a hacer efectiva la ejecución con garrote vil, mientras tanto abajo se concentra la gente ante la máxima expectación. Lo curioso del grabado es que el reo tiene la cara descubierta.

En “4ª ejecución Alcira (Valencia)” también arranca con el dibujo “Exposición del cadáver de Santiago Salvador en el patio de los Corders de Barcelona (La Campana de Gràcia, 24 de noviembre de 1894)” (2009: 62). La exposición del cadáver sentado, solo sobre el patíbulo, pero custodiado abajo por los guardias, duraba varias horas durante el día, después lo trasladaban para su entierro.

“Aniceto Peinador en el patíbulo de Barcelona (La Campana de Gràcia, 16 de julio de 1892)” (2009: 82) es una imagen dibujada a carboncillo en blanco y negro en la que se visiona al reo de cerca ya ajusticiado, en posición sentado y maniatado, pero con el rostro descubierta, tres guardias lo custodian abajo. La imagen que acompaña al capítulo “7ª ejecución Campanar (Valencia)” refuerza el contenido de la descripción de cómo se llevó a cabo la fatídica ejecución Pascual Ten por el sufrimiento que causó al reo:

El reo ha subido las gradas del Cadalso con inconcebible sangre fría, y sin duda y sin ayuda de nadie se ha sentado en el fatal banquillo.

A partir de ese instante, los que hemos tenido la desgracia de tener el cadalso a la vista, hemos sufrido lo que no es decible.

La banqueta estaba baja, y por lo tanto la argolla le quedaba el desdichado reo a la altura de la barba. El infortunado Roig ha tenido que estar en una posición violentísima para que el verdugo le sujetar el cuello con la argolla.

Y aquí la segunda parte de la tortura: el palo no estaba suficientemente rebajado, y por lo tanto el verdugo, a pesar de grandes esfuerzos, no podía cerrar la argolla. El mismo reo ha dicho su ejecutor:

—Quita la ropa del cuello, que así no entra.

El verdugo ha sacado la navaja ya cortado por los hombros la upa y el cuello blanco superpuesto a la misma volviendo a poner la argolla sobre el cuello desnudo; pero ni aún así, a pesar de dos nuevos esfuerzos del ejecutor, la argolla ha podido ser cerrada.

En vista de lo que ocurría, el sacerdote don Julián Ortells ha llamado la atención del verdugo sobre la necesidad de rebajar el palo, y el ejecutor ha comprendido las razones del cura, ha pedido un hacha.

El reo ha sido puesto en pie, entreteniéndole los sacerdotes con pláticas religiosas.

Después de una pausa de ocho minutos le han proporcionado al verdugo una azuela, y con gran coraje ha quitado varias astillas del palo, que saltaban al rostro del reo y de los sacerdotes.

El desdichado Roig, sufriendo tan terribles amarguras decía de vez en cuando.

—*¡Per Deu, remátem pronte; no me fasa partir més!*

Sentado nuevamente al río, puesta la argolla y cubierto la cara con un pañuelo blanco, terminó su misión la justicia humana (García Jiménez, 2009:85-86 cita 1896: [“El reo de Campanar” *Hoja suelta* (Valencia)]).

El tema del indulto también se muestra mediante la imagen en el capítulo “Crímenes impunes y reos indultados” en la ilustración en blanco y negro en la que una multitud, que representa a la sociedad, está destruyendo el patíbulo, con las manos en alza arrancando los trozos de madera:

Ilustración de la Campana de Gràcia (Barcelona, 20 de enero de 1912) para celebrar el indulto firmado por el Rey a favor de Juan Jover (“Chato de Cuqueta”) que tenía que haber sido ajusticiado en Cullera. Como consecuencia de este indulto, el presidente del Consejo de Ministros, José Canalejas, presentó la dimisión de su gobierno, pero el Rey le ratificó la confianza y el Gobierno continuó con sus funciones (García Jiménez: 2009: 92).

En el subcapítulo “Bella, temperamental y supersticiosa” la imagen más insólita es la firma de Josefa Gómez, la *Perla*. García Jiménez demuestra hasta el detalle más recóndito, la firma<sup>431</sup> de la rea que representa junto con la descripción que hace de ella García Jiménez el perfil más literario de la mujer:

He aquí la última firma de la Perla, escrita 10 horas y 40 minutos antes de que le arrebataran la vida tan violentamente, pues “a las diez menos cuarto de la noche terminó

---

<sup>431</sup> La firma de la rea está sacada del Archivo Histórico de Murcia, Protocolo 12959, “Testamento abierto de Josefa Gómez”, Murcia, 28 de octubre de 1896, fols. 2124 v-2125 r. (García Jiménez, 2009:119)

la reo de otorgar su testamento ante el notario José Sánchez de Lafuente<sup>432</sup> y “a las 8 y 25 minutos ha entregado el cuello al verdugo y su alma a Dios”. Cuando firmó sus pulsaciones eran casi normales: a las tres de la madrugada tenía 80 y a las cinco, 120. Los poetas hubieran dicho que la muerte vino a pedirle su autógrafo a los 33 años, y los grafólogos, que su rúbrica era la de una mujer intrigante, complicada y imaginativa. No hay el más pequeño borrón por la caída de una lágrima, ni una línea en zigzag que denote su pulso tembloroso (García Jiménez, 2009:119).

El capítulo “La foto” se inicia con la foto que también aparece en la portada. Explica García Jiménez la ausencia de fotos de la muerte en los patíbulos entre finales del siglo XX y principios del XX. Ironiza el escritor sobre falta de soporte gráfico en aquella época:

Frutos del auge de aquella maquinaria que se había inventado para congelar el tiempo, los Paparazzi de la época, solicitados por las revistas y los diarios, fueron criticados por otros compañeros contrarios a hacer de la denostada pena capital prensa rosa (García Jiménez, 2009:167).

Y cita un fragmento del periódico *Pluma y lápiz*<sup>433</sup> en el que se parodia el momento de fotografiar el espectáculo de la secuencia de muerte:

A este paso, cuando un reo de muerte introduzca el cuello en el garrote, se colocará un repórter con la máquina delante del patíbulo gritándole al verdugo: “Espere usted un momento. Voy a sacar una fotografía. Ejecutor, póngase usted más de perfil y levántele un poco más la cabeza al futuro imperfecto. ¡Eso es! ¡Ya está! Gracias. Puede usted apretar el tornillo cuando guste” (García Jiménez, 2009: 167).

La exhaustiva investigación le llevó a García Jiménez a viajar hasta Valencia para averiguar donde había vivido el verdugo Pascual Ten, como indica el pie de foto que antecede al capítulo “Epílogo”: “al fondo, la casa del último verdugo que existió en Valencia” (2009: 186). En la foto tomada en blanco y negro se observan las puertas y ventanas del exterior de una casa.

La última fotografía es la que contiene la contraportada. En ella se observa al verdugo que ha girado ya la argolla y el reo cabizbajo ya fallecido, debajo la

---

<sup>432</sup> Los datos que indican la hora de otorgar el testamento y la hora de la muerte de Josefa Gómez están documentados en el diario de *El Diario de Murcia* de 29 de octubre de 1896 (García Jiménez, 2009:119)

<sup>433</sup> [Parodia fotografía muerte en el patíbulo]. (7 de junio de 1903). *Pluma y lápiz*. Madrid, 10

guardia rodea el patíbulo una multitud se agolpara observando la tragedia. Es el momento más trágico del espectáculo, el paso de la vida a la muerte.

Un total de once elementos gráficos, que sirven para secuenciar y visualizar como ejemplos las ejecuciones. El gusto de García Jiménez por insertar la imagen de apoyo al contenido es un rasgo muy peculiar de su literatura, que aparece en varios de sus libros como ya se ha comentado en las obras literarias correspondientes.

En la primera publicación de temática de la muerte en los patíbulos *La Perla y el verdugo* (2008), que sirve de marco para las dos publicaciones posteriores, *El último verdugo* (2009) y *No matarás. Célebres verdugos españoles* (2010), también hay ejemplos gráficos como soporte para completar el significado de la obra literaria. El primer de ellos es un dibujo hecho a carboncillo que representa el espacio de la pensión *La Perla* donde se observan por un lado dos huéspedes sentados en alguna sala y, por otro, la cocina en la que Josefa Gómez vestida con indumentaria de la época, prepara una bandeja con el café envenenado que sirvió a su marido (2008: 10). La secuencia gráfica ilustra fielmente la historia verídica que convirtió Josefa Gómez en un personaje de novela, *La Perla*. La segunda imagen representa el trazo de la firma de Josefa Gómez (2008: 22) que sirve de germen para insertarla posteriormente en *El último verdugo*. El tercero y último ejemplo es la fotografía de un patíbulo en la que se observa que está ajusticiando al reo mediante garrote vil (228: 62). La fotografía marca el final del capítulo “El crimen de la Perla” y el comienzo del siguiente “Biografía del verdugo” Pascual Ten.

Sin embargo, en la publicación siguiente sobre los verdugos, *No matarás, Célebres verdugos españoles*, solo hay dos imágenes, la primera, que aparece en la portada, es un dibujo gráfico de la maquinaria del garrote vil compuesto por todos los elementos que lo configuran: el palo, el soporte de madera, la banqueta y la argolla y, la segunda, es una fotografía en blanco y negro que representa los últimos segundos de vida del reo en que el religioso le está dando la última absolución y el verdugo está con las manos puestas en la argolla dispuesto a girarla para proceder a la muerte del reo (García Jiménez, 2010: 4).

La exhaustiva investigación llevó a García Jiménez a viajar hasta Valencia para averiguar dónde había vivido el verdugo Pascual Ten, como indica el pie de foto que antecede al capítulo “Epílogo”.:” al fondo, la casa del último



verdugo que existió en Valencia” (2009: 186). En la foto tomada en blanco y negro se observan las puertas y ventanas del exterior de una casa.

Con respecto al tratamiento del tiempo en el relato, podemos asegurar la presencia de las alusiones constantes al tiempo para marcar el desarrollo cronológico de los acontecimientos como se puede observar en los ejemplos siguientes: “A las ocho y cuarenta y cinco minutos de la mañana de hoy ha quedado cumplida la justicia humana en el pueblo de Cox” (2009: 18), “Al dar las ocho en el reloj de la Iglesia de Santiago Apóstol, salieron los reos de la capilla” (2009: 80).

García Jiménez demuestra su maestría con respecto a la presentación del paisaje de los patíbulos, sorprende al lector su brillantez tratándose de un lugar con connotaciones tan negativas referidas a asesinos, castigos y muertes, como por ejemplo, “Contrastaba con el macabro oficio que tenía Nicomedes su afición a los canarios” (2009: 39), “Entre los huertos de naranjos y las primeras luces del alumbrado eléctrico que habían instalado, Pascual Ten atravesó la ciudad para dirigirse a su cárcel” (2009: 64), o bien, “Entre aquellos senderos polvorientos, almendros floridos y pardos altozanos, para darle quizás fama, una fama terrorífica al pueblo” (2009: 71). No podemos olvidar que García Jiménez aparte de investigar como si fuera el mismísimo policía, está también haciendo literatura y para ello se sirve de un lirismo tan impresionante que el lector se olvida en ciertos momentos de la gravísima realidad que está reviviendo:

Una sábana de nieve cubría la plaza porticada y los tejados. La indecisa luz del alba, reflejándose en la nieve, daba un aspecto fantástico al patíbulo, en el que destacaban dos palos que habían de servir para que expiasen sus culpas los reos apareados (2009: 79).

Para terminar, citamos otro magnífico ejemplo en el que el lector se traslada a otra dimensión, esta es la magia que García Jiménez consigue con su literatura convertir la lectura de un tema tan escabroso en un derroche de bella imaginación, en literatura:

Quien sabe si ese principio de mañana otoñal no ofrecía la luminosidad necesaria y tuvo que recurrir al fognazo de magnesio” [...] “La silueta del patíbulo es un cuadro artístico

en el que se detalla el momento supremo de la ejecución (García Jiménez 2009: 168 cita a Cano Benavente, 1987).

### 3. *No matarás. Célebres verdugos españoles*

#### 3.1. El ensayo como apertura hacia la modernidad

La evolución del ensayo como género discursivo en la literatura de García Jiménez ha pasado por diversas etapas desde sus inicios con los ensayos *El hombre que se volvió loco de leer el Quijote*, *Vampirismo ibérico*, *Viaje del parnaso en un lujoso crucero*, *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes*, *No Matarás. Célebres verdugos españoles*, hasta la actualidad con ensayos como *La odisea de las golondrinas* en los que consolida su hacer ensayístico. En todos ellos hay diferencias, por ejemplo, en cuanto a los paradigmas realidad y ficción o en los temas, pero también hay grandes analogías, en todos ellos el autor es un detective que investiga el hecho histórico, porque detrás existe una fuente documental constatable, cuya capacidad creativa no tiene límites, que apuesta por un concepto de género en libertad, que le fascina escribir fiel a la realidad utilizando las técnicas de la novela para la reconstrucción de personajes y el empleo de la articulación del tiempo y el espacio.

La elección de la producción ensayística de García Jiménez durante esta etapa de plenitud creativa justifica el ensayo como apertura a la modernidad, porque su ensayo responde a una explícita dualidad, la primera, se debe a la gran importancia que el propio escritor otorga a concepto de realidad histórica en sus obras y, la segunda, se debe a que el ensayo, como género híbrido, le ofrece la libertad del uso de estrategias discursivas y la implicación de un lector cómplice.

Es interesante considerar que la obra ensayística de García Jiménez ha supuesto una renovación del género al profundizar en el cambio de determinados aspectos referentes a la temática, tan de actualidad y a la combinación de elementos narratológicos y discursivos que anticipan la ruptura del molde clásico formal. Además, el ensayo de García Jiménez requiere un lector culto cooperativo, cómplice con una acción tripartita, esto es, que interprete en la lectura qué elemento es histórico o crítico, que juzgue desde su

posición personal el hecho y que valore la propia obra. Todo ello significa que García Jiménez se propone una renovación del ensayo que coincide con una nueva concepción de la literatura como fenómeno artístico de la modernidad del siglo XXI, donde el autor, el texto y el lector caminan por sendas paralelas en un ejercicio simultáneo de producción e interpretación. Desde el punto de vista artístico, el autor, que es también como un personaje dentro de la obra, pero en una dimensión distinta, tiene voz e interpreta el papel de otros personajes y al mismo tiempo comenta su proceso de creación mediante la reflexión meta literaria de su obra. Y desde el punto de vista estético, el ensayo como texto se convierte en distintas formas de interpretación derivadas de múltiples lecturas, la del lector que actualizará con su lectura dando un sentido propio y unívoco al texto creado por García Jiménez y, la del autor, que también se ha convertido a su vez en lector de su propia obra. Como afirmaba Ingarden la participación del lector es necesaria para dar sentido al texto al mismo tiempo que el texto también influye en la visión del lector.

El texto ensayístico de García Jiménez propone desde la posmodernidad una cuestión de relevancia máxima, esto es, que en la lectura la interpretación del lector, se entienda como la reformulación de lo entendido llenando posibles ambigüedades para completar el sentido integro. Así es que el ensayo, *No Matarás, Célebres verdugos españoles*, es un texto formado por diferentes fragmentos textuales vinculados por una conexión temática que permite al lector interpretar la información independientemente de su secuenciación y completarla, lo que implica un lector tan activo que casi se convierte en coautor del texto.

Hablamos de un ensayo de investigación y de creación que, por su propia naturaleza, al tratarse de un género híbrido, se comporta como un género complejo que recibe múltiples aportaciones de textos de otros ámbitos, como el texto periodístico, administrativo y literario y de muchas herramientas de la literatura. Es importante subrayar que estamos ante un ensayo de larga extensión enriquecido con muchos de los recursos que podemos encontrar en la novela. Un vertedero de crónicas periodísticas, entrevistas, cartas, facturas, y textos literarios propios de otros géneros están presentes en un ensayo que se halla entre la historia por el contenido y la literatura por el conjunto de técnicas narrativas empleadas y la forma de biografía que adopta. El ensayo en su

construcción utiliza las herramientas de la literatura, técnicas de composición y estilo que provienen de su formación de escritor pero que no son propiedad exclusiva de la literatura de ficción, sino que García Jiménez sabe, magistralmente adaptarlos al ensayo como soporte para dar forma a tantos datos en un género donde se dan la mano historia y literatura, el realismo de la crónica periodística, el ejercicio crítico del ensayo y lo creativo de la literatura.

García Jiménez se convierte en un cazador de datos en las hemerotecas, en los archivos históricos y en la literatura en busca de la realidad histórica. Realiza cientos de pesquisas para enseñar la vida de otros en un documental con palabras, porque lo narrado es tan de verdad que podría ser el guión de una película. Así, en *No Matarás. Célebres verdugos españoles* el anonimato y el horror de la muerte no quedan ocultos. Es este un ensayo de creación con las historias verdaderas de verdugos y asesinos sin la fabula de la imaginación, sobre la vida y la época de los funcionarios de la muerte, que invita al lector a bucear en la crítica ácida de un discurso en profundidad que lleva a la reflexión sobre los temas más universales, la muerte, la frustración y la soledad del hombre.

García Jiménez parte de la estructura básica de la biografía donde el lector asiste a la presentación de los datos personales de los biografiados, los verdugos, su origen y procedencia, los datos familiares, el domicilio, el tipo acceso al cargo, la fecha de nombramiento, la información concreta de los reos ajusticiados e indultados, la cuantía de la pensión, el número de agarrotados, etc. Detalles importantes de sus vidas, que estaban dispersos en la historia, y ahora todos ellos están tan justificados con textos de diferente índole que dan pie a las pruebas más irrefutables, al tiempo que se van intercalando breves incursiones con la pincelada crítica del escritor, que motiva la reflexión del lector sobre temas de índole moral o social. El final de cada biografía viene condicionado por la muerte, cese o relevo del verdugo biografiado. Por tanto, cada biografía responde al modelo de introducción de datos, desarrollo de la trayectoria personal y laboral del verdugo y el final. Aunque se suceden múltiples escenas intercaladas que sirven como anclaje para definir la temática y la justificación de los hechos. Por tanto, se advierten una serie de motivos o temas principales y una serie de motivos secundarios, que aparentemente accesorios, son imprescindibles para cohesionar en un todo los detalles de las vidas

fragmentadas. Así pues, parece oportuno resaltar que la utilización de estas técnicas y elementos estructuradores de la información, funcionan como componentes de intriga que aumentan la tensión narrativa para atraer a un lector cómplice que dote al texto de sentido.

García Jiménez ha sabido ejemplificar a la perfección la trayectoria del verdugo desde que estuvo vigente el garrote vil en 1820 hasta la abolición de la pena de muerte en la Constitución de 1978, aunque su estudio se ha centrado desde el último tercio del siglo XIX hasta principios del siglo XX. García Jiménez explica en una entrevista en la prensa el *Heraldo de Aragón*<sup>434</sup>:

Se ha escrito mucho sobre los verdugos en época de Franco, pero yo he detenido mi trabajo en los años 20 porque he querido centrarme en los 'decanos' de la ejecución. Los verdugos de la época de Franco eran otra cosa, y ellos sí que están muy estudiados (García Jiménez, 2010: 38).

El tema de la pena de muerte y el ajusticiamiento en el patíbulo con garrote vil plantea muchas controversias. Afirmo que bien ha sabido García Jiménez abordar el tema del verdugo y del reo, marcados por la tragedia de la soledad y la muerte, que representan en el ensayo a dos antihéroes, que unas veces, provocan dolor y, otras, odio o repugnancia. Si invertimos el papel del reo, observamos que antes de reo también fue verdugo. Y, por otro lado, el verdugo propiamente dicho es víctima de los verdugos mayores que imponen la ley. Uno de los aspectos en que se centra la crítica de García Jiménez es en la existencia del arrepentimiento o conflicto interior de los biografiados. Su ausencia se deriva que de la consideración de que se trata de funcionarios de la muerte, ejecutores de justicia que hacen valer la ley.

Así, el lector de este ensayo no queda indiferente después de la lectura, porque a través de diferentes medios se explica cómo fue la realidad de la muerte por garrote vil durante 158 años. García Jiménez se ocupa de investigar el período del último tercio del siglo XIX hasta la guerra civil española por existir un

---

<sup>434</sup> García, M. (3 de agosto de 2010). Al verdugo de Zaragoza le fallaban las piernas. *Heraldo de Aragón*, 38 [Entrevista a García Jiménez] <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/08/03/al-verdugo-zaragoza-fallaban-las-piernas-97418-1361024.html>

vacío informativo de este período, pues la franquista estaba cubierta con la investigación *Los verdugos españoles*<sup>435</sup> de Daniel Sueiro.

El lector se sorprende no solo por los horrores de los asesinatos y de las muertes de los reos por garrote vil, sino por la cantidad de elementos que García Jiménez utiliza y la cantidad de elementos que relaciona con otras obras, este último fenómeno es la intertextualidad que ya hemos ido mencionando en el itinerario temático. Lo que pretende García Jiménez es informar al lector y también buscar su reflexión.

Nos hallamos ante un ensayo de ensayos, un macroensayo en el que se abordan aspectos muy específicos entrelazados con otros parciales que se van enlazando a lo largo de la obra. Por ello, se hace preciso realizar un itinerario temático en orden lineal del ensayo que explique el entrelazado macrotemático. Aunque también, la lectura de los capítulos podría plantearse en un orden aleatorio porque, en realidad, la biografía de cada verdugo está sujeta a la Audiencia territorial a la que estaba adscrito y es independiente de la biografía de los demás verdugos. El recorrido o itinerario por los 15 capítulos evidencia la necesidad del autor de contar la vida de los verdugos, sobre todo, la trayectoria vital de los verdugos y, después replantear si existe la culpa, porque, en realidad, el verdugo tiene una responsabilidad social que cumplir, hacer cumplir la ley vigente.

En el ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles*, García Jiménez nos presenta, al igual que en otras obras suyas, una doble textualidad, por un lado, el ensayo está enmarcado en las reflexiones del autor, donde expone su testimonio y su crítica y, por otro lado, aparecen los textos de la investigación — las crónicas periodísticas, los textos literarios, los documentos administrativos, etc.— que justifican verdaderamente la cruda realidad, porque, como dice García Jiménez, esta obra está hecha con sangre.

Esta porción heterogénea de documentos textuales son el testimonio de más cruel de la miseria de una sociedad agónica llena de las miserias del asesino y del verdugo, hombres que pertenecen a la historia negra de nuestro pueblo. Un arduo trabajo de 285 páginas que confronta a los testigos de la muerte en un documento vivo. García Jiménez reproduce escenas de impecable realismo con

---

<sup>435</sup> Sueiro, D. (1971). *Los verdugos españoles*. Alfaguara. Madrid.

la palabra bien dibujada para exponer el hecho real de los que convivieron con los ejecutores de la justicia, el testimonio en la voz de los marginados de un oficio sin corazón.

García Jiménez demuestra una vez más la habilidad narrativa para confeccionar en su ensayo el entramado textual con diferentes Leit Motiv —el aprendizaje del oficio, la motivación económica (los honorarios y compensaciones, la pensión), las enemistades del verdugo, el ritual de preparativos de estar en capilla (la vestimenta, los aparatos, el escenario), el garrote (perfección de la técnica), la relación reo-verdugo y verdugo-familia, la fama y la culpa del verdugo, el reo (causas e indultos), el papel de la sociedad, de la Religión y, también del Estado—, como elementos recurrentes que se pueden interpretar en todos los capítulos.

En el ensayo es interesante la combinación de comentarios irónicos y metanovelescos del escritor con el dato histórico, la función de la literatura en la historia y de la historia en la literatura, en un juego de ida y vuelta en el que se combinan multitud de anécdotas. Ensayo es un documento clave para el conocimiento de la historia, una ardua labor de documentación que le llevó a las hemerotecas, a los Archivos Históricos y a las Chancillerías. Es una monografía de investigación histórica de gran calidad estética. Y que nos introduce en una época desde el Romanticismo hasta la guerra civil para recordar el ambiente de la España negra en auténtico homenaje a los que fueron víctimas y verdugos. Porque no olvidemos que García Jiménez es el escritor por excelencia de los personajes vulnerables que censura la violencia de una sociedad que necesita la pena de muerte a través del verdugo como escaparate para mantener el orden. A partir de ahí, el lector podría plantearse quiénes son los culpables, si no hubiera asesinos tampoco habría verdugos.

### 3.2. Itinerario biográfico de los verdugos españoles: la muerte como historia

En el itinerario temático hemos ido señalando los aspectos más relevantes de todo este complejo entramado textual donde se pueden apreciar cantidad de procedimientos integrados como el modo de contar.

García Jiménez comienza el ensayo situando la fecha de 1894 como el inicio de la historia que va a contar. Según su opinión se trata de una “repugnante

y macabra profesión” (2010:11), amenazada irónicamente por las ejecuciones eléctricas en Estados Unidos y la posibilidad de su utilización en España. Se describe irónicamente también la amistad y el conocimiento que existía entre estos profesionales. De igual manera, muestra el autor la relación de los verdugos y el tema de la muerte pública en patíbulos en la literatura, por ejemplo, los autores de la Generación del 98, entre ellos cita a Azorín, Antonio Machado, Valle-Inclán y otros autores, destacando de manera especial a Baroja, autor, según él, obsesionado por la figura del verdugo como demuestra su presencia en varias de sus obras.

Salvador García Jiménez explica que el origen de este libro, *No matarás, Célebres verdugos españoles* está en su discurso de ingreso en la Real Academia Alfonso X el Sabio, que tituló *La perla y el verdugo*, y la publicación de *El último verdugo*. *No matarás* recoge las biografías de distintos verdugos de España y Cuba y trata temas como los tópicos del indulto, los garrotes ambulantes y los delitos. En un guiño al lector, García Jiménez reconoce que “Aquí no encontrará el lector ninguna concesión a la fantasía” (p. 1).

El capítulo “José González Irigoyen” está dedicado al verdugo de Zaragoza. En una entrevista<sup>436</sup> periodística en el *Heraldo de Aragón* García Jiménez (2010:38) declara con unas palabras escalofriantes que: “El aragonés José González Irigoyen falleció en 1896, después de 56 años de servicio y tras haber ejecutado a 192 reos”. Sobre su origen y profesión García Jiménez comenta lo siguiente:

Su padre, natural de Grisén, se hizo verdugo por una apuesta. Compartieron profesión un primo suyo y dos hermanos, uno de los cuales murió de la impresión tras ejecutar a un reo. Pese a haber matado a casi 200 personas, no era un gran ejecutor (García Jiménez, 2010: 38).

Irigoyen que en 1883 participó en una doble ejecución en un patíbulo de Teruel y que se reía porque los periodistas lo comparaban con un matador de toros. Petulante verdugo, según el autor, que estaba cerca de las doscientas

---

<sup>436</sup> García, M. (2010). Al verdugo le faltaban las piernas. *Heraldo de Madrid*, 38 [Entrevista a García Jiménez]  
<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/08/03/al-verdugo-zaragoza-fallaban-las-piernas-97418-1361024.html>



ejecuciones y que fracasó en su último trabajo. La descripción de la ejecución del soldado Chinchurreta, le supuso un expediente que demostraba su inoperancia. Así lo explica el autor:

Se cuenta el caso de un reo que, desesperado, le gritó: “¡Miserable, acaba pronto!”. A principios de 1893 ejecutó al soldado Chinchurreta, pero se olvidó de atarle las piernas y las convulsiones del reo hicieron que este se levantara prácticamente en el aire (García Jiménez, 2010: 38).

José González se consideraba un experto y describía que la fortaleza de las mujeres era mayor que la de los hombres en la argolla del garrote. Era crítico con las adúlteras porque había sufrido la infidelidad conyugal de su esposa. En 1894 fue sustituido por Nicomedes Méndez, lo que supuso una gran afrenta, pero contaba con cincuenta y seis años de servicio y 192 reos.

En la entrevista a García Jiménez en el diario de Aragón García Jiménez explica porqué el verdugo de Zaragoza fue famoso, cómo competía con los demás pero que al final de sus días los achaques de la vejez le hicieron cometer fallos en el patíbulo imperdonables porque hacía sufrir a los reos y, además, los verdugos inventaban técnicas para perfeccionar el mecanismo del garrote vil:

El verdugo de Zaragoza fue muy famoso en la España de entresiglos, y competía con los de Barcelona y Madrid por ver quién era el mejor en su profesión. Se creía superior a ellos: “Los demás son camamilas” (flores de manzanilla), sentenciaba, y con eso quería despreciarlos por melindrosos. Pero la realidad era bien distinta. A finales del siglo XIX, el verdugo de Zaragoza era un anciano con algún que otro achaque, y las crónicas cuentan que incluso tenía muchos problemas para subir al patíbulo. Así, había días en que al reo le fallaban las piernas... y al verdugo también, aunque por distintos motivos. José González Irigoyen mataba mal, y si había algo imperdonable para sus compañeros de profesión era tardar más de lo necesario en mandar al otro mundo a un reo. En aquella España que se juntaba para ver una ejecución con el mismo entusiasmo con que se iba a los toros, los verdugos eran muy perfeccionistas: algunos hasta introducían mejoras en el garrote para intentar evitar que el reo muriera con la lengua fuera porque lo consideraban poco estético (García Jiménez, 2010: 38).

En “Francisco Ruiz Castellanos”, García Jiménez describe al protagonista como “conflictivo y chulesco funcionario [...] sabía leer y escribir, y era casado” (2010: 23). Como ejecutor de la justicia en la Audiencia de Madrid en 1878, era

famoso por su violencia, había aprendido el trabajo de su padre y presumía de su habilidad. Su esposa, Justa Moraga, era pupila en una casa de prostitución donde murió por unos disparos.

Comenta García Jiménez que estos casos aparecían en la prensa de la época con todo tipo de detalles, casi parecían fragmentos de novela de terror por los detalles macabros que contenían las crónicas periodísticas. Este caso pudo inspirar un relato de Pío Baroja.

El verdugo, Francisco Ruiz, que era un experto carpintero y que dirigía el montaje del cadalso, también se caracterizaba por su cuidada vestimenta. Tenía un sueldo de doce mil reales anuales y derecho a las ropas de los condenados y treinta reales para el plato diario. Además, era famoso también por ser dado a las mujeres y sus broncas con ellas, las palizas y el alcohol. Tras su muerte, la familia devolvió el artefacto de trabajo como era costumbre.

Con unas pinceladas biográficas García Jiménez explica que “Áureo Fernández Carrasco” fue sucesor de Francisco Ruiz Castellanos, un hombre de prostíbulos y peleas callejeras, “hombre vigoroso y bastante insensible” (2010: 34) Eduardo Zamacois lo describe en sus *Memorias*:

Era de baja estatura, cuelllicorto, sanguíneo y hablador [...]; unos me miran con miedo, otros parecen tenerme asco; lo cierto es que yo no molesto a nadie, y mi dinero vale tanto como el de cualquiera...

Había en él un deseo de limpiarse, de quitarse de encima a las municiones de su miserable profesión...

Por que no soy yo el que mata; compréndalo usted. La que mata es la Ley (García Jiménez, 2010: 34).

El sueldo de esta profesión era lo verdaderamente importante. Este verdugo, Áureo Fernández, hablaba de su sueldo que consistía en “dieciocho duros mensuales, y que cada ejecución le valía un plus de cincuenta pesetas” (2010: 34). En tres sus ejecuciones destacaban la del cura de Locubín, tres gitanos en Córdoba, al Cojo de Bailén y al Conejero, y a Herrero, entre muchos más. Había compartido trabajo con el verdugo de Sevilla. Su semblanza fue publicada en *ABC* por Manuel Carretero.

Según García Jiménez, en una entrevista anónima Áureo Fernández Carrasco opinaba que el oficio de verdugo era poco agradecido excepto en el dinero de la paga:

Me importa poco matar a uno que, a mil, confesó a Áureo Fernández Carrasco al final de su entrevista anónima. Somos cinco verdugos, y yo desearía ser el único; de este modo tendría más ganancias. A mí no me gusta el oficio ni tengo malas entrañas. Que me proporcionen un destino, aunque sea de mil pesetas al año, y al momento dejaré mi canonjía de once mil reales... (García Jiménez,2010: 34).

El periodista Félix Lorenzo en una crónica en *El Imparcial*<sup>437</sup> hace una descripción caricaturesca del personaje, al que denominó “diablejo filosófico”:

Ha muerto el verdugo de Madrid. Áureo se llamaba, mayestática mente y siquiera llevase neutralizada la soberbia del nombre con un Fernández del estado llano. Dios le de la paz, y libre su espíritu de encuentros enojosos en la otra vida. Ante el cadáver de Áureo Fernández sentimos igual respeto que ante otros cadáveres que, cuando la sangre circulaba por sus venas, se llamaban personas dignísimas. Pero al inclinarnos sobre él, no podemos impedir que haga piruetas nuestro diablejo filosófico (García Jiménez,2010: 37).

“Francisco Jadrake de Francisco” es el título del capítulo del siguiente verdugo biografiado. Su antecesor fue un desconocido “ejecutor<sup>438</sup> de justicia de Albacete que se encuentra demente, que se ha arrojado por un balcón, causándose varias lesiones”. Argumenta García Jiménez que la locura era una enfermedad frecuente entre algunos reos.

En esta época no existía el anonimato que ocultara la identidad de los reos, sino todo lo contrario, pues en la prensa aparecían crónicas con todo tipo de detalles, desde el nombre, la profesión, la descripción física y moral, la dirección y has la descripción del macabro asesinato que hubiera cometido con las víctimas. Así que la crónica se asemejaba más al capítulo de una novela, con la diferencia que todos esos detalles eran verídicos, aquí no había ficción. Incluso las descripciones de los crímenes se convertían en cuadros verdaderamente sanguinolentos.

---

<sup>437</sup> *El Imparcial*. (9 de enero de 1916). Madrid.

<sup>438</sup> *La Iberia*. (11 de junio de 1980). Madrid.

Entre los reos ajusticiados por Francisco Jadraque están Juan Galán, en Cartagena Manuel Bartual Verdejo y en Lorca a José Ángel Collado Pérez. En un periódico se alude a Francisco Jadraque como “*el Cable del Terror*”. Como afirma García Jiménez, el protagonista bautizó las argollas de la estrangulación como *La Virgen del Carmen o Nuestra Señora de la O*. En esta profesión era muy común personalizar el instrumento de trabajo para mejorarlo y, además, los verdugos les solían poner un nombre a las argollas, adoptando en algunos casos paradójicamente el nombre de alguna referencia religiosa como la de una virgen o santo.

Un personaje secundario en este capítulo es el reo indultado Fernando Román. El tema del indulto es importantísimo, tanto que algunos verdugos colaboran en la petición del indulto del reo. en algunos casos era os instrumentos de trabajo

En el capítulo “Lorenzo Huertas” el verdugo fue un maestro de verdugos, que desarrolló su actividad en la Audiencia Territorial de Valladolid.

García Jiménez recoge la descripción<sup>439</sup> que se hace de él en *El Diario de Murcia* en 1896. Era frecuente que los periodistas visitaran en los momentos previos o posteriores al proceso de ejecución al verdugo para entrevistarle. La recogida de información se plasmaban secuencialmente reproduciendo las palabras de los verdugos para dar mas fidelidad a la crónica. De la entrevista a Lorenzo se detalla su descripción física, se deduce que era analfabeto por el empleo de vocabulario vulgar, además en estas entrevistas interesaba informar sobre el numero de ejecuciones que el verdugo había llevado a cabo, como si esto representara un triunfo para el. En el artículo citado anteriormente se describe a Lorenzo Huertas con las siguientes palabras:

[...] es un tipo vulgar; pero que no inspira repugnancia ni por su aspecto ni por sus maneras hasta tanto que se conoce cuál es el papel que desempeña en la sociedad.

De menos que de regular estatura, más bien grueso que delgado, bastante calvo y con el cabello en su mayor parte blanco, viste traje de artesano; y seguramente no ha recibido apenas instrucción, pues además de no saber leer ni escribir no sabe hablar en Castellano. En otras frases de su repertorio, que por cierto es tampoco escogido como

---

<sup>439</sup> *El Diario de Murcia*. (23 de junio de 1896)

numeroso, merece consignarse las siguientes que recordamos a ver le oído ayer: *Audencia, hupa, precuraré*<sup>440</sup>, etc.

[...], y cuenta ya ochenta y nueve ejecuciones. ...] entre otros criminales tristemente célebre esas a quien les ha quitado la vida, recuerda el saca mantecas y a uno de los de la mano negra. En una sola localidad ejecutó en un día a siete reos (García Jiménez, 2010: 46-47).

García Jiménez incluye datos muy específicos de cómo se desarrollaba la actividad del verdugo y las informaciones relativas sus datos privados. Con motivo de las ejecuciones de dos reos en Valladolid en el periódico *La Correspondencia de España* se publica una descriptiva crónica<sup>441</sup> que recoge muchos detalles, por ejemplo, detalles privados del verdugo —la edad, el estado civil, el número de ejecutados—, en la que se refleja que reforma de los aparatos de ejecución. También se alude a los reos, de los que se dicen los nombres, su descripción física y comportamiento. El texto de no aparecer en la crónica periodística el lector podría pensar el lector que se trata de una descripción literaria:

Lorenzo Huertas es asturiano, de 56 años de edad, casado; lleva ejecutado 80 criminales, entre ellos dos de la mano negra, y el famoso Garayo o Sacamantecas en Vitoria. Su primera ejecución la hizo en Tortosa en el Criminal de Tomas Sierra. Es bajo de estatura, más bien grueso de que delgado, canoso, ojos vivos y móviles, risueño generalmente; dibuja así a intervalos en sus labios una sonrisa desdeñosa; la nariz es afilada y aguileña. Su aspecto no es desagradable y, aunque algo rudo en sus maneras, no carece de amabilidad y educación. Es autor de la reforma de los aparatos que se usan en esta Audiencia (García Jiménez, 2010: 47).

Otras de las características que destaca García Jiménez es que tenía ideas muy religiosas y que le gustaba hablar sobre su trabajo. Inspiró algún relato de Baroja<sup>442</sup>, porque según aduce García Jiménez fue contemporáneo del verdugo y posiblemente “el novelista vio pasar desde su ventana el cortejo del condenado a muerte que iba a ser ejecutado cerca del Castillo” (p.48) cuando

---

<sup>440</sup> Transcribimos estas palabras (vulgarismos) tal y como aparecen en el texto de referencia.

<sup>441</sup> *La Correspondencia de España* (12 de diciembre de 1891). Madrid

<sup>442</sup> Baroja que nació en 1872 y murió en el año 1956 fue contemporáneo del verdugo Lorenzo Huertas, la referencia literaria se recoge en el estudio de Sánchez-Ostiz.

tenía trece años. Miguel Sánchez-Ostiz<sup>443</sup> lo refleja con las siguientes palabras: “vestido como un campesino, pantalón corto, chaqueta corta y sombrero ancho”

García Jiménez en su afán de exponer hasta el último dato recoge del periódico *El Eco de Galicia* la información que se expone de la factura<sup>444</sup> de la ejecución de Luxilde en Mondoñedo que recoge el importe de lo que ganaron los verdugos de La Coruña y Valladolid. Los servicios prestados incluían lo siguiente:

Conducción de herramientas desde la audiencia de Valladolid a la estación del ferrocarril. Ferrocarril desde Valladolid a Baamonde.

Tres asientos de coche desde Baamonde a Mondoñedo y regreso.

Por dietas.

Dos asientos de ir devuelta desde La Coruña a Baamonde para el oficial público de esta audiencia y ayudante, y cinco asientos en coche desde Baamonde a Mondoñedo.

Hopa<sup>445</sup>, cordeles y pañuelo para ejecutar a Logilde.

Conducción del reo en un carro enlutado.

Hospedaje.

Por levantar el patíbulo.

Pluses devengados por la fuerza pública (García Jiménez, 2010: 50).

En el capítulo “Lorenzo González Álvarez” García Jiménez explica que a este verdugo se le confundía con Lorenzo Huertas, el ejecutor de Valladolid y según el autor, “sobrevive como fantasma en la Chancillería de Granada” (2010: 53). Entre sus ejecuciones destaca la de la nodriza Josefa Ortiz Ponce. En una entrevista se describe como “un hombrecillo de frente abultada, con protuberancias horribles...la mirada penetrante y maliciosa” (2010: 55), “puntilloso en el momento de ajusticiar al reo para no hacerle sufrir ni un segundo de agonía”. Sin embargo, fracasó con el reo de Martos debido a su torpeza por lo que fue abucheado y amenazado al que comparaban con un personaje de novela picaresca. Su fama se debía a que fue cesado sin jubilación debido a su falta de aptitud física en su última ejecución en Pozoblanco, Córdoba.

---

<sup>443</sup> Sánchez-Ostiz, Miguel. (2006). *Pío Baroja a Escena*. Espasa Calpe, p. 39.

<sup>444</sup> *El Eco de Galicia*. (5 de agosto de 1890). Buenos Aires. Sobre todos los pormenores de este caso se escribió un libro de investigación: Miguel Vila Pernas, M. (2004). *O creme de Santa Cruz do Valadouro*. Edición do Castro. A Coruña

<sup>445</sup> Según la RAE el significado de “hopa” tiene dos acepciones que podrían estar relacionadas en texto: 1. Especie de vestidura, al modo de túnica o sotana cerrada y, 2. Loba o saco de los ajusticiados. <https://dle.rae.es/hopa>

En “Gregorio Mayoral Sendino<sup>446</sup>” este verdugo, que había sido discípulo de Lorenzo Huertas, pertenecía a la Audiencia Territorial de Burgos y fascinaba a escritores. Fue ejecutor del italiano Michel Angiolillo, asesino de Antonio Cánovas del Castillo<sup>447</sup>, presidente del Gobierno. Se le describe como un hombre insignificante y amable.

Como Mayoral Sendino observaba que el aparato de ejecución, el garrote, no era preciso preparó la herramienta para que funcionara mejor. García Jiménez apunta que había inventado un aparato para no dejar muecas en la cara de los reos. El trabajo del verdugo ya era verdaderamente horroroso, no solo consistía en aplicar el mecanismo de las argollas, sino que todo ello llevaba unos preparativos preliminares y posteriores, con unas técnicas complicadas para conseguir que el reo no padeciera y que, al mismo tiempo, no dejara en su rostro marcas expresivas de sufrimiento. Estas escenas macabras teatralizaban un espectáculo que era la mismísima realidad y el intento de maquillarla ante el espectador no evitaba su dramatismo.

En relación al tema anterior, explica García Jiménez que una de las costumbres que practicaban los verdugos, era mejorar la técnica para que la expresión facial del reo después de morir no fuera excesivamente dramática. García Jiménez cita la descripción que se hace de esta técnica en el diario *El Defensor de Granada*<sup>448</sup>: “Después el verdugo enrolló la lengua del ajusticiado como aquél que enrolla una alfombra que es lo que se suele hacer en estos casos” (2010: 63).

También comenta García Jiménez, que fascinó a varias generaciones de escritores<sup>449</sup> que escribieron sobre él en sus obras literarias.

---

<sup>446</sup> Además de García Jiménez, que ha investigado la vida y oficio de verdugo de Mayoral Sendino en este ensayo, podemos citar dos estudios interesantes, por ejemplo, el artículo de Pérez Barredo, R. (23 de febrero de 2014). La inspiración del verdugo. *Diario de Burgos* <https://www.diariodeburgos.es/Noticia/Z96987F69-9FB7-2400-5B7AE8C5AD6AFD7F/201402/La-inspiracion-del-verdugo> y el trabajo de investigación de Jabato Dehesa, M. J. (2015). Historia corregida y aumentada de Gregorio Mayoral, verdugo de la audiencia territorial de Burgos. *Boletín de la Institución Fernán González 1, Año 94, n. 250, p. 193-228*. Diputación de Burgos. [https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/6270/0211\\_8998\\_n250\\_p193-228.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://riubu.ubu.es/bitstream/handle/10259/6270/0211_8998_n250_p193-228.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

<sup>447</sup> El asesinato tuvo lugar el 8 agosto de 1897 en el balneario de Santa Águeda, cerca de San Sebastián.

<sup>448</sup> *El Defensor de Granada* (19 de junio de 1889)

<sup>449</sup> Pío Baroja. (1932). *La familia de Errotacho*; Cela, C.J. (1977). *Un verdugo, El gallego y su cuadrilla*, Destino, Barcelona; Umbral, F. (1992), *La leyenda del Cesar visionario*. Seix Barral, Barcelona, 1992

Gregorio Mayoral publicó la experiencia de su horrible cargo en una conferencia alardeando de la sensibilidad y humanidad de los verdugos y criticando a los que no estaban a la altura porque dormían mal o tenían temblores (2019: 65).

Otra anécdota interesante es que cuando fue a justiciar a los reos de Logroño, Lucio Álvarez y Catalina Muñoz, él se revolvió y lo tuvo que cambiar al banquillo de la mujer, después improvisó uno banquillo de piedras con una manta, tardó en ejecutarlo unos 50 minutos y lo tuvo que coger por los pelos, sujetándolo con la argolla (2010: 66). Por ejemplo, en Guernica sucedió a varios niños del colegio que representaron la ejecución de Aznar y Cirujeda y haciendo un sorteo paródico un niño le apretó al otro el cuello con las puntas de un pañuelo y al final falleció (2010: 66).

El verdugo Gregorio Mayoral siempre ocultó su identidad, sobre todo a sus hijos, y algunas veces les pedía los periodistas que falsificaron su identidad no sabía leer, ni escribir, solía hacer gala en las tabernas de su trabajo y de mejorar los artefactos para disminuir el sacrificio de los reos. Hizo sesenta ejecuciones en su larga trayectoria como verdugo durante los 42 años que había desempeñado su oficio.

En el capítulo “José Caballero Quintana” García Jiménez explica como algunos verdugos tenían terror al oficio. Esto sucedió con Inocencio Andrés Adán de treinta y tres años en la Audiencia Territorial de Sevilla. Renunció a su cargo alegando que le faltaba valor y que se encontraba enfermo para realizar los trabajos de verdugo. Solicitó una excedencia después de ser nombrado para participar en la ejecución de los siete reos de la Mano Negra: “Los verdugos que ejercerán en Jerez su triste profesión son los de Albacete, Madrid y Burgos. El de Sevilla ha presentado su renuncia por falta de valor” (2010: 73).

Después ocupó su lugar en Sevilla José Caballero Quintana. La descripción que recoge García Jiménez del periódico *La Unión Mercantil*<sup>450</sup>:

[...], se llama José Caballero Quintana, de 42 años y de aspecto simpático. Perteneció al cuerpo de ingenieros del ejército, alcanzando la graduación de sargento primero; es casado y tiene un hijo sirviendo en el grado de cabo, el cual vive en Sevilla; viste de oscuro, usa bigote y muy bien afeitado el resto de la cara; es bajo, regular de carnes y peinado cuidadosamente (García Jiménez, 2010: 74).

---

<sup>450</sup> *La Unión Mercantil*. (6 de junio de 1981). Málaga



Comenzó con la ejecución de dos gitanos, pero su fama vino con el reo José Cintabelde Pujazón autor de “un cuádruple crimen y el esperpéntico móvil de la España de pandereta que le llevo a cometerlo” (2010: 74), que se narró en romances de ciegos. Cuentan que el reo era aficionado a la fiesta y como no tenía dinero para ver al diestro de Córdoba fue al Jardincito a que le prestaran el dinero, “cargado con navaja y pistolón” fue a la finca y asesinó a la madre, a dos hijas y a dos guardias. Con el botín se marchó a la plaza de Los Tejares y allí lo detuvieron. La tragedia pasaría a la literatura<sup>451</sup> en los romances de ciegos. Otros reos fueron Juan Aldije, el Francés y José Muñoz Lopera responsables de los asesinatos en el huerto del Francés.

Comenta García Jiménez, que la profesión de verdugo conllevaba bastante peligrosidad, en algunas ocasiones era apedreados por las calles, en otra ocasión el verdugo estaba en una taberna y el dueño llamó a los guardias para que lo echaran. Igualmente, explica García Jiménez que la Audiencia Territorial del Sevilla se extendió a todas las islas Canarias. Cuenta uno de los ejemplos de indulto sobre el reo Díaz Monfort, que ante el terror y la pena de ajusticiar al hombre y levantar el patíbulo y la terrorífica ceremonia de la ejecución, después de casi cien horas de viaje desde Cádiz a Santa Cruz de Tenerife la Reina le concedió el perdón al reo.

En el capítulo “Jorge Meyer” el verdugo titular de La Coruña, sufrió la mayor desgracia de un verdugo: los niños lo imitaron en el patíbulo (2010: 84-85). Se narra en el capítulo que la historia de Jorge Meyer fue contada por Emilia Pardo Bazán en su novela *La piedra angular*, donde aparece como Juan Rojo (2010: 86). Otra posible presencia en la literatura se atribuye a Valle-Inclán en su poema “Garrote vil” (2010: 87):

¡Tan! ¡Tan! ¡Tan! Canta el martillo,  
el garrote alzando están,  
canta al campo un cuchillo,

---

<sup>451</sup> Se ha señalado el romance del crimen de Cintabelde como inspiración de la novela *Cintas Rojas* (1916) de López Pinillos y esta influyó en *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela. También se recoge la historia en las series de TVE titulada *Página de sucesos*, Antonio Giménez Rico, dirigió la filmación de *Cintas Verdes*, 1985, recreando la masacre de Peñafior.

y las estrellas se van  
al compás del estribillo  
con que repicar Martillo...

En “Salustiano de León” el autor demuestra que el ejecutor de la justicia de la Audiencia de Cáceres se hacía llamar con un nombre falso que el mismo daba a los periodistas. Comienza el relato con el lamento por perder doce duros por el indulto a un reo y la descripción de la antipatía que generaban, en el público en general, los verdugos. La opinión general era que realizaban un oficio repugnante.

Unos de los temas comentados es el de los indultos, como le sucedió a la reo Antonia Aliaga que estaba en capilla por envenenar a su marido, aunque el verdugo hizo constar que le daba igual porque cobraba el sueldo fijo y las dietas (p.90).

En el diario *La Época* le hicieron una entrevista al verdugo, Salustiano de León, en la que daba detalles de su vida, de la profesión y cuenta anécdotas (p.90-91). Además, en los periódicos se referían los hechos ocurridos en Don Benito, horribles detalles, del corresponsal de *El imparcial*, los errores en los aparatos de martirio, la crueldad del proceso, la larga agonía y el espanto que causaba en el público que lo presenciaba. Se describe con crudeza al reo Castejón donde el verdugo falló tres veces (2010: 92-93).

El capítulo que lleva por título “Pascual Ten Molina”, cuyo nombre se refiera a uno de los verdugos más destacados, es el más extenso, puede considerarse un capítulo de capítulos porque incluye numerosos subcapítulos dedicados a explicar la trayectoria del verdugo Pascual Ten. En estos subcapítulos García Jiménez aclara magistralmente los precedentes del verdugo, las nueve ejecuciones más importantes que lleva a cabo, los indultos más destacados, las destacadas relaciones intertextuales literarias y periodísticas relacionadas con el caso de la supuesta relación del verdugo con Josefa Gómez de Murcia y un epílogo.

Empieza el primer subcapítulo “Precedentes” con la justificación de que el oficio del verdugo español se aprendía de sus familiares. García Jiménez declara que el aprendizaje de verdugo se halla descrito en las páginas de las obras

literarias<sup>452</sup> de Pardo Bazán, Baroja, Séndler o Cela (2010: 98). Pascual Ten ocupa la plaza de verdugo de su cuñado en la Audiencia de Valencia y aparece su Hoja de servicios.

Nueve son los subcapítulos dedicados a las ejecuciones. Con respecto a la primera ejecución, en Lucena, Castellón, se narra el suceso de Pelegrina Montins Saura que había envenenado a su marido debido a su turbulenta relación y fue acusada de parricidio. Pascual contactó con la mujer para rogar que lo perdonara y vestirle la hopa (2010: 101-102).

La segunda ejecución fue en Enguera, Valencia, tras el asesinato del negociante de cerdos por Antonio Megías, apodado *el Sastre* y su hijo Francisco (p.104).

En relación a la tercera ejecución, en San Mateo, Castellón, Pascual Ten tenía que dar el garrote a un anciano enfermo autor de varios crímenes. La descripción del proceso de ejecución es espantosa “El verdugo se situó detrás del poste y poniendo cada mano en un extremo de la manivela la hizo girar, dándole una vuelta entera. Se oyó un crujido en el asiento y el reo debió morir casi instantáneamente” (p.110-111).

La cuarta ejecución tuvo lugar en Alcira, Valencia. Pascual Ten va a ejecutar al “desdichado Boluda” pero está más preocupado por la cercanía de Alcira y por las miradas de odio de los ciudadanos de Alcira (p.112-113).

En relación a la quinta ejecución sucede en Priego, Cuenca. Las ejecuciones de Pascual Ten van adquiriendo fama. En la de Priego se trata del crimen de Albalate de las Nogueras, donde fueron asesinados una madre y sus cuatro hijos por *los Pacotes*. El verdugo terminaría vitoreado por el pueblo.

Se manifiesta que la sexta ejecución fue en San Clemente, Cuenca, donde Inocenta Moragón Moreno y su marido asfixian a su señora doña María López de Haro. “Los asesinos arrepentidos, por el miedo o la crudeza del tiempo, subían temblorosos las gradas del patíbulo. En la hora fatal, el ejecutor repitió su operación por dos veces...” (p.122)

La séptima ejecución sucede en Campanar, Valencia. “El verdugo de Valencia se destapó la máscara en su sexta ejecución” (p.123). El reo es el

---

<sup>452</sup> Emilia Pardo Bazán, E. (2000). *La piedra angular*. Anaya Madrid. Pío Baroja. (1932). *La familia de Errotacho*. Séndler, J. R. (1981). *El verdugo afable*. Destino. Barcelona; C.J. (1977). *Un verdugo, El gallego y su cuadrilla*, Destino. Barcelona

anciano José Roig Jorge asesino de su hijo. La ejecución fue terrible por los fallos del ejecutor, llegando a decir el reo: “Por favor, remátame pronto, no me haga sufrir más” (p.125). Las críticas a la poca habilidad del verdugo aparecieron en los periódicos y recibió una nueva corrección de la Audiencia.

La octava ejecución se produce en Almadén, Ciudad Real. Es la ejecución de Ángel Herance, el feroz asesino de Estaquia Montes y Ángela Herrera.

Por último, la novena ejecución sucede en Murcia. Se trata de Josefa Gómez Pardo y su amante Vicente del Castillo Eusulbe asesinan al marido Tomás Huertas Cascales. “Los espectadores comentarían entretenidos las incidencias del acto entre el caracoleo de los caballos inquietos. Reirían la mueca de la ajusticiada que bajo la hopa negra parecería un ser de guiñol” (p. 134).

El subcapítulo titulado “Crímenes impunes y reos indultados” que se inicia con la cita de Emilia Pardo Bazán sobre “lo aleatorio<sup>453</sup> del indulto encierra un germen de inmoralidad y de fatalismo. El corazón lo desea, la razón lo reprueba” (p.134-135), se justifica la falta de moralidad de indultar a los asesinos.

Pascual Ten entre 1889 y 1896 había agarrotado a trece condenados y le habían indultado trece reos, entre ellos el comandante carlista Manuel Serra Ferreres que ordenó un fusilamiento, después de pasar una década y por la excepcionalidad del delito se le conmutó a cadena perpetua (p.135-136). El recluso Miguel Salvador Rodríguez, apodado *el Negret*, que mató con una cuchillada a su compañero Alfonso Fuentes por el precio de un petate, también se le conmutó la pena por la cadena perpetua alegando el atenuante de “arrebato y obcecación” (p.136). Diego Corbalán mató a Daniel Tarro de “dos escopetazos y el cráneo que machacó con el arma y con las piedras”, se le conmutó la pena por cadena perpetua porque la “Iglesia conmemora del Augusto Misterio de la Redención del género humano” (p.137). Manuel Juan Tarragón y Vicente Cándido Huet Aparicio se libraron del verdugo después de matar violentamente a Manuel Vivas Rosell por “los buenos antecedentes de los penados y su arrepentimiento” (p.137-138). Vicente Garrigués Paula que mató a su mujer embarazada (p.138) también se le indultó. García Jiménez critica este caso de indulto con una metáfora sarcástica repleta de lirismo: “Los cuervos en bandada

---

<sup>453</sup> *El imparcial*. (20 de julio de 1980). Madrid

que Pascual llevaba sobre su cabeza habían perdido otra buena pieza en el banquete de sus sueños” (p.138). Ángel Albadalejo apodado *el Chiriví* y Nicolás Ferré Queralt *el Chispa* mataron al compañero recluso Arturo Pla Beltrán se les conmutó la pena por cadena perpetua por ser Viernes Santo (p.138-139). El guarda Joaquín Castellano Palomar por creer que se burlaban de el mató a un mozo que imitaba el relincho de los caballos, pero se libró por los informes favorables (p.139-140). Francisco Alcácer Lluch, alias Chorizo, y Constantino Vilata Bigorza por asesinar a Julián Martínez Gadea mientras dormía junto a su hijo, se libraron con el atenuante de que el hijo le hirió al salir en defensa del padre (p. 140). José Alcón Pablo, alias *Pata*, que mató al celador Jerónimo Lucas Gonzalvo a cuchilladas, también se libro de la argolla. Además, Pascual Ten se libró de ir a otros lugares porque los indultos se resolvieron antes del viaje a otras Audiencias.

En el subcapítulo “Resonancia literaria” dedicado al verdugo Pascual Ten, García Jiménez alude a la leyenda de amor de este verdugo con la rea Josefa Gómez. En la revista *La Juventud Literaria* se hizo haciendo referencia a esta historia se citaron dos párrafos de *El último día de un sentenciado a muerte* de Víctor Hugo, y el poema completo de Espronceda, *El reo de muerte* (2010: 141-142).

En *La Vanguardia* se informó de la causa de la destitución<sup>454</sup> del verdugo, Pascual Ten, porque pidió el indulto para Josefa Gómez: “Se dice que el verdugo se enamoró de la hermosura de la reo y que se resistió cuanto pudo al cumplimiento de su deber” (2010: 142). García Jiménez contra argumenta la información del periódico explicando la causa verdadera de lo sucedido con las palabras siguientes:

¡Qué drama psicológico tan espeluznante habían concentrado en esas breves líneas! La mentira voló por los postes de telégrafo porque bien sabrían los periodistas de Murcia que Pascual ten le dictó el telegrama pidiendo el indulto forzado por el ambiente de agitación que se estaba viviendo en la ciudad y la pena que trataron de contagiarle con los dos hijos que quedarían huérfanos si no se concedía la gracia regia. Se debió exagerar algún comentario del verdugo sobre la lástima que daba aquella mujer para que corriese la calumnia de que se había enamorado de ella. Cómo se iba enamorar

---

<sup>454</sup> *La Vanguardia*. (2 de noviembre de 1896). Barcelona.

viéndola habiéndolo visto solo diez minutos antes de la ejecución, porque el resto del tiempo en que estuvo en capilla él se encontraba al otro lado del tabique. Escuchando los murmullos, oraciones y gimoteos (García Jiménez, 2010: 142-143).

García Jiménez continúa argumentando las mentiras sobre la relación amorosa del verdugo Pascual tengo la reo Josefa Gómez achacándolas a la pluma retórica de otro artículo<sup>455</sup> que apareció en *La Vanguardia* tres días después en el que se comentaba la belleza de Josefa Gómez como causa del enamoramiento del verdugo: “era guapa”, “Infeliz de la que nace hermosa”, “sus encantos hicieron latir el corazón del único hombre en quien la insensibilidad debe ser ley esencial condición precisa” (2010:143). Crítica García Jiménez el “olfato literario” del periodista de la época que decía en *La Vanguardia*<sup>456</sup>: “¡Qué mala sombra la mía! —pensaría el ejecutor murciano— ¡Enamorarme de la única mujer en quien me es imposible fijar ni el pensamiento! ¡Prendarme de una belleza a quien estas manos han de enviar a la eternidad! (2010: 143).

Ante los comentarios anteriores del periodista sobre el verdugo enamorado, hace gala García Jiménez de su sabiduría literaria para incluir referencias intertextuales aludiendo a los escritores Pío Baroja y Camilo José Cela que trataron el tema de espectáculo de la pena de muerte (2010: 144).

Comenta García Jiménez la fama que obtuvo el verdugo con el caso de Josefa Gómez:

El éxito de la publicidad que le estaba proporcionando a Pascual ten su telegrama al excelentísimo señor presidente del Consejo de ministros, Cánovas del Castillo, no tenía parangón, inocente fue al firmarlo y no detenerse a calcular la sorpresa que le acarrearía (García Jiménez, 2010: 142-145).

Además, García Jiménez se hace eco de la noticia que apareció en *La Unión Mercantil*<sup>457</sup> de Málaga con el título “Ante el patíbulo, un verdugo sensible y una muchedumbre cruel” en el que “se critica con ironía la paradoja” que sucedió en Murcia: “Un verdugo más sensible, más humano y más comedido que las muchedumbres! ¿Cómo diablos educan a nuestro pueblo?” (2010: 146).

---

<sup>455</sup> *La Vanguardia*. (5 de noviembre de 1896). Barcelona.

<sup>456</sup> *La Vanguardia*. (5 de noviembre de 1896). Barcelona.

<sup>457</sup> *La Unión Mercantil*. (31 de octubre de 1896). Málaga.

Vicente Blasco Ibáñez en el diario *El tiempo* también escribe sobre el tema del verdugo de Valencia un artículo titulado “La sociedad y el verdugo”<sup>458</sup> basado en el tema del despido del pascual Ten critica su destitución por pedir clemencia para la mujer (2010: 146-147).

García Jiménez describe al último verdugo público de Francia, Gerard Jaeger<sup>459</sup>, que guillotínó a 395 condenados en cuarenta años de cargo entre 1890 y 1939, aduciendo que en esta época la pena capital se consideraba como castigo ejemplar mediante un espectáculo desarrollado con extrema frialdad. El verdugo Gerard Jaeger dejó por escrito todos los detalles de las cuatrocientas ejecuciones con las fechas, las horas, los motivos de la condena e incluso las últimas palabras del los ejecutados (p.148).

Sobre Blasco Ibáñez vuelve a comentar García Jiménez la crítica que hace en *El Tiempo*<sup>460</sup> “contra la pena de muerte, considerándola como un bárbaro crimen” (p.148).

El final del extenso capítulo dedicado al verdugo Pascual se subtitula “Epílogo”. En este breve subcapítulo, pero de intensa reflexión García Jiménez razona que Pascual Ten Molina fue cesado por el Presidente del Gobierno tras los dos avisos por los sufrimientos de los reos de Enguera y de Campanar y por pedir el indulto para “la Perla” murciana movido por la compasión (p.150-151).

García Jiménez aclara que “tras la muerte, dimisión o destitución de los verdugos, tenían que devolverse sus garrotes”, que describe como “pesados artefactos de más de siete kilos, incluida la barra que servía de palanca” (p.150). No se oculta García Jiménez de valorar los pensamientos del verdugo a través de los comentarios del escritor que vierte su opinión en las palabras de un narrador omnisciente: “Se haría cábalas el hombre que acababa de regresar de Murcia con algunos pelos y gotas de sangre de la mujer que había ejecutado adheridos a la argolla sobre el destino que correría su espantosa herramienta de trabajo”. Además, justifica el futuro anonimato escogiendo las palabras que

---

<sup>458</sup> Blasco Ibáñez, V. (1978). “La sociedad y el verdugo”, *Contra la Restauración (Periodismo Político 1895,-1904*. Compilador P. Smith). Edición Nuestra Cultura. Madrid, pp. 146-149.

<sup>459</sup> Jaeger Gerard-A. (2001). *Anatole Deibler (1863-1939). L’homme qui trancha 400 têtes*. Editions du Félin. París.

<sup>460</sup> Blasco Ibáñez, *op. cit.*

Vicente Graullera Sanz<sup>461</sup> vierte en su obra *El verdugo de Valencia en los siglos XVI y XVII*:

El hombre que había estrangulado en los patíbulos de Levante y La Mancha a trece asesinos pasada la anonimato y total olvido. Parecía mentira que, en su cargo de verdugo, designado con el nombre de morro de Baques en la valencia medieval, se extinguiera tras haber alcanzado tanto prestigio con los siglos. (García Jiménez, 2010: 150)

También vuelve a razonar García Jiménez la causa del despido del verdugo, Pascual Ten, debido a los avisos que recibió por el sufrimiento que les causó a los dos últimos reos y a la solicitud de indulto para la mujer murciana.

Finaliza el epílogo con el destello de lirismo literario que García Jiménez vierte sobre el personaje, convirtiendo así la crónica periodística y la leyenda en un ejemplo excelente de su literatura:

Como un soplo pasó Pascual de Molina por las capillas de las cárceles y los patíbulos se enclavados entre nieves o florecillas. Tras sus ejecuciones de luces y de sombras, al pie de una de las plazas de toros más monumentales de España, inspirada en el teatro romano de Flavio Marcelo, por orden de Cánovas del Castillo le cortaron la coleta. Joven, muy joven, el verdugo medroso y compasivo había terminado su carrera. ¿Quién sabe los sueños perturbadores que tendría que sufrir a lo largo de su vida? Por lo visto, pocos de sus colegas se habían escapado de ello, llegando algunos al borde de enfermar y de enloquecer (García Jiménez, 2010: 151).

El anterior texto es la síntesis del paso de los verdugos por los patíbulos españoles. García Jiménez, que ironiza sarcásticamente comparando el espectáculo teatral de la ejecución de los reos con la matanza del toro en las plazas de toros, termina parodiando el final de los verdugos que acaban al borde de la locura.

Asimismo, el capítulo “Nicomedes Méndez” está dividido en once subcapítulos relativos a los principios de este verdugo, a su hija, a su fama, a su asistencia a juicios, a sus actividades, a sus datos domiciliarios, a los indultos y a su muerte.

---

<sup>461</sup> Graullera Sanz, V. (1978). *El verdugo de Valencia en los siglos XVI y XVII. Estudios de historia de Valencia*, pp. 203-204. *Universidad de Valencia*. Valencia.



“Inicios” es el subcapítulo que García Jiménez dedica a explicar el origen de Nicomedes Méndez López Moral como verdugo de la Audiencia Territorial de Barcelona. García Jiménez, investigador a fondo en la búsqueda de todos los detalles, rescata en el Archivo Parroquial de Haro el documento bautismal, que le sirve de pretexto del ejercicio literario adivinando que el niño estaría predestinado a convertirse en personaje literario por su oficio de verdugo o al trágico destino si sus vecinos hubieran descubierto su oficio: “aquel niño que se convertiría en el verdugo más diligente de España. De haberlo sabido sus vecinos seguro que lo hubieran roto el mármol de la pila bautismal con un martillo” (p.153).

Desvela García Jiménez que comenzó el oficio de verdugo en los patíbulos en 1875 como corrobora en un artículo de prensa<sup>462</sup>, en el que se ilustra la repulsión que la gente tenía por los verdugos: “[...] al saber que uno de estos individuos era el verdugo de esta audiencia [...], las patronas no se han dado reposo hasta fumigar y blanquear las habitaciones y deshacerse de las camas en que había dormido (p.154). El tema de la aversión de la gente a los verdugos está presente en las páginas de todo el ensayo. Sin embargo, paradójicamente el oficio era muy solicitado debido a que estaba muy bien pagado, las palabras se recogen en el periódico *La Iberia*<sup>463</sup> : “Pasan de 500 las solicitudes presentadas para la plaza de Verdugo vacante en la audiencia de Barcelona” (p.154).

Como ya se ha comentado anteriormente, los detalles de la muerte en los patíbulos desde el último tercio del siglo XIX hasta al primer tercio del siglo XX, se recogían en la prensa española. Con todo lujo de detalles escabrosos aparecían las crónicas de los asesinatos que los reos habían cometido, las minucias de vidas de los reos y de los verdugos y, la muerte en el patíbulo como mezcla de repulsión y de expectación por parte de un pueblo sometido al espectáculo más sangriento.

La primera ejecución de Nicomedes Méndez ocurrió con un reo en Manresa que había asesinado a su hijastro. Describe García Jiménez la protocolaria relación del reo con el verdugo por el abrazo y el perdón:

---

<sup>462</sup> *El Imparcial*. (16 de junio de 1875). Madrid.

<sup>463</sup> *La Iberia*. (27 de julio de 1875). Madrid

[...], no necesito ningún apoyo para aplastar el cuello a su primer condenado a muerte catalán. A pesar del abrazo cariñoso que le dio el reo cuando se presentó en la capilla para pedirle perdón y ponerle la hopa, el pulso, llegada a la hora de la verdad a las ocho de la mañana no le tembló (García Jiménez, 2010: 155).

Una vez más García Jiménez recurre al ejemplo de intertextualidad literaria para justificar el hecho histórico. No se puede olvidar que estamos en pleno Romanticismo, donde también en la literatura se escoge al personaje histórico más inhumano. García Jiménez buceando en la prensa extrae del periódico *La Campana de Gràcia* el poema de Espronceda titulado “El verdugo”:

De los hombres lanzado al desprecio,  
de su crimen la víctima fui,  
se evitan de odiarse así mismos,  
fulminando sus odios en mí.  
Y su rencor  
al poner en mi mano, me hicieron  
su vengador;  
y se dijeron:  
Que nuestra venganza común caiga en él;  
se marque en su frente nuestra maldición;  
su pan amasado con sangre y con hiel,  
su escudo con armas de eterno baldón  
sean la herencia  
que llegue al hijo,  
el que maldijo  
la sociedad (García Jiménez, 2010: 156).

En el subcapítulo “El palacio de las ejecuciones” García Jiménez explica la relevancia que adquirió Nicomedes Méndez con el deseo que tuvo de promover la apertura del Paralelo de Barcelona denominada “Palacio de las ejecuciones” para simular la ejecución con figuras de cera (p.156). Declara García Jiménez que la idea tuvo precedentes, como atestigua el artículo periodístico<sup>464</sup>, en boca de un verdugo de Londres, Mr. Binns, que construyó figuras de cera para representar el espectáculo de la muerte en el patíbulo (2010: 156-157). Luis Cabañas de Guevara recogió en el libro *Biografía del Paralelo*

---

<sup>464</sup> *La Dinastía*. (21 de octubre de 1887). Barcelona.

1894-1934<sup>465</sup> los recuerdos del “Paralelo de Barcelona”, una extensa y minuciosa biografía paródica que recrearía la muerte en el patíbulo (2010: 157-158).

Otra concesión literaria que relaciona García Jiménez con la Audiencia de Madrid fue Pío Baroja en sus obras *Vitrina pintoresca* y *La familia de Errotacho*. En *Vitrina pintoresca*<sup>466</sup> la parodia consistía en poner en las ferias una barraca para agarrotar figuras de cera, y en *La familia de Errotacho*<sup>467</sup> se imagina un cuarto en una planta baja una recreación del patíbulo y ejecutar figuras de cera vestidas de negro ante el público (2010: 158). Este es otro ejemplo en que se pone la historia al servicio de la literatura para denunciar el tema tabú de la muerte en el patíbulo como espectáculo y como reflejo en la literatura de la realidad social de una época. García Jiménez demuestra que lo macabro de estos proyectos convierten al verdugo Nicomedes Méndez en un personaje literario. También en otras obras como *Una velada en el Excelsior* de Màrius Carol<sup>468</sup> se describe la intención de un barracón en el “Paralelo de Barcelona” para recrear ajusticiamientos con figuras de cera (2010: 158-159). En la obra *El vampiro del Paseo de Gracia* de Francesc González Ledesma<sup>469</sup> publicada por entregas y la reedición titulada *La ciudad sin tiempo* de Enrique Moriel<sup>470</sup> (p.159). La pieza teatral *Nicomedes, el verdugo diligente* de Toni Orensanz<sup>471</sup> acentúa la presunción del verdugo virtuoso por la muerte rápida de los reos.

Sobre el verdugo Nicomedes Méndez se ha escrito mucho y no solo literatura, algunos de los artículos periodísticos relativamente recientes describen paso a paso la vida y todos los pormenores de su oficio, incluso parece como si las páginas del capítulo que García Jiménez le dedica a este verdugo se vertieran en el periódico como una fotocopia<sup>472</sup>.

---

<sup>465</sup> Cabañas Guevara L. (1945). *Biografía del Paralelo 1894-1934*. Ediciones Memphis.

<sup>466</sup> Pío Baroja. (1935). “Verdugos y ajusticiados”. En *Vitrina pintoresca*. Espasa Calpe. Madrid, pp.21-26

<sup>467</sup> Pío Baroja. (1932). *La familia de Errotacho*. Espasa Calpe. Madrid. p.237

<sup>468</sup> Màrius Carol. (2006). *Una velada en el Excelsior*. Planeta. Barcelona, p.23

<sup>469</sup> González Ledesma, F. (29 de julio de 1990). “El vampiro del Paseo de Gracia”. *La Vanguardia*. Barcelona. González Ledesma, F. (8 de agosto de 1990). “Las calles de Gracia”. *La Vanguardia*. Barcelona. González Ledesma, F. (11 de agosto de 1990). “El verdugo sentimental”. *La Vanguardia*. Barcelona. González Ledesma, F. (12 de agosto de 1990). “Garrote vil”. *La Vanguardia*. Barcelona.

<sup>470</sup> Moriel, E. (2007). *La ciudad sin tiempo*. Destino. Barcelona.

<sup>471</sup> Orensanz, T. (2002). *Nicomedes, el verdugo diligente*, p.8

<sup>472</sup> De la Fuente, F. (11 de mayo de 2019). Un jarrero, el verdugo de Barcelona. *El Correo* <https://www.elcorreo.com/haro/jarrero-verdugo-barcelona-20190512225122-nt.html>

En el subcapítulo “La hija de Nicomedes Méndez” se aclara que a pesar de su fama como verdugo, la vida personal de Nicomedes Méndez fue trágica debido a la temprana muerte de su esposa, el suicidio de su hija y la muerte de su hijo en extrañas circunstancias.

Bajo el lema “Cuatro versiones sobre un suicidio” García Jiménez dilucida que, aunque estuvo obsesionado con la muerte de su hija, no dejó el oficio de verdugo. El suicidio de su hija Saturnina de veinte años porque su novio la abandonó al conocer el oficio del padre hizo que se “destapara la máscara y se dejó entrevistar” (p.160). El suicidio de la hija se literaturiza en el teatro cuando Toni Orensanz monologa en *Nicomedes, el verdugo diligente*<sup>473</sup> sugiriendo que “se ahorcó en un madero de la casa” (p.160). Blasco Ibáñez especula sobre la causa del suicidio de la hija por envenenamiento en *Un funcionario* (p.161). En la prensa las necrológicas de *La Publicidad*<sup>474</sup> se informó que se tiró por un balcón y en *La Vanguardia*<sup>475</sup> que el suicidio fue con un arma de fuego en la sien (p.162).

Argumenta García Jiménez que ni la muerte de los hijos ni las de los reos le habían vuelto “loco o cobarde”, sino que soportaba el duelo, sin pensar que fue un “castigo divino” (p.163).

El hijo muerto a puñaladas recorrió las páginas de la prensa y de la literatura en el cuento *El funcionario*, Blasco Ibáñez altera el final por el suicidio arrojándose al mar (p.163-164).

La popularidad le llegó también a Nicomedes Méndez a través de otras artes como la pintura. En “El verdugo más retratado” el autor describe el autor que Nicomedes Méndez adquirió la fama en 1892 porque tenía que ejecutar a asesinos famosos en Barcelona. Ramón Casas en “El garrote vil”<sup>476</sup> expone la escena de la ejecución de Aniceto Peinador en el Salón Parés, el óleo recogía la figura de Nicomedes Méndez con el ajusticiado los sacerdotes en el patíbulo, debajo rodeado por los Cofrades de la Sangre con sus capirotos y dejando en espacio vacío entre la multitud (p.164-165). El siniestro espectáculo hiperrealista provocó la curiosidad de la gente por revivir la cruenta escena real de 1893 dibujada en el óleo como opina García Jiménez: “Ningún otro ejecutor de la

---

<sup>473</sup> Orensanz, T. (2002). *Nicomedes, el verdugo diligente*, p.19

<sup>474</sup> *La publicidad*. (29 de octubre de 1912). Barcelona.

<sup>475</sup> *La Vanguardia*. (28 de marzo de 1884). Barcelona.

<sup>476</sup> *El garrote vil* es una pintura al óleo sobre lienzo de 127 X 166 CM. de Ramón Casas i Carbó (1894) que se expone en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid.

justicia había tenido la fortuna de ser pintado por un digno discípulo de Goya como aquel” (p.165). Explica García Jiménez que no solía posar en las fotos<sup>477</sup>, pues las que había presentan solamente a los cadáveres sin los sacerdotes ni el verdugo. (p.166).

En “El verdugo en la audiencia” demuestra el verdugo lo que ya se sabía, que Nicomedes acudía a los juicios en la Audiencia y que se creía una parte importante de la justicia carente de compasión.

Las actividades o espectáculos que muchos escritores habían visto coincidencias se recogen en “Verdugo o torero”.

El título “Calle Verdi 270” alude al domicilio del verdugo, que estaba en el barrio de Gracia de Barcelona, mientras Josep Pla describió literariamente un piso de Nicomedes en el barrio de la Salut. El protagonista estaba triste por la inminente desaparición de los verdugos en España.

La temática de los indultos se destaca en el subcapítulo “Los indultos”. A Nicomedes le habían indultado varios reos. El caso más grave fue el del asesinato de Salvador Azemar, el cobrador de la sucursal del Banco de España por tres asesinos condenados a muerte que fueron indultados por la Reina Regente en el acto de la adoración de la Cruz. Otros reos indultados fueron Juan Colom y Torrent, asesino de su abuela, Magín Jansana Pañella que mató a su suegro y le prendió fuego, María Noguera Camprubí que había envenenado a su marido, Víctor Ruy Torres, Rosendo Sansi Rafols, Antonia Cañellas que estranguló a su hijo.

La investigación de García Jiménez no deja ningún cabo suelto, en las páginas aparece su hoja de servicios viajes, ejecuciones y los reos que le fueron indultados (2010: 181-183). Asimismo, destacan sus comienzos con Pedro Martínez Gómez, Juan Almirall y Rafegas asesino de su mujer, los reos *Germanet* y *Gitanet*, el indulto de Cosme Ramón Pompidó, los secuestradores

---

<sup>477</sup> El primer retrato con chaqueta se publicó en dos números de *La Vanguardia*: uno de la ejecución de Isidoro Mompert (16 de enero de 1892), y otro, con la de Aniceto Peinador (12 de julio de 1892); y el segundo con capa en *La Campana de Gracia* Barcelona (23 de enero de 1892). Aunque su fama se debe también a que los periódicos sacaron en sus portadas una foto con el rostro del escritor Narcís Oller, que ganó un premio de Juegos Florales y enviaron fotos a la prensa para darle importancia, que fue recogido en *Un señor de Barcelona* de Josep Pla en 1966.

Gusó, Saralls y Serra en Gerona, Joaquín Guardia *el Avellaneda*, Juan Gálvez y Companó y otros casos.

El autor insiste en la idea de que el verdugo tenía que matar fríamente y también desplazarse adonde le ordenaran y que, muchas veces, las situaciones eran tragicómicas. En la ejecución de Aragonés y Ballado en Zaragoza, el verdugo notó un ambiente agitado coincidiendo con los años de tumultos obreros, pero al final llegó el indulto. En Lérida, el reo Tiburcio Aznar también fue indultado por la Reina. Una ejecución que atraía a Nicomedes por su popularidad, era la del anarquista Santiago Salvador, considerado autor de la catástrofe del Liceo, en el cadalso, gritó “Viva la revolución social” y “Viva la anarquía”, mientras el verdugo lo obligaba a sentarse en el banquillo para su ejecución. Otros reos fueron: Joaquín Figueras el asesino del cura de Castelldefels y su criada; en Vilafranca del Penedès ejecutó de forma impecable a cuatro reos acusados de asesinar al cura de Santa María de Foix para robarle; en el Vendrell, el patíbulo estaba en la era de trillar donde se ejecutó a Mariano Royo en tres segundos. Así se van sucediendo las ejecuciones en Egea de los Caballeros, en Vich, Barcelona, Sos, Villarreal de Castellón y Barcelona y el zapatero Juan Rull.

Como algún tenía que llegar, el declive de Nicomedes como verdugo comenzó en 1912 por no ser elegido para ajusticiar en Cullera al Chato de Cuqueta por asesinar al juez de Sueca.

En “La muerte en prensa de Nicomedes Méndez” la referencia viene marcada por un artículo que publicó *La Publicidad* de Barcelona rotulado “La muerte de un verdugo”, en el que se describía al protagonista como ejecutor de la justicia y criador de canarios. Toda la prensa española recogió el obituario y, en *El Liberal de Madrid* fue elogiado con una copla (2010: 220). Circuló en la literatura de ficción en los diarios que dio muerte al bandido Panchampla y en la fecha de acceso a la Audiencia de Barcelona. Calificado como “verdugo humanitario” que hacía olvidar “su repugnante oficio” (2010: 221). Los envidiosos del oficio argumentaban abolir la pena de muerte y la del cargo de verdugo (p. 222).

En el capítulo “Rogelio Pérez Vicario” señala García Jiménez que el verdugo de la Audiencia de Barcelona tenía experiencia por trabajar en el hospital de Lerma en las autopsias (p. 223). Acusado de querer renunciar por

falta de vocación (p. 223), de verdugo incruento como señalaba irónicamente la prensa con el titular “Un verdugo incruento”<sup>478</sup> y de tener aspecto físico destaca “repugnante, pues es pequeño, de ojos bizcos, regordete y viste con despreocupación<sup>479</sup>” (p. 224), tras sus ejecuciones decía que prefería pedir limosna antes que su trabajo (p. 224). En Barcelona sufrió agresiones por lo que pidió auxilio a las autoridades. Era considerado el verdugo más desafortunado de España. Fue el ejecutor de los asesinos de dos guardias civiles en Barcelona. Su vida acabó cuando le dieron veinte disparos, su viuda y su hija se beneficiarían de la pensión. En la valoración del ejecutor ejecutado de García Jiménez opina que su “falta de fama no eclipsó a Nicomedes Méndez”

En el capítulo “Valentín Ruiz Rodríguez” es interesante la referencia intertextual que García Jiménez refiere relativa al escritor y periodista Manuel Manuel Ciges Aparicio que cuenta cómo conoció al verdugo de La Habana Valentín Ruiz. En la novela *El Cautiverio* contó la experiencia del negro ministro ejecutor de esa Audiencia (p. 230). Le llamaban la atención los tatuajes de Valentín del que se dice que cobraba seiscientos pesos anuales y 48 reales plata fuerte por cada ejecución (p. 230). Debutó con la ejecución del bandido Victoriano Machín y se decía que reos y verdugo estaban bebidos entre humo de tabaco o ejecuciones con escenas de humor negro (p. 231). Bianchi Ross en *Así como lo cuento*<sup>480</sup> reproduce la escena del momento de la asfixia en que Valentín Ruiz procede al momento más crítico con el ajusticiado (p.231). Pidió que se le relevara del cargo argumentando excesivo trabajo en poco tiempo (p. 233). García Jiménez destaca que Valentín Ruiz protagonizó escenas de humor negro como recoge la prensa<sup>481</sup>:

Después de la ejecución se echó de ver, ¡qué horror!, que el reo Lavisser estaba vivo todavía. Mas todo tiene arreglo en este mundo: volvió a subir al tablado el verdugo, dio nuevamente vuelta al garrote, y convencido de que la obra estaba terminada, bajó tranquilo del cumplimiento de su deber (García Jiménez: 2010: 234).

---

<sup>478</sup> *Heraldo*. (1 de junio de 1920). Madrid

<sup>479</sup> *Heraldo*. (31 de mayo de 1920). Madrid

<sup>480</sup> Bianchi Ross, C. (2004). *Así como lo cuento*. Casa Editora Abril, La Habana, pp. 203-208

<sup>481</sup> *Heraldo* (1892). Madrid

Explica García Jiménez que pidió asilo político en Norteamérica, le sucedió Avelino Cabrera, también hombre de color y aunque no poesía su crueldad si tenía más agilidad con el garrote (p. 235) y desmientelas falsas noticias de que viviera en España (p. 236).

En el “Verdugo de Filipinas” el tema preliminar es la muerte entre reos en el segundo tercio del siglo XX en Filipinas. Al no haber verdugo y dos reos, padre e hijo, asesinos sentenciados a muerte, el capitán de la Audiencia prometió el indulto de pena de muerte al reo que fuera capaz de ejecutar a otro. El padre lo rechazó y el hijo aceptó. El tema de agarrotar al progenitor padre es durísimo porque va en contra de la naturaleza. La historia de matar al progenitor par conmutar la pena de muerte es tratada por Concepción Arenal<sup>482</sup> en *Las colonias penales de la Australia y la pena de deportación. El verdugo* (1830) de Honoré Balzac trata el mismo tema. Pensemos que en realidad había una variada tipología de víctimas, los asesinados y sus familias, los reos y sus familias y los verdugos y sus familias y, por último, los espectadores, aunque no de igual manera, pero todos sufrían la desolación de la muerte.

García Jiménez destaca como importante en el motín de Cavite, la revuelta contra las injusticias en los astilleros, que fue el pretexto para eliminar a liberales. Se produjeron detenciones entre ellas tres sacerdotes mártires: Mariano Gómez, José Burgos y Jacinto Zamora acusados de ser los promotores de la revuelta y ejecutados en 1872 (p. 238). Después un monumento en Manila con las figuras de los sacerdotes en broce y uno con la argolla puesta al cuello lo conmemoraría (p. 239). Refiere García Jiménez que en los periódicos españoles había pocas noticias sobre las ejecuciones en las colonias españolas. El fotógrafo Joseph Stevens Earle<sup>483</sup> captó la imagen de una ejecución de dos chicos filipinos por matar a un industrial español que abusaba laboralmente de ellos (p. 239).

La procedencia de los verdugos en Manila tiene que ver con la falta de personal por ello siempre se recurrió a que fueran los mismos criminales de las cárceles incrementando su sueldo mensual (p. 240). Un aspecto destacable en

---

<sup>482</sup> Arenal, C. (1895). *Las colonias penales de la Australia y la pena de deportación*. Librería de Victorio Suárez. Madrid

<sup>483</sup> Joseph Stevens Earle. (1898). *Yesterdays in the Philippines*, Scribner`s Sons, New York, pp. 209-212



España era el tiempo que se dejaba el cadáver hasta su retirada, pues bien, aunque el fallecimiento era rápido, unos ocho minutos, el cuerpo se dejaba cuatro horas antes de retirarlo. Un caso sobre el fallo que produjo la no concluyente muerte en el acto provocó que los criminales estuvieran vivos durante horas y al final los curaron y los sacaron de allí.

Por último, las imágenes de simulacros de ejecuciones con garrote fueron frecuentes para expresar la tragedia de la muerte en el patíbulo con garrote vil, escenas falsas preparadas para reinventar la realidad.

### 3.3. *No matarás. Célebres verdugos españoles.* La crítica

El escritor Salvador García Jiménez fue recibido el martes 16 de diciembre de 2008 como académico numerario de la Real Academia Alfonso X el Sabio. Lo hizo con el discurso titulado *La Perla y el verdugo*, en el que hizo un ameno relato resultado de sus investigaciones sobre las circunstancias del famoso crimen de “La Perla” y en especial sobre la figura del verdugo. Así recoge la noticia en *La Verdad*, en un breve artículo titulado “Real Academia Alfonso X el Sabio. Ingreso de Salvador García Jiménez<sup>484</sup>”.

Manuel Madrid en el artículo titulado “Estamos viviendo un lentísimo crepúsculo de la inteligencia y de la literatura<sup>485</sup>”, publicado en *La Verdad* en 2021 anuncia que a García Jiménez los verdugos le apasionaron, que tiene dos libros: *No matarás. Célebres verdugos españoles* y *El último verdugo*, y argumenta que cada uno de sus libros tiene detrás una larga investigación, desde la Edad Media al siglo XIX. En el artículo García Jiménez afirma lo siguiente: “Sí me gusta escribir con sangre. Con sangre de investigación, de la verdad, y eso me pone” (2021: 4).

Fermín Meseguer en 2021 realiza una entrevista en el periódico Murciaplaza titulada “Yo siempre he buscado escribir con sangre de verdad y no

---

<sup>484</sup> *La Verdad*. (19 de diciembre de 2008). Real Academia Alfonso x el Sabio. Ingreso de Salvador García Jiménez, p. 60. <https://hemeroteca.laverdad.es/19/12/2008/72/9392bde0e801690a68d54fa6f5452829.html?subedition=CTG>

<sup>485</sup> Madrid, M. (23 del 1 del 2021). Estamos viviendo un lentísimo crepúsculo de la inteligencia y de la literatura. *La Verdad, Ababol*, p. 4. <https://hemeroteca.laverdad.es/23/01/2021/4/5ece88e32a93cbb4bc0fc0f8b9e7ff4b.html?subedition=ACT>

con bolígrafos rojos<sup>486</sup>". García Jiménez explica que el argumento de este ensayo sale de la misma realidad, lo encuentra en los periódicos, en Internet, en las hemerotecas de la época están recogidos todos los detalles de la profesión y de la vida verdugo y las causas de ajusticiamiento de los reos. A García Jiménez le impactó la figura del verdugo como "ejecutor de la pena capital", el espectáculo que se producía sobre el patíbulo. La investigación le llevó a relacionar las crónicas con las referencias literarias de escritores consagrados que habían tratado el tema del verdugo. El germen de este ensayo está en dos obras suyas anteriores, en 2009 publicó *El último verdugo* y en el año 2008 *La perla y el verdugo*, como discurso íntegro de ingreso en la Real Academia Alfonso X el Sabio. Por tanto, este ensayo completa la figura de los demás verdugos pertenecientes a las distintas Audiencias de España, porque las dos obras precedentes se centraron en el verdugo de Valencia Pascual Ten y en los que se incluyen también todos los temas referentes a la puesta en escena de la muerte en el patíbulo con garrote vil. García Jiménez explica el germen de este ensayo con las palabras siguientes:

Los argumentos de casi todas las novelas que pudiera publicarse hoy, los encuentro superados al abrir cualquier periódico navegar por Internet. Como decía Goethe: pocas personas tienen la imaginación para la realidad. Por ello impactado por el papel del verdugo, ejecutor de la pena capital, máximo intérprete sobre el patíbulo del mayor de los espectáculos montado para la Justicia, comencé a investigar sobre la biografía de los verdugos españoles que estuvieron en activo desde finales del siglo XIX hasta principios del XX. Yo siempre busco escribir con sangre de verdad y no con bolígrafos rojos, y el tema me ofrecía la ocasión en bandeja. Antes de afrontar este ensayo histórico ya había publicado *El último verdugo* en una editorial de Valencia y *La perla y el verdugo*, como discurso íntegro de ingreso en la Real Academia Alfonso X el Sabio. El tema había inspirado a tres grandes escritores: Emilia Bazán Emilia, Vicente Blasco Ibáñez y Camilo José Cela, quien he corregido varios de sus errores y falta de investigación (García Jiménez: 2021).

---

<sup>486</sup> Meseguer F. (4 de julio de 2021). Yo siempre he buscado escribir con sangre de verdad y no con bolígrafos rojos. *Murciaplaza*. <https://murciaplaza.com/SalvadorGarcaJimnezYosiemprehebuscadoescribirconsangredeverdadynoconbolgrafosrojos>

Los aspectos más interesantes de la profesión del verdugo están en lo hereditario del oficio y en que era bien remunerado, lo que suponía cierta estabilidad familiar. García Jiménez explica que esto sucedió en muchos casos, que la profesión se aprendía de los padres, siendo en cierto modo casi hereditaria. y, además, este oficio suponía ser funcionario con un sueldo muy bien pagado. En las palabras de García Jiménez hallamos una ironía tremendamente descarnada cuando refiere que el oficio era un “chollo” tan solo por ayudar a levantar el patíbulo, engrasar y transportar las herramientas y que les dejaban “el cuello como el papel de fumar”:

Efectivamente, en la mayoría de los casos fue así. José González, ejecutor de la Audiencia de Zaragoza, contaba que su padre le hacía asistir a las ejecuciones y ayudarle en su horrible faena cuando aún no tenía nueve años. Este oficio de 'matador legal' estaba bien pagado dentro de los sueldos miserables que se cobraban en la época. Los ejecutores de justicia, que eran funcionarios, llegaron a percibir lo mismo que un catedrático de instituto. Y respecto a su trabajo, no dejaba de ser un chollo: consistía en ayudar al carpintero a levantar el patíbulo, tener los instrumentos de tortura bien limpios y engrasados, viajar al pueblo donde le correspondiera dar garrote vil al reo (en la lista, pocas mujeres eran condenadas a la pena capital) y cumplir con las disposiciones para las ejecuciones dadas por el Ministerio de Justicia. Habiendo nueve funcionarios de este tipo en España, sólo tendrían que ajustarles las argollas para dejarles el cuello como papel de fumar a no más de 10 reos al año. El puesto solía heredarse de padres a hijos, a pesar de las convocatorias publicadas por las Audiencias Territoriales para cubrir la plaza (García Jiménez: 2021).

García Jiménez recuerda que fue entrevistado en el famoso programa Cuarto Milenio de Iker Jiménez. De los temas que trataron explica que intervino en la entrevista Inés Sánchez, la hija del verdugo Bernardo Sánchez, verdugo de Granada durante la época franquista. Las palabras que recuerda Inés de su infancia sobre su padre sobrecogen a García Jiménez, pues el verdugo era un padre excelente y al mismo tiempo un matador de hombres. La experiencia la resume en las siguientes palabras:

Compartí programa con Inés Sánchez, la hija del verdugo Bernardo Sánchez, que lo fue de Granada durante el franquismo. Nos contaba cómo se despedía su padre de ella siendo una niña, con el maletín que contenía los instrumentos de muerte en la mano. Ella lo consideraba una bellísima persona, y defendía aquel oficio que tuvo que

desempeñar para que su familia no se muriese de hambre. Yo le apoyaba, porque los principales verdugos serían los jueces y tribunales populares que sentenciaban a muerte. El ejecutor de la justicia era su brazo, correspondiéndole la peor tarea. Todos se asombraron con las biografías que les resumí de mis personajes. (García Jiménez: 2021)

La figura del verdugo era repudiada, así lo expresa García Jiménez en el capítulo relativo al verdugo de Filipinas, aunque paradójicamente la sociedad reclamaba justicia para los asesinos. García Jiménez concluye con las palabras siguientes:

En las Cortes había partidarios y detractores de la pena de muerte entre sus diputados. Igual ocurría en el pueblo. Pero a la hora de la verdad, alrededor del cadalso se reunían miles de personas que comían, fumaban y reían como si el espectáculo fuese una corrida de toros (García Jiménez: 2021).

En relación al tema del arrepentimiento del verdugo antes de la ejecución del reo ha sido tratado en su estudio *La Perla y el Verdugo*. Así explica García Jiménez como fue este caso en Murcia:

El caso ocurrió precisamente en Murcia, cuando el verdugo de Valencia Pascual Ten Molina viajó en tren para ejecutar a Josefa Gómez, apodada 'La Perla', que había envenenado a su marido para seguir con su amante. El patíbulo se levantó frente al solar que hoy ocupa el hotel Siete Corona. La historia y la fotografía que se conservan de la ejecución son bastante conocidas. El verdugo, compadecido de la pobre mujer, que tenía varios hijos, envió un telegrama al ministro de Justicia solicitando su indulto. Por ello, pocos días después de haber cumplido con su misión, fue destituido del cargo. ¡Cómo un verdugo puede pedir el indulto para su rea! Vicente Blasco Ibáñez se aprovechó de la noticia para escribir uno de sus mejores artículos, dando a entender que el verdugo se había enamorado de 'La Perla', a la que llamaban así por su belleza (García Jiménez: 2021).

El cine y la pintura también han recogido la imagen del verdugo. Para García Jiménez la película *El verdugo*, de Luis García Berlanga, refleja la dureza de la vida del verdugo. A García Jiménez le interesa indagar la vida de estos hombres marginados por la sociedad, pero que al mismo tiempo fueron producto de ella, algunos fueron insensibles y, otros, tan vulnerables que tuvieron que dejar el cargo:

Estos seres marginados atravesaban varios infiernos. El verdugo de Berlanga pertenece a un período franquista, con el sillín y el poste colocados en el patio de una cárcel, sin patíbulo ni público asistente. Mis personajes tuvieron que afrontar peores calamidades. Unos se perturbaron después de sus primeras ejecuciones (un verdugo de Albacete se arrojó por el balcón de su casa), otros dejaron el cargo horrorizados y el maestro de todos ellos, Nicomedes Méndez, Botxí de Barcelona, continuó agarrotando a pesar de las tragedias sufridas: su hija se disparó un tiro en la sien con veinte años por haberla repudiado el novio tras enterarse del empleo de su progenitor y su hijo murió dentro de una camisa de fuerza en el manicomio. (García Jiménez: 2021)

En todas las épocas ha habido hombres que han hecho el mal, asesinos los hay en la actualidad, esto no ha cambiado. El verdugo existía para ejecutar la pena de muerte ejemplarizando el acto para que la sociedad tomara conciencia de lo que no tenía que hacer, es decir, matar al hombre. Las sociedades modernas deben adoctrinar con fundamentos basados en conductas positivas de prevención y sistemas judiciales acordes a los tiempos modernos, aunque, a lo mejor, en algunos casos el hacer daño matando pudiera responder en cierto a patrones de tipo genético o aprendidos en el seno familiar. García Jiménez opina, por ejemplo, que el origen puede hallarse en la dureza de los que sufren el maltrato infantil:

Debería evitarse sobre todo el maltrato a la niñez, la pedagogía negra, para defender en el futuro a la sociedad de muchos individuos peligrosos. Alice Miller, en su extraordinaria obra de psicología *Por tu propio bien*, demuestra que, en el origen de la peor crueldad, la que se hace padecer al prójimo, se halla siempre el daño del alma infantil. En su tesis presenta los casos de Hitler y un asesino en serie de niños llamado Jürgen Bartsch. Fue un libro que me impresionó después de haber tenido durante bastante tiempo las obras completas de Sigmund Freud como libro de cabecera. (García Jiménez: 2021)

### 3.4. La profesión maldita e incomprendida

Mariano García hace una entrevista<sup>487</sup> a García Jiménez en el periódico *Heraldo de Zaragoza* sobre el tema de los verdugos españoles en la que el autor

---

<sup>487</sup> García, M. (2010). Al verdugo le faltaban las piernas. *Heraldo de Madrid*, 38 [Entrevista a García Jiménez]

sintetiza los aspectos más relevantes de su ensayo *No Matarás, Célebres verdugos españoles*. En primer lugar, describe que la profesión de verdugo significaba soledad en el sentido de que la gente les daba la espalda porque sentían repugnancia por los ejecutores de la justicia, y ellos tenían que ocultar su identidad:

Todo el mundo les daba la espalda, y algunos incluso acababan cambiándose de nombre. Se dieron casos llamativos, como el de un verdugo que estaba comiendo en una fonda y fue reconocido. Al irse, arrojaron a la basura toda la vajilla que había utilizado -relata el autor-. Al verdugo de Barcelona le ocurrió también algo tremendo. Tenía una hija de 20 años cuyo no- vio estudiaba Medicina. Cuando este se enteró de la profesión de su futuro suegro abandonó a la chica y esta, desesperada, se suicidó. El verdugo, atravesado por el dolor, también intentó quitarse la vida, pero se lo impidieron y acabó continuando con su profesión (García Jiménez, 2010: 38).

Igualmente, declara en la entrevista que solicitaban el oficio de verdugo cientos de hombres de diversa procedencia en busca de un oficio detestable pero bien pagado, aunque que accedían por enchufe en la mayoría de los casos porque eran cargos hereditarios. Así, los padres enseñaban el oficio a sus hijos. Cada verdugo tenía su territorio que abarcaba una audiencia:

¿Quiénes formaban parte de ese colectivo? “Había médicos, carpinteros, ayudantes de otros verdugos, antiguos soldados, abogados... En Barcelona, para cubrir una vacante, llegaron a presentarse doscientas instancias. Pero normalmente entraban por ‘enchufe’. A veces, incluso, los padres enseñaban a sus hijos, como ocurrió con González Irigoyen, el verdugo de Zaragoza, que recordaba haber ayudado a su padre en algunas labores ya a los 9 años. Cada Audiencia Territorial tenía su verdugo, así que eran 12, más los de Cuba y Barcelona. Y entre ellos se repartían el territorio español: el de Barcelona, por ejemplo, también asistía a los reos de Palma; y el de Sevilla tenía que ir a Canarias. En ocasiones en las que se ejecutaba a cuatro o cinco reos simultáneamente, era frecuente que participaran verdugos de varias Audiencias”. Cobraban poco, pero tenían sueldo fijo y dietas. Odiaban los indultos porque, si llegaban en el último momento, tenían que regresar a casa sin cobrar ‘el desplazamiento’ (García Jiménez, 2010: 38).

---

<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/08/03/al-verdugo-zaragoza-fallaban-las-piernas-97418-1361024.html>

Asimismo, esclarece el espectáculo de la muerte por garrote vil, todos los detalles de cómo era el proceso de las ejecuciones, horarios, ropajes, herramientas y participantes:

Las ejecuciones solían tener un patrón fijo: generalmente, el preso se trasladaba en carro o mula al lugar donde había cometido el delito por el que se le condenaba. Se le encarcelaba durante 24 horas, a lo que se denominaba 'estar en capilla' y, en ese tiempo, el verdugo debía estar lo más cerca posible de él, a menudo en una celda contigua. Tenía que ir a vestirle la hopa, una túnica negra, y pedirle perdón. Se le daba a elegir la última comida, y luego se iba en procesión hasta el patíbulo, con sacerdotes, cofradías encapuchadas... a veces hasta banda militar. "Generalmente se ejecutaba a las siete u ocho de la mañana, con el primer canto de los pájaros. Si, una vez en el patíbulo, el preso pedía hablar, se le concedía esa gracia. Pero no era lo habitual, porque lo normal es que el preso llegara muerto de miedo. Se conoce el caso de una mujer a la que el pelo se le volvió blanco durante su última noche, y el de un reo que estaba tan inmovilizado por el terror que hubo que trasladarlo al patíbulo en la silla en que estaba sentado. Luego, y esto apenas se sabe, se dejaba el cadáver del reo en el patíbulo durante seis u ocho horas, hasta que el verdugo lo entregaba a una cofradía y lo llevaban a enterrar" (García Jiménez, 2010: 38).

Otro aspecto interesante que no debe de pasar desapercibido es el tema de la sangre. Aunque este tipo de ejecución no dejaba mucha sangre, al contrario, unas cuantas gotas, porque en realidad era más bien un tipo de estrangulamiento, había una especie de tabú por el que se creía que beber sangre humana tenía efectos curativos para la tuberculosis. Un tema tétrico también que abundaba en la época, para este tema remitimos al capítulo dedicado al ensayo *Vampirismo ibérico*. El autor lo interpreta la realidad espeluznante que recogió de las crónicas periodísticas:

También había quien intentaba beber sangre del ejecutado porque, se creía, aliviaba la tuberculosis.

Es macabro, pero esto es lo que es la pena de muerte. Hay mucho de cartón piedra en lo que se ha contado acerca de las ejecuciones, mucha literatura y mucha mentira – concluye García Jiménez-. La realidad era más dura. Y no hay que buscarla en las obras literarias, sino en las crónicas periodísticas. Hay noticias escritas de tal manera que te parece escuchar el crujido de los huesos del cuello cuando el garrote entraba en acción (García Jiménez, 2010: 38).

En 2013 en Documentos RNE con el título “A. López Sierra. El último verdugo<sup>488</sup>” se emitió un programa que trataba del oficio de los verdugos durante la España franquista, el referente fue Antonio López Sierra, que entre 1952 y 1974 ejecutó a 17 reos. Entre ellos se encontraban Jarabo, La envenenadora de Valencia y el militante anarquista Salvador Puig Antich, la última persona a la que se le aplicó el garrote vil en España. El documental de Mamen del Cerro se centra en esos casos, en la figura del verdugo en esa sociedad y en la pena de muerte en España durante los dos últimos siglos, así como el modo de cumplir las sentencias. En el programa interesa la reproducción de audios de los testimonios de López Sierra y otros compañeros de oficio, que fueron recogidos por Basilio Martín Patino en *Queridísimos verdugos*. También intervienen con interesantísimas aportaciones el profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Castilla La Mancha Pedro Oliver Olmo y el escritor Salvador García Jiménez.

En este programa de Radio Nacional de España sobre el último verdugo destaca el papel del verdugo repudiado por la sociedad, como brazo ejecutor de la ley. De las aportaciones de Pedro Oliver Olmo sobre el papel del verdugo destacamos lo siguiente:

El verdugo ha sido siempre una persona muy rechazada por el pueblo y por la gente en general, incluso por las élites, porque se ha considerado un trabajo vil, siempre ha estado asociado a una imagen truculenta, aunque algunos lo justificaban diciendo que era una figura necesaria como ejecutor de la justicia, pero socialmente rechazable. Todos los verdugos eran afines al régimen franquista, ultraderechistas, falangistas, o procedentes de extracciones populares muy humildes que han sufrido mucho. Un factor social en el reclutamiento de esa figura del verdugo.

Las ejecuciones publicas se convierten en espectáculos de masas. Los ajusticiamientos públicos se convertían, en algunos casos, en auténticos escenarios truculentos donde el poder daba una información de pedagogía del miedo dirigido al pueblo y, muchas veces, el pueblo se comportaba de una manera francamente alarmante. Llevaban a los niños para que vieran la ejecución, para que si el reo era rechazado socialmente se le increpara o todo lo contrario, el pueblo reaccionaba exigiendo el indulto. A Mayoral se le atribuye la modernización del garrote porque introduce una especie de uña de hierro al hierro que

---

<sup>488</sup> VV. AA. (19 de enero de 2013). A. López Sierra. El último verdugo. *Documentos RNE* <https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/documentos-rne-antonio-lopez-sierra-ultimo-verdugo-19-01-13/1670003/>



finalmente estrangula al reo, y esa uña realiza una especie de descabello, con lo cual había perfeccionado la tecnología del garrote y el se ufanaba de ello. (Oliver Olmo, 2013)

El término agarrotar, que significa apretar fuerte hasta estrangular, aparece en España en el siglo XII utilizado como método de tortura no como método de ejecución. Oliver Olmo explica a este respecto lo siguiente:

La inquisición preocupada por añadir un humanitarismo a la pena de muerte comenzó a utilizar el garrote primero como un método mecánico de estrangulamiento, lo utilizaban precisamente para una vez ya cadáver el reo poder ejercer sobre el lo que dictaban normas mas antiguas.

Fernando VII había hecho esa distinción entre garrote noble para las personas distinguidas, y garrote ordinario para los reos del pueblo llano y garrote vil para los que habían cometido delitos truculentos (Oliver Olmo, 2013).

El garrote vil se convierte en el método de matar por excelencia y junto con los toros y el flamenco era lo genuinamente español. Oliver Olmo (2013) argumenta que en el prefacio de su libro cita Jerónimo de Barrionuevo cronista del siglo XVII, un hombre que intentaba hermopear la imagen del instrumento: “El garrote es un instrumento ingenioso con que, a dos vueltas de tornillo, en un abrir y cerrar de ojos se está en la otra vida”. Para Oliver esto se puso en cuestión, porque no era verdad, porque la práctica del verdugo cuando agarrotaba al reo casi siempre indicaba que el reo no fallecía inmediatamente, sino que, a veces, se convertía en algo tan tortuoso como ver a alguien en agonía durante diez, quince o incluso más de veinte minutos. Por ello la pericia debía de realizarse con destreza.

García Jiménez (2013) opina que el verdugo intenta pasar desapercibido. Ocultaba el nombre para que nadie supiera quién era y donde vivía, para que los vecinos no le apedrearan, como ocurrió con algunos verdugos. Comenta el caso de que cuando estaban comiendo en una taberna al enterarse de que estaba el verdugo tiraron toda la vajilla, porque eran seres totalmente estigmatizados. En cuanto a cómo se aprendía el oficio, explica lo siguiente:

Esto era darle la alternativa al más joven, porque había oposiciones a verdugo. En las oposiciones a verdugo en Barcelona se llegaron a presentar 200 en Valencia y en Madrid también. Había médicos, abogados, carpinteros. Entonces les enseñaban a ejecutar a

los jóvenes que terminaban de aprobar la oposición. Porque si uno no era diestro en el oficio podía tener al reo, como se ha dado el caso, en el escenario del patíbulo aproximadamente veinte minutos. Y eso era tremendo. Al primer verdugo de Valencia su padre lo enseñó a ser verdugo en un pajar que tenían con los aparatos de muerte, con el garrote y una figura hecha de paja. Con ocho años lo enseñaba a cómo tenía que ajusticiar. Primero empezaban a rezar el credo y cuando llegaban una palabra clave del credo apretaba el garrote. Esto es tremendo que los verdugos enseñaran a sus hijos con esa edad. Una vez que se ajusticiaba, generalmente se dejaba el reo seis horas muerto en el patíbulo para que la gente fuera pasando y lo viera, porque en realidad era un escarmiento. (García Jiménez, 2013)

El ajusticiamiento público en el patíbulo mediante garrote era un espectáculo de masas. García Jiménez lo cuenta así:

Los ajusticiamientos públicos no se prohíben hasta el siglo XX en 1091. La alarma social que causa eso de ir todo el mundo a ver una ejecución como si fuera una fiesta o una corrida de toros, la lleva una modificación de que se prohíba la exhibición pública de la pena de muerte. Hasta que se consigue se tarda mucho, en algunos pueblos se hace y en otros no. Cuando se empieza prohibir pasa al patio interior de la prisión o pasa a una habitación interior de la prisión. Con lo cual la pena de muerte deja de tener la leyenda el escándalo y esa exhibición de espectáculo que tenía. Y los verdugos también pasan a estar en silencio (García Jiménez, 2013).

De todos los verdugos se pueden rescatar escenas interesantes, pero García Jiménez destaca el papel de Nicomedes Méndez:

El verdugo por antonomasia es Nicomedes Méndez. Cuando intentaron reducir el cuerpo y dejarlo solo en un verdugo como en Francia, pensaron en Nicomedes Méndez porque era el verdugo de los verdugos. Fue un verdugo que tuvo la fortuna de que muchos escritores se ocupasen de él, por ejemplo, Blasco Ibáñez cuando estaba en la cárcel vino Nicomedes Méndez ajusticiar a un reo y allí tuvo contacto con él y escribió un cuento extraordinario. Otro de los grandes del oficio fue Gregorio Mayoral. Este ejecutaba los gatos para entrenarse, había gente también que ejecutaba los borregos (García Jiménez, 2013).

El verdugo tenía que cumplir un protocolo que comienza en 24 horas antes de la ejecución, que consistía primero en recibir la citación, después trasladarse

a la ciudad donde se iba a realizar el ajusticiamiento y “estar en capilla” durante 24 horas. Esto lo explica García Jiménez:

El verdugo generalmente tenía que ir a la audiencia para que informasen y que le dieran el permiso reglamentario. Cogía los instrumentos de muerte, que se llamaban así —el aparato, el garrote, que era un pesado artefacto de siete kilos, incluida la barra que servía de palanca, parecida a un cepo de cazar raposas—, e iba generalmente en el tren, como parte del pueblo lo estaba esperando cuando llegaba lo apedreaban. El se alojaba en la cárcel en una celda vacía, estaba 24 las horas acompañando al reo que ajusticiaban al amanecer. Vestía al reo con una hopa, que es una túnica negra y le pedía perdón. En el caso del verdugo de Granada se dijo que llegó ebrio a la ejecución y a otro verdugo le fallaban las piernas (García Jiménez, 2013).

Los verdugos se amparaban en la ley para justificar su trabajo, porque eran repudiados y perseguidos. Pero esa aparente distancia con su trabajo y con los condenados no evitaba que algunos de ellos tuvieran mala conciencia. Sobre comenta García Jiménez lo siguiente:

El verdugo había aprendido también de la vida, aunque era analfabeto y decía que él no era culpable, los culpables eran otros, los que mandaban ejecutar la pena de muerte, verdugo era el brazo de la ley, ellos sabían que era la ley quien condenaba a muerte era el responsable primero y ellos eran el brazo de la ley y los verdugos lo sabían muy bien. Aunque algunos si tenían mala conciencia, por ejemplo, el verdugo de Sevilla que duró una ejecución y murió de una depresión, otro verdugo en Albacete se tiró por la ventana, y muchos iban borrachos para ejecutar porque tenían cargo de conciencia, aunque sabían que ellos no eran los responsables. El verdugo llevaba una libreta, como Gregorio Mayoral y otros, en donde apuntaban el nombre de los reos que iban ejecutando (García Jiménez, 2013).

A partir de 1949 en España quedaron 5 verdugos, casi todos eran analfabetos procedentes de clases humildes y con antecedentes penales como refleja el director del documental Basilio Martín Patino. Algunos los consideran víctimas del sistema. A veces, solo el destino coloca al ejecutado delante del garrote y al ejecutor detrás, la miseria les une, no obstante, como decía el escritor Daniel Sueiro autor de la obra *Verdugos españoles* que “hay que acercarse a la figura del verdugo sin prejuicios”.

En cuanto al aprendizaje del oficio García Jiménez explica que “A matar aprenden matando no hay escuela de formación alguna”, y que el aprendizaje se hacía boca a boca, aunque también es un oficio que pasa de padres a hijos. Agarrotar es apretar fuerte hasta estrangular, aparece en España en el siglo XII, al principio se utilizó como método de tortura y después como método de ejecución.

Basilio Martín Patino autor del documental *Queridísimos verdugos* da su opinión sobre el papel de los verdugos (2013): “Son personas que tienen problemas como o en cualquier familia, con un pasado azaroso hasta llegar a este oficio, tienen una gran humanidad y al hablar de ellos hay que desechar todo tipo de falsas literaturas.

En el año 2015 en el periódico digital BURGOSconecta se publica el artículo “Gregorio Mayoral Sendino, el último verdugo de Burgos<sup>489</sup>”. En el se hace una semblanza del verdugo Gregorio mayoral, además, se resalta la importancia del ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles*:

*No Matarás: Célebres Verdugos Españoles* es el título del libro que rescató del olvido esta vieja profesión, la de verdugo. Y con ello, la figura de Gregorio Mayoral Sendino. El ensayo, de Salvador García Jiménez, se publicó en 2010 y sirvió para recordar que en España hubo un tiempo en el que existían funcionarios encargados de ajusticiar, de dar muerte por garrote vil a sentenciados. La pena capital estuvo vigente en nuestro país hasta 1975, siendo los últimos ejecutados dos militantes de ETA y tres del FRAP (Frente Revolucionario Antifascista y Patriota), aunque no fue abolida hasta la Ley Orgánica de 1995.

### 3.5. La oscura biografía de los verdugos, anécdotas *En Primera Clase*

En el programa de radio *En Primera Clase*<sup>490</sup> dirigido por Vidal Somohano en el año 2010 participan en una entrevista Salvador García Jiménez

---

<sup>489</sup> (27 de diciembre de 2015). Gregorio Mayoral Sendino, el último verdugo de Burgos. *BURGOSconecta* [Entrevista de radio]

<https://www.burgosconecta.es/2015/12/27/gregorio-mayoral-sendino-el-ultimo-verdugo-de-burgos.html>

<sup>490</sup> Vidal Somohano. (11 de octubre de 2010). *No Matarás, la oscura biografía de los verdugos*. *En Primera Clase*. Edición 77. [Entrevista de radio a García Jiménez].

<https://archive.org/details/Edicion77DeEnPrimeraClaseNoMatarasLaOscuraBiografiaDeLosVerdugos>

(catedrático de Lengua y Literatura, académico numerario de la Real Academia Alfonso X el Sabio), Carlos Fuertes (experto en ciencias forenses), Salvador Ortega Mallen (criminalista). El ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles* de Salvador García Jiménez sirve de soporte para profundizar en el macabro mundo de los cumplidores de sentencias, los verdugos, que eran ejecutores y "artistas de lo macabro" en los actos públicos, cuya profesionalidad en ocasiones quedaba en entredicho ante un público sediento de morbosas sensaciones. El verdugo de finales del XIX y principios del XX sentía animadversión y recelo por la competencia de los otros ejecutores, y vivía el rechazo de los vecinos, quienes deseaban mantener la distancia con estos funcionarios de la muerte y negarles cualquier colaboración en el entorno social.

El ensayo *No matarás, célebres verdugos españoles*, se presenta como estudio excepcional de gran labor documental y único en su género en el que García Jiménez hace un repaso metódico y científico sobre la profesión del verdugo, que tanto impresiona en el siglo XXI. El título ya indica que hubo algunos verdugos españoles, célebres, casi mediáticos. Este excelente estudio sobre la crónica negra del verdugo, "los ejecutores de la ley", que ajusticiaban con garrote vil se llevó a cabo durante cuatro años de investigación en una época acotada entre finales del siglo XIX y principios del XX. En la entrevista García Jiménez repasa anécdotas todas preñadas por el horror de la muerte y algunas con el humor negro de la sátira. Analiza el papel del verdugo como personaje histórico, el hombre pendenciero y juerguista, que fue odiado casi siempre por el público, el aprendiz, que heredó un oficio bien remunerado de padres o maestros y demuestra su destreza en el patíbulo, el enfrentamiento entre verdugos y, como personaje literario y protagonista de películas.

García Jiménez en primer lugar nos recuerda algunos detalles del verdugo de Málaga Lorenzo González Álvarez:

De Lorenzo Maestro que sabemos que tuvo varias ejecuciones Málaga, que tenía sentimientos humanos, iba por ahí casi predicando. Una vez, en el patíbulo de Málaga no se quitó el sombrero cuando estaba ejecutando al tercer reo, que estaba subido al patíbulo y el sacerdote se indignó y le quitó el sombrero para para que tuviese un poco de más respeto por los muertos. Los verdugos presumían, tenían celos que quién era el mejor ejecutando. El verdugo de Granada, Lorenzo González Álvarez, el que dicen que habita en espíritu en la en la chancillería, llevaba como reliquia el garrote de Mariana

Pineda, y ponía una fecha 1777, lo exhibía por los bares, porque este verdugo cuando iba a ajusticiar tomaba copas de anís, el decía que eso era tomar fuerza (García Jiménez, 2010).

Vidal Somohano expone las palabras que se recogen en la contraportada del ensayo de García Jiménez, unas breves pinceladas pero que representaban el significado del papel de los verdugos:

De muy pocos ejecutores de justicia, vistos con una mezcla de repulsión y curiosidad, se ha conservado sus semblanzas hasta llegar a la Revolución Francesa donde Henri Sanson, nacido a la sombra de la guillotina, rompea al publicar sus memorias con el anonimato que la sociedad parecía imponer a sus compañeros de escalafón. Salidos de la marginación, también por el retorcido encanto que tuvieron para escritores como Espronceda, Concepción Arenal y Emilia Pardo Bazán, entre otras plumas, nunca habían sido recogidos en sus existencias reales como una generación que se encargaba de levantar todos los patíbulos hacer funcionar todos los garrotes de las audiencias de España y de sus colonias entre los siglos XIX y XX (Vidal Somohano, 2010).

García Jiménez se sumergió en la investigación de este libro durante un período de tiempo largo. En primer lugar, cuando lo nombraron académico numerario de la Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia planteó el discurso sobre una ejecución que hubo en Murcia, Garrote vil, en 1896, titulado *La perla y el verdugo*. García Jiménez estudió en los archivos, en hemerotecas y fue a Valencia también, la figura del verdugo de Valencia. A partir de ahí García Jiménez empezó a interesarse por la biografía de los verdugos, posteriormente llegó al verdugo de Barcelona. García Jiménez se planteó hacer una biografía de todos los verdugos en la frontera de los siglos XIX y XX, porque en realidad era un tema virgen y un tema extraordinario.

Para identificar su obra García Jiménez se refiere *Los verdugos españoles* de Daniel Sueiro, Premio Nacional de literatura en 1959, que es conocido por el realismo social que impregnaba a sus obras.

García Jiménez describe su obra como una continuación de la de Sueiro. Ambos son creadores. Sueiro es autor del libro *Los verdugos españoles*, publicado en 1972 donde trata a los verdugos en la época del franquismo cuando las fuentes de investigación eran muy limitadas.

García Jiménez se refiere en la entrevista a la primera legislación que describía las funciones de los verdugos, que eran funcionarios, —Blasco Ibáñez escribe un cuento magistral que se titula *El Funcionario*, era el cuento dedicado a Nicomedes Méndez, el verdugo de Barcelona. Nicomedes cuando viene a ejecutar a Valencia, porque no hay verdugo, Blasco Ibáñez está en la cárcel y ahí lo conoce, se cuentan su vida y Blasco Ibáñez escribe el cuento. El verdugo de Granada iba con un garrote, y a los garrotes les ponían nombre, a uno “Don Juan” y a otro “Mariana Pineda”. En 1896 había nueve verdugos para todas las Audiencias Territoriales Españolas y dos en las colonias de Cuba y Filipinas. A través de legislaciones, el gobierno quería amortizar las plazas de los verdugos hasta dejarlas en un verdugo como ocurría en Francia donde Henri-Clément Sanson, era conocido como el rey de los verdugos.

Hay algo de legislación que resulta increíble, García Jiménez leyó en la Gaceta de Madrid, que entonces era como el boletín oficial, que a la hija del verdugo de Barcelona le dejaban una pensión de orfandad porque su padre había muerto. En conversaciones de García Jiménez con Inés Sánchez, la hija del verdugo de Sevilla, Bernardo Sánchez, ella comentó que cobraba una pensión de orfandad por la muerte de su padre.

Carlos Fuertes, experto en ciencias forenses explica el papel del verdugo y su comportamiento:

El verdugo tiene un papel misterioso, envuelto en esa función tan directa y tan inmediata de aplicación de la justicia de la pena capital, pero además sugiere una personalidad con unos rasgos característicos, porque no cualquiera vale para matar a sangre fría en el cumplimiento de una sentencia judicial. No era un trabajo sencillo, ni fácil, ni tan popular. La figura del verdugo es una figura con múltiples aristas (Carlos Fuertes, 2010).

Salvador Ortega Mallen, criminalista, también explica los rasgos de la profesión del verdugo:

Lo que más llama la atención de la profesión es que no todo el mundo era capaz de alinearse como funcionarios que eran de tercera categoría con sueldos mínimos. En el perfil de los verdugos había muchos que eran delincuentes, incluso confidentes de la propia policía y otros que se identificaban con la propia víctima y pedían su indulto (Ortega Mallen, 2010).

García Jiménez expone múltiples consideraciones sobre el verdugo, la forma de aprender el oficio, el procedimiento de muerte y el perfeccionamiento del aparato:

Todos los verdugos tenían cierta aureola porque se sacaban mucho en los periódicos con entrevistas. Cuando moría un verdugo se le dedicaba más espacio en el periódico que a un arzobispo, por ejemplo, el verdugo de Barcelona y el arzobispo de Burgos que mueren el mismo día. Casi todos se inventaban el aparato y lo ensayaban, a veces con gatos o con muñecos de paja, en sus casas desde muy pequeños sus padres les enseñaban así, como decían Camilo José Cela y Gregorio Mayoral. Cuando el reo se ajusticia, el corbatín que es la argolla, que llama en el argot, al apretar la lengua quedaba fuera y el verdugo rápidamente con una cuchara le metía la lengua como si fuera una alfombra. Los verdugos trataban de inventar un garrote vil que fuera más efectivo y que al reo no le sacase la lengua después para que no quedase esa mueca tan antiestética. El verdugo Nicomedes Méndez cuando terminó una ejecución dijo “vámonos con la música a otra parte”, por esa chulería la gente los tenía como apestados, la gente les negaba la palabra en muchos barrios, tenían que cambiar de residencia (García Jiménez, 2010).

El papel del verdugo en la ficción no es exactamente el mismo, la consecución en la pantalla, aunque está conseguida no resalta la realidad totalmente, sin embargo, en las crónicas de la época, en los periódicos se hallan descripciones espeluznantes llenas de pequeños detalles. Opina García Jiménez lo siguiente a este respecto:

La imagen del verdugo no era, como aparece en la película *Salvador (Puig Antich)*, esa es la imagen fría del verdugo, que dice acabemos ya porque que hay prisa. Sin embargo, en los diarios de la época sí había el hiperrealismo que no había en las películas de cine. García Jiménez opina que los directores de cine investigan poco. En la ficción también se investiga poco, por eso García Jiménez dejó de escribir la ficción, porque como siempre dice “la ficción ha muerto”. Leyendo los diarios de la época se impregnó de realismo. Dice que “escucha uno crujir el cuello y escucha uno también el goteo de las cuatro gotas de sangre, ese hiperrealismo no se consigue en el cine” (García Jiménez, 2010).

Explica García Jiménez que los verdugos se adaptaban a la complicada vida de la sociedad de principios del siglo XX, porque eran seres marginados y



rodeados por el pueblo. Comenta que si comían en una fonda y se enteraba el dueño tiraba todos los platos y los cubiertos, además todo aparecía en la prensa como noticia curiosa. A veces, también había aplausos si el reo había cometido el mayor de los delitos. Nicomedes Méndez, el verdugo de Barcelona, iba del barrio de Gracia donde vivía a Barcelona en una caballería para evitar el tranvía y el verdugo de Madrid llevaba un pistolón para defenderse de los posibles ataques que pudiera tener.

Desde el punto de vista literario detalla García Jiménez que algunos autores de la Generación del 98 desde Azorín a Machado pasando por Valle-Inclán y Pío Baroja hicieron al verdugo personaje en sus obras literarias. Por ejemplo, Baroja parecía obsesionado con el tema de los verdugos. Esta Generación del 98 no perseguía la pena capital ni el perfeccionamiento de la técnica ejecutoria, en realidad, lo tomaban como tema literario. Los grandes temas literarios han sido siempre Eros y Tánatos porque presenciada en vivo y en directo era un tema extraordinario. Los noventayochistas parecen una total indiferencia ante el sufrimiento de la sociedad. La única que propone una humanización para la pena de muerte fue Concepción Arenal, que dijo que sería mejor la electricidad, qué es lo que conocemos como la silla eléctrica.

Lo más destacable de los verdugos son los comentarios de las escabrosas biografías que García Jiménez introduce en su obra, el decálogo de los ejecutores. Por ejemplo, comenta los siguientes aspectos del verdugo González Irigoyen:

José González Irigoyen se titulaba así mismo como el decano de los ejecutores. Ahí había mucha rivalidad entre ellos, también se decía que era decanos Nicomedes Méndez y Gregorio Mayoral. José González Irigoyen era un curioso verdugo de Zaragoza que con 77 años estaba ejecutando. En el patíbulo le temblaban las piernas porque estaba ya viejo y, por eso hacía, a veces, una chapuza de ejecución, como la que le hizo a Chinchurreta, que se le olvidó atarle las piernas y voló por los aires cuando le estaba apretando la argolla en el propio patíbulo. Cuando venía el verdugo de Barcelona a ayudar a Irigoyen se irritaba porque decía que le bastaba y le sobraba el mismo. Temían los verdugos que los jubilaran sin sueldo como le ocurrió al verdugo de Granada conocido también como el maestro Lorenzo (García Jiménez, 2010).

Francisco Ruiz Castellanos tuvo un papel relevante como verdugo y su biografía personal está repleta de anécdotas curiosas que García Jiménez descubrió en sus investigaciones y explica en las siguientes palabras:

Francisco Ruiz Castellanos era un conflictivo y chulesco funcionario, dio mucho que hablar hasta en el Congreso de los Diputados. Fue uno de los únicos verdugos que se habló ante el Ministro de Justicia, un diputado que era un matón de oficio, dijo que no le permitía que denominase a un funcionario del cuerpo de la justicia, como matón de oficio. En realidad, muchos de los verdugos tenían distintas profesiones, algunos eran médicos, capitanes, habían estado en la guerra de Cuba, carpinteros que hacían ataúdes, estaban en sanatorios o en morgues. Por tanto, casi todos tenían alguna relación con la muerte. Descubrí que Ruiz Castellanos era un chulo que estaba siempre con prostitutas, estuvo relacionado con una muchacha menor que él, al final murió de unas cuchilladas que le dieron por la calle. Si Francisco Umbral hubiera conocido esta biografía, hubiese hecho una novela mejor que todas las que hizo. Llevó acabo una treintena de ejecuciones y estuvo viajando desde Madrid, desde la capital de España l que lo llamaban a cualquier ciudad o provincia, por ejemplo, estuvo en la Mano Negra, estuvo también ejecutando en Andalucía, en el este, allí donde se necesitaba la ayuda de otro verdugo. Porque cuando había varios reos llamaban al verdugo de Madrid. Su agresividad le costaría la vida en 1884 al recibir un disparo cuando intentaba cobrar de manera violenta una deuda pendiente de un inmueble. Murió por el arriendo de un inmueble a un zapatero. Generalmente los verdugos bebían, salían por las noches y se peleaban. Un día, cuando estaba con tres amigos en una taberna le dijeron: ¡Así como tú matas mato yo también! y él dijo: ¡Si te cojo a ti aquí mismo te mato! y vino la policía para separarlo. Ruiz Castellanos iba exhibiendo hasta el garrote vil por las tabernas de Jerez, era un individuo de mucho cuidado y al final murió. Por eso pedían en Las Cortes que se eliminara la profesión. Cuando muere Ruiz Castellanos queda la vacante libre y compiten por el puesto excombatientes, campesinos, abogados. Cogieron a otro de la misma calaña, que fue Aurelio Fernández Carrasco. Son como casi dos gotas de agua, porque este también organizaba trifulcas e iba con prostitutas, aunque él se justificaba diciendo que era la justicia, la que mataba. Indiscutiblemente el verdugo era el último eslabón de la cadena y, el último eslabón que se manchaba en las manos de sangre, aunque en el garrote vil eran solamente dos o tres gotas de sangre.

Otra anécdota es que desde la ejecución de tres gitanos en Córdoba el 19 de diciembre de 1900 empezó a sentirse enfermo e incluso en su última ejecución que le pillan de 1909 cediéndole el reo su camastro para que descansara (García Jiménez, 2010).

García Jiménez alude al interés de los verdugos por el sueldo y a que tenían un plus de cincuenta pesetas y que, a veces, los verdugos se irritaban cuando

venía un indulto porque perdían ese plus y, también, si había alguna otra gratificación. Las hopas las llevaban los verdugos, era una especie de túnica negra con que se vestía al reo, las compraban los verdugos, pero las pagaba la justicia y ellos sacaban de la justicia algunos céntimos más. Cuenta García Jiménez que hubo un verdugo en Granada que después de la primera ejecución pidió la baja y empezó a sentirse enfermo hasta que murió. También el caso que en realidad un verdugo se amilanó el verdugo en sus primeras ejecuciones y que algunos se ponían tan enfermos que hasta le llevaba a una depresión próxima a la muerte por tener que matar a otra persona en el patíbulo. García Jiménez explica que los verdugos también tenían inventiva porque ensayaban un nuevo corbatín en el garrote y cómo aprendían el oficio:

El Verdugo de Valencia cuenta de forma impresionante que su padre les enseñaba a ejecutar porque la profesión venía también de padres a hijos. En realidad, había una influencia y utilizaban muñecos de paja en un sótano que tenían y cuando llegaba una frase del credo apretaban el garrote. Esto era tremendo con 12 años aprender el oficio de verdugo.

Otro verdugo tenía Varias argollas bautizadas con el nombre de la “Virgen del Carmen” y con “Nuestra Señora de la O”. Francisco que era un analfabeto que echaba discursos católicos a los reos y estaba tan obsesionado que a la argolla le puso nombre de la Virgen del Carmen y otra Nuestra Señora de la O, pero también el Verdugo de Granada, el maestro Lorenzo, llevaba orgullosamente el garrote con que se ajustició a María Pineda y a otra argolla le había puesto el nombre de “don Juan”. Era algo increíble bautizar las argollas con nombre, bautizar a sus instrumentos de muerte como nosotros bautizamos a los perros o a los gatos (García Jiménez, 2010).

García Jiménez explica en su ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles* que la profesión que ejercía el verdugo tenía bastante peligrosidad, sobre todo, si el pueblo llegaba a saber cuál era su nombre y su casa, como le ocurría con cierta frecuencia a Jose Quintana Caballero, a quien días después de aprender el oficio en una taberna por petición expresa, del dueño avisaron a la guardia civil. Por otro lado, recuerda el caso del torpe verdugo Salustiano de León que pedía al fogonero que probara la comida por miedo a un posible envenenamiento.

El autor describe que el germen de su ensayo, *No Matarás. Célebres verdugos españoles*, partió de un caso en Murcia, cuando vino el verdugo de Valencia porque había quedado amortizada la plaza del Verdugo de Albacete:

El verdugo de Valencia se llamaba Pascual Ten Molina, cuando llega a Murcia en el tren la gente lo espera para ver cómo era su rostro y llega con bombín, con un maletín, con un reloj de bolsillo de plata, pero cuando desciende ningún coche de caballos quiere llevarlo a la cárcel, que estaba bastante lejos, y tuvo que ir a pie. Mientras, alguna piedra sale de la multitud, aunque iba custodiado por la Guardia Civil. Esa multitud está contemplando en las aceras, unas 12.000 personas y una piedra le dio en el sombrero. En realidad, otro verdugo pasa con un sombrero en Málaga, después de ejecutar y, entonces, unos muchachos llevan el mismo sombrero que el, tiraron sus sombreros al suelo y los pisotearon. Son casos escalofriantes (García Jiménez, 2010).

Comenta García Jiménez que si hay un nombre que destaca por encima de todos que es el de Pascual Ten Molina, el mismo verdugo que llegó a pedir el indulto para Josefa Gómez, una mujer condenada por envenenar a su marido. García Jiménez explica lo sucedido con este verdugo en Murcia, lo que supuso su actitud y la trascendencia que tuvo:

Pascual de Molina cuando llega Murcia, había un ambiente generalizado de pedir el indulto y se ve que le comieron la cabeza y fue a telégrafos y puso un telegrama al presidente del gobierno Cánovas del Castillo. No es la primera vez que un verdugo pone un telegrama al presidente del gobierno pidiendo el indulto del reo que tiene que ejecutar. Cánovas del Castillo se irrita tanto que pide urgentemente su dimisión después de la ejecución. Y así fue, después de hacer la ejecución pidieron su dimisión fuera del cuerpo y eso hizo que muchos escritores como Blasco Ibáñez le dedicaron un artículo extraordinario (García Jiménez, 2010).

Con respecto a los verdugos en las colonias de Cuba y Filipinas funcionan de otra manera. En estas zonas el anonimato del verdugo era completo. García Jiménez aclara la cuestión:

En Filipinas sobre todo no se conoce el nombre de ningún verdugo, no tenían nombre y apellidos, no figuraban en ningún sitio, ni en ninguna hemeroteca con nombre y apellidos, aunque si se habla en la prensa de ejecuciones, pero no de los nombres de los verdugos. Eran verdugos anónimos, algunas veces entre los presos de la cárcel se les daba el aliciente de rebajarles condena por hacer el trabajo de verdugo. El verdugo Valentino

Ruiz Rodríguez fue el más famoso, sabemos de su vida porque muchos escritores se encargaron de hablar de él, era una figura que merece una novela completa (García Jiménez, 2010).

De Rogelio Pérez Vicario y de Valentín Ruiz Rodríguez apunta García Jiménez que todas las ejecuciones que hacían se desplazaban por toda la región de las islas de Cuba. De Rogelio Pérez desmiente la noticia que circuló de que se vino a España y comenta las siguientes anécdotas:

Rogelio Pérez era un desgraciado muy chulesco, que presumía de sus tatuajes que llevaba por todo el cuerpo, era negro y presumía de sus músculos. A veces, cuando un reo se le iba a morir en la cárcel estuvo ayudándolo y curándolo, porque decía que, si se le moría antes de la ejecución, no cobraría. Del verdugo de Barcelona recuerda que cuando lo matan a tiros, encontró documentado que le dejan a su viuda e hijos una pensión por el atentado que sufrió de los anarquistas. Justifica el escritor que por eso Barcelona se llamaba entonces “La rosa de fuego” y que es un hermosísimo título también para una novela (García Jiménez, 2010).

Hubo otros verdugos famosos en la historia de la humanidad que no fueron españoles. En Francia existía la guillotina, García Jiménez lo ilustra con sus referencias:

Los verdugos más representativos de la historia por los libros que nos han dejado sobre ello y la gran fama que tuvieron en la época fue Charles-Henri Sanson y Anatole Deibler. Apunta que *L'homme qui trancha 400 têtes* de Jaeger Gerard-A (2001) es el libro más espléndido que hay literariamente hablando y antropológicamente hablando respecto a las ejecuciones y por excelencia, aunque no se ha traducido al castellano su traducción sería *El hombre que cortó 400 cabezas*, en el se habla del verdugo *Anatole Deible*. En Francia existía mayor interés porque había más sangre. La guillotina es más espectacular las damas hacían cola para ir para untar sus pañuelos en sangre si el reo lo merecía, pero en España con el garrote vil, que era otro elemento simbólico, casi más que la inquisición, pues aquí como siempre toda la historia negra (García Jiménez, 2010).

Sobre las ejecuciones, García Jiménez destaca que lo que más impacta aparece recogido en la prensa de la época. Los periodistas lo escribían con tinta roja, era el fallo, la impericia de los verdugos en las ejecuciones. García Jiménez habla de algunos sucesos escandalosos ocurridos en el patíbulo:

El caso del verdugo de Chinchurreta, que se le olvidó hasta en los pies el verdugo Zaragoza y saltó por los aires era un espectáculo bochornoso. También en Reus tengo registrado en mi libro los tres reos que fueron ejecutados por el Verdugo de Barcelona. Para sacarlo de la cárcel se presentó con los ojos completamente cerrados y tuvo que conducirlo sentado en una silla y colocarlo en el banquillo del patíbulo, sin que abriese los labios. Otro reo se le subió en la cama donde dormía durante las 24 horas que tenía que pasar en capilla y en Campanar el Verdugo de Valencia lo tuvo media hora en el patíbulo, porque no se adaptaba bien el sillín al poste donde estaba la argolla. Eran situaciones bochornosas. El pueblo se indignaba, pero también era muy hipócrita porque iba a ver el espectáculo (García Jiménez, 2010).

Ocurrieron algunos acontecimientos verdaderamente paródicos debido al interés de mostrar a la gente lo que sucedía en el patíbulo mediante escenificaciones teatralizadas absurdas y patéticas:

Se denominaba “Palacio de las ejecuciones”, un testigo presencial quería representar una biografía sobre el Paradero de Barcelona, donde había cinco cafés, teatro, prostitutas, estaba próximo la hora de su jubilación con unos 70 años aproximadamente quería montar una taberna, hacer un café teatro que fuese denominado el “Palacio de las ejecuciones”. El anuncio sería: Esta noche ejecuta el verdugo de Barcelona a los reos”, que estarían hechos de figuras de cera. En la representación los iba ejecutando y a cada reo le ponía un nombre. Hubo otro verdugo terrible que también cuando se pasó al alcoholismo lo cesaron también. El Verdugo de Madrid quería hacer lo mismo en la calle. En realidad, ir a café teatro donde el propio verdugo se representaba asimismo con muñecos de cera. Era una dramatización macabra, pero en Barcelona al pedir el permiso en el Ayuntamiento no se lo dieron (García Jiménez, 2010).

La obra de García Jiménez *No mataras. Célebres verdugos españoles* ha sido un ensayo muy leído y también muy comentado en estudios críticos y periodísticos y, ha tenido repercusión social importante en varios sentidos, el autor mismo lo explica así:

En primer lugar, por la editorial Melusina de Barcelona, que es una editorial prestigiosa, que tiene a José Pons Bertrán como director, un hombre bastante inteligente que ha promulgado libros de primera magnitud como Bram Stoker el autor de *Drácula*. En cuanto mi intención, no he querido escribir un Best Sellers, sino una obra con sangre que es cómo se escribe. Una obra con muchas notas a pie de página, cada palabra de lo que se dice se explica. Pienso que la ficción ha muerto, ahí está la palabra sacada de las crónicas de los periódicos. En realidad, puedo darme con un canto en los dientes dentro

de este mundo de literatura. Iker Jiménez me sacó en el programa de Cuarto Milenio con la hija del verdugo de Sevilla, que es la única hija de un verdugo que queda viva. También me hicieron una entrevista en la radio de *La realidad desconocida* y otras en varios periódicos. En el mismo de Zaragoza en otro diario si ha tenido una repercusión en este tema porque el libro de Sueiro habla de los verdugos de Franco y no hay nada más que sea serio. Esto es una literatura de investigación bien hecha (García Jiménez, 2010).

El ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles* le ha aportado mucho a su autor, sobre todo, teniendo en cuenta el mercado editorial en la actualidad. García Jiménez lo justifica:

Publicar este libro con la crisis del libro y con el mercado editorial que hay donde prima lo superficial ha hecho que haya tenido repercusión, me ha dado alegría y me ha animado para seguir escribiendo otro libro que estoy ya terminando (2010, [Entrevista]).

Asimismo, intervino, Inés, la hija del verdugo en la entrevista, que comentó que se enteró por las imágenes de que era la hija del verdugo. Un verdugo muy peculiar que se convirtió en una celebridad, Bernardo Sánchez Bascuñana, aparecía en el documental de Basilio Martín Patino. El verdugo iba vestido con un chaquetón de piel y tenía una tremenda personalidad, incluso recita alguna poesía. El documental fue prohibido en su época. Aunque ella se enteró con 17 años de la profesión de su padre, vio la película en el año 2006. Comenta la hija que su padre no se sentía culpable porque sabía el trabajo que realizaba. A través del documental ella corrobora cómo era su persona, cómo lo pasaba, porque cuando hacía alguna ejecución se sentía mal y “el lo dice en su propia voz”. Indica que cuando su padre recibía la carta certificada, que indicaba el lugar y la fecha, pero no el nombre de la persona a quien se iba a ejecutar, se descomponía y, a veces, dependiendo del caso hablaba con la familia, unas veces sabía quién era y otras veces no. Ella argumenta que cuando se enteró que su padre había sido verdugo lo entendió su malestar cuando salía con el maletín.

Una cuestión destacada en relación al tiempo previo de la ejecución es que el reo estaba durante veinticuatro horas “en capilla”. En cuanto al aspecto religioso, existía una cercanía, había sacerdotes asistiendo al reo. El pueblo solía pedir el indulto y los ayuntamientos organizaban una gran polémica. Algunos

reos fingían locura. En cuanto, a los indultos se concedían por coincidir con alguna festividad. Comenta García Jiménez que las familias iban al gobierno para solicitar el indulto en una especie de ceremonia frente al palacio con mujeres que iban con los hijos muy pequeños, se presentaban y esperaban a los Reyes para que salieran y se arrodillaban pidiéndoles el indulto, que algunas veces se concedía. García Jiménez explica que, en realidad, sí morían los que tenían que morir, lo que pasaba es que con ciertos indultos no eran justos. El indulto era como una especie de lotería. Ejemplifica García Jiménez lo que sucedió con la petición del indulto por la coronación de Zorrilla en Motril (Granada), que era un vampiro de cementerio, y lo concedieron por ese motivo. Explica que también hubo asesinatos como lo sucedido en Gádor cuando un curandero le dijo a un tuberculoso que con sangre de niño se curaría, mataron un niño para darle la sangre y, por tanto, fueron ejecutados. García Jiménez glosa varios tipos de asesinatos que eran “verdaderas canalladas”, como, por ejemplo, los envenenamientos con arsénico, los asesinatos a cuchilladas —uno mató a su abuela de una cuchillada y otro mató a su mujer y al feto—, con cerillas cuando no tenían dinero para arsénico —una nodriza que amamantaba al hijo de un farmacéutico lo envenenó con fósforo—.

Concluye el programa radiofónico con la felicitación de Vidal Somohano a Salvador García Jiménez por la profunda y compleja labor de investigación que ha realizado con su ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles* que es también un tema de actualidad y por la excelente trascendencia que ha tenido.

#### 4. *Las ejecuciones de Nicomedes Méndez (1842-1912)*

*Las ejecuciones de Nicomedes Méndez (1842-1912)*<sup>491</sup>, *verdugo de Valladolid y Barcelona*. Es la biografía novelada del célebre y diligente ejecutor de la justicia Nicomedes Méndez. Se publicará en breve durante este mismo año 2023 en la editorial Alrevés de Barcelona.

---

<sup>491</sup> García Jiménez, S. (2023). *Las ejecuciones de Nicomedes Méndez (1842-1912)*. Alrevés.



#### 4.1. Sinopsis

Biografía novelada de Nicomedes Méndez, verdugo que fue de las Audiencias Territoriales de Valladolid y Barcelona durante los años 1865-1912. La sangre fría que tenía en el patíbulo dando garrote vil a los condenados a muerte, con un récord de 80 ejecuciones, la perdió cuando se enfrentó a la trágica muerte de sus dos hijos: Paula se suicidó a los veinte años, abandonada por su novio tras enterarse de la profesión de su padre, y Juan murió con veintinueve años de edad en el manicomio, debido seguramente al ambiente de aislamiento y horror sufrido durante su infancia y mocedad.

Casado en Valladolid a los 17 años con Alejandra Barriuso, que le sobrepasaba en 18 años, la novela familiar de este verdugo estrella de Barcelona –hubo un tiempo en que pretendían nombrarlo ejecutor único de España, como hicieron en Francia con el operador de la guillotina Anatole Deibler— supera las expectativas de cualquier texto de ficción.

Por sus páginas desfilan partidarios y detractores de la pena de muerte, anarquistas que dieron con bombas Orsini el nombre “Rosa de Fuego” a la ciudad condal, y porteros, ujieres y mossos d’escuadra de la Audiencia que no marginaron, como el resto de la sociedad, a Nicomedes; se desgranán las historias de todos los asesinos que acabaron con el cuello aplastado por el corbatín de hierro y la lengua fuera sobre el patíbulo, el gran escenario de este increíble personaje. Todos sus ajusticiados lo preferían a él, porque había inventado un aparato de muerte que evitaba sufriesen ni un segundo de agonía. El territorio ocupado por las descripciones del libro es bastante extenso, y a muchos de sus habitantes les podía picar la curiosidad para leerlo, pues Nicomedes Méndez nació en Haro (la Rioja) y posteriormente marchó a Valladolid, donde alcanzó la plaza de verdugo de su Audiencia, que comprendía León, Palencia, Salamanca, Valladolid y Zamora. De Valladolid se trasladó como ejecutor de la justicia a la Audiencia de Barcelona, para agarrotar en cualquiera de las provincias que comprendía: Barcelona, Girona, Tarragona, Lleida y Palma de Mallorca –tuvo que desplazarse a la isla en dos ocasiones para levantar en ellas el patíbulo. También aplicó el garrote vil a varios reos de Zaragoza, Teruel, Castellón y Valencia, por ausencia o enfermedad del compañero titular.

En el epílogo, el verdugo deambulará como un fantasma por el Palau de la Generalitat, que fue en su tiempo Audiencia Territorial para la que trabajó como último funcionario o brazo de la ley durante 32 años, tratando de hacerse oír por sus gobernantes independentistas y empleados.

García Jiménez ha podido rescatar en su exhaustiva y minuciosa investigación, las únicas fotografías donde aparece el verdugo en plena actuación sobre el patíbulo, y en la segunda parte del epílogo se muestran todas las casas que habitó durante el tiempo que vivió en Barcelona.

La narración, que consta de 482 páginas, resulta impactante y original, escrita con la sencillez de un estilo impecable.

## CAPÍTULO VI. OTROS ENSAYOS

### 1. *Vampirismo ibérico*

*Vampirismo ibérico. Bebedores de sangre, sacramantecas y curanderos*<sup>492</sup> es uno de los libros publicados que ha merecido varias críticas y publicidad en prensa, radio y web. Otra obra histórica en la que García Jiménez profundiza en la historia de los bebedores de sangre, asesinos y otros pendencieros. Un profundo estudio de documentos que rescata en las hemerotecas para hacer un repaso de los “Bebedores de sangre, sacramantecas y curanderos”. El ensayo revela hechos que ocurrieron en la oscura España de principios del siglo XX, presenta una sociedad alimentada por la creencia en la superstición de la prolongación de la vida y la inmortalidad. Los más vulnerables, las víctimas de la fascinación por la sangre y sus propiedades vivificas eran el móvil de los vampiros, personajes pertenecientes a todas las clases sociales. *Vampirismo ibérico*, entre la novela histórica y el ensayo, un arduo trabajo de investigación de documentadas historias en las hemerotecas, representa el reguero de sangre infantil que dejaron, tras sus horribles crímenes, nuestros desconocidos vampiros ibéricos. Las víctimas siempre eran los más débiles y el afán por obtener sangre demasiado urgente para atender a razones divinas o humanas. Nada podía interponerse entre su deseo y la presa, y cualquier método resultaba

---

<sup>492</sup> García Jiménez, S. (2011). *Vampirismo ibérico*. Melusina.

lícito. Algunos acabaron juzgados y ejecutados, pero de otros, nada se sabe; se salieron con la suya y, quizás, la sangre conseguida alargó sus vidas y les permitió continuar con sus tropelías con una absoluta impunidad. La fascinación por la sangre y sus supuestas propiedades vivíficas es el móvil de estos vampiros, personajes sin escrúpulo alguno que incluyen a todas las capas de la población: desde los analfabetos hasta las clases más adineradas y pudientes e incluso, según un rumor absurdo nunca confirmado, la propiamonarquía.

Este y los inmediatamente anteriores han merecido la atención especial de Iker Jiménez en sus espacios Milenio 3 en la *Cadena Ser* y *Cuarto Milenio* con entrevistas al autor; *RNE*, *El Heraldo de Aragón*, *La Verdad*, *El Mundo*, *Canal Extremadura*, *Punto Radio*, *El Ideal*, *Radio Galega*, *La Vanguardia*, en las revistas *Más allá de la Ciencia*, *Adiós* y *Alabol*, *Stafmagazine* y *La caja de Pandora* entre otras que omito para atenuar la prolija enumeración.

Mención especial requiere la Ilustración de Miguel Brieva Estrada para la excelente portada y la contraportada de *Vampirismo ibérico: bebedores de sangre, sacamantecas y curanderos*.

En septiembre de 2011 Salvador García Jiménez publicó *Vampirismo ibérico*. El ensayo que destapa la crueldad de las matanzas de niños para dar de beber su sangre como medicina contra la tisis entre finales del siglo XIX y 1936. Como el mismo lo ha calificado se trata de la “España Negra”. La peste blanca o la tisis era la verdadera enfermedad de los vampiros, hasta que aparecieron los sanatorios para los enfermos de tuberculosis y el descubrimiento y comercialización de la penicilina. Su investigación le llevo a descubrir hasta treinta y dos casos reales de vampiros en España, para el autor estos son los verdaderos vampiros, los que no llevan ni capa ni espada. Siempre recuerda el escritor las anécdotas sobre el Tío del Saín que sacaba las mantecas de los niños para ponerlas en el pecho del enfermo como efecto curativo. Los niños de la edad del escritor cuando eran pequeños oían a sus madres persuadirles del tío del Saín y del tío del Saco, o la de los anémicos que hacían colas en los mataderos para beber la sangre de los animales. Unas leyendas que estaban basadas en la autentica realidad.

## 1.1. Los tísicos vampiros se bebían la sangre a tragos

La justificación del ensayo *Vampirismo Ibérico* la ofrece el mismo autor en la “Entrevista a Salvador García Jiménez<sup>493</sup>” en Foros del ministerio con motivo de la publicación de su ensayo y de la importante trascendencia que la crítica le estaba concediendo. El autor desgana es la entrevista los aspectos mas interesantes del ensayo para anular el valor del mito literario como fuente de verdad histórica y presentar la verdadera realidad que supera con creces la ficción que se desenvuelve entre la leyenda y la literatura. En este capítulo comentamos los temas que García Jiménez desmenuza con sus mismas palabras y otras veces acudiendo al texto, el ensayo, para demostrar la cientificidad de sus argumentos.

El autor con un lirismo exacerbado explica que descubrió cómo los vampiros se bebían la sangre de los niños. Para ello remite al capítulo “El Ángel de la guarda o yo horrorizado (Golada, 1925):

[...] este libro de investigación sobre el Vampirismo ibérico, donde el mapa de España chorrea gotas de sangre verdadera, pinchado con alfileres en aquellos lugares donde actuaron nuestros espantosos murciélagos humanos. Hemos mirado más hacia fuera (Drácula, el Destripador británico, los vampiros alemanes, las películas interminables sobre el mismo tema...) que hacia el corazón de las víctimas de nuestra fauna que había quedado en seco. Con infinita paciencia, con miles y miles de horas frente a las hemerotecas digitales que ofrece Internet, en los archivos y en las bibliotecas, he ido descubriendo cómo nuestros tísicos vampiros dejaron al beberse la sangre de los niños rojas las espigas, la nieve, las piedras... Crímenes de los que, como dice un cronista de entonces (García Jiménez, 2011: 11 se cita en 2011: 212).

Desde tiempos remotos la sangre era un símbolo religioso, del que podemos encontrar testimonios en los libros sagrados como en el *Antiguo Testamento*. También se ha vinculado su poder mágico en forma de ritos satánicos como ofrecimiento en prácticas religiosas a los dioses para la salvación del cuerpo y del alma. García Jiménez opina que desde un punto de vista religioso la sangre representa a Jesucristo en la consagración. Y argumenta

---

<sup>493</sup> VV. AA. (4 de octubre de 2011). Entrevista Salvador García Jiménez. *FDM-Foros del Ministerio*.  
[https://issuu.com/fdm-enigmas/docs/entrevista\\_salvador\\_g\\_jimenez\\_vampirismo\\_iberico\\_f](https://issuu.com/fdm-enigmas/docs/entrevista_salvador_g_jimenez_vampirismo_iberico_f)

que, en la literatura, por ejemplo, en *Drácula*, la sangre es una “parodia grotesca de Cristo”, en *Ulises* se les denomina a los católicos “vampiros de la sangre de Cristo” son metáforas, porque el verdadero vampiro es el que mata a un niño para darle su sangre al que padece de tisis para su curación. García Jiménez recurre al capítulo “La Iglesia vampirizada” para explicar el significado de la sangre en la liturgia cristiana en relación con otros mitos paganos que utilizan la sangre como motivo:

La sangre para la Iglesia representa el centro mismo de la Misa, cuando el simple vino es convertido en sangre de Jesucristo en la consagración. Toda una ceremonia, donde los sacerdotes hablan de la inmortalidad, que algunos autores, como Bram Stoker, utilizaron para conferir una identidad perdurable y diabólica al vampiro: la contraposición de Dios –Drácula es como una parodia grotesca de Cristo–, haciendo recitar a su personaje Renfield este pasaje: «En una ocasión traté de matarle, dispuesto a robustecer mis fuerzas vitales, haciendo que mi cuerpo asimilase su vida al ingerir su sangre...; fiando, naturalmente, en la frase de las Sagradas Escrituras: “Porque la sangre es vida”». En el *Ulises*, la novela más compleja e importante del siglo XX, ya se utiliza como insulto a los católicos el llamarles vampiros de la sangre de Cristo, como bien ha comentado uno de sus críticos al analizar el primer episodio donde Stephen rompe con el vínculo filial al alejarse de la caridad cristiana que conserva su madre como ferviente católica: «El fantasma de su madre es imagen de las ataduras que Stephen todavía no puede romper. La necesidad de libertad se hace patética en el calificativo que da a su madre: “¡Vampiro! ¡Masticador de cadáveres!”, el que parece aludir al sacramento de la eucaristía en el rito católico: vampiro en cuanto se bebe la sangre de Cristo y masticador de cadáveres en cuanto se come el cuerpo de Cristo». La sangre, con su color carmesí, su sabor a cálido óxido, espumosa, lo mismo repele que atrae a los más variados gourmets: cristianos, curanderos, asesinos... Aunque en la fauna recogida en mi libro, sólo describo los hechos brutales ocurridos sobre los montes, la nieve o los jardines de nuestros pequeños pueblos o grandes ciudades. El hombre o la mujer, auténticos vampiros, persiguiendo a un niño o una niña de menos de ocho años para degollarlo en busca de su sangre, resulta más espeluznante que todas las metáforas e invenciones que nos podamos hacer sobre el magnetismo de la sangre o la fuente literaria en que mojó Bram Stoker su pluma para escribir su novela (García Jiménez, 2011, 2).

La escenificación de rituales mágicos que utilizan la sangre como símbolo de poder, que tanto hemos visto en las películas a través de sacrificios de animales y humanos o como curación de enfermedades, abonaba la creencia de su magia a personas que creían en las fechorías de curanderos. García Jiménez

en *Vampirismo ibérico* ha desmitificado el falso mito del “vampiro literario” que bebía la sangre de sus víctimas para conseguir la inmortalidad. En el ensayo *Vampirismo ibérico* García Jiménez ha expuesto la cruda realidad, que no es la que está en la literatura sobre vampiros. La sangre se utilizaba para fines curativos, primero utilizaban las sanguijuelas lejos de las recomendaciones médicas, después la medicina también abusó de ellas como método curativo. Lo más escabro es si se hubiera permitido beber la sangre de los ajusticiados en los patíbulos, aunque matar para beberse su sangre es una forma de canibalismo. La nota más irónica es cuando García Jiménez cuenta cómo en la antigüedad se creía que la sangre curaba la epilepsia. García Jiménez, que ha investigado para sus ensayos el tema de la muerte en el patíbulo por garrote vil, añade que con este método no se extraía sangre suficiente para beberla, como sucedía en otros países donde a través del método de la guillotina, se convertía el patíbulo en un “reguero de sangre”. Ejemplifica, el auto, un caso que sucedió en Suecia en el que después de la ejecución la gente subía al patíbulo a beber la sangre con las manos y con cucharas. Por tanto, las falsas creencias sobre el valor de la sangre en esa época era un denominador común. Así lo argumenta García Jiménez, remitiéndose a los capítulos “La sanguijuela ibérica” y “La sangre de los ajusticiados”:

Dentro de esta obsesión o atracción que ya he comentado, he registrado en mi libro – la cruda realidad es más increíble que la imaginación de muchos escritores españoles que han escrito novelas sobre vampiros– algunos casos insólitos. Respecto a las sanguijuelas que usted menciona, fuera de los hospitales y de las barberías donde se exhibían para reclamo de enfermos, las hirudo medicinales, libres en su hábitat, se convertían en bombas de extraer sangre. Todos los acontecimientos que se producían en torno a ellas, desde su arriesgada pesca hasta su aplicación por los sangradores, resultaba una fuente de interés para viajeros y periodistas. Entre los médicos que propagaron la terapéutica de las sanguijuelas en el siglo XIX destaca François Broussais, que tuvo varios discípulos en España. Por la moda que impuso en los hospitales de prescribir sangrías al enfermo sustituyendo las lancetas por las sanguijuelas, hizo que pronto éstas se agotaran en todas las regiones de Francia. Por ello, burlándose de sus métodos, la prensa publicó años después que, en el hospital de Valde-Grace de París, “hay levantada una estatua a Broussais, al que curaba la locura con sanguijuelas; al que ha hecho derramar más sangre en el mundo con su sistema que Napoleón con sus batallas”.

Había países en los que se frenaría el vampirismo al permitir que se bebiera sangre de los ajusticiados en un patíbulo, pues según los tratados medicinales utilizados desde la antigüedad la epilepsia se curaba de dicha manera. En España, con la escasa efusión de sangre que manaba del cuello de un reo agarrotado sobre la sucia madera de un patíbulo (sólo unas gotas que se quedaban adheridas a la argolla), no podían seguir la bárbara costumbre de otras naciones donde funcionaba el hacha o la guillotina, teniendo que conformarse con beber la sangre de los mataderos. Los más fanáticos se convertían en verdugos de niños para curarse del letal bacilo de Koch, bebiendo su sangre viscosa y humeante en el mismo lugar del crimen. Por ello, según un diario de la época, “los extranjeros hablan a menudo con desdén de nuestras costumbres y cultura. Pero en España, ni en los tiempos más bárbaros se han visto ejemplos como el ocurrido recientemente en Suecia, según La Gaceta Escandinava. Terminada la ejecución de dos reos, llamados Hjert y Fektor, el pueblo subió al tablado a beber la sangre de los ajusticiados, que recogían con cucharas o con los dedos, de las tablas del cadalso. El vulgo atribuye a esa sangre caliente la virtud de curar ciertas enfermedades” (García Jiménez, 2011, 2-3 se cita en 2011: 17 y 42).

Los bebedores de sangre se denominaban vampiros en la prensa de la época, así está recogido en las hemerotecas y, además está la figura del sacramantecas o tío del Saín. El objetivo de estas prácticas era curar a los enfermos de tuberculosis. Mas de treinta casos investigados por el autor le sirven para demostrar que mataban a niños para curar de tuberculosis. Las figuras de del sacramantecas o tío del Saín tenían distinto cometido en este crimen, los vampiros sacaban la sangre y los sacramantecas extraían las entrañas a la víctima y las ponían en el pecho del enfermo para su curación, ambos procesos considerados como una autentica aberración:

Nuestros vampiros, en todos los medios de comunicación de la época, eran llamados así por beber la sangre de los niños que habían matado para curar de tuberculosis. En los treinta y dos casos biografiados, la definición obedece al mismo patrón. En cuanto a los sacramantecas o “tíos del Saín”—individuos que les arrancaban a sus víctimas las entrañas para curarse con ellas poniéndoselas sobre el pecho—, se confundían con los primeros por beber la sangre de los niños, como ocurriera en el famosísimo crimen de Gádor. Por ello, no incluyo a los sacramantecas que no participaran de la negra eucaristía del vampirismo, por dedicarse sólo a practicar una carnicería con sus víctimas o hacer de sus entrañas un banquete de caníbal (siendo Juan Díaz de Garayo, en el siglo XIX, un ejemplo del primero —y más de detripador que de sacramantecas—, y Stefan Aztler, un

loco alemán, del segundo, por el caso ocurrido recientemente, en 2006, en Férrez (Albacete).(García Jiménez: 2011: 3).

En otros lugares se denominaba también con la etiqueta de “vampiros” tanto a los que bebían la sangre como a los necrófilos. García Jiménez argumenta todo esto y trae ejemplos de leyendas de estos casos espeluznantes. Comenta la cuestión diferenciándolos de los vampiros franceses en el capítulo “Diferencias con los vampiros franceses”:

El vampirismo al otro lado de la frontera de los Pirineos difería del nuestro por utilizar el nombre de vampiro no sólo para los bebedores de sangre sino también para los necrófilos. Uno de los más célebres violadores de sepulturas en Francia fue François Bertrand, conocido en las crónicas sociales como el “Vampiro de Montparnasse”, nacido en 1824. Henri Blot, conocido por el pueblo donde cometió los delitos y por los periodistas como “El vampiro de Saint-Ouen”, escaló una noche del mes de febrero de 1886 los muros del cementerio para introducirse en la fosa de los pobres, donde se amontonaban los ataúdes. Extrajo el cadáver de Fernanda Méry, llamada Carmanio, una bailarina de dieciocho años; se lo llevó a un extremo de la fosa, y apoyando las rodillas sobre los papeles que envolvían las flores de los entierros fornicó con él y se quedó dormido. Durmió tan plácidamente que, al despertar, sólo tuvo tiempo de salir corriendo y dejó el cadáver fuera del ataúd.

No se le había descubierto aún como culpable cuando, en el mes de junio siguiente, en el mismo cementerio, pasó la noche borracho al lado del cadáver de otra niña de once meses. Durante el juicio, en el que fue condenado a dos años de prisión como violador de sepulturas, le dijo al magistrado: “¿Qué quiere que haga? Hay gustos para todo, y lo que a mí me gustan son los cadáveres”. En uno de los diarios franceses se cuestionó que a Henri Blot se le hubiera dado el nombre de vampiro: “¿Por qué atribuir al desgraciado que cometió el atroz crimen del cementerio de Saint-Ouen el calificativo de vampiro? El vampiro es, de hecho, de acuerdo a una superstición de la Europa oriental, un ser imaginario que sale de la tumba para ir a tomar a sus víctimas de entre los vivos: Henri Blot es mal tratado de vampiro” (García Jiménez, 2011: 3-4 se cita en 2011: 111).

García Jiménez explica el significado de sacramantecas según la RAE y el significado distinto que se la da a la palabra vampiresa con connotaciones literarias distintas del que se da en el ensayo *Vampirismo Ibérico*, además de aludir al sexismo del lenguaje para el significado de estas acepciones en cuanto al género masculino y femenino:



Los llamados «sacamantecas» fueron vampiros totalmente humanos. El Diccionario de la Real Academia no aborda de manera real estas definiciones. Los académicos sólo permiten el femenino de vampiresa, que significa algo bien distinto a lo que son las protagonistas que desfilan por mi Vampirismo ibérico y por muchas de sus fuentes bibliográficas. A pesar de que grandes narradores, ensayistas, periodistas, cineastas, internautas, etc., sigan utilizándola en sus escritos, los académicos permanecen sordos al clamor y confunden el carmín en los labios de la vampiresa con la sangre de la vampira. Tras advertir paradójicamente Lázaro Carreter, por ser uno de ellos, que ya ocupaba un lugar en el Diccionario el vampiro, esa criatura nocturna de tan selecta gula, hace notar algo inadmisiblemente para el rabioso tiempo de igualdad de géneros que vivimos: “Choca, por cierto, algo que deberían considerar quienes motejan al idioma de machista: parece que sólo pueden ejercer de vampiros los varones, ya que la forma femenina vampiresa, también legitimada en la futura edición, requiere condiciones y aptitudes monográficas que no poseen todas las mujeres chupasangres. Si la lengua fuera equitativa con los sexos, debería existir vampira” (García Jiménez, 2011: 4).

El prototipo de vampiro ibérico no es el literario, sino todo lo contrario, es real y está relacionado con la búsqueda de la sanación de enfermedades. Según las investigaciones de García Jiménez se relacionaba con la porfiria, la rabia, la peste bubónica, el cólera, la tuberculosis, la fotofobia y la anemia perniciosa. La tisis es la realidad más palpable, ante la falta de sanatorios en los que curarse la gente se dejaba llevar por los timos de los curanderos en busca del oro líquido máspreciado extraído de niños sanos para bebérselo como remedio para la curación. Como alternativa a la muerte por la tisis el crimen significaba la lucha por la vida. En relación con *Drácula*, García Jiménez aduce que algunas recreaciones del mito lo relacionan con el motivo del sida. En el otro extremo, los alemanes acudían a los patíbulos a recoger la sangre para beberla, sus vampiros eran auténticos asesinos en serie por los que ejemplifica con tres ejemplos literarios: *El vampiro de Hannover* de Fritz Haarmann, *El vampiro de Dusseldorf* de Peter Kurten y *El vampiro de Linzde* François Leitgoebs. A esos vampiros literarios García Jiménez añade el de su ensayo “El vampiro de Benidorm”. García Jiménez expone todos los detalles en el siguiente fragmento:

Entre las numerosas enfermedades enlazadas metafóricamente con el vampirismo en el transcurso de la historia pueden citarse la porfiria, la rabia, la peste bubónica, el cólera, la tuberculosis, la fotofobia y la anemia perniciosa. En el *Drácula* de Bram Stoker, el vampirismo es indicio inequívoco del temor a la sífilis, mientras que en recreaciones más

contemporáneas del mito se le suele relacionar en este sentido con el sida. El mal de los vampiros españoles es sólo la tisis, excepto en el caso del vampiro de Tarrasa, que podría considerarse una excepción de esquizofrenia. En la época en que se produjeron sus ataques no había suficientes dispensarios ni sanatorios antituberculosos para que les llegara la información de que podrían curarse sin necesidad de degollar a un niño. Gracias a la fundación de dichos sanatorios la población de nuestros vampiros se iría extinguiendo, porque algunos de ellos, puestos en tratamiento al sol y al aire de los altos pabellones se librarían de caer en manos de los curanderos. Las diferencias con los vampiros franceses ya las expuse en la contestación a otra pregunta de esta entrevista. En cuanto al vampirismo alemán, el pueblo mojaba sus pañuelos en sangre de los ajusticiados, y las características de sus vampiros (asesinos en serie) se pueden extraer de los tres grandes ejemplares europeos que dio la patria de Hitler: Fritz Haarmann «El vampiro de Hannover», Peter Kurten «El vampiro de Dusseldorf» y François Leitgoebs «El vampiro de Linz». En mi ensayo del Vampirismo ibérico le dedico un capítulo a “El vampiro de Benidorm” (un alemán nacionalizado español) (García Jiménez, 2011: 4-5).

Justifica también García Jiménez que a la cultura española se le han atribuido ciertos clichés sobre el gusto español por la sangre, que no son del todo verdaderos, si bien es cierto el gusto español por las corridas de toros, pero comparar el fervor por la sangre en relación a las corridas de toros y con la sangre para “Drácula” supone excederse en una opinión desafortunada. Así lo defiende García Jiménez su opinión que remite al capítulo “Corridas de toros”:

Carezco de datos estadísticos para contestar a sus preguntas. Tal vez se inclinara un poco la balanza de este mal a nuestro favor por el vampirismo de las corridas de toros, a las que dedico un capítulo. En mi opinión, los romances de ciego, los poetas como García Lorca, la mala fama que nos han dado en Europa sus viajeros han exagerado nuestro gusto por la sangría... En una guía de turismo inglesa se difunde, junto a la dirección y el teléfono de la plaza monumental de las Ventas, que el torero es para Madrid lo que la sangre para Drácula: “Matadors are to Madrid what blood is to Drácula” (García Jiménez, 2011: 5 se cita en 2011:23).

En el perfil de todo vampiro ha habido una característica común, esto es, conservar la vida, unas veces, la eterna juventud que responde al tópico literario del vampiro y, otras, salvar su vida de la enfermedad de la tuberculosis. Explica García Jiménez que los vampiros reales no son los que llevan capa y tienen colmillos, y que en Murcia se les denominaba el “tío del Saín” un hombre vulgar vestido rústicamente a la manera de un campesino:

El vampiro busca la juventud inmarchitable, la eternidad o la salud, en todos los tiempos. Los vampiros españoles no llevan capa ni son tan elegantes como los que conocemos a través del cine o la literatura. Como especialista en ellos, puedo dar fe de su caspa, alpargates, pantalones de pana y camisa con más lamparones de grasa que gotas de sangre. Por ello eran llamados en algunas regiones como Murcia los “tíos del Saín” (García Jiménez, 2011: 5).

Ha habido mucha literatura y cine que nos ensañaba qué prácticas hacían los vampiros y cómo el hombre debía matar al vampiro porque era la única manera de salvarse de ellos. García Jiménez ejemplifica con obras literarias en las que ciertos objetos como el espejo, el crucifijo de madera o los ajos eran las armas para deshacerse de ellos fruto de las supersticiones y prácticas satánicas de magia negra. En el ensayo *Vampirismo ibérico* el escritor menciona el caso de un enfermo de esquizofrenia que empala al padre al confundirlo con el demonio en la práctica de rituales satánicos. Como puede observar el simbolismo del asunto que trasciende lo real al ámbito de lo literario y al cine nada tiene que ver con la auténtica realidad del vampiro hispánico, que no tiene colmillos ni capa, pero asesina a niños para beber la sangre para curarse de tuberculosis. El cine y la literatura solo ha ofrecido parodias falsas al margen de la auténtica realidad basadas en supersticiones que se divulgaban a través de leyendas. García Jiménez lo explica remitiendo al capítulo “Cuando Edipo empuño en Córdoba la estaca del Conde Drácula”:

Dichos pasos están expuestos en la original y divertida obra de Joan Perucho, *Les històries naturals*, publicada en 1960. De perdurable calidad literaria, es la primera en la historia de nuestra novela cuyo argumento total, dentro del marco de las guerras carlistas, gira en torno a un vampiro de sangre española, residente en el tarraconense castillo de Pradip. Las abundantes situaciones en que parodia al conde Drácula se adelantan a la avalancha de novelas que sobre el mismo género se publicarían cuatro décadas después. En la narración, Antonio de Montpalau será elegido por su saber como el más indicado para estudiar la naturaleza del engendro sangrador y darle caza. Al emprender su aventura en un carruaje de caballos, junto a la pistola y fusiles bien engrasados, “impresionado por la leyenda balcánica de los vampiros, había comprado en Barcelona diez gruesas de espejos pequeños y cruces pectorales; y se disponía, además, a hacer provisión, al pasar por Villafranca, de la mayor cantidad posible de ajos” [...]. En mi *Vampirismo ibérico*, en el caso del “Drácula de Córdoba”, aparece la estaca

de un palo afilado de fregona que Álvaro Bustos, enfermo de esquizofrenia, le clavó a su padre tras haberlo tomado por el demonio, mezclando en su parricidio varios rituales (García Jiménez, 2011: 5-6 se cita en 2011:103).

En la literatura es común encontrar la versión del vampiro que muerde y bebe la sangre para conseguir la vida eterna, que es el mismo objetivo que encontramos en el mito de Fausto, conseguir la eterna juventud, pero el auténtico vampiro ibérico solo busca salvar la vida curando su enfermedad. Está demostrado científicamente que beber la sangre no cura ninguna enfermedad. Demuestra García Jiménez con sus investigaciones que investigadores de París y de Polonia descubrieron la importancia de rejuvenecer el sistema circulatorio con transfusiones de sangre, que por ejemplo hoy en día también se hacen a los enfermos del riñón en diálisis mediante una limpieza de su propia sangre. Pero esto dista mucho de la creencia de beberla como método de curación. Es cierto que el invento de medicamentos como la penicilina y otras pautas de tratamiento con medicinas erradicaron la enfermedad de la tuberculosis, por lo que las creencias de curanderos dejaron de ser creíbles. García Jiménez lo justifica con la referencia al capítulo “Mata de hambre a los vampiros. Dona sangre”:

Los vampiros españoles de la hematología de mi libro no buscaban la eternidad; todos murieron en las cárceles a los pocos meses de haber ingerido la sangre de un niño. Ni siquiera llegaron a ser agarrotados en un patíbulo por la puntilla que les dio la tisis. Sin embargo, los experimentos del doctor Jaworski, de las Facultades de Medicina de París y de Lwów (Polonia), fueron aireados en las revistas españolas de 1929 por varios médicos españoles. Según sus declaraciones, aquél había descubierto el modo de prolongar indefinidamente la vida humana para que los ancianos recuperasen la juventud perdida. El procedimiento que utilizaba no podía ser más sencillo: «Basta inyectar sangre joven y fresca en las venas de las personas viejas para que el milagro se realice». Todo su tratamiento consistía en doce inyecciones intravenosas de cinco centímetros cúbicos de sangre burbujeante y primaveral como máximo. El tipo de resultado que se perseguía con estas transfusiones era idéntico a una de las principales características de los vampiros: su eterna juventud debido al consumo de sangre humana (García Jiménez, 2011: 6 se cita en 2011: 70).

En España se han atestiguado muchísimos casos de vampirismo. Jiménez menciona acaso el más antiguo que se conoce en Oviedo con una mujer, Teresa Prieto que hacía prácticas con la sangre de niños, pócimas para

curar enfermedades. La “vampira de Xove” que salía en busca de niños, García Jiménez alude al capítulo “Dos actuaciones de un vampiro Villafranca del Bierzo y Piedramuelle, 1915”):

Fuera de los mitos falsos, existe un caso documentado en Oviedo de vampirismo y brujería. En 1480, Teresa Prieto era acusada ante el Santo Oficio por extraños rituales y por usar sangre de niños de las proximidades de Jove, actual barrio de Gijón. Seguramente los actos eran reales en torno a la extracción y elaboración de ungüentos con semejante compuesto infantil, dado que los llamados “sacamantecas” fueron vampiros totalmente humanos. El unto infantil o su sangre era utilizado como ingrediente en la elaboración de pócimas mágicas o productos caseros para curar determinadas enfermedades. En el expediente del caso se acusa a la “Vampira de Xove” de que «con arte y propósito diabólico, había usado el oficio de bruja o estaría andando de noche por las casas ajenas, para entrar en ellas, haciendo mucho daño a los fieles cristianos, chupándoles la sangre, mayormente a las criaturas». Pero si ya es poco corriente que nuestra protagonista superase los suplicios más sorprendentes, resulta que llegó a escapar, tras ser torturada, mientras se realizaban las pertinentes diligencias para dictar sentencia. Tras el dictado final del veredicto, la popular “Vampira de Xove” reapareció y se entregó a las autoridades eclesiásticas para defenderse de las acusaciones que sobre ella recaían. Inexplicablemente, fue absuelta el 21 de noviembre de 1500 bajo la sentencia rubricada en Valladolid. Sus bienes y haciendas le fueron devueltos y su caso es para los expertos un episodio excepcional en la historia inquisitorial española. Ella al final escapó mientras dictaban su sentencia, reapareciendo y volviéndose a entregar al tribunal. El caso más moderno se produce en Elche (Alicante), la provincia con más cruces en un atlas del vampirismo, en 1936, al poco de comenzar la guerra civil, como se recoge también en mi libro (García Jiménez, 2011: 6-7 se cita en 2011:164).

García Jiménez alude a un bebedor de sangre en Borox en el capítulo “El nido (Pueblanueva 1902)” que fue más literario que real explicar y se convirtió en una leyenda falsa en relación a los casos verdaderos de bebedores de sangre (2011:126). Tan literario que se recoge en *Las noches lúgubres* de Alfonso Sastre que a su vez se inspiró en *Drácula*:

El vampiro serbio que aterrizó a la villa de Borox (Toledo) en 1918 fue sólo una creación literaria. En este año, un cortejo fúnebre partió de Cartagena para llevar a La Coruña los restos de un misterioso serbio. Se dice que al parar en la localidad de Borox, el cadáver salió del ataúd y desangró a varias personas. Eso es lo que afirma la tradición, pero ni el serbio ni dicho viaje existieron jamás. La historia es un fragmento de uno de

los relatos de ficción de las *Noches lúgubres* (1964) de Alfonso Sastre, transformada por la imaginación popular en leyenda urbana. Este escritor se inspiró mayormente en el Drácula de Stoker para componer su relato (García Jiménez, 2011: 7 se cita en 2011:126).

En el ensayo hay muchos ejemplos de intertextualidad literaria, referencias que se utilizan como pretexto comparativo con el vampiro ibérico, por tanto, no se documentan todos los casos literarios que existen, porque Vampirismo ibérico justifica solamente casos reales. Comenta que hay personajes solo son fruto de la invención de la leyenda como el Conde Estruch:

Es un personaje nacido de la leyenda, de una fantástica historia medieval contada al calor de la lumbre. En mi obra sólo aparecen seres reales, perfectamente documentados en los procesos de inquisición, diarios, audiencias, sentencias dictadas por el Tribunal Supremo... La sangre ha teñido mis páginas en blanco, sin efectos especiales ni otros fraudes (García Jiménez, 2011: 7).

García Jiménez documenta ejemplos de gentes que acudían a los mataderos para recoger la sangre de los animales y bebérsela como medio de curación de enfermedades como la anemia, fruto de las supersticiones. El mismo lo justifica con las palabras que vertió en el capítulo "Los mataderos":

A principios del siglo XX llevaban a los chiquillos de Madrid al destazadero de la plaza de Las Ventas, donde les hacían beber sangre fresca de toro como antídoto contra la tuberculosis. Y en 1901 concretamente, «a la puerta del Matadero de Madrid acuden muchas mujeres anémicas a beber sangre de vaca, remedio eficacísimo, según dicen, para combatir aquella enfermedad.»

El visceral escritor Eugenio Noel, en su documentado relato "La cola de los anémicos en el matadero municipal de Madrid en 1900", hablando sin tapujos de la España negra, dejó claro que no era lo mismo el vampirismo de un conde que el de un pobre. Los míseros anémicos esperaban formando una larga cola a que se les escanciara sangre de toro en el matadero, creyendo que curarían al beberla de sus enfermedades.

[...]

En el año 1912, en un amplio reportaje periodístico sobre las visiones de la sangre en el matadero de Madrid, se le dedicaba un pequeño apartado a los tísicos que acudían a sus naves para beber sangre de las reses sacrificadas. Un matarife les abría a las vacas un boquete con su cuchillo frente al corazón, y en unas latas cuadradas se iba recogiendo la sangre, que brotaba como de una fuente; la sangre, cálida, al caer con ímpetu en la

lata, burbujeaba. El autor del texto publicado en el *Heraldo de Madrid* relataba crudamente su experiencia. [...]

La prensa de Madrid, por la atrayente morbosidad del hecho, se hacía eco a veces de estos enfermos que las falsas teorías médicas de la época convertían en hematófagos, publicando algunos textos verdaderamente notables. La única sangre de matadero que hoy se toma en España la fríen con cebolla (García Jiménez, 2011: 7-8 se cita en 2011: 32-33).

En la actualidad, no hay vampiros ibéricos que ejerzan de ello, si se mencionan se trata de literatura, ya no existen vampiros que beban la sangre. García Jiménez hace un alarde de erudición y cita una lista de obras literarias sobre la temática del vampiro, un meritorio ejemplo de intertextualidad literaria:

Sí, pero habitan sólo en las novelas. Varias ciudades de la península ibérica han sido elegidas por los narradores del siglo XXI para aclimatar las crías de los vampiros extranjeros, creyendo ilusos que así sus obras obtendrían gran éxito. Vaya aquí una pequeña selección con las lenguas del castellano, del catalán y del valenciano enrojecidas por la sangre: Pep Blay Bloque, *Vampiria Sound*, Plaza & Janés, Barcelona, 2004. Juan Antonio Maesso Rubio, Simón y Sophie (*La condena del vampiro*), Imuzara, Córdoba, 2007. Tahoces, *Gothika* (Premio Minotauro 2007), Minotauro, Barcelona, 2007. Julián Murillo, Claire Afterlom, *El Tragaluz*, Logroño, 2007. Lourdes Boïgues, *El secret de Caterina Cremec* (XXVII Premio de Narrativa Juvenil Enric Valor), Edicions el Bullent, Picanya, 2008. Clara Peñalver, *Sangre*, Editorial El Páramo, Córdoba, 2010. María Jesús Sánchez, *Después de ti, nadie*, Editorial RBA, Barcelona, 2010. Francesc Miralles, *Retrum. Cuando estuvimos muertos*, La Galera, Barcelona, 2010. Anónimo, *Memorias de una menor inmortal*, Editorial Melusina, Barcelona, 2010 (García Jiménez, 2011: 8).

En la actualidad en otras culturas podrían darse casos de utilizar la sangre en ritos y ejemplifica con un artículo referente a ambientes góticos donde se trata el tema de la reencarnación, la relación con las tumbas como lugar de culto no a los muertos sino para parodiar los lugares de culto y desacralizar el carácter sacro de lo humano, pero todo ello puede ser fruto de la ignorancia o de la locura. Esos son los que acuden a cementerios y vulneran los derechos de los muertos profanándolos. Del siguiente modo lo explica García Jiménez:

Uno de los ejemplares que viven más allá del cine y la literatura, adaptándose a los nuevos tiempos, lo ha recogido Janire Rámila en su documentado artículo “Jóvenes vampiros góticos”, publicado por la prestigiosa revista Año Cero: «Por ejemplo, en los ambientes góticos de Madrid es muy famosa la figura de cierto hombre que deambula por los locales de esta clase, asegurando que hace doscientos años perdió a su novia en Nueva Orleans, por lo que desde entonces la busca incansablemente». También es cierta la tendencia de algunos de sus miembros de introducirse en cementerios, donde se recuestan sobre las tumbas y se fotografían o toman vídeos con un fondo de lápidas para reproducirlos en YouTube, pues, según opinión de uno de sus integrantes, «vemos la belleza en cosas que a otras personas le dan miedo, como es un cementerio». Entre los innumerables testimonios que darían fe de ello, destaca el de un vigilante del cementerio de La Almudena de Madrid (García Jiménez, 2011: 8).

No existe ningún aval científico que argumente la causa de que beber sangre cura enfermedades. García Jiménez sintetiza el tema de la porfiria que remite al capítulo “Porfiria o rabia” para desmitificar estudios científicos desprovistos de fundamento científico:

El mito médico que propone a la porfiria como una explicación del vampirismo se originó en 1985, después que el New York Times publicara un artículo divulgando esta teoría. Dicha ficción científica se propagó como la peste también en España al ser comentada por sus corresponsales en Nueva York con títulos –sólo les faltaba estar impresos en tinta roja para realzar su originalidad– como “El vampirismo no es una leyenda, sino una rara enfermedad genética”. Los estudios del doctor canadiense David Dolphin establecían tres manifestaciones en los afectados de porfiria concordantes con las de los vampiros: salidas sólo nocturnas por su extremada sensibilidad a la luz, necesidad de inyectarse heme extraído de la sangre (o podían instintivamente buscarlo mordiendo a humanos) y activación de los síntomas de la enfermedad por el elemento químico contenido en el ajo.

Tras las hipótesis propuestas por David Dolphin, el neurólogo español Juan Gómez-Alonso abordó un intento semejante en 1996 al proponer a los enfermos de rabia como origen de todo. Éste realizó una tesis doctoral donde se exponen curiosas similitudes entre los vampiros y la rabia, pues esta patología es transmitida por un virus mediante mordedura, y los animales transmisores, el perro, el lobo y el murciélago, aparecen también en la mitología del vampiro. Como ya dije, el mal de los vampiros de nuestra fauna ibérica es sólo la tisis (García Jiménez, 2011: 9 se cita en 2011:61-65).

La literatura ha dedicado mucho al personaje el conde Drácula que ha sido en la infancia de los niños el personaje de los cuentos, tebeos, dibujos animados,



teatralizaciones, motivo de juegos carnavalescos y también de los mayores. García Jiménez en el capítulo “Drácula en la niñez, apodos y capas de los españoles” con una finísima ironía alude a Drácula como el vampiro como mejor referente de los que conocen los españoles.

*El Conde Drácula por ser también un personaje de nuestros años infantiles. La celebridad del Conde Drácula a través del cine principalmente, al propagarse por todos los estamentos sociales, pronto sería utilizada para poner un apodo con el que se borrara el nombre de pila de muchos españoles; apodos que hacían referencia a sus características físicas, a sus maldades y a su indumentaria. Como una moda perdurable, Drácula fue un gran referente en la vida de los españoles, pues, desde la misma niñez, raro parecería quien no hubiera visto un disfraz del noble chupasangres en los carnavales o una dentadura con colmillos de plástico en las casetas de feria. El helado comercializado en 1973 por la casa Frigo de Cataluña con el nombre de “Drácula” aún se sigue fabricando en Poble Nou de Barcelona. Muchos niños descubrieron al vampiro chupando su capa de fresa cubierta de cola sobre una base de vainilla. Después de comerse uno de estos polos, queda un hilillo rojo chorreando entre la comisura de los labios, en recuerdo del buen mordisco de Drácula. No imaginaría el sanguinario conde cárpatos que su leyenda iba a ser convertida en un reclamo infantil para promocionar golosinas. (García Jiménez, 2011: 9-10 se cita en 2011: 47-52)*

García Jiménez cita en el ensayo a Bram Stoker como ejemplo comparativo del Drácula novelesco en varias ocasiones en su ensayo *Vampismo ibérico* en los capítulos “Drácula en la niñez, apodos y capas de los españoles”, “Cuando Edipo empuñó en Córdoba la estaca del conde Drácula”, “El Ángel de la Guarda huyó horrorizado (Golada, 1925)”, “Corridas de toros” “Autovampiros en bicicleta”, “¿Porfiria o rabia?”, “Mata de hambre a los vampiros”, “Dona sangre”, “La iglesia vampirizada”, “La sanguijuela ibérica”, “Entre lobos y una vampira” y “La peste blanca”. A pesar de que su fama literaria, como argumenta el autor, supera en comentarios a la novela de Cervantes *El Quijote*. Pensamos que, tal vez, porque las leyendas de temática excéntrica superan a las de calado intelectual, esto es, lo popular frente a lo culto. Con una fina ironía explica el autor su opinión:

Su merecida fama resulta insuperable. Con los datos que nos ofrece el buscador Google, sobran nuestros comentarios. El Quijote: Aproximadamente 2.740.000 resultados; Drácula: Aproximadamente 3.740.000 resultados. Sí, partiendo de los libros

de vampiros que se habían publicado, Stoker cerró este ciclo para abrir otro con un personaje y un argumento geniales. Quizás Cervantes, partiendo de los libros de caballería, no ha conseguido ser más leído. Como un gran alquimista, Stoker hizo de la sangre un gran rubí literario (García Jiménez, 2011: 10).

El mito de vampiro en la actualidad es un hecho, pero en todas las artes no solamente en la literatura y puede que se haya desvirtuado su imagen inicial y ahora se vea como un personaje más normal. García Jiménez opina que se ha explotado hasta límites insospechables, tanto que en ocasiones se le ha degradado al personaje quedando la esencia primera diluida:

Al vampiro se le ha sacado bien la sangre. Con el espectacular éxito de Drácula en el papel impreso y en las pantallas, con la atracción que produce cualquier hecho donde corra la sangre, el vampiro ha sufrido varias metamorfosis en busca de lectores y ventas de taquilla. Todo se ha degradado, vulgarizado... (García Jiménez, 2011: 10).

En cuanto a la existencia de vampiros en clave metafórica, esos que se aprovechan de otros en determinados aspectos de su vida, esos no son propiamente vampiros, porque ahí el término “vampiro” ha sufrido un desplazamiento de significado. En el ensayo los vampiros verdaderos eran los que mataban para beber la sangre como medicina curativa. Para García Jiménez no hay vampiros de ficción:

*No, en mi campo de trabajo nadie chupa la energía de una víctima (de los vampiros psíquicos no hay ningún testimonio fiable). En los capítulos de estos chupasangres que presento no me aparto de la realidad, con ese rastro rojo que nos han dejado en las hemerotecas, en los archivos y en algunos textos. Con la sangre que ha llovido, no soporto el fraude de vendernos vampiros de ficción como si fueran reales.*

He perseguido, a través de una investigación exhaustiva, vampiros de carne y hueso que han existido y actuado en algún lugar de la geografía española (García Jiménez, 2011: 10).

Es cierto que hoy se pueden aprovechar restos humanos como órganos del cuerpo humano para salvar vida, o donar sangre para transfusiones. García Jiménez acude al capítulo “Entre espigas rojas (Capellades, 1926)” de *Vampirismo ibérico* para explicar este tipo de curaciones y aventura sus palabras con la argumentación de que cuando a partir de la guerra civil se comenzó con

transfusiones esos vampiros ibéricos que se basaban en creencias falsa desaparecieron:

La sangre de las transfusiones y los órganos de las donaciones son restos humanos. En 1928, el doctor Royo Villanova calificó en un artículo periodístico el crimen del niño de Capellades de «vampirismo criminal», en oposición al «vampirismo científico» que desarrollaba como tema de su publicación. Con ello se atrevió a augurar con acierto que las transfusiones de sangre, tal como se desarrollaron en nuestros hospitales durante la contienda civil y en su postguerra, acabarían con estos vampiros analfabetos y supersticiosos (García Jiménez, 2011: 10-11 se cita en 2011: 219).

Los vampiros como seres sobrenaturales no existen, ni han existido nunca, tal vez en el analfabetismo de los pobres indefensos que han creído en curanderos y magias negras. Solamente han existido entre 1899-1936 los vampiros que mataban para beber la sangre como efecto sanador de enfermedades. Esto está fielmente documentado en las hemerotecas y como está recogido en la investigación de García Jiménez y los argumenta con las siguientes palabras:

Yo he perseguido, a través de una investigación exhaustiva, vampiros de carne y hueso que han existido y actuado en algún lugar de nuestra geografía española. “Vampiros” o “vampirás” fueron denominados por los periodistas, entre los años 1899-1936, surgiendo entre sus actuaciones otros varios casos de leyendas urbanas. Sus espantosas historias pasaron al folklore de los romances de ciego, cantados por los últimos juglares frente a un cartelón donde aparecían en viñetas aquellos desesperados tuberculosos que buscaban a un niño para cortarle la yugular y beberse su sangre, según receta del curandero. En mi libro se catalogan más de treinta sucesos de esta índole... La periodista de *El Mundo* que me llamó para hacerme una entrevista siente pánico al leer el libro, por lo que sólo se atreve a abrir sus páginas por la mañana (García Jiménez, 2011: 11).

## 1.2. Itinerario estructural y temático

El libro se estructura en dos partes y una conclusión, y cada parte se estructura a su vez en capítulos. La primera parte titulada “Sangre a tragos” contiene dieciocho capítulos y la segunda parte “La fauna” está integrada por veinticuatro capítulos.

La primera parte Sangre a tragos y comienza con el capítulo “Vampiros en la Corona española”, aunque también podría titularse vampirismo borbónico porque describe los rumores que existían sobre el rey Alfonso XII, enfermo de tuberculosis y acusado de “beberse la sangre de los niños que degollaban para él” (2011: 11), conducta que el autor enlaza con el crimen del Canal en 1884 donde aparecieron dos niños degollados. El narrador convierte en ficción la anécdota mediante el recurso de la ironía cuando dice “El noble personaje, bebiendo en copas de oro el rojo líquido que le extrajeron a las criaturas degolladas, hubiera sido un magnífico personaje de novela” (2011: 11).

Pero la tradición continúa con su hijo, Alfonso XIII, quien también supuestamente era bebedor de sangre, teoría que mantiene:

[...] el escritor catalán Jaume Miravittles. En su artículo “Cataluña y la sangre”, alude a la vampira de Barcelona, Enriqueta Martí, secuestradora de niños, que prostituía y asesinaba para vender su sangre, sus mantecas y sus tuétanos a importantes burgueses. A la cabeza de dicha lista, según el bulo propagado en 1912, figuraba la corona del Rey (García Jiménez: 2011: 13).

El supuesto vampirismo real se traslada a la propia institución monárquica por los acontecimientos de la guerra de Cuba:

También la monarquía española de 1895, con la madre de Alfonso XIII como Reina regente [...] aunque por distintas razones y con estilo metafórico fue acusada en la editorial del diario Don Quijote...de ser el mayor de los chupasangres tras entender con sus desaciertos la guerra de Cuba (García Jiménez: 2011: 14).

La adición continuaría con Alfonso de Borbón, historia que se cuenta que era conocida por don Juan de Borbón y el rey don Juan Carlos I. Concluye irónicamente la narración de este capítulo así: “La sangre azul de la corona española se pondría verde con las cucharadas de sangre bermeja que le daba a tomar un pueblo parlanchín” (2011: 16).

El capítulo segundo se titula “La sanguijuela ibérica” y comienza con una aclaración importante por parte del autor:

En el siglo XVIII, el padre benedictino Augustin Calmet escribió en su *Dissertation sur les apparitions des esprits et sur les vampires et revenants...* [Tratado sobre la aparición

de espíritus y sobre los vampiros o revinientes]: «On leur donne le nom de Vampires ou d'Oupires, que signifie, dit-on, en Eslavon une sang-suë» [Se les da el nombre de Vampiros o Upyres, lo que significa, dicen, en lengua eslava una sanguijuela] (García Jiménez: 2011: 17).

Pero para entender mejor la obra el autor aclara en la misma página “En este rastro de sangre que seguimos de los vampiros de España...”.

En “La sanguijuela ibérica” se narra la costumbre médica de las sanguijuelas y las sangrías en España y Francia durante el siglo XIX. Se van contando casos que permiten ver similitudes entre sanguijuelas y vampiros en el tratamiento de animales o en la vagina de las mujeres.

En “Corridas de toros”, García Jiménez describe la relación entre toros y vampirismo llegando incluso a acusaciones como la de “Antonio D. Olano en “The dangerous summer, sangre para el vampiro Hemingway”. Y aquí se decía de él: “Asiste a las corridas de toros y escribe un reportaje veraniego. El espectáculo de la muerte le atrae” (2011: 23). Continúa explicándolo con la opinión sobre los toros:

El pueblo saciaba su sed vampírica en las corridas, como demuestran las impresionantes alusiones que aparecen en la prensa a la sangre de los toros, de los caballos y de los toreros. [...] Tampoco faltaba en este ritual de vampirismo taurino la muerte del diestro en la misma enfermería de la plaza donde a veces eran puestos para ser velados en una caja de ataúd abierta, entre cuatro candelabros (García Jiménez: 2011: 26-27).

El cuadro Los bebedores de sangre de Joseph-Ferdinand Gueldry inspira y el capítulo “Los mataderos”. Los hematófagos y la costumbre de beber sangre de animales como fuente de vitalidad la describe García Jiménez cuando dice: “El ir a beber sangre a los mataderos con su sabor a cálido óxido y su textura [...] se había extendido por varios países” (2011: 31)

En “*Jack the Ripper* en España” el personaje central es “Jack el Destripador” y sus supuestas intervenciones en España. A este se le equiparaba con el vampiro caníbal español, destripador de mujeres porque había similitudes en los crímenes:

En todos aquellos sucesos de 1889 se basó el periodista y escritor Joaquín Adán Berned para componer su juguete cómico en un acto y en prosa, titulado *El Destripador...con el propósito de ridiculizar la preocupación que existía en algunos de sus barrios por la presencia de Jack El Destripador, confundido a lo largo de dicho año con infelices transeúntes* (García Jiménez: 2011: 40).

En el capítulo “La sangre de los ajusticiados”, se relaciona la el vampirismo con la curación de los enfermos de epilepsia, pero, en este caso, la sangre procedía de personas ajusticiadas en los patíbulos en varios lugares de Europa y América. Entre los ajusticiados podía haber también vampiros como se informa en la siguiente s palabras:

La prohibición de las ejecuciones en público, como se hizo en España, impediría que los alemanes, llegada la ejecución de sus dos célebres vampiros, les bebieran la sangre recién ajusticiados, cobrándose sangre por sangre, diente por diente (García Jiménez: 2011: 46).

En el capítulo “Drácula en la niñez, apodos y capas de los españoles” se da cuenta de la figura de Drácula en la cultura y la sociedad española. García Jiménez irónicamente describe cómo “Si consultamos en el buscador de internet Google, Drácula supera a nuestro Quijote en siete millones de entradas” (2011: 47). El personaje se extendía convertido en helados, en apodo de delincuentes, tipos marginales y hasta jugadores de póker, llegando incluso a “la cultura que nació de su tradicional capa pronto se identificó con nuestra española, evocando por ello quien la vistiese el nombre del vampiro rumano” (2011: 51) y entre estos se cita a personajes como Jaime de Marichalar o el presentador Ramón García en las campanadas de Nochevieja.

En “La iglesia vampirizada” se comenta desde el uso de la sangre durante la eucaristía, o el caso del doctor Abraham Helsing que “utilizaba profusamente hostias consagradas como eficaces armas contra los vampiros” (2011: 53). La mitología de los vampiros llega hasta el *Ulises* de Joyce donde “ya se utiliza como insulto a los católicos el llamarles vampiros de la sangre de Cristo”, o la película *Sed de sangre* de Park Chan donde “un sacerdote católico se transmuta en vampiro” (2011: 54). Unido al tema del vampirismo describe el autor el comercio de hostias consagradas en España, para narrar irónicamente como “En

España, las que más se cotizan son las consagradas por el cardenal Rouco Valera en la catedral de La Almudena...” (2011: 55). Pero volviendo al vampirismo y la presión de la Iglesia, “la Conferencia Episcopal española aconsejó que en cada aproximación de la fiesta de Todos los Santos no se animase a los niños en la fiesta de Halloween a disfrazarse de vampiros” (2011: 57).

El capítulo “La farmacia del vampiro” trata el tema de las farmacias, anemia, tuberculosis, clorosis, píldoras Pink, venta de sangre, regeneradores como el Globéol, sueros o píldoras depurativas. Acaba el capítulo apostando irónicamente por la autoridad diciendo que “Tal fue la publicidad y fama de los Hipofosfitos Salud en aquel tiempo que varios escritores de la talla de Enrique Jardiel Poncela, Camilo José Cela, José Luis Sampedro o Castillo Puche los citaron en sus novelas” (2011: 60).

Se inicia el capítulo “Porfiria o rabia” con la ficción científica “El mito médico que propone a la porfiria como una explicación del vampirismo se originó en 1985, después de que *The New York Times* publicara un artículo divulgando esta teoría” y continúa “El vampirismo no es una leyenda, sino una rara enfermedad genética” (2011: 61).

En “Mata de hambre a los vampiros. Dona sangre” se menciona la relación entre el vampirismo y las transfusiones de sangre en campañas publicitarias de Cruz Roja, donde “hoy se les llama a los donantes ‘vampiros’ de la solidaridad” (2011: 66); y además insiste en casos de vampirismo en momentos históricos como la batalla del Ebro en plena guerra civil española y en muchas anécdotas de donantes de sangre por todo el país, para terminar describiendo: “El tipo de resultado que se perseguía con estas transfusiones era idéntico a una de las principales características de los vampiros: su eterna juventud debido al consumo de sangre humana” (2011: 70).

El comercio de la sangre, las extracciones, las pruebas y los niveles de hematocrito en ciclistas de élite son los temas de “Autovampiros en bicicleta”, es el comercio de la sangre. Los “vampiros de pedal” o el “vampirismo lingüístico” y los controles antidopaje. La sangre en frigoríficos, bolsas de sangre y de plasma congeladas, todo un mundillo que reaparece “en el personaje de la novela *Gothika*, de Clara Tahoces. La vampira Alisa, después de matar aun joven

motorista y calmar su sed, efectúa la recogida de sangre sobrante que manaba por la yugular” (2011: 75).

En “Les robaban la sangre mientras dormían” trata de los ‘vampiros oníricos’ y la leyenda del vampiro de Levante. La ceheginera María del Mar Guirao y su madre Francisca que emigran a Barcelona para servir en una casa. “La mujer [...]debería ser, con el grupo O universal de su sangre, el milagro rojo para los ricos empresarios textiles de Mataró que sufrían la lenta muerte de un hijo entre vómitos de sangre” (2011: 77).

En “El imaginario popular” el autor describe casos de curanderismo y de tisis y su relación con infanticidios, en los que supuestamente intervenían los ‘sacamantecas’ como vampiros en casos en Cádiz, Granada, Tenerife y que aparecían continuamente en los periódicos.

En “Otras especies de vampiros: destripadores y sacamantecas” aparece la historia del vampiro del saín y el caballero inglés, mister Jenkins, en Lorca, Murcia, y, junto a ellos, el visionario cazavampiros español.

Otro caso es el del sacamantecas, “que en octubre de 1881 ocupó una columna en la prensa de San Sebastián pasó el día por Vergara, tratando de cometer una de sus atrocidades en el paseo del Espolón” (p. 91).

El capítulo “El rubio vampiro de Benidorm” trata del caso de “El divertido vampiro alemán de nacionalidad española. En pleno verano de 1966, en la portada de *El Caso*, célebre revista de sucesos” [...] “Waldemar Wohlfart, de veinticinco años, supuesto vampiro de la autopista” (p. 98); al que atribuye sin pruebas la policía alemana tres crímenes, se nacionaliza español y posteriormente se convierte en actor con el alias de Val Davis, “hizo su debut en el cine como actor principal de *El vampiro de la autopista* (1979), donde lucía colmillos, dormía en un ataúd y estrangulaba a varias muchachas rubias recién salidas de la ducha” (p. 101).

El capítulo “Cuando Edipo empuñó en Córdoba la estaca del conde Drácula” se centra en el vampirismo psicopatológico de Álvaro Bustos parricida mediante estaca en el corazón con el palo de una fregona. Había matado a su padre porque lo creía un vampiro. La historia había sido recogida por el articulista Antonio Burgos, quien irónicamente lo comparaba con el rejoneador Ángel Peralta.



En “Diferencias con los vampiros franceses” la narración se inicia con el vampiro francés Joseph Vacher, asesino de indefensos a los que ultrajaba y mutilaba a finales del siglo XIX, y fue acusado de veintidós crímenes. Otro caso es René, vampiro guillotinado en 1937. Era costumbre en Francia utilizar el término vampiro para violadores y necrófilos. Entre los más famosos vampiros franceses había violadores de tumbas como François Bertrand, el ‘vampiro de Montparnasse’, Henri Blot, Víctor Antoine Ardisson, Jules Lambert, vampiros que inspiran la novela corta *Le vampire de Ropraz* del suizo Jacques Chessex. En España, Emilia Pardo Bazán publica *No lo invento*, “En su argumento, la autora nos introduce en el ámbito de la necrofilia y del fetichismo llevado al extremo: el de la mujer-objeto convertida en objeto inerte, en un cadáver” (p. 115).

La segunda parte “La fauna” comienza con el capítulo “El ‘tío del Saín’ (Murcia, 1899)”. El infanticidio del hijo del barbero don Pedro Boluda en Murcia durante la Semana Santa:

La policía ha detenido a varios sujetos afeminados a quienes se cree complicados en el asesinato” [...] “Sábese que un individuo, afeminado también, viajante de comercio y vecino de Sevilla, trataba de seducir, mediante ofrecimiento de dinero a un niño de trece años. [...]

Sus bracitos conservan las huellas de las ligaduras con que debió ser atado, y tiene pinchazos en distintas partes del cuerpo, que denuncian el horrible martirio de que fue objeto antes de que le arrojara al río criminal. (García Jiménez, 2011: 119-120).

Comienza la alerta entre la población: “Por ello se alertaba desde la prensa local irónicamente que había quien creía que se había ‘descolgado por estos alrededores algún regimiento de ‘tíos del Saín’” (2011: 121). Este capítulo ha sido ampliamente estudiado en Pedro boluda y, es, además, un caso de intratextualidad como ya se ha indicado en ese apartado.

En “El nido (Puebla Nueva, 1902) Eugenia Cantero de la Peña, la mujer asesina, madre de niños con tuberculosis. Una fiera asesina de la niña Macrina de la Nava para salvar a sus hijos tuberculosos como se indica en el texto siguiente:

No sabemos cómo les obligó a tomar la sangre a los dos vástagos enfermos. Tal vez la endulzara con un poco de miel, o les tapara las narices para hacérsela tragar como una purga. La mujer acabaría en la cárcel en completa soledad porque sus hijos tísicos, a los que había convertido en vampiros trayéndoles la sangre púrpura y fresca de una niña, acabarían muriendo ahogados en la suya propia. (García Jiménez, 2011: 125).

En “El vampiro de Düsseldorf español (Gádor, 1910)” se documenta el caso medieval de Gádor. Los protagonistas son Francisco Ortega Rodríguez, el Moruno, enfermo de tuberculosis y su esposa Antonia López y los curanderos Agustina Rodríguez y Francisco Leona quienes le proponen beber sangre caliente de un niño y “cubrirse el pecho con las ‘mantecas’ (entrañas) calientes de la víctima como cataplasma” (2011: 127). Apresan a Bernardo González Parra, un niño de siete años al que trasladan metido en un saco hasta la casa de el Moruno, donde le extraen la sangre hasta que termina muriendo:

A pesar del tiempo transcurrido, el apelativo del ‘tío del saco’ cuya leyenda se originó en Gádor, sigue hoy, un siglo después, aplicándose igualmente a los pederastas que actúan raptando a los niños a través de internet. Tras la detención del perverso murciano Álvaro Iglesias Gómez, más conocido por el alias “Nanisex”, un cronista de sucesos de *La Verdad* publicó su extenso reportaje de dos páginas con el título “El no cuento del hombre del saco” (García Jiménez, 2011: 135).

El capítulo “Enriqueta Martí, el monstruo de Barcelona (1912) ha sido de los más famosos. El misterio de la vampira de Barcelona, la mujer de los misterios, y la niña Teresa Guitart en febrero de 1912, que fue raptada y que convivía con otra, Angelita, en casa de Enriqueta hasta que una vecina lo cuenta a la policía. Y la detienen. Enriqueta fue acusada de secuestrar a niños y prostituirlos para satisfacer a burgueses que buscaban la eterna juventud.

En “¿Bebió el torero la sangre del niño degollado? (Málaga, 1913)” el infanticidio de Manuel Sánchez, el niño que desapareció del puesto de avellanas de sus padres. Su cadáver fue encontrado por dos muchachos y se planteó si había sido un caso de secuestro y vampirismo o un accidente. Pasa el tiempo y aparecen Francisco Villalba, el Traperero y José González, el Moreno que acababan de salir de la cárcel y que decían haber encontrado al niño atado y con un hombre, mentiras porque el Moreno confesó posteriormente quien era el comprador de la sangre de Manuel, Rafael María Gómez Brayley, “torero de

media fama por aquel entonces, pero de gran fortuna, que estaba ‘tísico perdió’” (2011: 147).

En el capítulo “Otra botella de sangre infantil (Sobrado del Obispo, 1914)” Ramona Crestelo Nova, niña de cuatro años desaparecida en Sobrado del Obispo. Hay un rumor sobre que los raptos eran dos mujeres y un portugués. El cadáver fue encontrado en un lugar llamado Vacariza “Estaba de bruces, completamente desnudo el cuerpo, al cual le faltaban el brazo derecho y el pie izquierdo” (2011: 150). A la niña le habían cortado el brazo y el pie en vida y le habían extraído su sangre. García Jiménez cuenta casos que son totalmente terroríficos en los que se mata a niños inocentes para intentar salvar la vida de ricos. En realidad, estas muertes no sirven de nada porque como se testimonia en el ensayo beber la sangre no cura las enfermedades:

*La Correspondencia de España* se hizo eco también de esta hipótesis, asegurando que la niña de Sobrado, Ramona Crestelo “había sido asesinada para que su sangre la bebiera algún ricachón, al que la tuberculosis tiene a las puertas del cementerio” (García Jiménez, 2011: 153-154).

En “El niño que cazaba nidos (Teverga, 1915)” se da otro testimonio más de infanticidio en el que García Jiménez detalla pormenorizadamente:

En la primera información sobre el suceso se describe la aparición del cadáver de un muchacho en un riachuelo próximo a Teverga, en Oviedo, con el cuello seccionado, amarrados los pies y los brazos a la espalda, y con un pañuelo en la boca, a modo de mordaza. Desde el primer momento «se supone que el crimen ha sido perpetrado para extraer la sangre al desgraciado niño» (García Jiménez, 2011: 155).

“Las curanderas de Alcoy (Alicante, 1915)” es el título que da nombre a las curanderas llamadas las Mananas, fueron acusadas del secuestro del niño Rigoberto Boronat, con la intención de extraer su sangre.

En “Dos actuaciones de un vampiro (Villafranca del Bierzo y Piedramuelle, 1915)” se relata un suceso misterioso. Arturo Armesto, un joven al que hieren en el pie izquierdo y le extraen la sangre. El otro caso ocurre en Oviedo a Avelino Sánchez a quien le hacen un corte en la frente para recoger la sangre en un puchero. La historia concluye así:

Por las semejanzas habidas entre los dos casos [...] víctimas elegidas de once y quince años que quedarán después sangrados con vida cabría la hipótesis de ser obra de un mismo vampiro a través de sus enviados [...]. Debía de tratarse de un 'bebedor de sangre' piadoso con sus víctimas (García Jiménez, 2011: 163).

Otro ejemplo más de la leyenda negra es la historia de la Guaxa, como explica García Jiménez como un falso mito:

La Eva de estas sangujas asturianas de Piedramuelle fue la Guaxa, "una vieja seca, arrugada, con ojos en cuyo fondo parecen brillar chispas de fuego del infierno. Donde hay un niño rojizo, un Mancebo robusto, una muchacha hermosa y fuerte, penetra la Guaxa por la noche, y con el único diente que tiene les abre una arteria, durante el sueño, y chupa la sangre con delicia (García Jiménez, 2011: 164).

En el capítulo "El cuervo indiano (Avilés, 1917)" se documenta el caso del niño Manuel Torres Rodríguez, le pregunta un desconocido dónde se encuentra la fábrica de mantecas. El niño fue asesinado, con heridas en el cuello: "Rápidamente, el juzgado averiguó quién era el vampiro que sedujo al niño... Se llamaba Ramón Cuero, alias 'Ramón de Paula' [...] Había regresado hacía poco de Cuba a Santa Cruz, Concejo de Llanez, enfermo de tuberculosis" (2011: 166). Finalmente reconoció el crimen diciendo que había sido inducido por su padre. La noticia del crimen se extendió por Europa y Estados Unidos, incluso pudo convertirse en película.

En el capítulo "Crimen en seco (Sella, 1919) la víctima es la niña Rosita Monerris Soler. La prensa recogía con todo lujo de detalles como si se tratara de un informe forense:

La prensa, echando leña al fuego del sensacionalismo, informaba que el cadáver amoratado presentaba 'una herida por punzón o instrumento semejante detrás de una de las orejas' [...] el informe de la autopsia había que desechar por completo la hipótesis del vampirismo (García Jiménez, 2011: 175).

En relación al tema del vampirismo aparece el tema de la sangre podrida. La supuesta asesina podía ser Teresa Pérez Solbes, de la que se dice: "Teresa

tiene, entre otras, la manía de que su sangre está podrida y se cree que, influida por algún curandero, realizó el crimen” (p. 176).

Toda una gran variedad de vampiros recorre la geografía española. En el capítulo “El vampiro de Iniesta (Cuenca, 1920)” de informa del caso del vampiro gitano Antonio Carmona, “el Drácula cañí” y su víctima a la que abrió la vena de su muñeca.

En “Un pliego de cordel (Béjar, s/f)” destaca el recurso de la intertextualidad que presenta el autor:

Ningún diario de los cientos que hemos consultado en las hemerotecas digitales y municipales da cuenta del doble crimen de niños que se cometió en Béjar para que el hijo de un rico ganadero, enfermo de tisis, tuviera varios tazones de sangre para beber, convencido por alguna bruja de que así se curaría del mal de pecho. De no figurar este suceso en el pliego de cordel que cita Julio Caro Baroja (García Jiménez, 2011: 181).

En este crimen de la patraña, los acusados eran Juan y Luisa Carricedo que supuestamente buscaban beneficiar a un ganadero.

En el capítulo “El vampiro de Las Hurdes (Cáceres, 1920)” García Jiménez nos muestra que los crímenes terminan narrados en romances, pliegos de cordel o cuentos, como ocurre con suceso de Las Hurdes, provincia de Cáceres: “un desconocido había dado muerte a una niña de doce años llamada Francisca Sánchez, que con otros pastores guardaba cabras” (p. 185). Pero lo más importante es que la historia de este crimen salvaje termina convirtiéndose en literatura:

«Un desconocido mata a una niña para beber su sangre», el diario La Voz de Madrid publicó los detalles del horrible suceso [...]

El romance del pliego de cordel que posteriormente se vendería en las plazas, *Relato del horroroso crimen y descuartizamiento de una niña de doce años, en Las Hurdes de Plasencia (Cáceres)*, se inspiraba verso a verso en los hechos ocurridos. (García Jiménez, 2011: 185)

Otro ejemplo de crimen que pasa a la literatura es: “El crimen de la niña de Cambroncino también fue utilizado por el escritor de Extremadura, S. Ramos Almodóvar, para escribir el cuento “La pobre niña Jurdana” (p. 189).

En “El vampiro de Benicarló (Castellón, 1921)” los temas son el vampirismo, la superstición, el canibalismo y los curanderos. Así lo describe García Jiménez:

Entre los grandes ejemplos de estos crímenes del vampirismo español, en el artículo de la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* dedicado a la «Superstición», encontramos el caso de Castellón (ocurrido realmente en Benicarló): «Hoy persiste el canibalismo en muchos cuentos de ogros y gigantes, y en forma de vampirismo curanderil se ha manifestado en acción en varios casos de Gádor (Almería), Castellón, Asturias, Capellades (Igalada [sic]), etc. (García Jiménez, 2011: 191).

También se da toda la información del crimen del niño Pascual Llopis cuyo cadáver se encuentra en una balsa dentro de un saco, aunque no se desconoce el móvil del asesinato.

En el capítulo “Entre lobos y una vampira (Adamuz, 1921)” se informa que en el *Heraldo de Castilla* se informa del crimen que se atribuía a Dolores Redondo Castilla:

En Adamuz ha sido detenida Dolores Redondo Castilla por recaer sospechas de que pueda tener participación en la muerte de la niña Rafaela Canalejo Ocón, ocurrida en el cerro Antón de aquel término. De las pesquisas realizadas, resulta que la detenida tiene una hija tuberculosa y se cree que para salvarla extrajera la sangre de la niña asesinada (García Jiménez, 2011: 197).

El título “Otro murciélago humano en Cartagena (Murcia, 1924)” es más bien metafórico. El caso consiste en “la encerrona que le preparó un desconocido para chuparle la sangre” a un niño de ocho años de la que escapa (p. 199). García Jiménez a partir de los datos de la descripción de el artículo periodístico empieza a fabular imaginando al niño, describe al protagonista infantil así: “El marginado Pepito, con las lágrimas encarnadas, recibió en el hospital más mimos y cuidados que un príncipe, convirtiéndose en diana de toda la curiosidad de su pueblo” (p. 200). Los medios llegaron a poner en duda el testimonio del niño.

Y la historia continúa así: “En otro de los diarios que se voceaban por aquellas fechas en Cartagena, con el título de «Fanatismo y barbarie: el auténtico tío del Saín», se publicó el texto, con un estilo de mayor detalle e

investigación, donde se le llamaba al agresor vampiro” (p. 201). En el testimonio del niño se dice lo siguiente:

El tío del Saín —según el pequeño— lo derribó de un puñetazo y, una vez en el suelo, sacó el cuchillo y le cortó un trozo de carne de la pierna derecha, aplicando sus labios sedientos. Sin duda, no salió bastante sangre y le dio un bocado en la misma pierna, chupando la sangre, y luego le mordió en el labio superior haciendo la misma operación (García Jiménez, 2011: 201).

García Jiménez hace una aclaración posterior al concepto de “tío del Saín”: “El «tío del Saín», nombre con que en la región de Murcia se conoce al sacamantecas, sinónimo igualmente de vampiro” (p. 202). El final de la historia es sorprendente por la falsedad de los hechos:

Todo fue falso, como se demostró, habiéndose extraído la leyenda del ataúd con el vampiro del relato de ficción publicado por Alfonso Sastre en *Las noches lúgubres*. Por lo tanto, el único y auténtico vampiro registrado en Cartagena fue el que le chupó la sangre al niño José García García en las cuevas del monte de San Julián” (García Jiménez, 2011: 204).

En “*Las bestias de San Vicente del Raspeig (Alicante, 1924)*” García Jiménez confiesa que conoció la historia “Mediante la lectura de dos diarios alicantinos que siguieron paso a paso uno de los crímenes que más parecen inspirados por el diablo, *El Luchador* y *Diario de Alicante*, hemos podido reconstruir literariamente las últimas horas de la víctima” (p. 205).

Carmencita Mendivil fue engañada por Benita Carbonell y terminó siendo víctima por motivos sexuales. Bartolomé quería recuperar su virilidad y las mujeres le dijeron que el remedio consistía en mantener relaciones con una niña. Posteriormente la niña fue arrojada a un pozo:

[...] en manos de tres alimañas: Francisca Jover, supersticiosa y de una ignorancia tan grande como su perversidad; su esposo Bartolomé Maruenda, paralítico y ciego, y Benita Carbonell, la criada que solía emborracharse con frecuencia. El crimen brutal se cometió para satisfacer una aberración sexual (García Jiménez, 2011: 205).

El vampirismo en la literatura siempre se ha entendido con los matices de virilidad y sexualidad que lo convirtieron en mito. García Jiménez aporta una cita que lo ejemplifica. La cita pertenece a Adoum, J. E. (2004). *Antología Esencial. El ensayo*. Eskeletra. Quito. También el infanticidio apareció en muchos periódicos españoles:

Los vampiros de San Vicente del Rapeig, dos hembras y un macho, estuvieron más cerca al cometer su bestial violación del Marqués de Sade que del conde Drácula, pues como comentó un escritor hispanoamericano para un caso semejante: «El recuerdo del Marqués de Sade se hace evidente en esta clase de interpretación del vampirismo. La sangre, si siempre estuvo asociada al sexo y a la virilidad, ahora desempeña el papel de exacerbar la perversión sexual» (García Jiménez, 2011: 206 cita a Adoum, 2004: 502).

En “El Ángel de la Guarda huyó horrorizado (Golada, 1925)” todos los detalles que se aportan dejan ver la crueldad extrema del asesinato:

«De la puerta de la casa de sus padres, sita en la parroquia de Brántega (Golada), desapareció el niño de diecinueve meses, Álvaro Sarandeses Gutiérrez, sin que se conozca su paradero». Poco tardó en descubrirse la increíble y aterradora verdad de lo ocurrido, según las noticias publicadas por *El diario de Pontevedra* (García Jiménez, 2011: 210).

El supuesto asesino era Eulogio que confesó que lo había hecho para salvar a un hijo suyo que padecía tuberculosis y que un curandero le había aconsejado que su hijo bebiera sangre de un niño vivo.

“Los diarios y revistas consultados, como *La Voz* y el *Mundo gráfico de Madrid*, *El Liberal de Murcia* y el *Diario de Las Palmas*, se hicieron eco del bárbaro caso de vampirismo” (p. 211).

En el capítulo “Entre las espigas rojas (Capellades, 1926)” García Jiménez opina sobre lo que él entiende como “el crimen de la ignorancia y la superstición cometido por otra bestia humana sedienta de sangre” (p. 215). Posteriormente se informa de los datos del forense:

Hablando con el corresponsal de un diario, el forense que le había practicado la autopsia a Pepito Collado dijo que «por su complexión robusta y por su edad, el niño



asesinado debía tener de dos y medio a tres litros de sangre, y que forzosamente hay que creer que el móvil del crimen no fue otro que el de aprovechar su sangre (García Jiménez, 2011: 215).

García Jiménez basándose en fuentes periodísticas en “El falso ejemplar de Badalona (1932)” describe el caso del vampiro de Badalona:

[...] según las noticias periodísticas, se llamaba Benjamín Balsano, argentino, que alquiló junto con la alemana Emma Langer una peluquería para establecer en ella un depósito de comestibles. Asesinó a la mujer y, pocos días después de degollarla, trasladó su cadáver a la torre de Badalona (García Jiménez, 2011: 221-222).

Al final, se descubrió que “Ni vampiro ni asesino en serie. Descubierto y detenido el homicida, se había visto claro que era un tipo vulgar” (p. 222).

En “El vampiro de Tarrasa (1932)” hallamos lo que sucedió con Manuel Uriel e Isabel Reyes, que eran padres de un bebé de tres meses, Tomás, que apareció muerto y sin una gota de sangre.

Desde el primer momento de saberse que en Tarrasa habían robado y asesinado a un niño para extraerle la sangre, la prensa comenzó a interesarse por el caso, en el que se sospechaba de un vampiro a la española, sin ataúd al hombro ni propiedades donde caerse muerto (García Jiménez, 2011: 224).

El crimen se atribuyó a Salvador Cazorla Alcocer, ‘el Cazorlo’ que se inculpó. Al final confesó lo siguiente que apareció en *La Vanguardia* el 6 de mayo de 1932:

[...] se llevó a un patio de otra vivienda próxima, y allí, con una navaja que llevaba a prevención, le dio un tajo en el cuello. Aunque el asesino parece ser que lo ha negado, se sabe que bebió parte de la sangre de su víctima (García Jiménez, 2011: 225).

Al final se explica el crimen aduciendo como consecuencia la locura y la sanción sería su internamiento en un manicomio: “Transcurridos más de tres años del crimen, se celebró la causa en Barcelona, llegando a la conclusión de que el asesino del caso de Tarrasa, como tantos otros, estaba paranoico” (p. 226).

En el capítulo “Con la sangre de un niño en dos botellas (Jódar, 1933)” García Jiménez acude de nuevo a la fuente para explicar los hechos sucedidos para presentar la historia: “En la prensa de Jaén y en la Crónica Meridional de Almería se publicaron los detalles del salvaje crimen de Jódar” (p. 227). Los protagonistas son Antonio Herrera Vargas, niño de veintiocho meses, encontrado muerto con la cabeza separada de los antebrazos y con el cráneo fracturado. El sospechoso del crimen es Antonio Expósito, quien explica que Miguel López y Ramón Piña le había ofrecido cincuenta céntimos por un niño sano que entregó en un sacó. Posteriormente con una navaja le cortaron el cuello y llenaron dos botellas.

La historia tuvo tanta repercusión que hasta Unamuno opinaba que:

El crimen de Jódar, degollar a un niño para que bebiendo su sangre se cure un salvaje; es caso de superstición humana, sanguinaria. [...] Matar para matar el hambre se comprende; pero ¿dañar por supersticiones religiosas o antirreligiosas? Y ello no es cosa de fieras, pues las fieras no odian (García Jiménez, 2011: 231).

La historia terminó contada en forma de romance en pliegos de papel. Al final del capítulo, García Jiménez añade la historia del crimen de la niña Dolores de Vélez Blanco, Almería, con solo dos años que fue raptada y asesinada por el gitano José Moreno Fernández, ‘el Chaparro’.

En “El vampiro pederasta (Elche, 1936)” se describe la historia de un terrateniente tuberculoso que sorbió la sangre de los genitales de un niño en Elche, durante la guerra civil española. El crimen no fue denunciado por los padres por presiones políticas. García Jiménez irónicamente cierra el capítulo: “A este vampiro, sospechoso por el lugar donde puso los labios de pederasta, ni siquiera lo ha recordado en su novela *El vampiro de la calle Méjico* el escritor ilicitano Vicente Molina Foix” (p. 238).

En el último capítulo “Conclusión. La peste blanca” García Jiménez relaciona el vampirismo con enfermedades como la porfiria, el cólera y la tuberculosis y, en concreto, los vampiros españoles con la tisis. Cita a Juan Guixe quien en su artículo ‘Los bebedores de sangre’ que aparece en el *Diario de Las Palmas*, mantiene la idea de que estas creencias tradicionales se amparan en un país con una sanidad insuficiente, sin lugares donde pudieran

ser atendidos los enfermos de tuberculosis, ni siquiera en Madrid, hasta finales del siglo XIX, o en el caso de Murcia, el sanatorio de Sierra Espuña a principios del siglo XX. Y así, en muchos lugares de España. Insiste en los casos de vampiros que actuaron a pesar de haber sanatorios cerca. García Jiménez acaba la conclusión describiendo las ruinas de estos antiguos sanatorios en los que, en la actualidad, los parapsicólogos buscan fantasmas.

### 1.3. Intratextualidad: el motivo del vampiro

Hemos rastreado los ejemplos de intratextualidad del tema del vampiro ibérico en la obra literaria de García Jiménez, en la mayoría de los ejemplos se trata del vampiro convencional, es decir, el que tiene connotaciones viriles y sexuales que es más propio de la literatura que del vampirismo ibérico entendido como asesino y bebedor de sangre. En primer lugar, en la novela *Primer destino*, capítulo titulado “Mavi” ya se dan pistas de los sacramantecas, pero entendido como cuentos de las madres para que los hijos no se alejaran de las casas, luego, después de muchos años García Jiménez descubriría que esas historias no tenían nada de ficción, sino que estaban basadas en la auténtica realidad:

En otra de mis evasiones, fui recogido desgraciadamente por un 1500 negro, que parecía haberse fugado de un cementerio de chatarra. Su dueño, con la blusa negra de los charlatanes y un mondadientes en la boca, correspondía a la descripción del sacramantecas que la madre se inventaba para alejarnos del río. Te avisaban de que con sus gomas y frasco no dejaba gota de sangre en el cuerpo para venderla a los señoritos anémicos. La verdad, el miedo desgarró dentro de mí, al ocupar el asiento, como una tormenta inesperada. Sin embargo, el conductor no tardó en incitarme al diálogo en un tono familiar (García Jiménez, 1989 :57).

En el capítulo “Tigresa en la nieve” también de *Primer destino*, el vampiro al que se refiere tiene connotaciones sexuales como lo demuestran las palabras siguientes:

Parecían tan succionadores aquellos dos hoyuelos de sus corvas canosas, tan voluptuosa su firmeza ante el candelabro con que haría señales a mi oponente para que penetrara como un vampiro a través de las cortinas recargadas de cenefas de nervios, que me temblaron las piernas como a un cabritillo.

—¿Te gusta? —Me preguntó.

—Es una habitación hermosísima -dije yo con la boca reseca.

Pensé que me daba a morder la manzana que hacía famosa Aledra; que, a pesar de la morbosidad, el mito y el poder de la sotana, me daba de abrir su neceser de Pandora; y, sobre todo, que hormigueaba en la yema de mis dedos la posibilidad de acariciar por primera vez en mi existencia un pecho. No vacile un segundo: me abalance sobre ella con los brazos abiertos, la deposité contra el satén encarnado del edredón dispuesto a besarle la garganta, a desabrocharle el vestido y reclinar diferente en su vientre cuando el corazón se me aplacara (García Jiménez, 1989: 76-77).

En el capítulo “La sangre desgranada” de *La sangre desgranada de Federico García Lorca*, aunque relacionado con la muerte tampoco adquiere el vampiro significado de bebedor de sangre:

Nadie se ha preguntado por qué la elegiste para escribir un romance entre las cien doncellas degolladas de la *Leyenda Áurea* de Santiago de la Vorágine. Vampiro de su encantadora lectura, cortaste a Eulalia del jardín de los mártires a la llamada de todos los difuntos que le dedicaron sus sitios y sus misas cantadas (García Jiménez, 1998: 18).

En el capítulo “Luis Cernuda por Pedro Boluda” de *La sangre desgranada de Federico García Lorca* es un claro ejemplo de intratextualidad referida al vampiro ibérico por la muerte de hijo pequeño de Pedro Boluda. Este tema también se explica en el estudio dedicado en esta tesis a Pedro Boluda.

Pedro Boluda, un practicante del hospital provincial, arrastrado por la locura de la poesía tras enterrar a su único hijo que fue asesinado en los cañaverales del Río. El diario de Murcia daba cuenta de su desaparición y posterior hallazgo de su cadáver en un Sábado Santo: “Tres años tenía este hermoso niño, Pedro boluda que, al caer en las garras de un hombre, mejor dicho, de una bestia feroz, ha sido víctima de dos crímenes horrendos: después de cometer con él la más brutal y nefanda de las sensualidades, lo arrojaron vivo al río para borrar las huellas repugnantes del delito. También corría el rumor de que podía tratarse del tío de un tío del saín dedicado a la venta de sangre” (García Jiménez, 1998: 63).

En “Esquema para atrapar pequeños recuerdos” de *Taller de literatura para la ESO: recuerdos de infancia como fuente de creación literaria* la connotación a que se refiere es a los vampiros televisivos basados en la literatura:

La primera película para mayores de 18 años que vi, teniendo yo unos siete años, fue entrevista con el vampiro, con Brad Pitt y Tom Cruise. Una escena que recuerdo es cuando atrapan a dos Vampiresas, una niña y otra ya adulta, y la meten por la noche en un pozo. Al salir el sol, se convierten en piedra y seguidamente explotan en polvo, muriendo a las dos. Por lo menos eso creo que ocurría... (García Jiménez, 2006: 45).

En el texto “En la onda del murciélago” en *Taller de literatura para la ESO: recuerdos de infancia como fuente de creación literaria*, la referencia también es literaria con *Drácula* en la que el alumno cuenta el miedo a los vampiros debido a todas las series televisivas y películas de miedo que han visionado:

Pero, ay, en qué sesión había venido yo a caer para que nadie entrase en mi sueño: Drácula mis primas me miraban, esperando reírse cuando me de escondiera debajo de la silla. Me sentí mal, pero yo no se lo dije a mi tía hasta creer que iba a morirme. Me tomaron el pulso y dijeron que tenía taquicardia. Todo el mundo me miraba cuando me sacaron el brazo como otra víctima más de los vampiros. Después de curarme en el hospital, estuve cuatro días sin pegar ojo, escuchando canciones en la radio (García Jiménez, 2006:119).

En *El tintorero de Génova* la alusión al vampiro es de tipo sensual, virilidad y deseo sexual:

Thomaso, que nunca había renunciado a las ilusiones de su niñez, se sentía actor en el anfiteatro genovés de las Cruzadas. La túnica de Satanás, por fin, después de empaparla de intensa negrura y de avejentarla enterrándola en sal y arena, se expuso ante los feligreses en la iglesia armenia de San Siro. Desplegaba desplegada en el interior de una vitrina, él la confundía con un vampiro después de su ardiente defensa del carmesí (García Jiménez, 2211: 203).

En *Síndrome de burnout, o el infierno de la ESO* la siguiente cita se refiere a los chicos que viven la noche bebiendo y disfrutando como los vampiros de la literatura en nocturnidad, porque esa connotación aporta un aire de misterio a la historia: “—¿Qué problema? —preguntó irónico el profesor— ¡¿Salir a las doce de la noche como los vampiros para emborracharse de sangría?!” (García Jiménez 2001:109)

#### 1.4. La crítica

Belmonte Serrano en el artículo “El rey vampiro<sup>494</sup>” ensalza el ensayo de García Jiménez tanto por los temas tratados como por la calidad del estilo, ejemplifica algunos de los casos más sobresalientes como el crimen de Gádor, las acusaciones vertidas a Alfonso XXI, o personajes legendarios como el tío del Saín:

‘Vampirismo ibérico’ es el fruto de un largo y metucioso trabajo, como se demuestra con la bibliografía empleada. No estamos ante uno de esos productos frívolos e insustanciales que, amparados por la moda, ocupan buena parte de los anaqueles de las librerías. Escrito con un lenguaje muy suelto y una prosa sugerente, lo que en el fondo pretende García Jiménez es dejar bien claro que los españoles hemos sido un poco salvajes y bastante incultos al encomendarnos a toda una serie de patrañas desde los tiempos remotos hasta hoy mismo.

El vampirismo forma parte de ese conjunto de creencias que costaron la vida a un buen puñado de inocentes. Sobre todo, niños. Criaturicas en la flor de la vida.

Así sucede en el crimen de Gádor, máximo exponente, como reconoce el propio autor, del vampirismo hispánico. Un hecho conmovedor, del que aún se recuerdan algunos de sus más terribles detalles.

En el inicio de estas páginas se insiste en esa tendencia de los españoles a ver fantasmas donde solamente existían indicios de una grave enfermedad. Así sucede con el rey tuberculoso Alfonso XII, al que se le llegó a acusar de beberse la sangre de los niños que degollaban para él unos secuaces en los rincones de la ciudad de Madrid. La obra, donde, asimismo, se nos habla de ‘tíos del Saín’, sacamantecas, curanderos, murciélagos humanos y otras especies de monstruos, no tiene la intención de ser truculenta y efectista.

Al contrario, su autor trata de poner cordura y freno ante las palabras de los testigos y los encendidos titulares de los periódicos de la época (Belmonte Serrano, 2011:51).

En el artículo “Vampiros en Españislavia<sup>495</sup>” Tapia recoge algunos de los casos de “dráculas a la española” y explica que este tipo de prácticas estaban

---

<sup>494</sup> Belmonte Serrano, J. (17 de diciembre de 2011). El rey vampiro. *La Verdad* (Cartagena), 51 <https://hemeroteca.laverdad.es/17/12/2011/51/1f8a769c9c3df958c8d9efbb485ee055.html?subedition=CTG>

<sup>495</sup> Tapia, J. L. (18 de octubre de 2011). Vampiros de 'Españislavia'. *Ideal*. <https://www.ideal.es/granada/20111018/local/granada/vampiros-espanislavia-201110180110.html>

basadas en creencias que nada tenían que ver con la sanación de las enfermedades. Citamos un fragmento del artículo:

Este es un episodio más de Vampirismo ibérico. Bebedores de sangre, sacramantecas y curanderos (Ed. Melusina), un libro de Salvador García Jiménez, en el que se analizan las creencias y casos españoles relacionados con estos seres de la oscuridad eterna. Las víctimas siempre eran los más débiles y el afán por obtener sangre demasiado urgente para atender a razones divinas o humanas. Nada podía interponerse entre su deseo y la presa, y cualquier método resultaba lícito. Algunos acabaron juzgados y ejecutados, pero de otros, nada se sabe; se salieron con la suya y, quizás, la sangre conseguida alargó sus vidas y les permitió continuar con sus tropelías con una absoluta impunidad.

La fascinación por la sangre y sus supuestas propiedades vivificas es el móvil de estos vampiros, personajes sin escrúpulo alguno que incluyen a todas las capas de la población: desde los analfabetos hasta las clases más adineradas (Tapia, 2011).

En una entrevista en *La Verdad* titulada “A la ficción le han sacado la sangre<sup>496</sup>” Salvador García Jiménez justifica aspectos relacionados con el vampirismo ibérico, como la elección de este tipo de temas en el proceso de creación de su literatura actual:

Yo provengo de la poesía y la literatura de ficción, pero me ha cansado de ella. La realidad, más allá del topicazo, supera la ficción y aún más en este tema de la sangre, que no estaba perfectamente delimitado en sus fronteras de la leyenda urbana, el imaginario popular y la realidad. La ficción está moribunda, le han sacado la sangre..., solo sobrevive aquello que las editoriales deciden consagrar como ‘best- sellers’. No se vende la poesía ni los cuentos ni la novela histórica... La realidad que me subyuga y sorprende supera la mejor página de ficción escrita por el mejor escritor del mundo (García Jiménez, 2011: 50).

Respecto al tema que trata el ensayo, explica que con su investigación ha descubierto todo lo que estaba empañado por la ficción literaria sobre el vampiro.

---

<sup>496</sup> Gontzald Díez. (21 de septiembre de 2011). A la ficción le han sacado la sangre. *La Verdad*, 50  
<https://hemeroteca.laverdad.es/21/09/2011/50/c6b3271439a24ab0740d700855c38ac6.html?subedition=CTG>

Los asesinatos de niños inocentes para beber su sangre en busca de la curación de la tuberculosis y de la anemia supera los temas de los vampiros literarios:

Este libro está escrito con litros de sangre respetabilísima, con sangre de niños inocentes a quienes se les cazaba por el campo, la nieve o la ciudad, como si fueran animales, como conejos, para degollarles, dejarles 'en seco' y beberse su sangre. Es un tema brutal y tremendo, que supera la historia de Jack el Destripador o Drácula. Nos han vendido un fraude porque nadie ha acotado los límites entre realidad y ficción. Es cierto que se bebía sangre en los mataderos, con 'sabor a cálido 'óxido' y espumosa, para la anemia y la tuberculosis. La leyenda urbana acusó incluso a los Borbones de vampirismo. Pero sí existieron quienes, siguiendo las recomendaciones de curanderos, decidieron beber sangre de niño. Era una lucha de la vida por la vida porque no hay que olvidar que cada cinco minutos moría un enfermo de tuberculosis en España. He documentado y catalogado 32 casos reales de vampiros y vampiras físicos, listos para la sentencia del infierno, que han salpicado toda la geografía ibérica entre finales del XIX y 1936. En Murcia se llamó el Tío del Saín, un sujeto capaz de sacar las entrañas de un niño para que el enfermo se las pusiera sobre el pecho y se 'curase'. Se creía que con el Saín se curaban además las viruelas, se untaban los cables de teléfono y las ruedas del ferrocarril. El Lorca, en 1869, se llegó a perseguir hasta casi matarlo a un abogado inglés confundido con un sacamantecas..., se creía que el diferente era peligroso (García Jiménez, 2011: 50).

Los vampiros siguen vivos en la literatura y tal vez en lugares que muchos no imaginan, García Jiménez aprovecha para hacer una crítica a los políticos:

El vampirismo de los poderosos que, manteniendo la antigua expresión, 'chupan la sangre del pueblo'. En la hipocresía de quienes nos tratan como papeletas de votación. Y en el asesinato brutal del aborto. En eso no transijo. No tolero la hipocresía y las filosofías sobre la 'esencia' de las cosas (García Jiménez, 2011: 50).

En el blog *lamuertedeunblog* en 2012 se incluye el artículo "Vampirismo ibérico de Salvador García Jiménez (2011)<sup>497</sup>" en el que se hace una crítica muy constructiva del ensayo *Vampirismo Ibérico*, y se destaca la investigación del

---

<sup>497</sup> Coronel Mortimel. (20 de octubre de 2012). Vampirismo ibérico, de Salvador García Jiménez (2011). La muerte tenía un blog. [blogspot] <http://lamuerteteniaunblog.blogspot.com/2012/10/vampirismo-iberico-de-salvador-garcia.html>



escritor sobre los bebedores de sangre y sacamantecas, multitud de casos fielmente documentados. A continuación, exponemos un fragmento:

Ahora vuelve este prestigioso escritor por la senda del crimen y el oscurantismo de nuestra península con otro fabuloso trabajo de investigación y búsqueda por añejas hemerotecas: VAMPIRISMO IBÉRICO, donde se trata el tema tan cañí de los bebedores de sangre y sacamantecas íberos.

El libro es un fabuloso compendio de todos los casos conocidos sobre el tema, a los que se han añadido algunos nuevos descubiertos por el autor en legajos perdidos. Se incluyen numerosas anécdotas de la época y reproducciones de extractos de algunos pliegos de cordel que tan famosos fueron en las plazas de los pueblos en España y Portugal.

Además, el autor no duda en eliminar de un plumazo errores de otros escritores y leyendas urbanas que de boca en boca habían ido enturbiando algunos de los casos. Desde el famosísimo caso de GADOR hasta el del Martinete en Málaga, pasando por WALDEMART WOHLFART, un playboy de BENIDORM que por una equivocación policial llegó incluso a sacar un disco con el sobrenombre de "EL VAMPIRO", todos estos temas y decenas más son tratados con absoluto rigor periodístico, con la minuciosa perfección que ya demostró el autor en su previa obra (Coronel Mortimel, 2012 [blogspot]).

En el año 2021 en una entrevista en *La Verdad* titulada “Salvador García Jiménez<sup>498</sup>” explica su atracción por estos temas ocultos descubiertos a la penumbra de las lecturas del Romanticismo con poemas de Bécquer y los cuentos de su madre:

Atracción por lo tétrico «Desde los 14 años», descubre, «cuando leía a Bécquer, Espronceda... y en los pueblos no había televisión ni nada, yo iba a los cementerios y escribía poemas. Sobre todo, Bécquer fue quien más me impresionó. Después seguí escribiendo, no sé por qué el impulso, tal vez porque me gustaba estar solo, tal vez porque mi alma tenía vocación de misticismo. O porque soy raro yo, o son raros los demás. O por intentar superar otras cosas ya escritas... Mi madre me decía de pequeño que no bajásemos al río que allí estaba el Tío Saín que te sacaba la sangre para dársela a los niños ricos enfermos. Yo solo pensaba que íbamos a descubrir un tesoro debajo de las balsas... Nos contaban esa leyenda sin creérsela, y al final descubrí que era verdad, y lo descubrí hace unos años, cuando publiqué ‘Vampirismo ibérico’, en el que

---

<sup>498</sup> Madrid, M. (23 de enero de 2021). Salvador García Jiménez. *La Verdad*, *Ababol*, 4 <https://hemeroteca.laverdad.es/23/01/2021/4/5ece88e32a93cbb4bc0fc0f8b9e7ff4b.html?subedition=ACT>

recopilo casos de individuos que sacaban la sangre para curar, sobre todo, la tuberculosis, algo que cesó en la Guerra Civil. Documenté más de 28 casos» (García Jiménez, 2021: 4).

C. Pina en “Bebedores de sangre sin capas ni colmillos<sup>499</sup>” describe algunos de los crímenes de los que habla García Jiménez en su ensayo Vampirismo ibérico, que se cometieron para sacarle la sangre a las víctimas y bebérsela, por ejemplo, el vampiro de Düsseldorf español. Gádor en Almería, 1910; Enriqueta Martí, el monstruo de Barcelona, 1912; “El niño que cazaba nidos” Teverga Oviedo, 1915 “Crimen en seco”, Sella Alicante, 1919; El vampiro de Benicarló, Castellón en 1921; “Entre lobos y una vampira”, Adamuz en Córdoba en 1921.

## 2. *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*

### 2.1. Modernidad en el ensayo *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*

Con *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*<sup>500</sup>, García Jiménez celebra el IV Centenario de la muerte de Cervantes. Obtuvo el Premio del Certamen Internacional de Literatura “Sor Juana Inés de la Cruz”, convocado por el Gobierno del Estado de México, a través del Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal. El jurado estuvo integrado por Adolfo Castañón, Hernán Bravo Varela y María Luisa Bacarlett Pérez.

El periódico *El Universal* con motivo de la conmemoración del IV Centenario de Cervantes publica en 2016 un artículo “FIL de Minería celebra a Miguel de Cervantes<sup>501</sup>” donde se refieren las actividades literarias, recitaciones, conferencias y dramatizaciones realizadas en la Feria Internacional del Libro de Minería. Entre las actividades y referencias que se conmemoran en el artículo se

---

<sup>499</sup> Pina, C. (16 de octubre de 2011). Bebedores de sangre sin capas ni colmillos. *El Mundo*. [https://www.melusina.com/racs\\_gene/0136-003.pdf](https://www.melusina.com/racs_gene/0136-003.pdf)

<sup>500</sup> La Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México en 2011 sacó una primera edición de *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* con dos mil ejemplares. Fondo Editorial del Estado de México.

<sup>501</sup> [FIL de Minería celebra a Miguel de Cervantes]. (25 de febrero de 2016). *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/02/25/fil-de-mineria-celebra-miguel-de-cervantes?amp>

ensalza la importancia de la obra de García Jiménez. A continuación, reproducimos el texto:

La XXXVII Feria Internacional del Libro en el Palacio de Minería conmemora los 400 años del fallecimiento de Miguel de Cervantes (1547-1616), con una serie de actividades escénicas y literarias para todos los públicos.

La tarde de ayer, la actriz Halina Vela realizó una lectura en voz alta de fragmentos de "Don Quijote", no sin antes dar una explicación de la importancia de ese autor y toda la trascendencia que su obra ha tenido, pese al implacable paso de los siglos transcurridos. Aunque escaso, el público asistente depositó toda su atención en la lectura de la actriz: "En un lugar de La Mancha...", y a partir de ahí, la narración se sucedió entre palabras hoy en desuso, algunas poco conocidas y las más en el lenguaje coloquial del día a día. La efeméride seguirá conmemorándose en la feria, con "Del Quijote a Hamlet. Andanzas por las aventuras de Cervantes y Shakespeare", una narración oral que el domingo 28 de febrero, a las 17:00 horas, realizará Rafael Hernández Barba en el Salón Libro Club. Seguirá "Las andanzas del Quijote", una conferencia que el lunes 29 a las 14:00 horas ofrecerá Luis Alfredo González Morales, con la moderación de Erika Gabriela Juárez Maldonado, de la Facultad de Estudios Superiores Aragón, en el Salón "El Caballito". Antes, el jueves 18, la tarde se pintó de aventuras con "Señor Quijote mío", dirigida por Gilberto Guerrero, a cargo de la compañía "Perro Teatro", con Abel Hernández, Ortos Soyuz, Martín Becerra, Nallely Cardona, Roberto Aguirre, Ana Luisa Alfaro y Natalia Guerrero.

Igualmente, el público todavía comenta "La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)", de Salvador García Jiménez. Ese libro del Fondo Editorial del Estado de México fue presentado el 21 de febrero con comentarios de Alfonso Sánchez Arteché ([FIL de Minería celebra a Miguel de Cervantes], 2016).

*La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* es una obra provocadora y, a la vez, documentada, donde la figura del escritor español se inscribe en su vida póstuma. Esta "ultratumba" pasa por la audacia de las psicofonías realizadas a Cervantes por médiums espiritistas y repasa la utilización y manipulación insolente de la persona, la obra y la leyenda cervantinas a lo largo de la historia pasada y contemporánea de España. El ensayo, asimismo, se abre al horizonte latinoamericano por medio de personajes como sor Juana Inés de la Cruz, Jorge Luis Borges, Gabriel García Márquez e incluso Emiliano Zapata. La divertida ingeniería crítica marcada por la ironía y la parodia de sus veintinueve capítulos, hace de esta composición un volumen sabroso y sagazmente iconoclasta.

Muchísimos trabajos, poesías, cuentos, novelas y ensayos repasan la biografía de Cervantes, pero ninguno se dedica al estudio misterioso de su vida de ultratumba como lo hace García Jiménez en su ensayo. A través de una curiosa serie de apariciones cervantinas de la vida póstuma del escritor, en diálogo con una variada nómina de escritores, se dibuja un extenso itinerario por diferentes geografías. El variado corpus de textos que se incluyen en el ensayo y las múltiples referencias intertextuales, son una metáfora de la modernidad creativa que opera en el ensayo en esta etapa de plenitud de García Jiménez y, que sirve para enfatizar la autoridad de los temas que se comentan y proporcionar en su recepción al lector la justificación más certera.

*La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* es un género híbrido, una biografía ficticia de Cervantes donde se hace un retrato del escritor en el más allá que se convierte en un ensayístico recorrido metaliterario que rompe las reglas del género mediante un juego paródico de la vida en ultratumba. En la contraportada de *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* se advierten algunas de las claves que van a dominar el contenido y la estética dominante de la obra. En primer lugar, nos encontramos con la declaración de intenciones del autor: “dantesca y provocadora biografía ultraterrena de Cervantes”. Esto significa que se trata de un género híbrido, que rompe las reglas del género mediante un juego metaliterario, una biografía ficticia de Cervantes, un ensayístico recorrido de ultratumba plagado de citas literarias, tintado por la parodia y la ironía, donde el autor hace un retrato de Cervantes en el más allá un lugar nada corroborable. Sí, la obra, literariamente hablando, es dantesca, en primer lugar, porque en el ensayo se multiplican en ultratumba los “diálogos que mantiene en el cielo con los escritores Borges, García Márquez, sor Juana Inés o Molière”, las paródicas “apariciones de Cervantes como espectro” y las reencarnaciones, las resurrecciones y estancias en el Infierno el Purgatorio y los Campos Elíseos, las “cinco psicofonías con la voz alienígena de Cervantes” muy surrealistas, que constituyen un recurso más de a parodia llevada a su máxima expresión, la obra consigue una aire espectral nada creíble para mantener el juego literario y, además, en segundo lugar, se dan cita multitud de referencias intertextuales que demuestran la intensa investigación de García Jiménez para hacer el ensayo.

El ensayo es ejemplo de un nuevo paradigma en las obras de García Jiménez, que supone la renovación creativa y la culminación de los intereses intelectuales del escritor. Sus páginas representan la erudición, la evolución de los temas de su producción, su enorme capacidad de articular la anécdota con el comentario y la introducción de novedades formales. La obra, que desde el punto de vista estructural se caracteriza por la innovación en el tratamiento del material, la utilización de diversas técnicas narrativas -como el perspectivismo- y la complicidad del lector, da respuesta al logrado intento de modernizar el género ensayístico. El éxito literario de la obra se alcanza con el complejo entramado de relaciones intertextuales y temáticas que contribuyen a reconstruir la biografía de ultratumba del héroe novelesco, Miguel de Cervantes.

Con la lectura de este ensayo, el lector asiste a una clase magistral sobre Literatura, sobre el arte de escribir bien. Salvador García Jiménez es aficionado al mundo intelectual y de la investigación que como escritor ha usado para confeccionar un collage con textos que acompañan a sus reflexiones, la que nos muestra de dónde proceden los materiales que convierte en literatura.

Para García Jiménez el ensayo *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* tiene un importante valor en el conjunto de su producción narrativa. En su última etapa como escritor, dedicada totalmente al ensayo, este libro me le ha dado grandes satisfacciones. La primera, porque disfruté durante el período de la investigación y de su escritura; la segunda, porque ha obtenido con él el Premio Internacional de Ensayo “Sor Juana Inés de la Cruz”, que convoca en México, el más importante de toda Hispanoamérica en su género. En conversación con García Jiménez me comunica que el valor, para él, es el mismo que tienen los libros que ha publicado en el último período, porque de todos se siente orgulloso después del gran esfuerzo de documentación y la enorme pasión literaria que ha puesto en ellos. Además, en el ensayo se dan múltiples ejemplos de intertextualidad literaria. La intertextualidad es la “relación de copresencia entre dos o más textos; su forma más explícita y literal es la cita; menos explícita, el plagio; menos aún, la alusión” (Martínez Fernández, 2001: 62).

Una de las constantes de la literatura de García Jiménez es la preocupación por la identidad de personajes históricos que siguen vivos como un campo de conocimiento, reconocimiento y análisis. Entre ellos destaca su

interés por la figura de Cervantes como lector, desde muy joven; como escritor, cuando descubrió a un personaje maravilloso en Lorca que se llamaba Pedro el de la Caballa y comenzó a investigar sobre él para escribir el ensayo *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*. Años más tarde, publicó *La vida en Ultratumba de Miguel de Cervantes*, y en octubre del mismo año apareció editado su último manuscrito, *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*, que gira también en torno a otra obra de Cervantes, *Viaje del Parnaso*. Con este tríptico de ensayos García Jiménez da por finalizado un buen homenaje a Cervantes, "el príncipe de las letras".

El ensayo *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)* combina con gran acierto el dato histórico con la ficción haciendo que el lector se mueva de uno a otro campo libremente, en un terreno impreciso de difícil separación entre ambos. García Jiménez tiene esa capacidad para hacer sentir al lector los hechos narrados como verdaderos y aceptarlos como reales, a pesar de que el elemento fantástico es demasiado desorbitado para ser creíble. El lector de este ensayo se pregunta si la veracidad es una categoría estética, qué sentido tiene escribir una apócrifa biografía de ultratumba sobre Cervantes. Está claro que el autor ha perseguido la veracidad, a sabiendas de que sólo se iba a encontrar con testimonios de ficción. Mientras escribía la obra, García Jiménez tuvo un adecuado acompañamiento: la exhumación de Cervantes en el convento de las Trinitarias de Madrid, del que da cuenta en el capítulo "Los huesos más buscados". Durante ese tiempo estuvo en contacto con su promotor para seguir el ritmo de las excavaciones, que se convirtieron en una noticia internacional. Por lo tanto, aquí ha tratado los datos encontrados en la literatura, psicofonías y espiritismos como si fueran documentos extraídos del Archivo Histórico Nacional, sabiendo la gran ironía que destilaban en su hibridación. Es este caso donde la realidad le ha proporcionado mayores asombros que cualquier otra novela, porque la realidad supera la ficción como argumenta García Jiménez: "Yo trabajo con esos asombros cuando me inundan sus deslumbramientos".

En alguna ocasión García Jiménez ha comentado que le cansa y le aburre la falta de originalidad de miles de novelas, dramas y ensayos sobre nuestra Guerra Civil, sobre los detectives, sobre los Alatristes o sobre el mismo Cervantes, es por ello que opta por escribir la única biografía de ultramundo que no figuraba en la bibliografía de Cervantes. García Jiménez afirma que como

obra literaria, *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*, le ha planteado una compleja elaboración y explica que al principio no sabía muy bien por dónde comenzar, que iba a situar la acción en Madrid, comenzando a investigar sobre la estatua de Cervantes ubicada frente al Congreso de los Diputados, pero que cuando llevaba varios meses de trabajo, cambió de rumbo y se dirigió hacia la laguna Estigia, “no dejando de lanzar sus anzuelos para pescar su alma errante”. Además, cuando comenzó a componerla, se acercaba el IV centenario de la muerte de Cervantes en 2016, y esto fue la guinda de su acicate.

En relación a este tema, llama la atención la simbología de elementos relacionados con el más allá, que nos descubren lo más desconocido de la vida de ultratumba, lo más impactante sobre la creencia en los médiums, quizás más sugestiva como alternativa al Evangelio, pero que en realidad es una explicación original sobre el destino humano, el reencuentro entre algo más profundo; esperanza, resurrección y una vida eterna. Los testigos que García Jiménez cita para que le hablen de la vida después de la muerte de Cervantes son escritores, periodistas, médiums y psicofonistas de todas las naciones. En este tema no hay invención. Ha compuesto un gran collage. Así, por ejemplo, recoge una de las investigaciones publicadas en 1903 que más le llamó la atención: Cervantes cumplió sus últimos rezos y velas de cofrade de los Esclavos del Santísimo Sacramento en la iglesia del Espíritu Santo, ubicada en lo que hoy es el Congreso de los Diputados. Sobre el mismo solar donde se legisla, allí dobló las rodillas Cervantes, enfermo y viejo y próximo a la sepultura. No hay en esta obra huellas de matices biográficos de García Jiménez, pues en ningún párrafo de este libro se manifiesta su fe en Dios, que es la clave de su existencia, aunque, tal vez, desde el fondo de su alma, le impulsó a escribirlo como el mismo reconoce.

García Jiménez nos descubre las voces de grandes escritores como Borges, García Márquez, Sor Juana Inés de la Cruz, Molière... Son conversaciones imaginarias que se entrecruzan para reconstruir la vida de ultratumba de Cervantes y componen un mosaico que representa la huida del más allá de un modo que, sin embargo, nadie hubiera imaginado nunca. La obra constituye un relato metaliterario porque a lo largo del libro hay referencias constantes a autores y a textos literarios clásicos. En esta literatura se habla

sobre la propia literatura. Depende del método y del estilo que deseemos emplear. Los autores a los que se refiere funcionan en mi obra como si fuesen los evangelistas de este Dios de las Letras que fue Miguel de Cervantes. Me venían como anillo al dedo en mis intentos de huir hacia una literatura más universal y luminosa que la nuestra, donde predomina el estilo comercial, dirigida a un público bastante inculto. Yo escribo para gente inteligente, para que mis folios no acaben como los clínex.

Las corrientes críticas actuales estudian al personaje como un elemento más de la estructura literaria de la obra, como una función o un actante. Pero la creación de personajes es uno de los puntos más complejos del proceso de elaboración de la obra literaria. García Jiménez hace de Cervantes un personaje de novela, con un conjunto de datos históricos y ficticios se convierten en un ser que tiene vida, aunque *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes* no es una novela histórica<sup>502</sup>, ni su personaje obedece a sus caprichosos imaginarios, es más bien una biografía de ultratumba.

El tema del espiritismo permite la comunicación entre la vida en ultratumba y el mundo de los vivos mediante las cinco psicofonías con la voz alienígena de Cervantes y los nueve mensajes emitidos desde el más allá a través de un espiritista argentino. Es un guiño al lector y al propio Cervantes basar la historia en psicofonías y en mensajes desde el más allá a través de un médium que constituyen un recurso literario nuevo. Hay un fondo de ironía en su tratamiento. Para este libro ha sido esencial que García Jiménez utilizase las psicofonías y los mensajes de los médiums argentinos, pues son las formas de comunicación con los muertos más conocidas. Afirma García Jiménez lo siguiente sobre este tema en una conversación personal en 2011:

No recuerdo que se hayan utilizado en la narrativa ni en el ensayo y recuerda lo siguiente: A los médiums argentinos no les debió de gustar los dos capítulos que les

---

<sup>502</sup> Para referirnos a las novelas que García Jiménez ha ido publicando a lo largo de su carrera literaria recordamos que no son propiamente novelas históricas sino que más bien se adscriben a la biografía novelada: *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, el hidalgo ceheginero; *Partida de damas*, la vida del Infante don Juan Manuel; *El tintorero de Génova*, la vida del alcaide del Castillo de Lorca; *La sangre desgranada de Federico García Lorca*, la vida, en caso de no haber muerto, de Federico García Lorca; *Las ínsulas extrañas o Locura celestial de San Juan de la Cruz*, la vida de San Juan de la Cruz y *La voz imaginaria*, la vida de la Virgen de las Maravillas.



dediqué porque, tras enviarles el libro en PDF por correo electrónico, no tuvieron la amabilidad ni de contestarme (García Jiménez, 2011: 13 de enero de 2020).

Es novedosa también la elección del modelo narrativo —la narración seguida de escena en la que aparece una segunda narración o un diálogo de los propios protagonistas— con el propósito de poner un laberinto narrativo en línea recta debido a la gran cantidad de datos manejados. El ensayo, pues, de una biografía ultraterrena de Miguel de Cervantes podría considerarse rebelde y demasiado heterodoxo.

Freud decía que el poeta es como un niño que juega con las palabras. Tal vez, piense García Jiménez como Sterne, que el ingenio degenera en juegos de palabras y el humor en blasfemia. En el fondo cualquier creador lleva en su interior un niño que se inclina por jugar con cualquier cosa. Y García Jiménez en esta obra literaria juega con la investigación, con los argumentos que le fascinan, con la simetría o con la rima de los acontecimientos, pero, sobre todo, con otro jugador tan ingenioso como es el propio Cervantes. En cuanto al tema del humor que degenera en blasfemia para el no le vale como regla general y afirma que todos los escritores no son tan lamentables como el italiano escritor y actor Darío Fo —un Premio Nobel de Literatura 1997—, que hizo del ateísmo su bandera del humor.

Desde la perspectiva personal de García Jiménez podría afirmarse que hay autores contemporáneos que intentan superar la maestría de la técnica narrativa los escritores de Cervantes, de García Márquez o de Jorge Luis Borges, aunque *El Quijote* es insuperable y también lo es *Cien años de Soledad* o *Ficciones*.

En el capítulo “Diálogos con un reportero, Colón, el Ángel y Borges” dice Borges que todos los libros son autobiográficos, pero esa afirmación no es cierta pues la misma crítica ya califica las autobiografías de autoficción. A continuación, reproducimos la cita:

Sobre todo, cuando Cervantes le dice a Borges: “no se me ponga freudiano, como con como buen argentino”, y éste les contesta con humor: “veo que le han llegado noticias del psicoanálisis. Pero, para que se quede tranquilo, le diré que Freud siempre me parece

un viejo chismoso. Además, por culpa de todos los libros son autobiográficos<sup>503</sup> (García Jiménez, 2011: 196 cita a Galiano, 2010: 424-425).

Con respecto a la literatura autobiográfica debemos decir que por la experiencia de García Jiménez después de escribir la novela de su infancia y de su juventud —*Sonajero de plata y Primer destino*—, tuvo un gran rechazo al egotismo del que hablaba Stendhal y, desde entonces, en sus libros predomina la tercera persona. Tal vez, al principio, Kafka le contagió su enfermedad del “yo”; pero esta etapa de plenitud ya está curado completamente, aunque la inmensa mayoría de los poetas se afanan hablado de sí mismos y terminan padeciendo esa enfermedad que se convierte en crónica.

Destaca la opinión sobre el plagio y la originalidad de los escritores que se expresa en el capítulo “Cuatro días de humor en la eternidad”:

Cervantes. Compatriota de Sterne ha señalado muy justamente, que “mientras el mundo literario puede presumir de imitadores como Virgilio y Tasso, v Boileau y Pope, no tiene gran razón para lamentar la escasez de escritorio originales” [...]

Sterne. Se dice que Virgilio ha sido acusado, incluso durante su vida, de tomar prestado todo lo que es valioso de su *Eneida* de Homero. [...]

Cervantes. Se ha observado más lejos, y, creo, muy elegantemente: “El un estilo debe esforzarse por ser como el original, no con la misma exactitud que es una imagen es como la persona representada, sino con un niño se asemeja a las características de su padre: *similem esse te volo quomodo filiam, non quomodo imaginem* (García Jiménez, 2011: 85 cita a Becket<sup>504</sup>, 1838: 87-88).

No es la opinión de García Jiménez, son los escritores que Andrew Becket puso a dialogar en su libro de 1838, *Lucianus redividus*. Allí se critica la falta de creatividad y de escritores originales porque todos, hasta los más célebres, toman prestado unos de otros. La historia reciente confirma que hay novelistas y poetas conocidos que han plagiado descaradamente, siendo algunos de ellos condenados por un juez. El propio García Jiménez reconoce que tuvo que sufrir

---

<sup>503</sup> Marcelo Hugo Galeano escribió “Diálogo entre Borges y Cervantes”, la que fue una obra ganadora del Premio Conquistémonos Bicentenario 2010 de la Sociedad General de Autores de la Argentina y estrenada en el Auditorio Gregorio de Laferrère con la dirección de Julio Baccaro. El texto inédito se lo envió el autor a García Jiménez.

<sup>504</sup> Becket, A, (1838). “Lucianus redivivus or dialogues concerning men and manners”. En *Dramatic and prose miscellanies*, vol. II. George Virtue, Londres.

que le plagiaran filmando la película *Ambel* con la trama de su novela *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, que tanto le costó escribir tras una costosísima y ardua investigación en diferentes archivos durante varios años.

Cervantes mantiene diálogos en el cielo con Borges, García Márquez, Sor Juana Inés de la Cruz, Molière... En la obra hallamos reencarnaciones, resurrecciones, estancias en el Infierno, en el Purgatorio y en los Campos Elíseos. Según esto no se puede entender la literatura y el mundo sin conocer la *Divina Comedia* de Dante. En el caso de García Jiménez también la utilizó para escribir una novela contra el actual modelo de Educación Secundaria Obligatoria, titulada *Síndrome de "burnout" o el infierno de la ESO*, donde el personaje, un profesor de Literatura en un Instituto llamado "Dante Alighieri", tiene un sueño compensatorio en que sus estudiantes caen al infierno dantesco, y aquí se desarrolla la mayor parte de la narración. Fue una de las primeras muestras de lo que se ha venido en llamar en España "literatura del desastre educativo".

## 2.2. Itinerario de *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*

En el capítulo "Psicofonías" la narración aparece en primera persona, donde el autor parte de la premisa que en este ensayo ha investigado sobre las psicofonías con pasajes que se debaten en la vida de ultratumba:

Según he podido investigar, uno de los pioneros de la psicofonía, Konstantin Raudive, sostuvo extensos diálogos con Miguel de Cervantes. He aquí parte del texto que leí en la revista *El Ojo Crítico*: "las afirmaciones de Jürgenson y Raudive resultan tan hilarantes como difíciles de creer: afirmaban haber obtenido más de 70.000 psicofonías (¡20 psicofonías diarias!) y haber mantenido largos diálogos con las voces psicofónicas de Hitler, Stalin, Churchill... e incluso Cervantes" (en castellano)<sup>505</sup> (García Jiménez, 2001:11).

En su investigación García Jiménez hace numerosas peticiones y correos electrónicos a los médiums adoptando un tono irónico sobre las posibilidades de las psicofonías y sobre la hipotética tartamudez de Cervantes:

---

<sup>505</sup> García Jiménez cita a Moyano A. L. (agosto de 2009). "Psicofonías: 50 aniversario de un fraude". *El Ojo Crítico*. Núm. 62

Últimamente, recordando la tartamudez que siempre se le ha achacado a Cervantes, tras la lectura de algunos textos me he preguntado si yo tendría alguna repercusión en la Psicofonías. Sobre dicha tartamudez de la que se viene hablando en la prensa del siglo XIX, haciendo eco de ella hasta el prestigioso investigador Martín de Riquer, le informe a modesto Mendiola en un correo electrónico (García Jiménez, 2001:16).

Evidentemente, esa es una situación insólita fruto de la parodia de la vida de ultratumba de Cervantes que hace García Jiménez. En cualquier caso, Modesto responde al email de García Jiménez también con una respuesta propia que caracteriza como es la vida del más allá:

Querido amigo: Ignoraba la tartamudez de Cervantes, pero, aún en el caso de que hubiera sido cierta y permanente, esto no influye para nada en el paso a la vida espiritual; no olvidemos que las enfermedades son exclusivamente físicas, el espíritu del ser humano es perfecto y eterno, por lo que al penetrar en otra dimensión y dejar aquí su cuerpo físico, el cuerpo etéreo carece de cualquier defecto o enfermedad. Por todo ello él, ahora, puede hablar perfectamente, sin tartamudear. Todos los médiums han recibido mensajes de personas fallecidas ciegas o sordas, que allí ven y oyen. Si capto más psicofonías se las enviaré (García Jiménez, 2001:17).

Explica García Jiménez que le interesaba la valiosa información que el espiritista Modesto le proporciona, es decir, “rescatar su voz de ultratumba” (2011:17). A continuación, reproducimos el fragmento de uno de los emails que Modesto responde a García Jiménez:

Las cinco psicofonías de Miguel de Cervantes que ha recogido Modesto Mendiola, emitidas desde ultratumba con voz de alienígena, se escuchan descargando estos *links* (cada una de ellas se repite tres veces): “Poco le escribí”, en <http://goo.gl/ITk7Vg>; “Usted”, en <http://goo.gl/bHUs8E>; “Que no me cree”, en <http://goo.gl/fGplBB>; “Y le escuché”, en <http://goo.gl/2j3ilp>; “Entiendo”, en <http://goo.gl/3pyzW1> (García Jiménez, 2001: 17).

En el capítulo “En agonía y fuera del estribo” se presenta la muerte de Cervantes y su cuerpo vestido con el hábito de san Francisco depositado en el convento de las Trinitarias Descalzas, mientras la Inquisición iniciaba un proceso porque sus obras no eran edificantes ni ejemplares. En este momento de la narración, el autor define el texto como “apócrifa biografía de ultratumba”:

Entre los necrófilos que han descrito las angustias y alucinaciones de Cervantes en el mismo filo de la muerte, de donde partimos para iniciar esta apócrifa biografía de ultratumba, destaca por la claridad de su prosa y su increíble interpretación de la hora de crepuscular del relato “La agonía de Cervantes”, de Carlos Octavio Bunge (García Jiménez, 2001: 20).

La descripción de la muerte de Cervantes es tan auténtica como enajenada porque cuando lo dejan solo en sus últimos momentos de agonía, sufre alucinaciones en las que conversa con sus personajes de novela:

El único regocijo del Manco de Lepanto con un pie en el estribo, inmerso en la pobreza que siempre lo has hecho, es su obra escrita. Agonizando —por muerto lo habían dejado en la sórdida guardilla—, en su imaginación febril y delirante la mayoría de sus recuerdos eran de llanto y amargura. Mojado y sudores fríos, sintió que se habría una puerta y entraban en tropel, como legión de espectros, las conocidísimas figuras salidas de su pluma. Don Quijote, como como jefe de la caterva, acercándose al miserable hecho, lanza en ristre y visera caída, hablo primero (García Jiménez, 2001: 20).

De igual manera, se alude a la obra de Stephen Marlowe *Vida y muerte de Cervantes*, editada por Plaza y Janés, que en el capítulo XVII “Muerte de Cervantes contada por él mismo” describe entre “la ficción y la leyenda el ahorcamiento que sufrió el novelista en Argel por haber inspirado una intentona de fuga” (2011: 21). El texto reproduce la enajenación previa a la muerte:

Cervantes con temblor en las rodillas y la boca reseca, escucha la multitud de moros gritar su nombre, enardecidos alrededor del cadalso para presenciar el macabro espectáculo de la muerte. El verdugo pasa lugar por encima de su cabeza y, poco después sus dos robustos ayudantes apartan de sendas patadas el cajón y que sus pies se asientan para que quede colgando a media barra del suelo. El cautivo de Argel, al faltarle el aire y experimentar la agonía, siente lo mismo que cuando en la batalla naval de Lepanto le hirieron el pecho con la bala de arcabuz (García Jiménez, 2001:21).

No es la primera vez que García Jiménez que trata en sus obras el tema de la agonía previa a la muerte, recordemos que la preocupación por la muerte es un tema constante en toda su obra. En poesía con el poemario *La vidriera* es la expresión del autor por liberarse la muerte como una obsesión, en los cuentos “Llanto de las linternas” y “¿Qué haré con tus rosas?”, es el dolor por la muerte

del amigo, en el primer caso un compañero del Colegio de los Padres Franciscanos de Cehegín y, en el otro caso, un profesor compañero suyo de un Instituto de Cartagena. De las novelas que tratan el tema de la muerte trágica podemos citar, por ejemplo, *La gran historia de honor de don Martín de Ambel y El tintorero de Génova*. El ensayo tampoco se libra del tema de la muerte forzada, por ejemplo, *Vampirismo ibérico y No matarás. Célebres verdugos españoles, La Perla y el verdugo y El último verdugo*. Sin embargo, la muerte como pretexto para la reflexión metaliteraria aparece en los ensayos *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes y Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*.

La muerte para García Jiménez se convirtió en una obsesión por el padre muerto cuando él era aún muy joven, lo que marcará al escritor de por vida. No obstante, el ensayo *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes* tiene en común el ensayo *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* un aspecto muy curioso, en ambas obras literarias García Jiménez hace regresar a la vida del otro lado, el de la muerte, para resucitar a los escritores fallecidos como personajes de su obra literaria. La muerte es en *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes* la excusa de mantener diálogos de ultratumba como ejercicio del juego metaliterario que se presta a la parodia de escritores y obras y, también en el *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* para hacer una crítica ácida sobre el papel de la poesía en la actualidad y la poesía de los malos poetas frente a los buenos.

Como a García Jiménez siempre le ha gustado saber qué hay detrás de la muerte y, aunque es un hombre de fe y no cree en todos esos aspectos de las psicofonías, espiritismos y reencarnaciones de ultratumba, la investigación sobre este tema le ha resultado muy gratificante en el sentido literario.

En “La chica de Cervantes” (Testigo de una aparición) lo más destacable es que aparecen notas a pie de página sobre dos momentos históricos en que se trataron los restos de Cervantes, uno durante la Revolución de 1868 y otro en 1832 en la Real Academia Española. Mientras, se produce el diálogo con la priora del convento de las Trinitarias y se plantean las posibilidades de las psicofonías.

García Jiménez en “Reencarnaciones” asegura que Cervantes se reencarnó cuatro veces, de las que destaca dos, una detectada en Valle-Inclán y su hipotética identificación con Cervantes y, una segunda, la del general José Millán-Astray, enemigo de Unamuno y fundador de la Legión, porque se dice que

el “Discurso de las armas y las letras de Cervantes”, siempre le influyó; aunque según otros, no fue Cervantes sino Ignacio de Loyola. En este capítulo aparece la ironía llevada a su grado máximo, un juego de reencarnaciones entre escritores.

En el capítulo “En estatua viviente” encontramos la estatua de Cervantes que habla y se mueve durante un baile de disfraces en el Palacio de Medinaceli. Mientras, los leones de las Cortes la miran y se establece un diálogo entre ellos. Se describe, además, alguna ocasión en que Cervantes habría bajado del pedestal buscando editor para su obra o dialoga con Calderón sobre la oratoria parlamentaria. También García Jiménez describe una asamblea de las estatuas de Madrid, incluida la de Cervantes, y sus quejas, entre las que destacan que se evite “el baile de las estatuas”, es decir, su cambio de ubicación. En asambleas posteriores abordaron el tema de los bustos y, durante la Guerra Civil, se quejaron de los bombardeos. Como se observa es la vida no solo de los muertos sino también que las imágenes o estatuas que representan a los muertos cobran vida.

El tema de la Guerra Civil viene motivado en “Movilizado en la Guerra Civil” por la quema de iglesias en 1931 anticipó sucesos de la Guerra Civil. El autor recoge la anécdota de la estatua de Cervantes y el “Fuera los reyes” como narraba alguien en un foro de internet. Durante 1936 se produjo el asalto al convento y cayó una bomba alemana. Hubo con testigos que vieron volar las cenizas del escritor. La ironía llega a su grado máximo cuando los nacionales se atraen a su bando a Cervantes o el obús que decapitó a Lope.

En este capítulo “Golpes de Estado” aparecen los tiroteos a la estatua de Cervantes o a los leones del Congreso durante los continuos golpes de Estado. De ello se deriva un significado emblemático, esto es, no se puede matar a los muertos. Las estatuas son testigos de los continuos intentos golpistas en España, los de Pavía y Tejero en momentos históricos diferentes, aunque aparece la fecha de 1973 que no se corresponde con ningún intento golpista. Esto podría constituir un nuevo guiño al lector cómplice. Mientras se suceden los intentos golpistas, Cervantes habla del concepto de “felicidad” que para el representa la figura de Dulcinea.

En “Al borde de la sepultura”, el autor alude a las apariciones de las escapadas del cadáver de Cervantes en el periodismo literario y también en

romances escatológicos. Es la literatura dentro de la literatura, García Jiménez emplea las referencias literarias como parte de su historia y juega con el lector. En el ensayo hay multitud de referencias literarias, pero también a otras obras, lo que convierte al ensayo en un buen ejemplo de intertextualidad.

“Fantasma y sombras” es un capítulo con humor, por ejemplo, se hace referencia a la descripción del muerto con parálisis en el brazo zurdo. El humor raya lo imposible en “Cuatro días de humor en la eternidad” por varios motivos, en primer lugar, por el Hades de los Campos Elíseos y los contrastes entre clásicos como François Rabelais, Cervantes o Sterne que analizan los aspectos más positivos y negativos de su obra. Llegan incluso al concepto de plagio, llegando a reconocer el valor de modelos anteriores. En segundo lugar, se trata la relación de Cervantes y lo cómico a partir de la figura del actor mejicano Cantinflas y su papel de Sancho Panza mientras Cervantes supuestamente preferiría a Charlot por la comicidad más elaborada. También destaca el tema es el juicio a Dolores Ibarruri “la Pasionaria” y su acusación a Franco y, por último, en los *Encuentros en el Más Allá*, aparece el libro de Gila que enjuicia entre otros a Franco y al propio Cervantes y el encuentro entre ambos. El relato roza el absurdo de la situación de ultratumba.

En el viaje por la vida de ultratumba nos encontramos en el capítulo “Una jornada en el purgatorio y otra en el infierno” con Cervantes que, en los Campos Elíseos, asiste al espectáculo de las tres cabalgadas, reconoce a místicos, templarios o iluminados, a los caballeros o campeones y a los caballeros andantes. Cervantes parece arrepentirse de sus burlas sobre ellos. Comenta García Jiménez que Cervantes antes de descender al purgatorio y al infierno, mantiene la idea de que los personajes literarios son copia de su autor y equipara el descenso al infierno con la bajada de don Quijote a la profundidad de la cueva de Montesinos:

En vida, gracias a su imaginación y a través de su personaje (todo gran personajes copia de su autor), Miguel de Cervantes ya descendió al purgatorio y el infierno, paseándose por sus oscuridades y dialogando con alguno de sus extraños habitantes. El lugar más dantesco del *Quijote* se encuentra en el relato de la bajada del caballero andante a las profundidades de la cueva Montesinos, donde el tiempo transcurre sin correspondencia con la temporalidad humana (García Jiménez: 2011:95).



Es en el “Juicio final” Cervantes sube a la barca de Caronte, pasea por la laguna Estigia y dialoga con Caronte de camino al infierno temiendo el fatal destino:

“Caronte dice que no se asuste porque tiene un buen padrino, don Quijote. Cervantes no da crédito; cree que se está burlando de él. ¿Cómo puede haber caído un personaje de su imaginación en tan horrible lugar? Y cuando aparece don Quijote vestido con su armadura, con la lanza en ristre y un barril de aguador sobre la espalda, cantando música española, su autor exclama extrañado (García Jiménez: 2011:103).

Cervantes se sorprende de encontrar a don Quijote como padrino suyo. De nuevo no encontramos con la estrategia literaria de dotar de humanidad real al personaje, o tal vez sea que el escritor, Cervantes, se ha equiparado a su personaje convirtiéndose el también en un personaje de novela. La nota irónica viene dada porque en el mismo relato se alude a la política en el infierno y Caronte recomienda a Cervantes la necesidad de respetar a los payasos políticos de turno, lo que convierte el pasaje en una crítica a la política de actualidad. Así, el lector va y viene de la realidad a la ficción y de la literatura a la política en un juego de valores:

En sus diferentes opiniones sobre la existencia de la política en el infierno, Caronte, considerando al escritor un inocente, le asegura que el país que no respete a sus payasos políticos no podrá nunca hacer fortuna y será siempre un país de cangrejos. Ante tan absurdas conversaciones, Cervantes se queja (García Jiménez: 2011:103).

Muy divertida es la situación en “En los éteres con santa Teresa de Jesús y Emiliano Zapata”, pues en un libro de Gary D. Keller aparece Cervantes en los éteres de la ciudad de México junto a Emiliano Zapata y santa Teresa de Jesús, Tere, a la espera del Juicio Final. Cervantes y la santa dialogan sobre Jesucristo y, entre otras anécdotas, la santa Teresa hace tener un éxtasis al revolucionario Emiliano Zapata y, también nos descubre cómo era realmente el Cristo de sus visiones.

El episodio más irreverente es el éxtasis que le hace tener Teresa de Jesús a Emiliano Zapata frente a los irónicos comentarios del autor de *Don Quijote*. La fundadora de las Carmelitas Descalzas se coloca delante del revolucionario herido, con toda su

naturalidad. De repente él se siente bañado en una luz purísima (García Jiménez: 2011:107).

Como vemos la religión no se escapa del ensayo en esa búsqueda de encontrar la fe, la creencia del Juicio Final o preguntarse por las reliquias de santa Teresa:

Ella les explica que cuando tuvo sus visiones, no eran para los gustos de la época. Su Cristo no estaba atado a la a la columna y coronado de espinas, ni doblegado por el peso de su cruz camino del Gólgota. [...] Y repite que, después de su canonización, todo buen cristiano quería tener un pedacito de ella para ganar la salvación (García Jiménez: 2011:109).

Posteriormente los tres personajes asisten en Sevilla a la Exposición Universal de 1992. Cervantes se reconoce en la ciudad, la catedral, la cárcel o la escuela de Rinconete y Cortadillo. La aventura continúa mediante otro viaje astral a la plaza Roja de Moscú, y después hasta Los Ángeles. El relato no puede ser más surrealista.

El título “Los huesos más buscados” ya indica la parodia continua hasta concluir con las palabras de Astrana Marín, Luis, biógrafo cervantino quien preferiría el anonimato de los restos de Cervantes. Al mismo tiempo que García Jiménez esta escribiendo el ensayo se investigaba en el Convento de las Trinitarias de Madrid para dar con os huesos de Cervantes, así lo explica el autor:

Al momento de escribir estas líneas, la última operación que se había puesto en marcha para liberar los restos del mayor escritor español no había podido realizarse. La noticia de que el historiador Fernando Prado Pardo había organizado la búsqueda arqueológica de Cervantes tuvo una repercusión nacional internacional durante la segunda mitad de 2011. Con un georradar y rayos infrarrojos, el mismo medio utilizado por el FBI para localizar víctimas de asesinatos, se barrería el subsuelo del templo. Después, un equipo de arqueólogos procedería a la exhumación y selección de los restos (García Jiménez, 2001:116).

En “Fantasma en el Congreso de los Diputados” se narra la expectación ante el primer discurso del parlamentario Cervantes que se convirtió en un fracaso y se presenta a este en la procesión de fantasmas que aparecen en la

iglesia desacralizada del Congreso de los Diputados. Lo más destacable es la crítica directa a los políticos españoles, que puesta en boca de don Quijote, lo que pretende es conmover conciencias:

Sus señorías permanecen encerrados en el suntuoso edificio, arrellanados en cómodas poltronas, inclinados a la placentera lectura y al reconfortante sesteo. El hidalgo venido de otros tiempos les acusa en el templo de la ley: apenas veinticuatro diputados dejan oír sus voces en defensa de sus pareceres mientras los trescientos y pico restantes permanecen invariablemente mudos. Todo el discurso de don Quijote es una crítica contra ellos, culpándoles de la mayoría de males que sufría el país. Lo denuncia por recibir obsequio a cambio de otros favores, por indolencia e insensibilidad ante los serios problemas que a finales del siglo XX abruman al pueblo español (García Jiménez, 2011:127).

El mismo Cervantes en “Los gemidos de la lengua” se muestra convertido irónicamente en crítico de los maltratadores de la lengua española. García Jiménez preocupado por el buen uso de la lengua critica la incultura de los políticos que hacen un mal uso de la lengua por vaguedad o desconocimiento. Por ello, escoge como pretexto la figura del fantasma de Cervantes representado mediante la imagen de la estatua para observar los discursos parlamentarios en su interés de cuidar el buen uso de la lengua española:

La colocación de la estatua de Cervantes a pocos pasos del Congreso de los Diputados convirtió al fantasma escritor en censor y víctima de los discursos parlamentarios, utilizándose su presencia en bronce como implacable crítica contra el mal uso de nuestro idioma por parte de los máximos representantes del pueblo. A lo largo de los años, y en bastantes ocasiones, los periodistas han aireado los enfados de Cervantes en la plaza de las Cortes por la inculta algarabía de sus ilustrísimos vecinos. En 1838, cerca de la fecha de la colocación de la estatua, el diario *Nosotros* dijo que esta se había colocado en un paraje donde podía reírse de las sandeces de los diputados que celebraban sus sesiones allí cerca, dando por sentado que tenía un oído especial para escuchar las voces flojas, a través de los recios muros, de los oradores que participaban en los debates (García Jiménez, 2001: 129).

García Jiménez primero aprovecha la figura de la estatua de Cervantes para criticar abiertamente la “pésima oratoria de algún diputado” con intención humorística:

[...] a la estatua viviente de Cervantes la vieron o imaginaron temblando por segunda vez de miedo, por lo que muchos parlamentarios provincianos le guardarían bastante odio, en silencio, al ser ridiculizados con sus inevitables comparaciones. En cruel descalificación a Pedro José Pidal y Carniado, marqués de Pidal, que fue ministro y ostentó varias distinciones, se encuentran en los diarios de 1857 (García Jiménez, 2001: 130).

Después, la crítica sobre el uso de la lengua se convierte en ironía trágica por la comicidad amarga y compasiva hacia el personaje, “el señor Pidal”, Pues García Jiménez se ensaña resaltando con intención paródica descarnada y grotesca su pobreza lingüística de orador:

El señor Pidal fue un pésimo orador porque le faltaba la entonación, la elegancia, la dignidad, la pureza de estilo que son indispensables al que se dedica a la carrera parlamentaria. Los críticos cargaban sus tintas sobre sus continuos tartamudeos y los despropósitos que se le había oído decir: las reinas hembras, las hordas fortuitas, los centros centrales... [...] sus adversarios acabarían calificándolo como “enemigo mortal de la gramática” (García Jiménez, 2001: 134).

La importancia del periodismo en el conocimiento de la verdad y actualidad de datos se pone de manifiesto en “Despachos del otro mundo”. Esta fue una “sección del periodista Mariano de Cavia en la que hacía a famosos personajes fallecidos comentar la actualidad” (137). Ahora Cervantes y otros personajes fallecidos se permiten comentar la actualidad en la sección. De nuevo convertido en personaje literario, Cervantes, hablaba a través de sus personajes como Angulo el Malo sobre temas como la muerte o se quejaba a Mariano de Cavia de que en su tercer centenario solo había funerales:

El mismo 23 de abril de 1916, Cervantes, enfadado por recibir en el tercer centenario de su muerte el único homenaje de Tedeum, misas, rezos y plegarias, escribe unos versos a su gran amigo Mariano de Cavia desde los Campos Elíseos, para que los españoles rezasen por ellos y dejaran quieta su alma:

Nací, sufrí gané la gloria,  
y por todo tributo a mi memoria  
me cantáis cuatro cantos funerales,

sin soltar para más cuatro reales...<sup>506</sup>

Interesa en “Tertulia con William Shakespeare, sor Juana Inés de la Cruz y el Inca Garcilaso de la Vega” como desde ultratumba, Cervantes conversa con consagrados escritores. Shakespeare se lamenta de no haberlo conocido o polemiza con él sobre los sainetes de Ramón de la Cruz, y enseguida a la conversación se une sor Juana Inés de la Cruz y el Inca Garcilaso de la Vega. Terminan los diálogos con la figura de Jorge Luis Borges y el paródico duelo entre este, viejo y ciego y el joven Cervantes al que acosa y provoca su huida, pero la historia termina en la autoficción con que Cervantes mata a Borges:

Duelo entre el viejo y casi ciego Borges y el joven Cervantes. Aunque este venza, Jorge de Borges lo perseguirá y acosará veinte años después, provocando su huida (“volvió a hacer de la suyas”<sup>507</sup>). El personaje de Gema Iré explica en la autoficción que su repentina partida a Italia, en 1569, obedecía a una cuestión de honor mortal que implicaba a una prostituta y a un hombre, llamado Jorge de Borges, un chulo profesional. Miguel de Cervantes mata a Borges (García Jiménez, 2011: 152-153).

Con el tema de la resurrección en la literatura se inicia el capítulo “Varias resurrecciones”. García Jiménez insiste en que el propio Cervantes habla de resurrecciones en el prólogo del *Persiles*: “yo me voy muriendo y deseando veros pronto presto contestos en la otra vida”<sup>508</sup> (2011:155).

Lo paradójico es la descripción de las peregrinaciones de Cervantes buscando editor para su *Quijote* hasta morir sin conseguirlo, porque en realidad esa ha sido siempre la obra más editada en todas las lenguas y, teniendo en cuenta la problemática situación actual de las editoriales, Cervantes tampoco hubiera tenido dificultad en autoeditarse su obra en Internet. En el siguiente texto queda reflejada una actitud pésima y desinteresada hacia todo, incluso hacia lo que merece la pena, por tanto, nos recuerda lo que reflejaba Larra en sus artículos “vuelva usted mañana”:

---

<sup>506</sup> [Versos a Mariano Cavia]. (12 de diciembre de 1912). *El imparcial*, Madrid.

<sup>507</sup> Jeanmaire, F. (1990). Miguel, phantasma speculari, p 71. Anagrama, Barcelona. La obra sobre Cervantes es un género híbrido, a mitad de camino entre la biografía novelada de Cervantes y la novela histórica.

<sup>508</sup> Cervantes Saavedra, M. (1617). *Los trabajos de Persiles y Segismunda*. Ed. Carlos Romero Muñoz, pp. 123-124. Cátedra. Madrid

[...] tras muchas semanas de impaciencias y desvelos, logra reunir sus insospechadas respuestas: en la primera le sugiere la reducción de páginas de su obra; en la segunda, un cambio de título [...], además de que convierta a Sancho en homosexual, con objeto de atraer a los lectores con descripciones escandalosas; en la tercera le informan de que solamente cultivan el mercado de América, y ahí solo tienen salida las traducciones; y en la última le ofrecen cien pesetas por el original, sin prometerle su edición (García Jiménez, 2011:158).

Otro ejemplo de intertextualidad se da en la supuesta obra *La resurrección de Cervantes* de Diego Cervera Cañizares, donde aparece Cervantes contemplando las aventuras de don Quijote y Sancho en 1923. El personaje va evolucionando hasta convertirse en un Tenorio. En otro momento conoce las actividades del Día de Sant Jordi o celebra que Lope no sea de los escritores más vendidos. La parodia llega al máximo cuando la intención es resucitar al personaje don Quijote como en *La resurrección de don Quijote* de Higinio Suárez Pedreira, el “The resurrection of Alonso Quijana” del norteamericano Marcos Donnelly o el microrrelato de Diego Muñoz Valenzuela “Don Quijote 2005”. El tema de la resurrección del personaje nos traslada a la temática de la universalidad del personaje en la literatura universal, porque al reencarnarse el personaje una y otra vez en obras literarias y en otras artes, el personaje se convierte en mito.

Ante la falta de genios literarios surge la preocupación por la literatura de calidad. Por tanto, el capítulo “En el índice de genios clonados” es el más idóneo para implicar al lector en la búsqueda de la genialidad y, se describe al lector un programa de la CIA que busca clonar genios. Se plantea también la imposibilidad de clonar algunos genios como Cervantes porque en principio no existe su ADN. En una rueda de prensa, se imita la parodia cuando Cervantes declara don Quijote era una obra literaria dictada por Alonso Fernández de Avellaneda, realmente Lope de Vega.

En el capítulo “Campos Elíseos” configura García Jiménez un nuevo espacio literario para el *Quijote* de Cervantes, que disfruta de la ilusión de los Campos Elíseos asumiendo el papel de su personaje, don Quijote, como transformación de la obra literaria.

[..] los admirables Campos Elíseos de la caballería andante. El estuvo en tal paraíso pagano, donde vio Dulcinea encantada. En la cueva de Montesinos, éste le mostró tres labradoras que por aquellos amenísimos campos iban saltando y brincando como cabras, y apenas las hubo visto, distinguió entre ellas a la sin par Dulcinea del Toboso (García Jiménez, 2011:173).

Desde este nuevo lugar se convierte en un rico espacio literario que le sirve a García Jiménez para reflexionar sobre el papel de la evolución y transformación de una obra literaria asumida por otros escritores que reelaboran el tema, su historia o sus personajes. Basta recordar la infinidad de obras literarias vertidas en todos géneros que se han escrito a partir del *Quijote* de Cervantes. No obstante, García Jiménez va más allá de la literatura, en esta secuencia el Cervantes de ultratumba observa irónicamente a los nuevos Quijotes y los nuevos Sanchos de la ciencia para tratar los temas de “la verdad” (2012: 175) frente a la mentira, los Quijotes y Sanchos de la religión para reflexionar sobre la “pérdida de la fe” (2011: 175) y los Quijotes y Sanchos de la política para reiterar “la aspiración catalana de separarse de España” (2011: 176). Todo ello, para poner de relieve cómo Cervantes se anticipa tantos siglos a la futura modernidad en todos los aspectos de la vida, y no solo el literario y, al mismo tiempo García Jiménez se sirve del alarde de inventar todos estos episodios quijotescos para criticar la realidad desde diferentes puntos de vista.

En “Estancia en el paraíso” el itinerario comienza con la conversación con los muertos Goethe, Molière, Aristófanes donde Cervantes desapueba las propuestas de estos en su homenaje:

Goethe propuso que se le erigiera un monumento, pero que fuera pequeño para que nadie pusiese ningún impedimento; Shakespeare, que se entregasen sus huesos en el Escorial, la necrópolis de los reyes españoles, igual que muchos poetas ingleses habían sido enterrados en la Abadía de Westminster; Molière, que fuese nombrado miembro de la Academia Española, y Dante, que se le declarase noble.

Cervantes levantó la vista de su libro para desaprobando esta última sugerencia (García Jiménez, 2011: 179).

En el texto de García Jiménez se da cuenta de que continúa con conversación telefónica con Gabriel García Márquez, hay una primera conversación en 2010 y una segunda, en 2016, cuando ya los dos conversan

desde el cielo, después, Cervantes le pide que lo visite y García Márquez le advierte que *Cien años de soledad* tumbará a Cervantes de su pedestal. Lo esencial de esta conversación de ultratumba es que representa el enfrentamiento entre autores por sus obras literarias, imitando a algunos escritores que en algunas épocas han vertido numerosas críticas y han tenido enfrentamientos por su literatura. Nos recuerda este tema a las disputas frecuentes entre autores en los Siglos de Oro, por ejemplo, Lope de Vega y Cervantes se dirigieron duras críticas contras sus obras, también se enfrentaron Góngora y Quevedo, así como García Márquez y Vargas Llosa o las críticas de Francisco Umbral sobre la falta de estilo literario de Pérez Reverte. No pueden pasar como inadvertidos los habituales enfrentamientos entre escritores en la historia de la literatura, por ello García Jiménez invita al lector a la reflexión sobre el tema en este ensayo. A través de la paródica conversación de García Márquez y Cervantes, los escritores en ultratumba, García Jiménez ironiza sobre el conflicto del escritor en su ansia por defender la obra literaria, dejando de manifiesto la defensa universal de la literatura como símbolo cultural. García Jiménez, que también ha sufrido la más dura crítica y censura sobre su literatura que, unas veces, se debió a la censura del franquismo como ocurrió con *Tres estrellas en la barba* y, otras, por los comentarios sobre la crítica a la Virgen de las Maravillas y a los frailes del Convento de Cehegín en *La voz imaginaria*, defiende la creación literaria por encima de prejuicios de índole personal o sociopolítica.

“Aniversarios de muerte” es una crónica de Alfonso Pérez Nieva, donde se describe cómo en 1905 don Quijote acude al sepulcro de Cervantes en las Trinitarias, es el personaje en busca de su autor.

“Diálogos con un reportero, Colón, el ángel y Borges” es un relato de ficción basado en entrevistas a Cervantes trescientos años después de su muerte, o bien, entrevistas de Cervantes con otros personajes como Colón.

El escritor Martín Restrepo publicó una entrevista hecha a Cervantes trescientos años después de su muerte, Cervantes se enfrenta a todos los cambios de la vida moderna. Además existe otra curiosa entrevista entre Colón y Cervantes, hablan sobre el significado del descubrimiento de América. José Ramón Arana narra la evocación de la niñez de Cervantes y el misterio de la muerte, dialoga con su ángel custodio. El escritor Argentino Marcelo Galliano en



una obra recoge el diálogo entre Borges y Cervantes en este debate predomina la ironía.

En el capítulo “Premio Cervantes” destaca la recepción espectral a la que asiste Daniel Moyano donde dialoga con Cervantes que es simultánea al momento de entrega del Premio Cervantes a Carlos Fuentes en 1988. Otra parte del relato trata del discurso de Cabrera Infante en 1997 y del diálogo que mantiene con Cervantes sobre la posibilidad de escribir un *Don Quijote de las Indias* que iría acompañado de Sancho Pampa, lo que se entiende como un juego metaliterario. En la entrega de premios Cervantes, un escritor sudamericano, se desorienta y en vez de ir al salón, va en dirección contraria, en la base de una columna está sentado en el suelo un hombre mayor, se trata de Cervantes, era la primera vez que conseguía venir a España en su cumpleaños.

En “Zombi” Cervantes se convierte en un muerto viviente porque vivió como un zombi los días posteriores a ser mordido en el brazo por un compañero de armas hecho que supuestamente inspiró la versión zombi *Don Quijote Z*, en la que la locura del protagonista nace de creer que la Mancha está invadida por zombis. Según el autor Cervantes y Lope son únicos zombis en Madrid como demuestra la pelea encarnizada de estos en el Parque del Retiro de Madrid.

En el siglo XXI, el historiador Fernando Prado, quiere rescatar el cuerpo de Miguel de Cervantes y ponerlo a descansar en la capilla de las Trinitarias, con las consecuencias económicas y sociales que esto puede suponer el tener los huesos de Cervantes con la finalidad de celebrar el cuarto centenario de su muerte el 23 de abril de 2016.

El espiritismo, que siempre ha sido una obsesión del hombre en la búsqueda por comunicarse con los muertos, le sirve a García Jiménez como resorte del entramado literario para ironizar sobre temas metaliterarios en su ensayo a través de las conversaciones de los espíritus de los escritores difuntos. Según Cuchet<sup>509</sup> el espiritismo nació en 1848 en Hydesville, Nueva York, y se extendió por los Estados Unidos con el nombre de Spiritualism o Modern Spiritualism (2012: 27-45).

---

<sup>509</sup> Cuchet, Guillaume (2012). *Les voix d'outre-tombe. Tables tournantes, spiritisme et société au xixe siècle*, Seuil, París.

Según García Jiménez, en “Médiums de espiritismo” (1) hay médiums que consiguen que Cervantes hable desde ultratumba y otros que consiguen que también acuda el espíritu de don Quijote. Mariano de Cavia insistía en la idea de que el caballero no era invención de Cervantes, sino que había sido un hombre de carne y hueso. También, García Jiménez utiliza esta vía para construir su discurso narrativo y cita irónicamente, en una sesión de espiritismo se convoca a Cervantes, pero comparece don Quijote. Aquí no solo se produce la inversión en un juego de papeles entre autor y personaje, donde el personaje ficticio va al encuentro de su autor, sino que la realidad y la ficción están tan íntimamente unidas que lo increíble es tan real como lo verdaderamente real. García Jiménez nos hace creer que, a veces, las cosas más disparatadas cobran auténtico sentido si se las dota de cierta verosimilitud en la ficción. Podemos recordar a este respecto que en el capítulo XLVII de la primera parte del *Quijote* Cervantes por boca del canónigo decía que el buen escritor es que convence al lector de que la ficción en el texto literario es verosímil y hasta más veraz que la verdad misma. Los escritores le hacen creer los lectores que sus personajes son reales o aun más como lo hizo Unamuno o como dijo Jose Hierro de don Quijote y de Cervantes en su discurso del *Premio Cervantes*<sup>510</sup>:

El Quijote es anterior y posterior a Cervantes. Vive el Hidalgo Caballero entre nosotros como si nunca hubiese habitado en las páginas de un libro (...). Ha cortado el cordón umbilical que le unía a su autor y se ha fundido con la Humanidad, toda ella, cultos e incultos, de Oriente y Occidente (Hierro, 1988).

En el capítulo “Médiums de espiritismo” (2) García Jiménez alude a que en Internet aparecen trece comunicaciones de Cervantes en distintos foros en las que hace premoniciones utilizando neologismos. En esta línea, Sánchez Jiménez<sup>511</sup> explica que también se documentan apariciones de poetas célebres como Lope de Vega.

Los restos mortales de Cervantes han sido durante siglos objeto de búsqueda y de reflexión. García Jiménez aprovecha que esté en pleno proceso

---

<sup>510</sup> Hierro J. (21 de octubre de 2014). Discurso *Premio Cervantes*. RTVE

<https://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-jose-hierro-premio-cervantes-1988/1033566.shtml>

<sup>511</sup> Sánchez Jiménez, A. (2016) «Lope de Vega de ultratumba: tres calas fantasmales en la recepción póstuma del Fénix», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII (2016), pp. 261-286 <http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedavega.141>

de escritura del ensayo para coger los datos de actualidad de las investigaciones que se están realizando sobre las excavaciones para encontrar los huesos de Cervantes. En el capítulo “Rescatando sus huesos de ultratumba” se explican los intentos de rescatar los restos de Cervantes del historiador Fernando Prado con presupuesto del Ayuntamiento de Madrid y sus consecuencias para los cervantistas. Por fin, se consiguió en febrero de 2015, en un nicho de la cripta de las Trinitarias donde se encuentra un féretro con las iniciales M.C., pero distintos análisis determinaron que los restos no pertenecían a Cervantes. En la entrevista ficticia de la periodista Bel Carrasco y el espíritu de Cervantes, se explica que a Cervantes no le agradaba la idea y que no deseaba una tumba para visitas y sobre el centenario de su muerte en 2016, dijo que el espectro aparecería en el programa *Cuarto Milenio*.

### *3. Viaje del Parnaso en un lujoso crucero. Para poetas españoles e hispanoamericanos*

#### *3.1. Viaje del Parnaso en un lujoso crucero entre la parodia y la alegoría*

Este ensayo destaca por la originalidad de las ideas y por tema, la esencia de la poesía y, además, porque nadie mejor que Cervantes, el escritor elegido, había poetizado sobre tal tema para proyectar sobre este referente su visión sobre la actualidad de la poesía.

Esta obra es deudora lógicamente del *Viaje del Parnaso* de Cervantes. García Jiménez recrea el relato mítico de Cervantes para encontrarse con el dios Apolo en una versión modernizada del siglo XXI para demostrar su capacidad de análisis y reflexión, y su erudición, el rigor y la originalidad con la que abordaba la actualidad de la poesía.

El autor establece una relación de simetría entre ambos viajes y plantea el mismo recorrido con la misma ubicación, *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* es, por otra parte, un auténtico ejemplo de erudición.

Las características del ensayo son carácter confesional y crítico desde una perspectiva personal sobre los condicionantes extra poéticos de la poesía descartando la poesía que solo persigue la fama.

Juan de Dios García realiza una entrevista<sup>512</sup> a Salvador García Jiménez sobre *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*. Opina Juan de Dios que este ensayo dedicado a los poetas, cuyo título parafrasea el famoso poema narrativo en tercetos que Cervantes publicara dos años antes de morir, es una mezcla de investigación sobre el contexto en que Cervantes escribió su *Viaje del Parnaso* y un despliegue de conocimientos y suposiciones producto de su fantasía don del humor juega un papel esencial, que el texto va acompañado de ilustraciones en color y la presencia de conocimientos navieros enlazados con los literarios y, además, del extenso panorama poético español donde, además, se dan cita personajes como las poetisas, musas, los poetas homosexuales y la larga nomina de poetas hispanoamericanos. Sobre el género afirma García Jiménez que:

Alrededor del eje del ensayo girarían diferentes géneros literarios. Los cimientos de esta obra se fraguaron con una exhaustiva y minuciosa investigación, a lo largo de la cual detecté los mayores disparates cometidos por analistas del *Viaje del Parnaso* que me precedieron entre los que destacaba el mismo poeta y profesor Antonio Oliver (García Jiménez, 2020).

## 2.1. Las ilustraciones

Es un ensayo atípico en el que aparecen 36 ilustraciones en color y en blanco y negro. Estas ilustraciones, fruto de la investigación de García Jiménez, son la justificación de los conocimientos navieros que sirven de apoyo al texto literario. Casi todas las imágenes, incluido el dibujo de la portada son propuestas de diseño de Pedro Fondevilla Silva<sup>513</sup>, experto en navegación y realización del

---

<sup>512</sup> García, J. de D. (20 de junio de 2020). Salvador a García Jiménez. *El Coloquio de los Perros. Revista de Literatura*

<https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/category/salvador-garcia-jimenez>

<sup>513</sup> Pedro Fondevilla Silva, fallecido en 2020, destacó por sus relevantes méritos en el ámbito de la Historia Naval. Fue Capitán de Navío y Doctor en Historia, dirigió el Archivo Naval de Cartagena, fue nombrado hace unos años miembro de la Real Academia Alfonso X el Sabio y Asesor del Instituto de Historia y Cultura Naval. En 2018 defendió su tesis doctoral en la Universidad de Murcia titulada *Evolución y Análisis de las Galeras de los Reinos Peninsulares (Siglos XII-XVIII)*. Construcción, Dotación, Armamento, Aparejos y Táctica, dirigida por Dr. Juan José Sánchez Baena y Dra. Celia Chaín Navarro. Sus ilustraciones sobre la marina nos dejan un brillante legado cuyos antecedentes fueron en el siglo XVIII los marinos ilustrados Jorge Juan, Antonio de Ulloa o los hermanos Ciscar. Fruto de la intensa amistad que mantuvo con Salvador García Jiménez, como nos confirma el autor del *Viaje del Parnaso*, surgieron las numerosas referencias documentales y gráficas sobre los temas marítimos para la elaboración del ensayo que aportó a nuestro escritor.

ilustrador Antonio Soler, que transformó los dibujos de Pedro Fondevila en las magníficas ilustraciones a color que acompañan a los textos en las páginas del ensayo.

“Carta Portularia del Mediterráneo” de Mateo Prunes (García Jiménez, 2019: 9); “Galera Poética I” y “Galera Poética II” en las que se muestran todas las correspondencias de las partes de la galera con verso o estrofas (2019: 28); “Arte caligráfico árabe cultivado por mujeres sabias de Al-Ándalus”, “en la lámina reproducida donde las letras que significan el contenido del credo islámico se ordenan para formar el dibujo de una galera” (2019: 30); “Cubiertas del SMC Poesía” la imagen refleja exhaustiva descripción del lujoso navío con la finalidad de dar información detallada a los turistas (2019: 32); “Escultura *Nomade* de Jaume Plensa en Antibes, Francia”, hecha con letras enormes simula un caligrama y en el ensayo tiene la finalidad de conmemorar los cuatrocientos años del Viaje del Parnaso de Cervantes (2019: 35); “Fragmento de la obra del escultor Jaume Plensa” la combinación de letras en el aire y en el mar sugiere imaginar la travesía de Cervantes en el siglo de oro (2019: 36); “José Hierro en el grupo de poetas montados en burro”, la fotografía demuestra el error de que Cervantes viajara desde Madrid a Cartagena montado en Mula (2019: 43); “José Hierro, desfilando a la izquierda de la popa del trono del Santo Sepulcro en la procesión de viernes santo de Cartagena de 1998”, en la inútil búsqueda de dar con una foto de Hierro vestido de macero el autor del ensayo propone esta en la que está desfilando (2019: 44); “Anuncio de la librería La Taberna del Libro, de Moguer (Huelva)”, la fotografía del anuncio es ejemplo de una propuesta para viajar dentro y fuera del libro, pero con la intención de ironizar sobre la búsqueda de la fama que persiguen los poetas laureados en el templo de Apolo (2019: 51); “Triunfo del emperador Maximiliano, álbum de miniaturas de los siglos XVI y XVII”, ante la inexistencia de encontrar una fotografía del navío Mercurio García Jiménez escoge estas laminas que contienen dibujos de los tipos de galeras de la época en que Cervantes escribió *Viaje del Parnaso*, todo ello para contrastar con los trasatlánticos del siglo XXI en el puerto de Cartagena (2019: 55); “El dios Mercurio, franqueado los escudos de Manlleu y Cartagena, en una de las balconadas de la casa Llagostera en Cartagena (Murcia)”, en la fotografía se visualiza Mercurio, el “dios parlero”, pintado en cerámica, personaje de la travesía literaria, que García Jiménez describe como “desnudo, atlético, con sandalias y su casco

alados, y el caduceo o cetro, una vara entrelazada con dos serpientes y dos salas en la parte superior” (2019: 59-60); “Ilustración de José Gimeno, grabado por don Bartolomé Vázquez que se encuentra en el *Viaje del Parnaso*, impreso en Madrid por don Antonio Sancha, en el año 1748”, el dibujo, que simboliza la llegada al Parnaso de Cervantes y Mercurio en la embarcación, se utilizará para la promoción del *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* (2019: 62); “Pere Oromig, *Embarque de los moriscos* en el Grao de Valencia, de la serie *La expulsión de los moriscos* [1616] óleo sobre tela”, el óleo representa el escenario del viaje de ficción García Jiménez acude a la realidad de la trágica expulsión de los moriscos en la época cervantina donde murieron ahogados en las aguas del puerto (2019: 67); “Collage para la celebración del V Centenario de América de 1992 en Murcia”, el cartel firmado por Marie-Lise Gazarian, que es la propuesta para celebrar el V Centenario del descubrimiento de América en la ciudad de Murcia, le sirve también a García Jiménez para recordar la visita que hicieron los poetas que fueron Premios Cervantes a la Universidad de Murcia (2019: 93); “Las ilustraciones figuran en dos libros publicados por Marie-Lise Gazarian-Gautier como editora”, con la imagen declara que la profesora se autoplagió con la imagen que creó para el Congreso Internacional “Literatura de dos mundos” y después publicó en las portadas de dos publicaciones que contenían entrevistas con escritores (2019: 97); “Boleto conmemorativo de los 400 años de la muerte del escritor español Miguel de Cervantes Saavedra, lanzado en 2016 por el metro de la ciudad de México” (2019: 103); “Programa publicitario del Coloquio Internacional *Viaje del Parnaso: texto y contexto* (1614-2014), celebrado por el Colegio de Méjico”, el cartel que publicita el Coloquio Internacional sirve ahora para reclutar y ensalzar a poetas de Nueva España mexicanos (2019: 109); “Retrato de Rafael Bolívar Coronado, ceñido de laurel, en la portada de su libro”, informa sobre los poetas bolivianos partícipes en la expedición marítima del “lujoso crucero” como por ejemplo el poeta falsificador Rafael Bolívar Coronado (2019: 117); “Inca Garcilaso de la Vega y Derek Walcott”, las dos fotografías indican un buen ejemplo paralelístico donde el segundo, Derek Walcott sustituirá en la travesía moderna al Inca Garcilaso, donde el autor aprovecha para relatar anécdotas biográficas (2019: 123); “Ilustración de la navegación perteneciente a la obra satírica *Das Narrenschiff* (La nave de los locos), publicada en 1494” y “La foto del poeta Leopoldo Panero, regando un magnolio en la madrileña Feria del

Libro de 2011, la hizo Charo Fierro con su móvil, directora de la Editorial Huelga y Fierro, donde le han publicado al poeta maldito la mayoría de sus libros”, las fotos relativas a la nave de los locos —*Das Narrenschiff* de Sebastián Brant— remiten en el ensayo a la galera de Cervantes en alusión a los poetastros que se dirigen al Parnaso (2019: 143); “Grabado con varios tostados en cueros recogiendo leña para su galera (Bartolomeo Crescencio Romano, *Náutica Mediterránea*, Roma, Bartolomeo Bonfadino 1602” (2019: 159); “Grabado con dos galeotes desnudos, completamente, transportando barriles para su galera (Jacques Rigaud, *Armement des galères a Marseille*, primer cuarto del siglo XVIII)” (2019: 159); “Galeotes remando desnudos” (2019: 165); “Galera negra” (2019: 167); “Caligramas 2 del libro *El poema de la rosa als llavis* (1923), de Joan Salvat-Papasseit” (2019: 172); “Elementos de una imprenta manual: Tímpano, Baja, Galera, Galerada”, acompaña a las cuatro imágenes la definición. (2019: 183); “Autorretrato de Aurelio Scetti”; “Cervantes luchando desde el esquife en la batalla de Lepanto” (2019: 199); “Miguel de Cervantes, cuadros del autor Augusto Ferrer-Dalmau, que representa al escritor en la batalla de Lepanto” (2019: 205); “La capilla: altar portátil de las galeras” (2019: 215); “San Juan De La Cruz realizó varios esquemas o dibujos para su obra subida del monte Carmelo, ninguno de sus originales se conserva. Sí, en cambio, algunas copias como la reproducida en la imagen” (2019: 216); “Fotografía de performances celebradas en cualquier lugar de Europa” (2019: 233); “Galera en tierra española del siglo XVIII, realizada por Félix Moreno Sorlí bajo las directrices de asesoramiento de Pedro Fondevila” (2019: 245); “Los libros se huelen, y después, algunos se leen. César González Ruano *Diario íntimo*”, es el texto que acompaña a la reproducción de la imagen en blanco y negro de la portada (2019: 253).

Citamos a continuación algunos de los interesantes trabajos de Pedro Fondevila Silva<sup>514</sup> que García Jiménez utilizó como documentación de su

---

<sup>514</sup> Fondevila Silva, P. (2004). Las galeras de España en el siglo XVIII. *Revista General de Marina*, p. 223-237.

<http://docplayer.es/11046663-Las-galeras-de-espana-del-siglo-xviii-introduccion.html>

Sánchez Baena, J.J. & Fondevila Silva, P. (2007). Un nexos de comunicación en la historia naval: la lengua franca mediterránea. *Contrastes*, Vol. 13 (2004-2007), p.157-182. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/12779/1/2652604.pdf>

Fondevila Silva, P. (2006). Iconografía y documentación náutica española de los siglos XVI al XVIII. Su aplicación a la identificación de buques, tipos de embarcaciones y de aparejos. En: *El Mediterráneo y América*. Murcia: Editora Regional, p. 153-164.

investigación sobre el tema de la navegación náutica desde los siglos XVI al XVIII, concretamente sobre la variada tipología de galeras y sobre los galeotes y remero.

García Jiménez destaca la importancia de las ilustraciones en el conjunto de la obra y explica las fuentes que le sirvieron para su investigación con las siguientes palabras:

Algunas de las ilustraciones juegan un papel importante en la desenvoltura de este nubarrón de poetas del Siglo de Oro que hizo embarcar Cervantes. Gran parte de ellas han sido diseñadas por Pedro Fondevila y dibujadas por Antonio Soler. Pedro Fondevila, Capitán de Navío, secretario de la Cátedra de Historia Naval, es el hombre que más sabe en el mundo de la historia de las galeras, por lo que tuve la fortuna de navegar por el Mediterráneo más literario e histórico, atento a la luz de su faro (García Jiménez, 2020).

Con respecto a las ilustraciones más significativas, por ejemplo, hemos podido cotejar que la ilustración referida al “Modelo de galera española del siglo XVIII”, realizada por Félix Moreno Sorlí bajo las directrices y asesoramiento de Pedro Fondevila que aparece en *Viaje del Parnaso* (García Jiménez, 2019: 245) está sacada del artículo Las galeras de España en el siglo XVIII (Fondevila Silva, 2004: 6). También el los “Galeotes remando desnudos” (García Jiménez, 2019: 165) está recogido de la Figura 1. Cámara de fuego (Fondevila, 2012: 596) fruto de elaboración propia de Fondevilla.

---

Fondevila Silva, P. (2010). Tipología de las galeras españolas del siglo XVI. *Revista de Historia Naval*. 110, p. 25-52.

Fondevila Silva, P. y Sánchez Baena, J.J. (2010). Las galeras de la monarquía hispánica: elemento fundamental del poder naval durante el siglo XVI. En: Alvar Esquerra, M. y Ruiz Rodríguez, J.I. Túnez, 1535. Madrid: CSIC, 2010, p. 89-119.

Fondevila Silva, P. (2011). Diccionario español de la lengua franca marinera Mediterráneo. Murcia: Fundación Séneca. Premio Virgen del Carmen del Ministerio de Defensa 2011.

Sánchez Baena, J.J. y Fondevila Silva, P. (2012). Una nueva pieza de artillería de galeras del siglo XVI: el esmeril bastardo “Matacapitanes”. *Revista: Estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente* (CSIC), 32, p. 185-210.

Sánchez Baena, J.J., Fondevila Silva, P. y Chaín Navarro, C. (2012). Los libros generales de la escuadra de galeras de España: una fuente de gran interés para la Historia Moderna. *Mediterránea Ricerche Storiche*, 26, p. 577-602.

Larraz Andía, P. y Fondevila Silva, P. (2015). Navarra hacia el mar. Avance de la investigación sobre los gráficos navales de la ermita de San Zoilo de Cáseda. *Príncipe de Viana*, 76, 262, p. 649-672.

Sánchez Baena, J.J. y Fondevila Silva, P. (2017). Artillería Naval veneciana en la Torre del Oro: método para la identificación y análisis de un «moschetto da braga» del siglo XVI. *Gladius: estudios sobre armas antiguas, armamento, arte militar y vida cultural en Oriente y Occidente* (CSIC), 37, p. 129-151.



El título *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* deja entrever que detrás de la parodia sobre la excesiva cantidad de poetas se esconde una feroz crítica al trasfondo poético. García Jiménez replantea si la poesía sigue siendo la expresión más sublimada de formas y tópicos al uso en la profundidad del verso, porqué los poetas tienen que marcharse en la búsqueda de la inspiración ante la ausencia de palabras evocadoras. Asimismo, se plantea la dialéctica de que, si la poesía es el género de la libertad creadora, se denuncia la indignación ante el vacío de intelectualidad actual del poeta que ya no puede cantar emocionado por la falta de inspiración o porque se ha perdido el sentido de lo que realmente es y significa la poesía. El *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* es la parodia del encuentro de los poetas sin poesía en la búsqueda de inspiración, que hace reflexionar al lector no solo para que no mueran los verdaderos poetas, sino para encontrar un rayo de esperanza para la buena poesía.

Ya en el mismo título el significado de “*lujoso crucero*” MSC Poesía se puede explicar en clave de humor. En el ensayo destila desde el comienzo una fina ironía para dibujar la imagen más caricaturesca del crucero *MSC Poesía* espejo de la vieja galera del *Viaje del Parnaso* de Cervantes:

Propuse un viaje real al Parnaso con poetas españoles e hispanoamericanos, a imitación del viaje aurisecular imaginado por Miguel de Cervantes. Su título, *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*, donde se embarcarán miles de poetas, ofrece una simetría o paralelismo entre la navegación en galera de Cervantes y el crucero llamado *MSC Poesía* (así le denomina la naviera, no es ficción). *MSC Poesía* es una ciudad flotante que ha puesto a las áreas de las cubiertas del barco nombres de poetas italianos. A través de estas áreas comunes podremos comprender mejor la estampa de aquella galera en que la fantasía de Cervantes navegó, hecha de versos y estrofas, yendo dentro de nuestro crucero como barco en la botella. La impresionante nave exhibe orgullosa sobre la aleta de babor su sello de identidad con gigantescas letras: *MSC POESÍA*. Su espejo en el clásico *Viaje del Parnaso*, aunque sea sólo en transportar nombres de poetas, resulta fascinante (García Jiménez, 2020).

El ensayo contiene multitud de episodios que descubren una visión muy particular y, al mismo tiempo, una interpretación alegórica del *Viaje del Parnaso* de Cervantes que a García Jiménez le sirve para ilustrar su reflexión sobre la situación actual de la poesía y reivindicar el derecho a investir a los buenos poetas, verdaderos emblemas de la poesía frente a los mediocres.

*Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* es también una alegoría, García Jiménez invita a reflexionar al poeta sobre el lugar que ocupa la inspiración poética en el proceso de creación. Mediante las alusiones a las Musas y a Apolo, que habitaban en el Monte Parnaso, donde el agua proporcionaba la inspiración poética, se sugiere que es conveniente que, además, el poeta cultive su ingenio.

Por tanto, subyace la reflexión metapoética del proceso creador que plantea al lector un debate sobre la relación del poeta con la poesía y cómo conseguir llegar al lector, pues la poesía tiene ese don de voluntad de la libertad creadora, pero debe también poder liberar al lector en un proceso de simbiosis y, por otro, cómo la inspiración poética y la creatividad del poeta se combine en el proceso creador.

Así pues, García Jiménez, hace una llamada de atención a los poetas ante la falta de inspiración para conseguir una poesía sublime que se eleve más lejos de la degradación burlesca en que se ha convertido la poesía. Así, propone la parodia del *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* como un mítico juego en el que invocar a las musas y beber del agua en la fuente es el remedio para solucionar este mal de la poesía de todos los poetas. *Viaje en un lujoso crucero* es la parodia que tiene la misión de criticar a los malos poetas haciendo un guiño al lector para que reflexione sobre la verdadera la función de la poesía en la sociedad y que no se mate el valor último de la poesía.

Por otra parte, García Jiménez propone que, ante la degradación de la poesía y la falta de utilidad práctica de la poesía, tal vez, habría que volver a buscarla, mediante la búsqueda de los beneficios del placer de la lectura, y acusa a los malos poetas de perjudicar a la poesía y de que esta pierda su utilidad contagiando al lector.

El mismo Cervantes anunció en los primeros versos<sup>515</sup> (v. 1-9) del *Viaje del Parnaso*, que su obra seguía la estela del *Viaggio di Parnaso* de Cesare Caporali (1531-1601):

Un quídam Caporal italiano,  
de patria perusino, a lo que entiendo,

---

<sup>515</sup> Los versos están extraídos del capítulo primero de la versión del *Viaje del Parnaso* de Cervantes que aparece en la web de la Universidad de Alcalá dedicada a la figura de Cervantes, obra cedida por el Centro de Estudios Cervantinos Copyright Universidad de Alcalá.  
<http://cervantes.uah.es/Parnaso/cap1.htm>

de ingenio griego y de valor romano,  
llevado de un capricho reverendo,  
le vino en voluntad de ir a Parnaso,  
por huir de la Corte el vario estruendo.  
Solo y a pie partióse, y paso a paso  
llegó donde compró una mula antigua,  
de color parda y tartamudo paso. (Cervantes, 1604)

También García Jiménez dedica en el primer capítulo de su ensayo las palabras que explican que el *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* se guiará por el poema escrito en tercetos de Cervantes:

Embarcados en el proyecto de nuestro crucero, nos metemos a la par en la piel de los poetas que a bordo de la galera de apoyo de Apolo recorrieron con la misma estela el doble itinerario de Lepanto y el Parnaso, cuya cercanía invitaba a fundir la más espectacular de las batallas navales con las fuentes sagradas de la poesía. La línea azul con que hemos trazado en el portulano dicho periplo recoge fielmente el que se marcó Cervantes (García Jiménez, 2019: 10).

García Jiménez somete la obra de cervantes a una completa revisión literaria y es objeto de comparación con su ensayo *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* donde se contrastan notables diferencias, entre el tipo de composición obra narrativa en verso/ ensayo, tipo de nave, el número reducido de poetas frente a gran numero de poetas nuevos.

## 2.2. Itinerario virtual: en la búsqueda de la poesía y de los poetas

El itinerario virtual del *Viaje al Parnaso en un lujoso crucero* comienza partiendo de Cartagena: “Partiendo de Cartagena haciendo escala en Valencia” como también sucede en los tercetos de Cervantes. Del *Viaje del Parnaso* de Cervantes citamos los siguientes versos<sup>516</sup> (133-144) pertenecientes al capítulo primero referentes a la ciudad de Cartagena donde Cervantes anuncia su llegada al puerto:

---

<sup>516</sup> Los versos están extraídos del capítulo primero de la versión del *Viaje del Parnaso* de Cervantes que aparece en la web de la Universidad de Alcalá dedicada a la figura de Cervantes, obra cedida por el Centro de Estudios Cervantinos Copyright Universidad de Alcalá.  
<http://cervantes.uah.es/Parnaso/cap1.htm>

Con esto, poco a poco llegaré al puerto  
aquí en los de Cartago dieron nombre,  
cerrado a todos vientos y encubierto;  
a cuyo claro y sin igual renombre  
se postran cuantos puertos el mar baña,  
descubre el sol y ha navegado el hombre.  
Arrójese mi vista a la campaña  
rasa del mar, que trujo a mi memoria  
del heroico don Juan la heroica hazaña,  
donde, con alta de soldados gloria,  
tuve, aunque humilde, parte en la victoria.

Como Cartagena es un lugar cervantino por excelencia en el *Viaje del Parnaso*, merecen recordarse las palabras de Alberto Colao en “Cartagena, lugar cervantino<sup>517</sup>” referentes al recorrido de Cervantes para llegar hasta la murciana ciudad portuaria:

Cervantes estuvo dos veces en Cartagena: en 1588 y en 1581. Las dos veces llegó por tierra adentro: por el camino de la seda, que unía Cartagena con Toledo. En su *Viaje del Parnaso* nos da cuenta de sus peripecias, de su llegada y de las emociones que sintió al contemplar nuestro puerto. En otras novelas —en *El licenciado Vidriera*, en *La gitanilla*, en el *Coloquio entre Cipión y Berganza*, en el mismo Quijote...— hallamos rastros que nos ayudan a reconstruir ese viaje que nos deparó la visita del príncipe de los ingenios españoles.

Según el *Viaje del Parnaso*, ‘las alforjas que traía el viajero eran de “leve peso”’: por toda repostería llevaba un queso y un candeal. Llegó a lomos de «una mala antigua» y «a paso tardo y lento», un paso “tartamudo”. Pero traía consigo “la carga de un poeta”. Muchos lugares cervantinos hay; mas, en realidad, son pocos los que pueden aventajar en títulos a Cartagena. Todo cuanto Cervantes dice de Cartagena pertenece, no a la fábula o a la novela, sino a la realidad (Colao, 1980:1 2).

En el año 2016, también con motivo del IV Centenario de Cervantes, Nacho Ruíz comenta en “Cervantes, en Murcia; Murcia, en Cervantes<sup>518</sup>” la

---

<sup>517</sup> Colao, A. (12 de junio de 1980). Cartagena, lugar cervantino. *La verdad*, 12.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/12/06/1980/12/e35503467ec4c5204a1c61ce2e2dbda6.html?subedition=MUR>

<sup>518</sup> Ruíz, N. (9 de enero de 2016). Cervantes, en Murcia; Murcia, en Cervantes. *La Verdad*, Ababol, 2.

estrecha relación “física e intelectual” que Cervantes mantuvo con la Región de Murcia y su como fue su llegada a Cartagena:

Una mañana de 1569 llegaba a Cartagena desde Madrid pasando por Murcia el suntuoso séquito del futuro cardenal Aquaviva para embarcar hacia a Roma. Entre aquella gente había un prófugo acusado de atacar –quizá incluso matar– al maestro de obras Juan de Sigura. El fugitivo se ocultaba hacía ya un año como podía para evitar a la justicia y aquel viaje por mar significaba su salvación de una pena terrible: diez años de destierro y la premonitoria amputación de la extremidad derecha. Era Miguel de Cervantes Saavedra el que con aquella llegada a Cartagena salvó una mano. Temporalmente. De Cartagena partió como poeta de lujo para el cardenal siendo un perseguido que buscaba dejar pasar el tiempo, que el olvido cubriera sus errores juveniles. Viajaba a Italia, el país en el que otro pendeñero tendría que viajar tantas veces para ocultar sus faltas; Michelangelo Merisi di Caravaggio, con el que comparte más de una coincidencia biográfica (Ruiz, 2016: 2).

[...] Ahora conmemoramos el cuarto centenario de su muerte y resulta apropiado y conveniente revisar la estrecha relación física e intelectual que el genio tuvo con nuestra tierra, con aquella Murcia de los albores de un siglo en el que despuntaron Francisco Cascales, Diego Saavedra Fajardo, Salvador Jacinto Polo de Medina o Ambrosio de Salazar. Cervantes fue un personaje cercano a la realidad de la Región, de hecho, elogió a escritores y poetas, como Gaspar Dávila, que, tal y como dicen Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco en su ‘Historia de la literatura murciana’, es citado por el autor del Quijote en ‘Viaje del Parnaso’ y en el prólogo de ‘Ocho Comedias’. Cervantes conocía lo que aquí se escribía tanto por sus viajes, difíciles de documentar, como por el alto nivel de producción de aquellos maestros de las letras» (Ruiz, 2016: 2).

El mar de Cartagena de donde parte el viaje imaginario de *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* es también referente biográfico de García Jiménez. Este mar cartagenero representa el lugar de veraneo del escritor, la época de profesor en el IES Isaac Peral y el recuerdo de participar en el jurado Premio Poesía Antonio Oliver, pero, también, es este el lugar emblemático que le sirve para reflexionar sobre la arrogancia de los poetas. Así lo recuerda:

Aparte de mis veraneos de infancia en la piscina municipal de Cehegín y mis vacaciones en Playa Grande de Mazarrón, he tenido una larga relación con el mar de Cartagena, de

cuyo puerto partió mi lujoso crucero cargado con cinco mil poetas, en rima con la galera del Parnaso. Mi primera plaza como catedrático de Lengua y Literatura fue la del Instituto de Bachillerato Isaac Peral de Cartagena. Allí di clases durante tres cursos, y durante veintitrés años he venido actuando como miembro del jurado del Premio de Poesía Antonio Oliver, leyendo frente a las olas cartageneras versos de diferentes tonalidades. Después de morir dos de mis mejores compañeros y amigos, Carmen Conde y José Hierro, me sentí rodeado por una dorada mediocridad, y abandoné en silencio, recordando las palabras de Cervantes: «No hay poeta que no sea arrogante y piense de sí que es el mejor poeta del mundo» (García Jiménez, 2020).

En “Carta náutica” mediante la narración en primera persona, nos confirma el narrador que tiene la misma intencionalidad que Cervantes: utilizar la misma carta náutica<sup>519</sup> en la que él se basó para emprender su *Viaje del Parnaso* y como Cervantes aprovechó la experiencia de soldado y cautivo en sus travesías, para volcarla en su obra literaria. Muy al contrario, García Jiménez ha tenido que realizar una abundante y ardua tarea investigadora para familiarizarse con el lenguaje del mundo de la navegación marítima, pretexto para recorrer el mismo itinerario que hizo Cervantes unos cuantos siglos atrás:

Embarcados en el proyecto de nuestro crucero, nos metemos a la par en la piel de los poetas que a bordo de la galera de Apolo recorrieron con la misma estela el doble itinerario de Lepanto y el Parnaso, cuya cercanía invitaba a fundir la más espectacular de las batallas navales con la fuente sagrada de la poesía. La línea azul con que hemos trazado en el portulano dicho periplo recoge fielmente el que marcó Cervantes (García Jiménez, 2019:10).

Asimismo, la ruta del crucero por el Mediterráneo parte de Cartagena y hace escala en Valencia, golfo de Narbona, costa de Génova desembocadura del río Tíber, archipiélago de las Eolias, costa de Gaeta, Nápoles, estrecho de Mesina, costa de Epiro, a la vista de Corfú, Costa de Grecia, hasta llegar al monte Parnaso.

Explica García Jiménez la injusta paradoja de la cantidad de mapas de rutas del Quijote que se han hecho en sus ediciones y, sin embargo, jamás se hicieron ilustraciones cartógrafas del Viaje del Parnaso. Comienza la ironía

---

<sup>519</sup> Cervantes en *Viaje del Parnaso* eligió la carta náutica que trazó en 1563 el geógrafo mallorquín Mateo Prunes.

García Jiménez comparando no solo este nuevo *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* repleto de dibujos coloridos frente a los tercetos de Cervantes, sino aventurando la pérdida de esta carta de navegación que Cervantes no mencionó:

Suponemos que el pergamino de esta carta de navegación que no menciona Cervantes, enrollado en una barra de madera, acabaría como proyectil en la lucha poética que se libra en las faldas del monte Parnaso. Confundido con algún soneto canción, que teñiría de rojo al descalabrar a cualquier ríproso trovero.

Una misma ruta para realizarla en “el palacio flotante de un crucero” con la diferencia que ahora la carta náutica se visualizará en la pantalla del móvil de los poetas vivos que toman el relevo de los poetas del Siglo de Oro. Como estamos en el siglo XXI García Jiménez propone la App oficial del crucero donde los poetas sigan a través de sus móviles la flota en tiempo real por el Mediterráneo para ver en directo las imágenes de lo que sucede a bordo. En síntesis, la carta náutica de Mateo Prunes frente a la pantalla del móvil de los poetas del siglo XXI.

Seguidamente, en el capítulo “Leads (clientes potenciales)” se plantea el recuento de diez mil poetas que podrían viajar hasta el Parnaso, con una flota de cinco buques, que albergaría poetas procedentes de Córdoba, Galicia, Cádiz, Albacete que son los lugares donde hay mas poetas censados. La nómina de poetas de todos los lugares de España es amplísima, a los que hay que sumar los que denomina “poetas visuales” “poetas internautas que no paran de navegar por la red”, los “asistentes a talleres de poesía” y los “troveros”. Todo ello con la finalidad de luchar contra los malos poetas entre los que se citan:

Entre los poetas aceptados por Cervantes para que se embarquen en la nave que partirá hacia el Parnaso, reclutados para que luchen contra los malos poetas que tratan de asaltarlo, solo aparecen dos vates murcianos: Salucio Poyo y Gaspar de Ávila. Hoy, si este proyecto se realizase a gran escala, rondarían los doscientos (García Jiménez, 2019: 18).

Anticipando la llegada al monte Parnaso, el autor visualiza una escena casi carnavalesca:

Llegados al destino de este crucero, al pie del monte Parnaso, se podría significar con lanzamiento de libros y batir de espadas la contienda poética que describe Cervantes. Para ello en el puerto de Cartagena, antes de zarpar, los actores que intervienen en sus fiestas de cartagineses y romanos impartirían lecciones de esgrima (García Jiménez, 2019:19).

García Jiménez plantea la lucha entre poetas consagrados y noveles, buenos y malos:

Para evitar que los pasajeros con libros publicados protesten de las aspiraciones de los nobles a ser coronados en el monte Parnaso como ellos, les entregaremos solamente diploma de participación con orlas de laurel. De no poder evitar que los inéditos, en rebeldía contra los poetas que se creen consagrados, comienzan a utilizar su libro de hojas en blanco como proyectiles, el guía le rogara que no se anticipen al combate que entablan los poetas buenos contra los malos en el viaje de Miguel de Cervantes, al final de la travesía (García Jiménez, 2019: 20).

En “Recuento” también a Cervantes se entregó una lista de poetas para que defendieran el Parnaso de poetas belicosos, aunque se insiste en la idea del desconocimiento del número de poetas que acompañaron a Cervantes, se confirma que asistieron sirenas y grumetes.

En el capítulo “Galera poética” MSC POESÍA representa el paralelismo con una galera alegórica hecha de versos según Cervantes, una nave-libro propulsada por remos-pluma, con distintos tipos de versificación para poder realizar el viaje en el siglo XXI:

Hacer realidad el Viaje del Parnaso, cambiando la galera de Apolo, hacinada de poetas, por este lujoso navío, podría compararse con el primer viaje a la luna que soñó julio Verne y llevaron acabo los astronautas de la nave espacial Apolo 11. [...]  
Además de las cubiertas bautizados con nombres de poetas, los lazos de sus frases publicitarias también le unen a la manera alegórica de Cervantes: en MSC cruceros el placer se vive en cada estrofa (García Jiménez, 2019: 33).

En realidad, “Escultura conmemorativa” es la celebración de los cuatrocientos años del Viaje al Parnaso para la conmemoración del viaje que propone una escultura<sup>520</sup> de Jaume Plensa. *Nomade* propone un juego de letras

---

<sup>520</sup> Escultura *Nomade*, de Jaume Plensa, en Antibes, Francia.



escritas en el aire y en el agua, estrofas o versos necesarios en romances, versos encadenados y tercetos:

En el interior de la obra de Jaume Plensa, un creador Mediterráneo que se ha ganado el apelativo de escultor de poemas, nos ayudaría a meternos en la piel de los Galeote y a mirar el cielo y el mar con los ojos de aquellos poetas reclutados por Apolo.

La escultura rendiría por fin homenaje merecido a los versos del viaje del Parnaso con que Cervantes cantó la belleza y la apertura de los puertos de Cartagena y de Nápoles, sus dos ciudades predilectas del derrotero (García Jiménez, 2019: 38).

En el capítulo “Salida desde la calle de las huertas, 18 (Madrid)” empieza el itinerario, la recreación del viaje incluye una ruta por el Madrid de Cervantes con la salida desde la Calle de las Huertas: “podrían visitar la calle de las Huertas de Madrid donde Cervantes escribió tal diario de navegación en tercetos” y espacios de ocio madrileños de poetas madrileños o no.

En el capítulo “Montado en Mula y vestido de macero” también se recrean escenas a partir de los retratos del poeta José Hierro para ilustrar dos falsificaciones de Cervantes “Montado en mula y vestido de macero” empleando la ironía de que Wikipedia ha acabado con la Enciclopedia Británica. La nota que aparece a pie de página es textual de la Wikipedia:

El poema cuenta un viaje literario, por geografías reales y míticas, en el que Miguel de Cervantes, montado en una mula, emprende la misión de reclutar a los mejores poetas españoles para librar una batalla contra los poetas mediocres (García Jiménez, 2019: 43-44).

Hallamos también esta misma referencia en un artículo de *La Verdad* titulado “Cervantes conquista el Arqua<sup>521</sup>”, porque con motivo del IV Aniversario del Centenario de Cervantes en Arqua, Museo Nacional de Arqueología Submarina de Cartagena se conmemoran los tercetos del *Viaje del Parnaso* Cervantes:

En el poema relata que abandona Madrid a lomos de un burro, camino de Cartagena para embarcarse al Parnaso, monte griego sede la Musas, patria simbólica de los poetas.

---

<sup>521</sup> Sánchez Conesa, J. (22 de febrero de 2017). Cervantes conquista el Arqua. *La Verdad*, 6 <https://hemeroteca.laverdad.es/22/02/2017/6/edbef335d92e9ea1a971de7f6827ce5c.html?subedition=CTG>

Forma parte de la tripulación de buenos poetas en una nave poética capitaneada por el dios Mercurio, popa hecha de sonetos, jarcias que parecen seguidilla. El objetivo de la travesía será enfrentarse a los malos poetas, luchando con libros y buenos versos (Sánchez Conesa, 2017: 6).

Para conmemorar el IV Centenario de la muerte de Cervantes y su paso por la ciudad de Cartagena se llevaron a cabo diversas actividades entre conferencias, talleres, teatro y lecturas. En el artículo “Treinta días tras la huella de Cervantes<sup>522</sup>” publicado en *La Verdad* se alude a la celebración de estos actos conmemorativos:

El azulejo que luce en la Plaza de los Héroes de Cavite con el verso en que Miguel de Cervantes se refiere a Cartagena en su obra ‘Viaje al Parnaso’ no será, a partir del viernes, la única huella en la ciudad en honor al escritor alcalaíno. El descubrimiento de una placa anexa, con mención al IV aniversario de su muerte será, a la una de la tarde, el primer acto del ciclo de actividades en honor al padre de Don Quijote de la Mancha. Exposiciones, conferencias, degustaciones gastronómicas, visitas teatralizadas, obras de teatro y actividades para niños son solo algunas de las iniciativas que se incluyen en este mes dedicado al ‘Manco de Lepanto’. «Los versos que nos dedicó demuestran que esta es una ciudad de Cervantes y por eso queremos honrar su memoria» (E.R.K., 2016: 6).

La investigación de García Jiménez es tan exhaustiva que es capaz de encontrar las referencias más insospechadas, por ejemplo, es significativo el comentario del autor acerca de los errores sobre los distintos trabajos que desarrolló Cervantes:

Cincuenta y ocho años más tarde, en 1988, el segundo error con que vino a ilustrar no José Hierro, sin saberlo siquiera, fue sobre el supuesto oficio ejercido por Miguel de Cervantes durante el tiempo que residió en Nápoles. En uno de los encuentros del poeta madrileño con la alcaldesa de Cartagena, durante su visita a la ciudad portuaria como jurado del premio internacional de poesía Antonio Oliver Belmás, aquel dijo una de sus chorradas: “la ilusión de mi vida es la de vestirme de macero” (García Jiménez, 2019: 47-48).

---

<sup>522</sup> E. R. K. (30 de marzo de 2016). Treinta días tras la huella de Cervantes. *La Verdad*, 6 <https://hemeroteca.laverdad.es/30/03/2016/6/743fba1818ebe871214cbbd0f452a28d.html?sube dition=CTG>

En el capítulo “Antes de zarpar” el autor se refiere a las actuaciones antes de emprender la travesía. La propuesta es navegar dentro y fuera de los libros y disfrutar de ser laureados, el argumento sería diez mil poetas en un crucero lleno de lujos, que buscan el monte donde habrían nacido el dios de la poesía y las musas para cambiar sus libros por una corona de laurel, porque en el viaje literario la fama es también un arma de poder.

El capítulo “Guías turísticos” es el pretexto que escoge García Jiménez. Mediante una crítica mordaz, se dirige a los ejecutivos recriminarles el poco valor que le dan a la poesía crítica. En clave paródica propone una campaña de promoción turística en el puerto de Cartagena para difundir el valor de la poesía olvidado por los ejecutivos “insensibles a la poesía”. Para el autor, el conflicto no está tanto en la ignorancia del poeta o en la falta de público como en la falta de valoración que se hace de ella por parte de los mecenas:

Nosotros porfiaremos en los despachos de posibles mecenas, tratando de convencerles del cebo en que se convertiría nuestro crucero para atraer a mayor número aún de trasatlánticos a su puerto. Todos los medios informativos se harían eco de la insospechada aventura. Ante los ejecutivos, insensibles a la poesía, nos pondremos sentir al presentar este dossier como Cervantes: un poetón indigente como muchos los que había en la corte. A los poetas no se les subvenciona ya, ni se les beca, para que den un viaje por lo menos en una rueda de caballitos; nadie pretende sacarlos de los cafés donde se encierran para recitar sus versos, bastándoles cobrar con el aplauso de veinte espectadores.

A los actuales mecenas solo les interesa el dinero que los pasajeros de los buques van a dejarse en la hostelería [...]. Poco les importa que estos turistas pasen por el puerto de Cartagena sin dejar rastro, a diferencia de los versos que nuestros poetas podrían acuñar para el futuro (García Jiménez, 2019: 56).

En “Mercurio” García Jiménez utiliza la imagen de Mercurio situada en un balcón de la calle Mayor de Cartagena, que es el “capitán de la galera que conduce a Cervantes” y uno de los personajes más citados durante la travesía literaria de Cervantes, para parodiar el viaje mediante con la realización de un “álbum de fotos con Mercurio”, “el dios parlero y hablador, en alusión a su atributo de elocuencia” y la alusión a que en Cartagena interesa más la lucha de

cartagineses y romanos que “la batalla naval entre los buenos y los malos poetas” (2019: 60).

El capítulo “Musas” no podía faltar en relación al tema de la poesía. De las musas, que fueron un referente destacado en el poema de Cervantes y lo siguen siendo en el ensayo de García Jiménez. Destacamos las alusiones explícitas a Calíope y a Terpsícore que se hacen en el capítulo “Musas” como motivo de la visita a la exposición de las musas en el barrio del Foro romano cuya finalidad cumpliría el objetivo de “animar a los cruceristas a buscar en las costas de Grecia los colores con que fueron creadas”, además, propone ambientar la decoración del *MSC Poesía* con el arte de Calíope y el Spot publicitario: “MSC poesía, una fascinante musa que inspira viajes tanto para el cuerpo como para el alma”

Nos recuerda el autor que, en el *Viaje del Parnaso*, la galera poética buscaba la inspiración que aportaban las musas, que proporcionaban a los poetas la inspiración poética por ser fantasía erótica o maternal y no así a las poetisas por ser también mujeres “sintiéndose desterradas del reino de las musas a las que iban a buscar”, critica que algunos escritores las profanen el templo de Apolo, desmitificadas ahora y tratadas como queridas o prostitutas:

Nos quedarían por mencionar las despreciables palabras que Antonio Soler pronunció con motivo de la presentación de una de sus novelas, más propias de un despreciable y chulesco violador que de un prosista: el verdadero creador no es aquel que espera a las musas, sino el que va a por ellas y les levanta la falda las faldas. Y las del poeta cantor Joaquín Sabina: les habían salido várices a mis musas y les olía el aliento (García Jiménez, 2019: 65).

El humor está presente en el capítulo dedicado a las musas. Crítica García Jiménez los vergonzosos comentarios vertidos por García Montero sobre las musas:

Antes que este gerifalte de la poesía andaluza ya había hablado de las musas en su mismo tono medio centenar de poetas. José María Álvarez decía que las musas no descansan, y le habían traído unas braguitas usadas, y el poeta cantor Joaquín Sabina, que a sus musas les habían salido varices y les olía el aliento. Para contar estas chorradas de las musas, yo prefiero la música callada y la soledad sonora “de toda la vida de Dios” (García Jiménez, 2020).

En “Escenario real para una nave de ficción” García Jiménez recrea realidad más actual estableciendo el paralelismo entre aquellas naves que recogían los moriscos expulsados para trasladarlos a las costas de Argelia, Marruecos y Túnez y el *MSC Poesía* se cruzará con los cayucos, pateras y zódiac de ahora con inmigrantes. Este pasaje es una crítica a los poetas que solo buscan la fama:

[...] se arrastraban los poetas, como en los siglos posteriores lo seguían haciendo, para obtener fama y galardones. [...]

Igual le ocurrirá nuestro crucero *MSC Poesía* con los cayucos, pateras y zódiac sobrecargados de inmigrantes que navegan por el Mediterráneo. Nuestros poetas, borrachos de vanagloria, dormidos en sus laureles, pasarán de largo. A ellos solo les extasía y les hace llorar la odisea de Homero (García Jiménez, 2019: 68-70).

Y mientras tanto, con ironía se describe el retorno de los refugiados a Europa:

Al final del viaje también estarán cerca, a 211 kilómetros tan solo, de los refugiados e inmigrantes que seguirán llegando a Grecia huidos de las guerras de Siria, con el único propósito de salvar la vida. En los miserables barcos de expatriados, los medios de comunicación solo han descubierto a un poeta, Nour, joven sirio que huyó de la guerra en su país.

[...]. Ningún crucero *MSC Poesía* lo recogió para llevarlo al Parnaso como se merecía, para que durmiera en un camarote con balcón (García Jiménez, 2019: 71-72).

En “Contra el rechazo de las poetisas” García Jiménez exhibe la censura sobre el lugar que ocupó la mujer en la poesía también es censurado, porque las mujeres poetas no llegarían al Parnaso con Cervantes, sin embargo, en el *MCC Poesía* no se pondrían prohibiciones a las poetisas. García Jiménez desaprueba la reprobación que algunos hacen de las poetisas en el siglo XXI, por ejemplo, cuando afirma el director de la Editorial Visor que “la poesía femenina en España no está a la altura de la masculina”. Si es cierto que para las mujeres es más difícil que para los “poetones” (poetas viejos) embarcar en la Real Academia Española, se nos ofrece una difusa explicación de la paridad basada en la parodia de hombre vestido de mujer y, viceversa, mujer disfrazada de hombre.

García Jiménez es entrevistado por J. D. García en *El coloquio de los perros*<sup>523</sup>. El autor expone una interesante argumentación sobre la denominación de las mujeres que se dedican a la poesía, las poetisas:

Ni el feminismo ni el lesbianismo son temas que a mí me interesen en poesía porque me mantengo en un terreno opuesto. Sor Juana Inés de la Cruz y Santa Teresa de Jesús serían mis plumas de oro. Machismo fue el de la Real Academia Española, que comenzó a hacer aguas cuando Carmen Conde ocupó uno de sus camarotes. Y prefiero llamarlas poetisas, con la misma terminación que se utiliza para nombrar a las hembras del tigre, sin ningún ánimo peyorativo (García Jiménez, 2020).

En el capítulo “Patrocinadores” al igual que en el *Viaje del Parnaso* de Cervantes las causas económicas dificultan el proyecto de que los poetas consigan la inspiración, serían necesarios patrocinadores que apoyaran el proyecto como los nobles lo hacían en siglos pasados y que luego aparecían adulados en obras literarias. Así, García Jiménez sugiere con urgencia la necesidad del micromecenazgo y de la publicidad de las editoriales y asume la reivindicación:

Por ello acudiré después de escribir este ensayo al Ministerio de Cultura, rogándole que se decida a botar en una de sus ediciones el Premio Miguel de Cervantes; y en caso de negativa, buscaré cualquier otra forma de ayuda, desde el micromecenazgo de crowdfunding hasta la publicidad bien pagada de una editorial como Visor o Planeta (García Jiménez, 2019: 81).

En “Parnaso gay” es admirable la descripción que García Jiménez hace de los homosexuales considerados herejes y condenados a galeras del viaje cervantino en el capítulo “Parnaso Gay”, una increíble imagen repleta de ternura:

En la galera del viaje Cervantino viajaban también otros personajes anónimos que acabarían con su ternura rosada en el peor de los infiernos. Sí, porque el bruja ron era un condenado en el siglo XVII a galera, una pena de varios años que solía costarle la vida (García Jiménez, 2019: 83).

---

<sup>523</sup> García J. de D. (22 de junio de 2020). Entrevista a Salvador García. *El coloquio de los perros* <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/salvador-garcia-jimenez>

Como García Jiménez tiene especial debilidad por los personajes vulnerables gays y lesbianas serán bien recibidos por Apolo. El autor, que propone para *MSC Poesía* la bandera arcoíris, símbolo del colectivo LGTBI, se solidariza también con el rechazo que los niños homosexuales sufren en la escuela, destacando su ternura y su vulnerabilidad. Aunque, por otro lado, denuncia la pederastia ejemplificándola con el caso de Apolo:

Apolo recibiría con los brazos abiertos a los jóvenes que ocuparon esta cubierta, salidos de las numerosas antologías de poetas regionales, recordándoles con su mirada acariciante que él era el dios griego que tuvo relaciones sexuales con los jóvenes atletas de la palestra (García Jiménez, 2019: 87).

A propósito del “Parnaso Gay”, podemos recordar que el tema de la homofobia<sup>524</sup> ya había estado presente en obras de García Jiménez como la novela *Myrtia*, el cuento, el ensayo *La sangre desgranada de Federico García Lorca*. En estas obras literarias en las que se critica la actitud degradante y discriminatoria de la homosexualidad García Jiménez se anticipa la modernidad del tratamiento de este complejo tema que ha sido tabú también la literatura española durante décadas.

En compromiso y en recuerdo de poetas que tratan el tema de la homosexualidad como, por ejemplo, Safo<sup>525</sup> y otros muchos poetas<sup>526</sup>, que como Oscar Wilde<sup>527</sup> se le conocieron relaciones masculinas, García Jiménez hace las siguientes declaraciones con respecto a los poetas homosexuales:

Luis Antonio de Villena se llevaría el primer premio de imitadores de Oscar Wilde. Y en cuanto a las poetisas, Katy Parra es llamada por sus compañeras la “Safo murciana”. Ya existen editoriales dedicadas exclusivamente a publicar libros de versos “con pluma”.

---

<sup>524</sup> También en otras obras literarias como, por ejemplo, la novela *Angelicomio* que trata el tema de la sexualidad, pero desde una óptica bien distinta, porque aquí la sexualidad representa la represión del ser humano debido a factores como la discapacidad.

<sup>525</sup> Conviene que recordemos la modernidad del tema de la homosexualidad presente en la poesía griega, por ejemplo, con la prolífica poeta Safo de Mitilene, que vivió en el siglo VI a.C. en la isla griega de Lesbos, que cantaba en sus poemas al amor de las mujeres. Este tema de la orientación sexual fue silenciado durante siglos, prohibido por la censura debido a la moralidad y a la religión y, en contra de los derechos humanos se ha permitido no solo la discriminación del ser humano sino todo tipo de vejaciones.

<sup>526</sup> En la historia de la literatura podríamos citar una extensa nómina interminable de poetas homosexuales, recordemos, por ejemplo, entre los españoles a Luis Cernuda, Jacinto Benavente, Vicente Alexandre y Federico García Lorca.

<sup>527</sup> Del dramaturgo y poeta Irlandés Oscar Wilde, que fue acusado de homosexualidad y estuvo en la cárcel por ser gay, citamos *El retrato de Dorian Gray* o *La importancia de llamarse Ernesto*.

También se ha imitado descaradamente a Cernuda, García Lorca y Gil de Biedma. En Cuba, aún sangran las palabras de Reinaldo Arenas, y en Argentina lloran los versos de Alfonsina Storni (García Jiménez, 2020).

En el capítulo “Poetry Underwater (Poesía Submarina)” destaca la búsqueda variada de poetas que viajen en el “lujoso crucero” del siglo XXI se hallan los poetas performistas, aquellos que en la búsqueda de la máxima originalidad destruyen la verdadera poesía, unas veces, combinando espacios casi ridículos como el agua o el cielo para escribir poemas y, otras buscando para la recepción de la poesía nuevos estímulos en las más arbitrarias sinestesias. Bajo la denominación de performance la poesía es calificada como “Poesía submarina”, “Burdel poético”, “Lucha del libro” y “Oler libros”. Es la comedia de la poesía donde se exalta lo cómico por ridículo:

Aparecen en el libro como bufones de la poesía. Mientras escribía sobre sus *performances*, que vienen celebrándose con éxito en diferentes países, no dejaba de sonreír: *Poetry Underwater* (“Poesía submarina”), *Poetry Brothel* (“Burdel poético” en el mar), *Bookfighting* (“Lucha del libro”), *Smelling the books* (“Oler los libros”) y “Bombardeo poético”. En Cartagena se han dado varios plagios de la poesía en la calle que se inició en Colombia. Y en Murcia, 53 poetillas de una antología —¡copiosa cosecha de elegidos en una región tan pequeña! — lanzaron durante la presentación del libro varios globos con poemas atados para proclamar que el cielo se llenaba de poesía. ¡Qué manera de atentar contra una hermosa noche estrellada! (García Jiménez, 2020).

Con “Poetry Underwater (Poesía Submarina)” el autor califica la primera actividad de la travesía como *performance*, que consiste en hacer una fiesta de despedida del crucero. A pesar del peligro que entraña la actividad de poesía subacuática, la poesía se entiende como divertimento debajo del agua argumentando que los poetas son buzos especialistas que escriben poemas bajo el agua. Es un guiño a las actividades lúdico literarias que a veces se realizan con motivo de alguna celebración y para impactar al receptor se arbitran todo tipo de escenarios, cuanto más raros mejor para causar impacto en el receptor. En este caso la performance sugerida supone traspasar las barreras de toda lógica:

[...] inspirada por el recital de poesía submarina que se celebró por primera vez en la Isla Mujeres de México, con motivo del Festival Mundial de la Poesía. Para llevar a cabo



nuestra *performance* tomaremos como recomendación la experiencia que el médico y poeta Yuri Zambrano, director del festival, tuvo con los autores que en su programación de 2013 leyeron a seis metros bajo las aguas (García Jiménez, 2019: 89).

Pretende ser este recital poético el ejemplo de espectáculo poético más vanguardista, que combina elementos de artes diversas —la palabra en la literatura, el sonido en la música y el movimiento en la danza— cuya finalidad es potenciar el arte por arte, divertimento y evasión en pro de la poesía. El artículo “Cervantes se sumerge en el Arqua<sup>528</sup>” la prensa Remitiendo a la estética vanguardista del Museo Nacional de Arqueología Subacuática, que además inauguró una muestra con motivo del IV Centenario del autor del “Quijote”:

Así habla Iván Negueruela, director del Arqua, sobre la muestra que el museo ubicado en el puerto de Cartagena dedica a Miguel de Cervantes con motivo de la celebración del IV Centenario de la muerte del autor del ‘Quijote’. «No queríamos dejar pasar 2016 sin dedicarle este humilde pero intenso recuerdo», añade el máximo responsable del Museo Nacional de Arqueología Subacuática, donde a partir de este próximo lunes, y hasta el 31 de enero del año próximo, se podrá ver ‘Cervantes, de Cartagena al Parnaso’, una exposición que recoge una interesante selección de documentos gráficos. [...]

La iniciativa del Arqua gira en torno a los versos que Cervantes dedicó a la ciudad de Cartagena en su *Viaje del Parnaso* (1614), en los cuales desmenuza y analiza por qué «cada palabra, cada expresión, tiene un significado; queremos que el público comprenda la magnitud del poema, que descubra cómo era el puerto desde el que zarpó Cervantes, que se ponga en la piel del escritor para imaginar lo que este vio realmente», explican los organizadores de la muestra (*La Verdad*, 2016: 6).

Como tampoco se olvida García Jiménez de homenajear a los poetas ahogados, podríamos recordar su predilección por los personajes desvalidos que habitan en todas sus obras, unos, que, marcados por el fatal destino, siempre son sufridores y, otros que en busca de la felicidad encuentran la tragedia. Si hacemos un escrutinio de todos los personajes que lleva a bordo el *MSC Poesía* observamos que muchos de ellos son indefensos, frágiles, endebles,

---

<sup>528</sup> *La Verdad*. (17 de febrero de 2016). Cervantes se sumerge en el Arqua. *Ababol*, 6 <https://hemeroteca.laverdad.es/17/12/2016/6/1dbf1c57fd8899e9441cf47a7aad7cdf.html?subedition=ACT>

abandonados o humillados casi siempre por su condición física, sexual, racial o social.

Las constantes situaciones ridículas y alusiones con nombre y apellidos a personajes reales, por ejemplo, Andrés Carrillo de las Heras, Bartolomé Carmona Martínez, los raperos merecedores del laurel del Parnaso o textos clásicos como el “Pregón submarino” de *Marinero en tierra* de Rafael Alberti cierran con ironía el capítulo: “en su voz insolente, rasposa, de protesta, los versos de Miguel de Cervantes que hablaban con ironía los poetas mediocres sonarán a bombo”. (García Jiménez, 2019: 89)

En “Poetas ultramarinos (1)”, a los poetas procedentes de las Indias García Jiménez les denomina Poetas ultramarinos de forma irónica. Sobre la calidad de su producción poética comenta que, aunque la heterogeneidad es el factor más acusado resalta el valor de algunos preferidos:

América Latina cuenta con una buena cantidad de vates de todos los colores y calidades, destacando como cunas de sus poemas México, Colombia y Argentina. Aunque sobre todos ellos, oscureciéndolos, en mi crucero navegan las sombras de Rubén Darío, Pablo Neruda, Octavio Paz, César Vallejo y Jorge Luis Borges (García Jiménez, 2020).

En “Poetas ultramarinos (1)” la imagen del collage V Centenario de América de 1992 en Murcia alude a los escritores de las Indias españolas y describe la habilidad del profesor de la Universidad de Murcia, Victorino Polo, convertido en capitán, dada su habilidad para atraer a Murcia a catorce Premios Cervantes:

El extravagante y envidiado catedrático lo borro embarcar nada menos que a 14 premio Cervantes para que viniesen hasta su Parnaso de la Universidad de Murcia. Desde luego, no habrá otro que se merezca como el representar el papel de mercurio para organizar este nuevo derrotero Cervantino. Muchos de aquellos Premios Miguel Cervantes han pasado ya mejor gloria (García Jiménez, 2019: 97).

Aunque la literatura española recibió las primeras influencias del Modernismo con Rubén Darío, García Jiménez destina parte de los camarotes para los poetas trasatlánticos que viven y escriben en España, muchísimos poetas elogiados por su arte.

Dos movimientos poéticos se presentan en “Poetas ultramarinos (2)” el realvisceralismo que significa la expulsión de los poetas que carecen de calidad y el infrarrealismo creado por Roberto Bolaños. Asimismo, propone la convivencia de los pasajeros con los poetas en los que Bolaño se basó para la recreación de los *dramatis personae* de su novela.

En “Viaje a Nueva España” García Jiménez con el pretexto de hacer referencia a la biografía de Cervantes —sugiere la hipótesis de que Cervantes estuviera en América en dos ocasiones, aunque se verifica que no salió de España— aprovecha para tratar el tema de Nueva España. Una simetría se establece con la expedición a Nuevo México que los Carmelitas Descalzos organizaron a San Juan de la Cruz<sup>529</sup> para deshacerse del santo, pero tampoco el místico pudo realizar su viaje a Nueva España porque falleció. Sin embargo, paradójicamente las obras literarias de ambos escritores han trascendido los límites espaciales, su reconocimiento y su fama es universal y, concretamente, también se alude a que varios ejemplares de *Viaje del Parnaso* cruzan las fronteras:

Aunque Cervantes no pudo pasar a América, sus obras sí que lo hicieron. Entre libros-mercaderías que anduvieron en las panzas de los galeones desde Sevilla a Nueva España o al Perú, cruzando el Atlántico, se encontraban varios ejemplares del *Viaje al Parnaso*. Gracias a la investigación de José Torre Revello, hemos podido seguir su estela de versos dejada en el océano (García Jiménez, 2019: 107).

En “Mudanzas mexicanas” el autor destaca la figura de sor Juana Inés de la Cruz y reivindica como caudillo a Fernando del Paso entre los poetas herederos de Nueva España. Con frecuencia, García Jiménez cita en *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* todo tipo de obras literarias y no literarias, poemas y otros, ejercitando así un exhaustivo conocimiento literario y extraliterario mediante la inclusión de abundantes citas intertextuales, que vierte dosificándolas en todos los capítulos del ensayo.

En el capítulo “Parnaso Boliviano” interesa que al Parnaso se vayan incorporando escritores de diversas procedencias como los hispanoamericanos.

---

<sup>529</sup> En la biografía novelada sobre San Juan de la Cruz *Las ínsulas extrañas*, reeditada en 2022 con el título *Locura celestial de San Juan de la Cruz*, García Jiménez dedica un capítulo a explicar como San Juan de la Cruz que no pudo iniciar el viaje a Nueva España, si realizó ese viaje en los momentos de agonía.

En el capítulo “Un Premio Nobel en cubierta, el poeta Derek Walcott” Derek Walcott, Premio Nobel en 1992, sustituto del mestizo que aparecía en el *Viaje del Parnaso* que ocuparía en el crucero el lugar del inca Garcilaso de la Vega. La presencia de un Premio Nobel atraería a mediocres autores que buscan un selfi. Incluye anécdotas biográficas sobre el proceso creador: “según hemos consultado en las hemerotecas” (p.124), “Poetas de casino, de talleres literarios, lameculos de ayuntamientos, recitadores en cafés, de revistas literarias, de festivales...se acercarán para hacerse un selfi” (p.126)

En “Tarde llega la gloria a nuestras cenizas (1)” es curioso el tema que se plantea sobre los deseos *post mortem* de los poetas que dispersan sus cenizas por ríos playas y bahías. Muchos poetas muertos yacen en el mar que “es fuente de inspiración y símbolo de infinitud” (p. 131).

El capítulo “Tarde llega la gloria a nuestras cenizas” es un homenaje a los poetas cuya última voluntad fue arrojar las cenizas al agua. En el crucero en *MSC Poesía* les ayudarán a conseguir la inmortalidad de sus obras, pues se cita una lista prolija de aquellos poetas<sup>530</sup> repleta de las más insospechadas pinceladas biográficas.

De nuevo encontramos referencias metaliterarias, esta vez en el capítulo “Leopoldo María Panero (transbordo de la nave de los locos)”. Lo primero que hace el autor del *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero* es definir este texto como un ensayo literario: “Desde que comencé a escribir la primera página de este ensayo literario pensaba invitar a Leopoldo María Panero” (García Jiménez, 2019: 143).

Así, con el pretexto de que Leopoldo Panero forma parte de la nómina de poetastros que navega hacia el Parnaso en la nave de los locos, aprovecha García Jiménez para explayarse en otra cita metaliteraria donde parodia esta vez el mundo del Parnaso:

---

<sup>530</sup> Son poetas de México: Francisco Cervantes Vidal, José Emilio Pacheco, Fernando Nieto Cadena, Marco Antonio Campos; de Ecuador: Demetrio Aguilera Malta, Miguel Donoso Pareja; de Chile: Salvador Reyes, Dinko Pavlov Miranda; de Cuba: Reinaldo Arenas, Juan Carlos Flores; de Argentina: Juan Gelman, Héctor Cayetano Raurich; de Perú Magda Portal, Raúl Destusa; de Bolivia: Carlos H. Pareja; de Venezuela: Antonia palacios, Freddy Hernández Álvarez; de Colombia Manuel Zapata Olivella, Álvaro Mutis, Edgardo Escobar Gómez, Oscar Collazos; de El Salvador: Ricardo Lindo Fuentes; de Estados Unidos: John V. A. Weaver, Foster Wallace [...].

De hecho, la nave de los locos cervantina constituye de manera burlesca el acto transgresor de subvertir la creación literaria y humorística, representada por las academias poéticas o salones de Madrid supuestamente de élite. Mediante la sátira y la parodia el Parnaso podría identificarse con la Narragonia o tierra de los necios de Brant, pues lo que allí les espera es un degradado y carnavalesco mundo apenas digno de un poeta laureado. (García Jiménez, 2019: 144-145).

En esta aventura del Parnaso, aduce García Jiménez que no podía faltar un poeta maldito acusado de bisexual y drogadicto, Leopoldo M<sup>a</sup> Panero, el poeta que encabeza la lista de poetas locos en el crucero del que el autor emite el siguiente juicio sobre el:

Tendrán que pasar varias generaciones para que haya otro igual, como ha ocurrido en Francia con Gérard de Nerval. Yo he leído poemas de estremecedora belleza de otros ocupantes de su nave, pero ninguno rayaba a su altura. Hubiera sido merecedor del premio Cervantes y de un sillón en la Real Academia Española. Bien es cierto que las películas de sus desencantos y los medios de comunicación han ahondado más en sus anécdotas de psiquiátrico que en sus obras (García Jiménez, 2020).

En el mundo de la poesía, mientras unos son los poetas malditos que no consiguen ser laureados como Panero, otros, los demás participantes de los nueve novísimos<sup>531</sup> disfrutaban de la fama. Lo describe García Jiménez con esa matiz agrio y socarrón para justificar uno de los perfiles más caricaturescos del ensayo:

A los poetas españoles insaciables de fama, en el acto de beber y llenar botellas de plástico en la fuente Castalia, Leopoldo con esa sonrisa de personajes de los cuadros del Bosco les hubiera contestado a sus invitaciones: no, a mi dame Coca-Cola cero. Bueno mejor dos. [...]

Poseedor de una voz profunda que ya la quisiera tener el demonio, Panero salía del hospital a robar libros y leía Genet en un McDonald's.

---

<sup>531</sup> En 1970 Jose María Castellet editó una antología de jóvenes poetas, titulada *Nueve novísimos poetas españoles* en la editorial Barral, que supuso un revulsivo para la poesía española de la época. Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión y José María Álvarez en la sección de los mayores, los "seniors" y Félix de Azúa, Pere Gimferrer, Vicente Molina Foix, Guillermo Carnero, Ana María Moix y Leopoldo María Panero.

Seguro que en una de las cien veces diarias que orinara en cubierta contra la espuma del mar, le hubiera recitado a las cenizas de Roberto Bolaño, el poeta de Chile que lo había citado en *Los detectives salvajes* (García Jiménez, 2019: 147).

En el capítulo “Excelentes lectores (1)” destacan entre los excelentes lectores Ana Escarabajal, capitana del grupo de los librereros en el crucero en un merecido homenaje por promocionar durante años la lectura en su librería de Cartagena. Junto a ella, menciona a Antonio Oliver Belmás, poeta y crítico cartagenero al que también se critica por un error en la crítica del *Viaje del Parnaso*:

Cometió un error de gran calado en el extenso artículo que publicó sobre el *Viaje del Parnaso*, orgulloso de percibir como nadie la relación de Cervantes con Cartagena. Creyó que éste volvió de la guerra entre poetas para ocupar el cuartucho que tenía Nápoles, confundiéndolo con el de Madrid donde vivía (García Jiménez, 2019: 152).

Sin duda, García Jiménez concede un papel importantísimo al lector, pero es consciente de los pocos lectores que actualmente hay de obras realmente buenas. Así pues, el autor, seguro de que el poema de Cervantes no ha tenido tantos lectores como *El Quijote*, auspicia el desafío no solo de obtener una lluvia de lectores para el *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*, diez mil para los diez mil poetas de abordo, sino de que los mismos lectores lean el ensayo en el que son protagonistas. Este es un aspecto literario importante, esto es, el personaje de la obra literaria ficcional lee la propia obra. En el ensayo convergen dos mundos el literario y el de la realidad, pues bien, los personajes que pertenecen al mundo literario no pueden trascender al mundo de la realidad. Por tanto, los poetas a bordo del *MSC Poesía* al ser parte de un mundo ficcional no real no pueden salir de ese virtual irreal, porque solo viven en el mundo que se recrea para la ficción, aunque esos mismos personajes en otras épocas vivieran en el mundo de la realidad:

La mejor página, pues, en el diario de abordo que imaginamos, sería aquella donde se reflejará la distribución desde 1000 ejemplares del viaje del Parnaso en una edición única para los pasajeros, pues si no hay mejor lugar para leer que en la cubierta de popa en un barco de crucero con un buen té o refresco (García Jiménez, 2019: 153).

A García Jiménez le interesa crear un lector funcional y echa mano de los mismos protagonistas del ensayo para que lean la obra literaria misma en la que están inmersos como personajes. El recurso metaficcional ya apareció en el cuento de Cortázar “Continuidad de los parques” y en *El Quijote*.

Estamos ante un ensayo en el que García Jiménez propone como un juego entre el escritor y el lector. Puesto que el autor pretende hacer del personaje un lector de la obra misma, incitándole a la lectura, a la interpretación del texto y, en consecuencia, a su disfrute en un pacto entre autor y lector, podemos afirmar que con García Jiménez el lector adquiere importancia en el ensayo porque de la predisposición del lector y de sus expectativas hacia la lectura, dependerá el éxito de la obra literaria.

Si nos planteamos cómo es el lector real del ensayo *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*, afirmamos que se requiere un lector culto, conocedor de la historia de la poesía y de las polémicas sobre los poetas. Además, propone en algún caso una lectura digital propia del siglo XXI, que es discontinua, interactiva, no lineal, colectiva y abierta: smartphones, soportes digitales cuya organización del texto es multidireccional y se complementan cibercultura y cultura escrita.

La interpretación es importante, recordamos que Umberto Eco en *Lector in fabula* dice el lector debe completar informaciones cooperativamente, por lo que se requiere un pacto entre autor y lector.

García Jiménez fruto de su modernidad literaria elige nuevos modelos en los que verter la poesía, en una red de relaciones artísticas que permitan a los lectores de hoy acceder a la poesía de una manera inusual donde el lector se enfrenta ante un modelo de recepción diferente por la pluralidad de fenómenos que combina: voces, medio de expresión, lugar, destinatarios. Un collage propio de la modernidad que invita a una lectura, que es el reflejo de la época moderna, que hace uso de novedosas técnicas de recepción marcadas por las nuevas tecnologías en un continuo cambio de mentalidad de la obra creadora. García Jiménez lo que consigue es proponer nuevos modelos en el proceso de creación de la obra literaria, frente a la lectura del texto en soporte papel plantea un juego simbólico con nuevos métodos de acercamiento a la obra literaria que provoquen en el lector una mayor participación y un desarrollo de su imaginación que es el principal condicionante del disfrute estético a través de la interrelación de

diferentes registros que interactúan con lenguajes fragmentados procedente de otras artes.

En “Excelentes lectores (2): El *Viaje del Parnaso* que fue a parar a Cuba” se menciona el cubano José Enrique Varona uno de los mejores lectores de *Viaje del Parnaso*: “El lector retornaría a su biblioteca con los versos quemados, atravesados por las balas coronados de hojas, manchados de barro para describir como el patriota cubano estaba dispuesto a derramar sangre a torrentes” (p. 157), y el autor lo propone “poner su nombre en la biblioteca del barco MSC Poesía, en homenaje por su arriesgada lectura” (p.157).

El capítulo “Los remeros bogaban en cueros” comienza con las imágenes de dos grabados en las que los galeotes iban desnudos porque la ropa era muy cara y alude a la chusma de remeros, galeotes que impulsaba la galera.

En el capítulo “Escala en Valencia” el organizador de los actos fue Juan Pablo Zapater. En “Guía de cabotaje: Barcelona” Pere Gimferrer y Clara Janés capitanearán a los poetas de Barcelona. En “La lengua de las galeras” (p. 175) se describe el lenguaje de las galeras y la relación del mar y la poesía de ahí la importancia del Glosario Náutico del *Viaje del Parnaso*.

En “Las galeradas” (p. 183) explica el doble sentido de la palabra “galerada” como término galerada de imprenta se define como “trozo de composición que se ponía en una galera o en un galerín”. Su función era colocar las líneas de letras que se iban componiendo para formar, al final, la galerada. Pág. 184

En “Tarde le llega la gloria a nuestras cenizas! (2) (p 189). Se explica que en la expedición también irían las cenizas de poetas que hay en el mar.

En “Libro recomendado para la navegación: IL diario di Aurelio Scetti, galeotto fiorentino (1565-1577)” (p. 193). Se describe el diario de Scetti que era el registro de las travesías de los Caballeros de San Esteban y la batalla de Lepanto. Según el autor, este diario supera las novelas de Arturo Pérez Reverte, (197).

En “Esquife del manco de Lepanto” (p.199) se expresa la solidaridad con los poetas excluidos de antologías o que sufren constantes críticas adversas. Simultáneamente se describe cómo se vanagloriaba Cervantes de su herida de guerra en Lepanto cuando estaba ubicado en el esquife de la galera. Acusación de erratas en la obra de Arturo Pérez Reverte acusado de falta de investigación, (p. 204).



En el capítulo “El trovero uruguayo Washington Benavides, polizón en el *Viaje del Parnaso*” el poeta Nicanor Parra representa al poeta de la antipoesía, octogenario pasajero clandestino, polizón de honor, que enseñará en la cubierta de los autores hispanoamericanos. Otra estrella que acepta el papel de polizón será Washington Benavides que acepta tras un correo electrónico. Este correo electrónico es fundamental para entender el contenido de esta obra porque se nos dice: “estoy escribiendo un ensayo con una fina ironía donde propongo realizar el *Viaje del Parnaso* en un crucero de lujo con diez mil poetas a bordo” y más adelante, (p. 212) “En este ensayo, ..., juego y diálogo entre la realidad y la ficción”. Es este el ejemplo explícito de metaliteratura, porque García Jiménez reflexiona dentro de su propia obra sobre el proceso creativo de la misma.

En “Misa en seco para el bando de poetas católicos” el *Viaje del Parnaso* y el monte Carmelo de san Juan de la Cruz quien no acompañaría a Cervantes porque había muerto años antes. Metafóricamente se describe el doble ascenso, el de san Juan de la Cruz al monte Carmelo con el de Cervantes a la poesía pura. Posteriormente el narrador comenta que “el *Viaje del Parnaso* era una parodia poética de la batalla de Lepanto. Muy interesante también es la alusión al franciscano Fermín María a quien le comentan la posibilidad de realizar el *Viaje del Parnaso* en un crucero de lujo. Parece que la respuesta del fraile fue afirmativa.

El capítulo “La llegada” se produce el desembarco en el puerto de Cirra en Itea. Se describen los poetas españoles en lengua catalana y el editor Carlos Barral.

En el capítulo “Bookfighting (Lucha del libro)” se alude al intercambio bélico de libros lo que representaría el clímax del poema narrativo.

El “Bombardeo chileno de poemas” la metáfora de la lluvia de poesía (p. 244) El crucero MSC Poesía en el puerto de Cirra y un helicóptero de poetas chilenos desde donde se arrojarían cien mil poemas.

En “Galera en tierra” las posibilidades de fracaso del proyecto son muchas por falta de mecenazgo.

En el capítulo “Propuestas para una edición especial del *Viaje del Parnaso*”. Las diferentes maneras podían ser el proyecto “*Smelling the books*” que consiste en describir el olor de cada volumen y, otra posibilidad sería publicar un libro comestible siguiendo interpretaciones gastronómicas.

No podemos pasar por alto que la excelente calidad del ensayo merece una revisión crítica más considerada, porque el éxito de García Jiménez se debe, en gran parte, a su capacidad de asociar la vida alegórica del viaje con la acida crítica y a la riqueza de referencias de que el texto hace gala, esto es, tiene el merito de haber fraguado en un ensayo tan personal la transformación de referencias bibliográficas de naturaleza múltiple matizadas por el tono humorístico que provoca la burla más ácida al extraer la verdadera finalidad denunciando la falta del merecido reconocimiento de los buenos poemas

Como hemos visto, el ensayo de García Jiménez transcurre en todo tipo de ambientes que, paralelo del poema escrito en tercetos, expresa el desprecio feroz a las figuras grotescas, personajes ambiciosos que aspiran a la gloria del laurel que pertenece a los buenos poetas.

El ensayo, que está construido con una compleja trama anecdótica, tiene una doble línea temática que lo vertebra y que implica también una doble lectura, esto es, por un lado, destaca el recorrido espacial del viaje al Parnaso con el variado reclutamiento de poetas y, por otro, García Jiménez aprovecha el dato biográfico, histórico, lúdico, cultural o poético para verter en su entramado literario como ficción la valoración crítica sobre la falta de dignificación de la poesía, la hipocresía por conseguir la fama de los malos poetas, la discriminación homófoba a los poetas y hasta la reflexión sobre su mismo proceso creador. Esta segunda línea es, sin duda, la que resulta más importante, siempre empapada por ese juego lingüístico que bien sabe exhibir entre la parodia y la ironía y, que dejar al descubierto su gran sentido del humor.

## CAPÍTULO VI. OBRAS INÉDITAS

Salvador García Jiménez tiene tres obras literarias que serán publicadas a lo largo de 2023, según contrato que el autor ya ha firmado con tres prestigiosas editoriales.

## 1. *La golondrina sin ala. Aspirante a Mascota en los Juegos Paralímpicos 2024*

Es un cuento infantil-juvenil, que aparece en español, pero también traducido al inglés y francés y, que será publicado en Ilíada Ediciones, Berlín, Alemania.

El cuento contiene ilustraciones de César Oliva, actual vicepresidente de la Academia de las Artes Escénicas de España, catedrático de Filología de Universidad, ha publicado varios libros con sus espléndidos dibujos de trazo naïf: *Historia gráfica del arte escénico*, un cómic de Luces de Bohemia, *Escenarios de mis viajes*, etc. Un nombre justamente reconocido a nivel nacional con un brillantísimo currículum.

La traducción inglesa corre a cargo de Ángel-Luis Pujante, Catedrático de Filología inglesa en la Universidad de Murcia. Considerado como el mejor traductor de Shakespeare al castellano dentro y fuera de nuestro país. Llegó a plagiarle como se demostró en un juicio Manuel Vázquez Montalbán. Su trayectoria intelectual, que se puede consultar en Wikipedia, resulta de una excelencia admirable.

La traducción francesa está dirigida por Paola Masseau Profesora Titular de Universidad (Traducción e Interpretación). Licenciada con Grado en Filología Hispánica (LLCE) en la Universidad de Versalles - Saint-Quentin-en-Yvelines, Máster en Traducción e Interpretación por la Universidad de Alicante y doctora en Traducción e Interpretación por la misma universidad.

El chispazo de inspiración de este relato parte de un brevísimo cuento del escritor francés Claude Simón, Premio Nobel de Literatura, titulado *La hirondelle*. Ésta, tras romperse un ala de un accidente, busca en el paseo de París a una dama con plumas en el sombrero para arrancarle una y echarse a volar. Su golondrina era de chimenea, pero la golondrina la de el cuento de García Jiménez es común, conocida como hirundo rústica. La historia del ave paralímpica parte de esa revelación.

Uno de los paralelismos que se puede hallar en el relato es con una de las narraciones más brillantes en la historia universal de la literatura. Nos referimos al *El Príncipe feliz*, de Oscar Wilde. En ambos aparece una escultura en la breve existencia de una golondrina.

Uno de las noticias que García Jiménez recoge en la narración es la del día que a la Venus de Milo le pusieron brazos ortopédicos para retratarla y visibilizar la falta de prótesis para los miles de niños, hombres y mujeres, que sufren mutilados en los países más pobres. En definitiva, García Jiménez ha unido el arte, el deporte y la naturaleza de la superación.

Sinopsis del relato.

Una golondrina de París se olvida en sus primeros vuelos de volver al nido. Cuando cruza sobre una feria de atracciones, comienza tronar un castillo de artificiales, y un cohete le estalla en el ala, dejándola malherida. Tras llegar a su refugio con dolor, su madre tiene que amputarle el ala quemada. Y para buscarle una prótesis, el padre sale en busca de una celebración de boda para robar con el pico una pluma del tocado que lleva la madrina. Una pluma amarilla que le pegará con barro a su pequeña hija.

A partir de este accidente, la golondrina tendrá que superarse para hacer su viaje a África después de primavera. Sufrirá el bullying de muchas golondrinas que se reirán de ella, igual que les ocurre a algunas colegialas. Cuando se sienta sola, encontrará en los cristales de los rascacielos a su hermana imaginaria, ella misma reflejada en los espejos, llamándola Afriquita. Y un día de verano que contemple a través de las ventanas abiertas, en las pantallas de los televisores, los Juegos Paralímpicos de Tokio, se consolará y aprenderá a luchar con la prótesis del ala color de emoji en sus maratones París-Senegal. Tendrá que recorrer 4.500 kilómetros en cuarenta días, sobrevolando el Sur de Francia, los Pirineos, Madrid, Andalucía, el Estrecho de Gibraltar y desierto de Sahara, hasta su llegada a los dormideros de Senegal. La misma ruta que realizaba Antoine de Saint-Exupéry, autor de la famosísima obra *El Principito*.

Finalmente se enamora de ella en Senegal un macho de golondrina de Madrid, que se irá a vivir con ella en primavera al nido que heredó de sus padres en las riberas del Sena. Allí, cerca del Museo del Louvre, descubrirá que se parece con el ala amputada a la Venus de Milo, una de las esculturas más hermosas del mundo: “Inspirada por el amor de su nueva pareja, comenzó a imaginarse el aspecto de la mascota de los Juegos Paralímpicos de París: una figura mitad Venus de Milo, mitad hirondele con una prótesis de ala amarilla”.

## 2. *Odisea de las golondrinas*

Este ensayo se publicará en la Editorial Alfabeto, Madrid. Desde la misma ventana abierta en el despacho donde ahora escriben los poetas, hace quince o veinte años, el rectángulo de cielo que cortaban las cornisas de los edificios estaba plagado de golondrinas. Sus gritos les inspiraban y sus idas y venidas les traían el recuerdo encantador de la infancia. Hoy no hay ninguna en el mismo espacio y nadie mueve un dedo para remediarlo, a pesar de la intensidad con que han animado y acompañado al ser humano. Todas las leyes las protegen, mas no se hace nada por conservar su especie, porque se está más cerca de su extinción de lo que pensamos: la abundancia de insectos ha disminuido en un 80% desde hace 25 años, poniendo en peligro el ecosistema. Por ello, este ensayo puede convertirse en un extenso prólogo a su desaparición, porque morirán de hambre como les está ocurriendo a los niños de Biafra, mientras los animalistas seguirán protestando por la tortura y muerte que se le infringe al toro de lidia. Según Franz Kafka, parece que los animales grandes nos causan mayor piedad que los pequeños.

Por su vuelo sobre el mar, venciendo todas las dificultades, se les ha llegado a llamar a las golondrinas “aves homéricas”. El corazón de una golondrina pesa 0.25276 gramos, levedad que engrandece su valor y coraje de recorrer 24.000 kilómetros de ida y vuelta en sus migraciones. Los investigadores les han llegado a colocar un geolocalizador más los arneses para rastrear sus vuelos desde Dinamarca a África. Qué gran martirio, desde el Norte de Europa a Suráfrica con la mochila a cuestas (aproximadamente el 3 % de su peso corporal). Muchas de estas aves han de vencer grandes peligros: las turbinas eólicas que guillotinan con sus aspas, los faros que las atraen con sus potentes luces, los huracanes en cuyos ojos tienen que viajar como si hicieran auto-stop, los mares donde caen fatigadas, los desiertos sin una gota de agua y el verdugo mayor del cambio climático que ha dislocado las brújulas y mapas que llevan en su gen llamado Clock (Reloj).

Se ha comprobado que no hay puente entre la ciencia y la literatura sobre el tema de la golondrina. Los escritores, desconociendo el tamaño, peso y asombroso esfuerzo de sus minúsculos corazones, repiten metáforas elementales sin ningún interés para el lector. Resulta curioso el ropero de figuras

retóricas que se han montado para vestir en el aire de sus poemas y relatos a las golondrinas, ignorando que su mayor belleza radica en la ornamentación de su cola, como ya han demostrado los biólogos en sus artículos y tesis doctorales. Más se aprovecha en la investigación científica y en el arte la golondrina que el cerdo en las carnicerías, pues hasta la parte de ellas más asquerosa ha sido tema de estudio y de inspiración. Nos referimos a los sacos fetales, cuyos análisis nos aportan datos sugestivos, totalmente desconocidos para los poetas que tanto las elogiaron en sus versos. Ni en las escuelas, institutos y universidades citan a las golondrinas al hablar de la polinización. El biólogo ruso Krzysztof Bińka, en un artículo donde analiza el polen contenido en los excrementos de una golondrina de granero, asegura que halló todos los porcentajes pertenecientes a bellísimas flores de plantas. En este ensayo, las investigaciones sobre el corazón, el ojo, la cola, el huevo, la deyección y el genoma de la golondrina común *hirundo rustica* resultan más asombrosas y fascinantes que todos los versos y cuentos recurrentes publicados sobre ellos por los literatos.

En nuestra selección de los momentos más espectaculares donde la golondrina juega el papel principal figuran la performance de hombre-golondrina que habitó durante varios días en un nido gigantesco que había construido en un rascacielos de Bruselas, la novela donde los narcotraficantes convierten a las golondrinas en mulas de cocaína haciéndoles volar drogadas desde Chile a Inglaterra, el viaje de un escritor desde Inglaterra a Suráfrica siguiendo la ruta de las golondrinas, la invasión de golondrinas en varios pueblos de Hispanoamérica y otros aún más relevantes.

De sorpresa en sorpresa, el ensayo concluye con el epílogo de una increíble paradoja: la predicción de un futuro donde más de la mitad de la humanidad tendrá que comer los insectos que ingiere la golondrina, y la golondrina desaparecerá porque se le habrán acabado los insectos en su cielo. Los insectos cultivados en granjas son ya el manjar prohibido para las golondrinas. Se ha escrito mucho sobre el consumo humano de insectos, pero nadie se ha parado a pensar o imaginar qué les ocurrirá a las golondrinas cuando el hombre les arrebatase su papel principal, porque el terrícola ya está empezando a practicar su misma dieta.

Este ensayo abarca los amplios territorios por donde vuelan las golondrinas de las especies más conocidas en sus migraciones (Europa, África, Estados Unidos, Hispanoamérica) y su autor ha tenido que traducir varias de las 651 citas que se muestran en la obra de varios idiomas.

## CONCLUSIÓN

El estudio de la narrativa de Salvador García Jiménez en el siglo XXI demuestra el dominio de un estilo propio que parte del compromiso absoluto del autor con sus obras.

En esta etapa de plenitud, Salvador García Jiménez ha renovado el subgénero narrativo mediante la biografía novelada, porque se aleja de las estereotipadas fórmulas novelescas, dándole un enfoque documental que literariamente es muy eficaz. Incorpora matices originales que amplían y enriquecen su proceso de creación, lo que ha supuesto integrar el enfoque histórico y la creación de un mundo novelesco. De esta manera, consigue una nueva manera de narrar, ambigua y crítica, que mantiene plenamente su actualidad literaria. Estas biografías noveladas no son solamente obras literarias, sino que se convierten también en documentos de vida que informan sobre acontecimientos y personajes históricos. Para García Jiménez, el proceso mismo de investigación es un estímulo para el escritor que, motivado por encontrar datos reales, construye un mundo narrativo que combina con su capacidad creativa.

Los textos con forma de biografía novelada son *Hasta la última nota*, *Partida de damas*, *Locura celestial*, *La voz imaginaria*, *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes*, *Don Juan de Quiroga Fajardo*, *Los poemas de Lorenzo Carranza* y *El peor poeta de todos. Pedro Boluda*, *La paz mundial*, que incluyen las biografías de los personajes históricos Don Juan de Quiroga Fajardo, Lorenzo Carranza y Pedro Boluda, entre otros, y la edición de sus obras poéticas. *El tintorero de Génova* y *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*, aunque presentan matices de biografías noveladas, estarían más cerca de la novela histórica clásica.

Estas biografías noveladas sobre personajes históricos desde la Edad Media hasta el siglo XX presentan un carácter híbrido, porque dentro de la

literatura de ficción tienen un marcado carácter historiográfico, puesto que en estas obras la ficcionalización arranca de hechos históricos de la vida personal de los protagonistas, anclados también en una cronología y topografía reales. Su importancia radica en el éxito que consigue el autor con la originalidad creativa de las mismas. Conviene anotar que en la narración de las aventuras de personajes históricos estas historias ancladas en hechos reales están sometidas en cierta medida a un proceso de ficcionalización que, junto con la variedad en el empleo de las técnicas narrativas, sirve de molde para verter con un extraordinario lirismo su condición de texto literario.

Otro rasgo caracterizador de estas obras es su versatilidad en el uso de la voz narrativa. Unas veces es un narrador protagonista el que asume el papel principal contando su vida —este es el caso de *Las islas extrañas*— y, en otras, se trata de un narrador testigo que conoce todos los detalles de la vida del personaje, porque en estos casos el escritor ha realizado una investigación exhaustiva y profundiza en aspectos de la psicología de este —es el caso de *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela* o *Juan de Quiroga Fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro* y *Partida de damas. 9 mujeres del Infante Juan Manuel*—.

Muchas de estas obras son el resultado de un gran enciclopedismo debido al cúmulo de información intertextual que contienen sobre autores, personajes y obras literarias y artísticas de índole variada.

Un ejemplo distinto de biografía novelada es la incluida en *Los poemas de Lorenzo Fernández Carranza*, que es un relato complejo y fidedigno en el que se defiende con un estilo impecable la perspectiva vital del hombre. Una profunda reflexión sobre su peripecia intelectual y humana para que el lector descubra su personalidad difícil y reconozca en su imagen los valores que inspiraron su obra y que analice su pensamiento en relación con el mundo de su época.

En la modalidad de diario novelado destaca *Una corona para 500.000 princesas*, libro que tiene la intención de revivir los recuerdos infantiles a través de la confidencia emocionada del amor y la amistad, ya que el autor busca el tema literario en la realidad vivida.

Hay que insistir en la idea de que a partir de las primeras décadas del siglo XXI la narrativa de García Jiménez comienza un sustancial cambio con su



inmersión en el terreno del ensayo, concebido como el género ideal para tratar temas de diferente índole aprovechando la libertad formal que ofrece. El ensayo es, por su naturaleza, el género que mejor se adapta para exponer las reflexiones literarias y metaliterarias y poder verter en él la cita intratextual e intertextual. El carácter híbrido del ensayo permite al autor que la expresión de ideas vaya de lo personal a lo general entre la narración y el lirismo. García Jiménez concibe el ensayo desde el compromiso de entregar al lector la crítica más ácida, entre la parodia y la ironía, arremetiendo contra la injusticia o compadeciéndose del dolor de los desvalidos, poniendo en tela de juicio todo lo que se ponga por delante. Eso sí, con la más honda sensibilidad hacia los indefensos, dando la mano a la razón con el empleo de la audaz palabra liberadora. Por eso, su obra ha sido enjuiciada muy positivamente por la crítica, a pesar de la polémica que algunos temas han suscitado por controvertidos, como es el caso del vampiro ibérico, los verdugos o la reflexión poética.

Los ensayos *El hombre que se volvió loco leyendo “El Quijote”* y *el Taller de literatura para la ESO. Recuerdos de la infancia como fuente de creación literaria* son obras en las que el autor reflexiona críticamente sobre el papel de la enseñanza de la literatura o bien constituyen una propuesta pedagógica para fomentar la lectura y la creación literaria de los alumnos. También están incluidos en la modalidad ensayo obras clasificadas en el apartado “Tetralogía: la muerte en el patíbulo”, que abordan el tema de la muerte por garrote vil en la España de finales del XIX y principios del siglo XX. Cuatro ensayos en los que el autor elabora cuidadosamente las secuencias que estructuran las obras en forma de cuadros biográficos centrados en un personaje tipo, el verdugo, creando un retrato físico y psicológico de este basado en diferentes investigaciones que permiten a García Jiménez denunciar, desde la perspectiva literaria más realista, la hipocresía social que hay sobre estos funcionarios de la Administración de Justicia que generaban tanta repugnancia entre el público en general durante una época en la que la muerte era el espectáculo más duro y al mismo tiempo el de mayor repercusión.

Con estos textos, García Jiménez justifica dos aspectos interesantes, por un lado, el tema de los verdugos que estaban muy mal considerados por la sociedad de la época y, por otro lado, justifica el tipo de género literario que adopta la obra, esto es, elige la forma del ensayo para insertar con todo ese

bagaje de investigación, la auténtica biografía del verdugo. En realidad, bajo el molde superficial del ensayo —repleto de citas textuales fielmente documentadas que proceden de las hemerotecas y de los archivos históricos, y numerosos ejemplos de intertextualidad literaria y de las argumentaciones de García Jiménez— el lector se encuentra con la más completa biografía del verdugo, salpicada también de fragmentos de las vidas de los reos.

Un caso particular lo constituye *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*, porque narra la biografía de Cervantes en forma de ensayo desde ultratumba. O también *Viaje del Parnaso*, ensayo que parodia el *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes en el siglo XXI con la intencionalidad de criticar a los “malos poetas” y el desinterés por la buena poesía en la sociedad actual.

Hay otro ensayo de Salvador García Jiménez, *Taller de literatura para la ESO*, que supone una propuesta didáctica con reflexiones metaliterarias sobre aspectos interesantes de la creación literaria y de cómo enseñar su puesta en práctica, describiendo distintos tipos de recursos, realizados algunos por autores clásicos, con el objetivo de acercar a los adolescentes el mundo literario, plantearles la posibilidad de crear textos a partir de experiencias personales y de recuerdos infantiles y sosegar el caos de su mundo interior, excitando su imaginación para permitir su expresión literaria. En este sentido, García Jiménez reivindica el valor de la infancia y la posibilidad de que el ser humano consiga encontrar su alma tras descubrir cómo fueron los principios de su vida. Paralelamente, las distintas propuestas metodológicas permiten al autor examinar críticamente las aportaciones de muchos autores a la literatura universal.

La evolución del ensayo como género discursivo en la literatura de García Jiménez ha pasado por diversas etapas desde sus inicios hasta la actualidad con ensayos, como *La odisea de las golondrinas*, en los que consolida su hacer ensayístico. En todos ellos hay diferencias, por ejemplo, en cuanto a los paradigmas de realidad y ficción o en los temas, pero también hay grandes analogías, porque el autor es un detective que investiga el hecho histórico en fuentes documentales constatables y cuya capacidad creativa no tiene límites. El autor apuesta por un concepto de género en libertad, por tanto, le fascina escribir siendo fiel a la realidad utilizando las técnicas de la novela para la

reconstrucción de personajes y el empleo de la articulación del tiempo y el espacio.

La producción ensayística de García Jiménez durante esta etapa de plenitud creativa justifica el ensayo como apertura a la modernidad, porque su uso responde a una dualidad. La primera, se debe a la gran importancia que el propio escritor otorga al concepto de realidad histórica en sus obras y, la segunda, se debe a que el ensayo, como género híbrido, le ofrece la libertad del uso de estrategias discursivas y la implicación de un lector cómplice.

Es muy interesante considerar que los ensayos de García Jiménez han supuesto una renovación del género al profundizar en el cambio de determinados aspectos referentes a la temática, tan de actualidad, y a la combinación de elementos narratológicos y discursivos que anticipan la ruptura del molde clásico formal. Además, el ensayo de García Jiménez requiere, como he comentado antes, de un lector culto, cooperativo y cómplice con una acción tripartita, esto es, que interprete en la lectura qué elemento es histórico o crítico, que juzgue desde su posición personal el hecho y que valore la propia obra en su conjunto. Todo ello significa que García Jiménez se propone una renovación del ensayo que coincide con una nueva concepción de la literatura como fenómeno artístico de la modernidad del siglo XXI, donde el autor, el texto y el lector caminan por sendas paralelas en un ejercicio simultáneo de producción e interpretación. Desde el punto de vista artístico, el autor, que es también un personaje dentro de la obra, pero en una dimensión distinta, tiene voz e interpreta el papel de otros personajes y, al mismo tiempo, comenta su proceso de creación mediante la reflexión metaliteraria de su obra.

Los ensayos de García Jiménez necesitan la interpretación del lector. Este es el caso del ensayo *No Matarás. Célebres verdugos españoles*, un texto formado por diferentes fragmentos textuales vinculados por una conexión temática que permite al lector interpretar la información independientemente de su secuenciación y completarla, lo que implica un lector tan activo que casi se convierte en coautor del texto. Como queda demostrado, son ensayos de investigación y de creación que, por su propia naturaleza, al tratarse de un género híbrido, se comportan como un género complejo que recibe múltiples aportaciones de textos de otros ámbitos, como el texto periodístico, administrativo y literario, y de muchas herramientas de la literatura.

En síntesis, la modernidad de la obra de García Jiménez se descubre en la dimensión personal y casi metafísica de su pensamiento y en el contexto rigurosamente documentado de pasajes intertextuales gracias a una extensa bibliografía en la que combina la realidad y la ficción y el humor en la parodia y la ironía. La lectura del ensayo se hace imprescindible para los estudios literarios desde el punto de vista del análisis textual y como útil instrumento para entender el proceso creador del autor y el contexto de producción de la obra. Se trata, en definitiva, de una obra sumamente recomendable para cualquier lector interesado.

Su obra ensayística ha roto las barreras del género clásico incorporando innovaciones que permiten los más variados despliegues técnicos enfrentando forma y contenido, dado por una excesiva preocupación formal, bañada de riqueza lingüística, encaminada a captar la atención de un lector ávido y culto para sumergirlo en un espacio en el que compartir un filón de experiencias y, donde se dan cita el valor de lo humano con la antítesis de la humanidad y la mediocridad.

Mediante los análisis de las obras podemos afirmar que los temas recurrentes son la injusticia más dura y la desigualdad más sangrante, la incomunicación y la soledad, que conviven con la tristeza y el dolor como se observa en *Hasta la última nota de Enrique Martí* y *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*. El autor aborda otros temas como la falta de libertad y la hipocresía en la tetralogía *El último verdugo*, aunque apuesta por la solidaridad y las actitudes más rebeldes como fórmulas posibles para sobrevivir, sin descartar la venganza y la muerte.

García Jiménez tiene debilidad por los personajes desvalidos, presos de alguna desgracia en su vida, que se vuelven “cuerdos-locos”, lunáticos que huyen de las adversidades y se refugian en la literatura para satisfacer sus aspiraciones. La presencia de este tipo de personajes vulnerables otorga a sus obras cierta cohesión por el entramado intratextual que se forja entre los distintos textos donde el personaje representa al hombre idealista que, por culpa de su locura, rompe con el mundo en la búsqueda de una nueva realidad que le entienda. García Jiménez convierte a estos personajes reales de las biografías noveladas, Enrique Martí, Carranza, etc., en símbolos del hombre moderno. En este sentido, hay que decir que en la obra de García Jiménez el tema de la

locura-cordura de personajes vulnerables representa el problema de la búsqueda de la libertad del hombre que se debate entre la realidad y su sueño. Por ello, estos hombres reales que el autor convierte en célebres personajes de novela representan, al mismo tiempo, la lucidez y la enajenación ante la malicia de la sociedad de su tiempo para enfrentarse a un mundo hostil. Son los locos que se rebelan ante la adversidad y su locura les permite la huida para refugiarse en el mundo de la imaginación y mitigar el dolor en la fantasía.

Además de renovar los géneros, el autor intenta en sus relatos revisar las técnicas narrativas buscando las más innovadoras, de ahí que sus obras se caractericen por el valor fundamental de lo histórico, como ocurre en *Partida de damas*, *El tintorero de Génova*, *La gran historia de honor de don Martín de Ambel* o *Locura celestial de San Juan de la Cruz*. Junto a estas estaría *La voz imaginaria* por el peso que tiene la documentación histórica de campo que hace el autor como se refleja en la narración.

El recurso de la intertextualidad es importantísimo en obras como *Hasta la última nota*, *Una corona para 500.000 princesas*, *Locura celestial* y *La voz imaginaria*. La intratextualidad destaca en *La voz imaginaria* y en *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*. En muchos de los relatos destaca la complicación episódica, como en *Locura celestial de San Juan de la Cruz*, *Hasta la última nota*, la tetralogía de los verdugos, *La vida de ultratumba de Miguel de Cervantes* y *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*. Entre los mecanismos discursivos predominantes, García Jiménez se sirve de la voz, la focalización, el tiempo y el modo, la metalepsis, las correcciones, los comentarios y las descripciones explícitas sobre la historia y el universo narrativo. Otros recursos narrativos son las llamadas al receptor y las observaciones del autor, como se observa en *Hasta la última nota* y *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*.

Con respecto a los personajes, he comprobado que determinados personajes históricos terminan convirtiéndose en mitos universales y la importancia que tienen para el autor los rebeldes, mientras que la mayoría de los personajes comunes reflejan las miserias más humanas.

Los espacios narrativos se caracterizan por su variedad y, en su mayoría, son espacios reales concretos, o bien, en otros casos, el autor los convierte en míticos.

El conjunto de la obra de Salvador García Jiménez se caracteriza por la complejidad lingüística con la proliferación de ejemplos de ironía, humor y metáforas.

Contenta por todos los espacios comunes que compartimos Salvador García Jiménez y yo, quiero destacar su interés constante por la forma expresiva perfecta con claros ejemplos de su maestría en el lenguaje literario y el dominio de los recursos clásicos de la ironía, el perspectivismo y la intertextualidad.

Las claves fundamentales para entender al autor son el interés por las historias del hombre y los libros que recuperan la historia de mundos pasados y también recientes, y el afán de documentación, lo que demuestra su amor por los libros, el respeto a la fuente, al texto escrito, antiguo o contemporáneo, la imaginación y el gusto por la creación para dar forma a ensayos, biografías o novelas.

El autor ha mostrado, además, una clara rebeldía ante las imposiciones políticas o literarias a lo largo de su larga carrera, víctima de causas judiciales injustas e improcedentes o de casos evidentes de plagio que ha sabido superar.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía Primaria

- García Jiménez, S. (1975). *Tres estrellas en la barba*. Marte.
- García Jiménez, S. (1981). *Angelicomio*. Papeles literarios.
- García Jiménez, S. (1985). *La peregrinación*. Godoy.
- García Jiménez, S. (1989). *Caelum caeli*. Alcalá de Henares: Fundación Colegio del Rey.
- García Jiménez, S. (1989). *Primer destino*. Editora Regional de Murcia.
- García Jiménez, S. (1996). Defensores de la lectura. *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*. Ariel.
- García Jiménez, S. (1996). *El hombre que se volvió loco leyendo "El Quijote"*. Ariel.
- García Jiménez, S. (1997). *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*. KR.
- García Jiménez, S. (1998). *La sangre desgranada de Federico García Lorca (1898-1998)*. Ediciones Osuna.
- García Jiménez, S. (1999). *Sonajero de plata*. Casino de Lorca.
- García Jiménez, S. (2001). *Síndrome de burnout o el infierno de la ESO*. Instituto Alicantino de Cultura Juan Gil-Albert
- García Jiménez, S. (2002). *Puntarrón*. Ayuntamiento de Cehegín.
- García Jiménez, S. (2002). *Partida de damas. Infante Don Juan Manuel*. Ayuntamiento de Murcia. Colección: Historia / Tradiciones.
- García Jiménez, S. (2004). *Hasta la última nota del pianista murciano Enrique Martí (1876-1953), un personaje de novela*. Nausícaä.
- García Jiménez, S. (2005). *Primer destino*. Nausícaä.
- García Jiménez, S. (2006). *Taller de literatura para la ESO. Recuerdos de Infancia como fuente de creación literaria*. Servicio de publicaciones de la Universidad de Murcia.
- García Jiménez, S. (2006). *Juan de Quiroga Faxardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro*. Kassel, Edition Reichenberger.  
<http://www.reichenberger.de/Pages/l100.html>

- García Jiménez, S. (2006). *¿Como será la voz de la Virgen de las Maravillas? Fiestas Patronales Cehegín 2006*. Ayuntamiento de Cehegín.
- García Jiménez, S. (2007). *Partida de damas. Infante Don Juan Manuel*. Nausícaä.
- García Jiménez, S. (2008). *La Perla y el Verdugo*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- García Jiménez, S. (2008). *La voz imaginaria*. Tabularium.
- García Jiménez, L. (2008). Salvador García Jiménez, escritor. La realidad es más importante que la ficción. *Boletín del CDL*. N.º 9. Ilustre Colegio de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Región de Murcia. pp. 4-6. <https://cdlmurcia.es/wp-content/uploads/2015/09/CDL09.pdf>
- García Jiménez, S. (2009). *El último verdugo*. Carena.
- García Jiménez, S. (2009). *El peor poeta de todos. Pedro Boluda, La paz mundial*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- García Jiménez, S. (2009). *Los poemas de Lorenzo F. Carranza*. Azarbe.
- García Jiménez, S. (2010). *No matarás. Célebres verdugos españoles*. Melusina.
- García Jiménez, S. (2011). *El tintorero de Génova*. Tres Fronteras.
- García Jiménez, S. (2011). *Vampirismo ibérico. Bebedores de sangre, sacramantecas y curanderos*. Melusina.
- García Jiménez, S. (2014). *Una corona para 500.000 princesas*. Verbum.
- García Jiménez, S. (2014). *La gran historia de honor de don Martín de Ambel*. Azarbe.
- García Jiménez, S. (2015). La lengua niña: desarrollo del lenguaje infantil. *Sodalicia Dona. Homenaje a Ricardo Escavy Zamora*. López Martínez, M<sup>a</sup> I. y Hernández Sánchez, E. (coord.), pp. 253-265. Universidad de Murcia. Servicio de Publicaciones.
- García Jiménez, S. (2016). *La vida en ultratumba de Miguel de Cervantes (1616-2016)*. Alfar.
- García Jiménez, S. (2019). *Viaje del Parnaso en un lujoso crucero*. Alfar.
- García Jiménez, S. (2022). *Locura celestial de San Juan de la Cruz*. Iliada Ediciones.
- García Jiménez, S. (2022). *La voz imaginaria*. Real Academia Alfonso X el Sabio.



García Jiménez, S. (2023). *Las ejecuciones de Nicomedes Méndez (1842-1912)*. (En prensa).

García Jiménez, S. (2023). *Odisea de las golondrinas*. Alfabeto. (En prensa).

García Jiménez, S. (2023). "La golondrina sin ala. Aspirante a Mascota en los Juegos Paralímpicos 2024". Ilíada Ediciones. (En prensa).

## Bibliografía Secundaria

Abad Navarro, M. (s.f.). *Historia sobre Cehegín y la virgen de las maravillas*, pp. 155 y 162. Inédito.

Alberti, R. (2002). *La arboleda perdida*. Alianza.

Alcázar de Iranzo, J. M. (1993). Algunos nombres para la historia de Cehegín. *Alquibir. Revista de historia*, N.º 3, p. 62.

Alemán Sainz, F. (1984). *Diccionario incompleto de la Región de Murcia: textos para la radio*. Editora Regional de Murcia.

Alenda y Mira, J. (1916). *Catálogo de autos sacramentales, historiales y alegóricos*. Boletín de la Real Academia Española. [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwibu-DP06n8AhVjUaQEHfM\\_Ch8QFnoECCEQAQ&url=https%3A%2F%2Faps.rae.es%2FBRAE\\_DB\\_PDF%2FTOMO\\_V%2FXXII%2FAlenda\\_214\\_22.pdf&usq=AOvVaw3OqxOQk7IQ6FVxqCBIMJQY](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwibu-DP06n8AhVjUaQEHfM_Ch8QFnoECCEQAQ&url=https%3A%2F%2Faps.rae.es%2FBRAE_DB_PDF%2FTOMO_V%2FXXII%2FAlenda_214_22.pdf&usq=AOvVaw3OqxOQk7IQ6FVxqCBIMJQY)

Álvarez Sellers, M. R. (1997). *Análisis y evolución de la tragedia española en el Siglo de Oro: la tragedia amorosa* (33). Edition Reichenberger.

Amado Blanco, L. (2009). *Ocho días en Leningrado*. KRK.

Aniorte Prior, L. (22 de marzo de 2018). Discurso de D. Luciano Aniorte Prior, primer director del IES Vega del Argos sobre los inicios de nuestro centro. *Argonautas, Revista digital del IES Vega del Argos*. <http://argonautasdigital.com/actualidad/discurso-de-d-luciano-aniorte-prior-primer-director-del-ies-vega-del-argos-sobre-los-inicios-de-nuestro-centro/>

Arco, A. (2008). Salvador García Jiménez se convierte en la Virgen de las Maravillas de Cehegín. *La Verdad*, p. 62.

<https://hemeroteca.laverdad.es/30/05/2008/82/d529c046eaf609a749c490b02baf7776.html?subedition=CTG>

- Arenal, C. (1895). *Las colonias penales de la Australia y la pena de deportación*. Librería de Victorio Suárez. Madrid.
- Ayuntamiento de Cehegín. (2015). *10 años del concurso de cuentos "Salvador García Jiménez"*.
- Ballester, J. (1965). Pedro Boluda, un hombre al que la tragedia familiar convirtió en extraño poeta. *La Verdad*, p. 16.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/07/03/1965/16/26b497f400020b1390a1ab21433048b7.html?subedition=MUR>
- Barceló Jiménez, J. (1980). Otros autores dramáticos murcianos del siglo de Oro. En *Historia del teatro en Murcia*.
- Barceló Jiménez, J. (1993). La poesía lírica de Lorenzo Carranza. *Malecón*, N.º 67, p.1.
- Barceló Jiménez, J. (1997). *Ensayos sobre literatura murciana*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Barceló Jiménez, J. (2004). La temática en la erudición, en la biografía y en el ensayo. *La temática taurina en la literatura y en los medios de comunicación en Murcia*, pp. 335-382. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Barrera, C. (1993). El Ejército como medio de represión de la información en la España de Franco. *Communication & Society*, 6 (1-2), 107-114.  
<https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/8118/1/20091114164149.pdf>
- Barry, J. M. (1994). *Peter Pan y Wendy. La historia del niño que no quiso crecer*. Alianza.
- Baquero Goyanes, M. (1990). *La educación de la sensibilidad literaria*. Universidad de Murcia.
- Beccaria, L. (2004). *Una mujer desnuda*. Anagrama.
- Belda Navarro, C., & Hernández Albaladejo, E. (1990). Don Juan Manuel: retrato de un príncipe. *Imafronte*, Vol 6-7, pp. 1990-1991.  
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/874/1/233326.pdf>
- Becket, A, (1838). "Lucianus redivivus or dialogues concerning men and manners". *Dramatic and prose miscellanies*, vol. II. George Virtue.
- Benet Goitia, J. (1980). *Aire de un crimen*. Planeta.

- Benítez Marco, Pilar, M., & Latas Alegre, Ó. (2022). Nuevos datos sobre la Pastorada Aragonesa. En *Sobre la pastorada aragonesa: Estudio filológico de las pastoradas en aragonés del siglo XVII* (Vol. 8). Colección Papers d'Avignon Prensas de la Universidad de Zaragoza. <https://zaguan.unizar.es/record/117287/files/BOOK-2022-015.pdf>
- Benítez Marco, M. P. y Latas Alegre, Ó. (2022). Sobre la pastorada aragonesa. Estudio filológico de las pastoradas en aragonés del siglo XVIII. Colección Papers d'Avignon. Prensas de la Universidad de Zaragoza. <https://zaguan.unizar.es/record/117287/files/BOOK-2022-015.pdf>
- Bernal Mengual, C. (2016). *Escritores Murcianos Actuales: La "Orden del Meteorito" en el Ámbito Regional. Estudio Comparativo, Sociológico, Temático y Estilístico*. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/50927/1/Consuelo%20Mengual%20Bernal%20Tesis%20Doctoral.pdf>
- Bianchi Ross, C. (2004). *Así como lo cuento*. Casa Editora Abril, La Habana, pp. 203-208.
- Blasco Ibáñez, V. (1978). "La sociedad y el verdugo", *Contra la Restauración (Periodismo Político 1895,-1904*. Compilador P. Smith). Edición Nuestra Cultura, pp. 146-149.
- Blecua, J. M. (Ed.). (1971). Don Juan Manuel: *El Conde Lucanor*. Clásicos Castalia.
- Blecua, J. M. (Ed.). (1981). Libro de los estados. En *Don Juan Manuel*. Obras completas. Vol. I, parte I, cap. LXXXIX. Gredos, pp. 385- 386.
- Boluda, P. (1919). *La paz mundial*. Tip. Sánchez.
- Boluda, P. (1924). Tarjeta a Mariano Ruiz-Funes. *Archivo general CARM*. Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Archivos y Bibliotecas. [https://archivoconsulta.carm.es/ArchiDocWeb/pages/tiles/imagenes2/FINAL/VOLFM09548B/fm-9548-23\\_28.jpg](https://archivoconsulta.carm.es/ArchiDocWeb/pages/tiles/imagenes2/FINAL/VOLFM09548B/fm-9548-23_28.jpg)
- Buendía, G.J. (1980). Comenzó el centenario de la prensa local en Yecla. *La Verdad*, p. 15. <https://hemeroteca.laverdad.es/06/12/1980/15/995c19698bdc95e304d499f378831f31.html?subedition=MUR>

- Caballero, A. (2004). *El frío de una vida*. Espasa-Calpe.
- Cabañas Guevara L. (1945). *Biografía del Paralelo 1894-1934*. Ediciones Memphis.
- Cabrera Infante, G. (1997). *Cine o sardina*. Alfaguara.
- Cáceres Pla, F. (1913-1914). Hijos de Lorca. Coleccionable de *La voz de Lorca*.
- Campillo Pérez, J. A., y Correyero Zaragoza, M. (2021). Los Vélez y su presencia en el noroeste murciano S. XV-S. XVII. *Alquibir: revista de historia y patrimonio*, (16), pp. 91-102.
- Campmany, J. (1977). *Jinujito el lila*, p. 141.
- Campmany, J. (1998). *Jinujito el lila*. (Cuadernos de párvulo). Espasa-Calpe.
- Cano Aguilar, R. (1988). La expansión léxica del español en los Siglos de Oro. *El español a través de los tiempos*. Arco Libros, pp. 250-253.  
<https://www.studocu.com/es/document/uned/introduccion-a-la-historia-de-la-lengua-espanola/cano-aguilar-el-espanol-a-traves-de-los/8453275>
- Cano Benavente, J. (1986). *Murcianos de otro tiempo. Apuntes biográficos*. Real Academia Alfonso X el Sabio, p. 69.
- Cano Conesa, J. (2002). *El proceso creador de Salvador García Jiménez*. Universidad de Murcia.
- Cano Conesa, J. (2004). La consolidación de la voz narrativa. *Escribiendo sobre la pluma de un ángel. Las novelas de Salvador García Jiménez*. Universidad Católica de San Antonio.
- Caro Valverde, M. T. (2014). La educación literaria de los clásicos y su proyección interdisciplinaria para el aprendizaje basado en competencias. *Educatio Siglo XXI*, Vol. 32 N.º 3, pp. 31-50.  
<https://doi.org/10.6018/j/210961>
- Castells Molina, I. (1997). Viviendo la escritura: Don Quijote y su novela. En *Cervantes y la novela contemporánea*.  
<https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/10074/cs41.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Castillo Puche, J. L. (1986). *Los murciélagos no son pájaros*. Destino.
- Castro y Calvo, J. M. y Martín de Riquer (Ed.). (1955). Don Juan Manuel. *Libro del Caballero y del Escudero. Clásicos Hispánicos*.
- Castro y Añaya, P. (1989). *Auroras de Diana*. Real Academia Alfonso X el Sabio.

- Catalán González, M. (2012). *La creación burlada: Seudología IV*. Verbum. Madrid.
- Cela, C. J. (2001). *La Rosa*. Espasa-Calpe.
- Cela, C. J. (1989). *La Rosa*. Destino, p.184.
- Cervantes Saavedra, M. (1617). *Los trabajos de Persiles y Segismunda*, pp. 123-124. Cátedra.
- Champeau G., Carcelén J., Tyras G., Valls F. (2011). *Nuevos derroteros de la narrativa española actual: veinte años de creación*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Chukri, Mohamed. (2000). *El pan desnudo*. Debate.
- Cobos, P. (1988). *La vida perdularia*. Hiperión.
- Colomer, T. (1996): La didáctica de la literatura: temas y líneas de investigación e innovación. Capítulo III.3. En Lomas, C. (coord.). *La educación lingüística y literaria en la enseñanza secundaria*. Barcelona: ICE Universitat Barcelona-Horsori, pp. 123-142. [http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/174482/1/Educación%20Lingüística\\_Lomas.pdf](http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/174482/1/Educación%20Lingüística_Lomas.pdf)
- Colomer, T., & Manresa, M. (2008). Lecturas adolescentes: entre la libertad y la prescripción. *Signo y seña. Revista del Instituto de Lingüística*, (19), pp. 145-157.
- Cortés Arrese, M. (2006). *Estampas rusas*. Zaragoza. Institución Fernando el Católico.
- Cortés Arrese, M. y Mancebo Roca, J. A. (2008). *El viaje a Rusia*. Nausícaä.
- Cortés Arrese, M. (2010). *Peregrinos de la revolución*. Nausícaä.
- Crespo Pérez, A. (1963). *Oróspeda*, una Revista literaria murciana de hace medio siglo. *Murgetana*, N.º 21 (99-117). Real Academia Alfonso X el Sabio. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N021/N021\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N021/N021_006.pdf)
- Crespo Pérez, A. (1996). Dos siglos y medio de prensa en la ciudad de Murcia (1706-1939). En *La prensa local en la región de Murcia (1706-1939)*. Universidad de Murcia, Editum.
- Crespo, A. (2001). Los premios literarios de la Diputación murciana. *Murgetana*, (104), 155-163. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2655982.pdf>

- Cuchet, Guillaume (2012). *Les voix d'outre-tombe. Tables tournantes, spiritisme et société au xixe siècle*. Seuil.
- Delgado Martínez, S. (1993). *Murcia: antología general poética*. Universidad de Murcia.
- Delgado Martínez, S. (2004). *Apuntes murcianos de literatura*. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Delgado Martínez, S. (2012). Acerca de la novela *Gustos y disgustos del Lentiscar de Cartagena*, de Ginés Campillo de Bayle. *Revista Murciana de Antropología*, n. 19, pp. 191-218. Universidad de Murcia. *Real Academia Alfonso X el Sabio*.  
<https://revistas.um.es/rmu/article/download/216741/170711/767651>
- De los Reyes-García y Martínez, R. (2004). Estampas murcianas. Ensayo sobre la psicología y el panorama del país murciano. *Obra poética*. Edic. Díez de Revenga, F. J. Real Academia Alfonso X El Sabio. Universidad de Murcia.
- De los Ríos Urruti, F. (1994). *Mi viaje a Rusia soviética*. Fundación Fernando de los Ríos.
- De Semir A., Sales F., Roma H., Morell S., Huertas. J.M. (1979). *La presó: quatre morts, vuit mesos i vint dies*. Laia.
- Díaz Cassou, P. (1895). *Serie de los obispos de Cartagena. Sus hechos y su tiempo*. Real Academia de la Historia.
- Díez de Revenga, F. J. (1982). De don Juan Manuel a Jorge Guillén. *Estudios literarios relacionados con Murcia*. Vol. I. Academia Alfonso X el Sabio.
- Díez de Revenga, F. J. y De Paco, M. (1987). *Estudios sobre Vicente Medina*. Academia Alfonso X el Sabio.
- Díez de Revenga, F. J., & de Paco de Moya, M. (1989). *Historia de la literatura murciana*. Editora Regional de Murcia.  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/historia-de-la-literatura-murciana-923264/>
- Díez de Revenga, F. J. (1995). Enrique Martí. En VV.AA. *Gran enciclopedia de la Región de Murcia*. Vol. 6, p. 59. Ayalga Ediciones.
- Díez de Revenga, F. J. (1999). La obra literaria del pintor Luis Garay. *Murgetana*, (101), pp. 87-99.  
[https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101_006.pdf)

- Díez de Revenga, F. J. (1999). La obra literaria del pintor Luis Garay. *Murgetana*, (101), 87-99. Real Academia Alfonso X el Sabio de Murcia. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101\\_006.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N101/N101_006.pdf)
- Díez de Revenga, F. J. y De Paco, M. (2006). Estudios sobre Vicente Medina. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 315. <https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/estudios-sobre-vicente-medina--0/>
- Díez de Revenga, F. J. (2017). Vicente Medina, una vida para la poesía y para Murcia. *Tonos Digital. Revista de Estudios Filológicos*, 32. <https://www.um.es/tonosdigital/znum32/secciones/perfiles-perfil-de-vicente-medina-ilustrado.htm>
- Domingo Argüelles, J. (2006). Libros y librerías, lectores y editores: los demasiados y los hartos. *Ustedes que leen: Controversias y mandatos sobre el libro y la lectura*. Océano.
- Domingo Argüelles, J. (2008). *Antimanual para lectores y promotores del libro y la lectura. La utopía y el imperativo de leer*. Océano.
- Domingo Argüelles, J. (2009). *Si quieres... lee. Contra la obligación de leer y otras utopías lectoras*. Fórcola.
- Domingo Argüelles, J. (2010). *La letra muerta. Tres diálogos virtuales sobre la realidad de leer*, Océano.
- Domingo Argüelles, J. (2012). La poesía en la escuela. *La Jornada Semanal*.
- Domingo Argüelles, J. (2012). *La lectura: elogio del libro y alabanza del placer de leer*. Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México.
- Donoso, J. (2009). Cultura, memoria y realidad. En *Diarios, ensayos, crónicas: la cocina de la escritura*. Patricia Rubio (Compilación, prólogo y notas). Ril editores.
- Eco, U. (2005). *La misteriosa llamada de la reina Loana*. Lumen.
- Encabo Fernández, E. (2017). Murcia, Vergel de artistas: La fundación del Conservatorio y el "Renacimiento cultural" de la ciudad. *Revista de Musicología*, 40, (2), pp. 543-564. <https://doi.org/10.2307/26250052>
- Escavy, R., Hernández, E., & López, M. I. (2007). *Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia*. Consejería de Cultura, Juventud y Deportes Comunidad de la Región de Murcia. Dirección general de Promoción Cultural.



- Escavy Zamora, R. (2009). El rumor maravilloso del convento de Cehegín. Sobre *La voz imaginaria* de Salvador García Jiménez. *Caxitán*, Nº 1, pp. 93-95. Real Academia Alfonso X el Sabio.
- Espín López, M. J. (2020). Renovación y simbología en el diario novelado: Una corona para 500.000 princesas. [Comunicación Póster AH-P-16]. En // *Jornadas Doctorales de la Universidad de Murcia*. Escuela Internacional de Doctorado de la Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/92810/1/16%20Renovaci%C3%B3n%20y%20simbolog%C3%ada.pdf>
- Fernández Pérez, M. (2005). ¿Cómo evaluar el lenguaje infantil? En Enric Serra & Montserrat Veyrat (eds.). *Estudios de Lingüística Clínica. Problemas de eficacia comunicativa. Descripción, detección, rehabilitación*, (4) pp. 55-77. Universitat de València. <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/12097/C%C3%B3mo%20evaluar%20el%20lenguaje%20infantil.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Fernández Jiménez, A. (2017). *El periodismo literario de Jaime Campmany*. Universidad de Murcia. <https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/52280/1/Antonio%20Fern%C3%A1ndez%20Jim%C3%A9nez%20Tesis%20Doctoral.pdf>
- Fitz-James Stuart, J., Duque de Liria. (2008). *Diario de viaje a Moscovia del Duque de Liria y Jérica*. Miraguano.
- Fondevila Silva, P. (2004). Las galeras de España en el siglo XVIII. *Revista General de Marina*, p. 223-237. <http://docplayer.es/11046663-Las-galeras-de-espana-del-siglo-xviii-introduccion.html>
- Fondevila Silva, P. (2006). Iconografía y documentación náutica española de los siglos XVI al XVIII. *El Mediterráneo y América*. Murcia: Editora Regional, p. 153-164.
- Fondevila Silva, P. (2004). Las galeras de España en el siglo XVIII. *Revista General de Marina*, p. 223-237. <http://docplayer.es/11046663-Las-galeras-de-espana-del-siglo-xviii-introduccion.html>
- Fondevila Silva, P. (2006). Iconografía y documentación náutica española de los siglos XVI al XVIII. Su aplicación a la identificación de buques, tipos de



- embarcaciones y de aparejos. *El Mediterráneo y América*. Editora Regional, p. 153-164.
- Fontes, J. T. (1997). Silencios murcianos de don Juan Manuel. *Murgetana*, (96), 29-36. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/2658086.pdf>
- Fontes, J. T. (2003). La descendencia del infante Don Manuel y el señorío de Pinilla. *Murgetana*, (109), 9-17. [https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N109/N109\\_001.pdf](https://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N109/N109_001.pdf)
- Fraser, B. (2013). Salvador García Jiménez, 'autor de minorías': La novela Angelicomio (1981) y el modelo social de la discapacidad. *Bulletin of Spanish Studies*, 90(8), 1339-1356.
- Fresán, R. (2003). *Jardines de Kensington*. Mondadori.
- Freud, S. (1967). El chiste su relación con lo inconsciente. *Obras completas*. Biblioteca Nueva.
- Gala Pellicer, S. (2010). Las plumas del arcángel San Gabriel en el imaginario popular y literario de Italia y España. Del Decamerón VI, 10 al siglo XXI. *Cuadernos de Filología Italiana*, 17, 81-100. <https://revistas.ucm.es/index.php/CFIT/article/download/CFIT1010220081A/16200>
- Gallardo y Blanco, B. J. (1866). *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos formado con los apuntamientos de Bartolomé José Gallardo, coordinados y aumentados por MR Zarco del Valle y J. Sancho Rayón: GP (Vol. 1-4). M. Rivadeneyra.*  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-1--0/>.  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-2--0/>.  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-3--0/>  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/ensayo-de-una-biblioteca-espanola-de-libros-raros-y-curiosos-tomo-4--0/>
- García Aranda, M. D. L. Á. (2007). *La lengua española en el siglo XIX*. Liceus, Servicios de Gestió. Biblioteca de recursos electrónicos de humanidades. E-exceLence.

- García Fernández, M. (Coord.). (2019). *En la Europa medieval. Mujeres con historia, mujeres de leyenda Siglos XIII-XVI*. Universidad de Sevilla.
- García Fernández, M. (Coord.). (2019). Modelos femeninos en la corte durante la minoría de Alfonso XI (1312-1325). La reina Constanza de Portugal y las Infantas doña Constanza y doña María de Aragón. En *En la Europa medieval. Mujeres con historia, mujeres de leyenda Siglos XIII-XVI*. Universidad de Sevilla. [https://alojaservicios.us.es/difuseditorial/free/26-03-2020/Europa\\_medieval\\_mujeres.pdf](https://alojaservicios.us.es/difuseditorial/free/26-03-2020/Europa_medieval_mujeres.pdf)
- García, M. (2010). Al verdugo le faltaban las piernas. *Heraldo de Madrid*, p. 38 [Entrevista a García Jiménez]. <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/08/03/al-verdugo-zaragoza-fallaban-las-piernas-97418-1361024.html>
- García Valdés, C. C. (ED.). (2020). *Antología de la literatura burlesca del Siglo de Oro. Entremeses de burlas*. Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA). [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59915/1/Batihoja%2070\\_DADUN.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/59915/1/Batihoja%2070_DADUN.pdf)
- Gerard Genette. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus
- Giménez Soler, A. (1932). *Don Juan Manuel. Biografía y estudio crítico*, p.119. Tip. la Académica.
- Gómez de la Serna, R. (1924). *La sagrada cripta de Pombo* (Vol. 2). Imp. G. Hernández y G. Sáez. (418- 419). <https://books.google.es/books?id=z9EyAQAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=La+sagrada+cripta+de+Pombo+...+Portada+Ram%C3%B3n+G%C3%B3mez+de+la+Serna&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwjNgIWd6rz8AhWRUuwKHYj8CQUQ6wF6BAglEAE#v=onepage&q=La%20sagrada%20cripta%20de%20Pombo%20...%20Portada%20Ram%C3%B3n%20G%C3%B3mez%20de%20la%20Serna&f=false>
- Gómez Ortín, F. J. (2000). “Presencia franciscana en Cehegín (1878-2000)”. En *Restauración de la Orden franciscana en España*. Coord. Riquelme Oliva, P. Publicaciones del Instituto Teológico de Murcia, p. 401.
- Gómez Ortín, F. J. (2008). *Guía Maravillense*. Espigas. Instituto Teológico Franciscano.

- Gómez Ortín, F. (2010). Obras de Sánchez Lozano en conventos franciscanos. *Carthaginensia: Revista de estudios de investigación*, Vol. 26, N.º 50, pp. 419-124 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3366112.pdf>
- Gómez Ortín, F. (2022). “¡Santos, sí! ¡Beatos, no!” [Artículo en prensa]. El autor de esta artículo se lo facilitó a García Jiménez en mayo de 2022.
- Gómez Redondo, F. (1994). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF.
- González Blanco, A. (1925). *Coronación canónica de la Virgen de las Maravillas*. N.º 13, p. 49. [http://www.alquibir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquibir\\_13\\_9\\_coronacion.pdf](http://www.alquibir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquibir_13_9_coronacion.pdf)
- González Vidal, J. M. (1992). *Papeles murcianos, Op. 7* (Vol. 55), pp. 59-67. Editum. Universidad de Murcia.
- Govert Westerveld. (2007). Blanca y los Fajardos. En *Fajardos y marqueses de los Vélez. III Congreso de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia*, pp. 113-128. Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia. Ayuntamiento de Molina de Segura.
- Graullera Sanz, V. (1978). *El verdugo de Valencia en los siglos XVI y XVII. Estudios de historia de Valencia*, pp. 203-204. Universidad de Valencia. Valencia.
- Green, Graham. (1987). *Una especie de vida*. Seix Barral. Barcelona.
- Gritzai-Bielova, T. (2014). De la URSS a la nueva Rusia: miradas de viajeros españoles. Imagen del mundo: Seis estudios sobre literatura de viaje. Universidad de Huelva. <https://books.google.es/books?id=FxI0DwAAQBAJ&pg=PT158&lpg=PT158&dq=PABLO+SANZ+GUITIAN++LITERATURA+RUSA&source=bl&ots=Nvh2hpguyv&sig=ACfU3U0wSXHISUzlyKVTY-LrkfdNg4Gsng&hl=es&sa=X&ved=2ahUKewii1IGHtPb4AhX6gv0HHbLhDJMQ6AF6BAqSEAM#v=onepage&q=PABLO%20SANZ%20GUITIAN%20%20LITERATURA%20RUSA&f=false>
- Guerrero Navarrete, Y. (2016). Las mujeres y la guerra en la edad media: mitos y realidades. *Journal of Feminist, Gender and Women Studies* 3: 3-10, Marzo. <https://revistas.uam.es/revIUEM/article/view/4181>
- Guillen, N. (1981). *Songoro Cosongo y otros poemas*. Alianza.

- Gutiérrez Resa, A. (2003). *Sociología de valores en la novela contemporánea española (La Generación X)*. Fundación Santa María.
- Hidalgo García, F. J. (2007). Los Fajardos en Cehegín: Fajardistas y luego Fajardos: las Ramas Hidasgas del Apellido en el Cehegín de la Edad Moderna. In *Fajardos y marqueses de los Vélez* (pp. 167-182). Asociación de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia.
- Hidalgo García F. J. (2021). *Ave María, gratia plena. Cehegín: Hermandad de la Santísima Virgen de las Maravillas*, pp. 183-184. Imprenta Melgares.
- Jaeger Gerard-A. (2001). *Anatole Deibler (1863-1939). L'homme qui trancha 400 têtes*. Editions du Félin.
- Jeanmaire, F. (1990). Miguel, phantasma speculari, p. 71. Anagrama
- Jiménez Alcázar, J. F. (1992). El hombre y la frontera: Murcia y Granada en época de Enrique IV. En *Miscelánea Medieval Murciana*. Vol. XVII. Universidad de Murcia.  
<https://historiayvideojuegos.com/doc/pdf/miembros/jf/15.pdf>
- Jiménez, J. C. L. (1963). Escultura barroca italiana en Levante y Sur de España. *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, 34(85), 75-124.
- Jiménez, J. C. L. (1964). Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz: de imaginería barroca mediterránea, desde Nápoles y Génova a Levante y sur de España. *Archivo de arte valenciano*, (35), 35-40.
- Jiménez Madrid, R. (2006). Paseo por la literatura ceheginera. *El cuento en Murcia en el siglo XX y otros ensayos*, pp. 257-280. Universidad de Murcia Servicio de Publicaciones.
- Joseph Stevens Earle. (1898). *Yesterdays in the Philippines, Scribner's Sons*, New York, pp. 209-212.
- Kleinbaum, N. H. (1990). *El club de los poetas muertos*. Plaza y Janés.
- La Barrera y Leirado, C. A. (1860). *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro Antiguo Español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*.  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-bibliografico-y-biografico-del-teatro-antiguo-espanol-desde-sus-origenes-hasta-mediados-del-siglo-xviii--0/html/fef7c9f2-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_49.html#I\\_40](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/catalogo-bibliografico-y-biografico-del-teatro-antiguo-espanol-desde-sus-origenes-hasta-mediados-del-siglo-xviii--0/html/fef7c9f2-82b1-11df-acc7-002185ce6064_49.html#I_40)

- Lage Fernández, J. J. (2022). *Animación a la lectura: diez principios básicos*. Laberinto.
- Lapesa, R. (1952). El Lentiscar de Cartagena. *Ínsula*, N.º 52.
- Lope de Vega. (c. 1610 a 1612). *El primer Fajardo*. Acto 2º. Tomo X, p. 21. Edit. Real Academia de la Historia.
- López Gallego, M. (2013). El Bildungsroman. Historias para crecer. *Tejuelo*, N.º 18 (2013), pp. 62-75.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4659311.pdf>
- López Guillamón, I. (2013). *Arte en José Sánchez Lozano*. Badajoz: Tecnigraf.
- López Guillamón, I. (1990). *José Sánchez Lozano o la continuidad de la imaginería murciana: una aproximación a su obra*. Murcia: Eugenio Moya Rebollo.
- López Jiménez, J. C. (1959). Familias italianas en Murcia y Alicante. En *Hidalguía*. Coord. Vicente de Cadena y Vicent. Hidalguía. Revista de Genealogía, Nobleza y Armas. N.º 35. Año VII, p. 564.
- López Jiménez, J. C. (1964). Obras de Ignacio Vergara y José Esteve Bonet en Cádiz: de Imaginería barroca mediterránea desde Nápoles y Génova a Levante y Sur de España. En *Archivo de Arte Valenciano*, (35), 35-40. Real academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.  
<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/69887/196435.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- López Jiménez, J. C. (1965). Divagaciones en torno a nuestras investigaciones. *La escultura barroca napolitana. Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*. Tomo XLI. Enero-Marzo Cuaderno I. Castellón.  
<http://www.castellonenca.com/wp-content/uploads/2021/07/1965-Boletin-1965.pdf>
- López Mejía, A. (2000). La letra con sangre entra: los pasquines en La mala hora. *Bulletin of Hispanic Studies*, 77(3), 451-464.  
<https://doi.org/10.3828/bhs.77.3.451>
- López Navia, S. (2008). Recreaciones y manipulaciones (con alguna desviación) en la recepción literaria del Quijote. En *Anais do I congresso nordestino de espanhol: 01-03 de Maio de 2008*, Recife-Campus da UFPE.

<https://books.google.es/books?id=RfHOu2ocJjAC&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false>

Lomas García, C. (2006). Enseñar Lengua y Literatura para aprender a comunicar(se). *La educación Lingüística y Literaria en Secundaria. Materiales para la formación del profesorado*. Volumen I. La educación lingüística. Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia, Dirección General de Formación Profesional e Innovación Educativa, pp. 19-33.

[https://www.carm.es/web/descarga?IDCONTENIDO=1832&ALIAS=PUB T&IDADIC=439&ARCHIVO=Texto+Completo+1+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica+y+literaria+en+secundaria+%3A+materiales+para+la+formaci%C3%B3n+del+profesorado.+Vol.+I.+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica.pdf&RASTRO=c2869\\$m4331,4330](https://www.carm.es/web/descarga?IDCONTENIDO=1832&ALIAS=PUB T&IDADIC=439&ARCHIVO=Texto+Completo+1+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica+y+literaria+en+secundaria+%3A+materiales+para+la+formaci%C3%B3n+del+profesorado.+Vol.+I.+La+educaci%C3%B3n+ling%C3%BC%C3%ADstica.pdf&RASTRO=c2869$m4331,4330)

Loriga, R. (1995). *Lo peor de todo*. Debate.

Losa Serrano, F. J. (1996). *El señorío de Montealegre*. Universidad de Castilla La Mancha.

Màrius Carol. (2006). *Una velada en el Excelsior*. Planeta. Barcelona, p. 23.

Martínez Arnaldos, M. (1978). *Novelística corta regional murciana*, p. 14.

Martínez Arnaldos, M. (1993). *La novela corta murciana. Crítica y sociología*. *Real Academia Alfonso X El Sabio. Biblioteca de Estudios Regionales*, p. 11.

Martínez Arnaldos, M. (2005). Una estatua literaria al pianista y escritor Enrique Martí. *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (10), 163-166.

<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/15837/1/74911.pdf>

Martínez Fernández, J. E. (2001). *La intertextualidad literaria*. Cátedra.

Martí Ruiz-Funes, E. (1915). *Estudio-prólogo a Desde Churra a La Azacaya*. En *Desde Churra a La Azacaya* Frutos Baeza, J. *El Tiempo*, pp. 5-21.

<https://www.murcia.es/jspui/bitstream/10645/1176/1/10-F-14.pdf>

Martí Ruiz-Funes, E. (1917). A modo de Epílogo. In *Memoriam*. En Martínez Tornel, J. *Romances populares murcianos*, pp. 193-199 Imp. Lourdes.

[https://bvpb.mcu.es/es/catalogo\\_imagenes/grupo.do?path=163612](https://bvpb.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=163612)

Martí Ruiz-Funes, E. (1927). Madrigal. Emociones del momento. En Sánchez Madrigal, R. *Flores de Murcia* de Ricardo Sánchez Madrigal, pp. 231-233.

- San Francisco. <http://www.murcia.es/jspui/bitstream/10645/1178/1/10-E-15%281%29.pdf>
- Martí Ruiz-Funes, E. (1952). *Nausica*. Edic. Rafael García Velasco. *Cuadernos Murcianos*, p. 8.
- Matute, A. M. (1972). *El río*. Destino.
- Merino Álvarez, A. (1932). Apuntes sobre la bibliografía de los siglos XVI y XVII, referentes a la geografía histórica del Reino de Murcia. *Boletín de la Real Academia de la Historia*, Tomo 100 (1932), pp. 701-765. Edición digital (2012). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcc25q5>
- Merino Álvarez, A. (1932). Apéndice V. Fragmentos de la "Descripción de la villa de Cehegín" escrita por el R. P. Fray Pablo Manuel Ortega, de la Orden de San Francisco. (Hacia 1760). *Apuntes sobre la bibliografía de los siglos XVI y XVII, referentes a la geografía histórica del Reino de Murcia*. Edición digital a partir de Boletín de la Real Academia de la Historia, Tomo 100 (1932), pp. 701-765. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/apuntes-sobre-la-bibliografia-de-los-siglos-xvi-y-xvii-referentes-a-la-geografia-historica-del-reino-de-murcia/>
- Moix, T. (2001). *El día que murió Marilyn*. Bibliotex.
- Moix, T. (2003). *Memorias II: El beso de Peter Pan*. Planeta.
- Molina Molina, Á. L., (2007). Ascensión de la familia Fajardo en el Reino de Murcia durante la Edad Media, en *III Congreso de Cronistas Oficiales de la Región de Murcia. Los Fajardo y el Marqués de los Vélez*, Molina de Segura, pp. 75-90.
- Mora Piris, P. (2017). *Relato de una ambición. El Infante don Fadrique (1223-1277)*. Círculo Rojo. Almería p. 21.
- Moriel, E. (2007). *La ciudad sin tiempo*. Destino.
- Moya Martínez, A. (2008). *Estudio sobre la vida y obra del artista José María Sánchez Lozano*. Tesis doctoral sin publicar. Universidad de Murcia.
- Moyano A. L. (2009). Psicofonías: 50 aniversario de un fraude. *El Ojo Crítico*. N.º 62.
- Muñoz Zielinski, M. (2002). *Aspectos de la danza en Murcia en el siglo XX*. Siglo 20º. Universidad de Murcia, Servicio de publicaciones.



- Navarro Suárez, F. J. (1994). Castillos y fortalezas del Noroeste de la Región de Murcia. En J. M. Alcázar Pastor & A. González Blanco, *Patrimonio histórico-artístico del Noroeste Murciano: materiales para una guía turística* (pp.198-199). Editum.
- Neuschäfer, H. J. (1994). Adiós a la España eterna: la dialéctica de la censura: novela, teatro y cine bajo el franquismo (Vol. 86). Anthropos.
- Nina, A. (1987). *Diario de adolescencia*, Plaza & Janés Esplugues de Llobregat
- Orensanz, T. (2002). *Nicomedes, el verdugo diligente*, p.8. Arola Editors.
- Pavón Casar F. (2012). Semblanza del Infante Don Juan Manuel a través de las fuentes escritas. *Documenta & Instrumenta - Documenta et Instrumenta*, 9, 41-59. [https://doi.org/10.5209/rev\\_DOCU.2011.v9.38057](https://doi.org/10.5209/rev_DOCU.2011.v9.38057)
- Pennac Daniel (1995). *Como una novela*. Anagrama.
- Peña Velasco, C. (2000). Retablos. En Restauración de la Orden franciscana en España: la provincia franciscana de Cartagena (1836-1878). El convento de San Esteban de Cehegín (1878-2000). Historia y Arte. Coord. Riquelme Oliva, P. *Publicaciones del Instituto Teológico Franciscano/Serie mayor*, 34, pp. 579-614. Editorial Espigas, Murcia.
- Pío Baroja. (1932). *La familia de Errotacho*. En Cela, C.J. (1977). *Un verdugo, El gallego y su cuadrilla*, Destino; Umbral, F. (1992), *La leyenda del Cesar visionario*. Seix Barral.
- Pío Tejera, J. (1922). *Biblioteca del murciano. Ensayo de un diccionario biográfico y bibliográfico de la literatura en Murcia*. Tomo II. Tip. De la Revista de Archivos.
- Pron, P. (2016). *El libro tachado*. Turner.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1989). *Teoría del lenguaje literario*. Cátedra.
- Pozuelo Yvancos, J. M. (1989). *Literatura y Memoria: Narrativa de la Guerra Civil*. Editum.
- Puértolas, S. (2001). *Con mi madre*. Anagrama.
- Quiroga Fajado, J. (1654). A la curiosidad. Auroras de Diana. Castro y Anaya, P. Coimbra.  
<https://books.google.es/books?id=XemMI21iBfcC&pg=PP25&dq=las+auroras+de+diana+1654&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwj41M6ggKr8AhU1TKQEYH0AyAQ6wF6BAgHEAE#v=onepage&q=las%20auroras%20de%20diana%201654&f=true>



- Quiroga Fajardo, J. (1701). *Auto alegórico al nacimiento de nuestro Sr. Jesu-Christo, intitulado; las astucias de Luzbel contra las divinas profecías*.  
<https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/2864/1091579.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Real Academia Española. (2022). *Diccionario de la lengua española*. Edición Tricentenario. <https://dle.rae.es/copi%C3%B3n>
- Remigio Noydens, R. (1681). *Practica de curas y confesores y doctrina para penitentes*. Imprenta de Antonio Ferrer y Baltasar Ferrer Libreros.
- Rivas Carmona, J.F. (Coord.). (2002). La platería en el ámbito doméstico murciano (1700-1725). En *Estudios de platería. San Eloy 2002*. EDITUM (p.274-275).  
<https://publicaciones.um.es/publicaciones/public/obras/ficha.seam?numero=1358&edicion=1>
- Rodríguez Richard, J. (2004). La literatura española y emigración: nuevas aportaciones a su estudio. *Migración y literatura en el mundo hispánico*. pp. 45-68. Verbum.
- Romero García, E. (2016). *Los sacramantecas: Realidad y mito*.
- Rojas Claros, F. (2005). La represión cultural durante la Transición: los últimos libros «prohibidos» (1975-1979). *Los inicios del proceso de democratización*. Servicio de Publicaciones.  
[http://www.represa.es/represa\\_3\\_mayo\\_2007\\_articulo6.pdf](http://www.represa.es/represa_3_mayo_2007_articulo6.pdf)
- Ruiz-Funes García, M. (2006). *Tarjetas postales (1902-1924)*. Archivo general CARM. Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Archivos y Bibliotecas.  
[https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle\\_documento?idDetalle=3149393](https://archivogeneral.carm.es/archivoGeneral/arg.detalle_documento?idDetalle=3149393)
- Ruiz Jiménez A. & De la Ossa Abril, J. (2007). La poesía de Cehegín durante el Siglo XX. En *Crónica del siglo XX. Alquibir. Revista de historia*. (13), 201-213.  
[http://www.alquibir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquibir\\_13\\_22\\_poesia.pdf](http://www.alquibir.es/wp-content/uploads/2021/02/alquibir_13_22_poesia.pdf)
- Salinas, P. y Guillén J. (1922). *Correspondencia (1923-1951)*. Tusquets.
- Sánchez Albarracín, M. T. (2003). *Fiestas de primavera: Batalla de Flores en Murcia (1899-1977)*. Ayuntamiento de Murcia.

- Sánchez Baena, J.J. & Fondevila Silva, P. (2007). Un nexo de comunicación en la historia naval: la lengua franca mediterránea. *Contrastes*, Vol. 13 (2004-2007), p.157-182. Universidad de Murcia.  
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/12779/1/2652604.pdf>
- Sánchez Jiménez, A. (2016). Lope de Vega de ultratumba: tres calas fantasmales en la recepción póstuma del Fénix, *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXII, pp. 261-286.  
<http://dx.doi.org/10.5565/rev/anuariolopedevega.141>
- Sánchez Lozano, J. (2019). *Bocetos: Colección Rosique Moya*. Museo Salzillo.  
<https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/125170/1/Sanchez-Lozano-Bocetos.pdf>
- Sánchez Manzanares, M. D. C. (2008). Historia de las ideas lingüísticas en la región de Murcia. *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, (6), 67-72.  
<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2917699.pdf>
- Sánchez Mendieta, N. (1997). El hombre que se volvió loco leyendo 'El Quijote'. *Anales Cervantinos*, 33, 392-393.  
<https://analescervantinos.revistas.csic.es/index.php/analescervantinos/article/view/322>
- Sanz Guitián, P. (1995). *Viajeros españoles en Rusia*. La Compañía Literaria.
- Sarmiento Díaz, M<sup>a</sup> I. (1996). Estimulación cognoscitiva para niños. Edad 0-2 años. Estimulación oportuna, p. 370. Universidad de Santo Tomás.
- Sénder, R. J. (2001). *Crónica del Alba*. Destino.
- Serrano Estrella, F. (2019). Esculturas napolitanas en la catedral de Jaén. En *La Catedral de Jaén a examen II Los bienes muebles en el contexto internacional*. Coord. Galera Andreu, P. A. y Serrano Estrella, F. UJA Universidad de Jaén, pp. 34-48.  
[https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63997920/CaE\\_II\\_-\\_Felipe\\_Serrano20200723-29005-cktrh6-libre.pdf?1595495440=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEsculturas\\_napolitanas\\_en\\_la\\_catedral\\_de.pdf&Expires=1677068045&Signature=UCgcLJyqVJQ7CXRvNEQFJ1mXYWh8RmrB7wMpmDH1UJ3fn1ZM4UuM7c9n9WtpLRsk4Db6AtEw91xBhibtx2WnZKuJdqGqT6t36S-phcfsQVaBtV-](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/63997920/CaE_II_-_Felipe_Serrano20200723-29005-cktrh6-libre.pdf?1595495440=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DEsculturas_napolitanas_en_la_catedral_de.pdf&Expires=1677068045&Signature=UCgcLJyqVJQ7CXRvNEQFJ1mXYWh8RmrB7wMpmDH1UJ3fn1ZM4UuM7c9n9WtpLRsk4Db6AtEw91xBhibtx2WnZKuJdqGqT6t36S-phcfsQVaBtV-)

[drWjToLdfng12a~QkAzmOP68uf~Z8Cx2~71m8gl~5zd0~6uYTvcRYsPmNU2jTVmmF9Zhljw2FUxGhmlL~E3HTA-16IHlYH6PPtuNri-7UOd4jXSMq34BO~0wOgwSOvs8Pj8h0RywXZjzjJ6pOvvSF3KjBJ8MG3LE0KlcUANMi535B0f39samtJfw2DK8SYI0qhsuDLhHtKeJcgyn9uoqom4U5LZNVt78eVss1bA](https://www.cervantesvirtual.com/rd/WjToLdfng12a~QkAzmOP68uf~Z8Cx2~71m8gl~5zd0~6uYTvcRYsPmNU2jTVmmF9Zhljw2FUxGhmlL~E3HTA-16IHlYH6PPtuNri-7UOd4jXSMq34BO~0wOgwSOvs8Pj8h0RywXZjzjJ6pOvvSF3KjBJ8MG3LE0KlcUANMi535B0f39samtJfw2DK8SYI0qhsuDLhHtKeJcgyn9uoqom4U5LZNVt78eVss1bA) &Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

- Sueiro, D. (1971). *Los verdugos españoles*. Alfaguara.
- Tomás Loba, E. del C. (2009). Disparate perpetuo en una Murcia perdida. *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, (14), 237–242.  
<https://revistas.um.es/monteagudo/article/view/106211/101041>
- Torrente Ballester, G. (1984). *El quijote como juego y otros trabajos críticos*. Destino.
- Torres Fontes, J. (1943). *Fajardo el Bravo*. En *Anales de la Universidad de Murcia*. (47-144), pp. 64 y del mismo (1944). *Fajardo el Bravo*. *Anales de la Universidad de Murcia*. (197-273), pp. 198-199.
- Torres Fontes, J. (1956). Los Fajardo y las letras en Murcia. *Monteagudo*, (14), pp. 22-24.  
<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/14802/1/07%20VOL14%20Los%20Fajardo%20y%20las%20letras%20en%20Murcia.pdf>
- Torres Fontes, J. (1976). Documentos de Sancho IV, Colección de documentos para la Historia del Reino de Murcia. Real Academia Alfonso X el Sabio.  
<https://medievalistas.es/wp-content/uploads/attachments/documentos/011.pdf>
- Torres Fontes, J. (1977). La frontera de Granada en el siglo XV y sus repercusiones en Murcia y Orihuela: los cautivos. *Homenaje a D. José M<sup>a</sup> Lacarra*. Vol. IV, pp. 191-211, (p.197). Zaragoza
- Torres Fontes, J. (1978). *Los Fajardos en los siglos XIV y XV. Murgetana*, Real Academia Alfonso X el Sabio, 112. (69-94), p. 138.
- Torres Fontes, J. (Ed.) (1980). Colección de documentos para la historia del reino de Murcia V. Documentos de Fernando IV. CSIC.  
<https://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/documentos-de-fernando-iv--0/>
- Torres Fontes, J. (1981). El testamento del Infante don Manuel (1283). *Miscelánea medieval murciana*. VII, pp. 11-21.

- Torres Fontes, J. (1988). *Don Pedro Fajardo adelantado mayor del Reino de Murcia*. Consejo superior de investigaciones científicas, pp. 25- 26
- Torres, I. (2009). Juan de Quiroga Fajardo. Un autor desconocido del Siglo de Oro. Estudio y edición. *El Boletín de Estudios Hispánicos*, 86 (5), 712-713. <https://doi.org/10.1353/bhs.0.0084>
- Umbral, F. (2005). *Días felices en Argüelles. Memorias*. Planeta.
- Urzáiz Tortajada, H. (2002). *Catálogo de Autores Teatrales del Siglo XVII*. Volumen I. Colección *Investigaciones Bibliográficas sobre Autores Españoles* 5. Fundación Universitaria Española. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/catalogo-de-autores-teatrales-del-siglo-xvii/>
- Valdés, Zoé. (2003). *El pie de mi padre*. Planeta.
- Valera, J. (2005). *Cartas desde Rusia*. Miraguano.
- Vargas Llosa, M. (1993). *El pez en el agua*. Seix Barral.
- Vasari, G. (2002). *Las vidas de los más excelentes arquitectos pintores y escultores italianos desde Cimabue a nuestros tiempos*. Cátedra.
- Veas Arteseros, C. (1994). Alonso Fajardo. *Gran enciclopedia de la Región de Murcia*, Vol. 4, pp. 184-185. Ayalga Ediciones.
- Víctor Sánchez, F. (1987). Aportación al estudio de la burocracia inquisitorial en el siglo XVIII: El tribunal de Murcia en 1742. *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Universidad de Murcia/ Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, pp. 1515-1534.
- Vila Pernas, M. (2004). *O creme de Santa Cruz do Valadouro*. Edición do Castro.
- VV. AA. (1996). *La prensa local en la Región de Murcia (1706-1939)*. Coord. González Castaño, J. Editum. Universidad de Murcia.
- VV. AA. (2002). *Evangelios apócrifos*. Biblioteca de autores cristianos.
- Westerveld, G. (2015). *De Negra a Blanca. Tomo II. Academia de Estudios Humanísticos de Blanca*.
- Yebra Sotillo, I. (2014). El libro como arma terapéutica. Introducción a la biblioterapia. *Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 42, 47-90. <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83282/Sr.%20D.%20Ismael%20Yebra%20Sotillo.pdf?sequence=1>

Yebra Sotillo, I. (2014). Las enfermedades del libro y el libro enfermo. En *El libro como arma terapéutica. Introducción a la biblioterapia. Boletín de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 42, 47-90.  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/83282/Sr.%20D.%20Ismael%20Yebra%20Sotillo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

## Hemerografía

A.B.A. (16 de febrero de 1879). *El Semanario Murciano*, p. 4.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000700019&page=4&search=juan%20de%20quiroga%20fajardo%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000700019&page=4&search=juan%20de%20quiroga%20fajardo%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca)

A. B. A. (21 de febrero de 1879). Preguntas. *El Diario de Murcia*, N.º 6, 1-2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/pdf.raw?query=id:0000126315&page=2&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/pdf.raw?query=id:0000126315&page=2&lang=es&view=hemeroteca)

*Ahora*. (23 de abril de 1936). Más poesía pura, p. 7.

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=7506c6c2-5ee7-4a1a-8950-62cf83a8ff00&page=7>

Albaladejo, J. (20 de diciembre de 2011). Los 'best sellers' se escriben para personas muy poco inteligentes. *La Opinión de Murcia*.

<https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2011/12/20/best-sellers-escriben-personas-inteligentes-32672242.html>

Alemán Sainz, F. (18 de abril de 1972). Don Pedro Boluda y el automóvil. *La Verdad*, p. 5.

<https://hemeroteca.laverdad.es/18/04/1972/5/78e8768785d9431b99f702cce45c2b67.html?subedition=MUR>

Álvarez de Hita, F. (9 de septiembre de 1980). Castillo Puche pronunció el pregón de fiestas en Cehegín, *La Verdad*, p. 22.

<https://hemeroteca.laverdad.es/09/09/1980/22/2cf4125f0d82e0ff3e598ca918d6c4f8.html?subedition=MUR>

- Antonete. (14 de junio de 1998). De Murcia sus trifulcas. *La Verdad*, p. 18.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/14/06/1998/18/d49325f423278cf9418a8930287dd7ff.html?subedition=MUR>
- Aragón Cultura. (7 de noviembre de 2021). Las pastoradas aragonesas de Yebra de Basa en el siglo XIX. <https://www.cartv.es/aragoncultura/nuestra-cultura/las-pastoradas-aragonesas-de-yebra-de-basa-en-el-siglo-xix>
- Arco, A. (6 de febrero de 2007). Me he refugiado en el evangelio. Voy a través del desierto arrastrándome. *La Verdad*, p. 59.
- Arco, A. (2008). Salvador García Jiménez se convierte en la Virgen de las Maravillas de Cehegín. *La Verdad*, 62.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/05/2008/82/d529c046eaf609a749c490b02baf7776.html?subedition=CTG>
- Ayuntamiento de Cehegín. (10 de junio de 2008). Salvador García Jiménez publica *La voz imaginaria*, una “autobiografía” de la Patrona  
<https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2008/06-10-salvador-garcia-jimenez-publica-voz.asp>
- Ayuntamiento de Cehegín. (26 de junio de 2009). La voz quebrada de Carranza volvió a sonar en Cehegín. *Murcia.com*.  
<https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2009/06-22-voz-quebrada-carranza-olvio-a.asp>
- Ayuntamiento Cehegín. (12 de marzo de 2015). La prisión de Dios abre este domingo el XII Certamen de Teatro Aficionado 'Ciudad de Cehegín'.  
<https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2015/03/12-la-prision-de-dios-abre-este-domingo-el-xii-certamen-de-teatro-aficionado-ciudad-de-cehegin.asp>
- Ballesteros López, C. (30 de abril de 2009). Don Juan Manuel, dueño de estas tierras de La Mancha alta. *La Verdad*, p. 16.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/04/2009/16/0fce9d424103f71b73fad0a7618b88c4.html?subedition=ALB>
- Belmonte Serrano, J. (9 de mayo de 2003). El bosque de la noche. *La Verdad*, *Ababol*, p. 38.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/09/05/2003/38/5f19f39780e397b6fa819e3f3c21a0ab.html?subedition=ALB>

Belmonte Serrano, J. (17 de diciembre de 2011). El rey vampiro. *La Verdad*, p. 51.

<https://hemeroteca.laverdad.es/17/12/2011/51/1f8a769c9c3df958c8d9efbb485ee055.html?subedition=CTG>

Belmonte Serrano, J. (13 de enero de 2020). Noticias de la fin del mundo. *La Verdad*, p. 30.

<https://hemeroteca.laverdad.es/13/01/2020/30/2b662e2760e9ead27dda62b4526e7669.html?subedition=CTG>

Bernabéu, L. (29 de junio de 1982). Una gran piedra mató a una escaladora de Jumilla. *La Verdad*, p. 18.

<https://hemeroteca.laverdad.es/29/06/1982/18/ce847e5a7eb74540850e910c1f74b8d2.html?subedition=MUR>

*Biblioteca Regional de Murcia*. (2014). POETAS (Y... III). Creadores de aquí. *Actual Biblioteca* N.º 50 p. 14.

<http://www.rmbm.org/admin/archivo/docdow.php?id=1114>

Bolarín, A. (21 de septiembre de 1922). Elogio eutrapélico de don Pedro Boluda. *La Verdad*, p. 1.

<https://hemeroteca.laverdad.es/21/09/1922/1/c11dd60b1afb27ef432bc319504baa03.html?subedition=MUR>

Bolarín A. (19 de febrero de 1954). Recordando a Enrique Martí. *La Verdad*, pp. 4 y 6.

<https://hemeroteca.laverdad.es/19/02/1954/4/9be15a41b5724ba881e85d7499f75797.html?subedition=MUR>.

<https://hemeroteca.laverdad.es/19/02/1954/6/dda06dcab16ee28ba2feb04fa762e48d.html?subedition=MUR>

Boluda, P. (11 de agosto de 1897). No más chinches. *Las Provincias de Levante*, 1. Año XXI. N.º 3480.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000687302&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000687302&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Boluda, P. (26 de febrero de 1933). ¿Se puede pasar? (Sobre un homenaje). *Don Crispín*, 2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166753](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166753)



[&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](#)

Boluda, P. (27 de abril de 1935). En honor a don Manuel Fernández caballero. *Levante Agrario*, 3.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000255599&page=3&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000255599&page=3&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

*BurgosConecta*. (27 de diciembre de 2015). Gregorio Mayoral Sendino, el último verdugo de Burgos. <https://www.burgosconecta.es/2015/12/27/gregorio-mayoral-sendino-el-ultimo-verdugo-de-burgos.html>

Cáceres Pla. (10 de agosto de 1986). Pedro Montiel Reverte. Ateneo de Lorca. *Decenario de literatura ciencias y artes*. Año 1, N.º 23. <http://hemeroteca.regmurcia.com/issue.vm?id=0000059562&page=1&search=Pedro+Montiel+Reverte&lang=es>

Cachola Martínez, E., & Ammetto, F. (2015). Rescate del patrimonio musical mexicano inédito: transcripción, estudio y análisis. *Jóvenes en la ciencia*, 1(2), 1077-1082. <http://repositorio.uqto.mx/handle/20.500.12059/2754>

Cano Benavente, J. (2 de diciembre de 1973). Enrique Marti Ruiz-Funes. Murcianos de otro tiempo, *La Verdad*, 14. <https://hemeroteca.laverdad.es/02/12/1973/14/bcf95464d775d0b7980adb8937b20292.html?subedition=MUR>

Cano Conesa, J. (6 de diciembre de 2002). Domador de palabras. *La Verdad*, p. 80. <https://hemeroteca.laverdad.es/06/12/2002/80/1b362c577a032a305abef5e824ebd60c.html?subedition=CTG>

Carrasco E. (12 de mayo de 1986). Yo no he querido ser otra cosa que literatura. *Hoja del Lunes*, p. 8. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000228682&page=8&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20censura%20literatura%20murcia&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000228682&page=8&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20censura%20literatura%20murcia&lang=es&view=hemeroteca)

Castillo Gallego, R. (6 de marzo de 2018). Desgarrados y excéntricos. Juan Manuel de Prada. *Librario íntimo*.



<https://rubencastillo.blogspot.com/2018/03/desgarrados-y-excentricos.html>

Colao, A. (12 de junio de 1980). Cartagena, lugar cervantino. *La verdad*, p. 12.

<https://hemeroteca.laverdad.es/12/06/1980/12/e35503467ec4c5204a1c61ce2e2dbda6.html?subedition=MUR>

Coronel Mortimel. (20 de octubre de 2012). Vampirismo ibérico, de Salvador García Jiménez (2011). *La muerte tenía un blog*.

<http://lamuerteteniaunblog.blogspot.com/2012/10/vampirismo-iberico-de-salvador-garcia.html>

Crespo, A. (28 de enero de 1968). Escritores murcianos en su tierra. Andrés Bolarín. *La Verdad*.

<https://hemeroteca.laverdad.es/28/01/1968/17/167ffa27aa7aaa61120adf335155db9.html?subedition=MUR>

De la Fuente, F. (11 de mayo de 2019). Un jarrero, el verdugo de Barcelona. *El Correo*.

<https://www.elcorreo.com/haro/jarrero-verdugo-barcelona-20190512225122-nt.html>

De la Garza, C. (21 de mayo de 1948). En tal día como hoy. *Línea*, 2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000345370&page=2&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000345370&page=2&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca)

De la Vieja, M. (5 de diciembre de 2002). El canto de un ave solitaria. *La Verdad*, p. 90.

<https://hemeroteca.laverdad.es/05/12/2002/90/b9c08f1b1f3b4c4de5779fd87c820ac5.html?subedition=CTG>

Del Toro Navarro, N. (29 de abril de 2009). El ayuntamiento publicará las poesías de Lorenzo Fernández Carranza. *Murcia.com*.

<https://www.murcia.com/cehegin/noticias/2009/04-29-ayuntamiento-publicara-poesias-lorenzo-fernandez.asp>

De Paco, F. (14 de septiembre de 2001). Muere el poeta y el dramaturgo Fernández López Carranza. *La Verdad*, p. 30.

<https://hemeroteca.laverdad.es/14/09/2001/30/35766238d518fdbde591f8618fc96c7b.html?subedition=CTG>

Díez de Revenga, F. J. (16 de junio de 2006). Un taller literario de Salvador García Jiménez. *La Opinión. Murcia*.

Díez de Revenga, F. J. (11 de septiembre de 2009). Carranza, poeta y dramaturgo olvidado. *La Opinión* de Murcia.

Díez de Revenga, F. J. (9 de diciembre de 2011). El tintorero de Génova. *La Opinión* de Murcia.

Díez de Revenga, F. J. (22 de febrero de 2022). Un relato admirable sobre el autor del *Cántico espiritual*. *La Opinión* de Murcia.

*Don Crispín*. (14 de marzo de 1932). [Acreditado practicante Pedro Boluda], p. 7.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166318&page=7&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166318&page=7&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

*Don Crispín*. (22 de enero de 1933). Sustitución merecida, p. 4

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166708&page=4&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166708&page=4&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

*Don Crispín*. (2 de julio de 1933). Onomástico, p. 5.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000166914&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000166914&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

*Don Crispín*. (17 de septiembre de 1933). Objetos célebres que pasarán al museo arqueológico, p. 2.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000167007&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000167007&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

*Don Crispín*. (25 de marzo de 1934). Prejuicios de ser lumbrera, p. 5.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000167250&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000167250&page=5&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Don Sancho. (25 de octubre de 1931). Conferencia telefónica. (Palabras cazadas en la cama, puesto que ha sido un sueño que tuve anoche). *Criticón*, 6

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000116993&page=6&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000116993&page=6&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

- El Liberal de Murcia*. (6 de mayo de 1932). Condecorado, p. 1. [Condecoración a Pedro Boluda].  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000311941&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000311941&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- El Defensor de Granada*. (19 de junio de 1889).
- El Diario de Murcia*. (23 de junio de 1896).
- El Eco de Galicia*. (5 de agosto de 1890).
- EFE. (16 de mayo de 2008). Zaragoza exhibe "La letra con sangre entra", una crítica de Goya a la educación de su época. *Soitu.es*.  
[http://www.soitu.es/soitu/2008/05/16/info/1210950262\\_907627.html](http://www.soitu.es/soitu/2008/05/16/info/1210950262_907627.html)
- El liberal de Murcia*. (30 de julio de 1932). Jubilación Pedro Boluda, p 2.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000312305&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000312305&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- El Imparcial*. (16 de junio de 1875). Madrid.
- El imparcial*. (12 de diciembre de 1912). Versos a Mariano Cavia.
- El Imparcial*. (9 de enero de 1916). Madrid.
- El tiempo*. (4 de marzo de 1928). Para el monumento a Jara Carrillo., 2.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000729715&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000729715&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- El Universal*. (25 de febrero de 2016). [FIL de Minería celebra a Miguel de Cervantes].  
<https://www.eluniversal.com.mx/articulo/cultura/letras/2016/02/25/fil-de-mineria-celebra-miguel-de-cervantes?amp>
- El Pirineo Aragonés*. (3 de noviembre de 2021). Óscar Latas recoge en un libro las pastoradas aragonesas de Yebra de Basa en el siglo XIX.  
<https://elpirineoaragones.com/2021/11/03/oscar-latas-recoge-en-un-libro-las-pastoradas-aragonesas-de-yebra-de-basa-en-el-siglo-xix/>
- E. R. K. (30 de marzo de 2016). Treinta días tras la huella de Cervantes. *La Verdad*, p. 6.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/03/2016/6/743fba1818ebe871214cbbd0f452a28d.html?subedition=CTG>

- Fernández, J. (18 de septiembre de 1981). Pequeño homenaje a Lorenzo Fernández Carranza. *La Verdad*, p. 12.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/18/09/1981/12/9e88a0977bcf9a474a81c9acbda7fc4d.html?subedition=MUR>
- Fernández Moreno Pastor, F. (1748): *Rara y maravillosa ave del Oriente, María Santísima de las Maravillas que vino de Italia a España a enriquecer a los españoles de los thesoros de sus maravillas*. Joseph Frandos Ximeno.
- Fernández Moreno Pastor, F. (2008). *Rara y Maravillosa Ave del Oriente. María Santísima de las Maravillas*. Edic. Facsímil. Amigos de Mursiya.
- Gamero, A. (31 de julio de 2018). ¿Por qué William Mcgonagall está considerado el peor poeta de la historia? *La Piedra de Sísifo*.  
<https://lapiedradesisifo.com/2018/07/31/por-que-william-mcgonagall-esta-considerado-el-peor-poeta-de-la-historia/>
- García, J. de D. (20 de junio de 2020). Salvador a García Jiménez. *El Coloquio de los Perros. Revista de Literatura*.  
<https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/category/salvador-garcia-jimenez>
- García, J. de Dios. (22 de junio de 2020). Salvador García Jiménez. Entrevistas. *El Coloquio de los Perros. Revista de Literatura*.  
<https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/entrevistas/salvador-garcia-jimenez>
- García Albaladejo F. (28 de diciembre de 1958). Algo sobre el testamento de Enrique Martí. *La Verdad*, p. 13.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/28/12/1958/13/a16cbfc7667fd35ef3ce5e5581770bec.html?subedition=MUR>
- G. B. (28 de febrero de 1953). Homenaje-ofrenda de la Sinfónica a Enrique Martí. *La Verdad*, p. 4.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/28/02/1953/4/d685762b2b4cce214d530674d9b12c0a.html?subedition=MUR>
- García Izquierdo, C. (23 de febrero de 1953). Ofrenda al último romántico. *Hoja del lunes*, p. 4.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&page=4&search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20omarti&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&page=4&search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20omarti&lang=es&view=hemeroteca)

- García Izquierdo, C. (30 de octubre de 1972). Don Pedro Boluda, “poeta excelso, “pacifista universal” y otras cosas. *Hoja del Lunes*, p. 14.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000208588&page=14&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000208588&page=14&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- García Izquierdo, C. (23 de octubre de 1972). Don Pedro Boluda, poeta genial, pacifista universal y otras cosas más. *Hoja del Lunes*, p. 10.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000208571&page=10&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000208571&page=10&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- García Izquierdo, C. (23 de marzo de 1980). Pedro Boluda, poeta de la paz. *La Verdad*, p. 16.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000563932&page=16&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000563932&page=16&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- García Jiménez, J. E. (18 de enero de 1981). *La Verdad*, p. 50.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/18/01/1981/50/9e44ac08f25d7bb57d1479dfd705180e.html?subedition=MUR>
- García Jiménez, S. (22 de junio de 1998). Libertad literaria para todos. *La Verdad*, p. 52.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/22/06/1998/52/edc39c38d62d375706c15886299f30d5.html?subedition=MUR>
- García Jiménez, S. (8 de noviembre de 2002). Alicia en Cehegín. *La Verdad*, 23.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/08/11/2002/23/a9cc88bed40dc4d39bebb5416850046e.html?subedition=CTG>
- García, M. (3 de agosto de 2010). Al verdugo de Zaragoza le fallaban las piernas. *Heraldo de Aragón*, 38. [Entrevista a García Jiménez].  
<https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2010/08/03/al-verdugo-zaragoza-fallaban-las-piernas-97418-1361024.html>
- García Martínez. (1 de marzo de 2010). De mis lecturas. *La Verdad*, p. 38.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/01/03/2010/54/6148f69014601a51cd9c669104de07f3.html?subedition=CTG>

- García Navarro, G. (18 de septiembre de 1892). *La Juventud Literaria*, p. 2.  
<http://hemeroteca.regmurcia.com/issue.vm?id=0000236098&page=2&se arch=Enrique+Mart%C3%AD+PIANISTA&lang=es>
- García, P. (6 de diciembre de 2002). Los universitarios son neoanalfabetos. *La Verdad*, p. 80.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/06/12/2002/80/1b362c577a032a305abef5e824ebd60c.html?subedition=CTG>
- Garrido Pérez, J. (1 de abril de 2017). La estela de Anton M. Maragliano en Cádiz: La escuela gaditano-genovesa. *Patrimonio La Isla*. San Fernando Cádiz. <http://www.patrimoniolaisla.com/la-estela-anton-maragliano-cadiz-la-escuela-gaditano-genovesa/>
- Gil González, A. (8 de mayo de 2015). *La voz imaginaria. Desde mi celda doméstica*. <https://desdemiceldadomestica.blogspot.com/2015/05/la-voz-imaginaria.html?m=1>
- Goliat. (11 de abril de 1899). Roba-muchachos. *La Reforma de Madrid*, p. 2.  
<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=af98e8cd-3d9b-4f8d-b8b0-640cd82a3b87&page=2>
- Gómez Carrión. (18 de enero de 1975). Salvador García Jiménez, ganador del Premio de Novela Ciudad de Palma. *La Verdad*, p. 3.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/18/01/1975/3/8e4800b6fa4f3c29df71470b949dcbe4.html?subedition=MUR>
- Gontzal Díez. (11 de marzo de 2005). Poner en solfa a un hombre errabundo. *La Verdad, Ababol*, p. 40.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/11/03/2005/40/cccb5a16911ef539515513636b076fcb.html?subedition=CTG>
- Gontzal Díez. (11 de marzo de 2011). Como buen animal literario, me crezco en el castigo. *La Verdad. Ababol*, p. 11.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/11/03/2005/40/cccb5a16911ef539515513636b076fcb.html?subedition=CTG>
- Gontzal Díez. (21 de septiembre de 2011). Murciélagos humanos en la Región. *La Verdad*, p. 43.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/21/09/2011/51/13e700d1cfee65f0d404926626f417fb.html?subedition=CTG>

Gontzald Díez (21 de septiembre de 2011). A la ficción le han sacado la sangre.  
*La Verdad*, 50.

<https://hemeroteca.laverdad.es/21/09/2011/50/c6b3271439a24ab0740d700855c38ac6.html?subedition=CTG>

González Ledesma, F. (29 de julio de 1990). El vampiro del Paseo de Gracia.  
*La Vanguardia*.

González Ledesma, F. (8 de agosto de 1990). Las calles de Gracia. *La Vanguardia*.

González Ledesma, F. (11 de agosto de 1990). El verdugo sentimental. *La Vanguardia*.

González Ledesma, F. (12 de agosto de 1990). Garrote vil. *La Vanguardia*.

González Noguerol, A. (febrero de 2018). Juan de Quiroga y Fajardo. (Un ceheginero en la corte de Felipe IV). *Desde mi Buhardilla Mesonzoica*.  
<http://lamesonzoica.blogspot.com/2018/02/juan-de-quiroy-fajardo.html>

Guillén Z. (9 de septiembre de 1998). Nuestra gran tarea es continuar recuperando el casco viejo. *La Verdad*, p. 67.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/09/09/1998/67/f1ca06648ad22ea1daf1438ee764c50a.html?subedition=MUR>

*Heraldo*. (1 de junio de 1920). Madrid.

*Heraldo*. (31 de mayo de 1920). Madrid.

*Heraldo*. (1892). Madrid.

*Heraldo de Murcia*. (10 de abril de 1999). ([Imputados por la muerte del hijo de Pedro Boluda], p. 3.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000189444&page=3&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca&catmbién](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000189444&page=3&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca&catmbién)

*Heraldo de Murcia*. (14 de abril de 1899). El niño asesinado, p. 3.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000189464&page=3&search=pedro%20boluda%208%20de%20abril%20de%201899&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000189464&page=3&search=pedro%20boluda%208%20de%20abril%20de%201899&lang=es&view=hemeroteca)

*Heraldo de Murcia*. (2 de enero de 1900). [Cadáver de P. Boluda], p. 1.  
<http://hemeroteca.regmurcia.com/pdf.raw?query=id:0000229620&lang=e>

s



- Hidalgo García, F. J. (18 de marzo de 2011). Personajes cehegineros. D. Juan de Quiroga. [Blog] *Cehegín. Espacio Cultural*. <http://ceheginespaciocultural.blogspot.com/2011/03/personajes-cehegineros-d-juan-de.html>
- Hierro J. (21 de octubre de 2014). Discurso *Premio Cervantes*. RTVE. <https://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-jose-hierro-premio-cervantes-1988/1033566.shtml>
- Hoja del Lunes*. (6 de agosto de 1979). Murcianos célebres olvidados, p. 21. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000216131&page=21&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000216131&page=21&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- Hoja del Lunes*. (12 de agosto de 1985). Los libros también son para el verano. Presentación de la novela ganadora del *Certamen de La Manga*, p. 15. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000226871&page=15&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20libros&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000226871&page=15&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20libros&lang=es&view=hemeroteca)
- Jiménez, N. B. (2 de abril de 2022). Misterio de la vida para un cristiano es descubrir cualquier atisbo de la existencia de Dios. *El Debate*.
- La Correspondencia de España* (12 de diciembre de 1891). Madrid
- La Dinastía*. (21 de octubre de 1887). Barcelona.
- La Iberia*. (27 de julio de 1875). Madrid
- La Iberia*. (11 de junio de 1980). Madrid
- Landero, L. (3 de enero de 1991). A aprender, al asilo. *El País*.
- La Panorámica. (7 de julio de 2020). El grupo de teatro Alhory revivirá este verano en Cehegín la tragedia entre Carreños y Fajardos durante el Siglo de Oro. <https://www.lapanoramica.es/noticia/el-grupo-de-teatro-alhory-revivira-este-verano-en-cehegin-la-tragedia-entre-carrenos-y-fajardos-durante-el-siglo-de-oro/>
- La Panorámica. (1 mayo 2015). Ciudadanos Cehegín lanza una primera batería de propuestas para el fomento del alquiler, las políticas de conciliación e iniciativas culturales. <https://www.lapanoramica.es/noticia/ciudadanos-cehegin-lanza-una-primera-bateria-de-propuestas-para-el-fomento-de-alquiler-las-politicas-de-conciliacion-e-iniciativas-culturales/>
- La publicidad*. (29 de octubre de 1912). Barcelona.



- La Vanguardia*. (28 de marzo de 1884). Barcelona.
- La Vanguardia*. (2 de noviembre de 1896). Barcelona.
- La Verdad*. (3 de junio de 1924). Enhorabuena a Pedro Boluda Noticias. p. 2.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000764982&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000764982&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- La Verdad*. (6 de agosto de 1930). Pedro boluda a favor de las víctimas Noticias., p. 2.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000774727&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000774727&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- La Verdad*. (3 de mayo de 1964). Oyendo música. p. 11.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/03/05/1964/11/9951c008f38cf3b2c8b5970f97934431.html?subedition=MUR>
- La Verdad*. (30 de diciembre de 1979). Lorenzo Fernández Carranza, un ceheginero que triunfa en la poesía. p. 36.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/30/12/1979/36/9f3d464f1958f168f9d798cf9e4ed6e7.html?subedition=MUR>
- La Verdad*. (7 de febrero de 1982). La Cámara de Comercio tendrá nuevos locales., p. 21. [Recital Carranza Lorca].  
<https://hemeroteca.laverdad.es/07/02/1982/21/dc32984589540c2949897961139931ce.html?subedition=MUR>
- La Verdad*. (27 de noviembre de 1982). Actividades Aulas de Cultura de Nuestra Caja., p. 3. [Recital Carranza Abarán].  
<https://hemeroteca.laverdad.es/27/11/1982/3/03e3e122abd579b1844a850e913fee13.html?subedition=MUR>
- La Verdad*. (15 de diciembre de 1983). [Recital Carranza Isaac Peral]. Caja de Ahorros Provincial de Murcia], p. 3.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/15/12/1983/3/a6dc9d0d7f9023baff9c5e3cb8546f07.html?subedition=MUR>
- La Verdad*. (13 de septiembre de 2001). Lorenzo Fernández López “Carranza”., p. 55.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/13/09/2001/55/653fb1b6d4c5d11faa0d79ec92cef150.html?subedition=CTG>

- La Verdad*. (19 de diciembre de 2008). Real Academia Alfonso x el Sabio. Ingreso de Salvador García Jiménez, p. 60.
- La Opinión de Murcia*. (19 de abril de 2009). Cuatro autores en el ciclo literario de CAM. <https://www.laopiniondemurcia.es/cultura/2009/04/19/cuatro-autores-ciclo-literario-cam-32930295.html>
- La Verdad*. (20 de diciembre de 2011). Lorca en la Edad Media, p.57. <https://hemeroteca.laverdad.es/20/12/2011/57/ae18c25e70731f56db16be4983a5a819.html?subedition=CTG>
- La Verdad*. (17 de febrero de 2016). Cervantes se sumerge en el Arqua. *Ababol*, p. 6. <https://hemeroteca.laverdad.es/17/12/2016/6/1dbf1c57fd8899e9441cf47a7aad7cdf.html?subedition=ACT>
- Las Provincias de Levante*. (4 de abril de 1899). El crimen del niño, p. 2. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000688910&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000688910&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- Levante Agrario*. (28 de septiembre de 1934). Vate laureado. Un collar para Boluda, p. 1. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000255071&page=1&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000255071&page=1&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)
- Línea*. (21 de enero de 1942). El pobre Boluda, p. 2. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000327524&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000327524&page=2&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)
- Línea*. (21 de febrero de 1953). Letras de luto. Entierro de Enrique Martí. p. 2. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000359218&page=2&search=Enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000359218&page=2&search=Enrique%20marti&lang=es&view=hemeroteca)
- La Unión Mercantil*. (6 de junio de 1981). Málaga
- Madrid, M. (23 de enero de 2021). Salvador García Jiménez. *La Verdad*, *Ababol*, p. 4. <https://hemeroteca.laverdad.es/23/01/2021/4/5ece88e32a93cbb4bc0fc0f8b9e7ff4b.html?subedition=ACT>

- Madrid, M. (23 de enero de 2021). Un escritor con sangre. *La Verdad, Ababol*, p. 4.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/23/01/2021/4/5ece88e32a93cbb4bc0fc0f8b9e7ff4b.html?subedition=ACT>
- Madrid, M. (23 del 1 del 2021) Estamos viviendo un lentísimo crepúsculo de la inteligencia y de la literatura. *La Verdad, Ababol*, p. 4.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/23/01/2021/4/5ece88e32a93cbb4bc0fc0f8b9e7ff4b.html?subedition=ACT>
- Madrid, M. (21 de mayo de 2022). Explorar “hasta la última luz” para dar con la mejor historia. *La Verdad*, p. 6.  
<https://www.laverdad.es/ababol/libros/explorar-ultima-mejor-20220521185716-nt.html>
- Martí, Ruiz-Funes, E. (15 de febrero de 1917). Los hijos de Pepe. *Oróspeda*, Revista quincenal. Ciencia, literatura y arte. Año II, N.º 6, pp. 9-14.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=632074&:view=hemeroteca&:lang=es](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=632074&:view=hemeroteca&:lang=es)
- Martí Ruiz-Funes, E. (11 de febrero de 1923). La música en Murcia. *La Verdad, Almanaque extraordinario de 1922*, pp. 36-37.
- Martí Ruiz-Funes, E. (30 de diciembre de 1950). Tertulias murcianas del poeta Ricardo Gil. *La Verdad*, p. 3.
- Martí Ruiz-Funes, E. (23 de febrero de 1953). Sepultura. Por Enrique Martí. *Hoja del Lunes*, 4.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&:page=4&:search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20omarti&:lang=es&:view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000198406&:page=4&:search=ofrenda%20al%20ultimo%20romantico%20enrique%20omarti&:lang=es&:view=hemeroteca)
- Melgares Guerrero, J. A. (20 de noviembre de 2013). Alfonso Gil. *El Noroeste de Caravaca*. <https://elnoroestedigital.com/alfonso-gil-2/>
- Meseguer F. (4 de julio de 2021). Yo siempre he buscado escribir con sangre de verdad y no con bolígrafos rojos. *Murciaplaza*.  
<https://murciaplaza.com/SalvadorGarcaJimnezYosiemprehebuscadoescribirconsangredeverdadynoconbolgrafosrojos>
- Mundo Gráfico*. (5 de mayo de 1920). La Paz Mundial, versos de Pedro Boluda, p. 24. <https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4f9cd3ba-e124-4baf-afb5-01703749be27&:page=24>

- Murciatoday. (2011). Cehegín, Ermita de la Purísima Concepción. [https://murciatoday.com/ceheg%C3%ADn-ermita-de-la-purisima-concepci%C3%B3n\\_11598-a.html](https://murciatoday.com/ceheg%C3%ADn-ermita-de-la-purisima-concepci%C3%B3n_11598-a.html)
- Oliva, C., Cano, J., Díaz, M. A. y Rodríguez A. (3 de junio de 2022). Salvador García Jiménez, de poesía y relatos. Ateneo. *Onda Regional de Murcia*. <https://www.orm.es/programas/ateneo/ateneo-salvador-garcia-jimenez-de-poesia-y-relatos/>
- Ortín, J. L. (14 de octubre de 2020). De pellizco a la gatera. *La Opinión de Málaga*. <https://www.laopiniondemalaga.es/opinion/2020/10/14/pellizco-gatera-27410910.amp.html>
- Parra, J. (29 de marzo de 2015). El Grupo de Teatro Alhory estrena La prisión de Dios en el certamen aficionado de Cehegín. *El Noroeste* <https://elnoroestedigital.com/el-grupo-de-teatro-alhory-estrena-la-prision-de-dios-en-el-certamen-aficionado-de-cehegin-2/>
- Peñalver, P. (24 de febrero de 2022). Con el alma desnuda. *El coloquio de los perros*. <https://elcoloquiodelosperros.weebly.com/la-biblioteca-de-alonso-quijano/february-24th-2022>
- Pérez de Guzmán, J. (1891). *La rosa: Manojó de la poesía castellana, formado con las mejores producciones líricas consagradas á la reina de las flores durante los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX por los poetas de los dos mundos; recogiólas de diferentes libros, códices y manuscritos y las publica con noticias biográficas y bibliográficas originales D. Juan Pérez de Guzmán*. Volumen 85. M. Tello. [http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo\\_imagenes/grupo.cmd?path=1011981](http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=1011981)
- Pérez Parra, J. (24 de abril de 2003). Las joyas literarias del año. *La Verdad*, p. 90. <https://hemeroteca.laverdad.es/24/04/2003/96/a26a7e22eaf493bdb2b6eed000e4ef4f.html?subedition=CTG>
- Perrerías. Diario de un can trasnochador y vagabundo. (11 de mayo de 1930). *Flores y naranjos*, p. 10. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000186627&page=10&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000186627&page=10&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

- Pons, J. (24 de marzo de 2003). Utilizo mi voz en los recitales para disipar sentimientos. *La Verdad*, p. 8.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/24/03/2003/8/364bec62855fa3b21a1efb21f8c01f14.html?subedition=LOR>
- Pozo Gómez, J. (10 de diciembre de 1981). El premio Argos, a Salvador García Jiménez. *La Verdad*, 17.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/10/12/1981/17/731e567fff442e3e7cee3a015c1e805b.html?subedition=MUR>
- RAMM. (8 de septiembre de 1974). De otros tiempos. Cehegineros ilustres. D. Juan de Quiroga Fajardo. *Línea*, 49.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000498309&page=49&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000498309&page=49&search=JUAN%20DE%20QUIROGA%20FAJARDO%20CEHEGIN&lang=es&view=hemeroteca)
- Ruiz, N. (9 de enero de 2016). Cervantes, en Murcia; Murcia, en Cervantes. *La Verdad*, Ababol, p. 2.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/09/01/2016/2/b4fe89a284c4df833c4a005115da184a.html?subedition=ACT>
- S. A. (13 de mayo de 1982). Denominar a Don Juan Manuel con el título de Infante es un error histórico. *Línea*, p. 9.  
[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000588601&page=9&search=el%20infante%20don%20juan%20manuel%20torres%20fontes&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000588601&page=9&search=el%20infante%20don%20juan%20manuel%20torres%20fontes&lang=es&view=hemeroteca)
- Salinas Escribano, M. A. (2 de noviembre de 1985). Recital de poesías en un colegio de Blanca". *La Verdad de Murcia*, p. 35.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/02/11/1985/35/baecd89cbb0edb2c610249b830a36c44.html?subedition=MUR>
- Salom Andrés. (4 de junio de 2008). Memorias de Cocoví: Con epicentro en la UCAM. *La Opinión*  
<https://www.laopiniondemurcia.es/opinion/2008/06/04/epicentro-ucam-33001357.html>
- Sánchez Conesa, J. (22 de febrero de 2017). Cervantes conquista el Arqua. *La Verdad*, p. 6.  
<https://hemeroteca.laverdad.es/22/02/2017/6/edbef335d92e9ea1a971de7f6827ce5c.html?subedition=CTG>

- Sánchez-Ostiz, Miguel. (2006). *Pío Baroja a Escena*. Espasa Calpe, p. 39.
- Sánchez-Rojas Fenoll, M. C. (2000). Patrimonio escultórico. En Restauración de la Orden franciscana en España: la provincia franciscana de Cartagena (1836-1878). El convento de San Esteban de Cehegín (1878-2000). Historia y Arte. Coord. Riquelme Oliva, P. *Publicaciones del Instituto Teológico Franciscano/Serie mayor*, 34, pp. 551-578. Editorial Espigas.
- Segura, M. (11 de junio de 1981). Alguazas en fiestas. *La Verdad*, p. 17. <https://hemeroteca.laverdad.es/11/06/1981/17/7d10a84ee406cec19b4b3951cc5d7fd1.html?subedition=MUR>
- Serrano García, V. (s.f.). *Teatro y dramaturgos murcianos en los Siglos de Oro*. [https://servicios.educarm.es/templates/portal/images/ficheros/etapasEducativas/secundaria/1/secciones/365/contenidos/7364/teatro\\_sql\\_oro\\_rg\\_murc.doc](https://servicios.educarm.es/templates/portal/images/ficheros/etapasEducativas/secundaria/1/secciones/365/contenidos/7364/teatro_sql_oro_rg_murc.doc)
- Sáez Vera, Jaime. (26 de septiembre de 1969). El maestro Boluda. *Línea*, 4. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&search=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)
- Sáez Vera, Jaime. (26 de septiembre de 1969). El maestro Boluda. *Línea*, 4. [https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&sear.ch=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000452210&page=4&sear.ch=pedro%20boluda%20la%20paz%20mundial&lang=es&view=hemeroteca)
- Soler, P. (15 de octubre de 1999). Sonajero de plata o la añoranza de la niñez. *La Verdad*, p. 90. <https://hemeroteca.laverdad.es/15/10/1999/90/70741e53c108311480f0736f92bfb5cd.html?subedition=MUR>
- Soler, P. (8 de noviembre de 2002). Nueve damas para el Infante, *La Verdad*, *Ababol*, p. 39. <https://hemeroteca.laverdad.es/08/11/2002/39/27e35afc01e65453c187b4ce69997e1f.html?subedition=CTG>
- Skerikia koli's Glare. (19 de marzo de 2011). *Historias de cuna y exprofesores en Cuarto Milenio*. <https://skerikiakoli.blogspot.com/2011/03/historias-de-cuna-y-ex-profesores-en.html>
- Tapia, J. L. (18 de octubre de 2011). Vampiros de 'Españislavia'. *Ideal*

<https://www.ideal.es/granada/20111018/local/granada/vampiros-espanislavia-201110180110.html>

Torres Monreal, F. (28 de junio de 1981). Carranza y el Lope de Vega. *La Verdad*, p. 60.

<https://hemeroteca.laverdad.es/28/06/1981/60/0a263eea0fcc21bb02c02d8ea1389820.html?subedition=MUR>

Vargas Llosa, M. (25 de abril de 1995). La tentación de lo imposible. *El País*.  
[https://elpais.com/diario/1995/04/25/cultura/798760810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/04/25/cultura/798760810_850215.html)

Vera, D. (5 de septiembre de 1975). Ayer fue presentado su libro *Tres estrellas en la barba*. *Línea*, p. 7.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000509320&page=7&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20Olibros&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000509320&page=7&search=Salvador%20Garcia%20Jimenez%20presentacion%20Olibros&lang=es&view=hemeroteca)

S. A. (junio de 2008). Presentación del libro del escritor Salvador García Jiménez, *La voz imaginaria*. *ELDÍGORAS, Noticias literarias*, 04.

<http://www.eldigoras.com/archivonov/nov05lib004.html>

Saca-Tapón. (28 de agosto de 1929). Ansias guerreras. *Levante agrario*, p. 1.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000248555&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000248555&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Saca-Tapón. (24 de diciembre de 1929). Nochebuena. *Levante Agrario*, p. 1.

[https://www.archivodemurcia.es/p\\_pandora4/viewer.vm?id=0000249092&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca](https://www.archivodemurcia.es/p_pandora4/viewer.vm?id=0000249092&page=1&search=pedro%20boluda%20poeta&lang=es&view=hemeroteca)

Vargas Llosa, M. (25 de abril de 1995). La tentación de lo imposible. *El País*. Madrid.

[https://elpais.com/diario/1995/04/25/cultura/798760810\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/04/25/cultura/798760810_850215.html)

VV. AA. (4 de octubre de 2011). Entrevista Salvador García Jiménez. *FDM-Foros del Ministerio*. [https://issuu.com/fdm-](https://issuu.com/fdm-enigmas/docs/entrevista_salvador_g_jimenez_vampirismo_iberico_f)

[enigmas/docs/entrevista\\_salvador\\_g\\_jimenez\\_vampirismo\\_iberico\\_f](https://issuu.com/fdm-enigmas/docs/entrevista_salvador_g_jimenez_vampirismo_iberico_f)

VV.AA. (19 de enero de 2013). A. López Sierra. El último verdugo. *Documentos RNE*. [https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/documentos-rne-](https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/documentos-rne-antonio-lopez-sierra-ultimo-verdugo-19-01-13/1670003/)

[antonio-lopez-sierra-ultimo-verdugo-19-01-13/1670003/](https://www.rtve.es/play/audios/documentos-rne/documentos-rne-antonio-lopez-sierra-ultimo-verdugo-19-01-13/1670003/)



Vidal Somohano. (11 de octubre de 2010). No Matarás, la oscura biografía de los verdugos. En Primera Clase. Edición 77. [Entrevista de radio a García Jiménez].

<https://archive.org/details/Edicion77DeEnPrimeraClaseNoMatarasLaOscuraBiografiaDeLosVerdugos>

Universidad de Alcalá. (21 de abril de 1997). Capítulo primero de la versión del *Viaje del Parnaso* de Cervantes. Obra cedida por el Centro de Estudios Cervantinos Copyright. <http://cervantes.uah.es/Parnaso/cap1.htm>

Ussía, A. (28 de enero de 2001). Cursi lanzado. *ABC*, 13. [https://www.abc.es/opinion/abci-cursi-lanzado-200101280300-8522\\_noticia.html](https://www.abc.es/opinion/abci-cursi-lanzado-200101280300-8522_noticia.html)

Ussía, A. (24 de septiembre de 2004). Zapatero y Gloria Fuertes. *La Razón*. [https://www.almendron.com/politica/pdf/2004/spain/spain\\_1109.pdf](https://www.almendron.com/politica/pdf/2004/spain/spain_1109.pdf)

#### Páginas web

Fundación Goya en Aragón. (2014). Escena de escuela o La letra con sangre entra, Francisco de Goya. Fundación Goya en Aragón. <https://web.archive.org/web/20140225011231/http://www.fundaciongoyaenaragon.es/fundacion/adquisiciones/escena-de-escuela-francisco-de-goya/>

RTVE. (21 de octubre de 2014). Discurso Mario Vargas Llosa, Premio Cervantes 1994. <https://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-mario-vargas-llosa-premio-cervantes-1994/1033556.shtml>

RTVE. (21 de octubre de 2014). Discurso Mario Vargas Llosa, Premio Cervantes 1994. <https://www.rtve.es/rtve/20141021/discurso-mario-vargas-llosa-premio-cervantes-1994/1033556.shtml>

TvCehegín. (11 de junio de 2012). Viejo Cehegín poema de Lorenzo Fernández Carranza. [https://www.youtube.com/watch?v=905zBYtcl\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=905zBYtcl_I)

Universidad de Alcalá. *Viaje del Parnaso* de Cervantes. Capítulo primero. <http://cervantes.uah.es/Parnaso/cap1.htm>

---