

# BESANA

Segunda época nº 23

Depósito Legal: M-26434-1997. ISSN: 1138-0802

REVISTA DE ESTUDIOS E INVESTIGACIÓN DE LA CASA REGIONAL  
DE CASTILLA-LA MANCHA EN MADRID-Nº 56 - MARZO 2026



**Mañana**



**Segadoras**



**Siesta**



**Tarde**

**Litografías. 1970. Autor. José Ortega (1921-1990)**



**SALAS  
CASA DE  
CASTILLA LA  
MANCHA  
EN MADRID  
INSTALACIÓN  
A TU  
DISPOSICIÓN**



**ENTIDAD  
DECLARADA  
DE  
INTERÉS  
PÚBLICO**



**info@casaclmadrid.org**

## **CASA REGIONAL DE CASTILLA LA MANCHA EN MADRID**

### **JUNTA DIRECTIVA**

#### **PRESIDENTE**

José Fernando Sánchez Ruiz

#### **VICEPRESIDENTA**

Olga Alberca Pedroche

Brígida de Fez

#### **SECRETARIO**

Luis Marín Camacho

#### **VICESECRETARIO**

Juan López Martínez

#### **INTERVENTOR**

Manuel Flores Díaz

#### **TESORERO**

Ramón González Reyes

#### **VOCALES**

M.<sup>a</sup> José Tirado Manzanares

Ana Ortega Romanillos

Julia de Campos Monsalve

Emilio Gavira

Ana González Plaza

### **CONTACTOS CON PROYECTOS.**

**AULA DE HISTORIA “PADRE JUAN DE MARIANA”.** - Javier Escudero

Buendía, Felipe Molina Carrión

**AULA. - ENCUENTRO CON LAS LETRAS** – Ana Ortega

**AULA DE DIVULGACIÓN CULTURAL “HERMANOS VALDÉS”** José Fernando Sánchez Ruiz

**AULA DE MÚSICA “SEGUNDO PASTOR”.** - Marta Vázquez Martín

**AULA DE IGUALDAD.** - Ángeles Fraile Abril

**AULA ABRIENDO PUERTAS A HISPANOAMÉRICA** Isabel Tello Limaco

**AULA DE MANCHEGOS EN MADRID SIGLO XX Y XXI.** José Luis Esparcía.

**AULA TAURINA.** - “DAMASO GONZALEZ” Emilio Martínez Espada, Juan Gómez Castaneda y Ángel Herranz.

**AULA DE SALUD.** – Julia De Campos

**AULA DE CIENCIA TECNOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE. “JOSÉ MARÍA DE LA FUENTE”** CCLMM –CULTURA SENIOR. Luis Gómez-Ullate, Blas Esteban, Alejandro Prensa y Antonio Prieto.

**CLUB DE ESCRITORAS** - María Antonia García de León

**TALLER DE RECUPERACIÓN DE LITERATURA ORAL.** Henar Hernández y Milagros López-Salvador.

**KARAOKE** M.<sup>a</sup> José Tirado Manzanares

**EXCURSIONES Y VIAJES CULTURALES** – M.<sup>a</sup> José Tirado Manzanares y Paquita Grande

**GRUPO CORAL “JACINTO GUERRERO”** - Francisco Barba Giménez

**GRUPO FOLKLÓRICO “HIDALGUÍA”** – Manuel Flores Díaz

**ASOCIACIÓN CULTURAL DE ALBACETE EN MADRID** – Patricio Morcillo Ortega

**TERTULIA EDUARDO ALONSO.**

**ASOCIACIÓN CULTURAL DE TOMELLOSO EN MADRID** – José V. Cepeda Plaza

**PREMIO, FRANCISCO CARRETERO DE ARTES PLÁSTICAS.**

## **OTRAS ACTIVIDADES**

CICLO DE EXPOSICIONES. -  
CICLO DE ESPECTACULOS DE MUSICA, TEATRO, DANZA. -  
PUBLICACIONES. - BOLETIN MENSUAL, REVISTA BESANA, SERVICIO DE  
PUBLICACIONES, WEB, RRSS  
CONVOCATORIAS. -ESTAMPAS MANCHEGAS, JORNADAS DE  
MICROHISTORIA, DIEGO ORTIZ  
ACONTECIMIENTOS. - MUJER Y POESIA, JORNADAS CERVANTINAS,  
CONSTITUCION ESPAÑOLA.

## **Relaciones externas**

FEDERACIÓN DE COMUNIDADES ORIGINARIAS DE CLM EN MADRID.  
EXPOSICIÓN DE FOTO ANTIGUA  
PREMIO DE ARTES PLASTICAS MANUEL VILLASEÑOR.  
UNION DE CASAS REGIONALES DE MADRID.

## **HORARIOS**

SECRETARIA Y CONSERJERÍA (martes a sábados 12 a 14,30 y 16 a 21)  
EXCURSIONES: Miércoles 18,30 a 20,30 TESORERÍA: Miércoles 17,30 a  
20,30 , DIRECTIVOS: Miércoles 17,30 a 20,30.  
TEL 91 5227278. E-mail: [info@casaclmmadrid.org](mailto:info@casaclmmadrid.org)  
Página web: <http://www.casaclmmadrid.org>

**BESANA.** Revista de Estudios e investigación. Casa Castilla la Mancha  
de Madrid. nº 56

**Segunda época nº 23 marzo 2026**

**Dirección:** Casa Castilla-La Mancha - C/ Paz, 4-1º -  
Teléfono 91 522 72 78

**Portada:** Litografías Segadoras 1970 de José Ortega.

**Edición cuatrimestral.-** Director: José Fernando Sánchez Ruiz.

Maqueta informática: Ramón González Reyes. Corrector  
ortotipográfico. Cristian Lázaro. Propuestas de colaboraciones:  
Dirección. Publicidad: Secretaría.

Depósito Legal: M-26434-1997 ISSN: 1138-0802

Impresión: Digital Servicios Integrados Gráficos SL. Calle Cebada, 12,  
28914Leganés, Madrid. Tel. 34916483228

## A MODO DE EDITORIAL

Parece increíble que una acción tan pequeña como la edición de esta publicación sea tan esperada por sus seguidores y lectores. Nos gustaría poder crecer en ediciones y pasar de cuatro entregas anuales a seis, para poder hacer una entrega cada dos meses. Pero por ahora eso nos resulta imposible y vamos a mantener el ritmo de cuatro entregas anuales. En realidad, la mayor dificultad para dar el salto es económica, como la mayoría de las grandes dificultades de los proyectos en estos ámbitos sociales y culturales. Si tuviéramos un poco más de apoyo en este sentido de instituciones, especialmente de la administración local, entidades, empresas y profesionales, nuestra acción sería mucho más interesante. Pero estamos convencidos de que poco a poco toda llegara en el camino de acercamiento que estamos trazando en nuestros territorios de origen. Los socios y amigos de esta Casa tienen siempre un espacio en su memoria, su corazón y su cerebro, dedicado a la habitación de Castilla la Mancha. Allí guardan sus recuerdos y cultivan sus anhelos sobre la tierra en la que nacieron, se formaron o les “dio la vida” (la familia, el *modus vivendi*...) Por eso se esfuerzan y transmiten su ilusión continuamente.

Este año se cumple el 75 aniversario de este centro de encuentro y difusión de “lo manchego”. No es fácil pasar año a año hasta llegar a esta cifra, en tan largo periodo la Casa y las distintas generaciones que han estado habitándola han tenido momentos de esplendor y momentos de crisis como ocurre en la vida natural de las personas. Pero con las características propias de las entidades y es conveniente destacar, que dependiendo de las personas que han sido más activas en la Casa, este ha contado siempre con el empuje de la ilusión de cada generación adecuada al tiempo en el que se vivía.

En el mundo del marketing hablan con soltura de cohortes generacionales. Nuestra población, salvando las diferencias, tiene miembros de algunas de estas cohortes que han impulsado su devenir. Por hacer una reflexión abierta sobre el tema. *La Generación Grandiosa*, (desde la depresión del 29 al final de la II GM) se ahormo en el compromiso con el deber en sus acciones personales y sociales. *La Generación Silenciosa* recibió este nombre por su enfoque en el trabajo duro, la responsabilidad y su tendencia a evitar manifestaciones políticas abiertas, adoptando una postura más conservadora en la sociedad.

Terminada la II Gran Guerra llega la *Generación Baby Boomer*, entre 1946 y 1964, marcada por la guerra fría, el impulso de la natalidad y el crecimiento económico. Una época de desarrollo y estabilidad social, con profundas transformaciones que diseñan las bases del mundo actual. La divulgación de la televisión, los electrodomésticos, la revolución cultural...

Desde entonces surgen las llamadas generaciones jóvenes como la X, nacidos entre 1965 y 1981. Con tendencia a independizarse pronto y vivir con los primeros cambios tecnológicos personales, ordenadores portátiles, videojuegos y el auge de la televisión por cable.

Posteriormente, surgió la generación Y o *Millennials*, que abarca a los nacidos entre 1981 y 1996. Durante este periodo, la población creció bajo marcados avances tecnológicos, como la popularización de internet, la aparición de los teléfonos móviles, el surgimiento de las redes sociales y la independencia personal, frente a procesos societarios activos. El gran reto de cualquier tipo de asociacionismo está en buscar los resquicios para llegar a esta generación, marcada por la tendencia de que lo personal suele ser prioritario frente a lo colectivo.

Nuestra visión es de absoluta necesidad, de plantear el horizonte de 2050, en la visualización de los 100 años. Cada día que pasa es más necesaria la viveza de centros como esta Casa que se ha consolidado con el esfuerzo de las generaciones expuestas, de hombres y mujeres de ellas que se han entregado a esta tarea tan importante de recuperar, mantener y transmitir señas y signos de “lo manchego” en el mundo contemporáneo. Siempre en “equilibrio entre las culturas tradicionales y las culturas emergentes” Porque el mundo actual se construye a diario y se transforma a diario.

Esa es nuestra tarea más compleja. Ayúdanos y HAZTE SOCIO, Cuantos más seamos más podremos y entonces podrá aparecer con más frecuencia nuestra BESANA. Ahora disfruta de este manjar, es decir ejemplar.

## Pepe Ortega: arte, compromiso y memoria

Ana Cortijo-Fundación Paco y Lola Cortijo

**José García Ortega** (Arroba de los Montes, Ciudad Real, 1921 - París, 24 de diciembre de 1990), ha sido uno de los artistas más comprometidos del siglo XX español. *Pintor y grabador, su obra se inscribe dentro del realismo social, movimiento que entendía el arte como una herramienta de denuncia y conciencia colectiva durante la dictadura* (Bozal, 1995).

Su vida es un ejemplo de compromiso con la libertad y con el propio arte. Creador del primer movimiento artístico colectivo antifascista de la historia de España, **Estampa Popular**, va a poner de manifiesto la importancia de las técnicas de estampación (de las que llegó a ser un maestro) como vehículo de transmisión de mensajes políticos y sociales.

*Su trayectoria artística está íntimamente ligada a los principales acontecimientos históricos de la España contemporánea —la Guerra Civil, la represión franquista y el exilio—, configurando una producción que actúa como testimonio visual de los vencidos* (Calvo Serraller, 2001).



*Hombre de convicciones profundas, radical en las ideas, arriesgado, implacable en la acción, derrochaba entrega y generosidad no ya con los amigos, sino con los adversarios, a quienes no regateaba una crítica y hasta un insulto si le parecían excesivos, sin destilar envidia, rencor, odio jamás.*

José Luis Balbín, 1993

## Orígenes y formación

**José García Ortega** creció en un entorno humilde que influyó decisivamente en su sensibilidad artística. *Su formación fue en gran medida autodidacta, marcada por una temprana conciencia política y social, rasgo común entre los artistas vinculados al realismo social español* (Bozal, 1995).

Su origen rural va a marcar toda su vida. En el pequeño pueblo en la Comarca de los Montes de Toledo que hoy cuenta con 388 habitantes, la cultura agraria, de subsistencia, casi anclada en el siglo XIX va a producir hombres y mujeres recios, vidas duras con un horizonte muy corto.

El itinerario de su vida, tras una infancia durísima, una adolescencia comprometida, la cárcel y el exilio no se puede entender sin una sensibilidad exquisita y un virtuosismo extremo, donde la práctica del arte y la actividad política van a ir de la mano para dar un único mensaje, siempre desde la exigencia y la honestidad.

Desde sus primeros dibujos se percibe una clara orientación hacia la representación de la realidad cotidiana, alejándose deliberadamente de cualquier concepción estética desvinculada del contexto histórico.

En los años treinta su familia se traslada al barrio de Delicias de Madrid, donde se integra en un ambiente obrero republicano. Realiza sus primeras manifestaciones pictóricas. Durante el bachillerato, como afiliado a la FUE elabora periódicos y murales. Cuando estalla la guerra civil tiene tan sólo 15 años y es ya un artista comprometido con las milicias populares.



## Guerra Civil y posguerra

Entre 1940 y 1945 trabaja en un taller de pintura y decoración y posteriormente en publicidad. Pinta carteles. En 1941 ingresa en el PCE. En enero de 1947 es condenado a diez años de cárcel, cumpliendo cinco de ellos en los penales de Alcalá de Henares, Ocaña y El Dueso.

En 1952 es indultado y decide dedicarse a la pintura. Tras su experiencia en la cárcel crea la serie “El Terror”. Se inscribe en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Es uno de los impulsores del grupo “Juglaría”, primera plataforma de oposición de las fuerzas de la cultura. Publica *El terror* (10 xilografías), testimonio de su experiencia en la cárcel.

En 1953 recibe una beca del gobierno francés para estudiar en la “Ecole Estienne” y la “École des Beaux Arts” de París. Entre 1954 y 1957 regresa a España comenzando una serie de exposiciones. Publica el ***Manifiesto del Realismo Social***, movimiento del que es iniciador en España. Obtiene diversas medallas y premios. Viaja a China y presenta la serie de dibujos “Un país construye el socialismo”. A su vuelta a España vive en la clandestinidad.

En 1958 redacta *El Manifiesto del Arte Contra* sobre Arte y propaganda.

En 1959 funda el grupo *Estampa Popular*. Un grupo que convirtió el grabado en un auténtico instrumento de intervención política y social durante el franquismo (Marchán Fiz, 1994).

HABLAMOS DE LIBERTAD DE CREACION  
 PERO ESTA **LIBERTAD** NO ESTÁ EN ÚLTIMO TERMINO, DE-  
 TERMINADA POR LA CONCIENCIA DE UNA NECESIDAD.  
 Digo esto porque HAY ETAPAS EN LA VIDA DE  
 LOS PUEBLOS EN QUE LOS ARTISTAS SIEN-  
 TEN QUE UN ARTE DE CONTENIDO REVOLU-  
 CIONARIO ES UNA **NECESIDAD**  
 HOY ESA ES NUESTRA SITUACIÓN  
**ARTISTAS** POETAS, MÚSICOS, PINTORES, CREA-  
 DORES DE ARTE \*\* FRENTE A LOS QUE MI-  
 SIONAN EL ADORMECIMIENTO O LA EVASIÓN  
 EN ESTOS MOMENTOS PATRIOS ((  
**LEVANTEMOS LA LUZ**  
**EL PUEBLO NECESITA FORMAS ARTISTI-**  
**CAS LLAMANDO A LA UNIÓN PARA DEVOL-**  
**VER LA LIBERTAD Y LA DEMOCRACIA**  
**AL PAÍS**  
 POR TODOS LOS AÍRES DE NUESTRA  
 PATRIA HAY QUE AVENTAR la canción revo-  
 lucionaria \*\* EN LA TIERRA DE TODOS LOS CAMINOS  
 ESCRITO el poema CONTRA LA DICTADURA \*  
 SOBRE LA CAL DE TODOS LOS MUROS  
 los COLORES Y RAYAS ((  
 \*\*\* EL TIRANO Y SU **CRIMEN** \*\*

Manifiesto del Arte Contra, 1958

## El exilio en Francia

En 1960 se ve obligado a exiliarse en Francia. Expone en la Librería Española de Antonio Soriano, afirmándose como uno de los jefes de fila de la joven generación artística. Es considerado como uno de los representantes de la plástica más española. Su pintura, sus originales y novedosos grabados son la crónica comprometida de la España de su tiempo.

*El exilio en Francia, especialmente en París, supuso una etapa de madurez artística. Lejos de significar una ruptura, el exilio fue una prolongación de su compromiso político y estético, incorporando nuevas influencias sin abandonar sus principios fundamentales (Bonet, 2007).*

La nostalgia, la memoria y la identidad se intensifican en esta etapa, dotando a su obra de una dimensión más introspectiva. *En este periodo, Ortega concibe el arte no como refugio, sino como acto de resistencia cultural, una postura compartida por numerosos artistas comprometidos de su generación* (Bozal, 1995).

En 1963, el Congreso Internacional de Críticos de Arte, dirigido por Giulio Carlo Argan, le concede la medalla de Oro por su actividad artística y su lucha por la libertad. Participa con una obra a favor de la amnistía en la colectiva “Pintores de España”.

En 1964 se instala en Roma. Después en Matera; el sur de Italia le ofrece un paisaje y unas gentes cercanas a las de su infancia. Realiza múltiples exposiciones individuales en diferentes países europeos.

Entre 1969 y 1970 crea los veinte grabados que componen la serie “**Los segadores**”, cuyo tema son los trabajadores del campo. Este importante trabajo es el fruto de su investigación en una nueva forma de expresión grabada donde se aúnan las técnicas de la litografía y las del grabado calcográfico. Sigue realizando exposiciones. En 1972 presenta una colectiva de 60 grabados como homenaje a Durero, con quien cree tener una cierta afinidad ética.

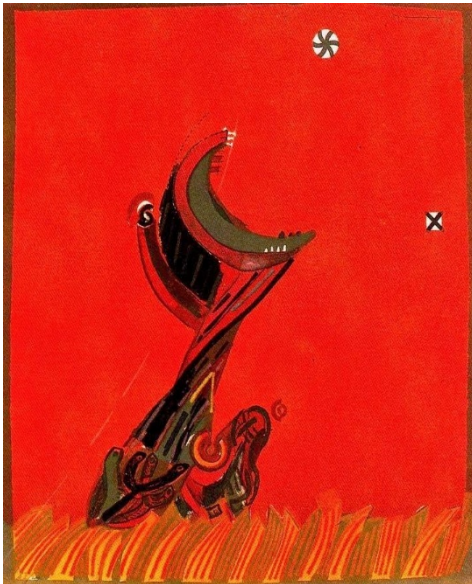
En 1973-74 trabaja en una nueva técnica (temple al huevo sobre Carta Pesta), resultado de una investigación en los procedimientos plásticos de la pintura y el grabado y un intento de aproximación de ambos mundos.

## La vuelta a España

El 9 de febrero de 1976 regresa a España con una autorización especial de dos meses. Vuelve de nuevo a Francia y a Italia, de abril a septiembre. En octubre consigue el pasaporte para regresar definitivamente a España. *En Ortega, las vivencias del artista y las de ciudadano, las del militante político, han estado siempre a la par: se sostienen la una a la otra.* Roland Leroy, director del periódico L'Humanité de 1974 a 1994.

En nuestro país sigue exponiendo individual y colectivamente. Entre las primeras, destaca la que organizó en 1980, la Galería Fúcares, de Almagro. Entre las segundas destaca por encima de todas, el **“Homenaje a Picasso y Quevedo”**. Presenta su obra en la feria Arco de 1984 a 1987. En los ochenta evoluciona hacia una depurada figuración menos esquemática, de corte metafísico e impregnada de misterio.

Después de su muerte (París, 1990), se celebran algunas exposiciones. Su obra es amplia y una parte se encuentra hoy depositada en el Centro de Exposiciones de la Diputación Provincial de Ciudad Real. Esta institución promovió una exposición en noviembre de 1993 con la que se inauguró el centro, siendo sólo la primera de una serie de actividades encaminadas a dar a conocer el arte y la cultura de la provincia. Se editó un catálogo y posteriormente se organizó una exposición itinerante con la serie de grabados **“Los segadores”**, una de las más representativas del autor. Hoy no es fácil visitar la colección de Diputación.



***El Hambre***

Litografía sobre papel de la serie de los Segadores, 1970. Col. Diputación de Ciudad Real

El reconocimiento institucional de Pepe Ortega llegó tímidamente tras la transición democrática. Museos, universidades y organismos culturales comenzaron entonces a revisar su obra como parte esencial del patrimonio artístico del siglo XX español. El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía posee una muestra de su obra.

En Arroba de los Montes se creó un museo 1998 en el que se mostraba una parte muy importante de su obra, pero un problema grave de humedad supuso la retirada de las obras y el cierre *sine die* del espacio

expositivo. Desgraciadamente hoy en día el Museo permanece cerrado siendo difícil contemplar en España la obra de Ortega.

En Matera y en Bosco (Italia), sus segundas patrias, se mantienen museos monográficos de Ortega, con una actividad continuada.

Este reconocimiento tardío que no acaba de llegar pone de manifiesto la relación conflictiva entre arte comprometido y poder político. Ciudad Real tiene pendiente un Museo de Ortega y Estampa Popular, haciendo posible que las nuevas generaciones conozcan su legado.

## Compromiso político y ética artística

Su ideología y actividad política (fue militante del entonces ilegalizado Partido Comunista de España) le llevó a la cárcel y al exilio. En Francia siguió alternando el activismo político con la pintura y el grabado. También destacó como ilustrador, entre sus realizaciones merece ser recordada **Simón Bolívar**, monumental edición de Arte publicada en 1980 por la TREC de Roma. Residió entre Italia y Francia y con la llegada de la Democracia volvió a España, presentándose como candidato del PCE por la provincia de Ciudad Real.

*Pepe Ortega sostuvo que el arte no podía ser neutral en una sociedad marcada por la desigualdad y la represión. Su obra refleja una concepción ética de la creación artística, donde forma y contenido se encuentran inseparablemente unidos (Calvo Serraller, 2001).*

Este compromiso explica tanto su marginación institucional durante el franquismo como la coherencia interna de su producción a lo largo de décadas.

*Curiosamente aún hoy, el pintor Pepe Ortega es más conocido en el país de Miguel Ángel que en España, donde quizás le perjudicó, aun después de la transición política, el sectarismo del que no estuvo totalmente exenta la política cultural y el hecho de ser un combatiente antifranquista de primera hora, calidad que caía como un reproche a tanto demócrata de nuevo cuño (Santiago Carrillo, 1993).*

## El grabado como lenguaje artístico

El grabado se convirtió en el principal medio de expresión de Pepe Ortega por su capacidad de reproducción y difusión. *Esta técnica le permitió multiplicar las imágenes y, con ellas, el mensaje político, favoreciendo el acceso del arte a sectores populares tradicionalmente excluidos del circuito artístico* (Marchán Fiz, 1994).

Como señalaría el propio artista, el grabado posee un valor ético añadido al permitir “*multiplicar la imagen y la conciencia*”, idea recurrente en los catálogos de su obra gráfica (García Ortega, 1980).

Ortega ha sido maestro de grabadores, recuperando esta disciplina que estaba olvidada después de la guerra. Muchos de ellos han seguido practicando la obra gráfica incorporándola como un eje central a su obra.



Pan, tierra y libertad. Xilografía sobre papel, 1959  
Col. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

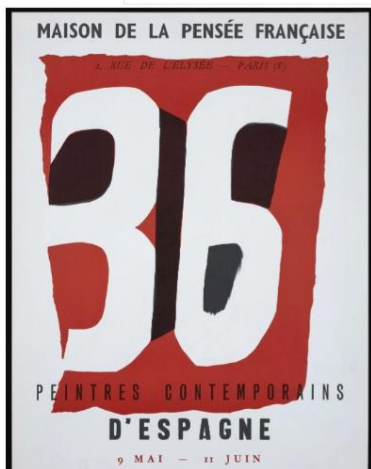
## La pintura

Si bien el grabado fue su medio principal, Pepe Ortega desarrolló también una importante obra pictórica. La pintura le permitió explorar registros emocionales más amplios sin renunciar al contenido social.

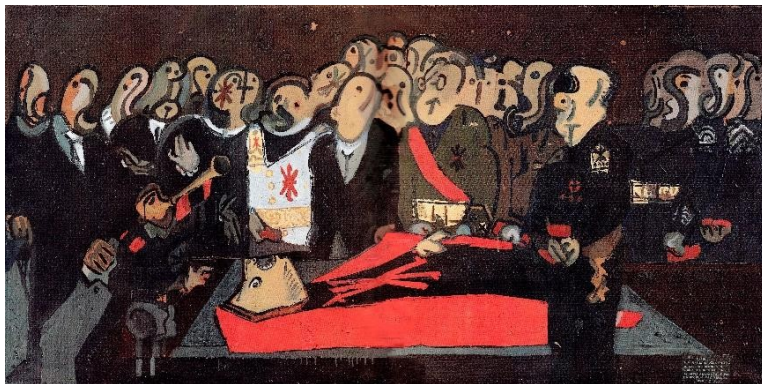
*En su obra se aprecia una figuración expresiva, de composición austera y cromatismo contenido, influida tanto por Goya como por el expresionismo europeo (Calvo Serraller, 2001).*



**Retrato místico**  
Aguafuerte sobre papel, 1971



Cartel de la exposición *36 peintres contemporaines d'Espagne*.  
Maison de la Pensée Française, 1961 (36 pintores contemporáneos de España. Maison de la Pensée Française, 1961). Serigrafía sobre papel



Muerte del cardenal falangista (díptico)  
Técnica mixta sobre tela, 1969 130 x 130 cm.

## Temas recurrentes y lenguaje estético

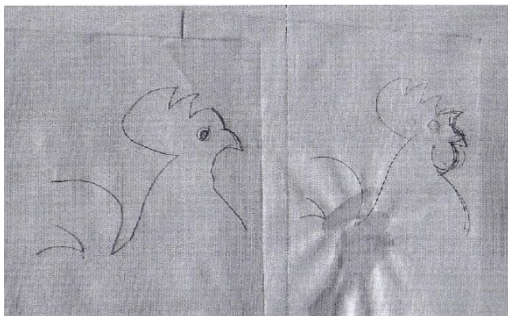
*La dignidad del trabajo, la opresión política, el sufrimiento humano y la memoria colectiva constituyen los ejes temáticos de toda su producción. Sus figuras, frecuentemente anónimas, representan al individuo como sujeto histórico y colectivo al mismo tiempo (Bozal, 1995). Esta ausencia de heroicidad refuerza el carácter universal de su mensaje.*

La potencia de su gráfica ha aparecido en numerosas publicaciones y medios de difusión, destacando entre otras su colaboración con Chicho Sánchez Ferlosio ilustrando la portada del disco **Canciones de la resistencia española** (1963). Las publicaciones **Ruedo Ibérico** o la revista **Poesía de España** (1960), fundada por Ángel Crespo y Gabino-Alejandro Carriedo también contaron con Ortega como ilustrador.

*Desde el punto de vista formal, su obra se caracteriza por una figuración clara, composiciones sólidas y un uso expresivo del contraste. Ortega rechazó la abstracción como vía principal por considerarla insuficiente para transmitir la urgencia del contenido social (Marchán Fiz, 1994). Su lenguaje visual busca interpelar al espectador, no complacerlo.*



El grabado en linóleo de la carátula está basado en el tema A2 del disco (“Los dos gallos”). Aparece un gallo rojo encarcelado y un gallo negro con el yugo y las flechas de Falange Española y un báculo y birrete de obispo, en alusión al poder político y clerical.



Campesina. Xilografía sobre papel, 1959. Exposición Estampa Popular Sur  
Comisaria: Noemí de Haro  
CAAC Sevilla 2023\_24  
Fotografía Juan Luis Morilla / Fundación Paco y Lola Cortijo

## Estampa Popular

*Estampa Popular es la primera agrupación duradera de artistas plásticos antifranquistas que se formó dentro del país, no en el exilio (De Haro, 2010).*

En la obra de Ortega destaca la capacidad de movilizar a otros artistas en un movimiento que podemos considerar único. Estampa Popular fue una red de artistas que se extendió por toda la geografía española (Madrid, 1959). Desde su exilio en París, Ortega va a contactar con los jóvenes artistas españoles que buscan la libertad y una vida mejor en la capital de Francia. Allí va a encontrarse, entre otros, con Ibarrola (Grupo Córdoba y Vizcaya de Estampa Popular, 1961). En 1960 va a conocer a mis padres, Paco y Lola Cortijo, en su habitación del Hotel de Rusia, y les va a transmitir su idea, creando el segundo grupo de Estampa después del de Madrid: Estampa Popular de Sevilla (Cortijo, Cristóbal y Cuadrado, 1960). Ortega les va a enseñar a grabar y les va a regalar sus primeras gubias.

La fundación de Estampa Popular en Sevilla: A finales del mes de agosto del año 1960, y viviendo por aquel entonces en París, vino a visitarnos el pintor José Ortega (por aquella época miembro del comité central del P.C.E) para explicarnos sus proyectos sobre Estampa Popular a Cristóbal Aguilar y a mí. Nos enseñó cómo se trabajaba el linóleo, y con una gubia que después nos regaló, realizó unas demostraciones sobre un tapón de corcho.

Extracto de la tesina doctoral de Francisco Cortijo. Universidad Complutense de Madrid 1982

Su objetivo es crear un arte “realista” que contribuya a despertar un juicio crítico y a transformar la situación política y social. Contrarios a una concepción elitista y comercial del arte, utilizan la técnica del grabado para crear obras asequibles económicamente. Esto, junto con la reproducción de sus estampas en otros medios, facilitó que su posición antifranquista y su cuestionamiento del sistema dictatorial llegara a un público más amplio.

*El colectivo defendía un arte comprensible, directo y comprometido, alejándose tanto del academicismo como de la abstracción despolitizada, posicionándose claramente frente a la dictadura (Bozal, 1995).*

Desde la clandestinidad, con Ortega al frente, sorteando persecuciones, clausuras y encarcelaciones, se fueron creando grupos de Estampa Popular por todo el territorio, que actúan desde España para generar acciones locales e internacionales: Madrid (1959), Sevilla (1960), Córdoba y Vizcaya (1961), Valencia y Cataluña (1964), Galicia (1968). Podemos considerar la fecha de fin de Estampa Popular la exposición realizada en la Casa de Campo de Madrid en 1984.

Durante la dictadura, las obras de Estampa Popular se expusieron en España (siendo generalmente secuestradas y censuradas), pero también en otros países como Portugal, Italia, Francia, Alemania, Suecia, Holanda, Brasil o Argentina, mostrando la vitalidad de un movimiento artístico rico en sus propuestas, amplio en su desarrollo espacial, y seminal en su proceso evolutivo. Frente a la figuración clásica o al promocionado informalismo oficialista de postguerra, carente de conexión con la realidad, Estampa Popular ha sido una verdadera revolución plástica que en su desarrollo alumbró nuevos lenguajes expresivos, aún vigentes.

En palabras de Valeriano Bozal (1995), *la influencia de Pepe Ortega se extiende a generaciones posteriores de artistas comprometidos socialmente. Su legado reside en haber demostrado que el arte puede ser simultáneamente estético, político y profundamente humano.*



Cartel de la exposición en la Galería Epona. París 1962



Exposición en la Galería Epona. París 1962. De Izq. a Derecha: Pepe Ortega, Manuel Calvo (Estampa Popular Madrid) y los directores de la Galería. Col. Herederos de Manuel Calvo.

## Pepe Ortega y la memoria histórica

*Pepe Ortega fue más que un artista: fue un testigo crítico de su tiempo. Su obra recuerda que la creación artística implica una responsabilidad ética y que el arte, cuando se compromete con la realidad, puede convertirse en una forma de memoria y resistencia (Calvo Serraller, 2001).*

En este 2025 en que se están llevando a cabo numerosos actos en relación con la memoria histórica y la conmemoración de la recuperación de las libertades en España, sin embargo, la memoria de los artistas que dedicaron gran parte de su actividad y de su vida a la lucha antifascista, no está siendo reconocida, mientras que la realidad nos pide urgencia en trasladar sus valores. En este sentido, la **Asociación de Amigos del Pintor Ortega**, creada por un grupo de activistas sociales y culturales de la provincia de Ciudad Real y con la participación de familiares del artista, tiene como principal objetivo la difusión de la obra y los valores éticos y sociales de Ortega.

Entre otras acciones recientemente ha promovido una exposición celebrada en 2025 en la **Escuela de Arte Pedro Almodóvar** de Ciudad Real, un seminario organizado por la **Universidad de Castilla La Mancha** y una iniciativa dirigida al **Ministerio de Cultura** con el fin de recabar apoyos para que se conceda a José Ortega (Arroba de los Montes, Ciudad Real, 1921- París, 1990) y al movimiento Estampa Popular la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes, que finalmente no le ha sido concedida. Esperamos que no se haga esperar mucho un futuro museo de Ortega en Ciudad Real que contribuya a difundir y conservar su obra y su memoria.

Os invitamos a uniros a la Asociación y sentir el orgullo de pertenencia a una comunidad que ha dado al mundo personalidades únicas como la de Ortega.



**Decálogo para la democracia española  
1976. Ni 36, ni 39. No, a la Guerra Civil.  
José Ortega**

Serigrafía sobre papel, 1976  
Col. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

## Referencias

### Libros

Bonet, J. M. (2007). Arte español en el exilio. Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior.

Bozal, V. (1995). Arte del siglo XX en España. Espasa-Calpe.

CABALLERO BONALD, José Manuel (Sin fecha) "Los segadores. Dibujos y témperas". Touchstone Publishers Ltd. New York.

Calvo Serraller, F. (2001). El arte español del siglo XX. Cátedra.

De Haro, N. (2010). Grabadores contra el franquismo. Madrid, CSIC.

(2009) Estampa popular: un arte crítico y social en la España de los años sesenta. Tesis doctoral.

Marchán Fiz, S. (1994). Del arte objetual al arte conceptual. Akal.

VVAA (abril-mayo de 1991)"Homenaje a Ortega". Galería Villanueva, Madrid.

### Catálogos de exposiciones

"Estampa Popular, una actividad política antifranquista", en VV.AA.: ¿La guerra ha terminado?, Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2010, pp. 155-167.

Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. (1990). Pepe Ortega: grabado y compromiso. Junta de Andalucía.

GIMÉNEZ BELMAR, María Luisa (Coord. y comisaria) (1993)"José Ortega (1921-1990). Pinturas y grabados". Centro de Exposiciones, Diputación Provincial de Ciudad Real. Dep. Legal: M-35058-93, 80 pp.

Diputación de Córdoba. (1995). José García Ortega (1921-1990). Diputación Provincial de Córdoba.

### Capítulos y artículos académicos

Bozal, V. (1983). Realismo social y resistencia cultural en la España contemporánea. Revista de Arte Español, 12, 45-62.

Calvo Serraller, F. (1998). Arte y memoria en la posguerra española. Cuadernos Hispanoamericanos, 579, 33–48.

De Haro, N. (2010). Grabadores contra el franquismo, Madrid, CSIC.

De Haro, N (2010). “Entre la memoria y la historia: método para estudiar la primera red de artistas antifranquistas”, en Anales de Historia del Arte, volumen extraordinario, octubre 2010, pp. 123-137.

### Fuentes institucionales y archivos

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. (s. f.). José García Ortega. Archivo y colecciones del museo.

Biblioteca Nacional de España. (s. f.). José García Ortega. Catálogo bibliográfico. Fundación Juan March. (s. f.). Arte español del siglo XX. Archivo documental.

\* **Ana M. Cortijo Sánchez**\*. -Doctora en comunicación. Licenciada en Bellas Artes. Investigadora, docente y profesional en imagen y comunicación. Consultora para instituciones y empresas. Comisaria de exposiciones de arte y de diseño. En preparación: “Trabajadores del arte: José María Moreno Galván y Francisco Cortijo”. Sevilla, noviembre 2026. Presidenta de la Fundación Paco y Lola Cortijo (en proceso de constitución)

Texto Pepe Ortega



# TOMELLOSO

AYUNTAMIENTO



## Vida y muerte de un diabético ilustre: Miguel de Cervantes

Pedro Dominguez Sánchez-Migallón

*Puesto ya el pie en el estribo,  
Con las ansias de la muerte,  
Gran señor, esta te escribo.*

*(Preliminares de Los trabajos  
de Persiles y Sigismunda)*

*(Escrito el 19 de Abril de 1616,  
cuatro días antes de su muerte)*

En el año 2016 se cumplió el IV Centenario del fallecimiento de Miguel Cervantes Saavedra, autor del **“Quijote”** cuya segunda parte fue publicada en 1615, un año antes de su muerte, y que se vio acelerada tras la aparición en 1614 de la obra apócrifa del Quijote de Alonso Fernández de Avellaneda.

Considerado como el más grande escritor español de todos los tiempos y uno de los mejores escritores universales. Viajó mucho y se mudó con frecuencia, por lo que es difícil establecer una biografía sin lagunas en puntos biográficos fundamentales (*“si bien Cervantes tuvo una vida “llena de casi todo” sus biografías están “hechas de casi nada”, según Andrés Trapiello y Eisenberg dice que “pocas figuras –ninguna en España- presenta dificultades parecidas”*), Igual ocurre con sus enfermedades: poco se sabe realmente de ellas. Tampoco es conocida con exactitud la fecha exacta de su nacimiento – estimada el 29 de Septiembre de 1547- en uno de los antiguos barrios judíos de Alcalá de Henares, donde fue bautizado el 9 de Octubre en la Iglesia de Santa María la Mayor. Era el cuarto hijo (de un total de siete) del cirujano-barbero –un oficio en manos de cristianos nuevos- Rodrigo Cervantes y de Leonor de Cortinas, aunque desde joven Cervantes comenzó a usar como segundo apellido Saavedra, que se supone que provenía de algún familiar remoto. No existe documento que pruebe fehacientemente que Cervantes tuviese origen converso (cristiano nuevo o descendiente de conversos).

Vivió una infancia marcada por los problemas económicos de su familia ya que la profesión de cirujano-barbero aportaba escasos ingresos. Debido a las estrecheces económicas de la familia tuvieron que cambiar de localidad

en varias ocasiones: en 1551 y debido a las denuncias del Marqués de Cogolludo por la incapacidad de curar a un hijo suyo, se trasladó a Valladolid donde su padre fue encarcelado por deudas con embargo de los bienes. Allí se cree que inició sus estudios y tras una breve estancia de nuevo en Alcalá de Henares, se traslada en 1553 a Córdoba con su familia, estudiando con los jesuitas dos cursos de gramática. En 1558 vive en Cabra, y en 1563 se traslada a Sevilla, donde continúa estudiando (tercero y cuarto de gramática) con los padres de la Compañía de Jesús. En 1566 la familia residía en Madrid, y Miguel comenzó a asistir al Estudio de Gramática donde recibió enseñanzas del clérigo humanista Juan López de Hoyos. Es probable que frecuentara las universidades de Alcalá de Henares y Salamanca, puesto que en sus textos aparecen copiosas descripciones de la picaresca estudiantil de la época. En 1567 escribió su primera obra: “Serenísima reina, en quien se halla”, un soneto dedicado a la reina con motivo del nacimiento de la infanta Catalina Micaela, segunda hija de Felipe II e Isabel de Valois.

Al poco de cumplir veinte años un “tal” Miguel de Cervantes dio una



Retrato de Miguel Cervantes  
Saavedra (por Frederick  
Mackenzie)

cuchillada dejando herido en un duelo o reyerta al alarife real Antonio de Segura, pero no pudo cumplir la condena porque no dan con él en la Corte: existe una providencia de Felipe II para que un alguacil vaya a prender a “vn miguel de cervantes”. Del cual se dice en el documento que, tras huir, “se andaba por estos nuestros reinos y que estaba en la çiudad de Sebilla y en otras partes”. No se sabe si era o no el autor del Quijote. Pero sí es sabido que abandonó España, aunque nada se sabe sobre el itinerario que siguió, o por tierra o por mar, hasta llegar a Roma, ciudad donde estuvo como camarero al servicio del cardenal Acquaviva. Se sabe que a finales de 1569 ya que su padre presenta un

pedimiento para probar la limpieza de sangre de su hijo: en la que conste que es “hijo legitimo mío y de la dicha mi muger [Leonor de Cortinas], y que ni mis padres ni agüelos ni los de la dicha



*muger hayan sido ni semos moros, judíos, conversos, ni reconciliados por el Santo Oficio*” Recorrió Italia y en Nápoles se enroló en la Armada española posiblemente en la compañía de don Diego de Urbina, con la que participó en la batalla de Lepanto (1571) tras alistarse en la escuadra de Don Juan de Austria. En este combate naval contra los turcos –en el que también participó su hermano Rodrigo- fue herido de varios arcabuzazos -uno en la mano izquierda-, que le quedó anquilosada y perdiendo la funcionalidad (motivo por el que es conocido como el “**manco de Lepanto**”) Conservaría hasta su muerte el orgullo de haber participado en “*la más alta ocasión que vieron los siglos pasados, los presentes, ni esperan ver los venideros*”.

A pesar de ello siguió combatiendo en batallas posteriores en Túnez o Corfú. Provisto de cartas de recomendación de don Juan de Austria y del duque de Sessa, pues estaba considerado como un soldado aventajado, Miguel de Cervantes embarca en Nápoles el 20 de septiembre de 1575 junto a su hermano Rodrigo, rumbo a Barcelona para acudir ante las autoridades de la Corona y solicitar le pueda ser confiado el mando de una compañía de navíos, al creerse merecedor de ello. Esta solicitud tiene el apoyo por las recomendaciones recibidas, siendo la más importante, la carta del Virrey de Sicilia y de Don Juan de Austria, quien pide a su hermano, el Rey de España Felipe II, que interceda por él y acceda a su pedido. Parten tres galeras, pero su galera *El Sol* - tras arduo combate- es apresada por unos corsarios berberiscos al mando del turco Arnaute Mamí. Es trasladado con su hermano Rodrigo a Argel, y a la vista de las cartas de recomendación que portaba fijaron su rescate en 500 escudos de oro (un ducado equivalía a 3,60 gramos de oro)., cantidad muy elevada para su familia. Cervantes era un cautivo valioso tanto por motivos económicos como diplomáticos en caso de negociación.

Allí sufrió cinco años de cautiverio (1575-1580) y protagonizó junto a otros cautivos hasta cuatro intentos de huida. En 1576 (primer intento) el moro que les servía de guía hacia la ciudad de Orán los abandona y tienen que volver a Argel. En 1577 (segundo intento) Cervantes se encierra con otros catorce cautivos en una gruta del jardín del alcalde Hassan Bajá esperando a que su hermano Rodrigo –liberado por 200 ducados- acuda a liberarlos, pero la nave es detectada al aproximarse a las aguas de Argel, y un renegado los traiciona y son sorprendidos en la gruta. Cervantes se declara único responsable, lo que le supuso ser cargado de grilletes y con-

ducido a mazmorras donde pasó cinco meses. En 1578 (tercer intento) Cervantes envía a un moro con cartas dirigidas al general Martín de Córdoba en Orán para que les envíe alguien que los saque de Argel. El moro es capturado, empalado y Cervantes fue condenado a recibir mil palos (castigo que no se cumplió). En el cuarto intento intenta armar, junto a un mercader valenciano, una fragata para llegar a España con unos sesenta pasajeros, pero es denunciado por Juan Blanco de Paz (que había sido un monje dominico). De nuevo Cervantes se hace responsable de todo (*"Suplico a su alteza que, si ha de castigar a alguno, sea a mí solo, pues yo solo tengo la culpa"*) y Hassan Bajá –que quedó impresionado por la firmeza y serenidad de la muerte ante la muerte- le perdona la vida y lo encarcela en los baños, ya que ambicionaba un sustancioso rescate por este prisionero que soporta las penurias y castigos a que es sometido por su deseo de libertad.

Su permanencia en Argel le marcó fuertemente, y así escribió: *"La libertad, Sancho, es uno de los más preciosos dones que a los hombres dieron los cielos; con ella no pueden igualarse los tesoros que encierra la tierra ni el mar encubre; por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres"* (Quijote, II, 58).

Finalmente, el 19 de Septiembre de 1580, y cuando ya estaba embarcado en la galera que lo iba a llevar a Constantinopla para impedir sus intentonas de fuga, fue liberado gracias al rescate de los 500 ducados de oro (ya disponían de 300 que había podido reunir la familia y el resto los consiguieron por la generosidad de los mercaderes cristianos que había en Argel), que entregaron los frailes trinitarios fray Juan Gil y fray Antón de la Bella describiéndolo como: *"Miguel de Cervantes, natural de Alcalá de Henares, de edad de 31 años, hijo de Rodrigo de Cervantes y Leonor de Cortinas, vecinos de Madrid, quien fue mediano de cuerpo, bien barbado, estropeado del brazo, mano izquierda, cautivo en la galera del Sol, yendo de Nápoles a España y estuvo en manos del Rey Azan Bajá"*. Partió de Argel el 24 de octubre de 1580 llegando el 27 a las costas españolas y desembarca en Denia (Valencia): su cautiverio ha durado en total cinco años y un mes.

En 1580 solicitó a Felipe II –a través del presidente del Consejo de Indias- un empleo en América: *"Señor: Miguel de Cervantes y Saavedra dice que ha servido a V.M. muchos años en las jornadas de mar y tierra... particularmente en la Batalla Naval de Lepanto donde le dieron muchas heridas [...]"* Y en todo este tiempo no se le ha hecho merced ninguna. Pide y suplica a V.M sea servido de hacerle merced de un oficio en las Indias, de los tres o cuatro que

*al presente están vacíos...". No le fue concedido ya que la escueta contestación de Felipe II fue: "Busque por acá en que se le haga merced". Lo volvió a solicitar en 1590 con idéntico resultado.*

En la primavera de 1581 estuvo en Orán, cumpliendo una misión, nunca del todo esclarecida, encomendada por el Rey, volviendo a Lisboa desde Cartagena. En 1582, vuelve a Madrid comienza una intensa actividad literaria publicando en 1585 – a la edad de treinta y ocho años- *La Galatea*, que firmó como Miguel de Cervantes Saavedra, cambiando "Cortinas" por "Saavedra" que era usado en Andalucía por algunos "Cervantes" que habían conseguido cierto rango.

En su estancia en Madrid y de su relación con la joven Ana Villafranca de Rojas, casada con Alonso Rodríguez propietario de una taberna situada en la calle Tudescos de Madrid, nació en 1584 su hija Isabel de Saavedra, quien entró al servicio de su tía Magdalena Cervantes en 1598.

Aquel mismo año y con 37 años, Miguel se casó el 12 de Diciembre de 1584 en Esquivias con la joven hidalga Catalina de Palacios Salazar Vozmediano de 19 años. Pronto dejó en Esquivias a su mujer para buscarse la vida por otros lugares de España, entre ellos Sevilla y Granada, donde trabajó en las funciones de recaudador de impuestos.



Zona que supuestamente podría atender Cervantes en su labor de recaudador

Desde 1587 vive en Sevilla desempeñando el cargo de comisario real de abastos para la Armada Invencible. Estos trabajos lo llevarían a un continuo vagabundeo mercantilista por el sur de la Península que le permitieron estar en contacto directo con la gente de a pie, con estancias en posadas y ventas adquiriendo amplios conocimientos de las personas que luego pudo plasmar en sus obras, pero también serios problemas que le llevaron a la cárcel en Castro del Río (1592) si bien las estancias en ella no eran demasiado largas. Incluso se llegó a pedir su excomunión por embargar trigo a ciertos canónigos exentos de pago.

En 1594 sería encargado de recaudar impuestos atrasados en Granada, volviendo a Sevilla en 1595, y en 1597 tras la quiebra del banco sevillano donde realizaba los depósitos fue nuevamente encarcelado en Sevilla.



Cueva de Medrano. Argamasilla de Alba (Ciudad Real)

En 1600 se traslada de nuevo a Madrid, haciendo visitas a Toledo y Esquivias. Fue en 1601 cuando llegó a Argamasilla de Alba, donde reside el hidalgo Don Rodrigo de Pacheco, al que le une una amistad nacida hacía unos años desde que lo conoció en Illescas, localidad próxima a Esquivias. En la iglesia parroquial de San Juan Bautista han colgado un cuadro exvoto donado por Don Rodrigo tras un inexplicable milagro: un gran frío se le había cuajado en el cerebro al hidalgo, y llamando día y noche a la Virgen de la Caridad, ésta se le aparece la víspera de San Mateo, y milagrosamente le cura. En el cuadro aparecen como orantes una dama y un caballero- el propio Don Rodrigo de Pacheco- con ojos espantadizos y largos bigotes. El texto que figura al pie del cuadro es: *"Apareció nuestra Señora a este caballero estando malo de una enfermedad gravísima desamado de los médicos víspera de San Mateo año MDCl encomendándose a esta Señora y prometiéndole una lámpara de plata llamándola día y noche de un gran dolor que tenía en el cerebro de una gran frialdad que se le cuajó dentro"*.

La tradición local lo identifica como inspirador de Don Quijote. A su vez, el corregidor de la villa Martínez Patiño tiene una hija bellísima, y al acabar la misa, estando en la puerta de la iglesia, Miguel de Cervantes ante la belleza de la joven, la piropea. La joven se pone roja, y es acusado de atentar contra la moral y las buenas costumbres. El caso fue juzgado por un consejo de hombres ilustres, y se decide encerrar a Cervantes en prisión para darle un escarmiento, y así pasó a la cárcel (*"donde toda incomodidad tiene su asiento y donde todo triste ruido hace su habitación"* según escribió en el prólogo del Quijote) situada en los sótanos de la Casa de Medrano. Se desconoce el tiempo que estuvo allí recluido, pero, en cuanto el gobernador de Alcázar de San Juan tuvo conocimiento de los hechos, ordenó su puesta en libertad.



Cuadro exvoto donado por Don  
Rodrigo de Pacheco  
Iglesia de San Juan Bautista.  
Argamasilla de Alba (Ciudad Real)

En 1603 fallece su padre y en 1604 se instala en Valladolid junto con su esposa Catalina, sus hermanas Andrea y Magdalena, su hija Isabel y su sobrina Constanza, hija de su hermana Andrea. Allí permaneció hasta los primeros meses de 1606, aunque fue nuevamente detenido por los sucesos acaecidos en la noche del 27 de junio de 1605, cuando D. Gaspar de Ezpeleta, caballero de la Orden de Santiago, fue gravemente herido en la puerta de su vivienda junto al Rastro de los Carneros y murió dos días más tarde. Las mujeres que moran allí son acusadas de consentir a hombres de día y de noche, y que el asesinato se habría producido por una disputa entre dos caballeros, por una de las mujeres. La familia es llevada a los tribunales en un proceso de investigación, y Cervantes es llevado a prisión durante los días que dura el proceso, lo que provoca un nuevo, y también

efímero, encarcelamiento del escritor y de parte de su familia, ahora por decisión del alcalde Villarroel, que sin duda se dejó llevar por la mala fama que envolvía a "Cervantes", aunque las heridas profundas que recibió fueron dadas, con toda probabilidad, por un tal Melchor Galván, un escribano real que vivía muy cerca y cuya esposa, Inés Hernández, era amante, con notoriedad pública, del tal don Gaspar. Las nuevas declaraciones recogidas por el alcalde, empezando por la de la dueña del mesón donde se alojaba Ezpeleta, bastaron para que se les pusiera en libertad provisional el 5 de julio.

En 1605 en la imprenta de Juan de la Cuesta vio la luz en Madrid la publicación de *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (1ª edición), dedicada al duque de Béjar con tal acogida por parte de los lectores que, en aquel mismo año, tuvieron que hacerse varias reediciones del texto. Poco tiempo después empezaron a fraguarse sus traducciones al inglés (1612), al francés (1614) y al italiano (1622), y en 1606 vuelve de nuevo a vivir en Madrid, viviendo en el barrio de Atocha, muy cerca de la imprenta de Juan Cuesta. Cervantes no para de escribir en estos años y publica gran número de sus obras: *Novelas ejemplares* (1613), *Viaje al Parnaso* (1614) entre otras, siendo póstuma *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (1617).

En Abril de 1609 ingresa en la congregación de los Esclavos del Santísimo Sacramento del Olivar, y fallecerán varios familiares.

Los últimos años de vida los pasaría en Madrid, cambiando frecuentemente de domicilio, hasta que se muda a la calle Huertas, y en 1614 cuando disfrutaba del merecido éxito editorial de la primera parte del Quijote, tras una vida de penurias, cautiverios y dificultades económicas, se publica en Madrid una obra titulada "*Segundo tomo del Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*" firmada por un tal Alonso Fernández de Avellaneda, seguramente un nombre ficticio, y en la que se lanzan envenenados dardos contra él, por lo que Cervantes se sintió agraviado con esta publicación "intrusa", iniciando la escritura de una segunda parte para dar continuidad a las aventuras de Alonso Quijano y que fue publicada en 1615. Ese mismo año, en compañía de su esposa y de una criada, Cervantes se traslada, por última vez, a una casa sita en la calle de Francos, esquina a la del León, que pudo alquilar gracias a que obtuvo 300 maravedíes por la venta de unas obras literarias.

Su mente permaneció siempre lúcida, con un periodo final prodigioso (1613-1616) culminando su producción literaria y saboreando lo poco que pudo disfrutar de sus éxitos, ya que mientras otros grandes poetas del Siglo de Oro - como Quevedo o Góngora y sobre todo Lope de Vega- tenían una buena posición y podían vivir incluso de sus obras a Miguel de Cervantes la fama del Quijote solo le permitió publicar otras obras que ya tenía escritas. De vez en cuando recibía ayuda económica de su protector, el Conde de Lemos.

En sus últimos destaca un aumento de la religiosidad, y por ello desde 1613 pertenecía a la Venerable Orden Tercera Seglar Franciscana, aunque no fue hasta el 2 de abril de 1616, poco antes de su fallecimiento, cuando profesó en la Orden, lo que le comprometía a una vida cristiana y austera y a vestir el hábito.



Lápida en la casa en que vivió y murió Cervantes en Madrid

Al final de su existencia el escritor habitaba en una casa de la calle León, esquina a Francos (hoy Calle Cervantes), Allí, tras un estado estuporoso que evolucionó al coma, y previa confesión con el clérigo Francisco Martínez, capellán del convento de San Ildefonso, murió el 22 de Abril de 1616, pero la partida de defunción se expidió el día del sepelio (23 de Abril) por la Parroquia de San Sebastián, su parroquia, en la que se consigna que la muerte ha ocurrido el sábado 23, de acuerdo con la costumbre de la época: *“En 23 de abril de 1616 murió Miguel de Cervantes Sahavedra, casado con doña Catalina de Salazar, calle del León. Recibió los Santos Sacramentos de mano del licenciado Francisco López. Mandóse enterrar en las Monjas Trinitarias. Mandó dos missas del alma, y lo demás a voluntad de su muger, que [e]s testamentaria y el licenciado Francisco Martínez, que viue allí”*. Se desconoce el nombre del médico que en Madrid atendió a Cervantes hasta su muerte. Fue enterrado en la vecina iglesia conventual de las monjas

Trinitarias Descalzas, en la calle del Amor de Dios, en pleno Barrio de las Letras de Madrid, adonde fue llevado a hombros por sus hermanos terciarios (quienes le tuvieron que pagar un entierro para pobres) con la cara y pierna derecha descubiertas, vestido con el sayal franciscano. Solo conservaba seis dientes, tenía la columna vertebral combada y acusaba en el esternón las secuelas de los impactos de plomo de arcabuz recibidos en la batalla de Lepanto en 1571.

Al año siguiente, en enero de 1617, se publicó de modo póstumo “*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*” gracias a las gestiones de su viuda, que entregó el manuscrito a Villarroel. Su esposa Catalina falleció en 1626 y fue enterrada en la misma iglesia. Los dos cadáveres permanecieron bajo la nave hasta que en 1671 el viejo convento fue derribado y sobre sus cimientos se levantó uno nuevo.

### EPITAFIO

DE DON FRANCISCO DE URBINA A MIGUEL DE CERVANTES,  
insigne y cristiano ingenio de nuestros tiempos, a quien llevaron los Terceros  
de San Francisco a enterrar con la cara descubierta, como a Tercero que era  
CAMINANTE, el peregrino  
Cervantes aquí se encierra;  
su cuerpo cubre la tierra,  
no su nombre, que es divino.  
En fin, hizo su camino;  
pero su fama no es muerta,  
ni sus obras, prenda cierta  
de que pudo a la partida,  
desde ésta a la eterna vida,  
ir la cara descubierta.

Epitafio. Los trabajos de Persiles y Sigismunda

En 1809 el rey José I inició los trámites para la búsqueda –sin éxito– de sus restos mortales con la finalidad de trasladarlos al futuro Panteón de Hombres Ilustres. Sin éxito terminó la iniciada en 1870 por el marqués de Molins. En 2014 se inició una nueva búsqueda con rastreo mediante georradar en la iglesia del convento de San Ildefonso, y en marzo de 2015 y

tras la intervención arqueológica y antropológica realizada por el antropólogo forense Francisco Etxebarria y un amplio equipo multidisciplinar, se encontraron en la cripta de la iglesia - construida entre los años 1673 y 1736 junto al convento- un conjunto de fragmentos y restos óseos que fueron llevados allí entre 1698 y 1730 y entre los cuales se encuentran parte de los de Miguel de Cervantes, aunque no se ha podido realizar el análisis antropológico deseado por el deficiente estado de conservación de los restos recuperados. Se encontraban en la denominada "reducción número 4.2/32" con los restos óseos de un mínimo de diez adultos y cinco niños. También se encontraron restos de tejidos que corresponden a prendas litúrgicas del siglo XVII como una estola y una casulla, además de una moneda de 16 maravedís de Felipe IV de finales de siglo XVII, que coincide con la época en que se debieron trasladar los restos desde el enterramiento original.



Lugar del actual enterramiento de Miguel de Cervantes.

## ¿QUÉ ENFERMEDADES PADECIÓ CERVANTES Y CUAL PUDO SER LA CAUSA DE SU MUERTE?

No se sabe mucho de las enfermedades que padeció. Es más, no existe ningún documento completamente digno de fe que nos permita conocer la verdadera apariencia física de Cervantes. Incluso en las descripciones físicas que hacen los frailes trinitarios de los recién liberados solo consta que "*es de mediano cuerpo, muy barbado, de treinta y un años*". Estamos acostumbrados a identificarlo con el retrato de Juan de Jáuregui fechado en 1600. No obstante, el retrato más fidedigno que se conoce de Miguel de Cervantes se debe a su propia pluma, con la que trazó su "rostro y talle" en el prólogo de las Novelas ejemplares: "*Éste que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz*

*corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata, que no ha veinte años que fueron de oro, los bigotes grandes, la boca pequeña, los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros; el cuerpo entre dos extremos, ni grande, ni pequeño, la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas, y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de La Galatea y de Don Quijote de la Mancha, y del que hizo el Viaje del Parnaso, a imitación del de César Caporal Perusino, y otras obras que andan por ahí descarriadas y, quizá, sin el nombre de su dueño. Llámase comúnmente Miguel de Cervantes Saavedra. Fue soldado muchos años, y cinco y medio cautivo, donde aprendió a tener paciencia en las adversidades”*



Supuesto retrato de Cervantes (Juan de Jáuregui, 1600)

En su biografía no se conocen más que una tartamudez en su etapa escolar en Córdoba (“...será forzoso valirme por mi pico, aunque tartamudo, no lo seré para decir verdades”), y un cuadro febril en la víspera de la batalla de Lepanto debido posiblemente debido a una enteritis, y según otros autores y como más probable a paludismo o malaria (fiebres tercianas y cuartanas) que era endémica en Italia y que algunos autores afirman que la contrajo en 1569- por lo que sus superiores decidieron relevarle de la batalla. No obstante, desobedeció a su capitán don Francisco de San Pedro que le ordenó que se retirase a un lugar seguro, pero decide entablar combate con el enemigo y acudió a su puesto en el esquife (la barca de a bordo que durante la batalla servía de plataforma desde la que arcabucear al enemigo en posición elevada) de la galera Marquesa (“En todas las ocasiones que hasta hoy se han ofrecido de guerra a S.M., y se me ha mandado, he servido... como buen soldado, y así ahora no haré menos, aunque esté con calentura ... Mas quiero morir peleando por Dios y mi Rey, que no meterme



*so cubierta a cuidar mi salud. Así que póngaseme en la parte más peligrosa, que allí estaré o moriré peleando*). Allí recibió dos arcabuzazos en el pecho y otro en la mano izquierda, y tras realizarle las primeras curas por el “cirujano menor” (obligatorio en todas las galeras) en la misma galera, pasó al Hospital Militar de Mesina –en el que permaneció siete meses- y donde los físicos, a la orden de López Madera intentaron la mejor curación, aunque quedó con una cicatriz patológica en la mano izquierda que le ocasionó una pérdida de funcionalidad. El traumatismo de la mano es el único cierto en la vida de Cervantes. Él lo reconoce con orgullo: *«perdió la mano izquierda de un arcabuzazo, herida que, aunque parece fea, él la tiene por hermosa»*.

Fueron varios años de curas (hasta 1577) y de este periodo, según Medina Esteban, puede ser el origen de las opiniones sobre los médicos que Cervantes refleja en sus obras. Otros autores estiman que los conocimientos de medicina de Cervantes pueden ser debidos al acceso a la biblioteca médica de su padre, y buena parte de estos conocimientos han quedado reflejados en su obra más conocida: se han descrito en el Quijote hasta dieciocho grupos de temas relacionados con la sanidad. Trata a los médicos al menos con respeto, otras veces con admiración y, en clave de humor con verbo risueño y grave, cuando no tiene otras opciones que criticar negativamente su conducta, Cervantes, en este asunto, es el contrapunto de los escritores del Siglo de Oro, y sobre todo de Quevedo, que fue el escritor que más odió hacia los galenos vertió en sus escritos.

No hay constancia del padecimiento de más enfermedades -a pesar de haber participado en otras campañas navales, de haber estado cautivo en Argel y preso en varias ocasiones- salvo una dolencia poco definida en 1592 al parecer relacionada con las penurias por el retraso en el pago de las cantidades adeudadas como recaudador de la Corona.

Los tres últimos años de vida, su salud se deterioró, hasta el punto de tener el presentimiento de que estaba a punto de iniciar el último viaje. En el prólogo de las *Novelas Ejemplares* (1613) aparece el cansancio, síntoma poco específico, y que puede ser debido a múltiples enfermedades. Tenía ya 66 años, una edad avanzada para la época.

En marzo de 1616 Cervantes ya se sentía mal. Está escribiendo “Los

trabajos de Persiles y Segismunda” y escribe: *“La muerte, en cualquier traje que venga, es espantosa”*. Y a finales de Marzo en contestación al arzobispo de Toledo, le dice: *“Si del mal que me aqueja pudiera haber remedio... pero al fin tanto arrecia, que creo acabará conmigo, aun cuando no con mi agradecimiento”*. Sabe que se muere ya que es consciente de su gravedad.

En el Prólogo de *Los Trabajos de Persiles y Sigismunda*, describe Cervantes que, en un viaje a primeros de abril de 1616, desde Esquivias a Madrid, se encuentra con un estudiante con el que hacen juntos parte del camino. Hablan de la enfermedad que padece Cervantes, que presentaba astenia –debilidad- y polidipsia –beber con frecuencia por sentir gran sed-, que las carnes le enflaquecen, y el estudiante le dice: *“Esta enfermedad es de hidropesía”, que no la saciará toda el agua del mar océano que dulcemente se bebiera; vuesa merced, señor Cervantes, ponga tasa al beber, no olvidándose de comer, que con esto sanará sin otra medicina alguna*. Cervantes, que se siente desahuciado (*“...y el buen estudiante me desahució al momento”*), contestó: *“Eso me han dicho muchos (respondí yo), pero así puedo dejar de beber a todo mi beneplácito como si para sólo eso hubiera nacido. Mi vida se va acabando, y al paso de las efeméridas de mis pulsos, que, a más tardar, acabarán su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida...”*.

La polidipsia es un síntoma cardinal –junto a la poliuria y polifagia- de la diabetes mellitus, y la precisión diagnóstica en el siglo XVII –que dista muchísimo de la existente en la actualidad- sería más de presunción que de confirmación diagnóstica. La existencia de la sed incontenible se ha



Agonía de Cervantes. (Cano de la Peña, 1860). Museo de Bellas Artes. Sevilla.

considerado como sugerente del padecimiento de una diabetes mellitus tipo 2, enfermedad descrita en su sintomatología por Areteo de Capadocia (81-138 d.C.), aunque no adquirirá rango de plena entidad hasta 1790 cuando Johann Peter Frank realizó la diferenciación entre diabetes mellitus e insípida.

<sup>1</sup> *Hidropesía: “Acumulación excesiva de líquido claro y acuoso en cualquiera de los tejidos o cavidades del organismo; sinónimo, de acuerdo con sus características y localización de ascitis, anasarca, edema...”*.



La hidropesía –siempre tomada con reservas: más como “opinión” del estudiante que le acompaña que como un verdadero diagnóstico realizado por un médico- sería sinónimo de “retención de líquidos” (por insuficiencia cardíaca, renal o por ascitis secundaria a procesos hepáticos o abdominales).

La hidropesía podría deberse básicamente a varias enfermedades: insuficiencia cardíaca (pero no hay referencias a la existencia de síntomas como disnea –fatiga- ni presentar edemas en tobillos), o bien pudiera ser por una cirrosis hepática con ascitis secundaria (pero posiblemente le impediría tener la lucidez que demostró hasta los últimos días de su vida), secundaria a una posible hepatitis vírica contagiada a consecuencia de las heridas sufridas, pues no hay constancia de que fuera un bebedor excesivo. Otra hipótesis sería una diabetes mellitus (relacionada o no con cirrosis hepática) con una afectación renal terminal con edemas y oligoanuria y sed incoercible.

Otro dato a favor de la diabetes mellitus es la relación (ya descrita en 1927 por el Dr. Marañón en el libro “*Los estados prediabéticos*”) entre ésta y la denominada periodontitis o enfermedad periodontal que puede ocasionar la caída de los dientes (recuérdese la descripción que de él mismo hace Cervantes: “...los dientes ni menudos ni crecidos, porque no tiene sino seis, y éstos mal acondicionados y peor puestos, porque no tienen correspondencia los unos con los otros...”). La diabetes multiplica por dos o tres el riesgo de enfermedad periodontal, y parece existir una íntima relación entre ella y la diabetes ya que la hiperglucemia también se puede asociar a patología bucodental, además de otras alteraciones como disfunción de las glándulas salivales con disminución de la secreción y composición de la saliva, alteraciones del gusto, sensación de ardor bucal, mayor tendencia a las infecciones orales, retraso en el proceso de curación, caries y halitosis. Se trata de una infección bacteriana crónica que afecta a la encía y al hueso que soporta los dientes y multiplica por seis el riesgo de tener un peor control glucémico. Puede ocasionar gingivitis (con inflamación de la encía) o periodontitis (el diente pierde tejido de sujeción). Si padeció o no afectación de la retina por la posible diabetes no debió tener una repercusión significativa ya que no le impidió seguir escribiendo hasta el final de su vida.

En conclusión, existen ciertas imprecisiones sobre la causa fundamental de la muerte de Miguel de Cervantes, ya que el término hidropesía no es concluyente. Sería más un estado sindrómico que una enfermedad específica como tal. La sintomatología que él mismo describe en sus obras hace que

sea la diabetes mellitus y sus complicaciones –incluida una posible insuficiencia cardíaca– la enfermedad más verosímil que acabó con la vida del ilustre escritor, sin poder descartar otros procesos como una uremia terminal con síndrome nefrótico y anasarca.

¡Adiós, gracias; adiós, donaires;  
“Adiós, regocijados amigos; que yo me voy muriendo,  
y deseando veros presto contentos en la otra vida!”  
(Frase final del Prólogo de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*).

## Bibliografía

1. AYUNTAMIENTO DE ARGAMASILLA DE ALBA. 2004. Folleto de información turística. El lugar de la Mancha...
2. BEÑO, PASCUAL A. El piropo de don Miguel de Cervantes. Lanza, 6 de diciembre de 2007.
3. BERNABÉ-SÁNCHEZ. ESTEFANÍA A vueltas sobre unos cuantos *inveterados misterios cervantinos*
4. CANAVAGGIO J. Cervantes y Valladolid
5. CARBAYO HERENCIA, JA. Alimentos relacionados con la novela Don Quijote de la Mancha ¿seguían las recomendaciones nutricionales saludables aconsejables en la actualidad? Clin Invest Arterioscl. 2015;27(4).193-204
6. CARDONA TORTAJADA, F. Diabetes y salud oral. Diabetes Práctica. (3); 03 2012
7. CASAS A. Fallecimiento de Cervantes. Disponible en <http://turdenatiaonoba.blogspot.com.es/2015/04/fallecimeinto-de-cervantes.html>
8. EISENBERG D. Los trabajos del biógrafo cervantino. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America.23.1 (2003): 235-49
9. EISENBERG D. Un médico examina a Cervantes. Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America.24.2 (2004 [2005]:172-82
10. ALMUDENA GARCÍA-RUBIO Y FRANCISCO ETXEBERRÍA. En busca de Cervantes. La excavación arqueológica en la cripta del Convento 7 de las Trinitarias de Madrid. Actas RAM (Reunión Arqueología Madrileña). 2015. 7-16
11. GARCÍA-RUBIO et al. Así buscamos a Cervantes. Universidad Internacional de La Rioja. Disponible en <https://www.researchgate.net/publication/284177409-> Acceso [Septiembre 2025]

12. GUTIÉRREZ MARTÍNEZ A. Vida y obra del Insigne don Miguel de Cervantes Saavedra, El Manco de Lepanto Revista de Bibliotecología y Ciencias de la Información – Umsa Vol 10 Nº 15, Diciembre 2006
13. MARAÑÓN G. Casuística de los estados prediabéticos. Anales de la Real Academia de Medicina. Tomo 47, 1927. Pp. 499-502.
14. MARTÍNEZ MORÁN FJ. Cervantes: vida de un genio. Museo Casa Natal de Cervantes. Comunidad de Madrid
15. MEDINA ESTEBAN JM. Reflexiones patobiográficas sobre Miguel de Cervantes. Disponible en <http://medicablogs.diariomedico.com/jena/2010/04/04/reflexiones-patobiograficas-sobre-Miguel-de-Cervantes.html>. Acceso [Sepb 2015]
16. Miguel de Cervantes (1547-1616) Disponible en <http://www.edu.xunta.es/centros/cpidexanceda/q?system/files/Miguel%20de%20Cervantes.pdf>.
17. MINISTERIO DE CULTURA: Museo Casa de Cervantes. Valladolid
18. MONTES-SANTIAGO J. Miguel de Cervantes: saberes médicos, enfermedades y muerte. An Med Interna (Madrid) 22 (6) 293-297
19. NAVARRO F. ¿De qué murió Cervantes? Disponible en <https://www.diariomedico.com/opinion/fernando-navarro/de-que-murio-cervantes-y-iii.html>. Acceso [Agosto 2024]
20. ORTEGA DATO JA. Los dineros en El Quijote SUMA 52 Junio 2006, 33-40
21. OSTERC LUDOVIK Vida ejemplar y heroica de Cervantes. Conferencia magistral pronunciada en abril de 1996, en la Universidad Nacional de México



Pedro Domínguez Sánchez-Migallón es médico especialista en Medicina Familiar y Comunitaria. Es autor de diversos artículos publicados en revistas médicas y comunicaciones en congresos médicos. También ha colaborado en las revistas locales (Siembra, entre otras) en Manzanares (Ciudad Real).

En la actualidad está jubilado, pero sigue colaborando en la investigación que lleva a cabo el Centro de Salud de Manzanares 2, donde trabajó durante más de treinta años.



N.º

## SOLICITUD DE INSCRIPCIÓN COMO SOCIO

D/D<sup>a</sup>..... D.N.I.nº.....Profesión.....  
Afición principal.....Nacido en.....  
provincia.....El.....de.....de.....  
Domicilio.....Provincia.....  
C/.....nº.....piso.....letra.....CP.....Tfno.....  
móvil.....correo electrónico.....

Solicita ingresar como Socio (\*)..... en la Casa de Castilla- La Mancha en Madrid, dándose por enterado y aceptando los vigentes Estatutos de este Centro. (\*) **Numerario**, si es nacido en Castilla- La Mancha o tiene cónyuge, ascendientes o descendientes nacidos en la Región.

**Adherido**, en caso de no cumplir los requisitos del Numerario

.....a..... de..... de 20.....  
(firma)

## DOMICILIACIÓN BANCARIA LA CUOTA DESGRAVA EN SU DECLARACIÓN DE LA RENTA

BANCO./CAJA.....CALLE.....  
CP..... POBLACIÓN.....

Muy Sr. Mío: Ruego a Vd. que, con cargo a mi cuenta, atienda los recibos que les presente LA CASA DE CASTILLA- LA MANCHA con el valor y distribución indicada. Cuotas (señalar la adecuada a cada caso).

### PERSONAS FÍSICAS

- **CUOTA PERSONAL BASICA 72 € ( )** domiciliación bancaria en uno o dos plazos (SEÑALAR) Cada socio puede incrementar su cuota libremente. CUOTALIBRE (€) Plazos (uno ) o (dos)
- **CUOTA DE MENORES DE 35, DESEMPLEADOS Y DELEGADOS LOCALES 50 € ( )**
- **NUEVA FAMILIA dos SOCIOS 125 € ( ) + cada hijo menor de 30 años 30 € ( ) cada nieto 20 € ( )**

### PERSONAS JURÍDICAS

- **CUOTA BASICA EMPRESARIAL 150 € ( )** Con pegatina de colaborador para puerta/escaparate 300 € ( )
- **SOCIOS PROTECTORES:** Entidades e Instituciones. (inscripciones aparte y posibilidad de convenio)

| IBAN | ENTIDAD | AGENCIA | DC | Nº CUENTA |
|------|---------|---------|----|-----------|
|      |         |         |    |           |

Agradeciéndole sus servicios, reciba un cordial saludo

....., a.....de.....de 20.....

(firma)

## GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL VINO CASTELLANOMANCHEGO

Por Luis Canorea Ruiz

El vino castellano manchego constituye un pilar fundamental de la identidad cultural, económica y gastronómica de Castilla La Mancha. A lo largo de los siglos, esta región ha sido la mayor extensión vitivinícola continua del mundo y ha forjado una relación profunda con la vid, con una configuración del paisaje, unas prácticas sociales y unas expresiones culinarias que conforman un patrimonio de valor incalculable.



Este ensayo ofrece una exploración de la evolución histórica del vino en Castilla La Mancha y de sus implicaciones gastronómicas, mediante un análisis de los factores geográficos, sociales, económicos y culturales responsables de la consolidación de este territorio como referente enológico nacional e internacional.

La tradición vitivinícola manchega se remonta a tiempos prerromanos. Diversas fuentes arqueológicas halladas en La Mancha, como restos de ánforas, semillas carbonizadas y estructuras vinculadas al prensado sugieren que los pueblos iberos ya manipulaban la vid con fines cerámicos y simbólicos. Estas primeras prácticas agrícolas se vieron favorecidas por las condiciones climáticas y geográficas de la región, sentando las bases de una actividad que alcanzaría un mayor desarrollo durante la posterior romanización de la península.

No obstante, serían los romanos quienes consolidarían la viticultura como actividad económica estable. La región, que en un inicio formó parte de la provincia Tarraconense y más tarde de la Cartaginense, experimentó la expansión de numerosas villas dedicadas al cultivo de la vid. La Vía Augusta y otras rutas comerciales facilitaron la distribución del caldo manchego por

diversos territorios del Imperio, promoviendo así el intercambio de variedades y conocimientos técnicos. Además, los romanos introdujeron técnicas más avanzadas de cultivo, almacenamiento y transporte del vino, contribuyendo a la profesionalización y expansión de la actividad vitivinícola en la región.

Durante la Edad Media, la producción vinícola no solo se mantuvo, sino que adquirió mayor variedad y complejidad, convirtiéndose en una actividad fundamental para la economía rural y el abastecimiento cotidiano de la población. Con el avance de la Reconquista y la consolidación de las órdenes militares en Castilla-La Mancha, entre ellas Santiago, Calatrava y San Juan, los viñedos se extendieron como parte del proceso de reorganización agrícola. Estas órdenes fomentaron el cultivo de la vid tanto por su valor económico como por su importancia litúrgica y alimentaria, favoreciendo la repoblación y el desarrollo de amplias explotaciones agrarias vinculadas a monasterios, encomiendas y núcleos rurales. Los monasterios, de hecho, tuvieron un papel decisivo en la preservación del legado vitivinícola romano, incorporando al mismo tiempo prácticas propias de la tradición monástica europea.

El vino pasó a formar parte tanto de la liturgia como de la vida cotidiana, convirtiéndose en un recurso imprescindible para la economía doméstica y el abastecimiento local. El crecimiento de las ferias medievales contribuyó a que el vino manchego comenzara a ser reconocido más allá de su entorno inmediato. Ferias como las de Ciudad Real, Alcaraz y Toledo se consolidaron como importantes centros de intercambio comercial. Para ese momento, ya existían ordenanzas municipales destinadas a controlar la calidad, prevenir fraudes y asegurar precios equitativos. Estas regulaciones, conservadas en archivos locales, figuran entre los primeros testimonios de la preocupación por la calidad vinícola en la región.

Durante la Edad Moderna, el vino manchego comenzó a integrarse de forma más activa en las redes comerciales de la Corona española. La posición estratégica de Castilla-La Mancha en las rutas interiores facilitó el abastecimiento de grandes núcleos urbanos como Madrid, cuya consolidación como capital en el siglo XVI incrementó notablemente la demanda de vino y aguardiente. Asimismo, parte de la producción regional circuló hacia puertos andaluces como Sevilla y Cádiz, desde donde determinados caldos eran reexportados hacia los territorios americanos. A lo largo de los siglos XVII y XVIII, el crecimiento del viñedo estuvo estrechamente ligado a la progresiva, aun lenta, especialización agraria de numerosas localidades manchegas. Municipios como Valdepeñas, Villarrobledo-

do o Alcázar de San Juan comenzaron a consolidarse como importantes centros productores, favorecidos por la expansión de mercados regionales y por la mejora paulatina de caminos y sistemas de transporte. Aunque gran parte de la producción se destinaba al consumo interno, también se desarrolló un activo comercio interregional hacia Castilla, Andalucía y Levante.

En el siglo XVIII, las reformas borbónicas y la liberalización parcial del comercio contribuyeron a dinamizar aún más la actividad vinícola. La creciente demanda urbana y militar favoreció el aumento de la producción, mientras que algunos vinos manchegos empezaron a ganar reconocimiento por su capacidad de conservación y transporte. No obstante, el sector seguía caracterizándose por métodos de producción tradicionales y una calidad heterogénea, condicionada por las limitaciones técnicas de la época y por la orientación mayoritaria hacia mercados de volumen más que de prestigio.

El siglo XIX supuso un periodo de profundas transformaciones económicas y sociales para el sector vitivinícola de Castilla-La Mancha. La pérdida progresiva del imperio colonial español y la independencia de las colonias americanas redujeron considerablemente algunos mercados tradicionales para los vinos y aguardientes peninsulares, obligando a reorientar parte de la producción hacia el mercado interior. Al mismo tiempo, la liberalización económica y las desamortizaciones favorecieron cambios en la estructura de la propiedad agraria, impulsando la expansión del cultivo de la vid en amplias zonas manchegas. La vid comenzó a consolidarse como uno de los principales cultivos comerciales de la región, especialmente en aquellas áreas donde los cereales ofrecían menores rendimientos.

A lo largo de la primera mitad del siglo, el crecimiento demográfico y la mejora paulatina de las comunicaciones incrementaron la demanda de vino en las ciudades españolas. Madrid continuó siendo uno de los principales destinos de los vinos manchegos debido a su proximidad geográfica y a la necesidad de abastecimiento constante de la capital. Paralelamente, el desarrollo del ferrocarril a partir de la segunda mitad del siglo XIX permitió ampliar considerablemente los mercados, facilitando el transporte de grandes volúmenes de vino hacia otras regiones españolas y hacia puertos exportadores. Estas mejoras logísticas favorecieron el aumento de la producción y estimuló la especialización vitícola en numerosos municipios de Castilla-La Mancha.

La consolidación definitiva del sector vitivinícola manchego llegaría a finales del siglo XIX de forma inesperada con la crisis de la filoxera. La filoxera fue una plaga provocada por un insecto originario de América del Norte (*Daktulosphaira vitifoliae*) que atacaba las raíces de la vid europea, debilitando progresivamente la planta hasta provocar su muerte. Introducida accidentalmente en Europa hacia mediados del siglo XIX a través del intercambio de especies botánicas, la plaga se expandió rápidamente por los principales territorios vitivinícolas del continente. Su capacidad destructiva resultó devastadora debido a que las variedades europeas de *Vitis vinifera* carecían de defensas naturales frente al insecto, lo que ocasionó una de las mayores crisis agrícolas de la historia contemporánea europea.



La expansión de la filoxera por Europa fue rápida y progresiva desde su llegada al continente en la segunda mitad del siglo XIX, afectando sucesivamente a Francia, Portugal, Italia, Alemania y España. El país más afectado fue Francia, que en aquel momento constituía el principal productor y referente mundial del vino. Desde la aparición de los primeros focos en la región del Ródano en la década de 1860, la filoxera arrasó millones de hectáreas de viñedo francés en apenas unas décadas, provocando enormes pérdidas económicas y sociales. Regiones históricas como Burdeos, Borgoña, Champagne o Languedoc vieron desplomarse su producción, generando una fuerte escasez de vino y un incremento generalizado de precios en los mercados europeos. La crisis afectó no solo a agricultores y bodegueros, sino también a comerciantes, transportistas y trabajadores rurales que dependían directa o indirectamente de la actividad vitivinícola. Esta situación obligó a Francia a buscar vino en otras regiones productoras europeas, circunstancia que benefició temporalmente a territorios como Castilla-La Mancha, cuya producción experimentó un importante auge al convertirse en suministradora de vino y alcoholes para mercados afectados por la plaga.

Castilla-La Mancha logró resistir durante más tiempo gracias a sus condiciones edafológicas y climáticas. Esta circunstancia convirtió temporalmente a la región en un importante enclave productor y proveedor para zonas afectadas, especialmente para regiones francesas y españolas cuya producción había quedado gravemente dañada. La elevada demanda exterior

impulsó un rápido incremento de la superficie cultivada y favoreció una etapa de notable prosperidad económica en muchas localidades manchegas.

Sin embargo, cuando la filoxera finalmente alcanzó la región a finales del siglo XIX y comienzos del XX, el impacto obligó a emprender una profunda transformación estructural del viñedo. La recuperación se basó en la introducción de injertos sobre portainjertos americanos resistentes a la plaga, la reorganización de parcelas, la selección de variedades más adaptadas y la incorporación progresiva de mejoras técnicas en el cultivo y elaboración del vino. Además, comenzaron a surgir asociaciones de productores y cooperativas que buscaban mejorar la comercialización y estabilizar la producción. Este proceso no solo permitió superar la crisis, sino que sentó las bases del sistema vitivinícola moderno de Castilla-La Mancha y consolidó definitivamente el peso económico y social del vino en la región.

La superación de la crisis filoxérica no solo transformó las técnicas de cultivo y producción, sino que también modificó profundamente la organización económica y social del sector vitivinícola manchego. La necesidad de afrontar elevados costes de replantación, modernización e infraestructuras favoreció la aparición de nuevas formas de asociación entre agricultores y sentó las bases para el posterior desarrollo del cooperativismo agrario en la región.

A lo largo del siglo XX, el cooperativismo agrario se convirtió en uno de los pilares fundamentales del desarrollo del sector vitivinícola español. Su expansión estuvo estrechamente vinculada a las dificultades estructurales



que afrontaban numerosos pequeños agricultores, quienes carecían de capacidad individual para invertir en maquinaria, infraestructuras de elaboración o sistemas de comercialización competitivos. En este contexto, las cooperativas surgieron como fórmulas de asociación destinadas a reducir costes, mejorar el acceso al mercado y aumentar la capacidad de negociación de los viticultores. Aunque las primeras experiencias cooperativas vitivinícolas en España aparecieron ya a

finales del siglo XIX, sería especialmente durante el siglo XX cuando este modelo experimentaría una expansión masiva, favorecida tanto por políticas agrarias estatales como por la necesidad de modernizar un sector tradicionalmente fragmentado.

En Castilla-La Mancha, el cooperativismo adquirió una relevancia excepcional debido al enorme peso económico y social de la vid en la región. La estructura agraria manchega, caracterizada por pequeñas y medianas explotaciones familiares, favoreció la implantación de organizaciones cooperativas capaces de agrupar la producción de cientos de agricultores. Desde mediados del siglo XX, y especialmente a partir de la década de 1950, comenzaron a surgir numerosas cooperativas vinícolas en municipios como Valdepeñas, Tomelloso, Socuéllamos, Villarrobledo, Alcázar de San Juan o Manzanares. Estas entidades permitieron centralizar la elaboración del vino, mejorar las condiciones de almacenamiento y facilitar la comercialización conjunta de grandes volúmenes de producción.

El desarrollo de las cooperativas coincidió además con un periodo de fuerte expansión del viñedo manchego. La mecanización agrícola, la ampliación de superficies cultivadas y el aumento de la demanda de vino a nivel nacional impulsaron un crecimiento sin precedentes de la producción regional. Gracias a las cooperativas, numerosos pequeños viticultores pudieron acceder a prensas mecánicas, depósitos de fermentación, sistemas de transporte y tecnologías de conservación que, de manera individual, habrían resultado inalcanzables económicamente. Este proceso contribuyó decisivamente a consolidar a Castilla-La Mancha como una de las mayores regiones productoras de vino del mundo y a reforzar su imagen como “la bodega de Europa”.

Las cooperativas desempeñaron también una importante función social dentro del medio rural manchego. Además de garantizar la salida comercial de las cosechas, actuaron como espacios de organización económica y apoyo mutuo entre agricultores. Muchas de ellas impulsaron programas de formación técnica, promovieron la profesionalización del sector y favorecieron la creación de empleo vinculado a la elaboración, almacenamiento y distribución del vino. En numerosas localidades, las cooperativas llegaron a convertirse en auténticos motores económicos y elementos centrales de la identidad colectiva, contribuyendo a fijar población en zonas rurales y a reducir parcialmente la vulnerabilidad económica del pequeño agricultor.

No obstante, el modelo cooperativo también generó importantes desequi-



libros y críticas a lo largo de la segunda mitad del siglo XX. La necesidad de absorber grandes volúmenes de producción favoreció una orientación centrada prioritariamente en la cantidad más que en la calidad. Durante décadas, gran parte del vino producido en Castilla-La Mancha se

destinó a graneles, alcoholes vínicos o productos de bajo valor añadido, lo que dificultó el posicionamiento de los vinos manchegos en segmentos de mayor prestigio internacional. Esta estrategia productiva permitió sostener elevados niveles de producción y garantizar ingresos relativamente estables para miles de agricultores, pero también consolidó una imagen asociada a vinos masivos y poco diferenciados.

A partir de las últimas décadas del siglo XX y comienzos del XXI, muchas cooperativas iniciaron un proceso de transformación orientado hacia la mejora cualitativa y la modernización comercial. La incorporación de nuevas tecnologías enológicas, la profesionalización de la gestión empresarial y la apuesta por denominaciones de origen y embotellado propio permitieron aumentar progresivamente la competitividad de los vinos manchegos en mercados internacionales. Asimismo, algunas cooperativas comenzaron a desarrollar estrategias de exportación y promoción exterior, contribuyendo a mejorar la reputación de Castilla-La Mancha como región productora no solo de volumen, sino también de vinos de calidad. Este proceso de adaptación ha permitido que el cooperativismo siga desempeñando un papel fundamental dentro del sector vitivinícola regional, aunque enfrentando nuevos retos vinculados a la globalización, la sostenibilidad y el relevo generacional en el medio rural.

El giro hacia la calidad comenzó en los años ochenta con la consolidación y expansión de las denominaciones de origen reguladas, aunque los primeros antecedentes de protección geográfica del vino en España se remontaban décadas atrás. Las denominaciones de origen surgieron como instrumentos destinados a garantizar la procedencia, autenticidad y calidad de los vinos producidos en determinados territorios. Su desarrollo respondió a la necesidad de diferenciar productos en un mercado cada vez más

dió a la necesidad de diferenciar productos en un mercado cada vez más competitivo, proteger las variedades tradicionales y establecer normas comunes de producción capaces de elevar el prestigio de los vinos españoles tanto dentro como fuera del país. En Castilla-La Mancha, este proceso adquirió una especial relevancia debido a la histórica asociación de la región con la producción masiva de vino a granel, lo que hacía necesario construir una nueva imagen basada en la calidad y la identidad territorial.



La D.O. Valdepeñas, reconocida oficialmente en 1932 y una de las más antiguas de España, constituyó uno de los primeros intentos de ordenar y proteger la producción vitivinícola manchega. Sin embargo, sería especialmente

a partir de las décadas de 1980 y 1990 cuando el sistema de denominaciones de origen experimentaría una expansión decisiva en la región. La creación y fortalecimiento de figuras como la D.O. La Mancha —considerada la más extensa de España—, junto con otras denominaciones emblemáticas como Almansa, Manchuela, Méntrida, Mondéjar, Ribera del Júcar o Uclés, marcaron un antes y un después en la evolución del sector. Estas entidades comenzaron a establecer reglamentos específicos sobre variedades autorizadas, límites de producción, métodos de cultivo, graduación alcohólica y procesos de elaboración, introduciendo controles de calidad mucho más rigurosos que los existentes hasta entonces.

El desarrollo de las denominaciones de origen estuvo estrechamente vinculado a la modernización técnica del sector y a la profesionalización de las bodegas. Gracias a estas figuras de protección, un buen número de explotaciones comenzaron a apostar por la reducción de rendimientos por hectárea, la selección de variedades de uva de mayor calidad y la mejora de las técnicas enológicas. Paralelamente, se impulsó la recuperación y valorización de variedades autóctonas como la airén, la macabeo o la tempranillo —cencibel en gran parte de La Mancha—, al tiempo que se introducían variedades internacionales capaces de competir en mercados globales. Las denominaciones también favorecieron la trazabilidad y el control sanitario de la producción, aspectos cada vez más valorados por consumidores y distribuidores internacionales.

La entrada de España en la Comunidad Económica Europea en 1986 aceleró aún más este proceso de transformación. Las ayudas comunitarias permitieron renovar viñedos, modernizar bodegas y adaptar la producción a los estándares europeos de calidad y comercialización. Muchas cooperativas y empresas familiares comenzaron entonces a abandonar progresivamente el modelo centrado exclusivamente en grandes volúmenes de vino a granel para orientarse hacia vinos embotellados con mayor valor añadido. A partir de ese momento, la estrategia comercial de buena parte del sector castellanomanchego pasó a basarse en la diferenciación territorial, la mejora de imagen y la apertura a mercados exteriores.

Desde una perspectiva gastronómica, el vino manchego se integra en una tradición culinaria austera pero profundamente sabrosa, estrechamente vinculada a la vida rural y pastoril de Castilla-La Mancha. La cocina tradicional de la región, basada históricamente en productos locales y recetas de aprovechamiento, ha encontrado en el vino un elemento fundamental tanto para el consumo diario como para la elaboración culinaria. Platos emblemáticos como el pisto manchego, el asadillo, el queso manchego, el gazpacho pastoril, la caldereta de cordero y las migas ruleras encuentran en los vinos de la región un acompañamiento natural capaz de equilibrar sabores intensos y potenciar los matices de cada preparación. Esta relación entre gastronomía y vino forma parte esencial de la identidad cultural manchega y refleja la estrecha conexión histórica entre agricultura, alimentación y territorio.



Los vinos tintos jóvenes, caracterizados por su frescura y notas frutales, maridan especialmente bien con platos especiados, embutidos y guisos tradicionales de origen pastoril. Por su parte, los crianzas y reservas elaborados principalmente con tempranillo o cencibel aportan mayor complejidad y estructura, convirtiéndose en acompañantes idóneos para carnes rojas, caza

menor y quesos curados de oveja manchega. Los vinos blancos frescos, especialmente aquellos elaborados con variedades como airén y verdejo, armonizan con verduras, pescados y platos ligeros, ofreciendo una alternativa cada vez más valorada dentro de la gastronomía regional. Asimismo, el desarrollo reciente de vinos espumosos y rosados manchegos ha ampliado considerablemente las posibilidades de maridaje y diversificación culinaria.

Más allá del acompañamiento gastronómico, el vino ocupa también un lugar central en numerosas celebraciones populares y tradiciones sociales de Castilla-La Mancha. Fiestas de vendimia, ferias del vino y eventos gastronómicos locales han contribuido a reforzar el valor simbólico y cultural de la vitivinicultura dentro de la región. En las últimas décadas, esta dimensión cultural se ha visto además fortalecida por el auge del turismo enológico, convertido hoy en uno de los principales instrumentos de promoción territorial y dinamización económica del medio rural manchego. La Ruta del Vino de La Mancha, la Ruta del Vino de Valdepeñas y los museos del vino ubicados en distintas localidades han permitido poner en valor no solo la calidad de los vinos, sino también la historia agrícola, los oficios tradicionales y la arquitectura industrial vinculada a la vitivinicultura. Elementos como las antiguas cuevas subterráneas, las grandes tinajas de barro o los lagares históricos se han transformado en recursos patrimoniales de primer orden, capaces de atraer visitantes interesados tanto en la gastronomía como en la cultura y la historia regional.

Este desarrollo del enoturismo ha contribuido a diversificar la economía de numerosas localidades rurales, generando ingresos complementarios y favoreciendo la conservación del patrimonio vitivinícola manchego. Al mismo tiempo, ha impulsado una nueva imagen de Castilla-La Mancha asociada a la calidad, la autenticidad y la experiencia cultural ligada al vino. Sin embargo, el sector vitivinícola regional continúa enfrentándose a importantes desafíos en el contexto contemporáneo. El cambio climático, la creciente competencia



internacional, la despoblación rural y la saturación de determinados mercados obligan a las bodegas y cooperativas a adaptar continuamente sus estrategias productivas y comerciales. Para afrontar estos retos, muchas explotaciones están incorporando tecnologías de precisión, sistemas de riego inteligentes, investigación

genética y prácticas sostenibles orientadas a reducir el impacto ambiental y garantizar la viabilidad futura del viñedo.

En este contexto, el futuro del vino manchego depende en gran medida de su capacidad para equilibrar tradición e innovación, calidad y rentabilidad, identidad territorial e internacionalización. La evolución histórica del sector demuestra una notable capacidad de adaptación frente a crisis económicas, transformaciones técnicas y cambios en los mercados globales. Por ello, el vino castellanomanchego no constituye únicamente un producto agrícola, sino también un símbolo de identidad regional, un testimonio histórico y uno de los principales ejes articuladores de la gastronomía y la cultura manchegas. Desde sus raíces prerromanas y romanas hasta su actual proyección internacional, la vitivinicultura de Castilla-La Mancha continúa reflejando la historia, la creatividad y la resiliencia de una región que ha sabido convertir las dificultades climáticas y territoriales en una fuente duradera de riqueza cultural y económica.

## Bibliografía

- ANDERSON, Kim y PINILLA, Vicente (eds.), *Wine Globalization: A New Comparative History*. Cambridge, Cambridge University Press, 2018.
- CAS-  
TILLO VALERO, Juan Sebastián y COMPÉS LÓPEZ, Raúl (coords.), *La economía del vino en España y en el mundo*. Almería, Cajamar Caja Rural, 2014.
- JORGE-MARTÍN, Rogelio y FERNÁNDEZ PORTELA, Julio, «La singularidad del territorio como impulsor del enoturismo: el caso de Castilla-La Mancha», *Cuadernos de Estudios Manchegos*, nº 50 (2025), pp. 381-412.
- PAN-MONTOJO, Juan, *La bodega del mundo: la vid y el vino en España (1800- 1936)*. Madrid, Alianza Editorial, 1994.
- RUIZ PULPÓN, Ángel Raúl y CAÑIZARES RUIZ, María del Carmen, «Paisaje cultural del viñedo e identidad territorial en Castilla-La Mancha», en *Naturaleza, territorio y ciudad en un mundo global*, 2017, pp. 2225-2234.



Luis Canorea Ruiz, funcionario de carrera como profesor especialista en sector singular de Formación Profesional en servicios de restauración en Castilla La Mancha, ejerciendo en la Universidad Laboral de Toledo. Reservista voluntario del Ejército de Tierra.

Formación: Técnico Superior en Restauración por la Escuela Superior de Hostelería y Turismo de Madrid. Técnico Superior en Desarrollo de Aplicaciones Informáticas por Centro Afuera. Maestre de sala y sumiller por la Cámara de comercio de Madrid. Graduado en Turismo por la Universitat Oberta de Catalunya y Graduado en

Multimedia por la Universitat Oberta de Catalunya. Cuenta con más de 30 años de experiencia en el sector de la hostelería y restauración, y más de 15 como docente de la familia de hostelería y restauración.



# CONVOCATORIA 2027

## PRESENTACIÓN DE PROYECTOS DE EXPOSICIONES Para el año 2027



MANUEL MOCHALES



JORGE MORIÓN

### BASES DE LA CONVOCATORIA

1º Pueden participar las personas vinculadas a CLM o que quieran acercarse a esta Casa Regional

2º Presentaran sus propuestas por mail antes del 1 de octubre de 2026.

Aportando la siguiente documentación  
Explicación memoria de la exposición, 6 fotos de obra a en archivo jpg

Documentación personal básica, DNI  
forma de contacto, breve currículo personal y artístico.

3º Cada exposición se hará por un mes natural, en el Salón de Actos. Inaugurando el primer viernes o sábado posible. Se adjudicaran los meses al estudio de las propuestas.

El artista expositor firmara con la Casa un documento de aceptación de procedimientos y tasas.

La exposición se anuncia en las publicaciones de la Casa y se emite con amplia difusión una invitación digital. Se recibe la obra unos días antes, se diseña, se monta y se atienden las necesidades de la inauguración.

Contacto: [info@casadclmmadrid.org](mailto:info@casadclmmadrid.org)



ROBERTO MARFIL



PROF. MARÍA JOSÉ BRO



ANYEL CLEARWATER.

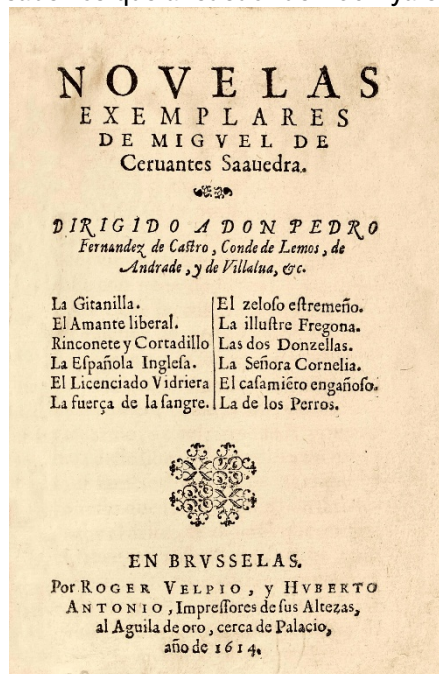
Imágenes correspondientes a exposiciones de 2026

# FICCIÓN Y REALIDAD EN “RINCONETE Y CORTADILLO” DE MIGUEL DE CERVANTES (1604-1613)

Francisco Javier Escudero Buendía  
Doctor en Humanidades

## 1. Introducción: Clasificación de las novelas ejemplares.

Las *Novelas Ejemplares* es una colección de doce novelas cortas que Miguel de Cervantes publicó entre el primer y segundo Quijote (1613). Existió una versión antigua de alguna de ellas, incluida de *Rinconete y Cortadillo*, que se conservó en un manuscrito hoy perdido denominado de Porras de la Cámara, porque fue este racionero de la catedral de Sevilla el que lo copió originalmente (1604)<sup>1</sup>. Esto ya lo podríamos presumir, porque en el capítulo 47 de la primera parte del Quijote (1605) el cura encuentra este manuscrito de “*Rinconete*” en una maleta perdida de la venta, por lo que sabemos que alrededor de 1604 ya estaba escrita una primera versión.



Dentro del colectivo, *Rinconete y Cortadillo* es considerada como de las más realistas, y en las numerosas clasificaciones que se han realizado la opinión es prácticamente unánime en este sentido. Aunque Howard Mancing, como nosotros mismos, ponemos nuestras objeciones por motivos distintos:

*Aquí vemos la insuficiencia de la mayoría de los conceptos previos de categoría. Agrupar al Amante Liberal, La Española Inglesa, Las dos doncellas, La señora Cornelia y La Fuerza de la Sangre bajo la rúbrica «romance» o «idealista» es desdibujar distinciones sutiles pero importantes entre ellas. Agrupar a*

*Rinconete y Cortadillo, El Casamiento Engañoso, El Coloquio de los Perros, El Licenciado Vidriera y el Celoso Extremeño como «novedosas» o «realistas» es desdibujar distinciones igualmente grandes, o incluso mayores. E incluso llamar a La Gitanilla y la Ilustre Fregona una mezcla de las dos o un híbrido enmascara la naturaleza de su relación genérica con las otras historias<sup>2</sup>.*

No es ningún secreto que, en nuestra técnica de buscar el realismo en estos textos, lo que pretendemos es una identificación o subsunción<sup>3</sup> directa entre el personaje o cualquier trama de la novela y un suceso histórico (kasus)<sup>4</sup>, es decir, intentar demostrar que el escritor incluyó un hecho histórico y real que sucedió de verdad aproximadamente en la época en que se describe en la ficción.

Esto lo hemos conseguido con bastante probabilidad junto a otros autores en novelas como *El Amante Liberal, la Española Inglesa, La Gitanilla o El Coloquio de los perros*, entre otras, mucho más Inverosímiles en principio que la que nos ocupa, lo que, pensamos, ha desorientado a los expertos tanto en su clasificación como en su interpretación final. Debemos sostener que a pesar de que *Rinconete* podría parecer mucho más sencilla de pertenecer a priori a este selecto club del anclaje fijo en la realidad, lo cierto es que las apariencias engañan, y una cuestión es el análisis superficial y otra plantearse una búsqueda en los archivos y crónicas de la época de estos elementos que se describen para conocer si acaecieron de verdad o son pura invención.



*Rinconete* está protagonizada por dos truhanes prácticamente anónimos y como escenario una Sevilla sórdida que retrata con una cofradía de ladro-

nes. Salvo que fueran delitos muy graves o bandidos muy conocidos, el hilo documental es muy difícil de rastrear. Aunque parezca imposible, esto es lo que efectivamente sucedió en, por ejemplo, los bandoleros y soldados Gonzalo Xenís y Ribera citados expresamente en la novela cervantina de la *Ilustre Fregona*, cuya historia, con ahorcamiento incluido, traspasó fronteras y acabó siendo materia literaria<sup>5</sup>. Esto, de momento, no es lo que ha sucedido con las trastadas de los pícaros Pedro del Rincón, Diego Cortado o Monipodio.

En este punto de la investigación, básicamente podemos anclarla en la realidad desde lo que llamamos el contexto histórico y la verosimilitud; es decir, vamos a poder presumir de dónde pudo sacar Miguel de Cervantes el apellido Rincón, la venta del Molinillo y del Alcalde, conocer a pícaros sevillanos con historias similares de la época huyendo hacia Madrid, vamos a poder refrescar que sí existió esa cofradía de ladrones en la Sevilla de la época, pero no podremos bajar a saber si de verdad las historias que se nos cuentan en concreto en cada escenario sucedieron o no. Este fue el motivo principal por el que sorpresivamente no incluimos esta novela en nuestra última monografía junto a las más realistas<sup>6</sup>. Por eso, solo de momento, esta parte debemos considerarla pura ficción.

## 2. El ciclo toledano y sevillano.

En cuanto a la clasificación geográfica, temática y parcialmente temporal que establecimos recientemente, Rinconete sería mixta, puesto que el personaje principal, Pedro del Rincón, pertenecería al ciclo toledano junto a otras cinco obras: La novela ejemplar de *El Quijote* (1605, I, I-IX), *La Ilustre Fregona*, *La Fuerza de la Sangre*, algunos personajes de *La Gitanilla* y el entremés del *Retablo de las Maravillas*.

Mientras que el desarrollo de la obra bascula en dos escenarios, la Venta del Molinillo y Sevilla, coincidentes con la década de comisiones de abastos del autor (1587-1597), y pertenecen claramente al entorno sevillano, junto a otras muy conocidas como *La Española Inglesa*, *El Rufián Dichoso*, o partes y personajes de *El Celoso Extremeño*, *La Gitanilla* o *La Ilustre Fregona*.

Aunque tendremos que trabajar en esta idea el en futuro, está naciendo otra visión sobre las influencias de Cervantes en estos relatos cortos, y es que cuando escribe sobre, en y para Toledo, es más folklórico, legendario y mítico,

mientras que los textos sevillanos y andaluces suelen ser más realistas y crudos. No sabemos siquiera si el propio autor era consciente de ello, y si esto tendría implicaciones autobiográficas, pero es lo que parece desde fuera.

Siempre hemos incidido también que en esta colección Toledo puede tener más peso temático incluso que Sevilla o el cautiverio (1575-1580), y eso de momento constituye un anatema, puesto que aquel reino en muchas biografías del genio parece más un accidente sin relevancia, algo que ocurre entre el cautiverio y Sevilla, esas sí, etapas fundamentales en la confección del Cervantes escritor, que algo que merezca destacar fuera de su matrimonio en Esquivias con Catalina de Salazar (1584)<sup>7</sup>.



Sevilla ha sido un leit motiv fundamental en el análisis de su obra desde los tiempos de Fernández de Navarrete (1819), Francisco Rodríguez Marín (1916)<sup>8</sup>, sobre todo en la idea de la redacción de *El Quijote* en las cárceles de Sevilla o Castro del Río y ha sido tratado específicamente por casi todos los cervantistas, pero podemos citar a alguno de los últimos que han dedicado monografías específicas como Antonio Rey Hazas<sup>9</sup>, José Montero Reguera<sup>10</sup> o José Cabello Núñez<sup>11</sup>.

Nosotros tenemos que reconocer que debemos tragarnos parte de nuestros prejuicios iniciales, y admitir que Sevilla fue fundamental en la recopilación de esta colección, pero no en el sentido que se le ha dado hasta ahora de que es casi lo único autobiográfico de su literatura, sino por las fechas de los hechos que están relatados en sus argumentos. La falta de reconocimiento de la realidad de estos ha impedido romper el statu quo por este otro lado. Somos conscientes de que es un planteamiento con claros riesgos, porque por ejemplo se ha utilizado esta idea para establecer cuándo se debió escribir el Quijote, por las ediciones de los libros que se queman en la primera parte en el llamado “escrutinio” (DQ I, VIII), y se ha llegado a proponer que entonces fue en la cárcel de Castro del Río<sup>12</sup>, con resultados intelectualmente desastrosos.

Nos referimos a que, buscando patrones de las fechas de los hechos reales en que están basadas estas novelas andaluzas, según nuestro criterio, al final obtenemos el resultado que al menos la mitad de estas tramas de las *novelas ejemplares* corresponden principalmente a los años 1595-1597 con un cierre alrededor de 1598 (Mahudes, Coloquio de los Perros), es decir que: *Rinconete y Cortadillo* (Zapata, 1592), *La gitanilla* (Corregidor de Murcia, 1595), *El amante liberal*, (Victoria Sultana 1595), *La española inglesa* (El saco de Cádiz, 1596; María Núñez, 1597) y otros más como personajes de la Señora Cornelia (Pedro de Isunza, 1593) y *Las dos doncellas* (Barcelona, 1591) se agrupan en el momento inmediatamente anterior a la cárcel y la estancia de Miguel de Cervantes en Sevilla (1597).



No sabemos por tanto dónde se escribieron, pero sí que se construye la idea de que una gran parte de las ideas y tramas que dieron lugar a este libro de novelas cortas fueron recopiladas de forma oral en un momento sevillano alrededor de 1597, pues se trata de personajes y sucesos reales acaecidos en los dos o tres últimos años anteriores a esa fecha que eran candentes en la ciudad en ese momento. Incluso en la cárcel, momento propicio para pensar y escuchar.

No debemos dejar de lado que Porras de la Cámara, el racionero de la catedral de Sevilla, fue precisamente allí y no en otra ciudad, quién recopiló copias manuscritas de estas novelas (1606); podríamos pensar que pudo ser porque el tema era sevillano (*Rinconete y el Celoso*), pero es que otra novela de este grupo atribuida a Cervantes - *La Tía Fingida* -, se sitúa en Salamanca, por lo que podemos pensar que lo que sucedió es que estos manuscritos corrían por allí porque algunos allí se escribieron.



Eso sí, dudamos de la explicación más bien legendaria de el *Quijote* o cualquier otra obra se comenzara a redactar en un entorno oscuro, lúgubre, improvisado o caminero<sup>13</sup>: el que escribe libros sabe de los elementos físicos que necesitan – sin ir más lejos mesas, tinta, papel y pluma – la constancia, concentración, tranquilidad, silencio y consulta de apuntes y notas.

**3. Primera parte (1): La venta del Molinillo y el truhan Richarte de Forsurún (1563).**

La estructura de la novela según Mata Indurain<sup>14</sup> y García López<sup>15</sup>, es bastante clara; se dividiría en tres partes: El encuentro de los pícaros en la venta del Molinillo; los sucesos en el patio de Monipodio en Sevilla y una tercera que sería un epílogo y el abandono de la picaresca. Organizaremos este artículo también siguiendo el recorrido de los protagonistas y de la narración, pero solamente buscando posibles fuentes documentales e históricas.

El primer escenario en donde los dos jovenzuelos se encuentran y dan comienzo a la narración es la venta del Molinillo en el Camino de Toledo a Córdoba<sup>16</sup>. La visión historicista ha tenido tan poco predicamento a lo largo de los años, que a veces algún historiador ha cometido el error de dudar y pensar que un dato así Cervantes podría inventarlo<sup>17</sup>. Lo cierto es que desde al menos la edición de Rodríguez Marín de la novela (1905), se sabe por medio del repertorio de caminos de Pedro Juan de Villuga (1546) que las dos ventas que salen en este texto – la del Alcalde y la del Molinillo – eran completamente reales<sup>18</sup>.



Antes de meternos en harina, tenemos que hacer antes mención de dos cuestiones. La primera, las concomitancias que existen entre este comienzo, no ya con el Quijote que son obvias, sino esta vez con otra novela ejemplar: *Las dos doncellas*<sup>19</sup>. En esta última, un alguacil entra en un mesón de Castiblanco de los Arroyos (Sevilla), e inmediatamente se dirige a uno de los protagonistas y le pregunta por la Corte, Flandes, el turco y el Transilvano. No podemos evitar intuir, como Francés Luttkhuizen, que la pregunta es un poco capciosa, tanto, como para buscar espías, protestantes hugonotes o directamente bandidos de poca monta escondidos.

La segunda es el argumento del propio *Rinconete*, donde gran parte de la acción dentro del patio de Monipodio en Sevilla, es un juicio ficticio entre ladrones, donde la mujer del partido llamada por su apodo de Cariharta (“cara ancha”), denuncia ante el que podríamos entender como padrino a su rufián, llamado Repolido, por haberla dado una paliza y dejarla casi muerta por no haberle dado el dinero que le pedía:

*“Porque quiero -dijo- que sepas, hermana Cariharta, si no lo sabes, que a lo que se quiere bien se castiga; y cuando estos bellacones nos dan, y azotan y acocean, entonces nos adoran; si no, confiésame una verdad, por tu vida: después que te hubo Repolido castigado y brumado, ¿no te hizo alguna caricia?” (Cervantes, Rinconete, 1613)*

Estas tres ideas, la de la huida por el camino de Toledo a Córdoba y las ventas, la del contenido del interrogatorio a sospechosos y definitivamente la de los rufianes y sus malos tratos a mujeres, todas ellas, se encuentran en un interesante proceso que se abrió por el juez del partido de Calatrava. Y eso es lo que nos interesa, ver como la novelización de Cervantes frecuentemente traspasa los límites de lo que conocemos como búsqueda de la verosimilitud. En un relato cuasi detectivesco, leamos la declaración de Pedro García, ventero de El Molinillo y cuadrillero de la Santa Hermandad en 12 de junio de 1563, sobre los luctuosos sucesos que allí acaecieron:

*“En la villa de Almodóvar del Campo a doce días del mes de junyo de myll e quinientos e sesenta y tres años, ante el muy magnífico señor Licenciado Lorençio Ponze de León, juez deste partido paresçió Pedro García, ventero de la venta del Molinylo e dixo que esta noche estando en*

*su venta acostado como hora y media de la noche, venya corriendo un manzebo a la posta a caualllo y estando en la dicha venta le pidió dos caualllos uno para él y otro para el postillón el ciego.*

*Incontinente llegó otro hombre a caualllo, el qual juntamente con dos soldados que hallí estauan alojados de la capitanya de don Alonso Fernández de Córdoua entraron todos tres a su aposento donde estaua acostado y el dicho hombre que venya caualgando de camino delante de los dichos soldados le requirió de parte de dios y del rey fuese a prender juntamente con a un hombre que hauía pasado por hallí por la posta y le hauía dado dos caualllos porque dexara hecho un mal recaudo e que lleuaba çierta cantidad de oro o de moneda.*

*E que como es quadrillero de la Santa Hermandad vista la dicha relación hecha por el dicho hombre. E questando en la venta los dichos dos camynantes antes quel primero se saliese de la venta por la posta estando hablando el dicho hombre que por la posta yba, le hauía dicho al otro camynante estando caualgando en el caualllo para yrse corriendo le dixo:*

*- Calla, no digays que vengo de Sevilla, cruzándose el dedo en la boca.*



*Y por estas causas después que hubo salido el dicho hombre corriendo la dicha posta, tomó un caualllo y dio otro al dicho caminante que le requirió yr corriendo tras el dicho hombre y hallaron en la venta Peñuela que es una legua más adelante, durmiendo, hechado sobre una xaima de harriero, e allí entraron y le prendieron e truxeron a esta dicha villa, los quales están en casa de Alonso de Orgaz”.*



De momento debemos reconocer que tuvo mala suerte este pretendido truhan de que el propio ventero fuera cuadrillero y saliera presto a detenerlo, junto a unos soldados y a un mercader toledano que se sumó a la persecución porque desde el principio le resultó sospechoso. Como veremos, quizás había oído hablar de él por intermedio de un amigo. Es más interesante la declaración de éste, de Bernardino del Castillo, porque nos va a enseñar cómo los caminantes descubrían las mentiras, ocultaciones, delitos mediante interrogatorios como hemos visto en la ficción del alguacil en la novela de *Las dos doncellas* (1613):

*“El luego yncontinente el dicho señor juez para más haveriguación reçebió juramento del otro hombre que se dixo llamar Vernaldino del Castillo, vezino de la ciudad de Toledo, mercader. Y le preguntó qué causa o razón tubo para venir tras el dicho Ricarte apellidando al dicho ventero para que viniese a prender al dicho Richarte.*

*Dixo que lo que pasaba que viniendo este declarante entre la venta del Molinillo y la del Alcalde, topó con el dicho Richarte y le pregunté que sy benya de Sevilla y él le dixo que no sino de Córdoba.*

*E más le preguntó que nuevas se habían sonado de Orán, y el dicho Ricarte le dixo que no sabía. Y este declarante por oyrle lo que le respondía, començó a correr con un cuartago que traya hasta la venta del Molinillo y que a la entrada de la venta un poco antes, se le dio a conocer el dicho Richarte y él nombró su nombre, en él le preguntó que adónde yba por la posta y le dixo que a Toledo.*

*Y este declarante le dixo que hera la causa por que yba a la posta, y el dicho Richarte le dixo que por negoçio que le yba la vida y la honrra y le ynportunó muchas veces este declarante que le dixiese que hera la causa por que yba en la posta si hauía hecho algún delito por donde yba a correr la posta porque no lo acostumbran a correr por conosçerle por oficio calçatero.*

*E más le preguntó que sy hauía visto a un amigo deste declarante que le dexaua en la ciudad de Sevilla o si hauía reñido con él, y el dicho Richarte le dixo que no hauía reñido con él pero cosillas de desgraçias heran por donde le causaba correr la dicha posta.*

*Y más le preguntó que sy una mujer que hauía fama que el dicho Richarte se aprovechaua della que sy la hauía herido o hecho algún mal tratamiento o*

*sy hera por su causa de la dicha mujer, y el dicho Richarte le dixo que no le preguntase más que su padre no se lo diría, que antes a esta mujer le hauía dado una cadena de oro hecha en tres pieças. E questo dicho el dicho Richarte le dixo que no dixiese a nadie ninguna cosa, poniéndose el dedo en la boca*<sup>20</sup>.

Como hemos visto, Castillo pilla en un renuncio a Richarte, porque le pregunta si viene de Sevilla, y el delincuente dice que de Córdoba. Entonces le pregunta por Orán, como antes preguntaron en otras novelas cervantinas por Flandes. Luego le deja caer que le conoce, que le ha descubierto: ¿Es cierto o no que ha oído hablar de él en Sevilla? Por lo que parece, así es, pero nunca lo sabemos, puede estar haciendo del más inquisitivo de los detectives.

Le repregunta si se había pegado con un amigo suyo de Sevilla; esto es imposible e ilógico cuestionárselo con los miles de vecinos de la capital, pero consigue sacarle que huye porque tiene problemas. Entonces ataca con una pregunta sobre si había herido a una mujer, como nos cuenta Cervantes en el cuento de la Cariharta y el Repolido *del Rinconete*. En esto le tiende una trampa. Volvemos a preguntar, ¿le conoce? Desde luego le quiere hacer creer que sí. Y por lo que parece así es. Estas historias que vemos en estos manuscritos eran más comunes de lo que pensábamos y Cervantes está reflejando hechos que sucedían habitualmente y que pudo escuchar en sus viajes.

Hemos dejado para el final el por qué le detuvieron. No por nada son muchos los que recorrían esos caminos, incluso con malas pintas. ¿Por qué a él? Es un cúmulo de factores, que tampoco se explican, pero que podemos deducir fácilmente. El primero es que recorría la posta (el correo) a toda velocidad y cambiando de caballo sin ser un correo. El segundo es su aspecto:

*“Un moço pequeño de cuerpo casi de ningunas barbas con un capote de color de rey con un tonelete del mesmo paño, más clarete, con unos alamares en el dicho capote y un sombrero y un jubón blanco picado y unos muslos de cuero blanco picados y respuntados y atraídos con unos cánones en los dichos muslos de tafetán negro y unas vetas de bagueta negra, que en su aspecto e manera e las manos que se le miraron no parecía ser hombre de buena suerte, ni hidalgo, sino hombre trabaxador oficial”*<sup>21</sup>.

El tercero es que se trata de un extranjero, de Flandes: *“Dixo que se llamaba Richarte de Forsurún, natural de Liejas, de las partes de Flandes”*<sup>22</sup> y siempre está la sospecha del protestantismo o colaboración con el enemigo.

El cuarto, es que, sabiendo Bernardino del Castillo que era un calcetero de Sevilla, hablara de que había regalado collares de oro, y que le contara al juez que llevaba cartas urgentes nada menos que de Juan Fernández de Espinosa, tesorero real en Sevilla. Tan famoso era éste, que hasta Miguel de Cervantes recibió una paga de su hijo<sup>23</sup>.

Con ese aspecto desaliñado. ¿No tenía el tesorero a alguien de más confianza para un asunto tan grave? Era imposible, estaba mintiendo en algún punto. Fue apresado, entregado a Pedro García, el ventero-cuadrillero y fue llevado encadenado en varios caballos a Madrid. Constan las paradas, así como lo que cenaron, y el coste de cada caballo y de cada venta.

*“Preguntado si comenzó a correr la posta desde la misma ciudad de Sevilla, dixo que no, sino desde su casa donde salió, tomó un macho de silla negro de su amo y salió caminando a su paso por la dicha ciudad de Sevilla y luego en saliendo en el campo comenzó a correr”*<sup>24</sup>.

#### 4. Primera parte (2); el personaje principal: Pedro del Rincón en Quintanar y Criptana (1583).

Otra de las razones por las que no incluimos esta novela en la primera colección de realistas que publicamos fue por las dificultades y amplitud del estudio del nombre de su protagonista: Pedro del Rincón. Coincidiremos en que el nombre del otro participante, Diego Cortado, siendo hijo de sastre y calcetero, tiene un nombre onomástico y burlesco<sup>25</sup>, pero el de Pedro se nos ofrece a más interpretaciones.

Según Frederick de Armas y Rodríguez Luis la explicación es onomástica: *“La crítica ha preferido relacionarlo con el arrinconamiento o abandono y soledad del pícaro junto con su arrinconamiento por la suerte”*<sup>26</sup>. Y Jorge García López incluye la frase del texto para apoyarlo *“sino que la corta suerte me tiene arrinconado”*<sup>27</sup>. Estas explicaciones son perfectamente compatibles con la que vamos a dar, pero a nosotros no nos dan una hipótesis global y coherente como sí lo hace el realismo.

Mucho nos tememos que, a pesar del llamado exacerbado positivismo decimonónico que llegó hasta Luis Astrana Marín (1948)<sup>28</sup>, este es el primer



estudio que se plantea que Pedro del Rincón pudo ser, si no la mención a una persona histórica y real concreta – porque no podemos demostrarlo sin duda razonable –, al menos la referencia y burla a un linaje cercano a Miguel de Cervantes en Toledo, como así hemos sostenido en otras novelas ejemplares de la colección con Alonso Quijada (Esquivias, 1604) y *el Quijote*; Diego de Carriazo (Esquivias, 1505) y *la Ilustre Fregona* o Alonso de Cárcamo de *la Gitanilla* (1585), entre otros<sup>29</sup>.

El problema que ya hemos planteado al principio de este apartado al localizar a una persona llamada Pedro del Rincón en el entorno de Cervantes curiosamente es fáctico, de exceso, no de defecto: la homonimia. Es decir, que este nombre al completo era tan común en la época que se pueden encontrar una decena de ellos en el siglo XVI sin mucho esfuerzo. La localización de todos estos documentos en diferentes archivos españoles, su lectura y descarte nos ha llevado mucho más trabajo y tiempo que la mayor parte de los otros que hemos buscado en estas novelas, - al nivel del Alférez Campuzano de *El Casamiento Engañoso* - y eso no es bueno, porque significa que no surge de forma natural y el peligro de forzar el argumento para que coincida en tu esquema es muy alto.

Aparecen personas llamadas Pedro del Rincón en Borox, Quintanar de la Orden<sup>30</sup>, Campo de Criptana<sup>31</sup>, Ocaña y Colmenar de Oreja, todos muy numerosos en Toledo; fuera de allí por ejemplo en Bedmar (Jaén), Alhama (Granada) y por supuesto en Sevilla. Todos ellos pueden relacionarse con diferentes obras de Miguel de Cervantes, incluido *el Quijote*, y volvemos a incidir en que el localismo podría causar estragos.

La documentación de Campo de Criptana y Quintanar es extraordinariamente interesante para nosotros y el Pedro del Rincón que quiere avecindarse en estas villas parece proceder de Ocaña, con lo que todos estos «rincones» toledanos estarían relacionados, o quizás a veces incluso serían el mismo personaje o familia nuclear, como presumimos que sucede con los de Ocaña, Quintanar y Criptana. No perdamos de vista que estamos hablando de la misma provincia y jurisdicción dentro de la Orden de Santiago. Son varios procesos, pero el más interesante es cuando en la insaculación de oficios del concejo de Quintanar del año 1583, Pedro del Rincón entra en el sorteo y gana el cargo de Alcalde de la Hermandad, el mismo que luego ganará su homónimo en Borox en el año 1601.

El concejo con el caballero de la Orden de San Juan a la cabeza, Pedro Manuel de Ludeña, intenta por todos los medios que no tome posesión, pero al final el concejo desiste, se le declara en rebeldía y Rincón gana. Lo curioso es que Alonso Manuel de Ludeña, hermano de éste, vivía a dos calles de Miguel de Cervantes en Esquivias<sup>32</sup>. Estas coincidencias, por otra parte, irresolubles, son las que nos hicieron repensar su publicación, porque no tenemos los conocimientos suficientes para dar una respuesta única. Estos «rincones» manchegos merecen un estudio aparte.



*“Ilustre Señor Pedro Manuel [de Ludeña], regidor perpetuo desta villa [de Quintanar] e Pedro Sacristán, procurador síndico della, vecinos que como a V.M. es notorio tenemos pedido e requerido y otros vecinos desta dicha villa que no rescibiese ny admitiese, ni diese la posesión de la vara de Alcalde de la Hermandad del estado de los hijosdalgo a Pedro del Rincón, vecino de la villa de Ocaña, sin constar primero ser vezino desta villa e hijodalgo notorio, e que para ello se sirviese e mostrarse executoria”<sup>33</sup>.*

##### 5. Los pleitos de Pablo y Pedro del Rincón en Borox (1601-1606).

De todos modos, en este momento vamos a centrarnos en Esquivias y Borox por varios motivos. El primero la cercanía de la residencia de Miguel de Cervantes durante muchos años a Borox, apenas a una legua; la segunda que también hay otro apellido de Borox en otra obra de Cervantes (*La Ilustre Fregona*, Argüello)<sup>34</sup>, y la tercera que las investigaciones posteriores de este linaje han dado resultados prometedores y muy reveladores.



El punto de partida debe de ser en todo caso la descripción [bios] que se hace del Pedro del Rincón de ficción. Él dice de sí mismo que es de la Fuenfrida, que no existe, es un paso de montaña. Que además es hijo de un buldero, un vendedor de bulas de Santa Cruzada, es decir, que es alguien importante en su comunidad, a pesar de que el joven con su mala vida de pícaro y jugador de cartas ha roto con su pasado.

*“Yo, señor hidalgo, soy natural de la Fuenfrida, lugar conocido y famoso por los ilustres pasajeros que por él de continuo pasan; mi nombre es Pedro del Rincón; mi padre es persona de calidad, porque es ministro de la Santa Cruzada: quiero decir que es bulero, o buldero, como los llama el vulgo. (...) Habiéndome un día aficionado más al dinero de las bulas que a las mismas bulas, me abracé con un talego y di conmigo y con él en Madrid, (...) prendiéronme, tuve poco favor, aunque, viendo aquellos señores mi poca edad, se contentaron con que me arrimasen al aldabilla y me mosqueasen las espaldas por un rato, y con que saliese desterrado por cuatro años de la Corte” (Cervantes, Rinconete, 1613).*

En una de las escrituras que localizamos en Borox (Toledo) se nos describe como Pablo del Rincón en 1601 fue encarcelado en Madrid por un delito de caza en Aranjuez y tuvieron que liberarlo sus familiares Gabriel y Diego como fiadores, bajo el castigo si escapaba de la enorme cantidad de dos mil ducados. Las similitudes y las diferencias con la ficción son notables: El apellido coincide, la cárcel en Madrid y Aranjuez también, pero no hay rastro de las bulas y del robo, solamente un delito de caza. Definitivamente este documento sólo nos indica que puede que rememos en la buena dirección. Localizar el presunto encarcelamiento de un tal Pedro del Rincón hubiera sido una hazaña fuera de nuestro alcance<sup>35</sup>.

*“En la villa de Borox a once días del mes de nobiembre de mill y seiscientos y un años, ante mí el escribano y testigos yuso escriptos, paresçieron presentes Gabriel del Rincón y consortes y Diego del Rincón del Águila, vecinos de la dicha villa y dijeron que reciben fiado preso y encarçelado como carçeleros comentarienses a Pablo del Rincón, vecino de la dicha villa, preso en la cárçel de la villa de Madrid, por mandado del Sr. Licenciado don Pedro Quiesque de Salaçar, Alcalde de la Casa y Corte y Juez de los bosques de Su Magestad, por denunciaçión y negoçio de caça.*

*Y se obligan que dicho Pablo del Rincón vendría sin prisiones y sin guarda*

*alguna o con la que el dicho juez mandare, desde la dicha cárcel de Madrid donde está a la cárcel que por el dicho juez se le señalare y mandare en el sitio Real de Aranjuez o en la villa de Borox, o en otra cualquier parte y que de la dicha cárcel que se le señalare no se asentará en manera alguna hasta que por el dicho Sr. juez le sea mandada otra cosa, so pena de que pagarán todo lo que contra el dicho Pablo del Rincón fuere juzgado y sentenciado, más dos mil ducados para la cámara de Su Magestad” (1601)<sup>36</sup>.*



Casa de los Rincon de Borox



Eso nos indicaba que los Rincón de Borox eran realmente importantes y ricos a nivel comarcal. Pronto descubrimos que eran hidalgos, pero porque Gabriel del Rincón, regidor de Toledo capital, monedero de la Casa de la Moneda de Toledo, se había hecho rico heredando y criando toros de lidia en las dehesas toledanas y con ese dinero había comprado su hidalguía por impresionante cantidad de cuatro mil ducados<sup>37</sup>. Es decir que en origen eran nobles falsos, de pega, algo que, a Cervantes-por la ironía con que trata a estos presuntuosos hidalgos villanos-no le solía sentar demasiado bien.

El resto de escrituras notariales de Borox (Toledo) de los años en que pudo redactarse el Quijote (1599-1601), nos dieron una impresionante imagen del dominio que los Rincón hacían de la villa y la comarca; los protocolos que firmaban se contaban por decenas cada año: Las casas de Ayuntamiento y la taberna del concejo lindaba muro con muro con la de Andrés del Rincón<sup>38</sup>, Gabriel del Rincón [y Cortés] era el Alcalde de la localidad (1601) y por supuesto apareció más de un vecino llamado Pedro del Rincón.

El primero lo hemos localizado como albacea del cumplimiento del testamento de Ana Hernando, mujer de Juan del Rincón (*"para cumplir y pagar lo contenido en este testamento nombro por mis albaceas y testamentarios a Juan Portero, mi hermano y a Pedro del Rincón, mi cuñado"*, 1600<sup>39</sup>). El segundo, parece ser uno de los patriarcas de la familia, ya fallecido:

*"Sepan quantos esta carta de partición de una cassa bieren como nos, Andrés del Rincón "el viejo" y Juan Díaz del Rincón, vecinos de la villa de Borox, decimos que nosotros ovimos y heredanos de Pedro Fernández del Rincón, nuestro padre y abuelo, e de Inés del Rincón, nuestra hermanastra en esta villa de Borox"(1602)<sup>40</sup>.*

Y el tercero, el alcalde de la Hermandad (agente del orden municipal) del mismo Borox en 26 de junio de 1606, llamado Pedro Díaz del Rincón, quien se negó a aceptar otro cargo simultáneo en el pósito (granero) municipal, y demandó al concejo por ello:

*"En razón que abiendo el ayuntamiento della nombrado al dicho Pedro Díaz del Rincón por receptor del pósito de la dicha villa, el dicho Pedro Díaz del Rincón se pretende escusar de serbir el dicho ofiçio diciendo que es alcalde de la hermandad de la dicha villa de presente y que no puede ser conpelido a tener dos oficios juntos abiendo personas en la dicha villa capaces y suficientes" (1606)<sup>41</sup>.*

La cuestión es que en el momento en que Miguel de Cervantes aparece como testigo de un bautizo junto a su íntima amiga Juana Gaitán en Esquivias (Toledo, 27/01/1602), el Alcalde de Esquivias es Juan de Guevara Carriazo (1601), descendiente de Diego de Carriazo; los del pueblo de al lado Gabriel del Rincón y Pedro Díaz del Rincón, también vástagos del patriarca Pedro del Rincón; y otro potentado y mercader del vino local, Gabriel Quijada de Salazar, es hijo de Alonso Quijada (+1604), y los también alcaldes Chirinos o Mexía asistieron a su boda en 1584. Estos son los apellidos y nombres protagonistas de *el Quijote*, *la Ilustre Fregona*, *Rinconete y Cortadillo* y *el Retablo de las Maravillas*.

Recordemos que entre 1599 y 1602 éste es el único documento que tenemos directo de Miguel de Cervantes; traduciéndolo al román paladino no sabemos a ciencia cierta dónde vivía y trabajaba – presumo que, en Esquivias y Toledo, fuera ya de Sevilla – y por tanto desconocemos dónde escribió su obra magna, hecho que ha provocado la montaña de especulaciones que llegan hasta hoy mismo.

*«En el lugar de esquivias a beynte y siete dias del mes de enero año de mill y seisçientos y dos años el doctor Alonso de la peña cura de la Yglesia del dicho lugar babtizó a María, hija de Bartolomé de Uxena y Ana de la Peña su mujer. Fueron compadres Miguel de Cerbantes y doña Juana Gaitan encargóseles el parentesco spiritual testigos. Antonio de Vibar Salazar y Juan de Salgedo vezinos del dicho lugar y lo firmé. El Doctor Peña»<sup>142</sup>.*



No quiero afirmar taxativamente que se dedicó a reflejar a los alcaldes en sus novelas, no es lo que queremos contar, ni es tan sencillo. También pudo ser porque eran los potentados locales del comercio y producción



del vino, por simple cruce de miradas o quizás se burlaba de los falsos hidalgos y caballeros de la comarca, que todos, los Rincón, Salazar, Quijada y Mexía lo eran por conversos e ilegítimos: Cualquiera de ellos pudo ser, el motivo concreto lo desconocemos, pero sí sabemos que son familiares y comparten negocios con su familia política y, puestos a establecer conexiones, nos parece más consistente y coherente este argumento y relación que la simple onomástica, y, pensamos, nos explicarían muchos aspectos desconocidos de la génesis de estas novelas.

## 6. La realidad de la trama: La cofradía de ladrones (1592).

Siguiendo a Héctor Brioso, es enorme la influencia que tiene el libro la *Miscelánea* de Luis Zapata en Rinconete, desde los tiempos de Pellicer (1778), Rodríguez Marín (1905), hasta tal punto que lo considera fuente directa: *“No caben hoy muchas dudas de que la idea original de esa novelita ejemplar debió proceder de ese capítulo de Zapata”*<sup>43</sup>. No es que dudemos de esto, porque Zapata también se ve en el Coloquio de los Perros y en El Persiles (1617, Libro III, episodio de la muerte de Diego de Parraces), pero la versión de Cervantes es mucho más amplia y tuvo que tener más aportes de personajes, sucesos, tanto vívidos como orales:

A nosotros nos interesa en este punto destacar y refrescar que sabemos que la cofradía de ladrones que se narra existió alrededor del momento en que Cervantes estaba escribiendo su relato corto en Sevilla (1592). Sorprende hoy día la existencia de esta sociedad paralela, y su devoción, digámoslo así, casi herética. Pero es que tenemos ejemplos actuales, como la Santa Muerte en México. Sorprenden también las raíces tan profundas y antiguas de estas prácticas.



*“En Sevilla dicen que hay cofradía de ladrones con su prior y cónsules como mercaderes; hay depositario entre ellos, en cuya casa se recogen los hurtos, y arca de tres llaves, donde se echa lo que se hurta y lo que se vende, y sacan de allí para el gasto y para cohechar los que pueden para su remedio. Cuando se ven en aprieto son muy recatados en recibir que sean hombres esforzados y ligeros, cristianos viejos.*

*No acogen sino a criados de hombres poderosos y favorecidos en la ciudad, ministros de justicia; y lo primero que juran es esto, que aunque los hagan cuartos, pasarán su trabajo, mas no descubrirán los compañeros; y así, cuando entre la gente honrada de una casa falta algo, que dicen que el diablo lo llevó, levántanselo al diablo que no lo llevó, sino alguno de éstos, y de haber la cofradía es cierto y durará mucho más que la Señoría de Venecia, porque aunque la justicia entresaca algunos desdichados, nunca ha llegado al cabo de la hebra<sup>144</sup>.*

## 7. Autobiografía: Cervantes y el juego<sup>45</sup>.

Para finalizar, no podemos hacerlo sin una mención al gran biógrafo Astrana Marín, a Pascual de Gayangos, y a sus propuestas, a veces arriesgadas sobre otros elementos autobiográficos de sus novelas. Y dentro del Rinconete hay multitud de indicios que nos hacen pensar que Cervantes no sólo conocía el hampa, sino también los juegos de cartas, quizás demasiado bien. En este contexto de deudas impagadas, Astrana propone que era jugador, y aporta el libro “Fastiginia” de Tomé Pinheiro da Veiga, portugués en Valladolid (1602-1605), quien habla de un Cervantes que estaba jugando a las tantas de la noche con el mercader Lope García de la Torre.



15 baraja española del XVI  
Torre de los Lujanes Madrid

*«Lope García, callad y dejadme. ¿No queréis, Lope García? Cervantes, dadme aquella palmatoria, veremos si le hago callar. Como jugare lo vuestro, reñid; mientras juego lo mío, callad.»<sup>46</sup>.*



## Bibliografía

- ARIÑO, Francisco de, *Sucesos de Sevilla de 1592 a 1594*. Sevilla, Imprenta de d. Rafael Tarascó y Lassa, 1873.
- ASTRANA MARÍN, Luis, *Vida ejemplar y heroica de Miguel de Cervantes Saavedra con mil documentos hasta ahora inéditos y numerosas ilustraciones y grabados de época*. Madrid, Editorial Reus, 1948-1958.
- BACIGALUPO ZAPATER, Enrique. *Derecho penal Parte general 2- edición totalmente renovada y ampliada*. Buenos Aires, Hammurabi, 1999
- BEL BRAVO, María Antonia, «El mundo social de Rinconete y Cortadillo», *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO*, t. III, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 45-53
- BRIOSO SANTOS, Héctor, «La república de ladrones y otros motivos comunes en el Fiel desengaño de Luque Fajardo y en las Novelas ejemplares de Cervantes», *EHumanista* 55 (2023), pp. 71-85
- CABELLO NÚÑEZ, José (2006). «Nuevos documentos para la biografía de Miguel de Cervantes Saavedra, un comisario real de abastos en los antiguos Reinos de Jaén y Sevilla (1592-1593)», *Anales Cervantinos*, vol. 48, pp. 13-41.
- CANAVAGGIO, Jean, *Cervantes*, Barcelona, Austral, 2015
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *Novelas Ejemplares*, GARCÍA LÓPEZ, Jorge (ed.); BLASCO, Javier (estudio preliminar), Barcelona, Crítica, 2001
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *Rinconete y cortadillo*, RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (editor), Sevilla, Tipografía de Francisco de P. Díaz, 1905
- CERVANTES, Miguel de, *Novelas ejemplares (La gitanilla. Rinconete y Cortadillo)*, ed. de Carlos Mata Induráin, Madrid, Editex, 2010
- CORCHADO SORIANO, Manuel, *El camino de Toledo a Córdoba*, Jaén, 1969
- DE ARMAS, Frederick, «El arte de lo oculto: prácticas mágico-esotéricas en *Rinconete y Cortadillo*», *Anales Cervantinos*, V. XLV, 2013, pp. 135-154
- ESCUDERO BUENDÍA, Francisco Javier, *Cervantes del envés*, Newark, Juan de la Cuesta, 2025a
- ESCUDERO BUENDÍA, Francisco Javier, *Eso no estaba en mi libro de Miguel de Cervantes*, Córdoba, Almuzara, 2025b
- JOLLES, André, *Las formas simples*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1972.
- LUTTIKHUIZEN, Frances, «Cervantes y “el Transilvano”», *Peregrinamente peregrinos: Actas del V Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Lisboa, Fundação Calouste Gubelkian, 1-5 septiembre 2003, VILLAR LECUMBERRI, Alicia (coord.), V. 2, 2004, pp. 1543-1558.

- MANCING, Howard, «Prototypes of Genre in Cervantes' Novelas ejemplares», *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, Vol. 20, n.º. 2, 2000, pp. 127-150
- MONTERO REGUERA, José, «El andalucismo de Cervantes: Historia de un equívoco», *Hesperia. Anuario de filología hispánica XIII-1*, 2010, pp. 97-188
- REY HAZAS, Antonio, «Andalucía en las Novelas ejemplares de Cervantes: una reflexión sobre el espacio novelesco cervantino», *Anales Cervantinos*, V. 4, 2009, pp. 189-215.
- RODRÍGUEZ LUIS, Julio, *Novedad y ejemplo de las «Novelas» de Cervantes*. México D.F., Porrúa, 2 vols, 1980
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, «La cárcel en que se engendró el "Quijote"», discurso leído en los Juegos Florales de Sevilla el día 18 de mayo de 1916, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1916, pp. 1-29
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Jesús, «Caminos históricos Toledo-Córdoba por el valle de Alcudia», *Caminería Hispánica: Actas del VII Congreso Internacional de Caminería Hispánica*, CRIADO DE VAL, Manuel (coord.), 2006, p. 9
- SLIWA, Krzysztof, *Documentos de Miguel de Cervantes Saavedra y de sus familiares*, Texas A&M University, 2005
- STAGG, Geoffrey, «Castro del Río, ¿cuna del Quijote?» *Clavileño*, n.º 36, noviembre-diciembre, 1955, pp. 1-11

#### **Fuentes documentales.**

AHN: Archivo Histórico Nacional.

AHT: Archivo Histórico de Toledo.

OOMM: Órdenes Militares.

AHPTO: Archivo Histórico Provincial de Toledo.

ACHGR: Archivo de la Real Chancillería de Granada.

AHPTO. Protocolos notariales de Borox (Toledo). Libro 28705-1, 1602

AHPTO. Protocolos notariales de Borox (Toledo). Libro 28705-0, 1599

AHPTO. Protocolos notariales de Borox (Toledo). Libro 28670, 1600

[Pedro Hernández del Rincón contra Francisco Díaz del Rincón, sobre alcance de cuentas del pósito, Campo de Criptana, 1581] AHN. OOMM. AHT. Leg. 916

[Pedro del Rincón, hidalguía, Ocaña, 1569] ACHGR. Caja 5123, exp. 3

[Pedro del Rincón, hidalguía, Ocaña, 1570] ACHGR. Caja 5062, exp. 18

[Pedro del Rincón contra la villa de Quintanar de la Orden, sobre elección de Alcalde de la Hermandad, Quintanar 1583] AHN. OOMM. AHT. Leg. 5441

[Pedro del Rincón contra la villa de Ocaña sobre la obra de una nueva jabonería, Ocaña, 1580] AHN. OOMM. AHT. Leg. 12020



[Maese Pablo, ventero de la venta del Alcalde, contra los arrendatarios por haber derribado las caballerizas, Almodóvar del Campo, 1542] AHN. OOMM. AHT. Leg. 39429

[Los venteros de Sierra Morena contra las justicias por haber vendido pan propio por encima de la tasa, 1571] AHN. AHT. Leg. 43831

[La villa de Borox con Pedro del Rincón sobre haberle nombrado por depositario del pósito, siendo alcalde de la Hermandad, Madrid, 26/06/1606] AHN. OOMM. AHT. Leg. 36449

[Juana del Rincón y Cortés, 1580] AHN. OOMM. Religiosas de Santiago, exp. 578.

[Juan Magnes contra Pedro Fernández del Rincón, sobre oficios y oficiales públicos y deuda de maravedís a Pedro Hernández del tiempo que fue mayordomo del pósito, Campo de Criptana, 1592] AHN. OOMM. AHT. Leg. 9172.

[Gabriel del Rincón, regidor de Toledo y criador de reses, contra Martín de Acuña por ganados y desacuerdo en maravedís por la venta de unos toros, Toledo, 1580] AHN. OOMM. AHT. Leg. 6170

[Eugenia del Rincón y Cortés, 1570] AHN. OOMM. Religiosas de Santiago, exp. 577.

[El juez del Campo de Calatrava contra Richarte de Forsurún, flamenco, estante en las ventas del Molinillo y el Alcalde, Almodóvar del Campo, 1563] AHN. OOMM. AHT. Leg. 44281

## NOTAS

<sup>1</sup> Mata Indurain, 2019,

<sup>2</sup> Mancing, 2000, p. 127

<sup>3</sup> “La relación entre un hecho y un tipo penal que permite afirmar la tipicidad del primero se denomina subsunción. (...) En la práctica, la subsunción se verifica comprobando si cada uno de los elementos de la descripción del supuesto de hecho se da en el hecho que se juzga”. Bacigalupo, 1999, p. 239

<sup>4</sup> Según la clasificación de André Jolles, 1972.

<sup>5</sup> Ariño, 1873, pp. 26-27

- <sup>6</sup> Escudero Buendía, 2025, p. 33
- <sup>7</sup> Canavaggio, 2015
- <sup>8</sup> Rodríguez Marín, 1916, p. 18
- <sup>9</sup> Rey Hazas, 2009, pp. 189-215.
- <sup>10</sup> Montero Reguera, 2010, p. 97-118
- <sup>11</sup> Cabello Núñez, 2006, pp. 13-41.
- <sup>12</sup> Stagg, 1955, p. 1-11;  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/prologo/anderson.htm> <sup>13</sup> Rodríguez Marín, 1916
- <sup>14</sup> Mata Indurain, 2010
- <sup>15</sup> García López, 2001, p. 889
- <sup>16</sup> Son muchos años los pasados desde que leí a Corchado (1969) y a Sánchez (2006).
- <sup>17</sup> “Las ventas del camino que se nombran en la novela, aunque no están datadas documentalmente, todo hace pensar que debieron existir”.  
Bel Bravo, 1996, p. 47
- <sup>18</sup> Rodríguez Marín, 1905, p. 349, 365
- <sup>19</sup> Luttikhuisen, 2004, pp. 1543-1558.
- <sup>20</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg 44281, p. 7-8
- <sup>21</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg 44281, p. 26
- <sup>22</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg. 44281, p. 26
- <sup>23</sup> AGS, GYM, L. 36, f. 257 v.- 258 r.
- <sup>24</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg 44281, p. 3
- <sup>25</sup> De Armas, 2013, p. 141
- <sup>26</sup> De Armas, 2013, p. 139-140
- <sup>27</sup> García López, 2001, p. 165, nota 30
- <sup>28</sup> Astrana Marín, 1948, T. I, p. 249
- <sup>29</sup> Escudero Buendía, 2025, p. 18
- <sup>30</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg 9172
- <sup>31</sup> AHN. OOMM.
- <sup>32</sup> Escudero Buendía, 2025a, p. 136
- <sup>33</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg. 5441, p. 26
- <sup>34</sup> Escudero Buendía, 2025, p. 110
- <sup>35</sup> Aunque ya estamos pensando en volver al completo archivo municipal de Almodóvar del Campo (Ciudad Real).
- <sup>36</sup> AHPTO. Leg. 28670, 1601, 175 r.-v. Leg 916

- <sup>37</sup> “Dixo que el dicho Juan Fernández, agüelo de la dicha doña Eugenia, aunque no era ydalgo, pero que se trataba como caballero, porque tenía muchos caballos en su caballeriça y grande adereço de su casa y que Grauiel del Rincón se trató siempre en mucha onra, sustentando el punto de su padre y conpró la ydalguía por quatro mil ducados”.  
[Testimonio de Antonio de la Plaza de Páramo, pariente del cuarto grado de Gabriel del Rincón, Toledo, 1570] AHN. OOMM. Religiosas de Santiago, exp. 577, p. 13
- <sup>38</sup> AHPTO. Leg. 28670, 1601, f. 126 v.
- <sup>39</sup> AHPTO. Leg. 28670, 1600, f. 30 r
- <sup>40</sup> AHPTO. Leg. 28705, 1602, f. v.
- <sup>41</sup> AHN. OOMM. AHT. Leg. 36449 f. 5
- <sup>42</sup> Astrana Marín, Tomo V., p. 461; Sliwa, 2005, p. 1007.
- <sup>43</sup> Brioso, 2023, p. 81
- <sup>44</sup> Rodríguez Marín, 1905, p. 184
- <sup>45</sup> Escudero Buendía, 2025b, p. 208
- <sup>46</sup> Astrana Marín , 1948, T. VI, p. 43



Francisco Javier Escudero Buendía.1969. Licenciado en Derecho, U.C.M. Es D.E.A. en Historia del Derecho. Técnico Superior de Archivos en la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha y miembro del Comité Directivo del International Council on Archives (ICA). Autor de múltiples publicaciones de humanidades e historia, Sus descubrimientos sobre El Quijote han tenido repercusión mediática internacional.

**BESANA**

Segunda época nº 18      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



Autor: José Luis López Romeral.  
Título: "Astronauta el hombre que hirió a la Luna".  
122cm x 100cm Óleo/tela. Año 1995

**BESANA**

Segunda época nº 17-18      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



ESTAMPAS MANCHEGAS  
PREMIOS DEL IV CERTAMEN NACIONAL DE CREACIÓN VISUAL EN DOS DIMENSIONES  
"ESTAMPAS MANCHEGAS"

**BESANA**

Segunda época nº 16      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



María Violante Torres y su hija Iluminada Muñoz Violante  
Campo de Capitanes. Año 90, siglo XX.  
Autor documentado: Archivo particular de la familia.  
Marzo: artista en folio de rollo con el papel litográfico

**BESANA**

Segunda época nº 15      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



Autora Gloria Marín. Año 1975.  
Título: "La vuelta del Campo". Óleo (formato 70x90 cm)  
Museo Municipal de Valdepeñas (Ciudad Real)

**BESANA**

Segunda época nº 14      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



Autor: Ferrnán Verdugo. Título: El Palomar. 140x115 cm.  
Óleo sobre lienzo. Año 2021.  
Colección del restaurante Granero de Quintanar de la Orden.

**BESANA**

Segunda época nº 13      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



Autor: Agustín Trujillo.  
Título: Miradas de un Quijote. 2020  
"Medalla de escultura Mariano Benlliure y Gil. 87 Salón de Otoño Madrid"

**BESANA**

Segunda época nº 12      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



PREMIOS DE LAS ESTAMPAS MANCHEGAS AÑO 2021

**BESANA**

Segunda época nº 11      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



Autor: Enrique Pedreño Muñoz  
Título: Valdepeñas al atardecer. (2005-2007)  
198cm x 203 cm. óleo / lienzo

**BESANA**

Segunda época nº 10      Impreso Legal: 10.0000 1007. 0004 10.000000

MEJORA DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN DE LA CIUDAD RESIDENTE, DE CULTURA Y MANEJO DE BIENES. 10.0000 1007. 0004 10.000000



Autor: Gustavo Torres.  
Título: "Reflexiones" Plaza de Emilio Jiménez Millán.  
(Plaza de los Cubes)

# LA FUSION KITCHEN DE NARRATIVA Y POESÍA EN CERVANTES

Cristian Lázaro

Escribo este artículo no con afán de erudición, sino para dar a apetecer la poesía de Miguel de Cervantes e intentar acceder con entusiasmo a su esencia lírica.

Nuestro autor (1547-1616) destaca por ser uno de los maestros de la narrativa. Ya dijo Stephen King en una entrevista: “La mayoría desaparece. Quedan sólo algunos, y esos son los importantes: Faulkner, Hemingway, Scott Fitzgerald, olvidado cuando murió y rescatado más tarde. En español, Cervantes, García Márquez, Roberto Bolaño, esos quedarán”.

En la joya de la corona de su narrativa, compuesta por las dos novelas de *Don Quijote de la Mancha* (1605 y 1615), Cervantes inserta poemas. No es el único autor que lo hace, por supuesto, pero sí, quizá, quien mejor marida ambos géneros literarios. En el presente texto me quiero centrar en cómo Cervantes fusiona la épica y la lírica con maestría, especialmente, en el *Quijote*.



IMAGEN DE LA PORTADA DE EL INGENIOSO HIDALGO... (1605)

De las grandes charlas que mantuve con Luis de Cañigral (profesor de Latín, Cultura Clásica y Mitología) en su despacho de la Facultad de Letras de la UCLM (Ciudad Real), recuerdo un detalle, a priori, sorprendente. Cuando le pregunté cuál era su pasaje favorito del *Quijote*, él me respondió: “El compendio de poesías ubicadas como pórtico de la primera parte es lo más elaborado de toda la obra”.

Es interesante que, en esas poesías, se dé voz a personajes de las novelas de caballerías previos a la sátira mayor de Cervantes. Dicha primera parte, *El Inge-*

*nioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605), se abre con versos y termina con ellos: los hipotéticamente escritos por los académicos de Argamasilla. Con todos ellos demuestra el Príncipe su dominio de la métrica y la ironía.

Aunque en 2026 estemos muy acostumbrados a los versos libres de Cristina Peri-Rossi o a los versos blancos de Luis Alberto de Cuenca, es muy importante señalar que, en el Siglo de Oro, la poesía se regía por normas clásicas y férreas de métrica y rima para ser considerada como tal.

Cervantes no escapaba de tales rigores, era un poeta formalmente extraordinario. A nuestro autor no se le suele subir al podio barroco de los poetas líricos (les pongo apellido para distinguirlos de los poetas de comedias, léase “dramaturgos”). Por un lado, se vio eclipsado por astros en la lírica: Góngora, Quevedo, Lope de Vega (asimismo, Estrella Polar del teatro). Por otro, el propio don Miguel se decantó por un género, ora desprestigiado, ora en crecimiento en la España del XVI y del XVII: la narrativa.

Quien instituyó la novela corta en castellano con sus *Novelas Ejemplares* (1613), merced de la influencia de la novella italiana a la manera de Bandello, fue Cervantes. Y gestó tales novelas cortas en paralelo al *Quijote*. Y su narrativa, Cervantes la salpica a menudo de poesía. A veces, composiciones o escuetos versos de otros autores. Otras, composiciones propias a las que veía encaje en la trama. Porque Cervantes nunca dejó de ser poeta y porque los personajes de sus obras narrativas nunca dejaron de tener un aire pastoril.

Con esto me refiero a que, no en vano, la primera novela que publicó Cervantes fue *La Galatea* (1585), circunscrita al género de la narrativa pastoril, en la que los personajes son pastores que, aparte de cuidar de sus

PRIMERA PARTE  
DE LA GALATEA,  
DIVIDIDA EN SEYS LIBROS.  
Cópuesta por Miguel de Cervantes.

Dirigida al Ilustrísimo Señor Alcaide de la Ciudad de  
Sancta Sophia.



CON PRIVILEGIO.  
Impressa en Alcalá por Juan Gracian.

Año de 1585.

A costa de Blas de Robles mercader de libros.

IMAGEN DE PORTADA DE LA  
GALATEA

rebaños, se cuentan amores y desamores mientras la naturaleza los inspira para exhalar poemas que reflejan sus fueros internos.



IMAGEN DE ALTISIDORA DESMAYADA

La novela pastoril tiene un mundo de bucolismo y fantasía en concomitancia con la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro o las *Églogas* de Garcilaso de la Vega. Es, precisamente, el renacentista poeta toledano uno de los maestros de Cervantes. Lo elogia en el Quijote al evocar su célebre verso “¡Oh más dura que mármol a mis quejas!”, endecasílabo puramente garcilasiano, en boca de Altisidora: ¡Oh más duro que mármol a mis quejas, empedernido caballero!

Se sirve aquí del tópico literario de *la belle dame sans merci*, la dama marmórea ante las súplicas de amor del varón que le recita versos hasta la extenuación. La genialidad de Cervantes es que invierte los roles y es don Quijote el varón, el impasible y el cruel<sup>1</sup>.

Parece evidente, con todo, que don Quijote es un personaje pastoril de los pies a la cabeza, enamorado y herido por *la belle dame sans merci* que es Dulcinea (si idealizada, más despiadada todavía), capaz de irradiar en su entorno ese laberinto de pasiones dolorosas por no consumadas. No olvidemos la penitencia en Sierra Morena.

El mismo Cervantes no oculta las posibilidades de que don Quijote se haga pastor. En la primera parte, la sobrina pide que se quemen, aparte de los libros de caballerías, las novelas pastoriles de su biblioteca personal, con estas razones:

“... bien los puede vuestra merced mandar quemar como a los demás, porque no sería mucho que, habiendo sanado mi señor tío de la enfermedad caballeresca, leyendo estos se le antojase 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” (I, 6).

Aquí queda eso. Hacia el final de la segunda parte, El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha (1615), el propio don Quijote, definitivamente agotado de ser caballero andante, proyecta hacerse pastor con su fiel escudero, como refleja el siguiente fragmento, todo un pasaje de prosa poética, en la línea del Discurso de la Edad de Oro (“Dichosa edad y siglos dichosos...”):

“... quería, ¡oh Sancho!, que nos convirtiésemos en pastores, siquiera el tiempo que tengo de estar recogido. Yo compraré algunas ovejas y todas las demás cosas que al pastoral ejercicio son necesarias, y llamándome yo “el pastor Quijótiz” y tú “el pastor Pancino”, nos andaremos por los montes, por las selvas y por los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo de los líquidos cristales de las fuentes, o ya de los limpios arroyuelos o de los caudalosos ríos. Daranos con abundantísima mano de su dulcísimo fruto las encinas; asiento, los troncos de los durísimos alcornoques; sombra, los sauces; olor, las rosas; alfombras de mil colores matizadas, los extendidos prados; aliento, el aire claro y puro; luz, la luna



IMAGEN DE DON QUIJOTE  
EN LA PENITENCIA EN  
SIERRA MORENA

<sup>1</sup> Altisidora pretende el amor de don Quijote, es rechazada, se declara enemiga de Dulcinea, ataca hostilmente al caballero para luego curar sus heridas, y tiene como única recompensa de sus trabajos y maldiciones consolidar la definitiva ausencia y separación de la encantada Dulcinea de su leal pero imprudente caballero (URBINA: 2004, 571).

y las estrellas, a pesar de la oscuridad de la noche; gusto, el canto; alegría, el lloro; Apolo, versos; el amor, conceptos con que podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos" (II, 67).



IMAGEN DE LOS PASTORES QUIJÓTIZ Y PANCINO

Este cántico de amor a la naturaleza y a la vida pastoril supone una redención final entre don Quijote y Sancho. Tras auxilios, desencuentros, planes frustrados, ya no serían caballero y escudero, señor y vasallo. Ya se tratarían de igual a igual, los dos como pastores, como amigos sin jerarquía. Hermoso.

Otros personajes del *Quijote* son pastores a las claras (Marcela, Grisóstomo), y los quiebro de amor a los que da pie la literatura pastoril justifican que la obra magna y más famosa de Cervantes se vea salpimentada de versos.

JOSÉ MANUEL ORTEGA CÉZAR  
TEORÍA DEL QUIJOTE CON  
JORGE MANRIQUE AL FONDO



LA FUSION KITCHEN  
RECETA DE JORGE  
MANRIQUE

IMAGEN DE LA CUBIERTA DE  
TEORÍA DEL QUIJOTE CON J.  
MANRIQUE

Aparte de la influencia de Garcilaso, reconocida por el propio Cervantes, se ve en su obra la estela de un poeta medieval no nombrado, Jorge Manrique. Sobre la influencia de este autor en aquel, versa José Manuel Ortega César en su libro *Teoría del Quijote con Jorge Manrique al fondo*. El *Quijote* se presta a vislumbrar el poso manriqueño, sin ser un escaparate de versos, como *La Galatea*, pero sí un crisol de narrativa (caballeresca, pastoril, morisca, de amor sentimental) donde adornan la tarta novelada ricas y escogidas guindas líricas.

En sí, no es desdeñable, sino hermoso y grato, que Cervantes, este autor de acción y puro avance de la trama, nos dé, en ciertas ocasiones, un respiro con un poema; nos dé, en definitiva, un remanso lírico, como quiero dárselo a ustedes ahora:

Yo sé que muero y, si no soy creído,  
es más cierto el morir, como es más cierto  
verme a tus pies, ¡oh bella ingrata!, muerto,  
antes que, de adorarte, arrepentido.

Podré yo verme en la región de olvido,  
de vida y gloria y de favor desierto,  
y allí verse podrá en mi pecho abierto  
cómo tu hermoso rostro está esculpido.

Que esta reliquia guardo para el duro  
trance que me amenaza mi porfía,  
que en tu mismo rigor se fortalece.  
¡Ay de aquel que navega el cielo oscuro  
por mar no usado y peligrosa vía  
adonde norte o puerto no se ofrece! (I, 34).

Si he escogido el anterior soneto que aparece en el *Quijote*, no es porque sea uno de mis favoritos (que también), sino más bien para ejemplificar dos razonamientos:

- (1) La elaborada arquitectura literaria de la que es capaz Cervantes.
- (2) Su conocimiento de los usos líricos de todo tiempo.

En lo formal, en la elaborada arquitectura, Cervantes nos acicala la mirada lectora con asombro. El soneto en cuestión, “Yo sé que muero y, si no soy creído...”, se halla dentro del capítulo XXXIV de la primera novela del *Quijote*. Dicho capítulo “prosigue la novela del ‘Curioso impertinente’”, que es una novela corta que se encuentran en una venta personajes de la trama principal (con don *Quijote* retirado, presa de uno de sus nocautes), y que lee en alto, para todos, el cura del lugar manchego jamás nombrado.

Ese recurso del cuento dentro del cuento se hereda de obras como el *Panchatantra* o el *Decamerón* (no en vano, mi amigo Krzysztof Sliwa, catedrático de Literatura Hispánica en la Universidad de Hampton (Virginia, EUA), llama a nuestro autor “Boccaccio español” en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, esa catedral de las biografías).



IMAGEN DE LA CUBIERTA DE  
VIDA DE MIGUEL DE CERVANTES

Es decir, tenemos un soneto dentro de una novela corta (“El curioso impertinente”) dentro de una novela larga (*El ingenioso hidalgo...*). La Mara-

villa de Cervantes es que imbrica todos estos elementos sin que el edificio se tambalee. Es más, gana con el paso del tiempo.

Podemos desgajar tanto el soneto como la novela corta cuales pétalos que conservarán belleza e integridad por sí mismos. Y esa es la grandeza de nuestro autor, que construye una novela en dos partes a la que, una vez leída, se puede volver y releer por cualquier pasaje salteado, y así cobra sentido en nuestra vivencia inmediata.

En cuanto al contenido, en su conocimiento de los usos líricos de todo tiempo, Cervantes nos asoma con este soneto al tópico literario de la muerte de quita y pon, presente ya en el Medievo, en la poesía de cancionero. Recuerdo con afecto que la profesora de la UCLM Ana Rodado, de Literatura Medieval, nos hablaba en clase con todo lujo de detalles de este tópico.

La muerte de quita y pon es la que te asesta el amor fallido, el enamoramiento que no prospera, o la relación incertidumbrosa, que no se sabe a dónde va. Cuando a alguien le dan calabazas o largas y, con ello, lo hunden, experimenta esa muerte de quita y pon, que se podrá desdibujar con un nuevo hechizo amoroso (ya que un clavo saca otro clavo, como dicen la tradición y Manuel Machado en su poema “Sevillanas, serranas, etc.”).

Eso sí, la muerte de quita y pon escuece mucho. Que se lo digan a los siguientes grupos cuando cantan:

- “Me estás quitando la vida” (Amaral, “Cómo hablar”, *Una pequeña parte del mundo*).
- “Yo quiero quererte o morir” (La oreja de Van Gogh, “20 de enero”, *Lo que te conté mientras te hacías la dormida*).
- “La vida se pasa y yo me muero, / me muero por ti” (La oreja de Van Gogh, “Puedes contar conmigo”, *Lo que te conté mientras te hacías la dormida*).
- “Estoy viviendo sin vivir, / estoy muriendo sin poder morir”<sup>2</sup> (Maná, “Manda una señal”, *Amar es combatir*).

<sup>2</sup>Este ejemplo presenta una clara inspiración en las contradicciones del éxtasis tereciano (“Y tan alta vida espero, / que muero porque no muero”), otra forma de amor desgarrador, a lo Divino.

Pues sí, este tópico se localiza en numerosas canciones pop, rock e híbridas. Es todo un legado literario del que la música se hace eco y que tiene:

- presencia medieval: en la poesía de cancionero.
- presencia barroca: en Cervantes (y no solamente).
- presencia contemporánea: en Maná, Amaral y en otros lares y géneros.

Cervantes es un escritor culto de dimensiones épicas, atento observador del pasado y un visionario: tópicos como este del amor desgarrador no experimentarán nunca muerte, ni irreversible ni de quita y pon.

Cervantes es inagotable y, paradójicamente, nada agotador. Disfruto mucho escribiendo sobre él, aprendiendo de él. Recuerdo las charlas cervantinas que teníamos en la Residencia Universitaria El Doncel (Ciudad Real) mi amigo José Luis, historiador del Arte, y yo en los sofás del hall. Nos gustaba especular sobre pasajes del *Quijote* para así desentrañar más matices de esa gran obra. Aquellos sofás verdes del hall, que tanto añoro, fueron para mí una escuela de literatura y de vida. Recuerdo nítidamente una de las conversaciones con Pepelu, como le gustaba hacerse llamar, sobre el epitafio que Sansón Carrasco dedica a don Quijote. En efecto, tal epitafio no es una cita breve, sino un elaborado poema, una décima o espinela. La primera parte de la décima (que mandan los cánones que sea más descriptiva) dice así:



IMAGEN DE CERVANTES  
AYUDADO POR LAS MUSAS

Yace aquí el hidalgo fuerte  
que a tanto extremo llegó  
de valiente, que se advierte  
que la Muerte no triunfó  
de su vida<sup>3</sup> con su muerte.

<sup>3</sup> "sobre su vida"

La segunda parte de la décima (que mandan los cánones que sea más reflexiva) dice así:

Tuvo a todo el mundo en poco,  
fue el espantajo y el coco  
del mundo, en tal coyuntura  
que acreditó su ventura  
morir cuerdo y vivir loco.

Esta décima-epitafio que he querido presentar dividida en dos partes, se localiza en el último capítulo de la segunda parte, el LXXIV. Es un epitafio en verso más conseguido que aquel que le dedica también a don Quijote el Cachidiablo, académico de Argamasilla, al final de la primera parte, pero no más logrado que el que le dedica Monicongo en ese mismo pasaje".



IMAGEN DEL FALLECIMIENTO DE DON QUIJOTE

Si nos centramos en este “Yace aquí el hidalgo fuerte...”, Sansón Carrasco se reafirma como un defensor a ultranza de lo políticamente correcto. Por ello, alguien como don *Quijote* no cabe en sus esquemas. Y quiere apuntalar el mal ejemplo que dio en vida, al creerse más que el resto (“Tuvo a todo el mundo en poco”) y ser una persona estrafalaria (“fue el espantajo y el coco”). Pese a que Carrasco subraya que don Quijote ha vivido como un loco, pero ha recobrado la cordura, puesto ya el pie en el estribo, mi amigo Pepelu sostenía que el epitafio tiene puntos de sátira y ambigüedad. La primera parte es un elogio a don Quijote (si no pura ironía) y la segunda parte, un último jarro de agua fría, una difamación cobarde de uno de los mayores perros de hortelano de la historia de la literatura: Sansón Carrasco.



Otra arista lírica del *Quijote*, de tono más amable, es el capítulo XVIII, en el que el protagonista conoce al hijo del Caballero del verde gabán, que es poeta. Este, cuyo nombre es don Lorenzo, le muestra a don *Quijote* algunas de sus composiciones, y ambos tienen suculentas conversaciones (que para nada han envejecido) sobre el quehacer poético.

En definitiva, si la escritura es una forma de cocinar (sostiene Cassany), Cervantes es el *summum* de los chefs. Su mezcla de géneros no defrauda, fructifica día a día ante los ojos gourmets de quienes lo degustamos. Se ofrece ahora un selecto muestrario de la poesía de Cervantes. Buen provecho.

**VI AGE  
DEL PARNASO  
COMPVESTO POR  
Miguel de Ceruantes  
Saavedra.**

*Dirigido a don Rodrigo de Tapia,  
Cauallero del Habito de Santiago,  
hijo del señor Pedro de Tapia Oy-  
dor de Consejo Real, y Consultor  
del Santo Oficio de la Inqui-  
sicion Suprema.*

Año



1614

**CON PRIVILEGIO**

**EN MADRID,**

**Por la vienda de Alonso Martin.**

I

Desde mis tiernos años amé el arte  
dulce de la agradable poesía,  
y en ella procuré siempre agradarte.

Nunca voló la pluma humilde mía  
por la región satírica, bajeza  
que a infames premios y desgracias guía. [...]

Yo he compuesto romances infinitos,  
y el de *Los celos* es aquel que estimo,  
entre otros que los tengo por malditos.

*(Viaje del Parnaso).*

II

SONETO CON ESTRAMBOTE “AL TÚMULO  
DEL REY QUE SE HIZO EN SEVILLA”

“¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza  
y que diera un doblón por describirla!,  
porque ¿a quién no suspende y maravilla  
esta máquina insigne, esta braveza?

¡Por Jesucristo vivo, cada pieza  
vale más que un millón, y que es mancilla  
que esto no dure un siglo, oh gran Sevilla,  
Roma triunfante en ánimo y riqueza!

¡Apostaré que la ánima del muerto,  
por gozar este sitio, hoy ha dejado  
el cielo, de que goza eternamente!”.

Estoy oyó un valentón y dijo: “¡Es cierto  
lo que dice voacé, seor soldado,  
y quien dijere lo contrario miente!”.

Y luego encontinentemente  
caló el chapeo, requirió la espada,  
miró al soslayo, fuese, y no hubo nada.



## III

¡Desconocido, ingrato Amor, que asombras  
a veces los gallardos corazones,  
y con vanas figuras, vanas sombras,  
pones al alma libre mil prisiones!  
Si de ser dios te precias y te nombras  
con tan subido nombre, no perdonas  
al que, rendido el lazo de Himineo,  
rindiere a nuevo nudo su deseo!

*(La Galatea, tercer libro).*

## IV

El vano imaginar de nuestra mente,  
de mil contrarios vientos arrojada  
acá y allá con curso presuroso;  
la humana condición, flaca, doliente,  
en caducos placeres ocupada,  
do busca, sin hallarle, algún reposo;  
el falso, el mentiroso  
mundo, prometedor de alegres gustos;  
la voz de sus sirenas,  
mal escuchada apenas  
cuando cambia su gusto en mil disgustos;  
la Babilonia, el caos que miro y leo  
en todo cuanto veo;  
el cauteloso trato cortesano,  
junto con mi deseo,  
puesto han la pluma en la cansada mano.

*(La Galatea, cuarto libro).*

V

SONETO DE AMADÍS DE GAULA  
A DON QUIJOTE DE LA MANCHA

Tú, que imitaste la llorosa vida  
que tuve, ausente y desdeñado, sobre  
el gran ribazo de la Peña Pobre,  
de alegre a penitencia reducida;  
tú, a quien los ojos dieron la bebida  
de abundante licor, aunque salobre,  
y alzándote la plata, estaño y cobre,  
te dio la tierra en tierra la comida,  
vive seguro de que eternamente,  
en tanto, al menos, que en la cuarta esfera  
sus caballos aguije el rubio Apolo,  
tendrás claro renombre de valiente;  
tu patria será en todas la primera;  
tu sabio autor, al mundo único y solo.  
(*Don Quijote*, I, preliminares).

VI

Ya que quieres, crüel, que se publique  
de lengua en lengua y de una en otra gente  
del áspero rigor tuyo la fuerza,  
haré que el mismo infierno comunique  
al triste pecho mío un son doliente,  
con que el uso común de mi voz tuerza.  
Y al par de mi deseo, que se esfuerza  
a decir mi dolor y tus hazañas,  
de la espantable voz irá el acento,  
y en él, mezcladas, por mayor tormento,  
pedazos de las miseras entrañas.  
Escucha, pues, y presta atento oído,  
no al concertado son, sino al rüido  
que de lo hondo de mi amargo pecho,  
llevado de un forzoso desvarío,  
por gusto mío, sale y tu despecho.  
("Canción de Grisóstomo",  
fragmento, *Don Quijote*, I, 14).

## VII

SONETO DE DON LORENZO A LA FÁBULA  
DE PÍRAMO Y TISBE

El muro rompe la doncella hermosa  
que de Píramo abrió el gallardo pecho;  
parte el Amor de Chipre y va derecho  
a ver la quiebra estrecha y prodigiosa.

Habla el silencio allí, porque no osa  
la voz entrar por tan estrecho estrecho;  
las almas, sí, que amor suele de hecho  
facilitar la más difícil cosa.

Salió el deseo de compás, y el paso  
de la imprudente virgen solicita,  
por su gusto, su muerte. Ved qué historia:  
que a entrambos en un punto, ¡oh extraño caso!,  
los mata, los encubre y resucita  
una espada, un sepulcro, una memoria.  
(*Don Quijote*, II, 18).

## BIBLIOGRAFÍA

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición de Castilla-La Mancha, al cuidado de Francisco Rico, Toledo, Empresa Pública Don Quijote de la Mancha, 2005.

CERVANTES, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, edición, introducción y notas de José Luis Pérez López, Toledo, Empresa Pública *Don Quijote de la Mancha*, 2005.

CERVANTES, Miguel de, *La Galatea*, edición de Francisco López Estrada y M.<sup>a</sup> Teresa López García-Berdoy, Madrid, Cátedra, 2006.

MORA, Miguel, Entrevista a Stephen King, *El País*, 12 de diciembre de 2013.

ORTEGA CÉZAR, *Teoría del Quijote con Jorge Manrique al fondo*, Madrid, Huerga y Fierro, 2022.

SLIWA, Krzysztof, *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial, 2025.

URBINA, Eduardo, "Voluntad, amor y destino: Altisidora, la sin par doncella de Don Quijote", Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: New York, 16-21 de Julio de 2001, coord. por Isaías Lerner, Roberto Nival, Alejandro Alonso, Vol. 2, 2004 (Literatura española, siglos XVI y XVII), págs. 565-572



**Cristian Lázaro** (Cuenca, 1993) cultiva la narrativa, el ensayo y la poesía. Graduado en Filología Hispánica por la UCLM, es socio de la Casa de Castilla-La Mancha en Madrid, vocal de la Sociedad Cervantina de Esquivias y miembro de: la Unión Nacional de Escritores de España (UNEE), la Asociación de Escritores de Castilla-La Mancha (AECLM), la Asociación de Autores Conquenses y el Ateneo Científico y Literario de Toledo. Ama su región y la literatura. Ha publicado los poemarios *Ashley, Wisconsin, Medicine* (2021) e *Historial de búsquedas* (2024).

Es coautor (junto a su padre, el escritor Antonio Lázaro) de la primera edición íntegramente modernizada del *Diario de la Lengua*, de Juan de Valdés (Obre Dinamic, 2026). Conoce a fondo Cuenca, Toledo y Ciudad Real, ciudades de las que está profundamente enamorado.



# CINE

---

*A mi madre,  
in memoriam*

---

## EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA Y EL SÉPTIMO ARTE

---

*Juan Antonio Moreno Rodríguez*  
*Crítico de cine y arte*

---

### *Obra universal*

“El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha” de Miguel de Cervantes Saavedra se publica en 1605, primera parte de una novela de caballerías que cambia el paradigma literario de la época. En 1613 se publica “Segunda parte del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha”.

Es una obra revolucionaria y moderna que desmitifica la tradición caballeresca mediante un tono burlesco y surrealista que la sitúan como una de las grandes obras de la literatura universal. La inmortal creación de Cervantes ha sido adaptada al cine en incontables oportunidades, que acomoda sus herramientas creativas al magistral imaginario concebido por el autor.



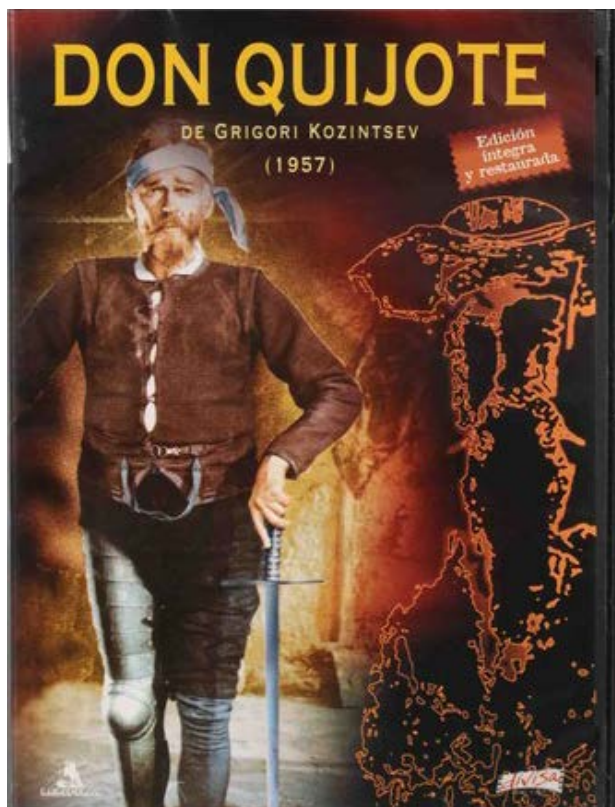
*Don Quixote in a fragmented world* (Violeta Barca-Fontana, 2014)

### *Don Quijote en el cine*

Entre las numerosas adaptaciones cinematográficas que se han realizado podemos incluir *Don Quijote* (1933) de Georg Wilhem Pabst, con Feodor Chaliapin como protagonista. El tenor ruso cumple notablemente en esta adaptación musical de la novela.

Rafael Gil dirige *Don Quijote de la Mancha* (1947), una gran producción de Cifesa, con localizaciones en Consuegra, Campo de Criptana y El Toboso y que se mueve en unos parámetros bastante fieles a la obra original. Es interesante destacar la participación de la manchega Sara Montiel en el papel de Antonia, la sobrina de Don Quijote e igualmente, de Fernando Rey.

El maestro Ernesto Halffter firma la banda sonora de una cinta clásica en la que sobresale la impresionante actuación de Juan Calvo en el papel de Sancho, así como las intervenciones de Rafael Rivelles, Manolo Morán y Guillermo Marín.



***Don Quijote* (Grigori Kozintsev, 1957).**

Desde siempre, Rusia ha sentido muy cercana la cultura española y lógicamente la obra de Miguel de Cervantes atrae su atención. En los años de la Unión Soviética, Grigori Kozintsev dirige *Don Quijote* (1957), que capta y refleja el espíritu de la obra cervantina.

Como curiosidad, hay que señalar que el escultor español Alberto Sánchez, exiliado en la URSS, se encargó de los decorados de la película.

*Dulcinea* (1963) de Vicente Escrivá es otra película que se mueve en el entorno “quijotesco”. Es una coproducción italiana, española y alemana que cuenta con la presencia estelar de Millie Perkins e igualmente de Folco Lulli,

Antonio Ferrandis, Cameron Mitchell y Ana María Noé. La cinta se rodó en Argamasilla de Alba, El Toboso, Consuegra y Ciudad Real

Por su parte, Arthur Hiller filma *El hombre de la Mancha* (1972), otra propuesta musical que consigue importantes reconocimientos, con nominaciones a los Globos de Oro y al Oscar.

Peter O'Toole -impresionante- es Cervantes/Don Quijote y Sofía Loren, Dulcinea. Es muy destacable la fotografía de Giuseppe Rotunno así como la banda sonora del maestro Laurence Rosenthal. De la misma manera, las apariciones de Brian Blessed e Ian Richardson dan consistencia a esta película.

Por otro lado, Carlos Blanco confiere alma a *Don Quijote cabalga de nuevo* (1973) de Roberto Gavaldón, construyendo un magnífico guion para esta coproducción hispano-mexicana en la que Fernando Fernán-Gómez da vida a El Quijote y Mario Cantinflas a Sancho.

Sobresale de manera especial la labor de un gran secundario de nuestro cine, José Orjas, así como la música de Waldo de los Ríos y se ruedan algunas escenas en los molinos de Consuegra.

Por su parte, en *Monseñor Quijote* (1987) Rodney Bennet altera el espacio temporal y los perfiles de los protagonistas y propone una aventura que se desarrolla en el siglo XX. El nuevo protagonista es un Don Quijote diferente, un párroco de un pueblo interpretado por Alec Guinness y Sancho es un alcalde comunista.

Durante toda su carrera Orson Welles mantiene un interés especial por la obra de Cervantes. En *Don Quixote* (1992) fija su especial mirada sobre nuestro país a través de los ojos de Don Quijote (Francisco Reigueria) y los de Sancho Panza (Akim Tamiroff). Así, sitúa a los protagonistas en los sanfermines, en las fiestas de moros y cristianos y en la Semana Santa.

El director fallece antes de finalizar la película, que termina su amigo Jesús Franco.

En *El Quijote de Miguel de Cervantes* (1992) Manuel Gutiérrez Aragón consigue un notable trabajo con esta miniserie de 5 capítulos en la que el propio director y Camilo José Cela firman el guion adaptado.

Teo Escamilla es el responsable de la fotografía realizada sobre espacios de Castilla-La Mancha, entre ellos, Belmonte, en los que recrea la atmósfera adecuada para el desarrollo de la serie.

Fernando Rey es Don Quijote y Alfredo Landa, Sancho Panza. Les acompañan talentos de la interpretación como José Luís López Vázquez, Aitana Sánchez-Gijón, Emma Penella, Manuel Aleixandre y José Luis Pellicena.

Otra adaptación que suscita interés es *Don Quijote* (2000) de Peter Yates, con guion de John Mortimer y que cuenta con un elenco de mucho nivel: John Lithgow, Bob Hoskins, Isabella Rosellini y Lambert Wilson. Yates saca partido a la vis cómica de sus protagonistas dejando momentos de fino humor.

Manuel Gutiérrez Aragón regresa a Cervantes y dirige *El caballero Don Quijote* (2002), una excelente adaptación de la novela en la que destaca la composición que hace del personaje principal Juan Luis Galiardo.

Es una magnífica y muy cuidada producción, filmada en tierras manchegas, donde sobresale nuevamente la música de José Nieto y que se sirve del magisterio lumínico de José Luis Alcaine. Además, arropan a los protagonistas Santiago Ramos, Fernando Guillén Cuervo, Manuel Manquiña, Kiti Manver, Manuel Aleixandre y Juan Diego Botto.

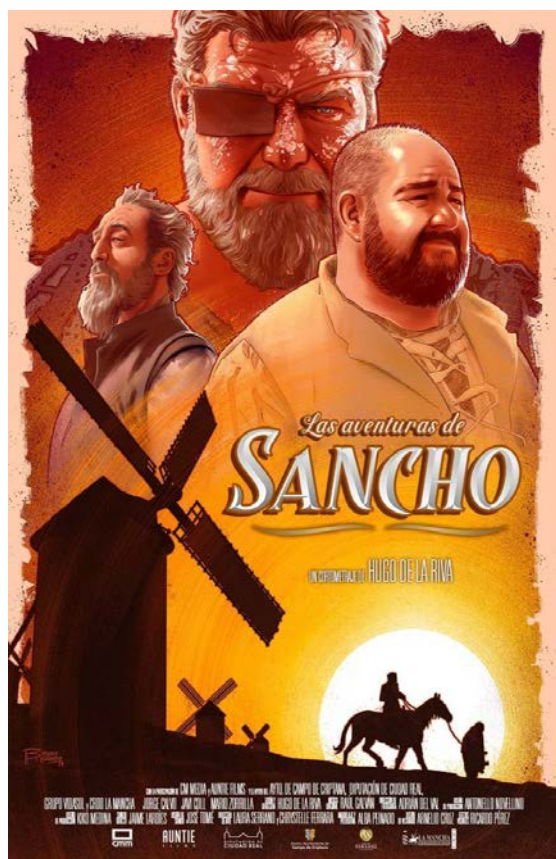
Asimismo, Inés París en *Miguel y William* (2007) reflexiona sobre el mundo de la creación en una cinta ambientada en el siglo XVI sobre un encuentro entre Miguel de Cervantes y William Shakespeare, dos genios de la literatura.

Filmada en las lagunas de Ruidera, cuenta con el montaje siempre ágil y brillante de Julia Juániz y con un elenco encabezado por Juan Luis Galiardo, Will Kemp, Elena Anaya, José María Pou, Geraldine Chaplin, Malena Alterio y José Luis Torijo.

Por último, destaca *El hombre que mató a Don Quijote* (2018) de Terry Gilliam, una coproducción entre España, Reino Unido y Estados Unidos, rodada en los molinos de viento de Consuegra, el castillo de Oreja y el de Almonacid.

Gilliam, obsesionado con la figura de El Quijote firma una película ciertamente interesante que cuenta con Adan Drivers, Jonathan Pryce, Olga Kurylenko, Stefan Stalsgård, Jordi Mollá y Óscar Jaenada en el reparto y donde Roque Baños pone el acento musical.

Y también *El cautivo* (2025) de Alejandro Amenábar, que se centra en los años de prisión de Miguel de Cervantes en Argel y que introduce el tema de la identidad sexual, que ha generado cierta polémica.



*Sancho* (Hugo de la Riva, 2019)

Para completar este repaso a la conexión entre el cine y Don Quijote me gustaría resaltar cuatro cortometrajes que han abordado las aristas de esta novela universal. *Aventuras de Don Quijote* (1960) es una interesante pieza de Eduardo García Maroto que se rodó en Campo de Criptana, Alcázar de San Juan y El Toboso; *Don Quixote in a fragmented world* (2014) de Violeta Barca Fontana, sigue las andanzas por las calles de Nueva York de un personaje claramente “quijotesco”, el grafitero neoyorquino Robert Janz, que encuentra en las calles el espacio ideal para expresarse artísticamente.

Por otro lado, Hugo de la Riva en *Sancho* (2019) revierte el papel de los protagonistas de la historia, fijando el punto de vista desde la óptica de un ilustrado Sancho -magnífico Jorge Calvo- y, finalmente, *El Quijote de Almagro* (2021) en el que Javier Gómez Bello recoge el testimonio de Luis Molina López, director del Teatro La Veleta de Almagro, al que asemeja con el caballero de la triste figura en su batalla contra los elementos, en este caso, burocráticos.

En resumen, el cine dispone un arsenal artístico al servicio de una de las obras más importantes de la literatura universal.

### ***Castilla -La Mancha en la filmografía sobre El Quijote***



*Molinos de viento en Consuegra.*

La intervención cinematográfica en *Don Quijote de la Mancha* permite expandir en imágenes una obra que permite múltiples interpretaciones. Nacida como obra de entretenimiento y como parodia de los libros de caballería, con el paso del tiempo adquiere otras connotaciones que complementan su lectura, como una sátira sobre los usos y costumbres de la época.

Desde una óptica más didáctica se aprecia el tono humorístico y casi surrealista, así como el concepto revolucionario que implica la burla de lo establecido.

El cine nos ha dejado interpretaciones musicales, como hace el tenor Feodor Chaliapín en *Don Quijote* (1933) de George Wilhelm Pabst. También ha identificado los perfiles de los actores que se acomodan al papel del caballero de la triste figura, como hace Fernando Rey en *Don Quijote de la Mancha* (1947) de Rafael Gil, una gran producción española de la posguerra.



Castillo de Almonacid (Toledo)

Igualmente, constatamos el respeto y admiración de Rusia por la cultura de nuestro país, como apreciamos en *Don Quijote* (1957) dirigido por Grigori Kozintsev en tiempos de la Unión Soviética. También han sido retratados otros protagonistas de la novela. Desde luego, *Dulcinea* (1963), de Vicente Escrivá o el tratamiento musical que hace Arthur Hiller en *El hombre de la Mancha* (1972), con un gran Alec Guinness.

La buena escritura se aprecia en el excelente guion de Carlos Blanco para *Don Quijote cabalga de nuevo* (1973) de Roberto Gavaldón, que incorpora otro Quijote, Fernando Fernán-Gómez que se adapta como un guante al perfil protagonista y un Mario “Cantinflas” que propone un Sancho alejado de los parámetros conocidos.

De la misma manera observamos la experimentación en *Monseñor Quijote* (1987) en la que Rodney Bennett altera el espacio temporal y el perfil de los protagonistas, un Quijote que ahora es párroco y un Sancho que es alcalde comunista.

El séptimo arte nos regala personajes que se imbrican en los protagonistas ideados por Cervantes, por ejemplo, Fernando Rey y Alfredo Landa en *El Quijote de Cervantes* (1992) de Manuel Gutiérrez Aragón.

La mayoría de estas películas han tenido como escenario especial las tierras de Castilla-La Mancha, que se han impregnado de numerosos lugares que Cervantes ideó para situar las aventuras del mítico personaje. Desde los molinos de viento de Consuegra (Toledo) y de Campo de Criptana (Ciudad Real) a El Toboso (localidad toledana donde nace Dulcinea).

También Argamasilla de Alba (Ciudad Real), el castillo de Belmonte (Cuenca), Ciudad Real, Toledo, Lagunas de Ruidera (Ciudad Real), castillo de Almonacid (Toledo) y castillo de Oreja, en Ontígola, Toledo.

Con todo, se crea una unión perfecta entre espacio y creación que permite visibilizar la inventiva de un escritor universal, Don Miguel de Cervantes Saavedra que da lugar a la representación cinematográfica de su inolvidable caballero andante por las tierras de Castilla-La Mancha.



### **Juan Antonio Moreno Rodríguez**

Estudia Ciencias de la Información en la UCM y es Máster de Crítica de Arte, título propio de dicha Universidad. Ha ampliado su formación sobre arte con Francisco Calvo Serraller. Acaba de cumplir 20 años de investigación sobre el cortometraje español. Jurado en certámenes de pintura y festivales de cine. Igualmente, ha impartido talleres prácticos de crítica de cine.

# ÍNDICE

| TITULO                                                                            | AUTOR                             | PAG. |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|------|
| PORTADA                                                                           |                                   |      |
| EDITORIAL                                                                         |                                   | 3    |
| NUESTRA PORTADA. Pepe Ortega: arte, compromiso y memoria                          | Ana Cortijo                       | 5    |
| VIDA Y MUERTE DE UN DIABÉTICO ILUSTRE: MIGUEL DE CERVANTES                        | Pedro Domínguez Sánchez-Migallón  | 23   |
| GÉNESIS Y EVOLUCIÓN DEL VINO CASTELLANO MANCHEGO                                  | Luis Canorea Ruiz                 | 41   |
| FICCIÓN Y REALIDAD EN “RINCONETE Y CORTADILLO” DE MIGUEL DE CERVANTES (1604-1613) | Francisco Javier Escudero Buendía | 54   |
| LETRAS. LA <i>FUSION KITCHEN</i> DE NARRATIVA Y POESÍA EN CERVANTES               | Cristian Lázaro                   | 81   |
| EL CABALLERO DE LA TRISTE FIGURA Y EL SÉPTIMO ARTE                                | Juan Antonio Moreno Rodríguez     | 97   |
| ÍNDICE                                                                            |                                   | 106  |

## COLOFÓN

ESTE NÚMERO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS  
PRIMEROS DÍAS DE MARZO DEL AÑO 2026 EN LA  
MADRILEÑA CASA DE CASTILLA LA MANCHA, DE LA  
CALLE DE LA PAZ.



GUERRA, GUERRA Y MÁS GUERRA, LA AMBICIÓN NO TIENE  
CURA, NI LÍMITE. NO HAY SOLUCIÓN.

LOS ILUMINADOS CAMPAN POR SUS RESPETOS.  
EL AFÁN POR LIQUIDAR A NUESTROS SEMEJANTES SIGUE  
BOYANTE Y GOZA DE BUENA SALUD.

¿QUÉ MÁS DECIR?

AUNQUE ALGUNOS SE RIAN,  
GRITEMOS MUY FUERTE  
¡NO A LA GUERRA!





**MADRID**

**Distrito  
Centro**



# LUZ CUENCA

UN ESPECTÁCULO DE LUZ Y SONIDO  
ÚNICO EN CASTILLA-LA MANCHA

 Proyecciones 360°

 Experiencia Inmersiva

 Sonido Especial

 Recuperación Patrimonial



**¡COMPRA TU ENTRADA!**  
ESCANEA EL CÓDIGO QR  
O ENTRA EN [www.luzcuenca.es](http://www.luzcuenca.es)

Un proyecto de



Con la colaboración de

