



Universidad de Granada

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA

PROGRAMA DE DOCTORADO

“TEORÍA DE LA LITERATURA Y DEL ARTE Y LITERATURA COMPARADA”

TESIS DOCTORAL

ASPECTOS DE LA FIGURA HISTÓRICA DE MARIANA DE PINEDA EN LA CULTURA ARTÍSTICA, LITERARIA Y TEATRAL ESPAÑOLA

DOCTORANDA

FILOMENA GARRIDO CURIEL

DIRECTOR

DR. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

Vº Bº

GRANADA

2015

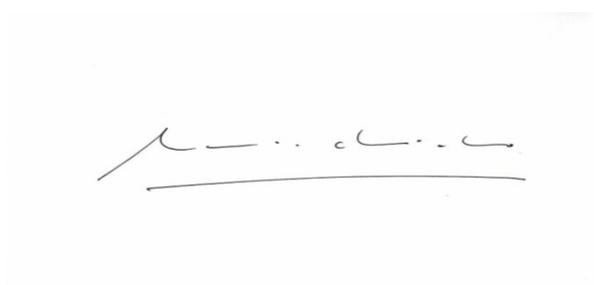
Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autora: Filomena Garrido Curiel
ISBN: 978-84-9125-431-7
URI: <http://hdl.handle.net/10481/41551>

La doctoranda, doña FILOMENA GARRIDO CUIEL y el director de la tesis, don ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por la doctoranda bajo la dirección del director de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Granada, 9 de noviembre de 2015

Director de la Tesis

Doctoranda

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Antonio Chicharro Chamorro', is written over a horizontal line. The signature is cursive and somewhat stylized.

Fdo.: ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

Fdo.: FILOMENA GARRIDO CUIEL

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN.....	7
PARTE PRELIMINAR: LA FIGURA HISTÓRICA DE MARIANA DE PINEDA.....	13
LA ESPAÑA DE MARIANA DE PINEDA.....	15
<i>SITUACIÓN HISTÓRICA</i>	15
APROXIMACIÓN A LA VIDA DE MARIANA DE PINEDA	24
CONSTRUCCIÓN DEL MITO Y DE HEROÍNA	41
PARALELISMO DE MARIANA DE PINEDA CON OTRAS HEROÍNAS: EL CASO DE “LA POLA” EN COLOMBIA	54
PARTE PRIMERA: LA FIGURA DE MARIANA DE PINEDA EN LA CULTURA ESPAÑOLA	59
EN LA PINTURA	61
EN LA ESCULTURA.....	74
EN LA MÚSICA Y ESPECTÁCULOS.....	81
Vicente Palacios	82
Louis Saguer.....	83
Doru Popovici.....	85
Cristóbal Halffter.....	86
Yuly Serhiyovych Meytus.....	87
Osvaldo Golijov	87
Montesinos, Arozamena, García Segura y Torroba.....	89
Santiago Martín Arnedo	91
Antonio Madigan.....	92
<i>MARIANA DE PINEDA EN LA DANZA</i>	92
Ballet de Goyo Montero & Ballet Nacional de Cuba	93
Ballet Flamenco de Sara Baras	94
Carmen Cortés.....	96
Rogelio López	97
EN LAS ARTES CINEMATOGRAFICAS	99
Paisaje con figuras.....	99
Proceso a Mariana Pineda	102
Estudio 1.....	105
EN LA LITERATURA Y EL TEATRO	107
Biografías	107
<i>José de la Peña y Aguayo</i>	109
<i>José Francisco de Luque</i>	111
<i>C.G. Ortiz de Villajos</i>	114
<i>Antonina Rodrigo</i>	115

<i>José M^a Tavera</i>	117
<i>Mariano Tudela</i>	118
NOVELA	120
<i>Benito Pérez Galdós</i>	120
<i>José Calvo Poyato</i>	121
POESÍA	128
<i>Coplas populares y romances</i>	129
<i>Epicedio</i>	133
<i>Décimas</i>	141
<i>Aleluyas</i>	142
DISCURSOS, ARTÍCULOS Y OTROS.....	144
<i>Hildegart</i>	146
<i>María Lejárraga</i>	147
<i>Eulalia-Dolores de la Higuera</i>	149
<i>Francisco Izquierdo</i>	150
TEATRO.....	152
<i>Mariana Pineda, de Federico García Lorca</i>	160
<i>José Martín Recuerda</i>	171
<i>José Ramón Fernández</i>	177
<i>Susana Hornos y Zaida Rico</i>	181
FUENTES	187
CREACIÓN DE LOS PERSONAJES	194
CUESTIONES FORMALES	197
CONCLUSIONES.....	203
BIBLIOGRAFÍA.....	209
ANEXOS.....	219

INTRODUCCIÓN

El objetivo de esta tesis es analizar los modos artísticos en que esta figura histórica pasa al arte, sus interrelaciones, el sentido de la interpretación de dicha figura, la función social que la misma ha desempeñado y el grado de vigencia en nuestro tiempo presente frente a los nuevos códigos artísticos. En resumen como ha pasado a formar del imaginario social y cultural yendo más allá de su propia persona, al personaje convertido en mito y leyenda.

Dicho esto, he querido comenzar con los conocidos versos de Antonio Machado dedicados a la muerte de Federico García Lorca, porque será una calle larga la que recorrerá esta mujer hasta el patíbulo, en su Granada, la que intentaba defender a toda costa de la tiranía. Solo hay que cambiar las armas, ya que a ambos les une una ciudad y un drama, un mismo camino hacia la muerte y la eternidad.

Con el tiempo, su imagen, su figura se ha ido difuminando y modelando, al tiempo que ha pasado a formar parte del imaginario social y cultural, no solo de la ciudad que la vio nacer y morir, sino de un país, llegando a traspasar la barrera de la admiración y el respeto para ser incluso en ciertos casos “venerada”.

Con esa modelación, su memoria también ha sido modificada, pues ha ido cambiando el prisma con el que ha sido mirada y en ocasiones su lucha tergiversada. Lo que sí es verdaderamente cierto es que le tocó vivir en un momento histórico donde la falta de libertad era manifiesta y cualquier oposición al régimen instaurado, el del “Deseado” Fernando VII, se pagaba con la más alta pena, la que suponía la muerte. Mariana de Pineda fue algo más que una mujer de su tiempo, en el amplio sentido como serían las mujeres de principios del XIX, no fue solo heroína por morir por unos ideales sino que su vida constituye también una heroicidad al no conformarse con el “papel regalado” que las mujeres de su clase tenían asignado por entonces. Aunque de familia privilegiada, su condición de hija natural y además huérfana no fue precisamente un valor añadido.

Si hasta hace unos años no podíamos encontrar bibliografía suficiente al respecto, salvo la publicada por Antonina Rodrigo¹ una autora que ha investigado durante años sobre su vida y la de otras mujeres como Federica Montseny, María Lejárraga, Margarita Xirgu, que han luchado por la libertad, en estos últimos años ha habido un nuevo auge que repasaremos en este estudio, lo que durante años ha supuesto una excelente labor de investigación y recopilación documental que ha servido para que se puedan desarrollar otras investigaciones paralelas y completar lagunas que ella ha dejado. Es curioso destacar como ese interés es casi periódico, como veremos más adelante.

A lo largo de este trabajo expondremos algunas aproximaciones al contexto general de su época, tanto histórico como social, cultural, familiar y político. A estas aproximaciones las he denominado “alrededores”, algo similar a las circunstancias orteguianas en las que se circunscribe su vida y muerte.

Mariana de Pineda sigue siendo recordada aún y su proyección alcanza, desde su ajusticiamiento, el territorio de la leyenda, la de una heroína por la libertad. Como señala la socióloga María Ángeles Durán, “las mujeres no participan en la creación de ideologías, pero son objeto y receptor pasivo de todas ellas”.² En tan corta existencia el delito que cometió Mariana de Pineda fue, como es conocido, el de apoyar en plena efervescencia del régimen absolutista la causa liberal y la interrupción que se preparaba en Andalucía, bordando una bandera para ellos con la leyenda “Ley, Libertad, Igualdad”, por lo que fue acusada de pertenecer a una conspiración liberal. Paradójicamente ella no la bordaba, sino que la dio a unas bordadoras que fueron obligadas a delatarla al ser traicionadas. La bandera sí estaba en su domicilio. La sentencia se ejecutó en el Campo del Triunfo de Granada, donde hoy queda un pequeño monumento en su memoria.

La figura de Mariana de Pineda ha cobrado con el paso de los años una nueva visión desde el prisma de varias miradas, desde distintas representaciones. Del cierto aire romántico, inmediatamente posterior a su muerte, con la creación de romances y coplillas, convirtiéndola en un personaje de leyenda abocado al sacrificio, se pasa al

¹ Sobre esta autora trataremos más ampliamente en el apartado correspondiente dedicado a las biografías

²DURÁN, María Ángeles en *Literatura y vida cotidiana*, Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinar, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad de Zaragoza y Autónoma de Madrid, 1987

papel reivindicador del hecho femenino desde una nueva mirada de género ya en los últimos años de la pasada centuria. De todas esas “miradas” tratará el siguiente trabajo.

La presente tesis en literatura comparada tratará pues de acercar para su conocimiento la figura real de Mariana de Pineda y sus distintas creaciones culturales, no solo las literarias, y hacerlo a través de un estudio comparatista, conocer su evolución, su recepción a través del tiempo y el estado actual de dichas representaciones, a la vez que descubrir la imagen que ha perdurado de ella.

Para ello nos valdremos tanto de aportaciones literarias, propiamente dichas, como son poesía, biografía, novela, discursos, artículos, obras dramáticas y otras desde el mundo de las artes pláticas, como son la pintura y el grabado; por último tendrá también un lugar en este estudio tanto la música como las artes audiovisuales, entendiendo por ellas el cine y la televisión, como aspectos culturales de una época.

Previamente hemos de resituar a la persona real, Mariana de Pineda, en su contexto histórico, social y geográfico, ya que esas circunstancias devendrán en su propia personalidad y consecuencias y todo ello converge en el personaje creado, inventado o recibido. Todo ello nos permitirá estudiar la relación entre ella y su tiempo y reflexionar sobre otras cuestiones, como el movimiento político del liberalismo, una visión de género, el sistema judicial, etc., porque en definitiva la imagen que se transmite de una cultura forma parte también de una sociedad y de los individuos que la forman.

En relación con otros estudios sobre Mariana de Pineda, este trabajo ha intentado reunir las distintas manifestaciones, como ya hemos indicado, de distintas épocas para encontrar tanto la visión global como la evolución. En otros trabajos se han tratado aspectos parciales y aquí hemos querido que confluyan distintas miradas creadoras en distintas épocas históricas.

PARTE PRELIMINAR: LA FIGURA HISTÓRICA DE
MARIANA DE PINEDA

Situación histórica

Las personas son en tanto seres históricos, como resulta obvio, fruto del tiempo que les ha tocado vivir, de sus circunstancias. Son fruto de la sociedad, del espacio, de lo que hay a su alrededor, todo ello marca sus coordenadas vitales y viene a nutrir tanto su acción como personalidad.

Por ello conviene, antes de entrar en el tratamiento de los aspectos específicos objeto de nuestro estudio, hacer una breve síntesis de aquel tiempo, de su contexto, no solo el del Reino de España, sino el de Andalucía y, más particularmente, el de su Granada. Pues bien, su vida transcurre durante el reinado de Fernando VII, un periodo donde sus consecuencias se prolongaron buena parte del siglo XIX; donde se acentuó el conflicto entre el Antiguo Régimen y el Liberalismo, y donde comenzó la emancipación de las colonias americanas con los procesos de su independencia.

Grosso modo podemos destacar que la sucesión de los Borbones a la Casa de Austria en el Reino de España supuso una funcionarización del gobierno, suprimiendo los antiguos cargos de Condestable y Almirante de Castilla y creando los de Intendentes y Corregidores. Estos cambios, que no afectaron al resto de las clases sociales, sobre todo a las capas más bajas, supusieron el incremento de la clase burguesa que aspiraba a equipararse con la nobleza, siendo frecuente la compraventa de títulos nobiliarios, lo que generó ganancias a la corona. Por su parte la nobleza seguía conservando sus privilegios y paradójicamente aumentando sus señoríos vendiendo sus jurisdicciones

Mariana de Pineda nace en Granada el 1 de septiembre de 1804 y vive en un momento convulso de nuestra historia, como veremos a continuación de forma muy sintetizada, en la que la situación internacional también va a ser crucial para el país.

Unos años antes, en 1801, el primer ministro de Carlos IV, Manuel Godoy, puso a la flota española al servicio de Napoleón quien el mismo año de su nacimiento (1804) es proclamado y coronado emperador tras un plebiscito. Ese mismo año, España declara la guerra a Gran Bretaña por el apresamiento de la escuadra del brigadier Bustamante en la batalla del Cabo de Santa María. Y en 1805, en la batalla naval de Trafalgar, frente al

cabo del mismo nombre —situado entre Cádiz y Tarifa— la armada francoespañola es derrotada por la inglesa al mando de Nelson. Ello implicó el fin de la marina de guerra española. Será también ese mismo año cuando se produzca una crisis textil en Cataluña con las lógicas repercusiones para la economía y los trabajadores.

En el año 1807, por el Tratado de Fontainebleau, Francia y España pactan el reparto de Portugal. Las tropas galas atraviesan España en la que fue una solapada invasión. Ya en el año 1808 tienen lugar importantes acontecimientos. Tras el motín de Aranjuez se obliga al rey Carlos IV a abdicar en favor de su hijo Fernando y se exilia en Bayona. Comienza la guerra de la Independencia contra los franceses, con un enfrentamiento en Madrid que da lugar al fusilamiento, el 2 de mayo, de los “levantados”, lo que inmortalizaría Francisco de Goya en su conocido cuadro. Napoleón llama al rey a Bayona donde le obliga a abdicar en su hermano José Bonaparte que de este modo es proclamado rey de España, adonde llega con una constitución basada en la francesa. Napoleón a través de un decreto suprime la Inquisición en España que había ejercido durante siglos.

Comienzan a sucederse levantamientos y revueltas en otros puntos de la península, así como tiene lugar la primera derrota de Napoleón en la batalla de Bailén. Las tropas francesas van extendiendo su dominio, con un elevado coste de vidas humanas, quedando España sembrada de sangre. En esos trágicos momentos Cádiz es la única ciudad que queda libre de la invasión y allí se concentran los liberales y reformistas desafectos a los franceses y formarán unas Cortes constitucionales que declararon como único y legítimo rey de la nación española a Fernando VII, así como nula y sin efecto la cesión de la corona a favor de Napoleón. Desde 1810, las conocidas como Cortes de Cádiz promulgarán leyes y suprimirán otras, proclamando el 19 de marzo de 1812 una Constitución de marcado signo liberal. Crearon además el Tribunal Superior de Justicia y prohibieron el tormento corporal de reos y testigos.

El año 1813 supondrá el principio del fin de la dominación francesa, paulatinamente y con ayuda de tropas inglesas las españolas van recuperando territorio y hacen huir hasta Valencia a José Bonaparte que decide regresar a Francia y de ese modo son expulsados los franceses poniéndose fin a la guerra, que tuvo un alto coste en vidas humanas. A los pocos meses y ya en 1814, Napoleón renuncia a la corona que pasa nuevamente a Fernando VII que es aclamado como “El Deseado”.

Fernando VII, al verse de nuevo en España, comienza el que la historia ha denominado “sexenio absolutista” (1814-1820), en el que la nobleza le pide al rey que vuelva al Antiguo Régimen y así al verse apoyado deroga la constitución y se inicia un régimen absolutista con la promulgación de un manifiesto por el que se declaraban nulos todo lo aprobado por las Cortes, volviéndose a la situación inicial de 1808. Aquella España se encontraba en una dramática situación. Estaba empobrecida por la reciente guerra y ya en los países americanos comienzan, en 1818 diversos movimientos y levantamientos independentistas, que serán castigados por las tropas españolas que son enviadas a América, lo que suponía que no llegaban riquezas del continente.

Con el pronunciamiento de Riego en 1820, aunque no tuvo éxito, el rey se ve obligado a jurar la constitución de 1812 y los liberales llegan al poder comenzando el que se ha denominado Trienio liberal; de nuevo se promulgan leyes más avanzadas, queda abolido el mayorazgo y los privilegios de clase quedando obligados la nobleza y el clero a pagar impuestos y comienza una reforma agraria. En cuanto a la cultura, se crea el Museo del Prado con fondos de las colecciones reales. En esta política liberal de reformas también entró la cuestión religiosa, ya que un sector de los liberales quiso someter a la Iglesia, lo que llevo a un enfrentamiento y oposición, se expulsó a los jesuitas y se cerraron monasterios, todo ello fue muy negativo para aquel gobierno, por la fuerte influencia que la Iglesia mantenía entre la población.

Frente a esta política reformista surgió una corriente contraria en la corte y llevo al monarca a pedir ayuda a otras potencias absolutistas europeas agrupadas en lo que se conoció como “Santa Alianza” defendía los derechos de las monarquías absolutas. Así nuevamente en 1823, Fernando VII, ayudado por los “Cien mil hijos de San Luis” recupera el poder, y vuelve a derogar todo lo legislado por el gobierno constitucional.

Comienza de esta manera el último periodo de su reinado, el de la restauración absolutista, conocido como “Década ominosa” en la que consolida su gobierno absolutista, con una política regresiva y represiva que no satisfizo ni a absolutistas ni a liberales, lo que dio lugar a varios bandos en lucha por el poder, alentados además por la falta de sucesión. Mientras la sociedad seguía padeciendo la crisis que llevaba arrastrando años, su reinado se centró en la cuestión sucesoria, ya que a pesar de haber contraído matrimonio hasta en tres ocasiones no logró tener descendencia, con lo que el trono pasaría a su hermano Carlos M^a. Isidro. Así que el monarca volvió a contraer un cuarto matrimonio, esta vez con su sobrina , María Cristina de Borbón que le dio dos

hijas, la Futura reina Isabel II y M^a. Luisa Fernanda. Ello supuso tener que abolir la Ley Sállica que estaba vigente desde 1713 y que impedía reinar a las mujeres Aunque ya en 1789, las Cortes aprobaron una Pragmática Sanción que la derogaba, ésta no se publicó hasta 1830.

Los “carlistas”, aprovechando la enfermedad del rey, consiguen derogar la Pragmática (1832) aunque el rey anula dicha revocación convirtiéndose de nuevo en heredera en 1833 y el aspirante sale de España. Unos meses más tarde el rey muere, accediendo Isabel al trono con sólo tres años de edad, ocupando la regencia su madre. Ante esto, Carlos M^a Isidro se proclama rey y regresa a España, dando lugar a la I Guerra Carlista.

Fernando VII, entre 1814 y 1833, exceptuando el Trienio liberal (1820-1823), había pasado de ser “El Deseado” a sembrar el horror, por la persecución que hizo de quienes se oponían a la restauración y a perder las libertades reconocidas en las Cortes de Cádiz y en la Constitución de 1812.

En una obra dedicada a Mariana de Pineda por Ortiz de Villajos³ se recoge:

Unos números: Desde el 19 de marzo de 1808, en que subió al trono, por la forzada abdicación de su padre, hasta el 29 de septiembre de 1833, en que murió, según curiosa estadística de Fernández de los Ríos en su *Olózaga*, se abrió la frontera española para dar paso a 500.000 soldados extranjeros; murieron en guerra 225.000 españoles; sufrieron pena capital en cadalso 6.000 ciudadanos, entre los que se encontraba la flor del saber, del valor, del patriotismo y de la virtud; 80.000 personas, de todas categorías, sexos y edades, fueron incluidas en las listas de sospechosos, y durante años padecieron vigilancia estrecha y humillante; y como poscriptos, sufrieron extrañamiento en la Península 35.000 españoles, solamente en los años 1814 y 1823; se perdió el imperio colonia; el Tesoro público llegó a ser algo utópico, sin más realidad que la de su denominación gramatical; se incubó una guerra fratricida de siete años.. y se quedaron en el Banco de Londres 500 millones de reales para los herederos del rey absoluto. (...) El personaje más importante del reino, el verdugo; a sus manos, patriotas de todos sexos y edades, como la ilustre Mariana Pineda, cuya muerte, en infamante garrote, fue premiada con una Alcaldía de Corte para el juez instructor de la causa. Millares y

³ ORTIZ DE VILLAJOS, C.G. *Doña Mariana Pineda. Su vida, su muerte*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones Renacimiento. Madrid. 1931

millares de españoles huidos por tierras extrañas o encarcelados después de sufrir los crueles escarnios de las turbas realistas.

Ese es el triste panorama que presentaba aquella España en la que vivió y por la que murió Mariana de Pineda y Muñoz.

La Andalucía de Mariana de Pineda

Pasemos ahora por otros alrededores, los propios de Andalucía. Podemos afirmar que Mariana de Pineda es y se considera eminentemente andaluza, no solo por su nacimiento sino por convicción, ya que se identifica con la problemática y desigualdad de las clases a las que no pertenece y que imperan en la Andalucía del momento, fiel todavía a los estamentos sociales entroncados con un pasado no muy lejano y que se intensifican en la España absolutista. Con ellas convive y a ellas salva por no delatarlas en su postrero momento.

Es importante conocer el contexto y las circunstancias sociopolíticas y económicas de la región para entender el descontento y la lucha del movimiento liberal. Ese contexto territorial e histórico donde enmarcamos a Mariana de Pineda es una Andalucía marcada por la crisis final del Antiguo Régimen. La región avanzaba lentamente como lenta era a la vez la vida de los que la poblaban.

A finales del siglo XVIII la gran mayoría de la población activa de Andalucía se dedicaba a tareas agrarias —se puede cifrar alrededor de un 70% la población que se empleaba en ella—, lo que era conocido como jornaleros. A este respecto existía una gran diferencia entre el norte y el sur, ya que en otras zonas ese número de jornaleros era sustancialmente menor e incluso en lo que hoy es Asturias y País Vasco la figura era casi desconocida (hay que señalar la obviedad de que en esa zona existía otro modelo de agricultura y ganadería). Las explotaciones agrarias eran grandes latifundios y su tamaño era casi cuatro veces mayor que la media nacional y una pieza fundamental de su economía, aunque la explotación se realizaba a través de los arrendamientos, teniendo los arrendados una situación muy vulnerable.

En cuanto a lo que podríamos denominar industria, existían artesanos en el medio rural que sobre todo satisfacían las demandas y necesidades de sus convecinos pero que no estaban exentos de precariedades y dificultades que se potenciaron con la llegada de manufacturas procedentes sobre todo de Cataluña y con las que estos artesanos no podían competir. Por último hay que apuntar también la existencia de una burguesía industrial que se asienta sobre todo en Cádiz y Málaga lo que convertía a estas ciudades en centros comerciales y cuyo comercio con las colonias americanas favoreció sobre todo en Cádiz una burguesía mercantil, aunque no era autóctona sino extranjera. Los intentos de modernización e industrialización, la masiva explotación de los recursos mineros, el aumento espectacular de las exportaciones de vino y aceite son los hechos más destacados de un trasfondo económico que se resistía a cambiar. Esta es la situación previa a la invasión napoleónica y que en cierto modo seguirá a principios del siglo XIX, momento en el que nace Mariana de Pineda.

En Andalucía, la desigual distribución de la propiedad (el 0'2% de la población poseía el 44% de las riquezas y tierras) forzaba al campesinado y pueblo llano a malvivir, pendientes del precario trabajo que ofrecían los terratenientes. Mientras que en el resto de España, sobre todo en Cataluña y Vascongadas se producía una modernización industrial al igual que en Europa, Andalucía seguía marcada por grandes latifundios en manos de la nobleza y el clero lo que hizo que esa modernización incipiente no se manifestara hasta muy avanzado el siglo, situándose en la segunda mitad en el segundo lugar, aunque no fue por mucho tiempo, viendo crearse y desaparecer distintos negocios, fábricas y empresas que fueron, por otro lado, la semilla para el nacimiento de las organizaciones sindicales y obreras y por ende del movimiento obrero y a su vez las relaciones entre ideologías y políticas. Con anterioridad, en el Antiguo Régimen, antes de la revolución industrial, su economía había sido la más diversificada de España gracias a un sólido comercio con América.

Existía, como hemos dicho, una gran masa de campesinado, los jornaleros, que solo aspiraba a poseer la tierra que labraba y que presentaba grandes deficiencias, heredera de un modelo tradicional de cultivos, escasa preparación, etc. y claramente una enorme desigualdad en la distribución de la riqueza.

Nos encontramos con una sociedad marcada todavía por la desigualdad propiciada por las clases y estamentos dominantes como el clero, la corona y la nobleza, aunque con el auge de un nuevo estamento de poder: el municipio. La sociedad se

sumerge en pequeñas revueltas campesinas que Mariana de Pineda observa como espectadora detenidamente, si bien desde su posición privilegiada.

Así pues, a Mariana de Pineda le toca vivir una época en la que se asientan las bases económicas y políticas del liberalismo y del capitalismo que, con el tiempo, terminarían por configurar una situación de relaciones sociales y de producción tales que propiciarían la germinación de violentas luchas de clases. Surge una Andalucía nueva, luchadora y fuerte que logra, con gran apoyo, ser la cuna de la Constitución y lucha por demoler la imagen de la vieja población inerte. La aprobación de la Constitución Española en las Cortes de Cádiz de 1812 sería el primer paso hacia ese ideal. La reacción absolutista y excluyente de 1814 ahogó cualquier atisbo del liberalismo emanado de la Constitución gaditana en el marco de una Europa absolutista

Mientras tanto, Mariana de Pineda es una mujer instruida que observa todo y que es capaz de discernir la ventaja que por su conocimiento tiene frente al de otras mujeres de su entorno, mayoritariamente analfabetas aún. Se sigue fraguando pues el mito que se revelará contra la imagen de la mujer de su tiempo.

Sin embargo no llegó a conocer que tras su muerte emergió una nueva burguesía agraria, que se distribuyó los latifundios de la antigua nobleza. Tampoco la desamortización eclesiástica, impulsada por Mendizábal en 1836, lo que daría lugar a nuevos terratenientes en perjuicio de los antiguos arrendatarios. Valga citar que en 1837 se proclamó un decreto conocido como “de señoríos” por el cual, resumimos a grandes rasgos, los nobles que presentasen pruebas sobre la territorialidad pasaban a convertirse en propietarios privados de los terrenos en litigio pasando a convertirse en sus propietarios y asentando más el latifundio que dio lugar, en cierto modo al caciquismo.

Podríamos continuar con otras situaciones similares, pero se escapa tanto del contexto histórico de Mariana de Pineda como de nuestro objeto de estudio.

La Granada de Mariana de Pineda

La Granada de Mariana de Pineda despierta de su letargo y asiste a los rebeldes del liberalismo que hallan en ella a la protectora que necesitan para las reuniones que tienen en la ciudad. Ella forma parte del entramado opositor a Fernando VII en aquella Década

Ominosa que supone el final de su reinado y también el más represivo. Para trazar este apartado es fundamental seguir el estudio de Antonio Gallego Burín⁴ que recoge la obra de Antonina Rodrigo y Paula Sánchez Gómez en el más reciente y citado *La Granada de Mariana Pineda*:⁵

A principios del siglo XIX Granada era considerada una de las ciudades más bellas de Europa. La descripción de la vista que se abría ante los ojos de los viajeros que visitaban la ciudad por estas fechas es la de una extraordinaria capital rodeada por una serie de núcleos elevados, entre los que destacaban la alhambra y el Albaicín, mientras que la parte llana se extendía más allá de las viejas murallas. El panorama quedaba rematado por la presencia de ríos, impresionantes accidentes geográficos y una espléndida Vega. (Sánchez Gómez, 2008: 171)

Coinciden estos autores en que Granada es una ciudad visitada por viajeros extranjeros que la dejarán plasmada en sus cartas y en sus libros de viajes. De esos testimonios se han servido estos autores para retratar la visión y la situación de aquella Granada así como conocer el impacto que tuvo el ajusticiamiento de Mariana de Pineda.

Señala Sánchez Gómez en su estudio que las familias más distinguidas se asentaban en torno a la Carrera del Darro, siendo aquella la calle donde se encontraba la casa familiar y el lugar de su nacimiento, como veremos a continuación. Allí pasó sus primeros años, en una casa amplia y señorial, de entre los siglos XVI y XVII, para trasladarse después con el matrimonio Mesa a la calle de las Ánimas, cerca de Plaza Nueva.

También apunta que la población granadina de principios del siglo XIX “se caracterizaba por su irregular distribución, destacándose la mayor densidad demográfica en los barrios modernos de la ciudad baja, entre los que se encontraba las populosas parroquias de Santa María Magdalena o Nuestra Señora de las Angustias”. Precisamente será la de la Magdalena, fundada en 1501, la última a la que pertenecerá Mariana de Pineda, relativamente próxima a sus domicilios, y pasará los diez años finales de su

⁴ GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Guía de Granada*, Granada 1946

⁵ SANCHEZ GÓMEZ, Paula, *La Granada de principios del siglo XIX* en GALVEZ RUIZ, M^a. Ángeles y SANCHEZ GÓMEZ, Paula (editores) *La Granada de Mariana Pineda. Lugares, Historia y Literatura*. Ayuntamiento de Granada, Universidad de Granada, 2008

vida, ya que se traslada con su familia a este barrio, concretamente a la calle Recogidas en 1821.⁶ Y será esta calle donde pasará los últimos días en el *Beaterio de Santa María Egipciaca*. Previamente y ya viuda se mudará con su hijo y unos sirvientes a la calle Águilas, donde fue detenida.

Esa era su situación personal y, la de Granada, que como en otros muchos lugares de España, se vivía una situación tensa donde se respiraba el descontento contra Fernando VII. Cuando éste regresa tuvo que reinar en circunstancias muy desfavorables, pero a pesar de ello gozó de gran popularidad, aunque sus torpezas y las de sus gobiernos, y la depresión económica minaron en parte aquella popularidad. Las Cortes de Cádiz proporcionaron una magnífica ocasión para que los liberales españoles manifestasen sus anhelos de innovación y diesen una respuesta global a los problemas políticos, constitucionales, económicos y sociales de España⁷, si bien no pudieron aplicarla durante todo el reinado.

Mariana de Pineda comienza pronto a relacionarse con los liberales y esa relación continua a pesar de la prohibición expresa del rey. Una persona que será fundamental en la persecución liberal y en la de Mariana de Pineda en particular fue Ramón Pedrosa y Andrade, nombrado alcalde del crimen de la Chancillería de Granada. La historiadora Rodrigo lo califica de “personaje siniestro” que fue cercándola hasta que finalmente fue detenida y posteriormente ajusticiada. Curiosamente el mismo régimen de Fernando VII que la ejecutó abolió la Ley Sálica y proclamó la Pragmática Sanción dando un giro para poder continuar con la línea sucesoria en su hija Isabel II, nacida un año antes que Mariana de Pineda fuera ejecutada, lo que supuso, como se ha dicho, el inicio de las guerras carlistas.

En el año de su muerte Granada contaba con una población aproximada de 65.000 habitantes. Era una ciudad con numerosa presencia religiosa, contaba con veintitrés parroquias, tres monasterios y dieciséis conventos de frailes, diecinueve conventos de monjas, una colegiata, una abadía y unas cuantas ermitas.

⁶ Paula Sánchez aporta este dato contrastado con el Padrón de la Iglesia de la Magdalena, documento que se encuentra en su Archivo parroquial.

⁷ VARELA SUANZES-CARPEGNA, Joaquín *La Constitución de Cádiz y el Liberalismo español del Siglo XIX*. en GARCÍA MONERRIS, Encarna y GARCÍA MONERRIS Carmen (eds.), *Guerra, Revolución, Constitución (1808-y 2008)*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia, 2012, pp. 269-333.

APROXIMACIÓN A LA VIDA DE MARIANA DE PINEDA

Aunque no es objeto de este trabajo el estudio exhaustivo de su familia y/o antecedentes familiares, sí habrá que, a modo de pinceladas, considerarlos para así recordar una información mínima necesaria para el presente estudio. Pues bien, la vida de Mariana de Pineda, como la de cualquier persona, está marcada desde un principio, por sus antepasados y por los acontecimientos que se suceden en ella. Como bien señala Margarita M^a. Birriel⁸ “nacer en una familia u otra marcaba a los individuos...” Nada es casual en ella, todo nace previamente de una experiencia. Su carácter no es fortuito sino que viene impuesto por una genética particular y la vida familiar tan variada de la que disfrutó.

Respecto a las mujeres, en la ciudad podían dedicarse a distintas labores. Las más conocidas son las de comadronas y parteras, maestras, vendedoras, lavanderas, nodrizas, actrices, etcétera. El grupo más numeroso de mujeres se dedicaba al servicio doméstico, que ocupó una joven mano de obra, de entre quince y veinticinco años, de procedencia rural y nutrido sobre todo por mujeres solteras. Esta mano de obra era absorbida tanto por laicos como por religiosos. El sector que recoge más trabajo femenino es el textil, donde se incluye también la elaboración de encajes y puntas, actividad exclusivamente femenina que era enseñada por maestras del oficio a las niñas en muchas ciudades. Las corporaciones asistenciales o hermandades absorben gran parte de la actividad gremial femenina⁹.

Será necesario conocer aspectos de su vida, detalles, por nimios que parezcan, a quién amó, con quién se relacionó, etc., porque en toda la producción posterior a la que ha dado lugar, la inclusión o exclusión de algunos aspectos de su vida han dado lugar a la imagen que posteriormente se ha recibido de ella. La primera biografía que

⁸ BIRRIEL SALCEDO, Margarita. *De las familias y los hogares* en GÁLVEZ RUIZ, M^a. Ángeles y SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula ed. *La Granada de Mariana Pineda*. Lugares Historia y Literatura. Universidad de Granada 2008.

⁹ Seguimos el trabajo *La Mujer y el Trabajo* de Ángeles y Braulio López Ayala, en GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. (Coord). *La Mujer en España*. Biblioteca Gonzalo de Berceo. Monográfico publicado en Historia 16, 1988

encontramos de nuestro personaje histórico es la que escribe José Peña Aguayo¹⁰ en 1836, y en ella se basan escritores y estudiosos posteriores que han ido ampliando aquellos primeros datos o sacando a la luz otros que el autor, que estuvo íntimamente relacionado con ella, silenció.

A Mariana de Pineda se la acusó de conspirar contra la monarquía, contra el sistema establecido bordando una bandera que serviría para encabezar un levantamiento, sin embargo no hay que simplificar el hecho de que se la castigue sólo por “bordar”. Antes de avanzar en nuestro estudio, es necesario que nos adentremos en la figura real de Mariana de Pineda y así intentar separar de su figura toda la literatura, y el resto de construcciones simbólicas y culturales que en casi los dos siglos que han transcurrido desde aquellos acontecimientos han hecho de ella esa heroína de la libertad, objeto de culto y admiración.

Nadie puede ser independiente, llega un momento en que hay que tomar partido. Mariana de Pineda así lo hizo, y muy pronto además, defendiendo la causa liberal en el tiempo absolutista de Fernando VII y aquella decisión la convirtió en inmortal. Pero su defensa fue desde el silencio,¹¹ desde la dignidad; una decisión y una coherencia que la llevo a morir al patíbulo. Como también fue el más absoluto silencio el que encontró ella camino del patíbulo.

Era el 26 de mayo de 1831 Mariana de Pineda era ajusticiada a garrote vil. Unos días más tarde, el día 7 de junio, se publicaba un comunicado en *La Gaceta*¹² de Madrid que transcribo a continuación¹³:

El 26 de mayo último sufrió en Granada la pena de muerte doña Mariana de Pineda, vecina de aquella ciudad.

Sorprendida su casa por la Policía, el 13 de marzo próximo anterior, se encontraron en ella una bandera revolucionaria a medio bordar y varios objetos

¹⁰ PEÑA Y AGUAYO, J de la. *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio y descripción de su ajusticiamiento. En 26 de mayo de 1831.* Madrid 1836. Edición facsímil Granada 2003.

¹¹ HINOJOSA, S. *Mariana Pineda, la heroína del silencio.* Granada, La Isleta del Moro, 2005.

¹² Durante la década ominosa (1823-1833) existió la prohibición absoluta de la libertad de imprenta y, por lo tanto, prohibición de publicar periódicos, fuera de *La Gaceta* y el *Diario de Madrid*.

¹³ ORTIZ DE VILLAJOS C. G. *Doña Mariana Pineda. Su vida-su muerte.* Compañía Iberoamericana de publicaciones, Renacimiento, Madrid 1931.

análogos; y empezadas las diligencias por la Policía y seguida la causa por el Tribunal con toda actividad, el delito de doña Mariana Pineda ha sido probado plenamente.

Si aun son más dolorosos estos castigos en las mujeres que en los hombres, no por ello dejan de ser tan precisos para el escarmiento, especialmente después que los revolucionarios han adoptado la táctica villana de tomar por instrumento y por escudo de sus locos intentos al sexo menos cauto y más capaz de interesar la ajena compasión.

Toda la Península goza de paz.

Así, con la nota oficial anterior comenzaba una larga proyección social, cultural e histórica que continua hasta nuestros días. Desde entonces, las distintas representaciones que se han llevado a cabo han dado lugar a diferentes “Marianas”, tantas como lecturas y escrituras se han hecho de ella. Pero será en el terreno cultural, en sus distintos campos donde encontraremos una mayor proyección, más que en el propiamente político que habría de suponer el inicio de su paso a la inmortalidad.

Nos encontramos en un país donde se le rinde culto a la muerte y en Mariana de Pineda ese culto fue bastante posterior a su muerte real, comenzó en 1836, cinco años después de su ejecución, cuando Granada, su Granada, la que no pudo realizar su sepelio y llorar su duelo, exhumó su cadáver para rendirle honores, para desagrarla por aquella quietud y pasividad, porque en el fondo Mariana quedó a la espera de que “su” Granada la habría de salvar y al fin despertó pasados cinco años. Volvemos a unir así a Mariana con Federico y hacemos un guiño con la obra lorquiana *Así que pasen cinco años*, una obra en la que la muerte ocupa un lugar central, en un sentido un tanto surrealista que simboliza como el ser humano es víctima del tiempo que gira cíclicamente como si fuera un juego, y de sus sueños, del que es buena muestra el poema *Leyenda del tiempo*:

¡Ay, cómo canta el alba, cómo canta!

¡Qué espesura de anémonas levanta!

Y si el sueño finge muros

en la llanura del tiempo,

el tiempo le hace creer
que nace en aquel momento.

¡Ay, cómo canta la noche, cómo canta!
¡Qué témpanos de hielo azul levanta!¹⁴

Mariana soñaba con un país en libertad y su sueño se hace realidad cuando Granada de nuevo se arroja a la calle y esta vez para rendir culto a la mujer que se había convertido en heroína y ella, la ciudad del Alhambra, ahora la convertía en leyenda, cantándola a través de coplas y romances “porque se canta lo que se pierde”¹⁵, en mito, en memoria viva y durante años conmemoró su muerte realizando una procesión con sus restos, dejando a Mariana de Pineda “insepulta”, paradójicamente sin descansar en la tierra por la que luchó y murió.

Nació el 1 de septiembre de 1804, siendo bautizada en la parroquia de Santa Ana. Antonina Rodrigo recoge su partida de bautismo¹⁶, en el que recibe los nombres de Mariana, Rafaela, Gila, Judas Tadea, Francisca de Paula, Benita, Bernarda, Cecilia. Era hija natural de Mariano de Pineda y Ramírez, capitán de navío, nacido en Guatemala, descendiente de familia de abolengo y de Dolores Muñoz y Bueno, natural de Lucena de origen humilde (había sido sirvienta en su casa). El hecho de que la madre fuera de distinta condición social impedía que se celebrara el matrimonio, sin embargo con intención o promesa de matrimonio y salvando los perjuicios propios, M^a. Dolores Muñoz huye de Lucena con Pineda y se instalan en Sevilla para posteriormente trasladarse a Granada donde residirán y nacerá Mariana de Pineda. El permiso para contraer matrimonio le fue denegado por ser de distinta clase social, y aunque M^a Dolores presionó hasta el límite e incluso abandonó el domicilio con la recién nacida, sin embargo no solo no se pudo efectuar el matrimonio sino que Pineda acude a la tropa para rescatar a su hija y ponerla a su cuidado.

¹⁴ GARCÍA LORCA, Federico, *Así que pasen cinco años* en Obras completas, Tomo II. Madrid, Ed. Aguilar, 1986, 22^a ed.

¹⁵ Verso de Antonio Machado en *Canciones a Guiomar*

¹⁶ RODRIGO Antonina. *Mariana de Pineda. La lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*. La Esfera de los Libros, 2005.

Tras varias demandas y habiendo fallecido el padre en 1806, Mariana de Pineda pasará poco tiempo con su madre ya que por el testamento de su padre pasará a depender de un hermano suyo, José de Pineda que era ciego y se convierte en su tutor, y de ese modo se separará para siempre de su madre. Contaba con dos años de edad.

Como se ha señalado, sus padres nunca contrajeron matrimonio y aunque éste se hubiera celebrado, la muerte del marido no significaba siempre para la mujer la asunción de las funciones que aquél ejercía con respecto a la persona de los hijos —educarlos y autorizar su casamiento—, y lo mismo cabe decir con respecto a la administración de los bienes de los que fueran titulares.¹⁷ Siguiendo la norma establecida en Derecho, los hijos debían pasar, hasta su mayoría de edad, al cuidado del tutor o curador testamentario, el que el propio padre hubiera designado en su testamento, apartándose a la madre de tal menester, cosa que ocurrió con Mariana de Pineda. Con este hecho se pone de manifiesto el diferente estatus legal que existía entre hombres y mujeres en el caso de viudedad y la gran desigualdad y desamparo legal para con las mujeres.

Nada se sabe posteriormente de su madre, pues se pierde la pista cuando entrega a Mariana de Pineda. Algunas fuentes señalan que María Dolores se fue con otro hombre, aunque ella interpondrá una demanda para que le sea restituida¹⁸.

La relación con su tío tampoco será duradera, ya que invidente y con cuarenta y siete años, contrae matrimonio y la niña, influenciada por su esposa es dada al cuidado del matrimonio formado por José de Mesa y Úrsula de la Presa, dependientes de él y que pasan a ser en cierto sentido sus tutores, criándola como hija. Mariana de Pineda años más tarde pleitearía con la viuda de su tío para conseguir parte del legado que legalmente le correspondía, ya que ella no recibió todos los bienes que le fueron dejados por su padre en herencia. “Desposeída arbitrariamente de sus legítimos bienes, tanto por imposiciones de la absurda legislación de mayorazgos, como por las truhanescas especulaciones de su tío carnal y tutor”.¹⁹

¹⁷ GACTO E. *El marco jurídico de la familia castellana. Edad moderna*, en Historia, instituciones, documentos nº 11 - 1984

¹⁸ En RODRIGO Antonina. Id citada, se encuentra el documento de demanda que fue publicado por la Revista del Centro de Estudios Históricos, *Granada y su Reino*. Granada 1912.

¹⁹ ORTIZ DE VILLAJOS, C.G. op. citada

¿Y cómo era Mariana de Pineda? Para describirla vamos a recurrir a varios textos que hablan de ella. El primero, de 1858, ed de José Francisco Luque:²⁰

Desde su más tierna edad fue el ídolo de sus padres Don Mariano Pineda y Ramírez, natural de Guatemala, caballero de la orden de Calatrava y capitán de navío de la armada española y Doña María Muñoz, vecina de Lucena. Apenas tenía quince meses, cuando la desgracia que desde la cuna la perseguía, arrebató la existencia a Don Mariano, dejándola en la más deplorable horfandad, si bien bajo la tutela de un tío suyo, que después renunció a la misma haciendo que recayese en Don José de Mesa, su dependiente. Poco más de dos años tendría, cuando entró en poder de este honrado tutor y de su esposa, Doña Ursula de la Presa, quienes desde luego emplearon con ella su esmero sin límites. Al cuidado de estas dos personas, que la amaban como a una hija, crecía Mariana educándose como requería su ilustre nacimiento. Llegó a contar catorce años de edad y ya reunía las dotes más interesantes, que hacen apreciables a las de su sexo. Presencia noble y majestuosa, ojos azules, pero de mirada penetrante y cariñosa; tez blanca cual la nieve del Veleta; sonrosado el rostro como los celajes de occidente; rubio el cabello como el mismo oro; bellos, perfectos sus contornos; pura como el céfiro de la mañana; inocente, cual la tierna tortolilla; compasiva, bondadosa para con el desvalido: he aquí el conjunto de las gracias y hechizos con que naturaleza dotara aquel ser sobrenatural (Luque, pp.417-418).

Sería en la familia Mesa donde conoció el ambiente liberal, que de forma clandestina se reunía o frecuentaba su casa. A propósito de dicha casa y a modo de inciso cabe señalar lo que aportan Margarita Birriel Salcedo al respecto:

La familia Mesa-de la Presa: La primera ocasión en que encontramos a la familia Mesa-de la Presa es en el padrón de Santa Ana de 1805 habitando en casa de José Pineda, en la carrera del Darro. De acuerdo con Peña y Aguayo, don José de Mesa es dependiente de la familia Pineda. (...) La familia cambió varias veces de vivienda en la zona de Plaza Nueva y Darro no muy lejos de los Pineda, para trasladarse finalmente al más pujante y moderno Barrio de La Magdalena, la casa familiar se ubicará en la

²⁰ LUQUE, José Francisco de. *Granada y sus contornos. Historia de esta celebre ciudad desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.* Granada. Imprenta de su editor D. Manuel Garrido. 1858.

calle Recogidas (...) Los comerciantes artesanos constituyen el grupo social donde más amplios y complejos son los agregados domésticos (Birriel. Pg. 84)

Como hemos visto Mariana de Pineda era de ascendencia noble, como noble era su presencia, pero su nobleza no es sólo por sangre o estética, su nobleza viene dada desde el interior, se corresponde con lo que el filósofo alemán Max Scheeler²¹ dice:

Son nobles en el individuo los modos de actuar activos, frente a los reactivos, las virtudes del saber inmediato de ‘desenvolverse, crecer, de poder desarrollarse’, de ‘conquistar y poder ampliar su espacio vital’ frente al ‘poder adaptarse, a reaccionar correctamente’. Son nobles los valores de las acciones de desarrollo frente a las acciones de conservación. Pues aquéllas se remiten a la vida en el organismo, éstas sólo al organismo como portador de esta vida (Scheeler pg. 133)

Hecha esta salvedad, necesaria para comprender y situar la nobleza de Mariana de Pineda y siguiendo con el hilo de la narración, continúa Birriel Salcedo analizando la situación de esta familia con el estudio del padrón del año 1819 y concluye que la vivienda de la carrera del Darro era una casa en la que habitaban unas veinte personas, “grande sin duda, pero sobre todo de estructura y composición muy compleja: al matrimonio del cabeza de la casa formado por José de Mesa y Úrsula de la Presa, se añaden otros tres matrimonio de familiares”. Uno de estos matrimonios era el formado por Mariana de Pineda y Manuel de Peralta.

Por su parte Antonina Rodrigo, refiriéndose al matrimonio Mesa de la Presa afirma:

El matrimonio Mesa eran personas de conocida reputación y de entera confianza de don José de Pineda. Sus relaciones fueron cordiales hasta el último momento, como demuestra el hecho de que, después de confiarle amistosamente a su sobrina en 1807, lo nombre al final de sus días en 1813, albacea testamentario (...)

Interesa destacar a este respecto que no fue el interés el que movió al matrimonio Mesa tutelar a Mariana, ya que su situación económica les permitía

²¹ SCHELER, Max. El santo, el genio, el héroe. Editorial Nova, Buenos Aires, 1961.

prescindir de toda ayuda. Peña y Aguayo se contenta con afirmar que don José de Mesa era de oficio confitero, sin especificar nada de su negocio. La firma de Mesa la ostentó una de las sociedades más importantes de la ciudad (Rodrigo pp. 39-40)

Peña y Aguayo señala que sus padres adoptivos “la educaron con el mayor esmero en las primeras enseñanzas de la ciudad” (pudo ser probablemente en el colegio de Niñas Nobles de Granada, dato éste que no ha podido ser verificado) aunque aquella sociedad no daba a las mujeres las mismas oportunidades que recibían los varones. Tanto las de las clases nobles como las de clase media y baja no recibían una educación que las prepara para la vida y la libertad sino que el igual que otras mujeres de clase alta y media, eran educadas en una “cultura del adorno”. Resulta cuanto menos paradójico que habiendo recibido una educación “exquisita” apropiada a su condición femenina no dominara la técnica del bordado, hecho este que desencadenaría una serie de circunstancias que abocarían a su trágico final, como se verá más adelante.

Respecto al sistema educativo en general conviene también destacar aquí que con fecha de 7 de marzo de 1814 la Comisión de Instrucción Pública había emitido un Dictamen y Proyecto de Decreto sobre el arreglo general de la Enseñanza Pública, de marcado matiz ilustrado. En el mismo se consideraba necesaria la educación de la mujer, debido a que como madre y esposa podía influir en la mejora de las costumbres sociales y en la formación de los primeros hábitos, fomentados tanto en la niñez como en las posteriores etapas de la vida²².

Así vemos que Mariana de Pineda es bella. Consciente o no de este hecho, comprobará las alegrías e inconveniencias que conlleva poseer esta condición física. Pero ella es mucho más que lo material expuesto pues, desde temprana edad, ya deslumbra y enamora con su grácil coloquio y su mente abierta. No necesita halagos ni lisonjas que la adulen, pues en su cabeza se afianzan otras virtudes de ayuda y libertad que irán, indeleblemente, unidas a su vida amorosa. Así la describe Peña y Aguayo²³:

Era tan linda, tenía una fisonomía tan expresiva, eran tan bellos los contornos de su rostro, tan extremadamente azules y animados sus ojos, tan rubios claros sus

²² NARGANES ROBAS, José Claudio y NARGANES PARRAL Alejandra, *La educación de la mujer en el siglo XIX*, en *La Mujer en España*, Coord. R. GARCÍA CÁRCEL. Biblioteca Gonzalo de Berceo.

²³ Imagen 1 en Anexos

cabellos, tan igual, tan limpia su dentadura, tan proporcionadas sus formas, tan blancas sus manos, que aun no rayaba en los catorce años, cuando ya se la miraba como a un portento de hermosura. (Peña pg.14)

En aquella casa también conoció al que sería su esposo —casó en 1819 a la edad de quince años con un militar—, Manuel Peralta y Valte, y según Aguayo ambos estaban muy enamorados; desgraciadamente falleció en 1823, a los tres años del enlace, y ello sumió a la joven viuda, con tan sólo 18 años y dos hijos, un varón —José— y una niña —Úrsula—²⁴ en un estado de depresión y gran abatimiento llegando a temer por su vida. Pasó casi un año recluida en su domicilio.

En aquel momento Mariana de Pineda se encuentra con dificultades económicas al no poder disponer completamente de su herencia que se encuentra en litigio con la mujer de su tío, pleitos que iniciaría su marido y que se prolongaron a lo largo de su vida. Lentamente fue superando aquel duro trance, uno más de los que llevaba en su corta vida, y fue incorporándose de nuevo a la vida de sociedad y afianzando sus ideas políticas, (con toda probabilidad inició su activismo político en 1824) participando en reuniones clandestinas de liberales, conseguía los pasaportes falsos, mantenía y distribuía la correspondencia bajo nombres falsos con los exiliados en Gibraltar, y entre éstos y los presos en la cárcel de Granada, a quienes asistía a diario y colaborando con los exiliados y con los encarcelados a los que lleva cartas y otros materiales...Parte de las tareas de inteligencia estaban a su cargo.

Antonina Rodrigo se hace eco en su libro que Mariana de Pineda estuvo influida por las ideas liberales no tanto de su marido, sino del tío de éste “el famoso e inquieto clérigo don Pedro García de la Serrana”, que estuvo encarcelado por esos motivos.

A pesar de que el papel de la mujer del siglo XIX estaba relegado, no ya a un segundo plano, sino a otras esferas, donde la mujer debía utilizar y servirse de otros medios más sutiles para intervenir en la vida pública y social y no ser una mera espectadora, Mariana de Pineda optó por su libertad. Puede afirmarse que nuestro personaje no responde o, con más precisión, no respondía al patrón femenino de la época, ya que antepuso sus convicciones políticas y compromiso a sus hijos, algo que en un hombre sería lo común como respetar el valor de la palabra dada, “el honor”, etc.,

²⁴ De esta hija en la que A. Rodrigo aporta su partida de bautismo se desconoce en qué momento murió, ya que no aparece en el relato de su detención.

en una mujer se convierte, en la lectura de la época, en algo inusual, aunque su compromiso no fue una excepción en aquel momento.

Mariana de Pineda comienza así a frecuentar los ambientes liberales granadinos, en los que se relaciona con lo más selecto de la ciudad, como el Conde de Teba e incluso con un joven Salamanca, también con Peña y Aguayo, abogado y que posteriormente fue ministro con Isabel II. Mucho se ha hablado, y a ello ha contribuido la leyenda, de su vida sentimental y de los amores de su vida. Siguiendo a Antonina Rodrigo en este aspecto, estuvo a punto de casarse con el capitán Casimiro Brodett y Carbonell, solicitando éste la real licencia para contraer matrimonio, aunque no llegó a celebrarse. También se la relaciona con un pariente, Fernando Álvarez de Sotomayor, militar, a la que la tradición le atribuye un romance y al que ella ayudó a escapar de la cárcel en una rocambolesca huida, con disfraz incluido ya que se escapa vestido de capuchino y unas barbas postizas que le había proporcionado Mariana, pertenecientes a una cómica de las que actuaban en el teatro, y cuya fuga es narrada por Peña y Aguayo, así como la persecución y encubrimientos que le proporcionaron hasta encontrarse a salvo en Gibraltar.

Lo cierto es que tanto la tradición oral como la literatura le atribuyeron amores con “un militar” y que Mariana de Pineda con su silencio lo protegió y si el militar era Fernando Álvarez de Sotomayor no fue merecedor de dicho sacrificio, ya que como recoge Irene Castells,²⁵ haciendo pública una nota de 24 de marzo de 1831, del Cónsul español en Gibraltar, en la que informaba de que una vez libre en territorio británico Álvarez de Sotomayor solicitó el indulto a Fernando VII, “...con el fin de obtenerlo, proporcione a las autoridades absolutistas una serie de confidencias sobre las actividades del grupo de Torrijos” (Castells, 195). Ese “detalle” lo omitiría cuando le escribe a Peña Aguayo relatándole su fuga.

Lo cierto es que Mariana de Pineda tuvo una hija, Luisa, en enero de 1829, entregada a la casa cuna de Granada²⁶ para que fuera cuidada en esa institución de forma transitoria, siendo confiada a un matrimonio para su lactancia y reconocida como

²⁵ CASTELLS OLIVÁN, Irene. *La utopía insurreccional del liberalismo. Torrijos y las conspiraciones liberales de la década ominosa*. Ed. Critica, Barcelona, 1989

²⁶ RODRIGO, Antonina. *Mariana de Pineda, amor y compromiso* en MARTIN CASARES, Aurelia y MARTÍN GARCÍA, Manuel (eds) *Mariana de Pineda. Nuevas claves interpretativas*. Editorial Comares, Granada 2008 y Gálvez Ruiz, M^a. Dolores. *La familia de Mariana de Pineda en op. citada La Granada de Mariana Pineda...*

hija natural por la propia Mariana de Pineda. El padre fue el abogado José Peña y Aguayo, el mismo que hemos citado como autor de su biografía tras la muerte de Fernando VII. Será en 1846 cuando otorgue escritura de reconocimiento a su hija y posteriormente en su testamento, en 1852, es cuando la declara heredera de todos sus bienes. Un año después fallecía, a la edad de cincuenta y dos años. Su hija moriría el 25 de octubre del año siguiente, a la edad de veintiséis años, la misma edad que tenía su madre al morir ajusticiada.

Por último, se encuentra Ramón Pedrosa, el alcalde del crimen de la Real Chancillería, el hombre que la detuvo y encausó y del que el pueblo dijo que no fue correspondido. En aquellos años había sido nombrado subdelegado de Policía en el reino de Granada, protegido por Calomarde. Se distinguió por la dureza con la que persiguió a los liberales, constitucionalistas y masones y llenó las cárceles granadinas. Envío al patíbulo y ejecutó a más de una decena de personas, entre ellas a Mariana de Pineda. Según Villajos,²⁷

Mariana se interpuso en la vida de Ramón Pedrosa, que no Pedrosa en la vida de Mariana. Lleno su pecho de magnánimos sentimientos de amor a todos los que habían hambre y sed de justicia, desafió imprudente, abriendo con osadía las rejas que él había cerrado, para libertar al más comprometido y poner en comunicación con el mundo a los demás. Y vivió tanto como tardó en promulgarse el real decreto de 1 de octubre de 1830, aun cuando para ello tuviera necesidad Pedrosa de apretar, todavía más despiadadamente, los duros resortes de esta feroz disposición calomardiana, que reúne méritos muy suficientes para singularizarse en la legislación más inhumana de todos los tiempos y de todos los países. (Villajos pg. 120)

Para seguir el proceso de Mariana de Pineda hay que ir necesariamente a la obra de Peña y Aguayo, tomada como referencia por todos los autores posteriores en sus comentarios o investigaciones. Así lo hace Ortiz de Villajos y también Antonina Rodrigo.

El delito principal por el que se la encausó según el fiscal fue:

²⁷ Villajos, en la obra citada, se refiere a la fuga de Sotomayor lo que supuso para él una mancha en su carrera, aunque sospechaba de Mariana no se obtuvieron pruebas al igual que suponía que ella era el enlace con los exiliados en Gibraltar. De hecho ella fue arrestada en su domicilio y aunque se le levantó fue observada de cerca por la policía.

el más horroroso y detestable, como del encuentro y aprehensión del signo más decisivo y terminante de un alzamiento contra la soberanía del rey... con la aprehesión del tafetán morado, cuyo trazo y signos que comprende, y que por una afortunada casualidad acaban de aclararlo las letras o caracteres sueltos y la plantilla o modelo de sus tres lemas que fueron aprehendidos, presenten la forma de una bandera que sirviese de señal o alarma para un Gobierno revolucionario...

Sobre la causa a la que fue sometida, recoge Villajos que estuvo llena de “abominables anomalías”: Aunque es algo extensa, incluiremos la cita con los comentarios realizados por el autor:

Su número y calidad denuncian claramente que Mariana Pineda estaba sentenciada a muerte desde mucho antes de abrirse el primer pliego. Y tan fuertes se sentían sus enemigos y tan neciamente convenidos en la eternidad de los principios absolutistas, que no se cuidaron siquiera de guardar las formas.

(...) Por Real orden de Calomarde se escamoteó el conocimiento del proceso a la Sala de alcaldes de Casa y Corte, pasando a la exclusiva competencia de Pedrosa, bien que determinando que aquel Alto Cuerpo revisaría la sentencia en el caso de ser de muerte. Apenas el asunto llegó a la jurisdicción del famoso juez- que, como policía instructor de las primeras diligencias, era juez y parte-, saltando por encima de las leyes acortó en tres días el plazo de quince para la prueba, dejándolo reducido a doce improrrogables, y otorgando el *término fatal de veinticuatro horas* al abogado defensor para que estudiase el proceso y presentase el informe por escrito.

Se negó la vista en estrados públicos, sin notificarse a la acusada esta determinación para evitar que fuese sabida la fecha en que debía ser revisada la Sentencia en la sala de alcaldes. A puerta cerrada, sin citación ni audiencia de la interesada, de su letrado defensor, D. José Escalera, ni de su procurador, D. Francisco Méndez, se consultó la terrible sentencia. En esta sesión, contra todo procedimiento judicial, se vio una pieza reservada, de la que no se había dado traslado a los encartados ni a sus representantes legales, (...) Y la Sala de alcaldes de casa y Corte, cuyos miembros tuvieron muy presente el reciente castigo sufrido por su compañero Oller, que se había negado a manchar su toga con la sangre de un inocente en contra de las órdenes conminatorias de Calomarde, fallaron de acuerdo con la tesis del juez instructor,

firmando la sentencia de muerte de doña Mariana Pineda y Muños, que, días más tarde, fue aprobada por Su Majestad el rey D. Fernando VII, el *Deseado*, en su palacio de Madrid. (Villajos pp.132-134)

El registro en su domicilio había tenido lugar el 18 de marzo, apenas dos meses más tarde era ajusticiada en la Plaza del Triunfo, en lo que se denominó “impío asesinato judicial”. Tras el irregular juicio al que fue sometida, como se ha apuntado, y estar retenida en su casa, pasó casi dos meses en el Beaterio de Santa María Egipciaca²⁸, situado en la calle Recogidas, para prevenir posibles fugas o sobornos a los guardianes, allí estuvo hasta el 23 de mayo desde donde paso a la Cárcel Baja, situada en la antigua Chancillería, y donde pasaría los últimos días.

Durante las horas que pasó allí llamo la atención por su serenidad y recogimiento. Tal era su ánimo, poco habitual, que el alcalde mayor pensó que estuviera tramando su suicidio, con algún veneno que llevara escondido entre el vestido y que para ello habría que tomar precauciones sugiriéndole a su confesor que le pidiera que se cambiase de vestido y que dejase hasta las horquillas del pelo. Fue la esposa del alcalde la que le ayudó en esos menesteres, Peña y Aguayo describe que este acto fue humillante para Mariana de Pineda:

... a todo se prestó la desventurada con una serenidad que parecía lo hacía por propia voluntad; pero cuando intentó la camarera quitarle las ligas , le echó una mirada de indignación, y empujándola al mismo tiempo le dijo: “Eso no, jamás consentiré ir al patíbulo con las medias caídas; que se tranquilicen esos ministros de la tiranía y vivan seguros que aunque tuviera medios de quitarme la vida, no lo haría porque me sobra valor para subir al cadalso, y la religión me prohíbe el suicidio”.²⁹(Peña pp. 91-92)

²⁸ El Beaterio se encontraba en un viejo caserón, fue fundado en el siglo XVII por el arzobispo Vaca de Castro, para la reclusión de mujeres. Con la remodelación de la calle Recogidas en el año 1956 el edificio fue demolido, pasando buena parte del mismo a convertirse en vía pública. Constaba de un patio, con columnas de mármol y un pozo con brocal. En la galería alta se encontraba las celdas y en la planta baja la capilla y las aulas.

²⁹ También Villajos como Rodrigo se harán eco de esta anécdota que es una de las que han persistido en la tradición popular, mostrando una mujer además preocupada por su imagen y dentro de la coquetería femenina, sin perder “la compostura” hasta el final.

En aquella sombría estancia, con la imagen de la muerte acechando se descubrió su verdadero heroísmo y fortaleza. La soledad del calabozo, la tristeza de la separación solo sirvieron para aumentar su valor y la firmeza de ánimo para no sucumbir y delatar a los seguidores, afrontando hasta el final aquel duro castigo.

Dejó por escrito algunas instrucciones sobre sus deudas y bienes empeñados, así como unas letras para sus hijos, que como recoge Peña y Aguayo nunca llegaron a su poder y a pesar que él las reclamó a Pedrosa éste le confirmó “los términos en que estaban concebidas, no podían entregarse a las personas para quienes eran dirigidas”, así pues desaparecieron por lo que Peña se basa en los testimonios de las personas que estuvieron con ella esas horas. Tampoco obtuvo permiso para despedirse de sus hijos, con lo que hasta última hora el comportamiento hacia ella fue más inhumano si cabe.

En la mañana del 26 de mayo fue conducida hacia el Triunfo, bajo una fuerte vigilancia de tropa a pie y de guardias a caballo, para prevenir cualquier tumulto porque se esperaba una reacción entre el pueblo. La descripción de los preparativos y del Cortejo ocupa buena parte de la obra de Peña y Aguayo:

Ya se apercibía el crujido de los primeros rastrillos y el rechinar de los pestillos y cerrojos de las puertas interiores de la cárcel; la palidez de todos los semblantes indicaba la agitación que padecía el espíritu de los que allí se hallaban; un silencio profundo reinaba en la capilla, cuando se presentaron los buenos hermanos de la caridad, los religiosos auxiliares y *el ejecutor de la justicia*.

Traían en una bandeja de plata un saco y un birrete negros. El hermano mayor de la caridad fue el encargado para vestirla, y bien fuese por lo turbado que estaba, bien por un efecto de su avanzada edad, le puso el saco al revés; Mariana con aquella presencia de espíritu que conservó hasta el último momento, advirtió que estaba mal puesto, y ella misma se lo quitó y volvió a poner bien; sus delicadas manos, bellas por su blancura y por los lindos hoyuelos que al abrirlas formaban las coyunturas de los dedos, habían sido constantemente objeto de admiración de cuantos la conocían, ahora se entrega de ellas al *Verdugo* para aprisionarlas con una tosca cuerda. Los frailes de los conventos de Capuchinos, S. Antón y S. Francisco, que debían acompañarla al suplicio, le entregaron un crucifijo y comenzaron a exhortarla a bien morir, dirigiéndose todos, precedidos del verdugo, a la puerta de la cárcel.

Una vez en la calle prosigue la narración con el cortejo y el itinerario por donde debían transcurrir hasta la llegada al campo del Triunfo. Hemos de señalar que además de los frailes solían asistir y auxiliar a los condenados a muerte, como prueba de piedad y los hermanos de caridad que se hacían cargo del mantenimiento de los reos, como en el caso de Mariana de Pineda se le habían confiscado todos sus bienes.

Así describe Peña el cortejo:

Evacuada esta solemnidad, ayudaron los hermanos de caridad a Mariana a montar en una mula que estaba preparada con hamugas³⁰: guiábala, tirando del ronzal el verdugo, precedido del pregonero y de un piquete de caballería; alrededor iban los frailes, detrás los hermanos de la caridad y un receptor a caballo vestido de serio con espadín y sombrero de picos; en seguida dos aguaciles de negro con golilla, chupa, calzón, medias de seda, zapatos con hebillas, capilla corta, sombrero de canal y un junco en las mano; seguía un piquete de infantería con cajas destempladas. Marchaba pausadamente toda la comitiva por la calle de la cárcel baja hacia la de Elvira; (...) Todas las avenidas del Albaicín, del Boquerón, del Darro, de la plazuela de los Naranjos y de la Cava estaban llenas de gente del pueblo, especialmente de mujeres. (...) Llegó en fin a la célebre puerta de Elvira, desde donde se veía la Virgen del Triunfo³¹, que está colocada sobre una columna de piedra como de seis a ocho varas de altura, apoyada en un gran pedestal de la misma materia, circundado de verjas de hierro con veinte y cinco faroles. (Peña pg. 98-99)

Mariana de Pineda había sido condenada a morir a Garrote Vil, aunque en el siglo XIX existían en España otras formas de aplicar la pena de muerte, como eran la horca o el arcabuceo, habiéndose desterrado otras más crueles vigentes durante el Antiguo Régimen sobre todo a partir del breve reinado de José I, que ya promovió abolir el ahorcamiento, al igual que en las Cortes de Cádiz, pero sería en el Trienio

³⁰ En TAPIA, Eugenio. *Febrero Novísimo o Librería de Jueces, Abogados y Escribanos*. Tomo VIII, Imprenta de D. Alfonso Mompie, Valencia 1830, se indica la diversidad de suplicios existentes en ese momento según la calidad de las personas. “La nobles , condecoradas o constituidas en dignidad, sufren la pena de garrote o decapitación y van al patíbulo en mula con silla, a diferencia de los plebeyos que van en bestia de albarda y son ahorcados”

³¹ Se refiere al monumento al Triunfo de la Inmaculada, primer monumento de este tipo que se le dedica en España, obra de Alonso de Mena, instalado en la Puerta de Elvira en el siglo XVII (1626-1631). De 12 m. de alto, la imagen de la Virgen se encuentra sobre una columna romana que está sobre un basamento con inscripciones. Granada fue pionera en la defensa de la devoción a la Inmaculada

Liberal cuando comienzan a establecerse reformas legislativas en el Código Penal y referencias a que no sean innecesariamente severas, suprimiéndose oficialmente en 1832 por parte de Fernando VII y conservándose únicamente la pena de Garrote Vil.

Detrás del ajusticiamiento y de la aplicación de la pena de muerte se encontraba sobre todo otra finalidad, como era la ejemplaridad. Ya Hobbes³² afirma que cualquier ciudadano puede prever lo que le sucedería si recuerda haber presenciado una ceremonia de aplicación de la pena de muerte, “recuerda lo que ha visto ocurrir en crímenes semejantes: el orden de su pensamiento es éste: el crimen, los agentes judiciales, la prisión, el juez y la horca”. En ese sentido, recoge Puyol Montero³³, la influencia de otro filósofo, Bentham³⁴, éste opinaba que tan importante es la aplicación de la pena como la ceremonia y aparato escénico que debe acompañar a la ejecución, que se rodeaba así de teatralidad y solemnidad, siendo estos recursos reforzadores de la imagen de poder y justicia, ante el pueblo.

Nos encontramos además en un país y en una época donde existe un culto a la muerte, una inquietud por el más allá, muchas veces en sentido trascendente y otras por el mero temor a lo desconocido y paradójicamente es también una sociedad acostumbrada a ella, por el alto índice de mortandad, enfermedades, guerra ... de ahí que asistieran a los ajusticiamientos atraídos por su carácter ceremonial y algunas veces hasta festivo.

Reflejo de ello es la redacción del artículo 40 del Código citado de 1822 que recoge Puyol Montero:

La ejecución será siempre pública, entre las once y doce de la mañana, y no podrá verificarse nunca en domingo ni en día feriado, ni en fiesta nacional, ni en el día de regocijo de todo el pueblo.

La pena se ejecutara sobre un cadalso de madera o de mampostería pintado de negro, sin adorno ni colgadura alguna en ningún caso, y colocado fuera de la población, pero en sitio inmediato a ello y proporcionado para muchos espectadores.

³² HOBBS, Tomas. *Del Ciudadano y Leviatán*, Tecnos, Madrid, 1993,

³³ PUYOL MONTERO, José María. *La abolición de la pena de horca en España*. Cuadernos de Historia del Derecho. 4 (1997) UCM

³⁴ Se refiere a la obra *Principios de la ciencia social o de las ciencias sociales y políticas* traducida por Toribio Núñez y publicada en Salamanca en 1821 y a *Tratados de legislación civil y penal*, ed. de Dumont y publicada en Madrid en 1821. Ambas obras influyeron en la redacción del Código Penal al que hacemos referencia

Todas estas premisas se cumplieron en el ajusticiamiento de Mariana de Pineda, siendo el día 26 de mayo, jueves y, como indica Antonina Rodrigo: “A las diez, con motivo de la comunión del reo se formó la tradicional procesión”³⁵. Además y siguiendo el código penal dicho tablado “sólo estaría enlutado para los noble e hidalgos, y para los que gocen de nobleza personal por su estado o por su destino y profesión”³⁶. Así lo recoge Peña y Aguayo en la transcripción que estamos realizando:

El patíbulo estaba levantado al lado izquierdo de la Virgen como a unas cuatro varas de la verja. Era un tablado de madera de cinco pies de altura, cubierto de **bayetas negras**: en un extremo estaba el banquillo en dirección a la calle de San Juan de Dios, y de espaldas a la calle Real; por este lado tenía la subida cubierta asimismo de negro. (...)Las gentes del pueblo que en las avenidas de la cárcel hasta el Triunfo habían visto pasar aquella angelical criatura para ser ajusticiada como un facineroso, se agolpaban a ver un espectáculo nunca visto ni oído en Granada. (...) Todo el mundo estaba absorto mirando aquel **ejemplar**.³⁷ (Peña pg. 99-100)

Tras la ejecución fue enterrado su cuerpo directamente en una fosa con la misma ropa con la que fue ejecutada. Esta noticia sobre su inhumación no la da Peña y Aguayo que finaliza su relato con la muerte de Mariana. Sin embargo será Ortiz de Villajos quien facilite la descripción de como tuvo lugar el entierro, sin que el cadáver fuera expuesto a público escarnio como se había hecho en otras ocasiones y allí estuvo, en el cementerio de Armengol hasta 1836.

... horas más tarde, en humildes anjarillas, era conducido el cadáver de la ajusticiada al desaparecido cementerio de Almengor³⁸, situado en las márgenes del rio Beiro (...) Allí,

³⁵ RODRIGO, A. Op. cit

³⁶ PUYOL MONTERO, José María, cit

³⁷ Hemos subrayado esas palabras para indicar que todo se hacía conforme a la ley.

³⁸ Para evitar las infecciones y la insalubridad que producían los enterramientos en las iglesias Carlos III editó una Real Cédula en 1787 en el que prohibía los enterramientos intramuros y que se crearan cementerios; entre otras cosas establecía que dichos cementerios dependerían de las Parroquias y que las inhumaciones en los templos se reservaban para la Familia Real, Clero y elementos notables de la Sociedad. En Granada por diferentes causas la aplicación no fue inmediata y en 1804 se bendicen los cuatro cementerios que se habían previsto según las parroquias. El de “pazo de Almengor” o Armengol,

alrededor de los restos mortales de la que fue excepcional criatura, admiración de Granada y un tesoro de hermosura, se desarrolló una horrorosa escena de repugnante codicia. Los dependientes de la Justicia, a la fuerza, pretendían desnudar el agarrotado cuerpo de doña Mariana, según ella presintió en el último día de capilla, para despojarle del vestido, que debía entrar en los bienes confiscados. (...) y ya los miembros de la benemérita Hermandad pudieron cumplir sus caritativos menesteres. Fue introducido el cuerpo en el hoyo, cubriéndoles su rostro con una almohada, y, después de escogerse la tierra más limpia y seca que se pudo encontrar, se dio cristiana sepultura a la noble heroína doña Mariana Pineda y Muñoz. (Villajos pp. 208-210)

De esta forma trágica y triste finalizó la vida de Mariana de Pineda y comenzaba la de la memoria y la del recuerdo, y a la vez la del olvido, fruto de la manipulación unas veces y de las conmemoraciones y fiestas otras. Siguiendo a Paul Ricoeur³⁹ habría que postular una “política de la justa memoria”, de la interpretación del pasado, que condicione la naturaleza de la memoria y la historia.

CONSTRUCCIÓN DEL MITO Y DE HEROÍNA

Las investigaciones sobre el extenso mundo de los mitos y su creación han proporcionado distintas teorías y contribuciones de críticos y estudiosos. El ámbito de estudio es tan extenso que abarca a diferentes disciplinas humanísticas tales como Filosofía, Antropología, Historia de la Religión, Teoría de la literatura, etc.

Según Ricoeur, la primera función de los mitos consiste en:

“un lugar bajo las Tenajerías, que ya había sido utilizado como enterramiento en pasadas epidemias. Las estimaciones de superficie que se hicieron fueron de unos recintos de forma cuadrada de cien varas de longitud” (según COLLADO RUIZ, María José. *La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso* en *Tiempo y sociedad* (Revista de Historia y Humanidades). Edición digital, Núm. 12, 2013, pp. 138-163). El recinto junto a los otros tres enterramientos que se habilitaron en la ciudad, a saber, el de las Barreras, el de Fajalauza y del Carnero en octubre de 1804. El de Armengol dejó de utilizarse prácticamente en 1832, por una serie de irregularidades.

³⁹ RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004.

...englobar a la humanidad en masa en una historia ejemplar. Sirviéndose de un tiempo representativo de todos los tiempos, presenta al “hombre” como un universal concreto (...)De esta manera la experiencia trasciende al singular, transformándose en su propio arquetipo; a través de la figura del héroe, del antepasado, del titán, del hombre original, del semidiós, se elevan las vivencias al plano de las estructuras existenciales: desde entonces se puede hablar de hombre, existencia, ser humano, ya que el mito ha recapitulado y totalizado al hombre ejemplar⁴⁰.

Aunque el significado de la palabra mito ha ido cambiando a lo largo de la historia, así como su concepción y el uso del término, valga señalar a modo de introducción algunas consideraciones sobre él extraídas de Malinowsky⁴¹ que nos servirán para aquilatar nuestra argumentación:

...el mito es, ante todo, una fuerza cultural, pero que no sólo es eso. Resulta obvio que también es un relato, y así posee su aspecto literario, aspecto que la mayoría de los estudiosos han acentuado indebidamente pero que, a pesar de todo, no debería descuidarse de forma completa (Malinoswsky pp.54)

Esta consideración nos sirve de apoyo para argumentar cómo a través de la tradición oral y escrita y sobre todo por las representaciones culturales que se han hecho sobre ella se han consolidado su imagen mítica, una imagen recurrente que evoluciona a medida que la sociedad necesita incorporar o recuperar valores porque, según recogemos de Juan Cruz⁴²:

...el mito no es una explicación destinada a satisfacer una curiosidad científica, sino un relato que hace revivir una realidad original y que responde a una profunda necesidad religiosa, a aspiraciones morales, a coacciones e imperativos de orden social (...) El mito es pues, un elemento esencial de la civilización humana; lejos de ser una vana

⁴⁰ RICOEUR, Paul, *Finitud y culpabilidad*, Buenos Aires, Taurus 1991, pg. 316

⁴¹ MALINOWSKY, Bronislaw. *Magia, ciencia y religion* [*Magic, Science and Religion, and Other Essays* (1948)]. Traducción: Antonio Pérez Ramos. Planeta-Agostini.

⁴² CRUZ CRUZ, Juan. *Sentido antropológico del mito*. Universidad de Navarra.

fábula, es, por el contrario, una realidad viviente a la que no se deja de recurrir (Cruz pg. 34)

A continuación, se reproduce otra cita, más extensa pero con los fines aclaratorios señalados y que abundan más en la consideración de Mariana de Pineda como mito en el contexto que señalamos.

El mito, como constatación de la realidad primordial que aún vive en nuestros días y como justificación merced a un precedente, proporciona un modelo retrospectivo de valores morales, orden sociológico y creencias mágicas. No es, por consiguiente, ni una mera narración, ni una forma de ciencia, ni una rama del arte o de la historia, ni un cuento explicativo. El mito cumple una función *sui generis* íntimamente relacionada con la naturaleza de la tradición y con la continuidad de la cultura, con la relación entre edad y juventud y con la actitud del hombre hacia el pasado. La función del mito, por decirlo brevemente, consiste en fortalecer la tradición y dotarlo de un valor y prestigio aún mayores al retrotraerla a una realidad, más elevada, mejor y más sobrenatural, de eventos iniciales.

El mito es, por lo tanto, un ingrediente indispensable de toda cultura. (Malinoswsky pp.55)

Mariana de Pineda, como es sabido, ejecutada el 26 de mayo de 1831, es una víctima más de un sistema absolutista que quiere, con castigos ejemplares, acallar las voces disidentes y los posibles levantamientos en contra del sistema establecido. Sin embargo, el valor demostrado durante el “proceso”⁴³ al que fue sometida, el entregar la vida sin importar familia ni hacienda por unos altos ideales, como eran la Libertad y la Patria, la convierte en algo más, en la heroína de una Granada que lucha, y más tarde en la de aquella España que se opone a un monarca temeroso de perder todos sus privilegios y con él toda una clase social situada alrededor del rey y que perdería de ese modo sus estatus.

⁴³ Se entrecomilla la palabra ‘proceso’, porque alrededor de él surgieron, y se mantienen, numerosas incógnitas, ya que desapareció de la Chancillería donde se conservaba muchos años después de ser estudiada por Peña y Aguayo.

Mariana de Pineda se convierte así en heroína de la libertad, como fue y es conocida. Cabe preguntarse cómo se gestó esa denominación, cuándo deja de ser víctima para pasar a ser reconocida como heroína. Valgan de nuevo las palabras de Ortiz de Villajos, con las que describe cómo Mariana de Pineda se creció a sí misma por encima de la adversidad convirtiéndose en la heroína que es recordada:

Pedrosa extendió su garra, y la bella Mariana empezó su noble transfiguración, deshumanizándose, espiritualizándose a través de la cruel trama de su proceso, para terminar convertida en un símbolo glorioso. (Villajos, pg 126)

Al respecto es interesante hacer notar un estudio reciente de Jesús Casquette, *Religiones políticas y héroes patrios*, donde pone de manifiesto buena parte de lo que expresamos y que nos servirá para reforzar nuestra argumentación, en relación con la construcción de los héroes-mártires patrios. De ese modo señala que un acto heroico no está al alcance de cualquiera y señala las virtudes o condiciones que debe cumplir un héroe (en este caso heroína, aunque toda la tradición y la literatura generalmente utiliza la figura del varón):

...sólo los seres excepcionales o tocados por la providencia disponen de los atributos de vitalidad, compromiso, altruismo, sacrificio, abnegación, fuerza de voluntad, valor, entrega, ilusión, resolución y desprecio por la muerte que distancian sin remedio al héroe del común de los mortales

Podemos pues considerarla heroína de la libertad en un doble sentido, el primero por defender un sistema liberal, en contra del absolutismo de un monarca realista, defender un sistema constitucional con derechos para todos los ciudadanos, siguiendo la Constitución aprobada por las Cortes de Cádiz de 1812. El otro sentido es que fue libre moralmente, siguiendo el concepto de Victoria Camps⁴⁴, que es la libertad de elegir por uno mismo; Mariana de Pineda tuvo en sus manos seguir viviendo, tenía toda una vida por delante, unos hijos pequeños, una buena posición social, era admirada y cortejada

⁴⁴ CAMPS, Victoria. “Del imperativo heroico al imperativo herético”, *Revista de Occidente*, 46, (1985).

por hombres influyentes, sin embargo ella tomo una decisión y decidir supone un esfuerzo difícil que la hizo más libre si cabe.

Como indica Victoria Camps:

Aunque, quizá, el rasgo más específico del comportamiento heroico sea el que entraña una notable paradoja: el héroe tiene un valor de ejemplaridad en su mundo, y lo tiene sin embargo, en virtud de una conducta insólita, inusual, incluso errónea a juzgar por las pautas que él mismo no sigue porque las sobrepasa y las trasciende. (Camps, 1985: 48)

Por tanto ese valor de modelo o ejemplaridad es el que trasciende más allá de sus propias circunstancias.

Habría que remontarse al mundo griego para encontrar esta primera acepción, donde los héroes son tomados como semidioses por sus hazañas y proezas, tanto físicas o morales por encima del resto de los hombres. Este concepto perdura en el mundo clásico y en el medieval y el héroe es aquel que encarna las virtudes a las que el resto aspira en cada momento.

Una importante contribución que apoya esa conversión de Mariana de Pineda en modelo la podemos extraer de Scheler⁴⁵ apoyándonos en algunas consideraciones:

...la relación entre el *modelo* y el imitador es “ideal”, independiente de espacio, tiempo, presencia real y hasta de existencia histórica del prototipo. (...) Los modelos suelen transfigurarse luego en esas figuras irreales de los sueños de los pueblos que llamamos mitos y leyendas, p. ej., la idea del héroe. (...) Modelo implica, en su sentido inmanente, siempre también un *concepto de valor*. Todos consideran a su modelo, en la medida en que lo tienen y lo siguen, como lo bueno, lo perfecto, lo que debe ser. Cualquier especie de ‘amor’ y de positiva estimación en el sentido religioso, moral, estético liga a toda alma con su modelo, traba una relación que siempre es afectiva y vehemente. (Scheeler , 1961: 16)

⁴⁵ Id cit. SCHELER, Max. *El santo, el genio, el héroe*. Editorial Nova, Buenos Aires, 1961

El filósofo alemán considera que hay unos modelos más excelsos, cuyas ideas de valor no vienen dadas por la historia sino que son *a priori*, que se dan por sí mismas, como son “lo santo, los valores espirituales, lo noble. Hay tantas ideas como valores fundamentales (...) Estas ideas de modelos se forman exclusivamente a partir de la idea de “persona” en primer lugar y en segundo lugar, de esas ideas básicas de “valor” (Sheeler p. 16). Señala también que en todo modelo hay un elemento real y otro estimativo, ya que tiene que haber una fase empírica. Una vez formulado el modelo y siguiendo a Scheler, éste sitúa al héroe dentro de la escala de valores objetivos, “entre los valores de la vida o vitales”, y esos valores vitales los coloca bajo un común denominador. Que considera como suma de lo “noble” (siguiendo el concepto platónico), y desde ese planteamiento formula al héroe, con sus cualidades, virtudes, valores, comportamientos, en los que podemos ver reflejados el retrato que se nos ha transmitido de Mariana de Pineda:

Héroe, es, pues, aquel tipo ideal de persona humana, semidivina (héroe de los griegos) o divina (dios de la voluntad y del poder de los calvinistas), que en el centro de sus ser se consagra a lo noble y a la realización de lo noble, es decir que se consagra a un valor “puro”; no técnico, y cuya virtud fundamental es una “nobleza natural” del cuerpo y del alma a la que corresponde la magnanimidad. Más adelante continúa. El héroe es un hombre de voluntad, y esto quiere decir a la vez, hombre de poder. Eso no impide que un alma heroica pueda habitar un cuerpo débil: pero jamás podrá estar unida a una vitalidad débil (...) Pero también le corresponde al héroe ser capaz de concentrar, de dominar y de dirigir constantemente a objetivos remotos, mediante esa voluntad espiritual, esta vida impulsiva, desviándose lo menos posible. Es esto lo que llamamos ‘grandeza de carácter’ (...) Entre las virtudes que llamamos específicamente ‘heroicas’ se encuentra por lo tanto ante todo como virtud fundamental el ‘dominio sobre sí mismo’ (Scheeler, 1961: 19)

Y siguiendo con esos atributos del héroe señala, lo que veremos más adelante en Mariana de Pineda en el capítulo dedicado a su vida y que subrayamos:

Audacia, valentía, intrepidez, **presencia de ánimo, decisión, amor a la lucha**, arrojo, riesgo distinguen al héroe del pusilánime, del hombre cauteloso, además de la

capacidad de sufrimiento. (...) Le son propias la **belleza física, la gracia**, la agilidad en el juego, en la danza y en **el porte**, severidad —sin artificio—, aptitud virtus de los romanos. (...) Es **bondadoso** por prodigalidad, **dispuesto al sacrificio por los amigos y la comunidad**.

Al respecto es interesante hacer notar un estudio reciente de Jesús Casquette,⁴⁶ *Religiones políticas y héroes patrios*, donde pone de manifiesto buena parte de lo que expresamos y que nos servirá para reforzar nuestra argumentación, en relación con la construcción de los héroes-mártires patrios. De ese modo señala que un acto heroico no está al alcance de cualquiera y señala las virtudes o condiciones que debe cumplir un héroe y que coincide con lo anteriormente expuesto:

...sólo los seres excepcionales o tocados por la providencia disponen de los atributos de vitalidad, compromiso, altruismo, sacrificio, abnegación, fuerza de voluntad, valor, entrega, ilusión, resolución y desprecio por la muerte que distancian sin remedio al héroe del común de los mortales

En este caso como en otros, curiosamente cuando se habla de heroicidad, la mayoría de las veces se refiere a héroes masculinos y son menos las mujeres heroínas que han trascendido en la historia de la humanidad o sus acciones no han sido consideradas extraordinarias para llevar esa denominación. También hay que destacar que cuando se ha tratado a las heroínas, los valores y/o acciones que han llevado a cabo son tratados como una excepción, ya que no son propios del género femenino y los consideran valores masculinos, tales como el honor, el valor, etc. o se consideran un hecho aislado o fortuito siendo relegadas a otras causas por ser consideradas el “sexo débil”.

Cabe señalar a modo de inciso sobre esa concepción de inferioridad de la mujer que no es un hecho aislado de ese siglo, ya Hegel en su *Fenomenología del espíritu* y en su *Filosofía del Derecho* refiriéndose a las autoconciencia del varón y de la mujer

⁴⁶ CASQUETE, Jesús. “Religiones políticas y héroes patrios” *Papers. Revista de Sociología*, 84, 2007 (129-138).

establece, como recoge Juan Cruz⁴⁷ “una “polaridad” psicológica entre los sexos”, para Hegel esa diferencia es además una diferencia de la determinación intelectual y ética. La mujer en Hegel está vinculada a la manera que tiene de concebir la familia, como “sustanciabilidad inmediata del espíritu”⁴⁸:

Las mujeres pueden muy bien ser cultas, pero no están hechas para las Ciencias más elevadas, para la Filosofía y para ciertas producciones del Arte que exigen un universal. Pueden tener ocurrencias, gusto y gracia, pero no poseen lo ideal. [...] El Estado correría peligro si hubiera mujeres a la cabeza del gobierno, porque no actúan según las exigencias de la universalidad sino siguiendo inclinaciones y opiniones contingentes. La educación de las mujeres acontece, sin que sepamos cómo, precisamente a través de la atmósfera de la representación, más por medio de la vida que por la adquisición de conocimientos, mientras que el hombre sólo alcanza su posición por el progreso del pensamiento y por medio de muchos esfuerzos técnicos.

Los héroes, en la historia de todos los pueblos, son tomados como modelos de donde han surgido y es esa misma colectividad la que los honra y los considera un ejemplo de magnitud, de una grandeza distinta al del resto de los mortales. Habría que remontarse al mundo griego para encontrar esta primera acepción, donde los héroes son tomados como semidioses por sus hazañas y proezas, tanto físicas o morales, por encima del resto de los hombres. Este concepto perdura en el mundo clásico y en el medieval y el héroe es aquel que encarna las virtudes a las que el resto aspira en cada momento. Al conocimiento del héroe y de sus obras ha contribuido sobre todo la narración, ya sea oral o escrita, ya que si la hazaña no se transmite es como si no hubiera existido.

Curiosamente también hay que destacar que cuando se ha tratado a las heroínas, los valores y/o acciones que han llevado a cabo son tratados como una excepción, ya

⁴⁷ CRUZ CRUZ, Juan. *Por naturaleza: el sentido de Antígona según Hegel* en <http://www.leynatural.es/2012/11/09/por-naturaleza-el-sentido-de-antigona-segun-hegel>. Este autor señala al respecto de Hegel que “su criterio de interpretación, más lírico que real, responde espontáneamente al talante post-ilustrado y romántico, al que Hegel contribuyó en buena medida. (...) Esta contraposición polar está condicionada sociológicamente por patrones de conducta vividos de modo espontáneo en civilizaciones que consideran que la mujer es la “contraimagen” del varón y no propiamente semejante a él. Durante largos siglos de pensamiento, los filósofos- quizás llevados por el *phatos* de la abstracción- han sido en buena medida los portavoces selectos de sociedades que, como la burguesa de los siglos XVIII y XIX, sostenían con Kant que “la mujer está menos dotada intelectualmente; moralmente las mujeres son inferiores, pues desean que el hombre se rinda a sus encantos”. Schopenhauer llamó a las mujeres “sexus sequior”.

⁴⁸ HEGEL G.W.F. *Filosofía del Derecho*. Biblioteca Filosófica, Ed. Claridad, Buenos Aires 1968

que no son propios del género femenino y los consideran valores masculinos, tales como el honor, el valor, etc. o se consideran un hecho aislado o fortuito siendo relegadas a otras causas por ser consideradas el “sexo débil”.

Hemos de añadir otro rasgo aportado por Casquette y que nos parece adecuado en la construcción de Mariana de Pineda como heroína y es el hecho que él señala como necesario de la presencia “de una contraparte, de un antihéroe que encarne el principio del mal, la impureza, la desgracia y la destrucción con quien se batirá hasta las últimas consecuencias en representación del grupo amenazado”. Esa contraparte, el “villano” vendría representado en este caso en la figura de Pedrosa. Este autor continúa con la acepción también del héroe-mártir, en la que también encajaría Mariana de Pineda y en la que no vamos a abundar.

Retomando la sucesión de los hechos y siguiendo de nuevo a Antonina Rodrigo⁴⁹ sabemos que después del ajusticiamiento su cuerpo fue enterrado en el cementerio de Almengor y que el lugar fue marcado con una cruz de madera colocada por dos personas anónimas que saltaron las tapias a pesar de la prohibición expresa. Señala la autora que apenas hay noticias de lo que ocurrió en los días siguientes, y que las que hay son las transmitidas por dos viajeros extranjeros que por aquellos días se encontraban en Granada y que en sendas cartas narran los acontecimientos. En concreto, y siguiendo a Antonina Rodrigo, el testimonio del marqués de Custine en una carta fechada en el mes de julio y en la que comenta como la decisión de la sentencia se tomó desde Madrid:

Si doña Mariana hubiese podido prever la clase de respuesta hubiera podido escapar y tratar de reunirse con su tío en Gibraltar. Sus familiares y los hombres de su partido, y ella también, se durmieron. Quizá tenían demasiado miedo a mostrar sus temores; debían comprometerse para salvarla; creyeron en la clemencia del rey. Al fin llegada la escisión del príncipe: era la orden de ahorcar a doña Mariana Pineda en las veinticuatro horas. Se asegura que en la carta dirigida al gobernador general se precisaba que esta decisión había sido tomada por mayoría. La sentencia garantizaba la gracia a la culpable si esta consentía en identificar a sus cómplices.

⁴⁹ RODRIGO, Antonina *Mariana Pineda. La lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*. La esfera de los libros, Madrid, 2005

Esta joven y frágil mujer se transformo súbitamente en un héroe. Se negó a responder y pidió que se aplicase la decisión pronunciada contra ella, con estas palabras admirables: “El recuerdo de mi suplicio hará más por nuestra causa que todas las banderas del mundo. (Rodrigo 151-153)

Ya Mariana de Pineda, “la bella de Granada” como otros la llamaban se había convertido en heroína, por el silencio, por el suyo y el de los demás liberales que observaron cómo se acercaba el final. Ella había cumplido las premisas de todo héroe para subir al altar de la gloria de la patria, sacrificarse sin pesar el precio y el riesgo. Los días siguientes, continúa Antonina Rodrigo, el terror reinó en Granada, el miedo. Y así en silencio permaneció hasta el año 1836, donde los acontecimientos la rescataron de la tumba y del olvido.

Fernando VII había muerto en 1833 y a los pocos años, en 1836 se publica la primera biografía de Mariana de Pineda, lo hace José de la Peña y Aguayo, y en ella el autor relata las “prevaricaciones e injusticias que rodearon el singular proceso, “la iniquidad de los jueces —dice Peña— que así violentaron sus conciencias por fallar contra le ley expresa”.⁵⁰ Con esa biografía, donde se da a conocer la figura de Mariana de Pineda, su nacimiento, el abandono de su madre, la muerte del padre, la desposesión de su herencia por su tío y la esposa de éste, su pronta viudez, su belleza y su entrega a una causa justa, el lector se siente conmovido y empatiza con ella, convirtiéndose a la vez en una heroína que a pesar de todas las dificultades por las que ha pasado es capaz de tener un alma pura y un corazón limpio que entregar. Así se va configurando su leyenda.

A la vez, y como recoge Antonina Rodrigo,

...el ambiente era propicio para reivindicar la memoria de Mariana de Pineda. El recuerdo de la tragedia permanecía latente en la ciudad (...) En el cabildo celebrado por el Ayuntamiento granadino en 13 de mayo de 1836, se presentó una moción para la exhumación de los restos y conmemoración del aniversario de la muerte de Mariana.

⁵⁰ Cita del prologo de la obra de Peña y Aguayo

La propuesta fue hecha por el síndico Mariano Granja y secundada. En aquel cabildo se propuso ya programar una función patriótico-religiosa en honor de la heroína, adoptado el acuerdo se creó una comisión y lo primero que hicieron fue buscar a las personas que podían conocer el lugar donde fue enterrada para proceder a la exhumación del cadáver. Así lo describe Antonina Rodrigo:

en la madrugada del día 17 se trasladó la comisión al enterramiento acompañada de los testigos (...) se halló una capa de tierra menuda y limpia, y debajo de ella un esqueleto entero, con varios pedazos de vestido que los testigos de la información aseguraron , unánimes, llevaba doña Mariana al tiempo de darle sepultura , conviniendo los colores y las flores marcados por los mismos; los zapatos de seda negros con ataderos de cintas, moños y punta cortada; un rosario menudo ensartado en torzal y cruz pequeña...

Prosigue el texto con la descripción del cuerpo y del estado en que fue encontrado⁵¹. Los restos fueron trasladados posteriormente a la casa del comandante del piquete y allí permanecieron hasta el día 24, donde, con la comisión allí personada, se depositaron en una caja de nogal artísticamente labrada acompañados de las diligencias de la exhumación y fue lacrada.

El traslado hasta la parroquia de San Ildefonso se realizó con honores y en el cortejo participaron, seguimos a Antonina Rodrigo, un piquete de caballería de la Guardia Nacional, seguidos de dos hileras de los cuerpos del provincial de Murcia, entre otras autoridades. La urna⁵² fue llevada por los miembros de la comisión, vestidos con uniforme de la Guardia Nacional. Acompañaba tan solemne cortejo cajas destempladas y clarines. Al llegar a la iglesia se hizo entrega de la urna al párroco y allí quedó depositada. El día 25 partió una comitiva de la iglesia realizando el mismo recorrido que hiciera Mariana de Pineda hasta el cadalso por unas calles abarrotadas de gente, las

⁵¹ Para la identificación del cuerpo fue determinante la de la ropa que llevaba, Antonina Rodrigo recoge en su obra que Mariana de Pineda que “Los dependientes de justicia presentes se adelantaron para quitarle el traje que vestía Mariana, en razón de que todos sus bienes estaban confiscados por la ley. Era un vestido de coco o percal azul, con florecillas de forma de azucena de color de caña, según la descripción de los testigos. Al inicio del despojo se opusieron los hermanos de la Caridad. (...) Ante el temor de que, una vez ejecutada la sentencia, tratasen de llevar a cabo su propósito, Mariana encargó a los hermanos Manuel del Charco y Antonio Pérez que antes de enterrar su cuerpo agujerearan el vestido, picándolo con unas tijeras, no por el pillaje, sino por un sentimiento de pudor”. Eran los Hermanos de la Caridad los encargados de asistir a los reos y ajusticiados, su recato sirvió posteriormente, como hemos dicho para identificar el cuerpo.

⁵² Imágenes 2 y 3 en Anexos (urna y procesión en la actualidad)

ventanas y balcones se habían engalanado con colgaduras y las mujeres vistieron mantillas negras en señal de luto. Aquellas exequias se convirtieron en un acto cívico-religioso; el sepelio que antes no pudieron realizar.

Señala Antonina Rodrigo que no fue solo un acto piadoso, patriótico y local, y ocasional ya que en 1837 se aprobó en las Cortes que los hijos de Mariana de Pineda percibieran una pensión que les permitiese una educación digna de su madre. Las Cortes también aprobaron la iniciativa del ayuntamiento de Granada de incluir el nombre de la heroína en una de las lápidas que decoraban el salón de sesiones.

Como dijimos más arriba los restos no encontraron durante un tiempo el lugar idóneo para ser depositados. Se había construido una urna fúnebre, diseñada y pintada por el arquitecto Francisco Enríquez Ferrer. Si tras su exhumación se quedaron en la Iglesia de Nuestra Señora de las Angustias, bajo la custodia del párroco,⁵³ para pasar al año siguiente a las Casas capitulares y allí estuvieron hasta el año 1845, en el que se acordó buscarle “para su reposo un lugar honorífico, cual corresponde, donde queden para lo sucesivo”. Ese lugar era la bóveda principal de la Capilla del Sagrario de la Catedral.

Recoge a la vez Antonina Rodrigo lo aprobado por las Cortes que se celebrase en honor de Mariana de Pineda una “función anual que perpetuara y ensalzare los hechos gloriosos que hicieron memorable su vida”. Así el Ayuntamiento instituyó la celebración en la efeméride de su ejecución, destinando para la fiesta 4.000 reales anuales.

Sobre su claro heroísmo, volvemos a incluir una cita al respecto de Ortiz de Villajos, saliendo al paso de los que cuestionan que el comportamiento de Mariana de Pineda era debido a un gesto amoroso:

No, no deben consentir los granadinos y, en general, el liberalismo español, que se les escamotee tan habilidosamente, a los primeros, un sólido prestigio de su historia, y al segundo, uno de sus más elevados símbolos. Doña Mariana Pineda y Muñoz, como hasta aquí ha sido, debe continuar siendo, para gloria de Granada y de la mujer española, un alto ejemplo de heroísmo, de amor a la Humanidad, de virtud cívica, de

⁵³ El párroco se llamaba José Garzón y la había acompañado hasta el patíbulo.

fervoroso patriotismo que, cuando se producen quedan para la eternidad, iluminando, como un esplendoroso hito de luz, la historia de una ciudad y de una raza.

De este modo, Mariana de Pineda había sido reconocida como heroína de la libertad, también en un arquetipo por la adhesión que el pueblo (entendiendo la sociedad y gobierno de la época) tuvo a los valores que ella demostró y representó, a su propia virtud, como un símbolo y durante años, en aquellas primeras fiestas se le rindió un culto civil-religioso que la situó entre los personajes más ilustres de Granada, cuya repercusión y reconocimiento se extendió por el resto de España. Esa imagen de Mariana de Pineda es la que se ha ido transmitiendo formando parte del imaginario social y cultural.

Para contribuir a la perpetuidad de su memoria, se erigió un monumento y en el lugar donde fue ejecutada se levantó una cruz en su memoria. Todo ello responde a una intencionalidad conmemorativa ya que tienen un indudable peso emocional, político y a la vez pedagógico, ya que quiere transmitir a sus ciudadanos los valores de la figura representada. Estos elementos podrían enmarcarse en lo que el historiador Pierre Nora⁵⁴ considera *lieux de mémoire* (lugares de la memoria) que son fundamentales para comprender la vida política de la sociedad en el que están situados. Estos lugares han ido aumentando a los que recogió en su día Ortiz de Villajos:

- Plaza de la Mariana
- Calle de la Mariana
- Salón de la Mariana, en las Casas Consistoriales
- Una lápida, en la fachada de la casa número 19 de la Calle del Águila
- Una columna de mármol blanco con cruz de hierro sobre su capitel indica en el campo del Triunfo, el lugar que glorificó Mariana con su martirio⁵⁵

⁵⁴ Este autor señala en su estudio sobre la identidad francesa que esos “lugares” fueron utilizados para construir la historia de una nueva nación y contribuyeron a difundir aquellos componentes culturales que forman parte de la identidad y los valores cívicos. De ahí que en el caso que nos ocupa estos elementos contribuyan no solo a recordar un hecho histórico sino a encaminar la memoria colectiva. Para él el incremento de sitios simbólicos está relacionado con el crecimiento de la ciudad donde se instalan, así los espacios adquieren un significado especial porque convocan a la población y los hace partícipes del hecho.

⁵⁵ Imagen 28 en Anexos

- El espléndido monumento⁵⁶ en la antigua plaza de Bailén, obra del escultor Martín de Torres, coronado con la estatua de la heroína, patentiza que el liberalismo granadino no desmayó en su fervoroso amor hacia tan insigne figura local durante los largos treinta y siete años que mediaron entre la colocación de la primera piedra, en 1836, hasta 1873, en que el Ayuntamiento republicano de Granada inauguró la obra
- El magnífico sarcófago de mármol que guarda los restos de Mariana Pineda en la cripta de la Catedral (...)

El edificio en cuestión de la calle del Águila, que había sido escenario de reuniones clandestinas y del que había salido definitivamente el 27 de marzo de 1831, cuando fue trasladada al beaterio de Santa María Egipciaca, presentaba en los últimos años del siglo XX un lamentable aspecto de deterioro y abandono. Era una casa del siglo XIX que tras una necesaria intervención ha recuperado su apariencia y uso como testimonio de memoria histórica. Con la rehabilitación efectuada en el año 2003, por el ayuntamiento de Granada, se creó allí el Centro Europeo de las Mujeres Mariana de Pineda,⁵⁷ adscrito a la Concejalía de Igualdad, con una triple finalidad: “honrar la memoria de esta ilustre mujer de gran arraigo popular que simboliza la lucha liberal constitucionalista del siglo XIX; ubicar la sede del consejo Municipal de la Mujer y realizar actividades encaminadas a conseguir la igualdad de oportunidades entre hombres y mujeres”. Cuenta con una Sala Histórica Mariana de Pineda que reúne objetos y enseres de la heroína y ambientación de la época, además una sala de Documentación especializada en Mariana de Pineda y en estudios de género.

PARALELISMO DE MARIANA DE PINEDA CON OTRAS HEROÍNAS: EL CASO DE “LA POLA” EN COLOMBIA

Pero no fue Mariana de Pineda la única víctima durante el reinado de Fernando VII, como hemos señalado muchos compatriotas corrieron la misma suerte luchando por la defensa de las libertades, de la libertad y también por la defensa de la patria, amenazada por la invasión napoleónica. Todo ello supuso dolor y luto en una España que siglos

⁵⁶ Imagen 27 en Anexos

⁵⁷ <http://www.granada.es/inet/marianapineda.nsf/wwinicio/d7f2fce14ff408a5c1257abf003346cb>

antes había sido poderosa y casi invencible y que ahora se encontraba con un rey ausente, con un rey impuesto, con una Junta Central Suprema y con el retorno de una monarquía absolutista. Todo ello en un periodo relativamente corto de tiempo.

En una época tan controvertida, no era de extrañar la existencia de otras heroínas de su tiempo, a las que el tiempo ha cubierto de olvido y muchas son actualmente casi desconocidas por la mayoría de la ciudadanía; mujeres como María Magdalena, activista liberal, escritora, represaliada por Fernando VII; Josefa González Vivas y su lema ¡Viva Andalucía Libre!; Carlota Sáenz de Viniegra y Velasco, política liberal y escritora; activistas sociales y feministas como Margarita Pérez de Celis y Torhbanh, escritora igualmente, feminista, maestra y bordadora, costurera, cordonera y cigarrera y grande de la rebeldía andaluza.

Juan F. Fuentes y Pilar Gari en un estudio⁵⁸ reciente sobre el comportamiento de la mujer liberal durante el reinado de Fernando VII, repasan el avance del liberalismo de las mujeres y su participación activa en movimientos contrarios al monarca: Así en el periodo enmarcado entre 1808 y 1814, ponen de manifiesto el coraje y valentía que algunas de ellas manifestaron en la defensa de la Patria ante la invasión francesa, convirtiéndose en heroínas, como es el caso de la conocida “Agustina de Aragón”⁵⁹ o en defensa de la causa liberal. Algunas de estas mujeres han recobrado su espacio tras llevar olvidadas más de un siglo, habiendo sido anónimas e invisibles durante todo ese tiempo, pues ya en su época casi no se les prestó atención.

Fuentes y Gari apuntan que si bien en 1814 se las denominaba *las liberales* siendo una minoría que pasaba desapercibida, su activismo y ayuda a encarcelados hizo que en 1823 fueran objeto de represión, y enviadas, en según qué caso a la cárcel, a galeras o a las casas de “arrecogidas”. Entre esas mujeres luchadoras, pero cuya fama es prácticamente nula, recogen a Rosa Zamora, imputada por el intento de levantamiento en Almería y que estuvo presa en la Cárcel de Granada en una situación deplorable. Estaba iniciándose un activismo y liberalismo femenino que luchó primero desde la clandestinidad pero fue la semilla de los movimientos posteriores.

⁵⁸ FUENTES, Juan Francisco y GARÍ Pilar, *Amazonas de la libertad. Mujeres liberales contra Fernando VII*. Marcial Pons. Ediciones de la Historia. Madrid, 2013

⁵⁹ Agustina Raimunda Maria Saragossa i Domènech, (Reus, 1786- Ceuta 1857) fue una defensora de Zaragoza durante el asedio al que la ciudad fue sometida, en la Guerra de la Independencia. Le fue reconocido su valor patriótico y sus restos descansan en la Basílica del Pilar

Según estos autores, a pesar de haber sido perseguidas y encarceladas por la autoridad, evitaron hacerlo por motivos políticos, ya que supondría admitir que participaban en política y la forma de pensar de aquella época no reconocía esta posibilidad. Sin embargo, señalan que Mariana de Pineda fue la única mujer ejecutada por esta causa en el absolutismo; ello dio lugar, como hemos visto a su consagración como heroína y a que muchas de sus compatriotas optarán por el exilio, sobre todo a Francia, donde en 1830 había terminado el reinado de los Borbones.

Otro dato a tener en cuenta y que se pone de manifiesto en la obra es que las masas populares asociaban a los propietarios, a las clases favorecidas, con los liberales, convirtiéndose así en algunos casos en voluntarios realistas. En el lado contrario estaban algunas señoras liberales que consideraban que esos mismos estaban más cómodos y seguros con la monarquía absoluta. Estos puntos de vista dieron lugar a que muchos actos de acoso, denuncias, etc, no fueran por ideas políticas sino por el “odio de clase”

Esta lucha por la libertad durante el gobierno de Fernando VII no se desarrolló únicamente en la península, sino que en Hispanoamérica, todavía bajo el dominio español, se iban acrecentando con mayor intensidad el deseo de emancipación e independencia, dando lugar a trágicos episodios de represión por parte de los gobernantes, en el que también participaron activamente mujeres, aunque la trascendencia de sus actos no tuvo la misma repercusión.

Es un periodo y un reinado donde se afianzan los ideales de Patria y donde se lucha y se muere en nombre de ella, por su defensa, surgen héroes a los dos lados del océano. Sobre ese valor exaltado de la Patria, se recoge a continuación un texto dirigido a otros mártires (en este caso muertos en la defensa ante los franceses):⁶⁰

Si el hombre hubiese nacido para vivir en el estado de pura naturaleza, como preocupadamente lo han asegurado algunos, y hubiese sido destinado para divagar errante por las selvas, no conocería lo que es Patria: y ninguna idea tendría de las grandes virtudes, y de las heroicas empresas que el amor a ella inspira. (...) En vano sería esperar de él aquella dulce generosidad con que sacrifica lo que es suyo, y con que

⁶⁰ JORDI, Juan Ignacio. *Relación de las pomposas exequias que la ciudad de Barcelona consagró en los días 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de octubre del año 1815 a la memoria de las ocho víctimas sacrificadas en dicha ciudad por el Gobierno intruso en los días 3 y 27 de junio de 1809*. Barcelona 1815

expone su propia existencia para socorrer y salvar a los demás, porque no esperando como no podría esperar ningún género de recompensa no procuraría sino por sí mismo.

Siguiendo con nuestro apartado, hemos querido establecer un paralelismo y similitudes entre Mariana de Pineda y una de estas heroínas, pues ambas tienen en común la lucha por la libertad, por unos ideales, por su patria, además de haberlo hecho en plena juventud cuando, siguiendo las reglas de la época, debían estar preparándose para otros destinos y tareas como eran las del hogar y el matrimonio. Se trata de Policarpa Salavarrieta Ríos, nacida en Guaduas (perteneciente al virreinato de Nueva Granada (1795- 1796) conocida como “La Pola”,⁶¹ y que es considerada al igual que ella un símbolo de la libertad en Colombia. Ambas comparten el pertenecer a una familia acomodada, si bien no a la hidalguía les hubiera permitido vivir desahogadamente, aunque si tenían un espíritu patriota y querían la independencia de España. A modo de inciso y como otras coincidencias, su padre se dedicaba al comercio al igual que el tutor de Mariana de Pineda, José de Mesa y su casa natal se conserva en la actualidad convertida en Museo. Si Mariana de Pineda tuvo un tío sacerdote, dos de sus hermanos fueron frailes agustinos.

Aunque según señalan antes de 1810 no había participado en política ni en tareas “subversivas”, cuando en 1817 se traslada a la capital lo hace con salvoconducto falso. Allí comienza a trabajar como costurera para las señoras de los realistas, lo que le permitía las tareas de espionaje además se encargaba de recibir y enviar mensajes a la guerrilla y aquí encontramos otra nueva coincidencia, ya que Mariana de Pineda sirvió de enlace entre los exiliados en Gibraltar y los liberales granadinos.

La Pola también ayudó a escapar a dos compatriotas que conspiraban contra el gobierno, los hermanos Almeyda y estaba muy implicada en su conspiración. Al ser éstos detenidos se les encontraron documentos que la comprometían, ya que esperaban que los contactos que ella tenía en Bogotá sirvieran para impulsar allí un levantamiento.

Fue detenida y estuvo presa en el Colegio Mayor del Rosario, sometida a un Consejo de guerra se la condenó a muerte el 10 de noviembre de 1817, junto a otros patriotas. Fue fusilada cuatro días más tarde.

⁶¹ Imágenes en Anexos

Al igual que Mariana de Pineda, ella rechazó cualquier alternativa para salvarla si pasaba por delatar a sus compañeros. Ambas caminaron hasta la muerte de forma digna y valerosa, algo que por otro lado fue recogido en las crónicas como un hecho singular y varonil, al lado de sacerdotes.

Ambas pronunciaron sus últimas palabra casi como una sentencia; así Mariana de Pineda dijo “El recuerdo de mi suplicio hará más por nuestra causa que todas las banderas de mundo. Por su parte Policarpa expresó “Pueblo de Santafé ¿cómo permites que muera una paisana vuestra e inocente? Muero por defender los derechos de mi patria”. Al igual que ocurrió con la muerte de Mariana de Pineda, la de La Pola generó una mayor resistencia entre la población y sirvió de inspiración a literatos, poetas, etc. que encontraron en ella los valores que era necesario ensalzar patrióticamente. Su vida aparece en una obra de teatro de José Rodríguez Rocha, más tarde inspiró una novela, titulada *Policarpa, novela historiada*. A finales del XIX, para conmemorar el centenario de su nacimiento se inauguró un monumento y en el centenario de su muerte se publicaron documentos relacionados con su proceso y su vida y al igual que ocurre con Mariana de Pineda se celebra una procesión cívica en su honor. En 1967, el Congreso colombiano declaró el día 14 de noviembre como Día de la Mujer Colombiana.

Su vida también ha sido llevada al cine y a la pequeña pantalla, en concreto la última producción fue una telenovela que se emitió durante 10 meses entre septiembre de 2010 y julio de 2011, alcanzando un alto índice de audiencia.

En cuanto a sus representaciones pictóricas, son posteriores a su muerte e intentan reflejar como sería la joven. Es representada con los tópicos de este tipo de pintura y al igual que Mariana de Pineda, junto al patíbulo, en capilla y en retratos idealizados.

PARTE PRIMERA: LA FIGURA DE MARIANA DE
PINEDA EN LA CULTURA ESPAÑOLA

La creación de representaciones culturales está considerada como construcciones mentales que permiten reducir la realidad externa para así comprenderla y conocerla. Uno de los estudiosos de la historia cultural, Roger Chartier,⁶² señala que estas prácticas implican formas de ejercer el poder. A la vez también forman parte de la interculturalidad en la medida en que conforman una nueva construcción cultural al transmitir valores que pueden ser compartidos.

Podemos equiparar representación cultural con producción cultural en la medida que ambas son creadas por el intelecto dentro de una determinada cultura y sociedad en un contexto histórico y espacial determinados.

En el caso que nos ocupa, el de la figura histórica de Mariana de Pineda, han sido y son varias y variadas las representaciones a las que ha dado lugar y en muchos casos se ha creado una nueva imagen de ella, según la perspectiva desde la que se la ha mirado. Pasaremos a continuación a detenernos en algunas de estas representaciones que vienen a actuar, a través de diferentes sentidos, ya que se ejecuten por canales y formas diferentes en el receptor, ya sea lector o espectador, una serie de impactos sensoriales o sentimentales que a la vez le hacen construir sus propias imágenes.

EN LA PINTURA

Una obra pictórica, un cuadro, es importante por lo que cuenta, por lo que muestra, pero también por lo que oculta o no recoge, por lo que el espectador va a intuir; de ahí que a la hora de “mirarla” deba ser pensada e imaginada en su propio tiempo y contexto.

De las distintas representaciones que de Mariana de Pineda se han realizado a lo largo del tiempo nos vamos a centrar ahora en las pictóricas y de entre ellas en las realizadas por un lado en el período de la segunda mitad del siglo XIX, incluidas en el género denominado “pintura de historia” y finalmente las producidas en época contemporánea. Este interés pictórico tiene su inicio con el cuadro de historia romántico y mantuvo a lo largo de su desarrollo un romanticismo temático común, aunque difirió en las técnicas que incorporan, con un punto de inflexión en Rosales y su obra *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* (1864), considerada obra cumbre absoluta de

⁶² CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa 2002

la pintura española de historia del siglo XIX que marcó la decisiva transformación del género.⁶³ Por último, daré cuenta de unas litografías con retratos de nuestro famoso personaje.

Todas ellas comprenden una iconografía que respondía a los modelos vigentes tanto en España como en otros países, que reconstruye e idealiza tanto el acontecimiento histórico como la personalidad de la heroína, obviando en este estudio las realizadas entre otros por Federico García Lorca a modo de bocetos para su obra “Mariana Pineda” y por citar algunas otras, las de Salvador Dalí, precisamente para estudios de vestuario de la obra lorquiana

Pintura de personajes y hechos históricos

Este género de pintura de asunto histórico supone, además de una recreación o abstracción del hecho acontecido, el que intensifica su significado que, a lo que tiene de suyo el hecho real se encuentra lo que añade el proceso creativo a través de esa expresión plástica que pretende captar la esencia del momento, el ritmo y el dramatismo de los hechos, reflejando la inocencia y angustia, la dignidad y el honor, el orgullo y la fuerza, la decisión y el respeto a la palabra dada, la libertad sobre todo lo demás, en resumen, valores intangibles pero que entran a formar parte de la atmósfera de la obra.

Las pinturas que vamos a someter a este estudio son los cuadros: *Doña Mariana Pineda en el acto de ser conducida a la capilla*⁶⁴, (imagen 11) de Isidoro Lozano⁶⁵;

⁶³ *La pintura de Historia del siglo XIX en España*, p. 212

⁶⁴ Óleo sobre lienzo de 282x365 cm., presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1862, donde obtuvo mención de honor, correspondiendo el Primer premio a Dióscoro Teófilo de la Puebla Tilín, con un cuadro sobre Cristóbal Colón que se convirtió más tarde en la imagen del descubrimiento. Imagen 11 en Anexos

⁶⁵ Isidoro Lozano (Logroño 1826-1880). Estudio con Federico de Madrazo en la Real Academia de San Fernando, participo en diversas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, obteniendo medallas, como por ejemplo la de segunda clase que mereció en 1858 por “Popea”. Y otras menciones de honor en 1862 y 1864, respectivamente, así como una tercera medalla en la edición de 1871. Participó por encargo de José de Madrazo, director del Museo del Prado, en la denominada Serie Cronológica de los Reyes de España (depositada en Covadonga desde finales del siglo XIX) y que comenzó a formarse a instancias de la reina Isabel II mediante Real Orden de 1 de diciembre de 1847, siendo su finalidad la de rescatar los valores históricos y, así de paso, potenciar la Monarquía existente en la época. Participando junto a otros pintores, como Eduardo Cano, Carlos María Esquivel, León Bonnat y Luís de Madrazo. Pintó en el Colegio Eclesiástico Español de Roma y mantuvo estudio en Madrid donde impartió clases.

*Mariana Pineda marchando al cadalso*⁶⁶, (imagen 12) de Juan Antonio de Vera Calvo,⁶⁷ ambas fechadas en el mismo año, 1862, treinta y un años después de la muerte de la heroína granadina y, *Lectura fiscal a doña Mariana Pineda en el beaterio de Santa María Egipciaca*, (1892) (imagen 13) de José Ponce y Puente.⁶⁸ Todas fueron realizadas cuando la memoria y consideración de Mariana de Pineda había sido restablecida y todavía estaban recientes los hechos narrados por lo que muchos los conocían de primera mano, además de tratar al personaje, buscan y expresan aquellos hechos con verosimilitud, utilizando para ello una pintura que podríamos denominar escenográfica o decorativa, reconstruyendo las estancias al estilo y gusto de la época y la ambientación social como soporte para las futuras miradas que han de recrear y acabar el cuadro. Otro rasgo común es el haber participado las tres en Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Todo ello va a repercutir directamente en las ideas o imágenes mentales en su correlato plástico y escenográfico a través de la perspectiva, el dibujo, unido al color, a la luz y sus contrastes, a la disposición espacial de objetos y personas. Todo ello va en detrimento de la espontaneidad en aras de una mayor solemnidad, perdiendo dinamismo la acción y cargándola de un mayor dramatismo. Así el cuadro, inmortalizando el hecho real, le añade mayor peso histórico, convirtiéndolo en un referente. Plasman a Mariana de Pineda no sólo como mujer bella, sino también como un espíritu hermoso, entre claroscuros que vienen definidos no sólo por la luz sino también en la vestimenta, adquiriendo el personaje posteriormente una dimensión místico-propagandística.

La representación de esta Mariana de Pineda como heroína de la libertad difiere de otra representación de la libertad en el gran cuadro de Delacroix, *La libertad guiando al pueblo* (1830). En él, “la libertad” aparece en primer término, con gran fuerza, guiando a una masa de personas de todos los estratos sociales, situada en el que sería el punto principal de una imaginaria representación piramidal; en estas obras encontramos

⁶⁶ óleo de 300x225 cm que se encuentra en el Congreso de los Diputados. Curiosamente se presentó ese mismo año a esta exposición y coincidiendo en la misma temática el de Vega. Ambos describen las escenas siguiendo la biografía de Peña y Aguayo. Imagen en Anexos

⁶⁷ Juan Antonio Vera Calvo, (Sevilla 1825-1905) contemporáneo por tanto de Lozano con el que coincide en muchos aspectos en formación y trayectoria. Comenzó su formación en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla, continuando en la de San Fernando de Madrid. En 1865 viajó a París para ampliar su formación, y posteriormente se trasladó a Roma.

⁶⁸ José Ponce y Puente (1862-1931) pintor malagueño que recoge en sus primeras obras la misma línea que los dos anteriores. Imagen en Anexos

una posición isocefálica, más lineal, en el que el personaje de Mariana de Pineda se encuentra en el centro del cuadro, pero no está tratada de igual modo, no está convertida en guía, ni en líder, ni arenga, aunque su lucha trascendió ese momento, sino al contrario, aparece en una actitud más sumisa, mostrando su dignidad,. En ambos observamos cómo es incluida en el centro de un círculo imaginario, se convierte en el eje de la acción, y a la vez por extensión en el centro de la lucha, compartiendo una estética ideológica. Si se le aplicara una lectura más actual, de género, podíamos afirmar que no se corresponde con una heroína, aunque sea la protagonista del cuadro su rol es distinto porque se le han dado otros atributos idealizados, más femeninos, que los que mostrarían la lucha libertaria.

En una primera aproximación, se percibe un cierto misticismo religioso. Con la llegada de los liberales al poder la figura de Mariana de Pineda había sido revalorizada y “venerada”. Lozano hace igual que habían hecho con anterioridad otros pintores de hechos históricos, recurriendo a poses y gestos propios de la pintura religiosa para ennoblecer las acciones o la actitud de sus héroes (y a veces para sacralizarlos), adquiriendo aquí una nueva dimensión al ser utilizados con fines de “propaganda” pero sin reducirla a ella, extrapolándolos de esa iconografía cristiana, aunque se refuerza con los personajes religiosos que aparecen en la composición.

La acción de este cuadro se desarrolla en la penumbra; el absolutismo cubre la nación negando la luz de la libertad que surge de la propia figura de Mariana de Pineda, Técnicamente la luminosidad se encuentra en las tocas blancas de las monjas y en un rayo de luz que se sitúa a la derecha del cuadro y que atraviesa la parte central del mismo a la altura del rostro de Mariana de Pineda. Nos encontramos en una composición horizontal-frontal que sugiere equilibrio y quietud, aunque al aparecer el cuerpo erguido de Mariana de Pineda en el centro ésta transmite a la vez su propia fuerza. Se presenta en un plano medio en el que establece, también por la composición antes citada, un equilibrio entre espacio-sujeto incidiendo así en la importancia expresiva del tema. Por las dimensiones del cuadro y ese plano compositivo se encuentra integrado el espectador de manera espacial.

Es una escena de solemne sobriedad, propia del momento, aunque con un marcado carácter teatral por la amplitud que adquieren los gestos, destacando la perfección y justeza del dibujo como se aprecia en los rizos del peinado y en los detalles de la vestimenta con sobriedad en el color. En el centro de la estancia representada,

decorada con pinturas y pocos muebles, ambientada en la época, encontramos una pequeña hornacina relicario con la imagen de una virgen, la referencia a la sacralización del acto y, delante de ella, iluminada, Mariana de Pineda, idealizada y en cierto modo también idolatrada (se la quiere convertir en personaje de culto), con una gravedad que trasciende el instante, con la frente alta, el pelo castaño con reflejos claros, primorosamente peinado en bucles horizontales a cada uno de los lados dejando la frente despejada y tocada por una mantilla negra de encaje. La boca carnosa, muy marcada, la mirada dulce y triste a la vez, lejana, con los ojos lánguidos y la mirada hacia arriba, la nariz fina, las mejillas limpias y pálidas y el mentón firme al igual que su cuerpo.

El único movimiento se expresa en el brazo que con la palma de la mano hacia abajo parece indicar que todo está como debe y que ella seguirá hasta el final.⁶⁹ El resto de personajes, en concreto las cuatro monjas, tiene una posición más distante, no miran a Mariana de Pineda; la que está más cerca de ella expresa un doble movimiento-sentimiento, por una lado el de abrazo y despedida, como intentando recibirla en su brazos y darle su último adiós (su biografía recoge el pesar que sintieron las beatas al entregarla), y el otro, con ellos extendidos dejándola marchar y haciendo entrega de ella al juez.⁷⁰ Las otras hermanas, se muestran apesadumbradas y cabizbajas, apenas existe comunicación, asumiendo el hecho de que Mariana de Pineda sería pronto ejecutada, sin embargo si reflejan en sus rostros el triste momento, con la emoción y el abatimiento contenidos. Los dos personajes masculinos, portadores de la noticia, esperan a Mariana de Pineda para acompañarla. El que está atrás porta los documentos en una mano y con la otra se apoya en la silla que hay junto al pequeño altar, el otro con la mano caída, expresa el silencio y el acatamiento. Toda la composición garantizaría la empatía del público y reafirmaría su condición de mito, personificando el mensaje a transmitir.

⁶⁹ En esta disposición corporal de la figura, Celia Martín ha visto cierta similitud y evocación a la figura de Cristo y en concreto a la representación del Sagrado Corazón de Jesús, que fue una devoción muy popular en el siglo XIX y principios del siglo XX, también por su gesto y rasgos suaves. Esta lectura es discutible pues las imágenes a las que ella hace referencia tienen una mirada frontal y el movimiento y significado de sus brazos es diferente.

⁷⁰ De la Peña y Aguayo. *Vida y muerte de D^a. Mariana Pineda*. Ayuntamiento de Granada 2003, edición facsímil de la de 1836. P. 84. Siguiendo a Teresa Sauret, en los comentarios a este tipo de pintura, “la Academia entendía por “real” la aplicación de la verdad, en este caso del texto bien documentado, como factor que daba el carácter de autenticidad a lo representado... libro de Historia en mano, los críticos valoraban o defenestraban según la adecuación del pintor/escena a la historia...”

Esto en lo que concierne a la obra en sí, desde el otro punto de vista, el del espectador, éste se convierte en ese testigo ideal que presta testimonio de aquella experiencia vivida en el pasado pero que traslada a su propio tiempo. Se trata de plasmar la verdad histórica de una mujer comprometida consigo misma y con sus ideales.

En un nuevo espacio semántico, Mariana de Pineda en realidad no era sólo una mujer que bordó una bandera sino que hizo de la libertad y la lealtad su propio compromiso vital y su bandera, llevándola hasta el extremo y que sigue funcionando actualmente como icono y como símbolo⁷¹.

Si pasamos al cuadro de Juan Antonio de Vera y Calvo, la escena es similar, aunque sería la continuación cronológica del hecho anterior. Mariana de Pineda ya no está entre las monjas de su recogimiento sino que está dentro de la celda de la Cárcel Baja, como lo demuestra la reja que se sitúa a la izquierda del cuadro. Precisamente deberá salir por ella, por allí comenzará su viaje a la eternidad. La acción irá pues de derecha a izquierda, el opuesto al sentido de lectura en la cultura occidental y en general de cualquier representación de avance positivo; si pensamos en una representación geográfica, saldría hacia el oeste, hacia el ocaso, hacia la muerte.

A la derecha queda un pequeño altar y coincide con la obra anterior al encontrarse una virgen dolorosa, para reforzar el ambiente religioso, si bien en aquella escena no existiría y si en el beaterio tal y como la describe Peña y Aguayo⁷²

tristísimo recinto, destinado para pasar las últimas cuarenta y ocho horas de vida de los reos condenados a pena capital. Es una sala cuadrilonga, estrecha, con dos alcobas sin luz...

Aquí la virgen está situada entre dos candelabros encendidos, aunque la luz que ilumina a Mariana de Pineda no procede de esas velas, por tanto se justifica la utilización de la

⁷¹ De hecho y con ocasión del bicentenario de su nacimiento, la figura de Mariana volvió a formar parte del imaginario social, con la realización en Granada de un homenaje y la recuperación de la que fuera su última vivienda en la granadina calle Águila, convirtiéndola en Centro Europeo de las Mujeres Mariana de Pineda que tiene entre otras finalidades promover la investigación sobre su figura, el pensamiento feminista y los movimientos de mujeres. En esta casa la figura de Mariana Pineda recortada del cuadro de Lozano, preside una de las estancias.

⁷² Peña y Aguayo, p. 86.

técnica de claroscuro que además le sirve al autor para imprimir el carácter místico que le da a la obra. En cuanto a la vestimenta de Mariana de Pineda no es tan rica como en el cuadro anterior, sino que es la túnica de sayal negra con la que habría de ser ejecutada; ha sido desprovista de sus galas (el vestido azul recogido en el cuadro anterior), que está sobre una silla al lado derecho del cuadro, ya lo ha perdido todo. Ocupa de nuevo el centro del cuadro aunque de la forma tan imponente que el anterior y detrás de ella, aparece enmarcándola un reflejo más luminoso que le da ese aire de “santificación”. El cabello aparece suelto y ondulado y su mirada se fija en los ojos del letrado. Al igual que en el cuadro anterior, a un lado se encuentran y en mayor número los religiosos, estas vez frailes de distintas ordenes, y en el opuesto la parte civil, los representantes, de la justicia, del rey, los acusadores. Un letrado le vuelve a enseñar la sentencia y le dice que si delata al resto de conjurados y cómplices su pena será conmutada, Mariana de Pineda con un gesto dulce, sereno pero firme le indica que ella está dispuesta a salir. Los militares, con el gesto torcido, observan de mal grado la lección de dignidad y lealtad que Mariana de Pineda está dando. Peña y Aguayo en su biografía llama la atención sobre la actitud de Mariana de Pineda *firme y varonil*⁷³ ¿es que es impropio de la mujer mantener sus ideales y convicciones por encima de otros sentimientos y presiones?

En esta obra todas las miradas convergen en la heroína, es una doble mirada, las de los personajes del cuadro y las del público que terminará esa obra, le aportará el imaginario simbólico que trascenderá su propia historia.

En ambas obras encontramos signos que pertenecen a un neoclasicismo academicista que convive y comparte cierto romanticismo, aunando la razón y la norma intelectual de uno frente a la sensación y al sentimiento del otro, lo que trasladado al ámbito del pensamiento, estaría un mundo clásico más inamovible, lo que sería el ser, frente al cambio y a la creatividad, al movimiento heraclitano del romanticismo. Haciendo una nueva lectura de esta escena, encontramos a Mariana de Pineda, a una mujer del siglo XIX rodeada por la iglesia y el estado, ambas instituciones le han asignado un papel en cierto modo de sumisión, la política es cosa de hombres aunque en ese momento el país esté regido por una reina, pero han de responder a una moral católica, al menos públicamente, de hecho la monarquía se apoya en la iglesia a pesar del incipiente anticlericalismo de parte de ese siglo.

⁷³ Ib., p.85.

Frente a las dos obras anteriores encontramos la de José Ponce y Puente, de la que sabemos que obtuvo un tercer premio en la Exposición Nacional de 1892 y primera Medalla en la Exposición Regional de Málaga de 1893⁷⁴, si bien en la actualidad se desconoce su paradero y he utilizado las reproducciones de la obra de Antonina Rodrigo.

En este lienzo, aunque es prácticamente el mismo hecho el que se narra, el trato y disposición escénica es distinta. El centro del cuadro no lo ocupa Mariana de Pineda, sino la imagen de un Crucificado, delante de cual hay un reclinatorio. A la izquierda igualmente se sitúan las religiosas, hasta ocho y aquí si existe comunicación con Mariana de Pineda, que es confortada por una de ellas, demostrando las demás sus sentimientos, (tristeza, compasión, etc.) bien con las manos juntas en posición orante y pidiendo por ella o consolándose por el irremediable suceso que están presenciando. A la derecha la parte civil, (militares, juez, alguaciles) más fría y solemne, los hombres se muestran más distantes, manteniendo el porte que el deber obliga, no dejándose llevar como han hecho las religiosas. ¿y cómo aparece aquí Mariana de Pineda? Está de perfil, no de frente, con un vestido claro frente a los oscuros de los anteriores, con los ojos casi cerrados y con la cabeza baja. Su cabello es oscuro y su actitud más que de firmeza aparenta derrota. Contrasta con la monja, toca blanca, vestido negro, el mundo religioso y la esfera civil y mundana apoyada en ese monocromatismo. Esta disposición indica sobre todo humildad y sumisión, otros de los atributos de la pintura y representaciones religiosas y más de Cristo que viene a redimir que de las representaciones de vírgenes o dolorosas cuyos gestos son más dramáticos. El espectador vuelve a repetir en su tiempo lo vivido en el pasado, como el silencio ha dado lugar a la condena.

Veamos ahora la representación de su ejecución, para ello tratamos dos litografías, una de Contreras, *Mariana de Pineda en el patíbulo* (1868) (imagen 14) y otra anónima (imagen 15), o al menos sin firmar, recogidas ambas en las ilustraciones de la obra de Antonina Rodrigo. En la primera la escena se compone de dos personajes en un primer plano, Mariana de Pineda y un sacerdote y un tercer personaje del que sólo se ve la mano y la frente, se trata del verdugo, confundido con el garrote vil donde se ha de ajusticiar a la heroína. Nos encontramos aquí con una imagen desvalida de la rea, claramente es mostrada como la víctima por excelencia, con la cabeza inclinada y la mirada lánguida, el cabello suelto, sin peinar, recordando por su disposición a las

⁷⁴ MARTÍN, Celia, p 38.

vírgenes dolorosas y también algunas representaciones de Jesús presentado ante Pilatos o atado a la columna, en cualquier caso, para ser exhibido ante el pueblo que reclamaba su ejecución, como ocurre con Mariana de Pineda en el escenario del patíbulo ante el pueblo de Granada que no pudo evitarla. En su rostro, su expresión es serena frente a la más exaltada del sacerdote que le está dedicando sus últimas plegarias levantando el brazo hacia el cielo, mientras los de Mariana de Pineda están atados delante y sus manos presentan los dedos unidos como si fuera a orar. A semeja más esta postura a una mujer desamparada y acobardada que a los de una heroína a la que seguiría el pueblo y lejos de la actitud rebelde que mantuvo en su vida; incita más a la piedad que a la lucha política. Se vuelve a repetir aquí una lectura que no se corresponde con lo que nos ha llegado en su biografía, de valentía y dignidad hasta el final y que se corresponde con el papel asignado a la mujer o al menos a lo que pensaban que debía responder su actitud. Esto se puede comprobar al respecto en otra obra de Antonio Gisbert, “Los comuneros Padilla, Bravo y Maldonado en el patíbulo”, (1860) donde a pesar de ver el cuerpo decapitado de sus compañeros, los hombres no pierden su compostura y arrogancia o en otros cuadros similares de ejecuciones.

Al fondo se divisa un paisaje brumoso y la ciudad desdibujada, la misma que al final no pido hacer nada para defenderla y que más tarde también sintió la muerte de otro de sus hijos, Federico García Lorca, como cantó Antonio Machado, *Que fue en Granada el crimen // sabed —¡pobre Granada!—, ¡en su Granada!...* Por último aparece, a diferencia de los anteriores, una referencia al delito, a la bandera bordada con la libertad, ya que se encuentra en el suelo una bandera con la palabra “constitución”, y aquí está como ella, atacada y ejecutada, en el patíbulo, pisoteada al igual que los derechos que ella reconocía; a la vez se hace referencia a que por esa bandera ella será ejecutada. Es la única referencia política de la litografía.

La otra representación también es en el patíbulo, pero Mariana de Pineda es representada más como una figura medieval, en el centro de la composición, oscura y con las manos una sobre otra, como los mártires cristianos. Aparece altiva y situada como en un escenario. Destaca en esta composición una cruz en un plano anterior y a la derecha que es portada por el público que va a presenciar la ejecución, hombre, mujeres y niños que se presentan borrosos y que levantan sus brazos. En el patíbulo, un fraile cubierto con su capucha y arrodillado, recita, con un libro entre sus manos las últimas oraciones y en la otra esquina el verdugo, que aquí aparece como un hombre fuerte que

sostiene una cuerda en una mano, mientras la otra sujeta el mástil donde será ajusticiada. La ciudad aparece con sus edificios desdibujada, pues no es el motivo principal de este hecho. Mariana de Pineda pasa aquí a ser ella misma la dama negra, ella misma es su propia muerte en el cadalso, con una veladura tenebrosa que la envuelve y que se eleva por encima de todos.

Por último veamos otras representaciones pictóricas de ella que serían los retratos como medio de plasmación de la identidad, aunque en los que traemos aquí, laminas y litografías encontramos ciertas diferencias. Los retratos ofrecen información del personaje pero hay que tener en cuenta que también llevan parte del artista que los realiza. Javier Portús ha señalado del retrato que tiene algo de "frontera" donde convergen numerosas ideas, significados y experiencias, tanto artísticas como extra-artísticas, sería el juego complejo entre pintura - realidad, ficción - representación.

Hay que señalar que el retrato se convirtió en el siglo XIX en el género mayoritario de la pintura española, personificando los cambios del gusto y la mentalidad de la nueva clase, surgida entre la nobleza y la alta burguesía adinerada. Mientras que los círculos académicos y oficiales dieron preponderancia, como ya hemos visto, a otros géneros artísticos, como la pintura de historia, el retrato alcanzó una mayor demanda en los ámbitos privados.

En la estampa de *Mariana con sus hijos*, (imagen 16) encontramos una composición que puede recordar a la obra de Leonardo de la Madonna con Jesús y San Juan, aquí se exalta más el papel de madre. Presenta a una mujer acomodada con aire dulce, de mirada serena, acogedora. Mariana de Pineda está en una estancia familiar bordando la bandera, ésta se encuentra sobre su falda y al lado una canasta de costura, simboliza a la vez la madre y la madre patria que debe arropar a sus hijos con la libertad. Esta sería una lectura patriótica,. Frente a esta obra encontramos otra lámina, *Mariana de Pineda con la bandera de la libertad* (imagen 17) en la que se nos presenta como una mujer más arrolladora, en una actitud más desafiante. Según otros retratos de ella, aquí su rostro se respondería más con el suyo propio. Mariana de Pineda se encuentra sentada y apoya su mano sobre la bandera que ya ha terminado y descansa sobre una pequeña mesa. Mariana de Pineda es representada como una atractiva y a la vez atrayente mujer, con un cierto toque de coquetería que se muestra en enseñar el tobillo que descansa sobre un pequeño cojín, y para ello su mano izquierda levanta sutilmente el vestido, la cintura marcada por su corpiño, el pronunciado escote, la

mirada frontal y directa. Hay objetos que se han usado de forma convencional para mostrar los personajes con autoridad, para expresar su poder, tales como: cetro, corona, ropa púrpura, que esté sentado sobre un trono o si pone el pie sobre un cojín y así se la ha representado, se ha cambiado el cetro de la mano derecha por la bandera.

Nos encontramos pues en estas representaciones de cuerpo entero con unos retratos que tienen una finalidad definida, el transmitir admiración y en cierto modo también devoción al tratar un hecho reseñable de la retratada que le permita permanecer en la memoria y en la historia, volvemos a encontrar a Mariana de Pineda con valor de icono, de imagen atemporal, aunque nos informa del contexto histórico en el que ella ha vivido.

El grabado de Francisco Enríquez *D.ª Mariana Pineda* (producido como litografía en 1856) (imagen 18) representa no sólo las realidades físicas de ella sino sus circunstancias vitales. Aparece con ojos vivos, peinada con recogido alto y raya en medio, altivez tanto en su mirada como en su pose, hombros desnudos, empaque aristocrático y dulzura. Es un retrato de gran delicadeza y aires de ensueño sin estar idealizado que difiere de otra lamina *Retrato de Mariana Pineda* (imagen 19) que se encuentra en la Biblioteca Nacional del que es autor Isidoro Lozano y en la que se muestra a una joven idealizada, angelical; a ambos lados de la cara caen unas capas de tirabuzones que terminan en un amplio escote y sujetando con una de sus manos y mangas afaroladas y cinturón de talle muy alto la bandera bordada. No es una figura descriptiva sino que posee un conjunto de símbolos y signos que constituyen un código particular, el de heroína “sacrificada por la Libertad en Granada”.

Para concluir con este apartado, puedo afirmar que el tratamiento y planteamiento de las tres primeras escenas es similar, producidas en la segunda mitad del siglo XIX, cuando se está afianzando en el imaginario popular la tragedia de Mariana de Pineda, no se hace referencia a la Mariana de Pineda madre, que deja dos hijos, tampoco hay referencias al amor ni a la muerte, aunque está implícita en la sentencia. No existen tampoco referencias a la bandera que estaba bordando ni a la lucha reaccionaria contra el monarca. Nada se sabe del proceso, sólo se narra cómo una mujer recibe la noticia. Sin embargo y como ha señalado Celia Martín al encontrar en estas representaciones ciertas similitudes con las religiosas, “se legitima el liberalismo como un sistema político capaz de coexistir con el catolicismo”.

Por último, tampoco se ha puesto de manifiesto el papel de heroína o de líder, propios de este tipo de pintura, por la idealización beatífica de su imagen siendo una víctima del sistema, tanto con el liberalismo como por el rol que habitualmente se ha dado a la mujer, con un tratamiento distinto por su propia condición femenina, los hombres no pierden su compostura y arrogancia, siendo distinta a las representaciones de los héroes.

Sin embargo, su papel icónico ha tomado una nueva dimensión al ser retomado actualmente con una lectura de género, lo que la convierte de nuevo en símbolo por la libertad y por la lucha de los derechos y libertades.

Igual ocurre con las escenas de Mariana de Pineda en el Patíbulo donde tampoco se presenta como una mujer fuerte o valiente hasta el final que asume su compromiso, lo que dista mucho con la realidad de los hechos, representándose una mujer frágil y derrotada acorde con el papel secundario y sumiso de la mujer.

Sin embargo en los retratos si existe una representación más simbólica, donde aparecen las referencias a la libertad, al poder, a la patria y a la mujer. Así Ortiz de Villajos hace mención a distintos retratos, el primero de ellos al publicado en *La Esfera* junto al artículo de Diego San José donde la calificaba como “Una espléndida flor de mujer”; el segundo una lámina litográfica aparecida en una publicación (ya en su época extinguida) “en la que aparece la heroína rodeada de otros veintiocho personajes históricos, acogidos bajo el común título de “Martires de la Libertad española”, y el último el perteneciente a una familia granadina y que se reproduce en la obra. A la vista de los tres Villajos realiza la siguiente descripción:

Era Mariana Pineda de estatura aventajada, sin llegar a la desproporción entre sus miembros, que, por el contrario, gozaban de esa armonía encantadora de la mujer andaluza, o, mejor aún, de la mujer granadina, abundosa en contornos llenos y suaves redondeces, que fijan el tipo gracioso y eminentemente femenino de las españolas del sur, precipitando su aspecto de mujer y simulando la plenitud de su desarrollo cuando, por los años, aun no han llegado a la adolescencia. Así debía ocurrir en el caso de Mariana, ya que tan solo contaba catorce años, y “su figura comenzó a llamar la atención del público”.

Pasando ya al siglo XX nos encontramos con nuevas representaciones, Como por ejemplo en la figuración de Vázquez de Sola.⁷⁵

El artista ha representado al personaje en varias ocasiones,⁷⁶ en realidad es la misma obra que ha presentado una evolución del personaje la década del 60 hasta la actualidad comenzando con un dibujo que luego sirvió de esbozo para el cuadro sobre cartón pluma, realizado en la segunda mitad de los 80. El óleo sobre tela ha sufrido modificaciones: la primera versión es de finales de los 90 y la segunda de 2012.

Con motivo del Centenario de la Constitución 1812-2012 esta obra ha estado expuesta en Cádiz.⁷⁷ y pertenece a la colección del autor.

⁷⁵ Andrés Vázquez de Sola, nació en San Roque en 1927, periodista y pintor satírico consiguió en Francia sus primeros éxitos, trabajando en distintos periódicos de la capital francesa. En 1985 se retira del trabajo periodístico y de regreso a España se dedica a pintar y realizar exposiciones monográficas, como por ejemplo “Lorca y sus amigos” o “Mujeres de mis sueños”, donde se encuentra Mariana Pineda.

⁷⁶ Imágenes 20, 21, 22, 23 en Anexos

⁷⁷ Relacionamos aquí, algunos de los lugares donde ha sido expuesta: Exposiciones: Se trata de la relación de sitios en los que han sido expuestas estas obras, es una lista real pero no exhaustiva, es decir, que puede haber otras muestras de las que formaran parte, pero pongo solo aquellas que he podido confirmar. 1969 (Noviembre) CHANT PROFOND DE L'ESPAGNE. L'Auditorium. Clichy – Levallois. Francia. 1970 (22/4 – 7/5) À PROPOS DE L'ESPAGNE... Presentadores: Arthur London y Vladimir Pozner. Biblioteca Municipal, M.J.C. París. Francia. 1971 (4/12 – 19/12) CARICATURAS Y DIBUJO POLÍTICO. Escuela Nacional de Aviación Civil. Centro Leonard De Vinci. Toulouse. Francia. 1973 (14 – 15 Dic.) SEIS HORAS POR ESPAÑA. Théâtre de la Commune. Aubervilliers. Francia. 1976 (5/3 – 18/3) CARICATURES. Palacio de la UNESCO. París. Francia. Es el mismo cuadro en dos versiones distintas... 1978. GALERÍA MUNDIAL DE LA CARICATURA. Humoristas de más de 40 países. Skopje. Yugoslavia. 1983 (23/1 – 27/2) VAZQUEZ DE SOLA. Museo Wilhelm-Busch. Hannover. Alemania. 1985 (26/1 – 24/2) VII ANIVERSARIO DE LA CASA DE ESPAÑA EN PARÍS. París. Francia. 1986 (Junio – Julio) FEDERICO GARCÍA LORCA ET SES AMIS. Festival de Sierre. Suiza. 1986 (Agosto – Septiembre) FEDERICO GARCÍA LORCA ET SES AMIS. Prix de la Satire Politique de Forte dei Marmi. Italia. 1986 (Octubre) FEDERICO GARCÍA LORCA ET SES AMIS. Salon de L'humour. Saint – Just – le – Martel. Francia. 1990 (11/5 – 21/6) LAS MUJERES DE MIS SUEÑOS. 6to. Festival de Humor Europeo. Escuela de Bellas Artes. Lille. Francia. 1999 (1/7 – 1/8) LORCA Y SUS AMIGOS. Chateau Royal de Collioure. Francia. 2003 (3/ 03 – 24/ 03) MUJERES DE MIS SUEÑOS. Centro Comunitario del Albaicín. Granada. España. 2003 (21/ 04 – 21/ 04) MUJERES DE MIS SUEÑOS. Centro Europeo de la Mujer “Casa Mariana Pineda”. Granada. España. 2004 (5/ 11 – 27/ 11) MUJERES DE MIS SUEÑOS. La Karraka. Foro Joven. Ayuntamiento de La Zubia. 2006 (14/ 06 – 23/ 06) MUJERES DE MIS SUEÑOS. Asociación “Margarita Nelken”. La Karraka. Centro Cultural. Atarfe. Granada. España. 2007 (12/ 01 – 24/ 01) ANDALUCES PARA LA HUMANIDAD. La Karraka. Patrocinado por Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía. Cortijo Miraflores. Marbella. Málaga. España. 2007 (30/ 01 – 09/ 02) ANDALUCES PARA LA HUMANIDAD. La Karraka. Patrocinado por Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía. Palacio de la Merced. Córdoba. España. 2007 (15/ 02 – 04/ 03) ANDALUCES PARA LA HUMANIDAD. La Karraka. Patrocinado por Consejería de la Presidencia. Junta de Andalucía. Hospital de Santiago. Sala Pintor Elbo. Úbeda. Jaén. España. 2007 (08/ 03 – 30/ 03) MUJERES DE MIS SUEÑOS. La Karraka. Casa de la Cultura. Ayuntamiento de Osuna. Sevilla. España. 2008 (08/ 03 – 30/ 03) MUJERES DE MIS SUEÑOS. La Karraka. Casa de la Cultura. Ayuntamiento de Cúllar Vega. Granada. España. 2012 (10/05 – 24/06) LA PEPA Y LA ILUSTRACIÓN. Bicentenario de la Constitución de 1812. Palacio de la Diputación Provincial de Cádiz. España.

Otra forma de recuperar la imagen de Mariana de Pineda, ha sido a través de la escultura, y la encontramos en el monumento erigido, como se ha dicho más arriba, en la que se llama plaza de Bailén y hoy lleva el nombre de la heroína. Es sin duda, como lo hemos llamado siguiendo a Nora, un *lugar de la memoria*, nombre e idea que el propio autor toma del mundo clásico, de Cicerón, quien sugería que para establecer el orden de un discurso es necesario asociar una idea a un lugar, lo que llamaba *locus memoriae*. De este modo se asocia a la realidad histórica otra simbólica de la que participan y comparten un determinado grupo. Lo simbólico, en tanto que la escultura va más allá de la figura a la que plasma, representa sus valores; se la inmortaliza porque hizo algo extraordinario, para que el pueblo no olvide su ideal y su hazaña. En la escultura se reúne lo material y lo inmaterial, al valor artístico de la obra se le suma el valor inmaterial de lo que representa.

Para Nora, memoria e historia funcionan en dos registros diferentes:

...la memoria es el recuerdo de un pasado vivido o imaginado (...) es siempre un fenómeno colectivo, aunque sea psicológicamente vivida como individual. Por el contrario, la historia es una construcción siempre problemática e incompleta de aquello que ha dejado de existir, pero que dejó rastros”.⁷⁸

El monumento, la escultura, como cualquier otra obra de arte, es una “obra abierta”, en el sentido que le atribuye Umberto Eco⁷⁹, que nace para vencer al olvido y de este modo estará en movimiento según las interminables lecturas-miradas que reciba, recobrando la memoria y el recuerdo, convirtiéndose en archivo. Si seguimos a Michel Foucault el término archivo es “lo que permite establecer la ley de lo que puede ser dicho, el sistema que rige la aparición de los enunciados como acontecimientos

⁷⁸ Entrevista realizada para el diario La Nación http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=788817

⁷⁹ ECO, Umberto. *Obra Abierta*. Editorial Ariel 1990

singulares”.⁸⁰

Al encontrarse la escultura en un espacio público, se hace visible, que es realidad para lo que ha sido creada, su fin es en cierto modo recordar-commemorar-denunciar, porque esos son los vínculos que unen la imagen con cada nueva mirada, con cada persona que en tiempos distintos comparta su memoria. Ese espacio público va articulando nuevas prácticas, nuevos usos, en resumen va adquiriendo al igual que la escultura una nueva identidad.

La idea de la realización de un monumento a Mariana de Pineda surge en la misma comisión que se creó para exhumar el cadáver y realizar los actos ya mencionados, aunque tuvieron que esperar hasta 1873 para ver culminado el proyecto. Querían que se hiciese una escultura que condensará los valores por los que vivió y murió, a la manera de los antiguos griegos, que consideraban la escultura como el arte de más valor con el que glorificaban a los dioses y a los héroes.

Centrándonos ya en el monumento en cuestión hay que seguir el estudio exhaustivo realizado por Ana María Gómez Román y José Manuel Rodríguez Domingo,⁸¹ en el que se pone de manifiesto todas las vicisitudes para su construcción, en un principio propiciada por el cambio político tras la muerte de Fernando VII y la reforma burguesa de la ciudad, con la creación de nuevas plazas, etc. y por último una creciente secularización que favorecía la dedicación de esculturas a héroes civiles sustituyendo así a las esculturas de carácter religioso. Comenzaba una etapa en la que se ponderaba el culto civil. De hecho y según se recoge en el mencionado artículo:

la coincidencia con la festividad del Corpus o su octava motivaba el aplazamiento de la celebración; e incluso en momentos de gran fervor revolucionario, como 1868, se celebraron honras fúnebres –tumba de madera incluida- ante el pedestal de la escultura el día de Todos los Santos. Se incluía además la dote para una doncella “pobre, huérfana y honrada” de la ciudad, el vestuario y gratificación a “algún militar inutilizado en la

⁸⁰ FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI, Madrid 1988.

⁸¹ GÓMEZ ROMÁN Ana María y RODRÍGUEZ DOMINGO José Manuel. *El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna*. Cuadernos de Arte Granada, 39. 2008.

guerra de la libertad contra la tiranía”, y el reparto de dos mil hogazas de pan entre la población indigente.

El ayuntamiento se había comprometido en 1836 a realizar una escultura que formaría parte de un proyecto más ambicioso, siguiendo el estudio mencionado, y se instalaría en la zona del Campillo que sería urbanizada y remodelada, siendo el “espacio que aglutinó una de las primeras intervenciones de ornato de la ciudad contemporánea”, al mismo tiempo, prosiguen, “en la configuración de la nueva plaza fue determinante la ocasión de dotar a la ciudad de una moderna ágora” a ello contribuirían la proximidad con los cafés más animados e instituciones culturales.

A pesar del compromiso municipal el monumento se fue demorando, lo que llevo a su promotor, Mariano Granja, a solicitar su reactivación y la comisión que en su día se había creado “buscó el refrendo de los arquitectos municipales respecto a la idoneidad del emplazamiento y el diseño del basamento”. Frente a la propuesta inicial de que la estatua se instalara en la plaza de Bibarrambla los técnicos se inclinaban por la Plaza de Bailen. Así y tras este nuevo empuje el 26 de mayo de 1839 se colocaba la primera piedra.

Con los materiales de los conventos e iglesias desamortizadas se construyó, no sin retrasos y polémicas el pedestal que tuvo que aguardar 37 años la colocación de la escultura. A los problemas económicos para sufragarla y que fueron solventados se sumaron desacuerdos con el primer escultor encargado del proyecto. Todo ello hizo retrasar más de lo debido el proyecto, en el que también influían los cambios políticos. La escultura había sido pensada en bronce, sin embargo no se encontraba en Granada quien pudiera fundirla y esa fue también una de las razones que fueron retrasando el proyecto.

Desestimado el primer proyecto⁸² de Manuel González (sobre el que no entraremos en detalles), en 1855, en el marco del Bienio Progresista, “se reactivara la idea, constituyéndose nuevamente la comisión del monumento, adoptándose como obra municipal”. Se buscará una alternativa al proyecto existente que consideraban inapropiado y se convoca un concurso público que sería juzgado por una comisión mixta integrada por miembros del Ayuntamiento y de la Academia de Bellas Artes.

⁸² Imagen 24 en Anexos.

Aún así cada una de las partes eligió un ganador. La comisión de la Academia solo quería valorar criterios artísticos y señalaba lo siguiente:

...los monumentos son el libro de los siglos, la patentización perpetua de la cultura de los pueblos, i deben ser la manifestación de hechos sublimes, de personajes celebres, ó de situaciones que es necesario consignar en materias imperecederas que no se hallen relegadas á la frágil memoria ó á tradiciones inesactas.

Finalmente entre los dos finalistas, los hermanos Marín, la Academia se inclinó por Miguel Marín destacando que contenía:

(...) mas aplomo, mas dignidad, mas carácter monumental que en los demas, i cuyas proporciones, aspecto anterior i laterales son admisibles, si bien cree que deberian hacerse algunas innovaciones, tales como acomodar los partidos de los paños de la capa en su parte posterior de modo que no presenta la superficie casi cuadrada i sin las ondulaciones que deben verse á su través del desnudo, que la túnica no ecsiste como cortada hácia su parte inferior i posterior por el pedestal, sino que se doble algun tanto haciendo algunas quiebrecitas i boquillas que le den gracia i propiedad, que la bandera corra mas larga entre el antebrazo derecho i pecho i se coja por todos sus pliegues i el asta unidos para dar motivo á inflexiones oportunas i quebrar la linea continuada del asta bandera; que la punta del manto que viene sobre el antebrazo izquierdo no quede tan retraido hacia la parte posterior, i que las mangas se varien en su forma, dándoles el corte sesgado i haciéndoles mas estrechas en su terminación

De este modo Miguel Marín se alzo con el concurso tomando en consideración las apreciaciones que se le habían hecho y comenzaría a trabajar, si bien la llegada de un gobierno moderado paralizó el proyecto durante nueve años.

Habían pasado los años y en la Plaza seguía erigido el majestuoso pedestal aunque el entorno se estaba deteriorando. Nuevos inconvenientes y propuestas surgieron sobre la viabilidad del proyecto y sopesando que la “estatua fuese capaz de expresar las condiciones histórico-filosófico-religiosa que debían animarla”. Nos encontramos en 1862 y aún persistía el problema de encontrar cómo realizarla en bronce, llegando

incluso a considerar al año siguiente la posibilidad de que la realizará un taller de Bruselas, ante lo cual el ganador del proyecto, el escultor Miguel Marín recurrió.

Tras otro periodo de discusión se acordó realizarlo en mármol de Macael y se fijó la fecha de 1866 para culminarla. El escultor presentó unos bocetos (se conservan en el Archivo Histórico de Granada) y comenzó su trabajo instalando el taller en la propia plaza. Tampoco en ese momento se cumplirían los plazos y volvió a reactivarse la polémica sobre la resistencia del pedestal. Finalmente y tras superar todos esos obstáculos, con la proclamación de la Primera República se aceleró el proceso y fue inaugurado el 26 de mayo de 1873, en el 42º aniversario de la muerte de Mariana de Pineda, “Entre salvas de artillería, disparos de palmas y cohetes, al compás de marchas nacionales, y las coronas de laurel y siemprevivas depositadas por las diferentes corporaciones y particulares”. El bando municipal que se promulgó decía entre otras cosas lo siguiente: “la perseverancia de los buenos liberales que han venido ocupando puestos en el Municipio venció al fin, y hoy cábele al Ayuntamiento republicano la gloria de ser el que lleva á feliz término tan ansiada y combatida obra”

En la ficha del Inventario General de Bienes y Derechos del Ayuntamiento de Granada, aparece con el número 3.0.1549.11 se recoge la siguiente descripción e historia de la pieza:

Fue por iniciativa de la Academia de Bellas Artes de Granada, que convocó un certamen de esculturas a nivel nacional para premiar el proyecto ganador, como naciera este monumento, iniciativa aprobada en 1836. En 1839, en la entonces llamada Plaza de Bailén, se puso la primera piedra que contendría la caja de plomo con monedas de la época y una lámina de bronce con la siguiente inscripción: "Doña Mariana Pineda, natural de esta ciudad, joven y hermosa, perdió la vida en 26 de mayo de 1831". Más tarde se colocó el pedestal con las doce coronas de laurel. El certamen lo ganó finalmente Miguel Marín, que inició la obra en 1865 en mármol de Macael, con un presupuesto de 80.000 reales y debería de tener una altura de ocho pies. Se inauguró el 26 de mayo de 1873 con los mayores honores.

Descripción: Estatua en mármol blanco de Mariana de Pineda y Muñoz, con cabello suelto, túnica larga, la mano izquierda sobre el pecho y la derecha apoyada sobre un trozo de columna cubierto por una bandera, parte vital de la causa de enjuiciamiento, que se alza sobre un alto pedestal escalonado con un primer cuerpo adornado con tres

coronas de laurel a cada lado y otros tantos medallones colgantes de hierro fundido, donde se leen los nombres (y el año) de los que murieron por la libertad, durante el periodo de 1823 a 1833, conocido como "Década Ominosa", reaccionaria época del fin del reinado de Fernando VII. En el segundo cuerpo del pedestal y en sus cuatro lados hay escritas inscripciones al igual que alrededor de las escalinatas.

Inscripciones: "GRANADA, AL HEROÍSMO DE DOÑA MARIANA PINEDA" (en el pedestal, parte frontal); "LA POSTERIDAD ADMIRARÁ SUS VIRTUDES" (costado derecho); "CON EL SECRETO INMORTALIZÓ SU NOMBRE" (costado izquierdo); "VICTIMA DE LA LIBERTAD EN 1831" (parte posterior); "A LAS VICTIMAS SACRIFICADAS POR LA LIBERTAD DE LA PATRIA, EL AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE GRANADA. AÑO 1841" (alrededor de las escalinatas)⁸³.

La escultura de Mariana de Pineda tenía pues esa finalidad de ser un lugar de memoria, de memoria local y a la vez de exaltación patriótica. Fue el único monumento erigido en España en aquel siglo dedicado a una heroína con el que se quería patentizar el liberalismo y la Libertad como símbolo de culto.

El otro símbolo escultórico sobre Mariana de Pineda y que es realmente un lugar de memoria, tal y como lo hemos definido; se trata de una cruz de hierro sobre columna de mármol con inscripciones, que señala el lugar en que fue ejecutada, que originariamente se levantó en el propio campo del Triunfo, siendo posteriormente trasladada su ubicación actual y que es descrita así en el inventario de bienes del ayuntamiento de Granada:⁸⁴

Historia de la pieza: En el Inventario General de Bienes y Derechos, aparece con el n: 3.0.1520.11 Se alzó en el Campo del Triunfo como ubicación primitiva, trasladándose al actual emplazamiento que en homenaje a la heroína, recibe el nombre de Plaza de la Libertad.

⁸³ Web del Ayuntamiento de Granada:

<http://www.granada.es/inet/patrimonio.nsf/032a02013cbf614dc1257c9e00256f09/d694e4c499b2693fc12577ab0025c286!OpenDocument>. Imagen 21 en Anexo

⁸⁴ Web del Ayuntamiento de Granada:

<http://www.granada.es/inet/patrimonio.nsf/032a02013cbf614dc1257c9e00256f09/b65e8786116940bcc12577ab0025c26a!OpenDocument>

Columna en mármol de Macael, de factura clasicista, en la que se aprecia un estilóbato ligeramente convexo, como fórmula para corregir defectos visuales. De fuste liso y sostenida mediante basa anillada, sobre ella se alza una pequeña cruz de hierro, que arranca a partir de una pieza geométrica o nudote, siendo "flordelisada" por las terminaciones de sus brazos y remate. Luce en el pedestal de la misma, enmarcada por un cuartel rectangular, una inscripción recordando el triste final de Mariana Pineda, así como el acuerdo institucional de la ciudad, de restañar de modo alguno la muerte de la joven liberal. (...)

En cuanto a la inscripción que figura es la siguiente:

EN 25 DE MAYO DE 1831 FUE SACRIFICADA EN ESTE SITIO DESTINADA AL SUPPLICIO DE LOS CRÍMENES, LA JOVEN MARIANA PINEDA, PORQUE ANHELABA LA LIBERTAD DE LA PATRIA. EL AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL Y LA AUDIENCIA TERRITORIAL DISPUSIERON, EN 1840, QUE EN MEMORIA DE TAN ILUSTRE VÍCTIMA SE COLOCASE EN ESTE LUGAR EL SAGRADO SIGNO DE NUESTRA SANTA RELIGIÓN Y QUE NO VOLVIERAN A HACER EJECUCIONES EN ÉL" (sobre la base, en el frontal).

Con el paso del tiempo encontramos nuevas esculturas de Mariana de Pineda. El 23 de noviembre de 2010 se inauguró en la sede del Parlamento Europeo en Estrasburgo un busto,⁸⁵ obra del escultor Eduardo Carretero (Granada 1920-Chinchón 2011). El espacio donde está colocado lleva desde 2003 el nombre de Mariana de Pineda, a instancias de la propuesta de la europarlamentaria María Izquierdo.

Una copia del mismo se instaló en la ciudad de la Alhambra, en mayo de 2012, en el complejo municipal de Mondragones, para conmemorar el 181 aniversario de su muerte. La pieza fue fundida en el taller de Miguel Ángel Moliné, tiene una altura de 85 cm. Y pesa 60 kilos. El autor también donó a Valderrubio, a la casa natal de Lorca un busto de Mariana Pineda.

El escultor Eduardo Carretero estaba casado con Isabel Roldán García, prima pequeña de Federico García Lorca; realizó en Granada entre otras obras la

⁸⁵ Imágenes 22, 23 y 24 en Anexos

ornamentación de la iglesia del Colegio Mayor Isabel la Católica, consistente en las estatuas monumentales de los cuatro evangelistas. A mediados del siglo XX se trasladó a Chinchón donde fijó su residencia y Taller y se relaciona con otros artistas y escritores, formaba parte de la llamada generación de posguerra. Continuó trabajando hasta bien avanzada edad y fue un prolífico y considerado escultor.

EN LA MÚSICA Y ESPECTÁCULOS

Mariana de Pineda en la música

La música, considerada como una de las más elevadas creaciones humanas y como parte de la historia del arte, va más allá de una técnica, disciplina o lenguaje, de la mera comunicación o de la interpretación. Reúne por sí sola una serie de características estéticas que conforman un corpus propio, que ha evolucionado a la par que la humanidad y que contempla una pluralidad de manifestaciones, de destrezas, en las que entra a formar parte sentidos y sentimientos. Las definiciones clásicas la señalan como el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía, el ritmo y el timbre, mediante la intervención de complejos psicoanímicos.

Con distintos lenguajes y formas se produce en todas las culturas, desde las más primitivas o primarias con la sucesión y producción de sonidos a las más avanzadas donde esos sonidos son producidos dentro de un discurso que adquiere sentido cuando los elementos que lo forman se interrelacionan y responden a una abstracción conceptual.

La música es también un elemento narrador en cuanto que es capaz de transmitir emociones, de “contar historias”, de expresar sentimientos, pensamientos e ideas de relacionar e interrelacionar a distintas personas, intérpretes y oyentes. Es un producto cultural y una manifestación artística capaz de producir una experiencia estética en quienes la escuchan y de construir identidades.

Por tanto no es de extrañar que Mariana de Pineda o más correctamente el personaje, la creación de Mariana de Pineda, también haya sido narrado musicalmente,

musicado, orquestado, trasladado a la partitura, convertido en sonidos y silencios, acordes y melodías para buscar otro medio de expresión que siga contando “que la muerte fue en Granada, su Granada” porque es la *Mariana Pineda* de Lorca, la Marianita de Federico, la que ha sido consagrada también a través de la música y objeto también de la danza.

Las referencias que encontramos al respecto, salvando las coplillas populares que se hacen eco de la historia de la joven granadina, y que surgen casi espontáneamente en el mismo momento de la ejecución y que desarrollamos en otro apartado, son en un primer momento himnos y exequias y posteriormente óperas, pasando finalmente a Copla y música coral.

Aunque salimos del ámbito estrictamente de la cultura española para pasarnos al de España en otras culturas presentaremos algunas obras compuestas por compositores extranjeros y en sus propios idiomas, lo que viene a confirmar el hecho tanto de la repercusión de la obra lorquiana como de la propia heroína.

Vicente Palacios⁸⁶

En primer lugar y por seguir un orden cronológico presentaremos a este compositor. Nacido en la provincia de Zaragoza, se trasladó a Granada donde fue maestro de Capilla de la Catedral cerca de 40 años, desde 1797 a 1836. Autor entre otras obras de un celebra *Miserere*, compuesto en 1826, se continuó interpretando en la Catedral hasta principios del siglo XX. Influenciado por la línea melódica, orquestación y concepción dramática de Rossini en cuanto a su melodismo italiano, vínculo éste que se aprecia sobre todo en sus composiciones para ser representadas en el teatro:

...una actitud la suya que coadyuvaría al mayor éxito del repertorio rossiniano en cuanto llegaron a Granada las primeras muestras del compositor de Pésaro. Tuvo 2 estilos compositivos, el que trajo de Zaragoza, aprendido del magisterio del Españolito y el que adquirió después de la aparición de la música de Rossini (Giménez, 2012: 148)

⁸⁶ Las referencias sobre este han sido extraídas de la Tesis Doctoral de GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, perteneciente al Departamento de Historia y Ciencias de la Música de La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada, en 2012

Con motivo de la exhumación y traslado de los restos de Mariana de Pineda a la Catedral, el 25 de mayo de 1836, se celebró una misa solemne, oficios y exequias en los que la música interpretada había sido compuesta por Palacios, siendo aquella su última actuación en público, ya que murió el 7 de agosto de aquel mismo año, como se recogió en el Boletín de la Provincia.

(...) Cantantes del teatro, unido al cuerpo de coristas, entonaron el oficio causando el mayor alborozo en los concurrentes; así era de esperar atendidos sus conocimientos en este arte. Este oficio, y la música de la misa, fue compuesto por el maestro de capilla D. Vicente Palacios, el que asistió a la función por sólo dirigir la orquesta y voces, pues se hallaba gravemente enfermo, en cuyo caso es muy digno de elogio el interés que tomó este profesor por el brillante éxito de aquel acto.⁸⁷

Esa misma compañía actuaría por la tarde-noche en el acto patriótico que tuvo lugar en el teatro donde se estreno himno fúnebre, cuya música compuso el profesor D. Domingo Martín, y su letra el patriota D. Vicente Moreno Bernedo, batidor de uno de los escuadrones de Caballería Nacional y del que hablamos más adelante.

Louis Saguer

La primera de la que tenemos noticia lleva por título *Mariana Pineda*, basada en la obra de García Lorca, ópera del compositor, pianista y director de orquesta y Coro, nacionalizado francés, Louis Saguer⁸⁸ (1907-1991). Para ello se contó con la autorización de la familia de García Lorca⁸⁹ y la traducción de Aline Schulman.⁹⁰ Con

⁸⁷ Reseña de las funciones con que el Ayuntamiento de Granada ha celebrado el aniversario de doña Mariana Pineda. *Boletín Oficial de la Provincia*, 1-VI-1836, p.1.

⁸⁸Referencias extraídas de la Enciclopedia Universalis y de la web:

http://www.chantdumonde.com/fr/editions/fiche_compositeur.php?compositeurid=62. (consulta 17 de septiembre de 2015).

⁸⁹ La documentación al respecto se encuentra junto a otros manuscritos y partituras en la Biblioteca Nacional de Francia.

⁹⁰ Escritora, traductora, especialista en literatura española. Ha traducido a numerosos autores, entre ellos al Premio Cervantes 2014, Juan Goytisolo. Tradujo *Don Quijote* para la editorial Seuil. Su último trabajo

ella obtuvo el Premio de composición Príncipe Pierre de Mónaco en 1964. Se interpretó en Marsella con decorados de Bernard Daydé. Por su amplia formación musical la obra demuestra una gran calidad técnica alejada de modas, lo que le confiere un carácter personal, una síntesis entre el progresismo y vanguardia, cuya pretensión es llegar y penetrar en el público e ir más allá de una sucesión de fragmentos musicales lo que le otorga una entidad estructural. El resultado es una música asequible.

La ópera se representó en ciudades de Francia, Italia, Alemania e incluso Estados Unidos y posteriormente fue reducida para canto y piano. Su admiración por la obra lorquiana le llevó a musicar también otros poemas del poeta.⁹¹ Por su formación en dirección coral conocía bien las cualidades y técnicas de la voz.

Con brevedad, apuntaremos que Saguer, nacido como Wolfgang Simoni el 26 de marzo 1907, en el distrito de Charlottenburg de Berlín, estudió piano con Gino Tagliapietra y composición con Wolfgang Bülow en su ciudad natal y más tarde amplió estudios de dirección de orquesta en el conservatorio de Stern. Colaboró con el compositor austriaco Edmund Meisel en la banda sonora del clásico de Eisenstein *El acorazado Potemkin* y *Diez días que estremecieron al mundo*.

Entre 1927 y 1929 se encuentra en la Ópera Estatal de Berlín, donde trabaja como pianista de ballet, director de escena y asistente de coreografía. Será en 1929 cuando se traslade a París, un año crucial en el que se produce la caída de la bolsa de Nueva York y sería el comienzo de una gran crisis mundial; en otro orden de cosas en España tiene lugar la Exposición Internacional de Barcelona. En París estudió orquestación con Louis Aubert. Regresó a Alemania en 1932 y sigue un curso de música radiofónica impartido por Paul Hindemith y completa sus estudios de musicología y de Coral. Sus orígenes judíos y sus simpatías comunistas le obligaron a huir de Alemania e instalarse en París en 1933, durante el advenimiento del nazismo. Posteriormente pasó largas temporadas en la Provenza, Italia, Sicilia, España y Portugal.

ha sido *Les chemins de la perfection* (Los caminos de la perfección) una antología de textos escogidos de Teresa de Ávila (1515-1582), que contrastan por su belleza sobre las realizadas a lo largo de los siglos y restaura toda la modernidad.

⁹¹ No será Saguer el único compositor que ponga música a la poesía de Lorca. Al respecto revisar el artículo de ARACIL, A. *García Lorca. Música en plural*, en Cien años de Federico García Lorca. Granada, Ideal, 1999, pp. 43-44. <http://www.alfredoaracil.info/docs/writings/GarciaLorca1998Ideal.pdf>

Hombre enciclopédico, destaca en su biografía su afán y necesidad por aprender lo que le lleva a estudiar los hombres y sus obras, logrando así una gran cultura (hablaba ocho idiomas). Además de compositor fue un pianista y clavecinista de alto nivel, lo que le llevo a dar conciertos en la radio francesa, belga, alemana, etc. Sus preferencias pianísticas eran las de compositores contemporáneos como Boulez, Martinet, etc; mientras que con el clavecín se decantaba por autores franceses, españoles y portugueses de los siglos XVI, XVII y XVIII.

Cambió su nombre al de Louis Saguer (nombre que él mismo eligió) en 1947. Otros de sus seudónimos han sido Jean-Claude Simon, Wolfgang Ludwig, Ludwing Simoni y Wolfgang Lobo. Acompañó a cantantes de la época y fue asistente del Coro popular de París. También fue docente en varias fundaciones y conferenciante. En 1961 recibió el Premio Copley de Chicago, en 1964 el ya citado Gran Premio de Mónaco por su *Mariana Pineda*, en 1973 el Primer Premio de la Asociación Americana de Músicos negros por *Amanecer en Alabama*, en 1974 el Premio SACEM.

Doru Popovici

La siguiente opera que trataremos es casi contemporánea a la anterior, también titulada como la heroína, *Mariana Pineda*, es obra del compositor, musicólogo, escritor y periodista rumano Doru Popovici (1932), fue estrenada el 22 de diciembre de 1966. Es una ópera en un acto cuyo libreto sigue la obra de Federico. Ha sido estrenada en 2005 en España con la Orquesta Filarmónica Botosani de Rumanía contando entre sus intérpretes con las sopranos Alicia Molina y Ruth García y el Barítono Antonio Torres, bajo la batuta de Octav Calleya (director de la Orquesta Filarmónica de Málaga).

Como músico sus composiciones abarcan un amplio abanico, desde música sinfónica a música de cámara pasando por ópera, música instrumental, coral, etc. Sus fuentes como compositor las encuentra en la música antigua (música del Renacimiento europeo o en la bizantina). Hay que señalar que en su juventud partió de un lenguaje dodecafónico que ha ido cambiando gradualmente hacia expresiones más neoclásicas. Su trayectoria se puede clasificar en tres etapas: postimpresionismo, la etapa dodecafónica en la que se incluiría Mariana de Pineda y por último el post-bizantino.

Como escritor ha publicado más de una treintena de obras relacionadas con la historia de la música o estudios musicales además de novela, biografías y numerosos poemas.

Cristóbal Halffter

En la década de los ochenta nos encontramos en España con otra Mariana de Pineda, compuesta por Cristóbal Halffter⁹², si bien su concepción se encuentra entre 1978-79, ya que la Ópera de Berlín le ha encargado la partitura de la obra, con un libreto escrito por la berlinesa Ingeborg Drewitz que calificaba a Mariana de Pineda como “Madre Coraje a la española y personaje realmente de epopeya”.

En este proyecto y según *El País*⁹³ se contaría con la dirección musical de Jesús López Cobos, (que sería titular de la Ópera de Berlín al año siguiente, temporada 80-81) barajándose en aquel momento las intérpretes, para ser estrenada, según Gan, en 1986 “coincidiendo con los actos del cincuentenario de la muerte del poeta Federico García Lorca, que Halffter homenajearía en su *Concierto para violoncello y orquesta n. 2 “No queda más que el silencio”*. Gan señala en su investigación que por diversos problemas el proyecto se traslada a la Ópera de Stuttgart en el verano de 1980, lo que supuso un cambio de la libretista inicial por otro, Michael Fröhling, que continuó trabajando en el libreto bilingüe durante aquel año y parte del siguiente con los diálogos. Sin embargo una circunstancia adversa con el libreto le obliga de nuevo a paralizar el proyecto porque no encuentra el libreto que quiere.

En cuanto a la ópera, señala Gan que en el argumento existen coincidencias con su ópera *Don Quijote* de 1999, coincidencias como “la presencia conjunta de autor y personaje (García Lorca y Mariana de Pineda de un lado –Cervantes y Don Quijote en *Don Quijote*) revela la existencia de dos niveles narrativos, uno histórico (1832/1936) y otro intemporal, que se habían de confundir en un dúo final de amor entre la el poeta y

⁹² Para este apartado se ha consultado la tesis doctoral de GAN QUESADA, Germán: *La obra de Cristóbal Halffter: creación musical y fundamentos estéticos* a través del Repositorio Institucional de la Universidad de Granada <http://hdl.handle.net/10481/4561>, si bien hemos tomado un breve resumen.

⁹³ En la edición de El País de 4 de octubre de 1979, consultada en la hemeroteca en red, aparece la entrevista donde confirma este hecho, aunque no viene firmada por el redactor: http://elpais.com/diario/1979/10/04/ultima/307839602_850215.html

la heroína”. Como revela ese estudio ambas óperas responden a un mismo esquema común, si bien “la construcción mítica se presenta en *Mariana Pineda* como rebelión contra la deshumanización que puede suponer la sublimación mítica del acto creador y la creación”.

A diferencia de Saguer, Halffter si se identifica con la pertenencia a una tradición, a “una línea de continuidad muy definida- en la que la figura de Manuel de Falla ocupa un lugar central, como circunstancia vital y estética”. A la vez, su música en conjunto responde a una intención subyacente que Gan sitúa cerca “de una ética actitudinal que de una ética normativa”, prueba de ello es el repertorio de su trayectoria artística en el que se pone de manifiesto valores básicos, como la libertad, la dignidad, etc., lo que responde a una ética personal.⁹⁴

Yuly Serhiyovych Meytus

Existe otra opera, de la que solo traemos una breve referencia y que sirve para reforzar este estudio y mostrar la repercusión y vigencia que de manera cíclica tienen el tema de Mariana de Pineda y en este caso su “creador”, Federico García Lorca ya que el libreto se compone a partir de su obra.

Es obra del compositor ucraniano Yuly Serhiyovych Meytus (1903-1997), perteneciente a la Escuela Futuristas Rusos. La opera en tres actos fue compuesta en 1977 siendo la autora del libreto Antonina. Vasyl'yeva. El compositor nació en lo que actualmente es Kirovohrad, de padres judíos. Tras la segunda guerra mundial se estableció en Kiev y obtuvo entre otros el Premio de la URSS. Su música fue considerada en los años veinte como la vanguardia soviética, para pasar en los años treinta al estilo realista. Posteriormente se centró en la música vocal tanto operística, (escribió más de 17 óperas de diferentes géneros) como canción.

Osvaldo Golijov

⁹⁴ Id citada de Gan Quesada.

La última ópera que abordamos es *Ainadamar*,⁹⁵ —“fuente de las lagrimas”— a la vez ópera prima de su autor, el compositor argentino Osvaldo Golijov, con libreto en inglés de David Henry Hwang y traducido al castellano por el propio compositor, estrenada en 2003 en la Ópera de Santa Fe y que ha recibido varios premios, entre ellos dos premios Grammy a Mejor Grabación de Ópera y Mejor Composición Contemporánea.

El nombre de *Ainadamar*, de origen árabe, es como se conocía el lugar donde fue asesinado García Lorca. En España se ha representado en los últimos años con dos montajes diferentes; en el Teatro Real de Madrid cerrando la temporada 2011-2012 representada por Nuria Espert, en el papel de Margarita Xirgu y en Oviedo en 2013 con la soprano María Hinojosa en dicho papel. La partitura de *Ainadamar* une a la parte orquestal guitarra y percusión flamencas, para recordar al Lorca más andaluz.

Es una ópera en un solo acto y tres imágenes en la que se usan distintos estilos musicales, en la que encontramos referencias del flamenco con el uso de la guitarra, y otras evocaciones de Ravel o Strauss. De ella ha dicho la crítica especializada que “es un espectáculo ecléctico con el que Golijov amplía los límites del género escénico”, con una concepción contemporánea, en cuanto a tiempos y espacios en la puesta en escena. Se dispone alrededor de un tema central “balada de Mariana Pineda” que se irá repitiendo al comienzo de cada una de las imágenes, a modo del coro de una tragedia clásica.

A diferencia de las óperas anteriores no sigue la obra de Lorca sino que parte de los recuerdos de Margarita Xirgu, recrea sus últimos momentos cuando en 1969 se representa la obra *Mariana Pineda* en Montevideo, esto constituye la primera imagen de la ópera “Mariana”; ella reflexiona sobre el su primer encuentro con Federico y el paralelismo del autor y su personaje. Se trata pues de un *flash-back* donde se mezclan pasado y presente. La segunda imagen correspondería al propio Lorca y a través de la balada que el compositor dedica a Mariana de Pineda, Margarita Xirgu se traslada al verano de 1936, la última vez que vio a García Lorca y como él no quiso acompañarles en su gira y regresó a Granada donde es detenido y asesinado. La tercera imagen es la de Margarita y por tercera vez se escucha la balada. Ella sabe que se muere, que la voz del actor puede ser silenciada pero no la esperanza. Xirgu no regresó a España y mantuvo viva las obras de Lorca en América Latina mientras que estaban prohibidas en España.

⁹⁵ Reseñas de ópera en <http://proopera.org.mx/pasadas/marabr5/operamundo/10-operaespmzo-ab2014.pdf> y <http://www.culturamas.es/blog/2012/07/10/ainadamar-o-la-emocion-desbordada/>

Gerard Mortier, en la crítica de la ópera hecha para el teatro Real señaló que “Ainadamar es una elegía por los desaparecidos”:

La defensa de la libertad individual y de los pueblos. El derecho a la diferencia. La lucha por la transformación de la sociedad y la abolición de la tiranía a través de la expresión artística. La imaginación como motor de la historia. La memoria histórica como medio para brindar la despedida necesaria a los desaparecidos. De todo esto habla Ainadamar, la primera ópera del compositor argentino Osvaldo Golijov, para la que Peter Sellars crea una puesta en escena que recoge los ecos de todas las culturas que confluyen en esta obra.

Montesinos, Arozamena, García Segura y Torroba

La tonadillera Paquita Rico puso voz a la “marcha” titulada *Mariana Pineda* de la que eran autores Federico Moreno Torroba, Gregorio García Segura, Jesús M^a de Arozamena y Ángel Fernández Montesinos, publicado en Unión Musical Madrid en 1966. En aquellos años la actriz y cantante gozaba de gran popularidad y notoriedad y esta obra fue compuesta para ella.

La letra, sigue manteniendo los tópicos que han ido transmitiéndose sobre la heroína y aquí hace referencia a su ajusticiamiento en la horca. La canción sigue el modelo de otras coplas que la había hecho famosa y tiene un cierto aire melodramático:

¡Ay, que día tan triste en Granada!
que a las piedras hacía llorar,
como lirio cortaron el lirio,
en el alma que va a despuntar.
Qué mal viento, Mariana Pineda,
ha quebrado la rosa el rosal,
tu delito es bordar en los vientos,
la bandera de tu soledad.

Marianita, di quien te ha mandado,
di su nombre, y libre serás,
que Pedrosa si no, va a mandarte,
al cadalso, por no declarar.
Y Mariana calla, porque es de razón,
que guarde un secreto, en su corazón.

Adiós, adiós, mi Granada,
muriendo, te doy mi vida,
yo soy una enamorada,
por el destino vencida.

En mi angustia esta varada,
una hora de pasión,
al sonar su campanada,
será como una oración.

Adiós, adiós, mi Granada,
ciudad de barro y de seda,
tú sabrás por voz cantada,
por quien muere ajusticiada,
¡Doña Mariana Pineda!

En los vientos ondea una rama,
y en la rama reluce una flor,
es la flor del amor que te tengo,
silencioso y difícil amor.

Si yo hablará, yo te perdería,
mi garganta te quiere llamar,

y tu nombre se muere en mis labios,
que me muerdo hasta hacerlos sangrar.

Marianita, mira que tus hijos,
sin su madre se van a quedar,
di un nombre y estarás con ellos,
si lo callas, lo vas a penar,
y Mariana calla ¿por qué callará?
si la sogá al cuello, poniéndose está.

Adiós, adiós, mi Granada,
adiós, hijos de mi vida,
soñad esta madrugada,
con vuestra madre querida.
Ante mi la tierra ensancha,
su pecado original,
la sentencia, no me mancha,
me condena por leal.

Adiós, adiós, mi Granada,
mi alma en ti se me queda,
y a mis hijos le dirás,
por quien muere ajusticiada,
¡Doña Mariana Pineda!

Santiago Martín Arnedo

Por último nos encontramos una obra para coro, compuesta por el compositor granadino Santiago Martín Arnedo (1971) *Himno heroico a Mariana Pineda*, por encargo de la Asociación “Granada Histórica y Cultural” que fue estrenado en el año 2003 por la Coral Ciudad de Granada y el tenor Enrique Torres que ha sido interpretada durante varios años en la fiesta de “La Mariana “.

Antonio Madigan

En cuanto a composiciones instrumentales señalaremos la versión musical para guitarra, *Mariana Pineda*, basada nuevamente en la obra de García Lorca compuesta por Antonio Madigan⁹⁶ y que interpretó por distintos países europeos, en la década de los noventa del pasado siglo.

Como hemos podido comprobar el nexo de unión en la mayoría de las composiciones creadas durante el siglo XX toman como referencia la obra de García Lorca.

Mariana de Pineda en la danza

Junto con la música, la danza también resulta medio de expresión y comunicación, como conjunción de movimientos y ritmos acordes y también como manifestación cultural de una sociedad; formaría parte de un lenguaje no verbal que va más allá de los propios signos y donde la palabra se ha sustituido por la expresión corporal y algo más, donde la caja de resonancia es el propio cuerpo y todo él se subordina al mensaje, musical o paramusical a disposición de la representación y recepción del público.

⁹⁶ Este guitarrista afinado en España desde su infancia, aunque nacido en Estados Unidos. Se formó, entre otros, con Aureo Herrero y Patrick O’Brien en guitarra barroca. Es especialista en música de los siglos XVI y XVII y paralelamente ha desarrollado una interesante labor con la guitarra flamenca y ha investigado los vínculos entre las guitarras flamenca, latinoamericana y barroca. Formado en guitarra clásica con Aureo Herrero y Julian Byzantine, y con Hopkinson Smith y Patrick O’Brien en guitarra barroca. Es guitarrista y mandolinista permanente de la Opera Estatal de Frankfurt, de la Opera de Stuttgart y de la Deutsche Oper Berlín, así como de Julliard Opera Center en Nueva York

Aquí se ponen de manifiesto otros “materiales textuales” distintos a los del teatro o la ópera, como hemos visto anteriormente. Hay que contar con el movimiento (como se ha señalado) y extraer de él su cualidad, el ritmo, la música a la vez que entran en juego vestuario, maquillaje, técnica, etc. sin olvidar que los intérpretes (bailarines clásicos, bailarines o bailarinas de flamenco, danzantes...) deben tener una capacidad interpretativa que les permita transmitir el personaje o sensaciones en su puesta en escena y muchas veces “abandonarse” a la danza en grado puro.

En este ámbito volvemos a encontrar distintas formas de narrar la historia de Mariana de Pineda, a través del baile, la danza o el ballet, desde distintas técnicas, estilos y modalidades, como medio de intensificación dramática. La danza se convierte así en el soporte del texto literario en el que se basa y, nuevamente, vuelve a ser la *Mariana Pineda* de Federico García Lorca la que se alza en medio del ritmo y del compás.

Ballet de Goyo Montero & Ballet Nacional de Cuba

La primera de estas manifestaciones o interpretaciones que vamos a reseñar, por orden cronológico, es la realizada por el Ballet de Goyo Montoro⁹⁷ con el Ballet Nacional de Cuba cuyo estreno mundial tuvo lugar en noviembre de 1992, en La Habana, con música del compositor español Luis Manuel Carmona, que supo acompañar con el romanticismo de su partitura el drama que describe la obra. En la reseña del estreno se recoge que Pedro Moreno fue el responsable de la escenografía y los figurines, y tuvo la

⁹⁷ La Agencia Andaluza de Instituciones Culturales presenta así su currículum: Goyo Montero Cortijo ha realizado una de las carreras artísticas más significativas, dentro del mundo de la Danza Española, como bailarín y coreógrafo. Comienza sus estudios de danza clásica con Leif Onberg, danza española con Carmen Granados y el maestro Morales y danza moderna con Sandra Lebroq, siendo posteriormente primer bailarín de las siguientes compañías: Ballet de Mariemma, Ballet de María Rosa, Antonio Gades, Arlequín Ballet Trust (Inglaterra) Stadische Bühner Münster (Alemania), Staatstheater Klagenfurt (Austria) y de los Ballets Nacionales de España Clásico y Español.

En 1981 crea y dirige la compañía Madrid Teatro de la Danza realizando una gira por Latinoamérica. En 1984 dirige el Ballet Español de Madrid con el que, después de su presentación en el Teatro Lírico Nacional de la Zarzuela (Madrid), realiza gira por Nueva York, Montreal, Toronto, Méjico, Salzburgo, Roma y Milán entre otros.

Dentro de las coreografías que ha realizado con compañías de danza cabe destacar; la dirección artística de la compañía de José Greco (Joyce Teatro de Nueva York 1988); dirección y coreografía de la compañía de Manuela Carrasco, La Raíz del Grito. La creación del ballet Mariana Pineda (Ballet Nacional de Cuba)...

habilidad de evitar crear atmósferas demasiado cargadas, y con la elección de colores blanco y magentas equilibrar las tensiones de la obra. Recogemos a continuación una reseña del diario *El País*⁹⁸:

El coreógrafo español Goyo Montero y la bailarina Rosario Suárez impresionaron al público cubano y extranjero que asistió el jueves al estreno mundial de Mariana. Las lunetas del magnífico teatro García Lorca, sede central del XIII Festival Internacional de La Habana, vibraron durante los 45 minutos que se tomó Charín en recrear la vida y los sufrimientos de la heroína española Mariana Pineda. Como Rosario Suárez, Mariana fue un ballet luminoso, donde la comunicación y el sentimiento primaron sobre la técnica.

No hubo volantes ni tacones, pese a lo español del argumento. Rosario Suárez, más conocida en Cuba por Charín, estuvo a la altura de las circunstancias. "Ella, que se eleva como un ángel sobre las puntas de sus zapatillas, supo estar bien pegada a la tierra, como la bandera que le costó la vida a Mariana Pineda", dijo el coreógrafo de la obra, el español Goyo Montero. Tenía razón. Charín, una de las más virtuosas bailarinas del Ballet Nacional de Cuba, es famosa por su fuerza y su magnífica ejecución en las tablas. Sin embargo, su éxito en Mariana se debió precisamente a que dejó de lado lo espectacular y se convirtió en personaje de teatro. (...)

Montero dice que su Mariana de Pineda no está inspirada únicamente en la obra de Federico García Lorca:

Otros escritores españoles también me han ayudado a comprender el personaje en toda su magnitud. Mariana es la valentía, la rebeldía. En todos los países del mundo hay Marianas que están dispuestas a renunciar a todo por una idea. Eso había que llevarlo a la danza. Llevarlo, pero sin castañuelas ni zapateos ni lunares, y con una fabulosa compañía como es el Ballet Nacional de Cuba. Y, por supuesto, con Rosario Suárez.

Ballet Flamenco de Sara Baras

⁹⁸ http://elpais.com/diario/1992/11/03/cultura/720745209_850215.html

La nueva *Mariana Pineda* es la creada por el Ballet Flamenco de Sara Baras,⁹⁹ sobre una idea de García Lorca. Sara Baras es a la vez la protagonista y coreógrafa y la música y orquestación es obra de Manolo Sanlúcar, la adaptación de guión, diseño, iluminación y dirección es de Lluís Pasqual, conocedor de la obra lorquiana, la dirección musical es de José María Bandera. El montaje fue llamado *El baile de la libertad*. El espectáculo narra a lo largo de noventa minutos la romántica historia de la libertad como la ha denominado la crítica,

Todo un conjunto de figuras coreográficas en las que el desarrollo argumental transforma a Mariana Pineda, “libertad herida por los hombres” en Sara, y Sara transforma la leyenda “ley, libertad, igualdad” tres palabras por las que pierde la vida, símbolo de lealtad y fortaleza, en una sinfonía de movimientos, braceos, zapato, giro y quiebros de una calidad fabulosa.¹⁰⁰

El montaje del Ballet contemplaba constantes cambios de vestuario y la simbología del pañuelo-bandera. El escenario se va transformando paulatinamente para recrear los últimos momentos, así está el convento, la cárcel, la calle y el patíbulo...

El Ballet estrenado en el año 2002 contó con gran éxito y fue representado en buena parte de España, y otros países europeos y de América. Como testimonio de ese éxito recogemos algunas de las reseñas aparecidas en los periódicos. Así en la edición de *La Vanguardia*¹⁰¹ de 6 de octubre de 2002, se la califica como “Un ángel para Lorca”. El artículo, firmado por Teresa Sesé, señala que el flamenco de Sara Baras está “alejado de tópicos y cargado de magnetismo” ofreciendo así una Mariana excepcional. Destaca a la vez la acertada elección de Lluís Pasqual, considerado como uno de los directores que mejor ha leído a Lorca. Esta misma periodista le dedicaría meses más tarde otro reportaje en el que habla del éxito que está logrando el ballet de Mariana de Pineda, después de haber interpretado a Juana la Loca en el año 2000.

En cuanto a la música, Manolo Sanlúcar compuso un flamenco con una gama más amplia de matices para poder dibujar todo el personaje que Sara Baras estuvo

⁹⁹ Imágenes 34, 35 y 36 en Anexos

¹⁰⁰ MUÑOZ ZIELINSKI, Margarita. *Danza y Crítica*. Editorial Azarbe, Murcia 2007

¹⁰¹ <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2002/10/06/pagina-4/33974423/pdf.html?search=mariana%20pineda>

durante un año asimilando. El resultado fue una Mariana de Pineda llena de ensoñación, donde caben los sueños y los tormentos, el amor y la libertad.

Carmen Cortés

Otra concepción distinta de Mariana de Pineda fue la interpretada por la Bailaora Carmen Cortés (Barcelona 1958) en un espectáculo flamenco *Mujeres de Lorca*. Con su ballet evoca y encarna a seis de los personajes femeninos más conocidos del escritor, salen del texto para convertirse en palos de flamenco. El espectáculo se estreno en la Bienal de Flamenco de Sevilla en 2008 y traduce al lenguaje flamenco cada una de estas mujeres. Junto a Mariana Pineda están personajes de *La casa de Bernarda Alba*, *Yerma*, *La Zapatera prodigiosa*, *Doña Rosita la soltera* y *Bodas de Sangre* y sin un argumento concreto la bailaora une a cada personaje con un palo distinto. De esta forma el personaje de Mariana Pineda baila por soleares y jaleos. Reproducimos¹⁰² parte de la crítica de este espectáculo:

Son mujeres las que mueven las páginas del teatro de Lorca; los hombres están allí sentados en los renglones, o caminando entre líneas. Son ellas las que con el viento de sus pasiones permiten que las hojas escritas levanten el vuelo y se conviertan en vida. Se mueven las mujeres de Lorca, y en sus pies está la geografía del goce y del dolor. Sus zapatos son atlas que guardan los continentes del sentimiento. Crónicas de viajes al alma, son las huellas de sus pisadas. Baila la palabra hecha músculo, que deletrea todas las articulaciones del vivir.

Este Ballet se representó el Día de Andalucía de 2007 en el Auditorium del Instituto Cervantes¹⁰³ de Londres a través de las actividades culturales que programa como fomento del español y de los autores y cultura españoles, describiendo así el espectáculo:

¹⁰² <http://barcelona.laguiago.es/musica/ballet-de-carmen-corteacutes-mujeres-de-lorca-en-el-teatro-victoria-eugenia-de-san-sebastiaacuten/>

¹⁰³ http://londres.cervantes.es/FichasCultura/Ficha39351_22_1.htm

Los personajes femeninos de Lorca se mueven entre la aceptación de su destino y la rebeldía. En este espectáculo se incluyen únicamente caracteres femeninos, que son los mejor definidos y los que tienen mayor peso en su obra. A todos los personajes les une el mismo conflicto e idéntica estructura de comportamiento, pero pertenecen a dos mundos distintos. Por un lado están Bernarda, Yerma y los personajes de Bodas de Sangre, que son dramas atemporales. Y por otro Rosita y Mariana Pineda, que comparten un tiempo concreto y un ambiente burgués del siglo XIX. Carmen Cortés es una de las principales representantes de la fusión entre el baile de raíz y el contemporáneo. En el año 1995 creó *A Federico*, un ballet donde se hace hincapié en la imagen del flamenco que tanto cautivó al poeta García Lorca.

Rogelio López

Por último, traemos noticia de otra coreografía, de 1977, *Mariana Pineda*, una obra singular creada en Costa Rica por Rogelio López, en la que el coreógrafo utilizó lo político y lo social como fuente de inspiración, siguiendo la corriente imperante al final de la década de los 70 en el país y en general en Centroamérica suscitada por la guerra de Nicaragua, tomando como base la falta de libertad. Son muchos los coreógrafos que siguen esta línea, han reflejado la realidad social del momento, las inquietudes e incertidumbres y curiosamente en aquellos años conflictivos, donde la pobreza, la rebelión, el exilio etc. está presente Lorca. Por un lado será Cristina Gigirey la que ponga en escena *La Casa de Bernarda Alba* para reflexionar sobre la dictadura y esta de Rogelio López como una manifestación contra la tiranía.

Un estudio realizado por Karen Poe¹⁰⁴ sobre la danza escénica en Costa Rica pone de manifiesto que esa actividad artística “ha sido fundamental en el ámbito de la producción cultural costarricense”. La autora analiza en su estudio dos coreografías que comparten el hecho de estar basadas en una obra literaria —relación danza y literatura frecuente en el país— si bien la primera es *Mariana Pineda* del año 1977¹⁰⁵ y la segunda *Swann* de los años 90 de Jimmy Ortiz. Poe señala que ambas han supuesto una ruptura estilística y temática con la danza costarricense, si bien Mariana Pineda está

¹⁰⁴ file:///C:/Users/Usuario/Downloads/Dialnet-DosMomentosDeLaDanzaNacional-4796625%20(2).pdf

¹⁰⁵ El autor realizó una segunda versión reformada en 1986. En la primera, el pueblo toma conciencia y se enfrenta a Pedrosa, y en la segunda el pueblo también es vencido y acaba en el suelo, y solo un personaje recoge la bandera y sale de escena.

“asociada al horizonte ideológico y cultural de la modernidad” y la segunda “se ubica en una perspectiva postmoderna”.

Centrándonos en el objeto de estudio de Mariana Pineda, el autor de la coreografía fue el fundador de la Escuela de Danza Universitaria en la que se formaron numerosos bailarines que posteriormente desarrollaron brillantes carreras en su país. La elección de la obra no fue casual ya que Lorca era considerado también como un signo de libertad “por las condiciones trágicas de su muerte” y la obra “narra la vida de una mujer que ofrenda su vida por la libertad, tema que se enmarca claramente en el horizonte ideológico de la modernidad”. Al analizar la coreografía Karen Poe la inscribe en el doble movimiento de la modernidad

por una parte plantea una crítica de sociedad que refleja y, por otra, no deja de proponer una salida a los problemas planteados, aunque sea al precio de la muerte de la heroína (...) se trata de una coreografía que plantea un conflicto, un desarrollo y un final en el cual se resuelva el problema, siguiendo una estructura dramática, que por lo demás es fiel al texto lorquiano”. Rogelio López presenta a Mariana Pineda al inicio de la obra “bordando la bandera roja de la libertad y bailando sobre una tela, también roja, que anuncia la tragedia que vendrá”. Es decir una labor tradicionalmente femenina, se vuelve una práctica transgresora, hasta tal punto que la protagonista es condenada a muerte por este hecho. La bandera funciona como un personaje de la coreografía y no sale nunca de escena, es el hilo conductor del relato danzado.

Los personajes son presentados como arquetipos, Mariana el Bien y Pedrosa el Mal. En cuanto a la puesta en escena busca crear conciencia en el público y desvelar la verdad, para ello:

la coreografía se inscribe en la corriente de la danza expresionista alemana. Esta se propuso deformar la linealidad del movimiento para extraer una visión cruda de la realidad, en la que se resaltaba la soledad, el dolor y el horror de la guerra. López presenta una serie de movimientos abigarrados y en cierta forma, esperpénticos como vehículo para expresar el desgarramiento de una época convulsa.

Posteriormente se realizó una versión cinematográfica de esta coreografía, dirigida por Victor Vega.

Podemos concluir al estudiar estas distintas coreografías o ballets, que, aun partiendo de un mismo texto dramático, como es la obra de García Lorca, la composición escénica es diferente. La relación entre forma y contenido ha cambiado según los contextos en los que ha sido creada. Como cualquier dramaturgia buscan producir un determinado efecto en el espectador, sin embargo mientras que en uno es la danza por la danza, conjugar movimientos y ritmos, crear un personaje independiente, en el caso de Rogelio López, su Mariana representa una lucha que la sociedad está viviendo en ese tiempo, por lo tanto se la dota de más connotaciones políticas, sería un paratexto porque interviene una segunda interpretación, al planteamiento estético de una creación artística como es la danza se le suma una visión ideológica concreta.

EN LAS ARTES CINEMATOGRAFICAS

Cine y televisión

Paisaje con figuras

En el año 1976 se comenzó a emitir en TVE un ambicioso proyecto que llevaba por título *Paisaje con figuras* dirigida por Mario Camus con guiones del escritor Antonio Gala. Esta serie formada por capítulos independientes, donde cada uno de ellos se dedicaba a un personaje histórico español en el momento más representativo e importante de su vida, se mostraba en el paisaje donde sucedieron los hechos. La serie sufrió en un principio la censura oficial en tiempos del gobierno de Carlos Arias Navarro. Constaba de dos partes, la primera de trece personajes y la segunda, que se emitió años más tarde, de veintiséis. Gala quiso en cierta forma continuar con la serie *Si las piedras hablaran* y en lugar de darle voz a los castillos y conventos que narraban lo que sucedió en su interior, ahora daba voz a las figuras en sus paisajes:

Una serie de figuras representativas: como esas aves solas que hacen avanzar dirigiéndolas las grandes bandadas de aves migratorias igual que la punta hace volar la flecha que dirige. Una serie de personajes en el momento cumbre de su vida.¹⁰⁶

Años más tarde, Antonio Gala publicó en la editorial Espasa Calpe la colección de estos personajes que compusieron la serie, recogidos en dos tomos, con prólogo de Pedro Laín Entralgo y ligeramente retocados los guiones que sirvieron para la realización de la serie. Según el propio Gala y recogido en la prensa de la época¹⁰⁷, la selección de los personajes fue difícil “porque quería que allí estuvieran esos personajes olvidados y mal recordados, españoles que nos fueron haciendo así, españoles. Al mismo tiempo, se trataba de llegar lo más posible hasta nuestros días”.

En aquellos años Antonio Gala era un autor prolífico y reconocido, que cultivaba numerosos géneros, los de poesía, narrativa, ensayo, teatro y artículos periodísticos. Sus incursiones en la televisión fueron unos guiones para las series *Al final esperanza*, *Tentaciones*, *Si las piedras hablaran* y la que nos ocupa *Paisaje con figuras*.

Los personajes de la serie tienen en común, según el autor, ser

personajes españoles, no los de gran relumbrón (reyes, caudillos, héroes. Heroínas) sino personajes olvidados a veces; o peor, mal recordados, deformadas intencionadamente sus vidas en intenciones (...) tienen en común el que amaron a la patria, a la vida y a la libertad. La libertad y la vida como único instrumento de trabajar la patria.

Gala quiso enmarcar expresamente cada una de estas figuras en su propio contexto, en su “paisaje”, por lo que:

Esas figuras van a moverse, en donde se movieron. Van a respirar el aire que respiraron, y es el nuestro. En paisajes por los que atravesamos a veces distraídos, sin percibir que sobre ellos han chirriado, en alguna ocasión, con desesperación o júbilo, los oxidados

¹⁰⁶ GALA, Antonio. *Paisaje con figuras*, Espasa Calpe, Madrid 1985. 2 vols (Selecciones Austral nº 137-138)

¹⁰⁷ El País , 19 de abril de 1985

goznes de la historia de España (...) es la versión poética —la *poiesis* platónica— de una Historia.

La serie tuvo buena aceptación y la crítica elogió la penetración y capacidad de síntesis así como el inteligente uso de la brevedad.

El capítulo, dirigido por Antonio Betancour, no se emitió cuando estaba previsto, así lo recoge una reseña del diario *ABC* de 1 de enero de 1977, junto a la caricatura de la protagonista Blanca Estrada:¹⁰⁸

Intérprete del personaje de Mariana Pineda en el capítulo de la serie televisiva *Paisaje con figuras* de la que es autor Antonio Gala, conoció, por fin, su noche de estreno, después de aplazamientos y prevenciones. El tema de Mariana Pineda en la pluma de Gala había levantado notables resquemores en altas jerarquías del país.

La previsión de emisión estaba anunciada para el lunes 13 de diciembre de 1976 a las 22:10 h. según se recoge en *La Vanguardia* del 11 de diciembre de dicho año.

El sistema de trabajo para la creación del personaje es el mismo que para los otros de la serie, una amplia documentación previa, sin olvidar que es un personaje real del que público tiene ya concebida su propia imagen, ya está en el imaginario colectivo y forma parte del paisaje. Gala le aporta a Mariana de Pineda reflexión y una sutil sensibilidad, fruto de su dominio y destreza con el castellano, de la fidelidad a la época que narra y a la cultura, que primero los espectadores y posteriormente los lectores de la obra comparten.

En su Mariana Pineda se aúnan las voces del autor y la heroína, ambos pensamientos confluyen en la historia a través de la libertad, una libertad que se vuelve contemporánea, en un momento en el que España (la de ambos) estaba deseando el cambio. Cabe recordar que Antonio Gala dedicó al tema de la libertad tres obras teatrales como fueron, *Petra Regalada*, *La vieja señorita del paraíso* y *El cementerio de los pájaros*, recogidas en la obra titulada *La trilogía de la libertad*, publicada por Espasa Calpe en 1983

¹⁰⁸ Imagen 37 en Anexos

Ese paisaje nos presenta a una mujer hermosa, heroína de ayer en un paisaje que perdura y que puede seguir produciendo héroes. Encontramos datos biográficos y sin estar presentes en imagen otros personajes que vivieron cerca de Mariana de Pineda y que formaron parte de su vida y su muerte. Ambas Marianas, tanto la poética y narrativa como la real, al final, se encuentran solas y, dicho con palabras del autor, en esa “soledad sonora” que él acuñó para mostrar el estado en el que se encuentra en el bullicio; Mariana de Pineda se encuentra a solas con su conciencia, con su independencia y con su libertad, la misma que le hace tomar la trágica decisión que la conducirá al patíbulo, la libertad del compromiso con sus compañeros, en definitiva su última soledad, la del silencio.

Proceso a Mariana Pineda

En 1984 comenzó el rodaje de *Proceso a Mariana Pineda*,¹⁰⁹ una producción de entonces llamada TVE (hoy, RTVE) considerada en su momento una de la más ambiciosas, cuyo coste rondó los 162 millones de pesetas. Durante más de cuatro meses el equipo de cámaras, actores, etc. desarrolló su trabajo por distintos lugares de Andalucía, como Sevilla, Huelva, Granada y unos estudios de Madrid.

La serie, de cinco capítulos, se estrenó en noviembre del mismo año y fue dirigida por Rafael Moreno Alba que también fue coautor, junto a Carmen Icaza y Emilio Romero, del guión televisivo tomando como fuente algunos documentos del proceso y la obra de Federico García Lorca. También figuran en los créditos José García Galisteo en fotografía y Jaime Pérez como autor de la música.

Se contó con un reparto atractivo para el público de la época, encabezado en el papel de Mariana de Pineda por Pepa Flores (conocida en sus comienzos artísticos como Marisol) en uno de sus últimos trabajos ante la cámara; Germán Cobos, como Ramón Pedrosa; Juanjo Puigcorbé, Carlos Larrañaga, Rafael Alonso, Toni Isbert, Manuel Galiana y Enrique San Francisco, entre otros.

En una entrevista¹¹⁰ realizada a Germán Cobos, éste señalaba “es una serie comercial, una película de aventuras, con buenos y malos sobre un fondo romántico, y

¹⁰⁹ Imágenes 38, 39 y 40 en Anexos

¹¹⁰ *EL País*, 11 de noviembre de 1984.

además ganan los malos”. Por su parte, el director remarcaba el hecho importante del silencio de Mariana de Pineda, hecho que supuso su muerte por no delatar al resto de compañeros; “La vida y la muerte de Mariana demuestran, decía Moreno Alba, como enseña la historia, que un país donde no había libertad, había sin embargo muchas personas libres”.

La serie estaba concebida como un producto de consumo popular, estereotipando los personajes y, siguiendo el estudio realizado por Celia Martín¹¹¹, trataba de asentar la hegemonía del PSOE que había ascendido al poder dos años antes, en las elecciones generales del 28 de octubre de 1982, con Felipe González al frente, abriéndose un nuevo proceso político y una nueva etapa en España tras el primer gobierno democrático de UCD. Después de 43 años, un partido de izquierdas gobernaba España con mayoría absoluta en lo que se consideró “victoria histórica” y comenzaron a notarse cambios importantes en educación, trabajo, sanidad y también con la creación del Instituto de la Mujer en octubre de 1983 y que en un primer momento estuvo adscrito al Ministerio de Cultura hasta 1988. El Instituto nació con la voluntad de eliminar las diferencias y discriminación de la mujer en la sociedad por razones de sexo y comenzó elaborando Planes de Igualdad que se fueron sucediendo a lo largo de los años, promoviendo posteriormente los estudios de género así como otras políticas que favorecían a las mujeres para su promoción en la sociedad en los distintos campos.

En este contexto surge la serie. Aunque Mariana de Pineda no había sido olvidada, con ella se trataba de reivindicar y poner de actualidad al personaje y su lucha, lo que representaba. En ella se daban todos los atributos y valores a ponderar, mujer, heroína, defensora de la libertad, opositora a un régimen absolutista, de este modo, con la serie se creaba una nueva lectura promovida desde la izquierda para ganar las simpatías de la ciudadanía y afianzarse en la defensa de las ideas más liberales.

La lección de la protagonista no era tampoco casual, quizás para transmitir ese mensaje subliminal que hemos apuntado; Pepa Flores tenía tras ella un pasado vinculado al régimen franquista, había sido la cara dulce e ingenua de la dictadura, una de aquellas “niñas prodigio”, si no la niña prodigio del régimen, con lo cual todavía se la identificaba con él. Su elección suponía un doble juego o visión, por un lado podría interpretarse como que era posible la evolución de las ideas conservadoras a las

¹¹¹ MARTÍN PÉREZ, Celia. *Representaciones culturales en torno a la figura de Mariana Pineda. Heroína Liberal*. Granada, Ayuntamiento de Granada 2005.

liberales, con el salto de Marisol a Pepa Flores; por otro, el régimen con el que se la había identificado, moría con ella pero a la vez y paradójicamente era un régimen también absolutista el que la ejecutaba. Esta nueva Mariana es a la vez historia y ficción televisiva, idealizada y llena de cualidades positivas, tal y como la habían descrito sus primeros biógrafos: valiente, inteligente, bella y astuta.

Otra cuestión a considerar es el guión que se hace al supuesto enamoramiento o atracción de Pedrosa hacia Mariana de Pineda, teoría ésta que forma parte también de este largo imaginario y que supone cambiar del plano político al sentimental el trasfondo de la conspiración.

De esta forma y con esta nueva lectura distinta a la de “Las arrecogías” el imaginario social, en el que se había convertido Mariana de Pineda tras su muerte, daba un nuevo giro para seguir formando parte de la sociedad y de la cultura del momento.

De esta serie no solo se hicieron eco los medios dedicados a la crítica cinematográfica y televisiva, sino también escritores de reconocido prestigio como Francisco Ayala,¹¹² si bien en sentido negativo. Señalaba Ayala en 1984 la expectación con que de antemano aguardaba la emisión de la serie cuando tuvo noticias de ella; expectación motivada por varias razones. La primera que exponía era la de ser granadino y, “la figura de la heroína romántica ha ocupado desde siempre un lugar muy destacado en los ámbitos de mi imaginación. La constituyeron ahí, por de pronto, las canciones infantiles con que evocábamos su muerte atroz; era la blanca estatua hacia la que tantas veces se alzó mi vista desde la plaza donde se erige; fue más tarde el hermoso poema dramático de García Lorca, sobre el que yo escribiría una página en *La Gaceta Literaria* a raíz de su estreno...” por último la biografía “concienzuda y puntual” escrita por Antonina Rodrigo que había sido publicada en 1977.

Continúa en este artículo inscrito en la serie que han denominado *El escritor y el cine* poniendo de manifiesto cada uno de esos aspectos. El primero se muestra en la relación que había mantenido en la infancia, retrotrayéndose a sus visitas diarias para comer en la casa de su padrino, hecho éste que relata en *Recuerdos y olvidos*, pasando bajo la estatua de Mariana de Pineda; al respecto recuerda que Pineda era también el segundo apellido de su padrino y “se tenía por entendido que venía de la misma familia”.

¹¹² AYALA Francisco. “El proceso de Mariana Pineda o las expectativas defraudadas”, pp. 1167-1168 *El escritor y el cine* en *Obras Completas*, vol. 3/Fi 4.

El segundo lugar, como se dijo más arriba, viene marcada por la obra de Federico García Lorca, de la que dice “está concebida y deliciosamente escrita como una colección de estampas donde se encierran, y desbordan, líricos, los sentimientos del poeta”. Francisco Ayala se traslada a sus años de exilio en Montevideo muerto Federico, allí la obra se vuelve a representar por la misma actriz que la había estrenado en España, Margarita Xirgu. Lo anecdótico de aquella representación es que él “prestó” a su hija de pocos años para el papel de la hija de Mariana de Pineda. Eran unos años, prosigue el autor su artículo, en el que ese drama de la libertad no se podía representar en España, donde, remarca, “la palabra libertad estaba prohibida”.

Por último y antes de entrar de lleno en la crítica de la serie y siguiendo con esa relación que había establecido, le dedica un párrafo a la obra de Antonina Rodrigo, aparecida en 1977 y a la que califica de obra de laboriosa investigación y documentada ampliamente, lo que permite adentrarse en la realidad del personaje “que estaba envuelto en el aura casi hagiográfica creada por la leyenda”. Comparte Ayala una reflexión después de leer esa completa biografía y es que lo que nos separa de Mariana de Pineda, como de cualquier otra persona, es el propio misterio que envuelve a todo ser humano “haciéndolo indescifrable”; existe lo que él considera una “patética barrera” que impide conocer realmente al prójimo, incluso al más cercano. Y pasando a la serie, la tilda de “espectáculo pretencioso” que no ha sabido aprovechar la obra biográfica realizada por Rodrigo, con lo cual había podido ofrecer la imagen real y conmovedora de Mariana de Pineda, con sus rasgos humanos, debilidades y virtudes. Se lamenta de que existe una impropia exhibición de lujo gratuito y el que haya incluido “tan salaz como ávida, la inevitable escena —¿hubiera podido faltar acaso?— de destape y fornicación”. Concluye calificando la serie de insípido baile de máscaras, que ha supuesto un gran coste económico y que “Mariana Pineda está ausente del salón”.

Estudio 1

Existe otra versión televisiva, si bien no está concebida para ese formato, sino para teatro, se trataba de un “Estudio 1” que se emitió el 22 de agosto de 1983. Este espacio era un programa dramático que consistía en la representación televisada de una obra de teatro; unas veces se rodaba en el propio plató de televisión y otras en el teatro donde se

representaba. Comenzó en el año 1965 y se mantuvo en antena 20 años. Sirvió para acercar el teatro en general a todos los públicos, a lugares donde habitualmente era muy difícil que llegara una representación teatral, lo que supuso el resurgimiento del género y la proliferación de grupos de teatro de aficionados. El programa alcanzó un gran prestigio por la calidad de las obras representadas y por el elenco de actores y actrices que intervenían, además de las intachables realizaciones. Sin embargo, en muchas de estas retransmisiones, al estar grabadas en directo en el propio teatro, la percepción del espectador es distinta, ya que por lo general muchas escenas eran con cámara fija por lo que se perdía buena parte de lo que ocurría en el escenario.

La representación de *Mariana Pineda* a la que hacemos referencia es la realizada por la entonces compañía Retablo, encabezada por la actriz Carmen de la Maza,¹¹³ estrenada en el Teatro Lope de Vega de Sevilla¹¹⁴ en mayo de 1982, para pasar posteriormente a Granada, donde se representó coincidiendo con el aniversario del ajusticiamiento de la heroína. La dirección estuvo a cargo de José Diez, fundador con Carmen de la Maza de la compañía y en el reparto figuraban Maruchi Fresno, Manuel de Blas, Manuel Torremocha, Mercedes Barranco y Carlos Hipólito entre otros intérpretes.

El montaje de esta obra fue muy cuidado dentro del estilo lorquiano, para ello la música de la obra era la de guitarra de Regino Sainz de la Maza, padre de Carmen de la Maza y amigo personal de Federico, también la escenografía y el vestuario corrió a cargo de otro amigo, Pepe Caballero, pintor y escenógrafo colaborador en algunos de los espectáculos de Lorca, la escenografía y el vestuario dentro del más decantado estilo lorquiano; por último para la documentación se recurrió a Antonina Rodrigo además de a Ian Gibson y a la hermana del poeta, Isabel García Lorca, para rodear el espectáculo de fidelidad a la obra.

La obra recorrió España y entre las distintas representaciones que realizó celebró en Burgos de Osma el cincuenta aniversario de La Barraca, aquel teatro itinerante que, con dirección de Federico García Lorca y Eduardo Ugarte, llevo su repertorio de clásicos por toda España.

¹¹³ Imagen 41 en Anexos

¹¹⁴ Diario *ABC* de Sevilla de 17/5/1982:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1982/05/17/085.html>

y

http://elpais.com/diario/1982/10/08/cultura/402879613_850215.html

La historia de Mariana de Pineda aunque parezca que ha sido recurrente en la literatura no ha sido así, si bien ha sido en los últimos años donde se advierte un mayor interés por el personaje. Podemos encontrar a lo largo del tiempo algunos artículos

Literatura

Biografías

La biografía es un género literario que ha contado tanto en el pasado como en la actualidad con gran número de seguidores, movidos sobre todo por el interés en conocer la vida y obra de personas de su entorno o por las que siente admiración o han tenido relevancia social, histórica o popular. Ya en el pasado proliferaron las biografías de personajes celebres o extraordinarios y en el mundo católico las hagiografías de santos que buscaban en los lectores la imitación a esos modelos de vida con un claro propósito educativo, ejemplarizante y moralizador.

A finales del siglo XVIII y sobre todo en el siglo XIX con la influencia del pensamiento positivista comenzaron a escribirse biografías que contaban con mayor documentación sobre la persona y el contexto donde se situaban, aspectos estos que se mantienen en la actualidad. Pero será ya en el siglo XX cuando el género se renueve y se añada el modelo de la novela introduciendo argumentos psicológicos.

A través de las biografías los lectores se acercan indirectamente a la historia, (servía como un elemento historiográfico) o a los acontecimientos históricos en los que se apoya la biografía del personaje. La pasión por un personaje puede despertar la pasión por una época determinada, como es el caso actualmente de las series televisivas dedicadas a la reina Isabel la Católica o Carlos V, cuyas biografías se han convertido en *best seller*.

En España nos encontramos con grandes biógrafos, en todas las épocas, pero en el siglo XX ha sido determinante el papel como biógrafo y teórico de Ortega y Gasset, género que promovió en la Revista de Occidente que él dirigía, impulsando la colección *Vidas españolas en hispanoamericanas del siglo XIX*. En su biografía sobre Velázquez decía Ortega: “Podemos reducir los componentes de toda vida humana a tres factores: vocación, circunstancias y azar. Escribir la biografía de un hombre es acertar a poner en ecuación estos tres valores. (...) Es acercarse a ellos desde la razón histórica”¹¹⁵, el hombre es en ese sentido biografía e historia, en el sentido personal y generacional, ya que está inmerso en un espacio y tiempo determinado.

Otro filósofo, Paul Ricoeur va más lejos y afirma que “la unidad identidad del sujeto es la narrativa”,¹¹⁶ estableciendo así una relación entre el plano práctico del individuo y el plano narrativo, o dicho de otro modo, entre la vida y la narrativa; se ocupa del relato histórico y el de ficción, de la literatura y la historia.

Aunque un historiador sea riguroso siempre habrá aspectos del personaje que no podrá conocer, de la que no habrá documentación y otros datos o circunstancias que quedarían en el ámbito íntimo de la persona, por lo que su construcción no deja de moverse en el terreno de la conjetura, ser una parte de ficción que es propio de la literatura. En ese caso sería necesario establecer límites, al respecto ya que como señala Carlos Castilla del Pino,¹¹⁷ “nada acerca de lo íntimo es comprobable, ni por tanto su verdad o su mentira”.

También Francisco Ayala se pronuncia al efecto, “...el problema de toda biografía radica precisamente en esto en la conexión entre los hechos externos, objetivamente comprobables, y el sentido íntimo individual, que aún para el propio sujeto que la vive está muy lejos de ser transparente. ¿Puede estar en claro la vida de nadie, ni siquiera ante los ojos del poeta que, apelando a su memoria, se pone a evocar su pasado?”.¹¹⁸

¹¹⁵ ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, t. IX. 1933-1948. Obra póstuma, Madrid, Santillana, Fundación José Ortega y Gasset, Centro de Estudios Orteguianos, 2009

¹¹⁶ RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*. Siglo Veintiuno editores quinta edición 2004

¹¹⁷ CASTILLA DEL PINO Carlos: *Teoría de la intimidad*, Revista de Occidente, nº 182-183, julio- agosto de 1996.

¹¹⁸ AYALA, Francisco. *Memorias y olvidos*, Alianza, Madrid 1988

Volvemos a entrar aquí en el terreno de la memoria, del recuerdo y del olvido del que hablamos anteriormente. El resultado de la biografía depende del proceso selectivo del biógrafo-autor. En cuanto al lector, su conocimiento del personaje estará mediatizado por el autor, si ha sido o no distorsionado es algo que no sabrá, se presentará con la mirada deliberada del autor que es quien decide como quiere que sea conocido, ya que dará luz a unos episodios frente a otros que permanecerán ocultos.

A todo ello hay que sumarle la distancia temporal con la persona-personaje del que se hace la biografía, esa distancia también condiciona el resultado, pues siempre habrá algo subjetivo del escritor, la mano del autor y su punto de vista emocional.

José de la Peña y Aguayo

La primera obra publicada sobre Mariana de Pineda a la que hemos hecho mención es la citada de Peña y Aguayo¹¹⁹ con la biografía y narración de su ajusticiamiento, titulada *Vida y muerte de D^a. Mariana Pineda*. En la edición facsímil realizada en 2003, la historiadora Cristina Viñes realiza un sintético pero a la vez profundo retrato del autor, tanto del lado humano como de su faceta política que seguiremos principalmente. Por ella sabemos que fue “hijo de su tiempo, ante él debió tomar postura y lo hizo en cada momento según le dictaron su conciencia y sus convicciones”. Muy relacionado con Mariana de Pineda, su obra ha sido fundamental para trazar la imagen posterior de la heroína.

Había nacido en la localidad cordobesa de Cabra en 1801, en una familia de raigambre y de buena situación económica. Tras estudiar en un distinguido colegio de Cabra se traslada a Granada para estudiar Leyes, dada la reputación que siempre tuvo la institución granadina. Fernando VII había derogado la Constitución de 1812 y las depuraciones políticas eran las notas dominantes. Peña se mueve en Granada en círculos liberales donde se habla de política y se trata de la difícil situación que atraviesa Granada, ya que aún no se ha recuperado del saqueo francés y el cierre de los mercados con las colonias americanas que reclaman independencia. Una Granada que según Viñes, está en “crisis intelectual que lo es también humana y personal” y que se deja sentir en su Universidad.

¹¹⁹ Imagen 42 en Anexos

En 1824 ingresa en el Colegio de Abogados de la Real Chancillería y es cuando, según Viñes, se le sitúa ya en esos ambientes liberales, entre ellos en las tertulias de los Condes de Teba, padres de la que fuera emperatriz de Francia, Eugenia de Montijo. Como abogado tuvo que visitar con frecuencia la cárcel en la que se encontraba prisionero Álvarez de Sotomayor y aquello posibilitó, posiblemente, el que conociera a Mariana de Pineda, circunstancia ésta que Viñes considera probable. A pesar de la amistad y de ser el padre de su hija menor Luisa (así lo reconoce en 1852 en su testamento) no intervino en su defensa en el juicio, aunque conocía pormenores de la posible conjuración.

Tras la muerte de Fernando VII se traslada a Madrid, donde ocupa el puesto de oficial mayor en el nuevo Consejo de Gobierno de la reina regente, condecorado con la cruz y placa de la Real Orden de Carlos III y más tarde va ascendiendo en la esfera política y ejerciendo la abogacía. Y ya en el reinado de Isabel II ocupó la cartera de Hacienda brevemente con el gobierno de Miraflores.

Escritor y jurisconsulto, entre sus obras encontramos a demás de la citada sobre Mariana de Pineda, *El juicio de jurados para conocer la causa contra los canónigos de la Santa Iglesia Primada de Toledo*, *Tratado de la Hacienda de España*, *Defensa del príncipe de la Paz* (Se encargó de la defensa legal de Godoy).

Murió con 52 años en 1853. Esta es a grandes rasgos la figura de una de las personas que quizás mejor conocieron a Mariana de Pineda y que sólo ofreció una parte en el caso de la biografía que escribió de ella, donde el autor quiso resaltar los aspectos que consideraba claves para su defensa y ocultó otros que han quedado en la sombra para siempre. Valga varios datos, como el no hablar de su relación con los hijos, señala, por ejemplo, que reclamó a Pedrosa “una copia de las cartas que escribió Mariana de Pineda en capilla, como documento de sumo interés para su hija doña Luisa, a la que había yo adoptado luego que quedo huérfana por la infausta muerte de su madre”. En las cartas a las que se refiere Mariana de Pineda habría dejado la tutela a su tío el presbítero D. Pedro de la Serrana, hecho que no se cumplió, ya que los hermanos fueron separados. Otro de los datos, sin mayor importancia por otro lado, y que le pudo servir como recurso literario, para enfatizar sobre la tragedia del día de su ejecución, es que dibujó un día gris y lluvioso, como si la naturaleza también sintiera el crimen que se estaba cometiendo, pues bien, en el prologo de la edición de Ortiz de Villajos, realizada por Natalio Rivas, cuenta que su padre, contemporáneo de Mariana y político liberal,

recordaba aquel día como, un luminoso día de primavera de los que acostumbran en Granada. Está pues clara la intencionalidad el autor. También omite datos sobre el matrimonio que no se llegó a celebrar con Casimiro Brodett. Por lo tanto él fue dejando lagunas, renglones en blanco que sólo se pueden llenar a través de investigaciones documentales o de testimonios colaterales de terceros, lo que sería equiparable a una labor arqueológica en el terreno de la historia.

José Francisco de Luque

Siguiendo con el orden cronológico recogemos a José Francisco de Luque. Fue un historiador granadino contemporáneo de Mariana de Pineda, a la que conoció con toda seguridad por las descripciones apasionadas que hace de ella y que recogimos anteriormente, muestra toda una serie de calificativos agradables y hermosos elogios como, “poseída de virtuoso orgullo y de nobleza” “magnánima”, “grandeza de alma y valor”, lo que demuestra no solo la simpatía hacia su persona sino también a la causa que representaba, el liberalismo.

Más que una biografía, propiamente dicha, le dedica parte de un capítulo encontramos un capítulo dedicado a Mariana de Pineda, en la obra de José Francisco de Luque¹²⁰ titulada *Granada y sus contornos* y publicada en 1858, donde hace una breve reseña de su vida y las circunstancias de su ejecución, así como de Ramón Pedrosa.

El capítulo al que hacemos referencia es el LII en el que trata: “Triste situación de Granada.-Espontaneamientos.-Junta de purificación.- Índice inverso.- Procesos.- Patibulos.- Pedrosa.- Rumi.- Doña Mariana Pineda.- Terremotos.”

En dicho capítulo describe la triste situación de Granada:

Como quiera que el poder absoluto se sostenga solo con patibulos, siendo sus satélites el terrorismo y la arbitrariedad, comenzó a funcionar el tribunal de la Chancillería, instruyendo procesos por los motivos más insignificantes, a los cuales se les daba el carácter de importancia de que carecían, pero que convenía al gobierno. Restituyeron los frailes a sus conventos, devolviéndoseles todos sus bienes, para lo cual

¹²⁰ LUQUE, José Francisco de. *Op. cit*

se despojo de ellos a compradores de buena fe con título legítimo, más aquellos en remuneración a esta gracia, predicaban en calles y plazas a una plebe agreste y turbulenta.

También al tribunal de la inquisición se devolvieron sus rentas aunque no sus antiguas y amplias atribuciones; de manera que sus empleados solo tenían el cuidado de la administración de sus fincas, el cobro de sus exorbitantes sueldo, y la formación de procesos, en los cuales no recaía otro fallo que la condenación a galeras y destierro con la confiscación de bienes, que era la clausula inolvidables de todas las sentencias. (Luque, pg. 412)

A lo largo del capítulo hace una descripción de Ramón Pedrosa, para el que no ahorra calificativos y al que todos los autores consultados describen de manera similar, por lo que indudablemente fue un personaje que sembró el terror y el odio en Granada:

Para estas causas de infidencias se había establecido un juzgado especial a cargo del alcalde del crimen D. Ramón Pedrosa, revestido a la vez del carácter de jefe de la policía, cuya circunstancias acabó de turbar el sosiego a los granadinos, pues de las arbitrarias pesquisas de esta y de lo injustos fallos de aquel, nadie se hallaba exento, por muy arreglada que fuese su conducta y su comportamiento. Era secretario de este memorable tribunal D. Dionisio Puga, escribano de cámara de la Chancillería, cuyas ideas y sentimientos simpatizaban en sumo grado las del memorable Pedrosa. El carácter de este ministro era cortes, pero falso, sanguinario e hipócrita; haciéndose temer en Granada de tal modo, que solo su nombre horripilaba, y era suficiente para arrebatarse la tranquilidad a la más limpia consciencia. Sus persecuciones fueron continuas durante su ministerio; y sus sentencias justas o injustas, aprobadas por el gobierno. (Luque, pg. 415)

Señala así mismo un nuevo dato y es que Pedrosa había solicitado del Capitán General fuerza armada para prevenir posibles revueltas en contra del ajusticiamiento. El Capitán General era el Conde de los Andes, que había mostrado simpatías al partido liberal, le negó dicha ayuda y ordeno a los cuerpos del ejército que de él dependían que estuviesen acuartelados y según Luque nunca hubiera hostilizado al pueblo si como parecía probable se sublevará para evitar la ejecución de Mariana y de nuevo la fatalidad lo impidió:

(...) mas por un accidente desgraciado e imprevisto faltaron para ello ciertos elementos en los más precisos instantes en que debía darse el golpe, y que no nos es permitido revelar. Baste decir, que reservadamente algunas masas populares se hallaban prevenidas y armadas, ocupando ciertas avenidas para la evasión de la víctima, esperando solo la voz de alarma para poner en práctica su proyecto, que se extendía hasta el arriesgado paso de atentar contra la persona de su inhumano verdugo. Mas la fatalidad que perseguía a la viuda de Peralta y Valte había ya decretado su muerte en público cadalso.

En cuanto al proceso en particular, Luque asegura que reviso la causa y que constaba de pocas hojas, tales como la diligencia del registro y hallazgo de la bandera, de la que dice pudo ser introducida por la policía (hecho éste que también señala Peña), algunas declaraciones insignificantes, la aprobación de la sentencia por parte del ministro y el intercambio de respuestas entre Pedrosa y el Capitán General que antes hemos indicado.

Por último se hace eco de los numerosos rumores que circulaban por Granada y que han contribuido a la leyenda de que Pedrosa actuó por despecho al verse rechazado y que sus celos y masculinidad herida¹²¹ le llevaron hasta el límite:

Voces vagas, pero voces del pueblo que rara vez se engaña en sus sospechas y presentimientos, circularon en aquella época, presentando al ministro Pedrosa supeditado por una pasión frenética hacia la Pineda, que rechazada con honor y dignidad, produjo la maquiavélica venganza de la bandera para conducirla al suplicio.

¹²¹ Aunque no es motivo de este trabajo, sería interesante trazar, con las notas que aparecen en las distintas biografías, el perfil real de Pedrosa. Se sabe que pretendía un ascenso, no sólo en su trabajo sino también en la escala social y política, ello significa que tenía necesidad de éxito, algo que constituía para él mismo un mandato interior. Para lograr ese éxito y que fuera a la vez conocido y reconocido, debía afianzar su autoridad, y lo hizo a través del miedo, aprovechando su parcela de poder para avasallar también a otros poderosos, como un reforzamiento de identidad y en cierto modo “ganar un pulso” (no le era suficiente con que le temieran los pobres o débiles). Como hombre quería que ese reconocimiento viniera además en el terreno afectivo-sexual, debía ser “ganador” en todos los campos como hombre soberbio y vanidoso. Si Mariana de Pineda era, como se cuenta, una atractiva y deseada mujer, introducida en los círculos selectos de Granada, que mejor trofeo para él. La negativa por su parte desencadenó lo que algunos psicólogos llaman “estigma de la masculinidad herida” (a la que le atribuyen la violencia física contra mujeres, la infidelidad y otros temores masculinos), que no es otra cosa que sentirse vulnerable y atacado en su vanidad y autoestima.

Sus obras¹²² se centran principalmente en Granada y fueron publicadas en la Imprenta de Estudillo y Garrido primero y más tarde en la de Manuel Garrido, aunque curiosamente la primera de ellas es una novela histórica, *El misterio de la torre de los siete suelos*, Granada 1848, el resto serían. *Granada histórica y monumental*. Imprenta de Astudillo y Garrido 1848-1850¹²³; *Granada y sus contornos: historia de esta célebre ciudad: desde los tiempos más remotos hasta nuestros días: su arqueología y descripción circunstanciada de cuanto digno de admiración se encuentra en ella*. Manuel Garrido 1850 y *Manual histórico-descriptivo de Granada y sus contornos: Escrito para servir de guía a los que visiten esta célebre ciudad*. Manuel Garrido 1858.

C.G. Ortiz de Villajos

Cándido García Ortiz de Villajos, es autor de *Doña Mariana Pineda. Su vida-su muerte*, publicada en 1931, con prologo de Natalio Rivas. Periodista, fue cronista de Granada desde 1936, además de Santa Fé, Almuñécar y la provincia de Granada, además de vicepresidente de Consejo Superior de Cuerpo General de Cronistas Oficiales de España en 1948. Fue Director –Redactor Jefe de Ideal y Académico Correspondiente de las Reales Academias de la Historia; de la de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y de la sevillana de Buenas Letras; Comendador de la Orden de Isabel La Católica. Caballero de Alfonso X El Sabio, entre otros cargos y distinciones.

Como demuestran sus distinciones era un hombre culto y profundizó en temas granadinos de ahí su interés por la vida de la heroína Mariana de Pineda.

Otras de sus obras son: *Santa Fé: Estudio Histórico*. Excmo. Ayuntamiento de Santa Fé. Excma. Diputación Provincial de Granada. Excmo. Ayuntamiento de Granada. Granada. Imp. Lit. Paulino Ventura Traveset 1929. *Gitanos de Granada (la zambra)*, Prólogo: Antonio Gallego y Burin, Fotografías: Torres Molina. Editorial Andalucía 1949.

¹²² Según catalogo de la Biblioteca Nacional de España (BNE)

¹²³ LUQUE, José Francisco de. *Granada Histórica y Monumental*. Granada 1850, imprenta de los Sres. Astudillo y Garrido. Esta obra se vendía por suscripción: “En Granada 2 rs y medio cada entrega, y 3 fuera franco el porte. Se adelanta el valor de una entrega”.

Antonina Rodrigo

Su nombre completo es Antonina Rodrigo García¹²⁴, nacida en Granada en 1935, reside en Barcelona desde 1970, escritora, conferenciante, articulista e investigadora, se ha especializado sobre todo en temas relacionados con y sobre las mujeres, sobre todo aquellas figuras relevantes de la República o que han luchado por la libertad, desde principios del siglo XIX. Una de estas mujeres es Mariana de Pineda, a la que ha dedicado años de investigación y sobre la que ha publicado varios libros, sirviendo de referencia para investigaciones posteriores. Hace gala de un gran rigor, ya que los datos que publica han sido investigados y contrastados en archivos, publicaciones anteriores y otras fuentes documentales, así por ejemplo ha encontrado partidas de bautismo, de matrimonio, testamentos, etc, para un mayor conocimiento del personaje que trata y el contexto donde se movió.

Su manifiesta pasión por temas de mujer, la ha llevado a publicar una trilogía dedicada a las mujeres de la II República, de la Guerra Civil y del Exilio, dando testimonios de sus experiencias, luchas y sufrimientos y también de la ausencia y olvido al que con los años y las circunstancias políticas han quedado relegadas, mujeres como Federica Montseny o Teresa León, entre otras. otra es Federico García Lorca, sobre el que ha escrito varios libros aportando datos desconocidos o inéditos.

Todo este ingente trabajo y “lucha” por la recuperación de la memoria de tantas mujeres olvidadas le ha hecho merecedora de varios e importantes premios y reconocimientos, entre los que destacamos solo algunos de ellos: Premio Internacional de Periodismo Manuel de Falla (1975); Premio Internacional Académie Européene des Arts (1988); Premio a la Lealtad Republicana de la Asociación Manuel Azaña. Madrid (2000); Creu de Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya (2006); Premio María Zambrano, Sevilla (2010); Premio Universidad de Sevilla, modalidad Prensa (2011); Académica correspondiente de la Academia de Buenas Letras de Granada en Barcelona, (2014) y Medalla de Oro de la Ciudad de Granada (2015).

¹²⁴ Se ha tomado como fuente el *Diccionario de Autores Granadinos* de la Academia de Buenas Letras de Granada.

De su extensa obra vamos asimismo a reseñar solo algunos de sus obras publicadas y no los artículos aparecidos en prensa: *Almagro y su corral de comedias* (1970); *María Antonia la Caramba: el genio de la tonadilla en el Madrid goyesco* (1972); *Margarita Xirgu y su teatro* (1974); *García Lorca en Cataluña* (1975); *Mariana de Pineda, heroína de la libertad* (1977), del que se han hecho numerosas ediciones, la última en 2005; *Mujeres de España: las silenciadas* (1979); *Lorca - Dalí: una amistad traicionada* (1981); *Aleluyas de la vida y la muerte de Federico García Lorca* (1982); *Aleluyas de Mariana Pineda, Ángel Ganivet y García Lorca* (1983); *Memoria de Granada: Manuel Ángeles Ortiz y Federico García Lorca* (1984); *María Lejárraga, una mujer en la sombra* (1992); *Mujer y exilio, 1939* (1999); *Una mujer libre: Amparo Poch y Gascón, médica y anarquista* (2002); *Mujeres para la historia. La España silenciada del siglo XX* (2003); *Ana María Dalí y Salvador, escenas de infancia y juventud*, edición simultánea con su traducción al catalán (2008); *María Teresa Toral, ciencia, compromiso y exilio* (2012); *Federica Montseny* (2014)

En su biografía sobre Mariana de Pineda, aporta documentalmente que el apellido de la heroína es –de– Pineda. También la partida de defunción (pues como hemos visto en otras biografías finalizan o bien en el momento de su ejecución o en el enterramiento), Rodrigo recupera en el apéndice documental de su obra el acta perteneciente al Archivo parroquial de San Idelfonso (parroquia de la que dependía el cementerio de Almengor) y curiosamente el apellido que se le da no es el de Muñoz sino Tobares (Tabares es el apellido de su abuelo paterno) y como lugar de nacimiento Lucena, cuna de su madre. También a ella se debe las noticias sobre Casimiro Brodell, hoja de servicio, solicitud de licencia de matrimonio, la concesión de la misma, etc. Por último Antonina Rodrigo ha aportado datos de los descendientes (hijos de Luisa).

Todos estos datos contrastados están a la vez contextualizados y permiten conocer cómo fue o cómo pudo ser la vida y la lucha de Mariana de Pineda. Por último se aprecia que está escrita desde el punto de vista de mujer ya que comparte la misma sensibilidad.

Como una variante del género biográfico traemos la *biografía novelada* en la que partiendo de la vida del personaje se suponen acciones en el contexto conocido, en busca de producir mayor sentimentalidad o emotividad en el lector; muchas veces estas obras caminan en la frontera, en la frágil línea de la historia y la leyenda, como sería el caso de las biografías que consignamos aquí a modo de ejemplo, y aunque

posteriormente se ha comprobado que muchos de los datos no son ciertos si cumplieron su misión al acercar el personaje a la sociedad, a los lectores de una época determinada.

José M^a Tavera

La biografía sobre Mariana Pineda está escrita en plena época franquista en 1959 publicada en Ediciones G.P. de Barcelona en la colección *Quien fue*, (seguido del nombre del personaje), *Mariana Pineda*, en una edición de bolsillo con una colorista portada que consta de 128 páginas y que en su época costó 12 pesetas, dirigida sobre todo a lectores populares, que demandaban este tipo de obras, enmarcada en la literatura de masas y que servía de entretenimiento por un lado y por otro para dar a conocer a personajes singulares. En ella, basándose en el relato de Peña y sobre todo de Villajos, va narrando toda la trama conocida en breves capítulos, a modo de escenas o pasajes, “folletón por entregas” como el mismo autor lo denomina, queriendo contar la historia a modo de los pliegos del cordel. El autor tiene la habilidad de mostrar de forma sencilla, sin necesidad de un bagaje cultural previo en el lector, un acontecimiento trágico de la historia de España.

Para ilustrar esto que decimos incluimos las denominaciones de algunas de estas “escenas”:

- De Guatemala ha venido... Los Reales ejércitos, la Marina Real y la Orden Militar de Calatrava
- De Granada a Lucena.- Primer cuaderno de una novela por entregas.- El Coronel y la labradora.- “El mundo es nuestro”
- Impedimentos.- Andalucía adelante.- ¡Granada!
- El testamento del Coronel.- Nace Mariana Pineda Muños.- “Entrevivos” –
- Amor de amar.- La boda.- A Dios lo que es de Dios.- El primer hijo.
- 1831.- Rumores.- Fracasos.- Manzanares y la Serranía de Ronda

Diálogos imaginados para dar más cercanía a los personajes y la narración con un lenguaje retórico y almibarado del gusto de la época, con cierto aire de romanticismo

decadente. Párrafos como el siguiente, donde además se habla del nacimiento de su hija Luisa erróneamente ya que nació siendo viuda, en 1829.

Mariana Pineda sabe bien lo que vale su felicidad hogareña porque se le escapa de las manos al año siguiente de nacer la pequeña Luisa. Se le escapa cuando más grande es la luminosidad de la tierra granadina; en el mes de mayo. En el mes de mayo de 1822, en cuyo día 12 muere don Manuel Peralta y Valle, el de la vinculación de Huéscar y las ideas liberales.

Este autor fue prolífico en este tipo de obras porque toda la mayoría de la producción que hemos encontrado responde al mismo género, aquí señalamos como ejemplo *Los últimos días. 12, 13, 14 y 15 de abril de 193*, (dedicada a Alfonso XIII) (1980); *Las grandes amantes de la historia*. (Dedicada a Cleopatra, Mata-Hari, Lucrecia Borgia, entre otras), (1958); *Bernardita de Lourdes*. (1958); *Sor Patrocinio. La monja estigmatizada del S. XIX*. (1959); *Gayarre*. (1955); *La Infanta Isabel de Borbón*. (1959); *San Juan de la Cruz*. (1958).

Mariano Tudela

Con un planteamiento similar, de aproximar al lector a personajes de relevancia histórica y hacerlo de forma amena y siguiendo una trama argumental, recogemos la siguiente biografía, obra del escritor gallego Mariano Tudela, (A Coruña, 1925- Madrid, 2001) fue publicada por Ediciones Urbión en 1985, perteneciente a la colección Biblioteca Histórica Mujeres en la Historia y publicada posteriormente por la Editorial Labor en 1991.

El autor, fue novelista, escritor de relatos articulista, autor de biografías, crítico literario, guionista, etc. Algunos críticos lo incluyen tanto en la generación de postguerra como en la de los 50. En el año 2012, se publicó *Una vida de literatura*, libro que recoge una selección de artículos dedicados a escritores y pintores, extraídos de los casi cinco mil que llegó a publicar. Como dato curioso se incluye uno fechado en

1994 y publicado en el Faro de Vigo titulado *Yo, negro*¹²⁵ en el que respondía a las afirmaciones-acusaciones de ser el escritor en la sombra de Camilo José Cela, con quien le unía amistad y del que también fue biógrafo, "Sin comerlo ni beberlo, se me acaba de encasillar en el gremio de los negros ilustres" y entre esos "negros" ilustres recuerda a María Lejarraga.

En 1956 se instaló en Madrid donde participó en tertulias y en círculos intelectuales y desarrolló su carrera literaria. Participó también como guionista en programas de TVE¹²⁶, en uno de aquellos espacios singulares como fueron los programas *Libros que hay que leer o Escritores en TV* en el que además se contaba con Gaspar Gómez de la Serna, Rafael de Penagos, José Luis Martín Vigil, etc.

Como la mayoría de los autores que han escrito sobre la vida de Mariana Pineda toma como referencia las obras anteriores, aunque utiliza otras fuentes de información-documentación. Comienza la obra diciendo:

Esta es una historia romántica. La historia de una mujer de su tiempo que supo asumir su destino en el momento que le tocó vivir. Hija de un siglo español, particularmente asendereado, el XIX, tan lleno de afanes, anhelos de renovación, democracia y libertad por un lado y, por otro, de insidias, calumnias, involuciones y viles deseos de formar barrera a los nuevos y venturosos tiempos que entonces se anunciaban, nuestra heroína se erigió en símbolo de los románticos empeños que no tardarían en germinar, aunque con muchas dificultades, hasta llegar a ser hoy la noble apetencia de todo hombre libre: la consecución de todas las libertades.

La obra se mueve dentro de los parámetros realistas, con cierta lírica castiza que recuerda en algunos momentos el primer Cela, con soltura narrativa de quien domina la literatura y sobre todo la forma articulista.

Al igual que en el caso anterior existen muchos diálogos en la obra, para darle mayor fluidez y agilidad. Hay algunos datos que son erróneos como considerar a Luisa hija del marido de Mariana, Manuel de Peralta o sobre su abuelo, José Pineda y

¹²⁵ TUDELA, Mariano. *Una vida de literatura. Obra periodística recuperada, 1948-2000*. Alvarellos Editora 2012. Edición de Olivia Rodríguez

¹²⁶ FERNÁNDEZ, Luis Miguel. *Escritores y Televisión durante el Franquismo (1956-1975). En los espacios literarios*. Ediciones Universidad de Salamanca. 2014.

Tabares¹²⁷ que dice era natural de Granada, (errores documentales) aunque eso no resta credibilidad a su historia. Como historia romántica no podía faltar una boda secreta y resulta curioso como contrae matrimonio con José de la Peña y Aguayo y como su madre adoptiva, Úrsula de la Presa, estaba al tanto del bordado de la bandera que sería un buen regalo de bodas.

Recoge el intento de fuga del Beaterio de Arrecogidas de Santa María Egipciaca, con la complicidad de la superiora, dato éste que sólo hemos visto en la obra de Ortiz Villajos.

Es autor entre otras, además de las dos biografías citadas, de las de *La Bella Otero*, (1957), *Luis Candelas* (1958), *Azorín*, (1959), *Pancho Villa* (1971), *Pio Baroja* (1985) y entre sus novelas citaremos *Amarga canción del recuerdo* (1988).

Novela

Benito Pérez Galdós

La presencia de Mariana de Pineda en la obra de Pérez Galdós, es casi anecdótica, forma parte de uno de sus *Episodios Nacionales*, concretamente del titulado *Los Apostólicos*¹²⁸, penúltimo volumen de la segunda serie, publicado en 1879.

La serie la componían además, *El equipaje del rey José* (1875); *Memorias de un cortesano de 1815* (1875); *La segunda casaca* (1876); *El Grande Oriente* (1876); *Siete de julio* (1876); *Los cien mil hijos de San Luis* (1877); *El terror de 1824* (1877); *Un voluntario realista* (1878) y *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1879).

En este “episodio” *Los apostólicos* eran una sociedad secreta que apoyaban a Carlos María Isidro en la sucesión al trono de España. Comienza la novela en 1829 y en ella se hace eco de la muerte de Mariana de Pineda, al igual que otros hechos históricos.

Según recoge María del Pilar García Pinacho,¹²⁹ Pérez Galdós se sirvió de fuentes periodísticas para escribir los *Episodios Nacionales*, yendo más allá de su

¹²⁷ GÁLVEZ RUIZ, M^a. Ángeles. Op. Cit. Documenta que había nacido en Madrid en 1719.

¹²⁸ PÉREZ GALDÓS, Benito. *Los apostólicos*, consulta en <http://www.biblioteca.org.ar/libros/70170.pdf>

utilización como fuente documental dotando así de verosimilitud los acontecimientos históricos que trató.

Uno de estos acontecimientos fue, como se ha dicho, la ejecución de Mariana de Pineda y así se comenta por boca de sus personajes:

...Eso es. Bordadme banderitas para los liberales desembarcadores. El cabello se pone de punta al ver las iniquidades que se cometen. ¡Bordar una bandera, servir de estafeta a los liberales!, y ¡sabe Dios las demás picardías que los señores jueces habrán querido dejar ocultas por miramientos al sexo femenino (...) Y esa doña Mariana -dijo Jenara- era, según he oído, joven, hermosa, discreta... ¡Bendito sea Dios que entre tantas maravillas de hermosura, ha criado, Él sabrá por qué, tantos monstruos terribles, los leones, las serpientes, los osos y los señores de las Comisiones Militares...! (Galdós, pg 209)

Destaca en el conjunto de la obra la viveza de su estilo además del realismo, acentuando una fina ironía para realizar una perspicaz crítica social.

José Calvo Poyato

Una de las últimas novelas en las que Mariana de Pineda es el centro de la trama ha sido la de José Calvo Poyato, *Mariana, los hilos de la libertad*,¹³⁰ cuya primera edición apareció en octubre de 2013. Es el propio autor el que indica que es una obra de ficción aunque basada en hechos que forman parte de nuestra historia.

José Calvo Poyato nació en Cabra (Córdoba) en 1951, es político, historiador, novelista y no necesariamente por ese orden. Es autor de obras de investigación y divulgación, además de ensayo e historiografía ha publicado biografías, como *Carlos II el Hechizado y su época* (1991), *Felipe V, el primer Borbón* (1992), *El desastre del 98* (1997), *Antonio Maura* (2003) y novelas históricas como *La biblia negra* (2000), *Jaque*

¹²⁹ GARCÍA PINACHO, María del Pilar. *La prensa como fuente y subtema de los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*. Universidad Complutense, 2001

¹³⁰ CALVO POYATO, José. *Mariana, los hilos de la libertad*. Plaza y Janés. 2013

a la reina (2003), *El manuscrito de Calderón* (2005), *Sangre en la calle del Turco* (2011), por citar solo algunas de ellas

Calvo Poyato como historiador y escritor riguroso, ha seguido una de las claves de creación de la novela histórica, “partir del concepto de la rigurosidad”, algo que es necesario pero no suficiente ya que en este tipo de novelas el lector sabe el final de la historia desde el inicio y por tanto debe existir una trama y argumentos paralelos que fortalezcan el discurso narrativo y permitan mantener claramente la atención y la intriga; es necesaria una ficción literaria que contribuya a reforzar y unificar los hechos históricos que trata, contando para ello con las “licencias” creativas que forman parte del hecho en sí. Verdaderamente en eso consiste la creación de la novela histórica, en la conjugación de los hechos reales narrados en los que se pueden variar las circunstancias propias a través de un argumento que sustenta esa realidad novelada.

Calvo Poyato a través de *Mariana, los hilos de la libertad* ha querido acercar al lector aquellos hechos de los últimos días de Mariana de Pineda, y recuperar para la memoria la realidad histórica que llevo a esta mujer al cadalso, envuelta en una trama novelesca casi policiaca.

Así podríamos afirmar que la novela tiene dos argumentos paralelos, uno la historia “novelada” de Mariana de Pineda y un segundo a modo de intriga policiaca. A su vez la novela esta dividida en dos partes, donde ambos argumentos se solapan; la primera, (pp. 9-291) titulada “Unos crímenes extraños, un secuestro frustrado y un plan de fuga”, comienza en Granada, el día 5 de junio de 1828, fiesta del Corpus Christi, describiendo la procesión y el recorrido de la misma por la Ciudad y la segunda, (pp.295-556) titulada “Una conspiración fracasada, el bordado de una bandera y unos crímenes que se resuelven”; esta segunda parte comienza en febrero de 1831, han transcurrido más de dos años.

La habilidad del autor hace posible que ambas tramas se crucen, yendo de la ficción a lo que aconteció en realidad, de manera que se establece un juego con el lector a través de la tensión que crea con ambos episodios. Precisamente en esa conjunción de realidad y ficción bajo la perspectiva de una realidad ficcionalizada es donde estriba el principal atractivo, en el equilibrio entre ambas acciones, en cómo el autor es capaz de resolver una situación ficticia, que en algunos momentos pasa por encima de la real, ya que de Mariana de Pineda si conocemos o intuimos el desarrollo de la historia que se cuenta, pero nada se sabe de los asesinatos que se están cometiendo.

La trama policiaca de la novela, la que marca el ritmo y le confiere el suspense, se mezcla con la de los personajes inspirados en la realidad histórica, que intervienen en ella, estableciendo una dualidad entre historia y ficción que se dan la mano, como señala el propio Calvo Poyato en la “nota del autor” y se concreta “en la protagonista histórica y el protagonista novelesco: Mariana de Pineda y Antonio Diéguez.

Los hechos y la narración están localizados en Granada, en un momento determinado, donde se producen unos extraños crímenes en los que las víctimas aparecen con corozas de la Inquisición que sigue actuando en España. Hasta la ciudad llega un detective de Madrid, Matías Marculeta, para intentar resolver esos asesinatos que se repiten sin encontrar al culpable o a los culpables. Para el desarrollo de la novela Calvo Poyato va sustentándose, tanto en la descripción casi visual de la ciudad, como en los pormenores de la vida de la aristócrata granadina y su entorno, en la línea de los hispanistas británicos. A través de la sucesión de diálogos se pone de manifiesto la preocupación de Mariana de Pineda por la falta de libertades que se padecía en España entre los años 1828 y 1831, tiempo en el que sucede la historia, y que el lector puede extender a todo el reinado de Fernando VII y su régimen absolutista.

La acción comienza con Mariana en su casa, indispuesta con nauseas debidas al embarazo de su hija Luisa, pero que aun no es conocido ni siquiera por su "madre" Doña Úrsula. También aparece en estas primeras páginas Pedrosa, recordando Mariana un altercado que tuvo con él y como se había convertido en una obsesión, por "el simple hecho de ser una viuda que no ceñía sus costumbres a la mojigatería que presidía las formas de vida tradicionales". (p. 12)

A grandes rasgos resumiremos la trama novelística. El autor aprovecha en el primer capítulo una fiesta realizada en casa de los marques de los Pilares para que vayan apareciendo personajes de la novela, unos ficticios y otros que si existieron en la realidad. A esta reunión llegan las noticias de la aparición del cadáver de una mujer en circunstancias muy extrañas, vestida con un sambenito como si fuera una penitenciada de la Inquisición, y de otro cadáver desnudo, que había sido marcado con una navaja, en la espalda con unas aspas flamígeras como la de los sambenitos. Allí se comenta que sería el segundo cadáver aparecido de forma extraña.

Esa tarde Mariana visita en su casa a don Pedro García de la Serrana, un sacerdote, tío de su difunto marido; en la casa se encontraban amigos del mismo que habían acudido a despedirse de él, ya que por sus ideas liberales había sido detenido y

puesto en libertad por la intercesión del arzobispo lo enviaban a Huescar. En esta reunión se habla de las operaciones que se estaban preparando para acabar con el absolutismo de Fernando VII, como estaban organizados y los sistemas de seguridad que tenían para que sus miembros, si eran detenidos, no pudieran delatar a toda la organización. Uno de los proyectos que tenían eran secuestrar al rey en una de sus visitas a un burdel. En esta reunión de liberales Mariana es la única mujer, pero es tratada como una igual. A esta reunión también asistía Peña Aguayo.

La acción continua en el mes de septiembre cuando Doña Mariana recibe la visita de don Martin Almeda para comunicarle que el secuestro del rey había fracasado y muchos de los liberales de Madrid habían sido detenidos y otros habían huido de la capital, lo que suponía que otros liberales del resto de España también huyeran del país, o como mínimo de las principales ciudades. A la pregunta que le realiza Mariana de Pineda que si el pueblo no se sublevaba ante las condenas le responde que gritaban "Vivan las cadenas". También le informa de la aparición de fanáticos agrupados en torno al infante don Carlos al que reconocen como sucesor del rey por su falta de descendencia. Le pide que por su seguridad abandone Granada, porque Pedrosa, como subdelegado de la policía, la convertiría en un lugar muy peligroso para los liberales. Es al despedirse de don Martin cuando una criada le comunica que ha sido encontrado otro cadáver, con un capuchón como los penitenciados de la Inquisición, era una dama, Doña Cecilia Coello de Portugal.

José Calvo Poyato nos muestra a Pedrosa cortejando a una joven atractiva y rica granadina, que unas veces se muestra zalamera y otras esquiva, pero en ningún momento de la novela corteja a Mariana.

Pedrosa encarga a Antonio Diéguez, (el otro protagonista de la novela), un agente de la policía granadina, que investigue los asesinatos que el pueblo había bautizado como los crímenes del verdugo de la inquisición. Al policía no le cuadran los tres asesinatos, la tercera víctima no encajaba con los otros dos cadáveres, el de la primera mujer era el de una prostituta y el del hombre un proxeneta, y doña Cecilia era un mujer intachable. Cuando empieza a investigar no encuentra colaboración de los familiares, ni de los criados, habían surgido rumores de que doña Cecilia tenía un amante.

Continúa esta primera parte de la novela con una reunión de liberales granadinos a la que acude Mariana junto con su criado Burel, que había estado con Riego en el

levantamiento de las Cabezas, en esta reunión se comunica que ha llegado a Granada una cuerda de presos desde Córdoba y entre ellos estaba el capitán Álvarez de Sotomayor.

Mariana consigue el permiso para visitar al preso en la cárcel y proyecta un plan para liberarlo. Tras una visita al mismo a su paso por la Catedral se le acercan dos gitanas y una de ellas tras leerle la mano le dice que la muerte la acecha y huye de doña Mariana sin pedirle dinero, esto deja un poco perpleja a Mariana que sigue su camino hacia su casa y al ver el convento de los carmelitas abierto entra y habla con un fraile que se encuentra allí, al salir del convento bajo la pila del agua bendita Mariana encuentra al cuarto cadáver.

Llega a Granada Matías Marculeta, un policía enviado desde Madrid para esclarecer los asesinatos y comienza a trabajar con Diéguez, visitando los lugares donde habían aparecido los cadáveres, interrogando de nuevo a las personas que habían encontrado los cadáveres

En el título de esta primera parte "un secuestro frustrado" Burel mantenía relaciones con Magdalena Camero, sobrina de Fulgencio Camero, un realista que odiaba a los liberales. En un viaje que realiza es secuestrado por bandoleros y piden un rescate a su sobrina por él, Burel y Magdalena encuentran dificultades para reunir el dinero y es Mariana quien le da una parte del dinero para pagar el rescate, cuando llegan Burel y Magdalena al lugar indicado para pagar el rescate, el bandolero había sido compañero de Burel, un antiguo soldado que por sus ideas políticas se había visto abocado al bandolerismo, como muchos de su partida. Cuando el secuestrado es liberado, insulta a su sobrina y a Burel, arrebató la pistola a uno de los bandoleros e intenta disparar a su sobrina pero mata al bandolero y otro lo mata a él.

Cuando vuelven a Granada el capitán Álvarez de Sotomayor se ha evadido de la cárcel siguiendo el plan de Mariana Pineda.

Aparece un nuevo cadáver, el quinto, el de Magdalena, con una cartela "por puta y amancebada".

En la segunda parte, que comienza, como hemos dicho, en febrero de 1831, han transcurrido más de dos años. En esos dos años no habían aparecido más cadáveres, los policías habían sido relevados del caso; Matías Marculeta había vuelto a Madrid. Al principio se sospechó de Burel como autor del asesinato de Magdalena, ya que esta lo

había nombrado su heredero, pero pudo demostrar que él no estaba en Granada y no la pudo asesinar. Diéguez en sus ratos libres sigue investigando los crímenes, interrogando de nuevo a las personas que habían encontrado a las víctimas. Tras una conversación con el sacristán que encontró a doña Cecilia Coello de Portugal aparece una nueva víctima que resulta ser la madre del sacristán.

Burel le muestra a Diéguez un cuaderno de Fulgencio Camero donde aparecen los nombre de tres de las cuatro primeras víctimas y las fechas de su asesinato, y el nombre de Magdalena pero sin fecha y no aparece el nombre de la señora Coello de Portugal, Diéguez escribe a Marculeta a Madrid. Marculeta vuelve a Granada. Se encuentran en Semana Santa.

En una reunión de liberales en Granada se comunica que se está promoviendo un alzamiento por toda España y deciden que una bandera podía enardecer a los ciudadanos y sacarlos a la calle. Mariana de Pineda decide encargarse de ella. Compra las telas, las sedas para el bordado, y realiza en papel las letras que han de bordar y encarga el bordado de la misma a unas bordadoras del Albaicín, una de ellas mantenía relaciones amorosas con un sacerdote hijo de un realista, el sacerdote en una conversación con su padre le revela el bordado de la bandera, y este denuncia los hechos.

Mariana recibe la noticia de que los alzamientos han sido aplastados y decide recoger la bandera, manda a su criada a por ella, pero las bordadoras le dicen que van a tardar en quitarla del bastidor, la criada no puede esperar y quedan en que la bajaran por la tarde a la casa de Mariana de Pineda. Por la tarde llega una mujer a casa de Mariana de Pineda con la bandera y tras ella llega la policía que en el registro de la vivienda encuentra la bandera y detienen a Mariana de Pineda, a doña Úrsula, a Burel que llega en ese momento a la casa, y a las criadas.

De ahí Mariana de Pineda es llevada al Beaterio de Santa María Egipciaca.

Diéguez pone al corriente de sus investigaciones a Marculeta, y este le dice que se está precipitando en sus conclusiones, que el sacristán le había mentido sobre la muerte de la señora Coello de Portugal y acuden al oficio de tinieblas en Santa Escolástica, el sacristán al verlos se pone nervioso y al apagar el candelabro provoca un incendio en el altar.

Diéguez tras comer con Marculeta, donde le cuenta que el marido de doña Cecilia Coello era descendiente de judíos y que por ello no habían colaborado en la resolución del asesinato de su esposa. Tras esta comida Diéguez cae enfermo y es cuidado durante varios días por Martina sobrina de su casera y con la que mantenía una relación, y su casera que se dedicaba a la realización de pócimas entre otras cosas.

Cuando Diéguez se recupera se entera de la muerte del sacristán. La casera le cuenta que en el cuadernillo que tiene, que le entregó Burel, hay algo escrito con tinta invisible. Recibe una carta y decide, aun convaleciente, realizar una visita al párroco de Santa Escolástica, para que le hable de doña Cecilia y del sacristán. La conversación mantenida con el sacerdote le aporta luz sobre los asesinatos.

Durante la conversación con el sacerdote aparece Marculeta y Diéguez lo acusa del asesinato de Doña Cecilia y del sacristán. Al verse sorprendido Marculeta dispara a Diéguez, al que hiere en un hombro y al sacerdote en el pecho. Huye a su posada y empieza a preparar su equipaje, creyendo que ha matado a Diéguez y al sacerdote. Lllaman a su habitación y aparece Martina que lo acusa del asesinato de Cecilia Coello y de Magdalena Camero. La acción se vuelve más tensa y en ese momento Diéguez entra en la habitación y Marculeta se siente acorralado. Diéguez va preguntando y exponiendo como habían sido los asesinatos y como ha llegado a resolver los casos. Marculeta, intentando escapar, le lanza un puñal a Diéguez y le da tiempo a coger su pistola y disparar, pero Diéguez también dispara y Marculeta hunde la cabeza en el pecho.

Simultáneamente la novela incluye y narra la estancia de Mariana en el beaterio, las visitas que recibía, como sufrió presiones para que delatara a los liberales de Granada, pero ella no cedió. Va relatando cómo sus amigos quieren liberarla.

Pedrosa viaja a Madrid para pedir que se le nombre juez del caso de Mariana de Pineda, con este nombramiento vuelve a Granada. Vuelve a presionar a Mariana para que delate a los demás liberales y que si lo hace será libre, y ella le pregunta por qué esta incomunicada, por qué no se le permite relacionarse con las demás y en especial con su madre, que también había sido encarcelada en el beaterio. Pedrosa le comunica que es él el juez de su caso.

José Calvo Poyato describe cómo fue el juicio, a puerta cerrada, y al que no permitieron comparecer a la acusada. Se basa en los hechos reales y así cita a los

abogados de Mariana de Pineda, José María de la Escalera y José de la Peña Aguayo (si bien el propio Peña en su libro admite que no fue su abogado) y que fue acusada de sedición y por tanto la pena que pidió el fiscal fue la pena de muerte.

Pedrosa sentenció a muerte a Mariana de Pineda y el cumplimiento de la misma sería inmediata. Ante esta sentencia sus amigos empezaron hacer planes para liberarla antes de que la trasladaran a la cárcel desde el beaterio, pero eso fue imposible y volvieron a planearla para realizarlo en el recorrido desde la cárcel hasta el cadalso, pero no encontraban el mejor lugar para realizar su liberación.

Describe los últimos momentos de Mariana en la Carcel, y como fue su traslado al cadalso, y que éste estaba cubierto con telas negras, por pertenecer a la nobleza.

Mariana murió mirando hacia la fértil vega de Granada...

Poesía

En 1836, se exhuma el cadáver de Mariana de Pineda y se organizan, como hemos señalado, unos actos civiles y religiosos que finalizan con una exaltación patriótica y de homenaje en el Teatro. Son momentos en que toda la ciudad se vuelca por engrandecer a la que ya consideraba su propia heroína

De aquel primer acto se hizo una publicación que recogía las adhesiones, poemas e himnos, discursos y exequias que se pronunciaron en tan señalado día en su memoria. Aquellas primeras obras dedicadas a la heroína tenían en común el ardor y fervor hacia Mariana de Pineda, a la vez que la efusividad de quienes han recuperado la palabra, devolviéndola así en respuesta al silencio que le costó la vida y todo ello se traduce en composiciones poéticas de marcado carácter enaltecido y entusiasta para honrar a la heroína, convirtiéndose el acto en un “parnaso patriótico” que se repitió con aquella intensidad durante los primeros años en los festejos patrios.

Al margen de aquellos, recogemos aquí los primeros romances y coplillas, el primer Epicedio que se publicó, unas décimas que se dedicaron con motivo de la inauguración de la estatua en 1873 y por último la aportación de Antonina Rodrigo con unos aleluyas.

Coplas populares y romances

Antes que surgieran las primeras obras escritas sobre Mariana de Pineda, en prosa o verso, ya comenzaron a escucharse por las calles granadinas su triste final, y aquellas coplas no eran ni más menos que el homenaje sencillo del pueblo, que no podía hacer otra cosa que recordar a aquella bella mujer con una muerte tan injusta y a la vez, al exteriorizar y aprehender aquel hecho a través de la expresión, se desdramatizaba el hecho en sí, como escribió Manuel Machado en su poema *Cantares*

No importa la vida, que ya está perdida,

Y, después de todo, ¿Qué es eso, la vida?

Cantares...

Cantando la pena, la pena se olvida...

Sonia Fernández señala al respecto de estas primeras manifestaciones:

Las primeras cristalizaciones literarias del heroísmo de Mariana Pineda circularon oralmente en el ámbito local granadino, que poco a poco iría ampliándose, en forma de romances *populares*, letrillas, corros...La población ensayaba *sotto voce* un modo de resistencia frente a la represión y el autoritarismo del gobierno. Así, se difundió la historia de Pineda o, mejor una versión de la historia. Solo que esta versión inicial *romantizada*, pese a los recelos y rechazos que llegaría a generar, configuró gran parte de la trama en la que escritores posteriores incardinarian sus propias obras, se convirtió, pues, en una tradición propia insoslayable para las creaciones literarias sucesivas.¹³¹

Con esta reflexión, Fernández Hoyos define el germen de las posteriores miradas que ha recibido Mariana de Pineda. En aquel momento y dado el mutismo de la propia encausada y el secretismo y rapidez con el que fue llevado el proceso, amén del temor

¹³¹ FERNÁNDEZ HOYOS, Teresa. *Mariana Pineda y la literatura* en GÁLVEZ RUIZ, M^a. Ángeles y SÁNCHEZ GÓMEZ, Paula ed. *La Granada de Mariana Pineda*. Lugares Historia y Literatura. Universidad de Granada 2008.

de los propios liberales a mayores represalias, lo que fue percibido por parte de la población en general, no entregada a la causa fue la valentía de una mujer que antepuso su vida antes de delatar a sus compañeros. Esto sin duda y dada la mentalidad de la época en la que la mujer no intervenía activamente en política, era cuanto menos extraño, de ahí que fuera más comprensible abandonar todo por amor que por una idea. No supieron comprender la obligación ética de Mariana de Pineda, ese deber y compromiso que la hizo más libre y más persona

De ese modo ya se había creado el mito (como vimos anteriormente) y se comenzaba a escribir la leyenda o leyendas. Hay una especie de paso o salto por el cual el mito se transforma en romance, cuento, etc. Honorio M. Velasco¹³² habla de este proceso en relación a la tradición oral:

...un proceso de reproducción, de tal modo que otorga la posibilidad y supone la necesidad de que quienes alguna vez fueron audiencia puedan y deban ser inmediata o posteriormente locutores. (...) La tradición como proceso de reproducción supone opciones, normas para la alternancia, la permutación o conversión de roles en las situaciones de comunicación (Velasco, 1989: 581).

De esta forma a través de la repetición de aquellas estrofas, “ir de boca en boca”, se mantenía la memoria del hecho narrado, lo que lleva implícito un modelo nemotécnico de ahí que se utilizarán formas clásicas y estribillos para que pudieran ser recordadas, transmitidas y repetidas. Esta “poesía oral” será la que permita, siguiendo la métrica de este tipo de composiciones perpetuar el acontecimiento histórico, convirtiéndolo en parte del imaginario cultural. A propósito de la poesía oral conviene señalar lo aportado por Zumthor:¹³³

...la voz constituye en el inconsciente humano una forma arquetípica: imagen primordial y creadora, energía y a la vez configuración de rasgos que predeterminan, activan y estructuran en cada uno de nosotros sus primeras experiencias, sus sentimientos, sus pensamientos. No es un contenido mítico, sino facultas, posibilidad

¹³² VELASCO MAÍLLO, Honorio M. *La tradición oral. Textos, contextos, géneros y procesos. en Antropología cultural de Extremadura* (571-586) Badajoz 1989.

¹³³ ZUMTHOR P. Introducción a la poesía oral, Madrid, Taurus, 1991 (p. 12)

simbólica ofrecida a la representación y que constituye en el transcurso de los siglos una herencia cultural transmitida (y traicionada) con, en y por el lenguaje y los otros códigos que el grupo humano elabora.

De esta forma, a través de la voz escuchó Federico García Lorca y quizás las más conocidas de estas coplas son las que recoge en su obra teatral, como inicio y final de la misma:

¡Oh! Qué día tan triste en Granada,
que a las piedras hacía llorar a
l ver que Marianita se muere
en cadalso por no declarar.

Marianita, sentada en su cuarto,
no paraba de considerar:
“Si Pedrosa me viera bordando
la bandera de la Libertad”.

Antonina Rodrigo ha recogido en su libro otras versiones de estas coplas que viene a poner de manifiesto lo que decíamos anteriormente, como la tradición oral fue convirtiendo y reconvirtiendo en leyenda aquel suceso. En su incansable trabajo de búsqueda Rodrigo ha recopilado estas letras y romances en Almería, en Linares (Jaén) en Granada, Asturias, etc. A continuación incluiremos algunas estrofas sueltas de estos romances:

Marianita, las letras bordadas,
di ahora mismo las que son.
Esas letras que tengo bordadas,
en el paño, bandera , pendón,

ahora mismo voy a deciros las que son:

Primera, libertad de Patria.

Segunda, quitar al ladrón.

Tercera, quitar los braseros,

que ya muchos inocentes se hicieron carbón. (Rodrigo, pg 157)

Del Genil la heroína al verdugo

Tiende altiva la hermosa garganta

El sayón al herirla se espanta

También tiembla la vil multitud

Ella sola no tiembla y espira.

Ya no existe Mariana en el suelo

más el alma descansa en el cielo

que morir por la patria es virtud. (Rodrigo, pp. 158-159)

También en un trabajo reciente de recopilación del folklore popular el grupo de música tradicional andaluza, Lombarda, recoge en su web¹³⁴ información sobre la recopilación de esas coplas dedicadas a Mariana de Pineda y cómo no hay demasiadas referencias:

En la labor de recogida de canciones y tradiciones que he llevado a cabo en la provincia de Granada, las referencias que encuentro del romance de Mariana Pineda son pocas. No es fácil que los informantes canten este romance, pues en general, lo relacionan erróneamente con hechos acaecidos de la guerra civil española, y parece que no lo quieren enlazar con las diferentes canciones y tradiciones que han vivido.

¹³⁴ <http://www.lombardafolk.com/historia.php>

Las versiones son todas muy parecidas, sufriendo pocos cambios tanto en la letra como en su música, en todos los casos cantados con una conocida melodía seguida y monorríma.

Los dos romances que Lombarda presenta en este trabajo, tienen hechos muy llamativos. (...) en Nigüelas, se cantaba curiosamente con la música de las coplas de la Aurora de este pueblo. Es la única que me consta se canta de esta forma en la provincia granadina, haciendo que sea una joya de la música tradicional por su singularidad. La segunda de ellas, titulada *Marianita*, la música está compuesta por el grupo sobre una versión del romance de Mariana Pineda recogida en Mairena del Alcor, Sevilla, en 1983 (...)

Epicedio

Al margen de la ya citada obra de Peña y Aguayo la primera obra que encontramos es un *Epicedio* titulado *Mariana ó el último día de la Hermosa de Granada*, publicado en Granada en la Imprenta Benavides en mayo por R. de R.V. 1836.

Se inicia con una cita de Virgilio, *Nemini parco el Acheronta movebo*, queriendo el autor conmover a Granada, “no perdonó a nadie, si no convenzo a los dioses del cielo, conmoveré a los del infierno” y consta de 357 versos endecasílabos, con rima asonante en los versos impares. A lo largo de todo el canto fúnebre se suceden elogios y loas a la figura de Mariana, a la que dedica ardientes calificativos y desplegando una gran elocuencia mueve al lector hacia la simpatía y admiración hacia la heroína y el liberalismo y por el contrario al desprecio hacia Pedrosa y lo que representaba.

En pocas líneas resume el argumento de su sentencia y ejecución:

Doña Mariana de Pineda y Valdivia, natural de esta ciudad, fue sacrificada en un patíbulo á vista de su misma patria, el día 26 de Mayo de 1831 por haberse hallado en su poder una Bandera Nacional que se decía estar bordada por la susodicha. Su conocida opinión a favor de la noble causa de la Libertad, despertó las sospechas de los satélites del despotismo que la creyeron cómplice en un plan de alzamiento: así era verdad; pero esta Gloriosa Heroína pereció víctima del sigilo político sin que se hallase convicta ni confesa de sus consortes ni su supuesto crimen. El inicuo Pedrosa y algunos otros verdugos fanáticos que aun existen, la exterminaron para adquirir á costa de su

vida la gracia de los déspotas. ¡Gloria inmortal á la victima sacrificada! Maldición eterna y muerte afrentosa á sus esterminadores!

Observamos que confunde el nombre, Mariana de Pineda y Valdivia por Mariana de Pineda y Muñoz.

A diferencia de otros epicedios donde se narran las exequias fúnebres, en tono más o menos elegiaco, aquí por el contrario va narrando los últimos días y la presión a la que la somete Pedrosa para declarar. Ya desde los primeros versos presenta la delación a la que Mariana es sometida, y como es el propio rey quien no la perdona. Habla a continuación de los testigos “sin pudor ni crédito” y de Pedrosa “Juez de corazón de acero”. Este le propone el perdón a cambio de delatar a sus compañeros y le ofrece su amor. Observamos como desde las primeras manifestaciones se presenta a un Pedrosa infame que quiere a Mariana para él o muerta. Si la promesa de perdón no fuera suficiente la chantajea con emocionalmente con sus hijos a los que dejaría en la miseria.

A continuación se reproduce este pasaje en el que además Mariana pone de manifiesto sus convicciones políticas y su fe religiosa, algo que se repite y se deja entrever en toda la composición, su profunda religiosa, el amor a la patria y a la libertad:

Cede, Mariana; el pérfido decía,
Mira por tí declara, que aun es tiempo;
Tendrás mi amor, mi protección, mi todo;
Y saldrás el apuro en que te has puesto,
Te alcanzaré la gracia de la vida,
Si los nombres me das de los sujetos
Que siguen tus ideas en Granada,
Y á quienes comunicas tus proyectos:
Sabe que si no cedas te destruyes
Y un tesón caprichoso manteniendo
Te hará perder la vida y la fortuna
Que pudieran gozar tus hijos tiernos.

Mis hijos? Le responde, ¡vil tirano

Mis hijos, antes quiero verlos muertos,
Que imaginar que viven con a sangre
Del infeliz encadenado pueblo,
A quien el humo de la tea infame
Del negro fanatismo tiene ciego!
Yo adoro un Dios sin fábulas ridículas,
Tengo fé sin prestigios, sin agüeros,
Y no temo la muerte, ni me arredra
La descripción opaca del infierno;
No; que Dios está en mi, tan ciertamente
Como de los esclavos está lejos.
Un alma envilecida jamás puede
Contener lo mayor del universo.
Mi Religión es toda tolerancia,
Es producto de Dios, hija del cielo.

Continúa Mariana su plática afianzando su posición y le dedica a Pedrosa una larga serie de calificativos negativos como, “negro Sicofanta”, “Juez prevaricador”, “servil protervo”, “vende tu protección a viles prostitutas”, “cafre malvado”, “Denegrado pecho”, “oscuro leguleyo”...

Pedrosa acusa al Cura ser el culpable de la situación en la que se encuentra Mariana “!Ese Cura, ese Cura, te ha perdido!” y aunque no lo nombra, el autor, en nota a pie de página lo identifica, “Un patriota muy conocido D.P.G.L.S”. Se trata de D, Pedro García de la Serrana, tío de su marido y al que ella visitó en la cárcel, coincidiendo con Sotomayor, al que llama “oficial prostituido”

Pedrosa la promete la vida si declara quienes son los cómplices: Verás como la vida te liberto./ ¡ La vida tú, verdugo despreciable/ Solo por ser don tuyo, no la quiero!... Y continua diciendo más adelante

Vamos pues al patíbulo malvados
Preparad los tornillos al momento;
Haced alarde con los asesinos
Que Realistas llamaba el vulgo necio,
Ese pueblo que grita entusiasmado
Que viva un Rey y mueran los derechos
Del hombre á quien los Reyes han debido
Lo que son, lo que tienen y aun el cetro.

Mariana se mantiene fuerte y firme y hace una declaración de cuáles son sus ideales y sus intenciones.

¿Y yo seré traidora consumada,
Mis tiernos hijos llevaran el sello
De negra delación y de ignominia?...
¿Mi nombre será odioso hasta el extremo?...
Los mismos que aman la traición oscura
Arrinconan después el instrumento.
¡Mi Dios y mi opinión, mi honor, mi Patria,
Son mi guarda, mi ley y mis derechos!...

Mariana ha tomado su decisión y con el alma y la conciencia tranquila, asumiendo su destino duerme y en ese sueño fugaz que preludia su sacrificio sueña y ve ante ella lo que la espera:

Vió la luz, oyó el agua del Lethéo
Con el ruido del remo de Caronte,

Y el rechinar del cañal desenvuelto;
La libertad estaba encadenada,
Y el fanatismo delirante y suelto,
Recorría los ámbitos del orbe
Causando confusión y descontento.
Esta visión que así se presentaba,
La colocó en las alas del deseo
De un pronto padecer; pues no quería
Del mundo que dejaba los recuerdos.

A continuación el poeta la describe señalando su belleza interior y exterior.

La dió naturaleza el noble imperio
Y una fibra esquisita y delicada
Y un alma, solo digna de su cuerpo,
El tulipán y el lirio de los valles,
Del alto Libano el empinado Cedro
No tuvieron más gracia ni hermosura,
Mayor decoro, ni mejor aspecto
Que la noble Mariana sostenía
En su desgracia y en su trance acerbo.

Hay un momento posterior en que Mariana predice su futuro movida “por la gran sed de libertad que tengo”,

Hoy derramo mi sangre por tu vida,
Tu ser, tu libertad, tus santos fueros,
Y tú oprimido y quieto nada dices:

¡Pero ay del día en que con empeño
Sacudas la coyunda que te oprime!
¡Entonces mis cenizas removiendo
Cobraré nueva gloria, nuevo lauro,
Y mis verdugos un oprobio eterno!...
¿A dónde irán mis viles delatores?
Unos perecerán y otros huyendo
Ocultaran su infamia con los montes;
Y el crimen pagaran que cometieron!
(...)Pues si el pueblo que sufre tiranías
Jamás fue digno de llamarse pueblo,
España saldrá un día del letargo,
Que solo debe al fanatismo negro:
Muerto este monstruo vivirá la España,
Esta es mi gloria, este es mi deseo.

Y ya en el patíbulo dice Mariana, la “Hermosa de Granada” como la llama el anónimo poeta en el verso 326 y como será llamada posteriormente en la tradición popular:

¡Viva la Patria en mi, muera yo en ella
Que no puedo hacer más, ni más la debo;
Y reine mi alma libre de tiranos
En la mansión de paz y de consuelo.

Concluye el texto felicitando al Ayuntamiento, por su civismo noble. Recordemos que se escribe en mayo de 1836, por haber promovido la “rehabilitación” y reparación de Mariana, con la exhumación del cadáver y los actos que se organizaron.

En aquel V aniversario de la muerte de Mariana de Pineda se celebró además de unas exequias fúnebres, tras la exhumación del cadáver. El traslado del cadáver se realizó con la máxima solemnidad y repitiendo la comitiva el mismo itinerario que en su día realizó la desdichada, así como los actos y discursos que tuvieron lugar. Todo ello quedó publicado y se ha recogido en una publicación homenaje a Mariana Pineda en un Boletín de su Fundación.¹³⁵

Finalizados los actos institucionales tuvo lugar en el teatro una función patriótica, en la que se representó una obra alegórica escrita por el Teniente Fernando Nieto, y se finalizó con la interpretación de un himno lúgubre, con letra de Vicente Moreno Bernedo y música de Domingo Martín, Guardia Nacional de Infantería.¹³⁶

Recogemos aquí el estribillo y una estrofa del mencionado himno:

Día teñido con sangre y llanto,
Día de luto, día de horror,
Al recordarte lleno de espanto,
Repite el alma “¡ay qué dolor!”

Mariana sencilla, inocente,
Deja incauta que el lazo le tienda
Quien con luto y terrores pretenda
Sobre tumbas su nombre realzar.
Del averno con luz maldiciente
“Que perezca” grito el terrorismo,
Y, agitado y gozoso, el abismo,

¹³⁵ De aquellos actos se hace eco el Boletín de la Fundación Federico García Lorca, Nº 41-42. Madrid 2007. *Exhumación de los restos de Mariana Pineda en mayo de 1836 y su traslado solemne por el mismo camino del suplicio*. Reproducido de: *De la Descripción de la función fúnebre que en memoria de doña Mariana Pineda, y demás víctimas sacrificadas por el despotismo en esta ciudad, se ha celebrado por disposición del excelentísimo Ayuntamiento, y a expensas del señor Gobernador Civil, su digno Presidente e individuos que le componen, en los días 24, 25 y 26 de mayo de 1836*, Granada: Viuda de Moreno e hijos, 1836

¹³⁶ Boletín de la Fundación Federico García Lorca sic, pg. 175

Su decreto mandó ejecutar

Día teñido con sangre y llanto &c.

La citada función finalizó con la declamación de una oda, que recoge Antonina Rodrigo¹³⁷, titulada A la ilustre victima de la libertad, doña Mariana Pineda, original de José Vicente Alonso y de la incluiremos unos versos a modo de reseña.

Ensayá, ¡oh musa del dolor!, ensaya
la lira que templaste
para llorar al tétrico Felipe
la flor lozana que agostó por celos; ...

Domingo Martín también compuso otra obra poética con motivo del octavo aniversario e igualmente fue recitada en el teatro en la función patriótica de ese año 1838, y publicada en la Revista “La Alhambra”,¹³⁸ de la que recogemos algunas estrofas:

Al pie de una torre de cárcel sombría
Que a todo el recinto terror inspiraba,
Do solo el lamento del crimen se oía,
Y luz moribunda el alba anunciaba.

Apuesto mancebo veloz recorriera
Las cuerdas sonoras de dulce laúd,
Y en trova llorosa así repitiera
Con acento tierno, con cierta inquietud.

¹³⁷ RODRIGO, Antonina id. Pg, 168

¹³⁸ Revista La Alhambra, número 6, pgs 96-98, Granada, 26 de mayo de 1839.

(...)

II

Desierta Granada estaba

En aquel infausto día,

Solo a lo lejos se veía,

Verdugo que ejecutaba

Y víctima que sufría (...)

Décimas

En el citado Boletín de la Fundación García Lorca se recogen unas décimas que llevan por título *A Mariana Pineda, al inaugurar la colocación de su estatua en el aniversario de su muerte (26 de mayo de 1873)*, el autor es Valentín de la Presa, de quien Mario Hernández, editor del Boletín, deduce que puede ser descendiente de la familia de Úrsula de la Presa. Cuando se inaugura la estatua hacia pocos meses que en las Cortes se había proclamado la I República. Recogemos aquí una de las décimas:

Mártir de la patria mía,

Nobel y hermosa matrona,

Cuya inmensa fama abona

Tu varonil energía;

Hundida la tiranía,

Mil y mil veces maldita,

Hoy la justicia infinita

Preconiza tu heroísmo.

¡Víctima del despotismo,

El pueblo te resucita!

Aleluyas

Por último debemos incluir aquí las *Aleluyas de Mariana de Pineda*, escritas por Antonina Rodrigo en 1982, con dibujos de Luis García Gallo “Gallo” que fue uno de los principales creadores del cómic en Francia. Exiliado en Francia desde 1939. A su regreso a España después de más 30 años se instaló en Barcelona, donde falleció en 2001.

Estas composiciones son generalmente de carácter popular y están emparentadas con otras también populares como los romances, las coplas de ciego, los villancicos, y textos de tradición oral (paremiología, canciones infantiles, adivinas, acertijos, retahílas, nanas...) ¹³⁹ etc.

Como señala al respecto Caro Baroja: ¹⁴⁰

El procedimiento de cuadrricular una superficie, para dibujar una superficie, para dibujar o grabar algo en cada cuadrícula, de suerte que en el conjunto se desarrolle un tema, es viejísimo. Pero sin ir a tiempos demasiado remotos, lo podemos hallar aplicado en los retablos medievales y renacentistas, con las vidas de santos, sus milagros, etc., desarrollados de modo cronológico y en forma decorativa más o menos sistemática, también se empleó en los azulejos que en Valencia y Cataluña tienen una evidente correspondencia formal con los aleluyas. Esto en cuanto al dibujo. En lo que se refiere al fondo puede afirmarse, sin miedo a cometer exageración, que la “aleluya” abarca casi todos los géneros de “literatura de cordel” (...) y que constituyen la última fase en el proceso de resumir, de abreviar, los relatos.

Estas *Aleluyas de Mariana de Pineda* están compuestas por 36 viñetas o estampas que ilustran y acompañan los breves versos al pie que narran la historia de Mariana de Pineda, representando cada una de las escenas, a modo de historieta. Están dispuestos en cuartetos pareados, con versos de ocho sílabas en rima consonante.

¹³⁹ ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, Mt J. *Diccionario de Literatura Popular Española*. Salamanca, Ediciones Colegio de España, (1997)

¹⁴⁰ CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid. Ediciones Istmo 1990 pp.493-494

Hagamos un recorrido por alguna de estas viñetas, recogiendo las seis primeras que se corresponden con su infancia. La primera es referente a su nacimiento, un primer plano con una cuna y en el fondo Granada; la segunda, el raptó de su madre; la tercera cuando es devuelta por su madre, ilustrada por una manifestación feminista con pancartas y ya en la cuarta, el testamento del padre; la quinta recoge el rechazo de su tío y tutor de seguir haciéndose cargo de ella y muestra una novia, el tío y el sacerdote que está celebrando el matrimonio y por último la sexta, la llegada de Mariana al matrimonio de José de Mesa y Úrsula de la Presa.

Admiren todos su historia

digna de eterna memoria.

De la sin par heroína

la cuna fue granadina

Padece a los quince meses

de la vida los reveses

Por su madre fue raptada

de la familiar morada

Siendo antaño inexistente

el feminismo presente

Es devuelta por la madre

a la potestad del padre

Que al ver de cerca la muerte

testamentó de esta suerte:

“Soy consciente y soy humano:

nombro tutor a mi hermano”.

Pero el tío, enamorado,
a la niña ha confiado.
Su novia, en la vicaria
no acepta la tutoría

Después de mil avatares
vividos en tres hogares,
Un matrimonio sin hijos
la acoge con regocijos.

Discursos, artículos y otros

Como hemos visto desde 1836 Mariana de Pineda se convierte en un referente literario, y su vida y su muerte son objeto narrativo de muy distinta índole. Los primeros discursos que se le dedican son con motivo del V aniversario de su muerte y durante las exequias fúnebres y el homenaje posterior. La alocución del alcalde de Granada¹⁴¹, José Pareja, a la Guardia Nacional fue publicada en la Gaceta de Madrid el día 25 de mayo del mismo año. Recogemos un fragmento del mismo para hacer notar el tono patriótico y enardecido.

Nacionales: Una escena de dolor se va a presentar a vuestra vista. La traslación de los inanimados restos de una heroína, inmolada cruelmente por su decidió amor a la libertad pública, debe producir recuerdos tristes y horrorosos. Pechos de bronce y corazones endurecidos con el hábito del crimen serán solo los que no se conmoverán con tan lamentable espectáculo. El ayuntamiento, que conoce vuestro patriotismo y vuestra sensibilidad, sabe cuánto vais a sufrir (...) De ningún modo se honra a las víctimas que no imitando a sus verdugos. Si perecieron por la libertad, que es el imperio de la Ley, sería despreciar su preciosa sangre si se hollase aquella. (...) Guardias

¹⁴¹ La alocución se recoge en el Boletín de la Fundación Federico García Lorca, 41-42, ya citado con el título Solemnes exequias en honor de la malograda Doña Mariana Pineda con motivo del aniversario de su muerte. Granada, 19 de mayo de 1836

Nacionales: el Ayuntamiento cuenta, para solemnizar el acto patriótico religioso que se va a celebrar, más que con vuestro brillante y noble aire marcial (...)

En este fragmento es significativo el tono patriótico, como hemos indicado. Ya señala el alcalde a Mariana de Pineda como heroína y utiliza el término “inmolada” para referirse a ella, como si hubiera sido una víctima sacrificada en sentido religioso, de hecho los actos programados tendrían las dos vertientes la civil y la religiosa. Está dirigido a la Guardia como garantes de la libertad y el orden, del valor y a los que llama al final del párrafo “hijos predilectos de la patria”.

El mismo Boletín de la Fundación García Lorca recoge algunos otros discursos y/o proclamas celebrados en los siguientes aniversarios, conservando el mismo tono patriótico, en ellos se sigue reconociendo a Mariana de Pineda como “heroína”, “patricia”, etc., como por ejemplo en el que tuvo lugar en 1856, año en el que se trasladaron los restos mortales a la Catedral: “Háganse, si, todos los años, el día de la horrorosa tragedia de la mujer fuerte, asesinada y no vencida, las honras a su virtud, los panegíricos de su vida...”(Boletín FGL, p. 65).

De ahí damos un salto a la Segunda República, donde de nuevo la figura de Mariana de Pineda se retoma. En 1931 el Ayuntamiento prepara la celebración del Centenario de su muerte y su alcalde, José Martín Barrales escribe al ministro de la guerra, Manuel Azaña para solicitar “que por las fuerzas militares de esta plaza se coadyuve a la mayor brillantez y grandiosidad de las solemnidades que se proyectan con motivo de este centenario” (Boletín F.G.L., pg 77). En esa misma carta el alcalde presenta a Mariana de Pineda como “insigne heroína de la Libertad”, “eximia figura nacional y alto ejemplo de civismo, que se inmortalizó con su bello gesto de rebeldía ante los desmanes del absolutismo fernandino, desbordado y despótico...”) (Boletín F.G.L., p. 69).

Sería el presidente del Gobierno. Niceto Alcalá-Zamora quien respondiera apoyando los actos para “que estén revestidos de la máxima solemnidad oficial, ya que lo que se pretende es honrar debidamente el sacrificio de una de las más insignes figuras del martirologio liberal, realzada además, por los sugestivos atributos del sexo...” (Boletín F.G.L., pg. 78).

También por el mismo motivo, ese mismo año el escritor Melchor Fernández Almagro publica un artículo en el diario madrileño *La Voz* donde ya recoge su figura como mito:

...Y si la alta calidad moral de la víctima hubiera bastado en cualquier supuesto para inmortalizarla, imagínese cuánto había de contribuir a la perpetua memoria de su inmolación el tratarse de una mujer joven y guapa. Difícilmente puede idearse un mito de mayor fuerza operante. La atractiva figura de Mariana Pineda, tocada por las gracias todas de la historia y de la leyenda –que es historia romanceada- ha sido uno de los más puros estímulos y patéticos ejemplos de moderna conciencia española (Boletín F.G.L., 83)

El artículo recoge también la ayuda que le presta a Sotomayor y admite una cierta relación sentimental con él, lo mismo que Lorca.

A continuación vamos a exponer, también del año 1931, dos artículos escritos por mujeres, dos visiones distintas a las expuestas que han sido todas realizadas por hombres. La primera de ella y recogida en el citado Boletín de la Fundación García Lorca (pp. 90-92) es la de la malograda Hildegart Rodríguez Carballeira (1914-1933) y la segunda el discurso pronunciado por María Lejárraga.

Hildegart

El artículo al que hacemos referencia se titula ¡Ley, Libertad, Igualdad!, las mismas palabra que iban a estar bordadas en la bandera de Mariana de Pineda. Fue publicado en el periódico *El Socialista* el 28 de mayo de 1931 y que recoge el Boletín de la Fundación García Lorca como hemos dicho.

Con un lenguaje retorico, sitúa al lector al comienzo en la España de 1831, tiempos de intransigencia, los llama, marcados por “la tendencia más retrograda del absolutismo” refiriéndose al ministro Calomarde que vuelve a poner en marcha la Inquisición. A continuación extraeremos algunos fragmentos para que veamos el hilo argumental de su discurso:

...En este ambiente de horror y de inmensa tragedia, cuando mayor era la opresión y más dura y palpable la intransigencia (...), una mujer, Mariana Pineda, esa bella muchacha que con sus veintisiete años y su rostro alegre y dulce se convierte en mártir por la causa de la Libertad, es una inyección que reanima el abatido espíritu. Más tarde habían de invocarla como bandera quienes, ansiando la libertad, creyeronla incompatible con la existencia de la monarquía. (...)

¡Nombre evocador el tuyo, Mariana Pineda! Nombre que es señera de liberalismo, de ese liberalismo que no tiene marco en un partido político tan mezquino que no supo hallar incompatible la libertad con la monarquía.

Refiriéndose a la situación de la mujer, prosigue su artículo señalando que hay ya un conjunto de voces femeninas que “cantan tu heroísmo” y que en ese coro no puede faltar la mujer socialista. Respecto al lema de la bandera de Pineda recuerda Hildegard que ya se han conquistado dos palabras, Ley y Libertad y hace falta que la tercera palabra, Igualdad se convierta en un hecho. Y será ese logro el que Hildegard le prometa a Mariana de Pineda, en nombre de la mujer socialista, como homenaje a ella para que pronto las tres palabras se encuentren “ondeando en el más alto mástil de España como símbolo arrogante de nuestro triunfo”.

Paradojas de la vida, ella que tan joven también preconizó y defendió la igualdad de la mujer y la libertad, murió asesinada dos años más tarde por su propiamadre, precisamente porque quería emanciparse de ella y hacer uso efectivo de su libertad y no dejarla únicamente en los discursos.

María Lejárraga

La conferencia-discurso que pronuncia María Lejárraga con motivo del centenario la centra, como indica el título, en la lealtad y esa sería la virtud o cualidad que destaca en Mariana.

El acto servía también para recoger recursos destinados a quienes no tenían ni “posibilidades de ganar la vida”. Nada más comenzar el discurso equipara la muerte de Mariana con un “crimen de autoridad” y la de “muchos seres humanos sin pan y sin

trabajo... un crimen de la sociedad”. El discurso contiene un marcado tono político, de exaltación por “la liberación del viejo yugo”.

Al hablar de Mariana señala que murió ajusticiada por un doble motivo, el primero sería el político, haberse unido a la causa liberal y el segundo “haber ejercido heroicamente su perfecto derecho de hembra, a no dar su persona a hombre a quien no hubiera dado amor”. Con esa afirmación desvirtúa el hecho de su ejecución, ya que sitúa en un mismo plano la política, defensa de las ideas, con una cuestión sexual y “femenina” por esa defensa de su “yo” de mujer, de su derecho a elegir a quien amar¹⁴² sería heroína de la lealtad. Más adelante señala “...en todo sueño generoso de mujer suele haber un hombre, pero, cuando llega la hora de pagar, aunque en cabeza ajena haya soñado, con su propia cabeza paga el sueño propio...” e insiste en que su silencio tuvo que ser debido no para salvar a varios pero esperando al hombre a quien amaba:

Mientras con fortaleza femenina callaba para salvar a varios, sin duda con esa desatinada esperanza que en el milagro masculino ponemos todas las mujeres, esperó que el hombre a quien amaba, viniese, ya que no a salvarla, a morir con ella...Esperó... y desesperó... ¡Y no vino nadie! ¡Y no llegó ni una palabra –la que toda mujer está esperando siempre – a la soledad de su calabozo...! (Lejárraga, pg 9)

A pesar de eso, acto seguido se autocorrigió y pide que no se piense que al afirmar ese “secreto motivo de humano apasionamiento” le rebaja la gloria a la heroína.

Quizás influenciada por la obra de García Lorca habla de “las monjitas” donde “la perseguida busco refugio y encontró cárcel” y más tarde señala “haberse alejado de Dios”. Sin embargo, Mariana de Pineda no ingresó en el Beaterio por su voluntad, sino que era realmente una cárcel destinada a mujeres, sobre todo prostitutas y, ningún biógrafo ha señalado que ella se hubiese apartado de Dios, sino al contrario destacan su vida piadosa (a no ser que para Lejárraga el tener una hija viuda sea ya causa constitutiva de ese alejamiento). Habría que desmenuzar teóricamente la relación entre “Cristianismo y sociedad liberal”, pues no se puede entender a Mariana de Pineda sin concretar el sentido propio y cristiano de la libertad y recordemos que fue muy

¹⁴² Más adelante veremos como esa idea de “libertad de amar o no amar”, de elegir la toma Antonio Carvajal de la pastora *Marcela* de Cervantes.

importante e influyente en su adscripción al movimiento liberal la figura de su tío sacerdote, Pedro García de la Serrana.

En su discurso es curioso como establece diferencias entre el hombre y la mujer a la hora de la muerte, de la ejecución. Dice que Marina de Pineda murió:

...serenamente heroica, con naturalidad, (...) con esa inhibición del momento que han mostrado tantas mujeres en el trance tremendo y que tan hondamente difiere del heroísmo altivo y consciente que acostumbran a salir al encuentro de la inmortalidad los hombres que saben morir. (...) atento hasta el último instante y hasta el último gesto a afirmar ese “yo” que voluntariamente entrega en manos del verdugo. Muchas mujeres han sabido morir, y casi todas saben sufrir como si estuvieran pensando en otra cosa (Lejárraga, p. 10)

A medida que avanza en sus palabras si va adoptando un lenguaje más reivindicativo y afirma que en “el derecho escrito por el hombre, si hemos sido víctimas, también, en cierto modo, hemos sido cómplices...” En ese mismo tono y recordando la ejecución propondrá derogar la pena de muerte¹⁴³ para honrar su memoria...”Un Gobierno de hombres honrados no debe, ni un instante, consentirse a sí mismo la posibilidad legal de emplearla” (Lejárraga, pg. 13)

Eulalia-Dolores de la Higuera

La escritora granadina Eulalia-Dolores de la Higuera, realiza por encargo del ayuntamiento granadino, con motivo del 162 aniversario de la ejecución una breve semblanza que condensara la “trágica y profunda vida de Mariana Pineda”, como destaca en el prologo su alcalde Jesús Quero Molina.

¹⁴³MASFERRER DOMINGO, Aniceto. *Tradición y Reformismo en la codificación penal española*. Universidad de Jaén, 2003 señala: Con el Código de 1932 desapareció temporalmente del sistema punitivo esa pena, restablecida tan solo para determinados delitos de terrorismo y bandolerismo (Ley de octubre de 1934). Ya en la etapa franquista el Código penal de 1944 la dispuso , encomendando a los Reglamentos sus concretas formas de ejecución, regulación que permaneció vigente hasta su definitiva abolición en 1978 (pg 174)

Con el título *Mariana Pineda. La hermosa de Granada*,¹⁴⁴ la escritora repasa la vida de Mariana de Pineda en apenas 30 páginas en una preciosa edición con ilustraciones.

Dista mucho de las dos anteriores, ésta se limita a recoger los datos más relevantes de su vida, muerte y primer homenaje, constituyendo una pequeña aportación bibliográfica y una manera de contribuir a la difusión y mantenimiento del recuerdo de la heroína por parte del ayuntamiento.

Y ya por último, aunque podríamos rescatar numerosas y diferentes aportaciones en este apartado, añadimos la Francisco Izquierdo, porque su visión y aportación rompe con todas las anteriores.

Francisco Izquierdo

Ya más reciente nos encontramos con el magnífico discurso de Francisco Izquierdo que con documentación y lucidez desmonta muchas de las confusiones a las que la tradición ha llevado. Nada más iniciarlo apunta certeramente que el personaje de Mariana de Pineda y recogemos textualmente su punto de partida ya que será fundamental para el desarrollo de su argumentación;

...ha sido tristemente olvidado por los que se erigen en padres de la libertad, solo se acuerdan los poetas, al menos en el último siglo, y no siempre para bien, pues confunden intencionadamente la generosa entrega de Mariana de Pineda a la causa de la justicia con los enloquecidos amoríos de una joven burguesa. Confusión, manipulación sería la palabra exacta, encanallada por intereses ruines, es decir, dirigida al favor del público, al rendimiento comercial, al éxito teatral. Estos autores reducen la magnitud del personaje histórico, su poderoso ejemplo patriótico y su ofrenda por las libertades, a un argumento pobre de “ciego corazón enamorado” Federico García Lorca, que mas adelante sería víctima de ésta manipulación, dijo: “Todos los héroes del XIX español que tienen estatua, han tenido también un dramaturgo. La única que no lo tenía era Mariana Pineda, quizá porque esta necesitaba un poeta”. Y el caso de Federico es el

¹⁴⁴ HIGUERA, Eulalia-Dolores de la. *Mariana Pineda. La hermosa de Granada*. Ayuntamiento de Granada, 1993

mejor de los casos, pues ha habido escritor que empequeñeció tanto la figura de la heroína que la rebajó a bicho vergonzante de sainete, del sainete trágico a la manera XIX, haciendo de ella un ser vociferante, estúpido, desvergonzado y pendón. (Izquierdo, pg. 9)

Y en esa línea, de demostrar que en realidad el suyo fue un crimen contra la libertad señala también que no debe tomarse su muerte “como una turbia venganza de un policía despechado”. Su discurso sigue mostrando la biografía de Mariana de Pineda, siguiendo las desarrolladas por Peña y Aguayo, Antonia Rodrigo y Luque y cita algunos de los nombres de algunos de sus pretendientes, como “José de Salamanca, luego Marqués de Salamanca”, el Conde de Torre Marín, e incluso el canónigo Maestre-Escuela de la Catedral de Granada y Rector de la Universidad, el “que, despechado, colaboró con Pedrosa en la acusación y muerte de Mariana”. Cita también la primera causa por la que se le procesó y que la hacía estar en el punto de mira de Pedrosa, por su apoyo a los liberales, no sólo a Fernando Álvarez de Sotomayor, al que como hemos dicho ayudo a escapar de la cárcel salvándolo de ser ejecutado, sino a otros en circunstancias similares.

Sigue su relato, con la detención de Mariana de Pineda, gracias a que Pedrosa encontró un testimonio para acusarla, (“... los dos mecanismos de espionaje de Pedrosa eran el confesionario y las queridas o amigas de los sospechosos”) a un delator, en la figura de un cura delator amante de una de las bordadoras, de él dice Izquierdo:

Es aquel maestre-escuela de la Catedral y Rector de la Universidad al que Mariana, repetidísimas veces, dio calabazas. (...) Para mí, la delación del fulano, olvidando incluso su negación política, es una de las más sucias acciones de la historia, porque, aparte de que no está claro que Mariana mandase bordar la bandera, es fruto del rencor inspirado por el rechazo amoroso. Y en un cura! (Izquierdo, pg. 21)

Posteriormente apunta que el pueblo cantó en romances la historia de Mariana y cómo esos amores le llevaron al patíbulo, pero asegura que el pueblo se engaña con sus presentimientos, ya que esos romances no surgen del pueblo, sino que es el pueblo el que los difunde, “contribuyendo inocentemente a la manipulación y minimización de un

personaje político que, como enseña, podía hacer mucho daño al régimen dictatorial de Fernando VII". (Id, pg 24), Y señala, "en esta trampa y ya pasados los años de represión, siguen cayendo escritores y autores teatrales. Y la plaga llega hasta nuestros días". A continuación se reafirma en que no fue llevada al patíbulo por sus amores o desamores sino que "Mariana es sentenciada y ejecutada por su vitalísima entrega a la causa constitucional" (Id, pg 25), apoyándose también en Natalio Rivas¹⁴⁵ que asegura "No es lícito empequeñecer la gloria ni disminuir el mérito de Mariana Pineda".

Para Francisco Izquierdo "Esta tesis está en todos los autores contemporáneos" a pesar de que hay autores que insisten en el rumor derivado de las coplas, "despreciando lo auténtico."

Concluye su discurso afirmando que "curiosamente Federico García Lorca, contra el que la leyenda también se revolvió, ha sido uno de los autores que más insisten en el tópico de mentidero con respecto a Mariana." Y las mismas palabras que él aplicó al hablar de ella se han cumplido posteriormente con y en su persona.

Teatro

Ha sido en el ámbito teatral donde ha encontrado una mayor repercusión y ha contribuido a elaborar un imaginario social que todavía hoy perdura y del que es difícil desprenderse. En todo este universo destaca por sí sola la obra de Federico García Lorca, aunque antes traeremos otras obras.

Francisco Villanueva y Madrid

La primera obra que encontramos está editada en Lisboa en 1837 con el título *El Heroísmo de una Señora Drama histórico original dedicado a la inmortal Mariana Pineda*¹⁴⁶, por Francisco Villanueva y Madrid y cuyo facsímil se editó en Granada en

¹⁴⁵ En el prólogo de la edición de Ortiz de Villajos.

¹⁴⁶ VILLANUEVA Y MADRID Francisco. *El heroísmo de una Señora. Drama histórico original dedicado a la inmortal Mariana Pineda*. Lisboa 1837. Edición facsímil. Ayuntamiento de Granada, Editorial Azur 1981

1981 en el 150 aniversario de su muerte, con introducción de Francisco Izquierdo, aunque como éste indica hay otra anterior escrita por Fernando Nieto y estrenada en Granada en 1836, como hemos señalado más arriba, titulada *Aniversario de la inmemorial Doña Mariana Pineda*, aunque la considera “una ofrenda alegórica aliñada con músicas, coros y gestos de riguroso luto”.

El autor de este drama señala en la “Advertencia” que es hijo de Granada y que en el tiempo en que murió Mariana se encontraba haciendo su carrera en el colegio de S. Cecilio, además que era liberal, lo que le llevo a escribir, siguiendo los sentimientos de su corazón y ligándolos a los hechos históricos el drama, aunque “adolece de un tierno ingenuismo, se descubren datos y actitudes originales con relación a los hechos conocidos por otros autores”, señala Francisco Izquierdo, quien además apunta que por los datos de la obra puede deducirse quien fue el eclesiástico que denunció a Pedrosa sobre que dos hermanas bordaban una bandera en el Albaicín, dato que podía estar registrado en la documentación perdida del proceso, y de la que también se hace eco Antonina Rodrigo.

A continuación haremos un resumen de la obra.

Los personajes (el autor los llama actores) de este drama son:

D^a. Mariana Pineda; D. Julio-Un Juez- Un Canonigo – y Un Fraile; Liveria amiga de Pineda; Dorotea Doncella de Pineda; Julian, y Margarita, criados ancianos de la misma; Estefano criado de D. Julio; D. Ernando un comprometido en la conspiración; Un aldeano, y una Aldeana. Barios conjurados, un criado de estos, un carcelero, y dos Aldeanos.

El acto I, consta de trece escenas, comienza en la antesala de Mariana Pineda entre un criado de D. Julio, y los dos criados ancianos, el primero le cuenta que ha presenciado una reunión secreta en casa de D. Julio y que por otro lado ha oído en un café que “el Gobierno tiene indicios de esa Junta revolucionaria, no debe quedar ni uno de la raza liberal”, por lo que pide al otro criado que mantengan silencio.

Ya en la tercera escena aparece Mariana Pineda junto a su amiga y la doncella hablando de los alborotos ocurridos la noche anterior y las detenciones realizadas a la salida del teatro, temiendo por el destino de D. Julio. La amiga intenta tranquilizarla y

aconseja que no tenga malos pensamientos y augurios. Mariana le agradece sus palabras y recuerda que son fruto de los consejos que recibieron por parte de la Directora del colegio:

Conserbas aquellas sabias lecciones, que nos daba la Directora del Collegio, para sobre-llebar los muchos males, de que decía estar llena la sociedad. En la edad primera, me acuerdo me repetía muchas veces, es cuando debe formase un alma noble, y libre de preocupaciones; estas no sirven mas que para angustiar la vida; jamás presentan los objetos bajo su verdadero aspecto, y esto ocasiona infinitos males en la vida social. Ah ¡Inmortal Directora! Por estas hermosas lecciones, so pretesto de que vuestra doctrina era demasiado libre, el Gobierno os cerró el Colegio. (Villanueva, pp. 14-15)

Realidad o ficción, poco se sabe, como hemos señalado anteriormente, donde estudió Mariana, en esta obra el autor ya la presenta que tuvo una educación liberal. En las escenas siguientes aparece el mencionado D. Julio que la pone en antecedentes de lo ocurrido y le dice quienes han sido los apresados, los Olmedo, Mariana se entristece al saberlo porque eran amigos de su difunto padre (suponemos que se refiere a su tutor al que considero como si lo fuera, José de Mesa, fallecido en 1830). Entre ambos se establece un dialogo en el que se habla de los males de la patria y del exilio, si bien Mariana desiste de esa idea y dice “aunque débil por mi sexo, también empuñaré la espada”.

En las escenas siguientes Mariana de Pineda recibe la visita del Canónigo y aunque ella había dado instrucciones de que estaba indispuesta lo dejan pasar, sin embargo ella desconfía: “bajo su místico manto encierra un corazón sinistro; su páfida intención y el valimiento que tiene con las autoridades me hace estremecer. Ay de nosotros desgraciados, si llegase a entender alguna cosa!”. El clérigo la pone al corriente de las detenciones diciendo que nadie escapa a la justicia divina, considerado que el monarca “representa nada menos que un Dios sobre la tierra” , él se ofrece a ser su confesor y le dice que hay habladurías sobre que ella es visitada por liberales. La conversación es interrumpida por la llegada de unos aldeanos que le comunican que su cortijo ha sido asaltado por soldados realista y que acusando de ser “negra” la dueña, han bebido y derramado el vino de la bodega y casi lo incendian. Al canónigo le resulta

extraño que hayan sido tropas realistas porque ellos defienden la fe y se despide. El acto acaba con las escenas siguientes en que Mariana implora ayuda al cielo y es de nuevo visitada por su amiga.

El acto siguiente lo componen quince escenas y se inicia en la sala del Juez que acaba de interrogar a los detenidos sin encontrar motivos. En las escenas siguientes recibe la vista del Canónigo que se muestra extrañado por su inocencia y pregunta por utilizar testigos, el Juez le dice que no utilizara ese medio sino que los tendrá en unas celdas húmedas. A continuación le pone al corriente de la existencia de una junta de conspiradores y le invita a utilizar todos los medios para descubrirla, él se ofrece a usar el confesionario y las amenazas del castigo eterno para que confiesen, amigos, esposas y amantes; con ello ambos esperan lograr el favor real, el Juez llegar a ministro y el Canónigo “probar el suave peso de la mitra”.

En la escena IV nos volvemos a encontrar en la sala de Mariana Pineda donde los criados realizan las tareas de limpieza a la vez que comentan “que es mejor morir mil veces, que vivir en medio de tantas tropelías” y comenta la criada como durante la confesión con un fraile intentó sonsacarla sobre su señora y que al decir que no sabía nada no le dio la absolución. En la siguiente Mariana y su amiga comentan la situación de los Olmedo y muestra su gran preocupación por la “triste época en que estamos”; se refiere a que no se respeta la inocencia. Continúa la obra con la salida de su amiga y la lectura de una carta que le ha sido entregada a Mariana en la que se habla del encargo del bordado de la bandera, y que debe terminarse aquella misma noche para recogerla el día siguiente. Nada se dice del remitente solo que Mariana debe servir para “alentar y llenar de fuego el pecho de los nobles y valientes”.

El drama continúa en la sala del Juez donde se encuentra éste con el Canónigo y un fraile que es el prior de San Francisco. Los tres hablan de la situación. El fraile se pronuncia diciendo que hace falta “una cura radical para asegurar de un todo la firme estabilidad de Rey y Religión” ya que teme perder sus privilegios y dedicarse a trabajar con sus manos y no a rezos, con la llegada de los liberales. Llama la atención el impudor y cinismo con el que hablan y el hacerlo en nombre de Dios y de la Religión, para servirse del pueblo y conservar sus prerrogativas, sin escrúpulos. Ellos abandonan el escenario y se queda solo el Juez que ha recibido una carta en la que le informan que una criada de Mariana Pineda, desechada por haber sido despedida, la acusa de bordar

una bandera tricolor en su casa. Esta noticia llena de contento al Juez que se apresura a salir.

En la escena XIII Mariana se encuentra en su gabinete bordando la bandera y lamentando tener que hacerlo de noche para evitar las visitas, sin embargo se reconforta pensando ¡quiera el Cielo que este trabajo en la hora de las tinieblas, traiga la felicidad de un claro día”. Habla del emblema que está bordando “Libertad, Leyes Inviolables” y dice que “al eco de tan sagrados nombres su deber no apresta, para alejar de si el poder tirano de Gobierno déspota”. Se detiene a leer otra carta de la persona que iría a recoger el “encargo” donde le avisa que no irá porque se reúnen esa noche. Después escucha pasos y se sobresalta porque no pueden ser de sus ancianos criados. Tiene un soliloquio donde muestra sus temores hasta que es interrumpida por la criada que le avisa de la llegada de los soldados.

En la siguiente escena en el mismo gabinete se encuentra el Juez y su comitiva con Mariana que pregunta que ocurre. El juez le responde que este tranquila si como cree ha habido una falsa denuncia y comienza el registro donde encuentra la bandera, siendo así detenida y llevada entre soldados a la vez que los criados.

Ya en el tercer acto tiene lugar el trágico desenlace. Comienza en la conocida sala del juez, donde está éste y el canónigo. Allí le confiesa que ha quedado impresionado por la serenidad con la que ha recibido su detención y que “en medio de mi dureza sentía el corazón un dolor desagradable de dejarla en prisión”. Le pide al canónigo que mantenga en secreto la detención ya que quieren sorprender la reunión clandestina que se anunciaba en la carta. Ya a solas, el Juez confiesa la impresión que le ha causado Mariana y que le va a escribir declarando sus intenciones que no son otras que ceder a sus ruegos para salvarse y de no hacerlo cambiaria por odio el amor que le profesa. Mariana está en su celda, abatida porque en una noche se han volado todas las esperanzas, sabe que al día siguiente volverá a ser interrogada pero allí toma la firme resolución de guardar silencio. Sabe que va a morir y piensa que el recuerdo de su muerte quedará grabado en la mente de quienes aman la libertad, pero también a la vez teme porque pueda ser una víctima ignorada y que D. Julio y los suyos puedan ser sorprendidos y así escucha la campana fúnebre que le avisa que va a oír la sentencia.

Le entregan la carta del Juez donde le pide sus favores a cambio de su liberación, (la cita que transcribimos es algo extensa, pero muestra el climax dramático y la tensión a la que es sometida Mariana de Pineda en la cárcel), ella exclama:

Bárbaro! Que mal conoces á la que afliges con tu poder tirano: el suplico de cien muertes primero abrazaría. Con que sin pudor declaras tu deseo, no tú pasión! Creés acaso que el temor de la muerte me hará sucumbir á esa protección que me ofreces, y yo desprecio?. No! conoce acosta de tu vergüenza que las almas liberales tienen otro temple, y que el fuego patriótico que mi corazón abrasa es mayor que tu vil seducción torpe y baja. Dios de bondad! esto también tenía que sufrir ... Como permites que el solio de tu justicia esté ocupado por hombres que así profanan los deberes más sagrados?... Soy criminal rea de Estado, si reuso los favores de un Juez occeno; y por el contrario libre y absuelta de toda pena, si los admito... No! no es posible vivir en sociedad tan confusa: la muerte mil veces primero.”

Rompiendo la carta le entrega los trozos al carcelero como respuesta. Hay una clara declaración de intenciones y delimitación de las posiciones y personajes, Mariana firme, declara su pensamiento liberal y sus ideales patrióticos, por encima de su vida, que perdería antes de sucumbir a las pretensiones de Pedrosa o renunciar a ellas; por otro lado el dibujo que se muestra del Juez es de una persona vil y tirana, que no tiene escrúpulos para aprovecharse de su cargo.

De ahí se pasa a la escena donde están reunidos los conjurados en una Quinta y D. Julio les comunica que se ha adelantado el día esperado del levantamiento por la prisión de los Olmedo. Cada uno de aquellos conjurados debería ponerse al frente de sus grupos y disipar “las negras sombras que por tanto tiempo han oscurecido el brillo de un pueblo libre”. Todos juran por el lema que los une “Libertad, leyes inviolables”. Le advierte también que en esos momentos de lucha deben tener cuidado con quienes se acerquen a ellos “y sobre todo mucha serenidad en castigar aquellos que sin opinión, moralidad ni costumbres, solo aguardan estos momentos de revolución para entregarse al latrocinio, el incendio y el pillaje”. D. Julio recita un poema patriótico que enardece el corazón de los asistentes y mientras esperan la llegada de D. Ernando, que debía presentar el resultado de la comisión que tenía encomendada. Las dos escenas siguientes son breves para dar paso a la entrada de D. Ernando que trae buenas noticias porque las personas que les iban a seguir han ratificado su juramento y participarán en el levantamiento como estaba previsto. D. Julio pronuncia una arenga patriótica sobre la amistad, el deber y el honor.

A continuación las escenas se suceden rápidamente, un criado alerta que la casa está rodeada por soldados realistas , lo que significa que han sido traicionados y vendidos, pretenden luchar pero D. Julio les indica una salida secreta a través de un subterráneo que les llevará hasta el monte. Entran los soldados y los siguen por donde los han visto ocultarse.

Llega así el acto IV, con el desenlace. La primera escena se presenta el interior de una casa de campo donde están un matrimonio de aldeanos y el criado de D. Julio. Por él nos enteramos de que su señor está como delirando y de la consecuencia de la huida. Les pide ayuda para llegar hasta un puerto de mar, diciéndoles que son liberales y que deseaban devolver la constitución al pueblo y que habían sido traicionados. Cada uno de los conjurados pudo llegar a sus casas y recoger sus pertenencias para salir de la ciudad. D. Julio al llegar a la suya recibe la noticia del arresto y situación de Mariana Pineda, a la que los aldeanos relacionan con la dueña del cortijo vecino que fue incendiado y a la que consideran un ángel. Convencido por su familia del peligro que suponía permanecer en Granada huyeron y durante el camino entró en el estado de delirio que les obligó a pedir ayuda. Los aldeanos compadecidos y declarándose liberales los auxilian. De nuevo D. Julio proclama “cuan miserables son los afanes de la vida” en un extenso soliloquio a modo de despedida y hace un alto elogio a la libertad y pide porque Mariana la recobre. Escribe una carta y pide que le sea entregada a Mariana, prometiéndoselo su criado para no entristecerlo sabiendo que será causa inútil.

Las siguientes escenas están centradas en Mariana. En su casa sus fieles criados esperan la llegada de Liveria que está intentando conseguir de un General licencia para visitar a Mariana en la cárcel. Los criados recuerdan la bondad de su señora que había sido generosa en su testamento con ellos dejándole una renta vitalicia. Recuerdan la entrañable y verdadera amistad que une Liveria y Mariana y los riesgos que supone visitar a la prisionera. En la siguiente escena llega Liveria con la orden para verla y aun a sabiendas que es una imprudencia ha decidió arriesgarse.

La escena VII presenta el calabozo de Mariana y a ella dormida sobre un taburete, al despertar exclama “Ya son libres todas las Naciones del mundo”, entonces se da cuenta que está en la cárcel y que todo ha sido un sueño. Conserva la imagen de esa ilusión y proclama en un largo recitado lo vivido y visto en su sueño. Después recordó las palabras de consuelo del sacerdote que la visito: “Hija mía: vuestra resignación y espíritu anuncian lo inocente y puro de vuestra alma. Si los hombres son

tan malos que os condenan a ultimo suplicio, estar segura que el Eterno os recibirá en su brazos”. Al oír el reloj y la proximidad de la última hora se arrodilla para rezar y así es encontrada cuando llegan Liveria y los criados. Cuando Mariana los oye se levanta y se abraza a su amiga. La tensión dramática y emocional ha ido en aumento en los dos últimos actos y los monólogos, sobre todo los de los personajes principales, ha adquirido mayor fuerza. Mariana en el que será su monologo final reconoce a su amiga que “el dulce apego que todos los seres tienen a la existencia, me hizo estremecer, titubear y quizá próxima á... pero triunfó la parte noble de mi alma; se halló burlada la despreciable debilidad que me atacó, y aquí me tienes tranquila y serena; cual si con la Egida de Minerva me hallase resguardada”. Liveria le pide que calle porque sus palabras la entristecen.

La conversación queda interrumpida al oírse los pasos de los soldados, Mariana le pide un último abrazo y le pide que se vaya antes de que lleguen los verdugos, aunque no da tiempo y al verlos entrar se desmaya.

El verdugo la coloca en medio de los soldados y Mariana le despidiendo diciendo “que mi muerte algún día hará estremecer a los tiranos”.

En la obra escrita el autor indica que los personajes de los Olmedos son de ficción, pero que le sirve para presentar las injustas prisiones que se hicieron en esta época por denuncias falsa , con la intención muchas veces de arruinar a los denunciados.

Respecto a la historia que conocemos, Villanueva ha variado la trama de la Bandera, por un lado en la obra la está bordando ella, cuando en el proceso se vió que la había encargado bordar a dos bordadoras del Albaicin. También varía las letras de la misma que sería el lema Libertad, Igualdad y Ley por Libertad, Leyes Inviolables. Nada dice aquí de los amores con un militar como más tarde se hizo eco las canciones populares, sin embargo si contempla la perfidia y la venganza de Pedrosa al sentirse rechazado.

El drama a la vez que es una defensa de la libertad es un canto a la amistad como muestra de compromiso y fidelidad. También pone de manifiesto los sucios manejos de los que se servía el Juez para lograr sus pretensiones, como pruebas y testigos falsos, prisiones injustas y el favor de la Iglesia que se servían del sacramento de la confesión (que suponían secreta) para conseguir pruebas, amenazando con el castigo eterno, un servilismo claro al servicio del absolutismo.

Así mismo señala el autor que la muerte de Mariana le sirvió a Pedrosa para lograr un ascenso, aunque a la muerte de Fernando VII fue desterrado, lo mismo ocurrió con el canónigo.

Mariana Pineda, de Federico García Lorca

Federico García Lorca es uno de los autores españoles, más estudiados, traducidos e interpretados, lo que ha dado lugar a una amplísima bibliografía y estudios críticos. Como apuntó Buero Vallejo¹⁴⁷ en su discurso de ingreso a la Academia y que suscribimos:

La bibliografía lorquiana es inmensa y crece cada día; corta es, en cambio, la medida en que yo la he consultado. El peligro de repetir ajenos asertos agazapados en esa montaña de publicaciones es grande, y he de apelar a vuestra indulgencia si así sucediere.

En todo este universo destaca por sí sola la obra teatral *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas*¹⁴⁸ de Federico García Lorca. La obra se estrena en Barcelona el 24 de junio de 1927, por la compañía de Margarita Xirgú, mientras España se encuentra bajo la Dictadura de Primo de Rivera. Sería su única incursión en lo que podríamos llamar teatro histórico y que no continuó. *El maleficio de la mariposa* y *Mariana Pineda* son las dos obras teatrales que Lorca escribe exclusivamente en verso y curiosamente son las dos primera, en las que le siguieron o bien combina prosa y verso o prosa sola como es el caso de *La casa de Bernarda Alba*.

La Mariana de Lorca ha sido leída, reinterpretada y versionada y en cada una de ellas ha quedado algo de Federico, de su creación y de la Mariana de Pineda real que se va abriendo paso a medida que se aportan nuevos datos y que se establecen distancias epistemológicas. Casi todos los que la han estudiado coinciden en que con Lorca

¹⁴⁷ BUERO VALLEJO Antonio. *García Lorca ante el esperpento*. Discurso leído el día 21 de mayo de 1972, en su recepción pública, por el Excmo. Sr. D. Antonio Buero Vallejo y contestación del Excmo. Sr. D. Pedro Laín Entralgo. Impreso en Ediciones Castilla, Madrid 1972

¹⁴⁸ GARCÍA LORCA, Federico. *Mariana Pineda. Romance popular en tres estampas*, en *Obras Completas II Teatro. Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores. Edición de Miguel García-Posada*. Imágenes 43,44, 45 y 46 en Anexos

Mariana de Pineda alcanzó una nueva dimensión y difusión, tanto que a veces el personaje lorquiano ha solapado o desdibujado el personaje real. Lo excepcional de esta obra es que García Lorca supo darle una nueva identidad, crear un personaje que en cierto modo ha trascendido al histórico, hasta llegar a confundirse y lo ha hecho a través de la poesía, de ritmo, pausas, silencio y sentimiento.

Pocos como Lorca han escrito con más autenticidad y retratado los personajes femeninos. Sus mujeres son protagonistas de ilusiones, deseos, fracasos y esperanzas y siempre llevadas por otros. Ha sabido reflejar la angustia, el dolor y el miedo, el desencanto y el sufrimiento, el amor, la inocencia; ha sabido transmitir la sequedad y el vacío de la estéril Yerma, la tiranía y los deseos reprimidos en las mujeres de Bernarda Alba y en Mariana Pineda, la frescura de un alma inocente que lucha por la libertad; todas ellas forman un abanico de mujeres a las que de un modo u otro les falta el amor.

Federico García Lorca escribe reiteradamente que se inspiró para escribir Mariana Pineda en las coplas populares que escuchaba de niño cuando iba a Granada; así se lo escribió a Fernández Almagro¹⁴⁹ “esta mujer ha paseado por el caminito secreto de mi niñez con un aire inconfundible”. Esas canciones o romances habían pasado a formar parte de la tradición y de la memoria colectiva granadina, que había interiorizado a través de la música y la literatura, aquel funesto suceso convirtiéndolo en parte de su cultura y de su acervo.

Oh, qué día tan triste en Granada
que a las piedras hacía llorar
al ver que marianita se muere
en cadalso por no declarar

También es importante valorar como aquellas primeras coplas se van convirtiendo en parte del folklore popular, siguen los modelos propios ya establecidos para este tipo de composiciones. Cabe recordar lo que escribió Manuel Machado al respecto de la copla:

¹⁴⁹ Esta referencia la cita Antonia Rodrigo pg. 173.

Hasta que el pueblo las canta,
Las coplas, coplas no son,
Y cuando las canta el pueblo,
Ya nadie sabe el autor.

Procura tú que tus coplas
Vayan al a pueblo a parar,
Aunque dejen de ser tuyas
Para ser de los demás.

De esta forma, cuando una copla es asumida por el pueblo se asegura su pervivencia y transmisión y ello da lugar a una multiplicidad de matices e intercambios, con distintos niveles de expresión o poesía. Pero aquellas coplas no eran solo versos o rimas, sino que detrás de ellas se encontraba la música como elemento unificador que permitía una mayor trasmisión verbal a través del canto, al ser por sus propias connotaciones más asimilable por el oído y capaz de conservarse en la memoria. Esas “letras” forman parte de la literatura oral, que evidencia la realidad de aquella época y encontraba su sustento en la música, más versátil para poder adaptarse a distintos contextos.

Francisco Rodríguez¹⁵⁰ ya señalaba en otro ámbito, refiriéndose a los estudios sobre la copla, que el pensar del pueblo se condesaba en los refranes y sus sentimientos en las coplas; que no cantaban para ser escuchados sino para expresar su alegría o “para espantar sus males”. A esto habría que añadir que la copla también tiene un componente narrativo y estructura propia, condesando en pocos versos toda una historia o suceso.

Federico García Lorca conoce la historia y la leyenda, conoce las coplas y además él muestra gran interés por la música, por ello no le resulta difícil también hacerse eco de esa tradición y del “fenómeno flamenquista de la época en el que proliferan estas manifestaciones artísticas y que se extiende a la literatura

¹⁵⁰ RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *La copla. Bosquejo de un estudio folklórico. Conferencia leída en la Fiesta de la Copla que cerró el Ateneo de Madrid el 6 de abril de 1910*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1910.

impregnándola de voces populares y andalucistas y en esa línea se encuentran algunas composiciones de Balmaseda o Manuel Machado, del propio Lorca, Albertí o Villalón. Recordemos que en 1922 en el transcurso del Concurso Nacional de Cante Jondo de Granada, intervinieron Manuel de Falla y García Lorca y éste último pronunció la conferencia *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz llamado cante jondo*.

Retomando el hilo conductor, en ese sentido se podría afirmar que la música actuó y actúa como constructora de identidad. Mariana Pineda, los valores que encarnaba y representaba, se transmitían musicalmente. Las coplas permitieron dar voz a aquellos que no la tenían, al pueblo, y surgieron de forma espontánea cumpliendo así una labor social y funcionando como denuncia pasando, como ya se ha señalado, a formar parte del imaginario colectivo, tomado éste como lectura de la vida social y asumiendo el concepto de imaginario como generador de significados.

Cabe destacar diferentes concepciones de “imaginario” según la adscripción de autores y escuelas, a modo de inciso señalar que este concepto” se aplica y estudia en mayor medida en el ámbito latinoamericano. Seguiremos el concepto aportado en los estudios de Cornelius Castoriadis en los que el imaginario es “la creación incesante y especialmente indeterminada (histórico-social y psíquica) de figuras, formas e imágenes, a partir de las cuales solamente puede tratarse de alguna cosa. Lo que se llama realidad y racionalidad son obras de ello”.¹⁵¹ Para él, todo lo dado en lo histórico social está indefectiblemente ligado a lo simbólico, de ese modo se ha ido creando a través del tiempo y necesita de esa simbología para existir y a la vez ser compartida de forma colectiva.

Como hemos señalado la obra de García Lorca en su conjunto ha sido objeto de numerosos y diferentes estudios y revisiones, lo mismo ha ocurrido a la vez con *Mariana Pineda*. De todos ellos vamos a recoger algunas pinceladas de distintas épocas, del amplio cuadro al que ha dado lugar. En primer lugar algunas críticas a la misma y, en segundo lugar algunas interpretaciones y estudios sobre la obra. Ya desde su estreno es el propio Lorca el que hace su propia autocrítica aparecida en el diario ABC.¹⁵²

¹⁵¹ CASTORIADIS, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona, Tusquets Editores, 2007, p. 12

¹⁵² ABC, 12 de octubre de 1927, p. 37.

De mi obra no tengo lo que se llama un juicio, aunque ya va teniendo lejanía en mi producción. La escribí hace cinco años, atraído por el tema que tan vivo sigue en Granada y que desde niño me rodeó en forma de romances y narraciones de personas muy próximas al suceso.

No enfoqué el drama épicamente. Yo sentí a la Mariana lírica, sencilla y popular. No he recogido, por tanto, la versión histórica exacta, sino la legendaria, deliciosamente reformada por los narradores de placeta (...) No pretendo que mi obra sea de vanguardia (...) Se trata de un drama ingenuo, como el alma de Mariana Pineda, en un ambiente de estampas, querido por mí, utilizando en ellas todos los tópicos bellos del romanticismo (...) responde a una visión nocturna, lunar e infantil...

De nuevo el diario *ABC* del día 13 de octubre¹⁵³ se hace eco de la representación en el teatro Fontalba y elogia a Margarita Xirgu por el entusiasmo puesto en la obra y el amparar con su prestigio “la obra de un novel dramaturgo”, a la vez que destaca el interés del público “cuando un poeta sabe hablarle y conmoverle”. En términos similares se expresa dos días más tarde, el 15 de octubre, Francisco Ayala¹⁵⁴ quien hará una reseña de la obra en la *Gaceta Literaria*, en la que señala que un “poeta joven –de vanguardia– fue muy ovacionado por “un público intelectual, inteligente y exigente”, aunque después señala que pudo ser debido a la “emoción lírica y a la interpretación realista de la señora Xirgu”. Con la naturalidad y visión que le caracterizaba y su clara inteligencia escribió lo siguiente:

Ha dicho Federico García Lorca que, en su Mariana Pineda, hay una vibración distinta de la frecuente. Y es verdad. Un temblor nuevo, puro, en las imágenes. (...) Ingenuidad intencionada. Artificial infantilismo. Es decir: esa ternura –integrada de crítica y amor– que es la ironía. Lo que realza y aleja el romanticismo del drama.

Comienza la obra –folklóricamente– con el romance popular de la Mariana. Cantado tras un cartel de Salvador Dalí: Puerta de Elvira, maravilloso de sobriedad, equilibrio y transparencia. El primer acto –quieto, en su decorado de admirable estilización: un interior romántico– es el más abundante de valores líricos. Y en este sentido, el más considerable. El segundo acentúa y sintetiza el violento dramatismo de

¹⁵³ *ABC* (Madrid) 13/10/1927. La reseña la firma “Floridor”, página 11

¹⁵⁴ AYALA, Francisco. Mariana Pineda. Obras Completas, Publicaciones en periódicos y revistas Vol 7

las situaciones con *los tópicos bellos del romanticismo*, a que aludía Federico G. Lorca: Reunión clandestina. Conspiración. Sorpresa. Fuga precipitada. Prisión.

Tercer acto: Mariana Pineda transfigurada, exaltada. Hecha símbolo, ya. Entran en juego calidades patéticas. Y la señora Xirgu desarrolla sus facultades en un esfuerzo digno de todo elogio. (Una mayor sobriedad –aún– fuera deseable. Una sobriedad *andaluza*, no incompatible con el lujo del verso y la riqueza de la imagen.) (Ayala, pp. 526-527)

Antonina Rodrigo recoge en su libro las cartas que Federico intercambia con Fernández Almagro y con Gallego Burín en las que explica la génesis de su obra, cómo al observar la escultura de Mariana de Pineda se veía obligado a escribir su historia: “como tantos héroes del siglo, tenía su estatua en una plaza, pero no habían cantado su gesta con la nota exacta y la palabra justa” (Rodrigo pg 174). Y aquel entusiasmo le lleva a escribir y a dotar a su personaje de una “pasión heroica”, “era absolutamente necesario falsear la historia, y la historia es un hecho incontrovertible que no deja a la imaginación otro escape que el de vestirla de poesía...” (Rodrigo, pg 177)

Precisamente de ese falsear la historia recogemos ahora unas reseñas contemporáneas a la obra, tomadas del libro *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*,¹⁵⁵ en el que los autores se hacen eco de las críticas a las obras representadas en esos años, entre las que se encuentra Mariana Pineda de Federico García Lorca, las primeras críticas que obtuvo no son del todo favorables como a continuación reseñamos recogidas de la obra citada:

...La crítica subrayó la evasión de una “evocación histórica” (...) En el drama se atiende más a la leyenda popular que a la verdad que pasa por histórica. (...) De ahí la denuncia de A. Marqueríe, para quien el poeta “des-humano” había falsificado el legado revolucionario de Mariana Pineda al convertirla en “histórica apasionada”: “Falsificar lo popular -sentimiento y canción- primorosamente, pero sin otro objeto que desgastar la médula de los espectadores, no merece una loa, sino el vituperio y el desprecio más profundo” (Vilches. pp. 218-219).

¹⁵⁵ VILCHES DE FRUTOS, María Francisca. DOUGHERTY, Dru. *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Editorial Fundamentos, colección arte. Madrid. 1997

Pasamos ahora a reseñar algunos estudios críticos e interpretaciones de esta obra, como la realizada por Ricardo Doménech,¹⁵⁶ éste recoge en su libro un estudio de Lázaro Carreter en el que éste distingue tres usos del verso en Federico, tomando como base principalmente, la obra *Mariana Pineda*:

...“a) aria o romanza recitada; b) canción popular; y c) escena lírica. En el primer caso, detecta la influencia del teatro modernista –línea Marquina, Villaespesa-, cuyas arias o romanzas parecen el modelo que sigue Lorca en mariana Pineda. Para Lazar, el lamento de Mariana (“Si toda la tarde fuera/ como un gran pájaro...”) es un buen ejemplo de aria de tipo elegiaco. (...) Con respecto al segundo caso, Lázaro escribe que “el poeta granadino aprendió de Lope de Vega el uso estratégico de la canción popular o popularizante” (...) la que, cantada por unos niños, oye Doña Mariana momentos antes de su ejecución: “Oh, qué día tan triste en Granada”...En tercer lugar; la escena lírica, consistente en “un reparto de la materia poética entre varios personajes, que la declaman alternadamente” y Lázaro trae como ejemplo (...) los niños en Mariana Pineda, estampa II (Doménech, pp 79-80)

Por otro lado recoge Andrés Soria Olmedo¹⁵⁷ que el propio Lorca, el mismo año del estreno de la obra, en una carta dirigida a Jorge Guillén, comenta que ya no se encuentra satisfecho con esta obra “El hacer un drama romántico me gustó extraordinariamente hace tres años. Ahora lo veo como al margen de mi obra” (Soria, pg. 26). Eso no resta el entusiasmo y el trabajo que le dedico, como hemos recogido. Señala también Soria los distintos contratiempos hasta llegar al estreno, como fueron el abandono por parte de Martínez Sierra del proyecto para dirigir la obra, motivado quizás por cuestiones políticas, “Pues la exaltación liberal de la obra propiciaba una interpretación política que la Dictadura de Primo de Rivera no veía con buenos ojos” (Soria, pg. 26). Sin embargo un año más tarde, en febrero de 1927, le comunican que Margarita Xirgu hará la obra y el poeta se traslada a Figueras para preparar con Dalí los decorados.

¹⁵⁶ DOMENECH, Ricardo. *García Lorca y la tragedia española*. Editorial Fundamentos. Colección arte. Madrid 2008

¹⁵⁷ SORIA OLMEDO, Andrés. *Mariana Pineda* en REICHENBERGER, Kurt y RODRIGUEZ LÓPEZ-VAZQUEZ, Alfredo.(Ed) *Federico García Lorca. Perfiles Críticos*. Kassel 1992 (pp. 25-32)

Finalmente la obra se estrenó en junio en Barcelona y en octubre en Madrid, siendo el propio Lorca el que insiste, como hemos visto, en el carácter lírico de la obra y no en la interpretación historicista o política de la misma. Más tarde, como apunta Soria “a raíz del estreno en Granada (1929), la nota nueva consiste en privilegiar el patetismo de la heroína, frente a la insistencia de 1927 en la estilización de la forma” (Soria, pg. 27). Lorca irá cambiando ante el público, los comentarios a propósito de su obra se modificaran de nuevo, como ha resaltado Soria y que creo interesante transcribir:

...La última autoexégesis extensa de la obra tiene lugar a fines de 1933, en Buenos Aires. Ya no es autor novel, sino el autor del Romancero gitano y de Bodas de sangre, de éxito masivo. La situación política ha cambiado también: el ayuntamiento republicano de su pueblo, Fuente Vaqueros, le ha dedicado una calle, otra a Mariana Pineda. La plenitud de Lorca se acompasa al mundo de la Segunda República. En este contexto el signo más visible es la recuperación de lo político (...) Todavía alcanzará el sacrificio de Mariana Pineda una resonancia especial; cuando en 1937 Manuel Altolaguirre ponga en escena la obra en Valencia, el destino habrá igualado al autor y su criatura: Lorca ha muerto en Granada a manos de los enemigos de la libertad. (Soria, pg. 27).

En cuanto a la obra en sí dice este autor que Lorca recrea en un horizonte romántico la evocación del ambiente decimonónico y la figura real de Mariana de Pineda, y ello se traduce en el vestuario, en el catálogo de bailes y en las notas musicales. A la vez califica de “Andalucismo y granadinismo” la atmósfera y lenguaje que contiene la obra, aunque alejado del tipismo.

Respecto a los hechos que narra, Lorca utilizó los datos históricos y los incorporó a la obra. “Invención del poeta- aunque central- es la del amor de Mariana por don Pedro, personaje inspirado en don Fernando Álvarez de Sotomayor. Además, la economía del drama lo lleva a distribuir en una secuencia temporal (...) episodios que sucedieron en otras fechas” (Soria, pg. 29)

Respecto al estilo, Soria encuentra un tono regeneracionista unamuniano o machadiano en la defensa de la libertad que en la “retórica del liberalismo decimonónico”. Al respecto de estos ecos de Miguel de Unamuno en *Mariana Pineda*,

Beatriz Domínguez¹⁵⁸ ha señalado que la obra responde al concepto que Unamuno tenía de intrahistoria, “constituye lo profundo, autentico y perdurable” (Domínguez, 93), aunque ella añade que existe una relación dialéctica entre ambas, historia e intrahistoria.

Lorca se inspira, como hemos señalado, en la representación de Mariana de Pineda (la escultura, las canciones populares) y toma los datos históricos como parte de la obra literaria; esto le lleva a decir a Domínguez y que suscribimos que “la protagonista lorquiana supone la reelaboración literaria de la versión intrahistórica y popular del personaje histórico”, Lorca ha sustituido la entrega política por la trama amorosa.

A continuación señala la diferencia entre la heroína histórica y la intrahistórica, basándose en las diferentes motivaciones de una y de otra; mientras la real es activista y comprometida con la causa y las ideas liberales, la *Mariana Pineda* de Lorca es una mujer que colabora con el bordado de una bandera para complacer a su amante, como se recoge en los últimos cuatro versos que pronuncia Mariana antes de su marcha al patíbulo, en unos hermosos versos alejandrinos donde amor y libertad están unidos.

¡Yo soy la libertad porque el amor lo quiso!

¡Pedro! La libertad por la cual me dejaste.

¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres!

¡Amor, amor, amor y eternas soledades!

En su argumentación Domínguez sigue analizando otros rasgos que configuran la creación del personaje intrahistórico, como son la concepción del tiempo y el lenguaje poético y que “no muere para salvar el movimiento liberal ni a los conspiradores, lo que supondría entrar a formar parte de la historia. La protagonista se sacrifica por amor y ese sentimiento universal le confiere un lugar en la intrahistoria” (Domínguez, pg. 103). La conexión con Unamuno se encuentra pues en la propuesta de éste de incluir la historia en la intrahistoria para que resurja de nuevo.

¹⁵⁸ DOMÍNGUEZ HERMIDA, Beatriz y ZADRU, Svercilise. *La intrahistoria en el drama histórico Mariana Pineda de Federico García Lorca*. Rev. Castilla. Estudios de Literatura, 2 (2011): 91-105

Tal y como se desarrolla la obra, y así lo considera el propio Federico, *Mariana Pineda* sería una tragedia romántica. Buero Vallejo lo argumenta siguiendo a Goethe¹⁵⁹ y señala:

...Viva poesía desde la primera palabra al último silencio, las obras de Federico trasladan a quien las reciba sin prejuicios el sobrecogimiento de la esperanza que desespera, signo de la tragedia. (...) El parlamento a que aludo tenía ya, en ciertos versos de Mariana Pineda, claro antecedente, revelador de la obsesión de Federico al respecto. Helo aquí:

¿Por qué no lo dijiste? Yo bien que lo sabía;
pero nunca lo quise decir a mi esperanza.
Ahora ya no me importa. Mi esperanza lo ha oído
y se ha muerto mirando los ojos de mi Pedro. (Buero pg.43)

Por último unos datos y conclusiones interesantes y esclarecedores extraídos de la tesis doctoral de José Luis Plaza Chillón¹⁶⁰. Señala el autor en su investigación que:

Mariana Pineda, supone una renovación escenográfica en el panorama del teatro español de finales de los años veinte, donde la concepción estética lorquiana de la puesta en escena era el lugar donde se integraba en unidad las artes plásticas, auditivas, coreográficas y las puramente dramáticas, así, su puesta en escena quedará concebida como un espectáculo total (Plaza, pg 169)

Otro aspecto que no se ha mostrado y que señala Plaza Chillón es la postura de Lorca ante el teatro, primero como autor y segundo como acción social. En cuanto al Lorca dramaturgo y en el caso concreto de la puesta en escena de *Mariana Pineda*, indica que todos los decorados y figurines se hicieron bajo su supervisión, “no dejara escapar ningún detalle de la puesta en escena, por su propia concepción de espectáculo

¹⁵⁹ Todo lo trágico descansa en una antítesis irreconciliable. En cuanto surge la solución o se hace posible, desaparece la tragedia. (Buero, pg. 34).

¹⁶⁰ Tesis de José Luis Plaza Chillón. *El teatro y las artes plásticas. Escenografía y estética teatral de vanguardia: Federico García Lorca, La Barraca y otros montajes (1920-1937)*. Granada, Junio 1996. Publicada en la Caja de Ahorros de Granada en 1998.

total (...) con la más pura esencia romántica de la época”. (Plaza, pg. 152). Lorca se había trasladado a Barcelona y a Figueras para trabajar con Dalí, éste en una carta ya le había indicado su concepción de los decorados, estableciéndose entre ellos (para esta obra) una gran complicidad, una influencia mutua y recíproca:

Dalí quiere dar un carácter innovador a los posibles decorados de la obra. Sin duda su concepción denota un carácter de ruptura con la tradición escenográfica imperante en ese momento en España, dando un sentido netamente vanguardista muy acorde con la estética dominante en países como Francia” (Plaza, pp. 151-152).

Como dato este autor recoge que paralelamente al estreno de *Mariana Pineda* en Barcelona, tuvo lugar una exposición en las Galerías Dalmau, inaugurada el 25 de junio (la única individual que realizó Lorca) con sus dibujos, de los que sólo vendió cuatro.

Otro aspecto que destacaba era su preocupación por el teatro, “que debía contribuir a despertar y educar la sensibilidad popular” de ahí el nacimiento y colaboración con el Grupo La Barraca; y añade con palabras del propio Lorca de una Charla sobre el teatro que pronunció el 2 de febrero de 1935:

...El teatro es una escuela de llanto y de risa y una tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equivocadas y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y de sentimiento del hombre...” (Plaza, pg. 214).

Se ha criticado a Lorca que su *Mariana Pineda* no tenía un componente político, algo que él mismo señaló como hemos visto. En otras obras que hemos aportado hay un claro componente político y patriótico; sin embargo esas cuestiones, aunque no las abordó en *Mariana Pineda* si formaban parte de su preocupación social y así lo recoge Plaza en su tesis y que reproducimos, (se trata de un escrito de juventud que él a su vez reproduce donde se puede observar un tono de auténtico radicalismo social y comprometido, fechado el 27 de octubre de 1917):

...el patriotismo es uno de los grandes crímenes de la humanidad, porque de sus senos podridos por el mal surgen los monstruos de la guerra. Por patriotismo los hombres han caído en la negrura de la muerte. Por patriotismo la verdadera patria fue deshecha y encarnecida. Por patriotismo nacieron los males de la tierra, por patriotismo fueron los hombres odiosos y crueles... (Plaza, pg. 214)

A pesar de esas apreciaciones críticas Mariana Pineda fue creciendo y sobreviviendo, aunque tras la guerra civil tarda en volverse a representar en España sin embargo se representó en Hispanoamérica y otros países Europeos. La recepción de la obra por parte del público y la crítica ha sido, como hemos visto variada. Si en un primer momento hasta el propio Lorca restó importancia al planteamiento político a favor del amoroso, con el tiempo los aspectos políticos, no tan presentes en la obra han ido adquiriendo una nueva dimensión. Hay que destacar a la vez que a ello influye el hecho de que García Lorca fuera también asesinado, lo que le confiere un trágico paralelismo y ambos, el autor y su creación, se convierten en víctimas de un mismo sistema totalitario y opresor y ambos en busca de la libertad.

José Martín Recuerda

El teatro no puede estar alejado del mundo; los autores dramáticos necesitan del público para mostrar su creación, necesitan la complicidad del espectador, porque el teatro es espectáculo, es expresión, símbolo y significados, es miradas y respuestas, es gesto y palabras y un espacio donde la ficción se recrea y difunde y todo ello con una serie de normas convencionales de las que forman parte el autor, el director, el actor y el público, como receptor final de todo ello.

Martín Recuerda, otro autor granadino, estrenaba *Las arrecogias del Beaterio de Santa María Egipcíaca*¹⁶¹ a los cincuenta años de *Mariana Pineda* de Federico García Lorca; el mismo tema, la lucha de una mujer contra el absolutismo, un mismo fondo político, una misma respuesta ética y sin embargo dos prismas distintos, una España distinta, una concepción distinta y también quizás sin aquella Mariana lorquiana ésta de las “arrecogías” o no hubiera existido o habría sido diferente. Su protagonista muestra

¹⁶¹ Imágenes 47 y 48, en Anexos

pasión de vivir, por luchar por la libertad y la dignidad universal del pueblo. Estos mismos atributos se los otorga a San Juan de Dios protagonista de su obra *El engaño*, obra posterior con la que obtuvo el Premio Lope de Vega en 1976

En la cartelera de espectáculos de *ABC* del viernes 7 de enero de 1977 se recogía:

Gran reparto: - El de “Las arrecogidas en el beaterio de Santa María Egipcíaca”, obra dramática original de José Martín Recuerda que , dirigida por Adolfo Marsillach, será estrenada a fines del actual mes en el Teatro de la Comedia, con el siguiente reparto: Concha Velasco, Lina Canalejas, María Luisa Ponte, Margarita García Ortega, Pilar Muñoz, María Paz Ballesteros, Pilar Bardem, Maribel Altés, Natalia Duarte, Mercedes Lazcano, Alicia Sánchez, Antonio Iranzo, Francisco Marsó y Maruja García Alonso. La obra lleva música de Enrique Morente, con coreografía de Mario Maya.

Y habría que añadir el cante de Carmen Linares, el “vito” escrito por Morente. La obra fue escrita en 1970, pero como se ha visto más arriba no se estrenó hasta el 11 de febrero de 1977.

En la época en que escribe esta obra, se encuentra por un lado un teatro realista que arranca en la década de los 50 y que aún se sigue representando; un teatro que adquiere un carácter más social en los años 60, con varias direcciones, en el que estaría Alfonso Sastre, las primeras obras de Antonio Gala, Buero Vallejo o José María Rodríguez Méndez, y ya en los 70 un teatro más experimental y también estaría el teatro histórico. Obras contemporáneas serían por ejemplo *El sueño de la razón* (1970) de Buero Vallejo, *Historia de unos cuantos* (1975) de José María Rodríguez Méndez, *La carroza de plomo candente* (1971) de Francisco Nieva, *Las cítaras colgadas de los árboles* (1974) de Antonio Gala o *Ejercicios de terror* (1970) y *El camarada oscuro* (1972) de Alfonso Sastre por citar solo algunos ejemplos. Con muchos de ellos se relacionaría el autor, una vez instalado en Madrid, en los primeros años de la década de los 60, formando parte de una generación de dramaturgos a los que se ha llamado “generación realista”.

Volviendo a *Las arrecogías*, así la resume en pocas líneas Ángel Cobo:¹⁶²

Las *arrecogías* (...) significan la culminación de una tercera etapa en la evolución del teatro de José Marín Recuerda: el teatro-fiesta; un teatro en el que se encuentran perfectamente integrados y magistralmente planteados todos los signos que van desde el intimismo al iberismo, desde la individualidad al sentido coral, desde el hundimiento a la rebelión y desde el miedo y la soledad a la fiesta como la liberación catártica de la tragedia (Cobo, pg 218-219)

La obra se mantuvo en cartel dos años, y Concha Velasco, fue sustituida al año siguiente por la actriz Lola Cardona. A continuación veremos cómo fue recibida esta obra, siguiendo un estudio de Miguel Ávila.¹⁶³

Recoge este autor varias reseñas recogidas en la prensa de la época, donde se pone de manifiesto algunas de las críticas que se hicieron, aunque hace notar que la obra no se había representado en Granada. En el Diario Ideal de 6 de febrero de 1977 se dice: “Recuerda es una especie de conciencia crítica de España” (Ávila, pg 159). En el Diario Patria de Granada de 20 de enero de 1977 se la denomina la obra como la “última ópera” de José Recuerda. Algo más extensa es la que recoge del Diario Arriba de 6 de febrero de 1977, firmada por Julio Trenas y que transcribimos con los comentarios de Ávila:

...Afirma que esta obra, congelada durante cinco años, es un “triunfo del teatro español”. Valora de la misma su nuevo concepto del teatro histórico, “arrinconando viejas fanfarrias y triunfalismos”. Manifiesta también que el autor, “con justicia y acierto”, colectiviza el heroísmo de la protagonista, esto es, establece una fusión pueblo-heroína, la cual no aparece exclusivamente (a la manera lorquiana) como una Mariana Pineda bordadora de la bandera de la revolución”, ya que su participación fue más activa. Considera también un gran acierto la concepción de este drama histórico “dentro de la luz, el patetismo e incluso la alegría de la copla y el baile de Andalucía”. Destaca la escena del “trágala”, a compas del “martinete” que cantan Mariana y las arrecogías,

¹⁶² COBO RIVAS, Ángel. *José Martín Recuerda: vida y obra dramática*, Caja General de Ahorros de Granada 2008

¹⁶³ ÁVILA CABEZAS, Miguel. *La dramaturgia de José Martín Recuerda. Recepción crítica y estudio semiótico de La Trosky y La Llanura*. Almería 2003

fieramente (...) Respecto al dialogo, dice que “suena vivo y natural, desgarrado, hiriente, empapado en lagrimas, exaltado por el propio y el ajeno dolor” (...) la concepción del espacio escénico- agua, música, rumores callejero lejano, coplas y aljibes- que sorprenden por su belleza” (Ávila, pp 159-160).

Posteriormente, en 1997, la obra se representó en Valencia, en el Teatro Rialto, bajo la dirección de Vicente Genovés y como actriz principal Marina Viñals. Al respecto Jaime Siles,¹⁶⁴ escribió una interesante reflexión sobre la mella que había hecho en la obra el paso del tiempo:

Cuando esta obra se estrenó – o mejor: cuando las circunstancias políticas hicieron que, con siete años de retraso, se estrenara- fue vista como una interpretación refleja de un momento concreto de la historia en cuyo antiguo azogue desvaído espejeaba, en sombras acuosas, el funesto fantasma de la más inmediata realidad. Hoy, veinte años después (...) Las Arrecogías del Beaterio de Santa María Egipciaca admiten – y acaso tienen- una lectura diferente a la que, hace veinte años, por razones históricas se le pudo o se le quiso dar. “Las Arrecogías...” entonces, parecían políticas; Las Arrecogías ahora son – y solo son- naturaleza y materia teatral...

El paso del tiempo hizo que de la España de la Dictadura Franquista, (momento en que se escribe la obra) y del estreno en plena Transición con un país esperanzado en su futuro y en olvidar, a la España Democrática, muchas cosas habían cambiado, no solo gustos y modas teatrales, sino también la forma de relacionarse la sociedad con el teatro. Ya no era necesaria esa válvula de escape para denunciar o evadirse, porque se vivía en una sociedad con libertad democrática. El teatro tendría que buscar nuevas formulas y volver a los clásicos a otros planteamientos y nuevas estéticas, pues como también señalaba Siles al respecto de esta obra: “tal vez sea su obra más difícil, si no de entender, si de representar, exige una interpretación más instintiva y humana que patética”. Así lo señala José Monleón:¹⁶⁵

¹⁶⁴ SILES Jaime. *Las Arrecogías (del Beaterio de Santa María Egipciaca)* Rev. Blanco y Negro, 26 de enero de 1997, p. 8.

¹⁶⁵ MONLEÓN, José. “Ganivet y el teatro Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo”. *Cauce. Revista de Filología y su Didáctica*, nº. 26, 2003 / pp. 261-290.

La aceptación del teatro de Martín Recuerda por el público español -público básicamente conservador, (...) alcanzó su punto álgido con el estreno de *Las arrecogías de Santa María Egipciaca*. Era el momento justo de la transición democrática (...) era la hora de crear unas nuevas reglas de juego que, a un tiempo, abrieran las puertas a la libertad y a la democracia representativa -no en balde llamada democracia burguesa- y eludieran cualquier revisión del pasado . (...) el estreno de *Las arrecogías...*, en un montaje de Adolfo Marsillach repleto de alusiones al momento y de guiños al público, se convirtió en algo así como en una demostración pública de adhesión a la transición democrática, exactamente a como sucedió por entonces con el estreno de *El Adefesio*, de Rafael Alberti...

A diferencia de la obra lorquiana, que es una “obra lunar” la de Martín Recuerda es una obra más terrenal. Mientras que el texto lorquiano es delicado, el de “*Las arrecogías*” está atravesado por el mismo desgarró que sufren las encarceladas. Existen además otras diferencias como veremos a continuación.

Aunque los dos autores parten de un mismo hecho histórico, ambos ya están mediatizados por la tradición y el imaginario, sin embargo la diferencia de algo más 50 años entre la creación de ambas supone también un cambio en la concepción del hecho en sí. Los dos autores han conocido desde pequeños las coplas y romances populares, han pisado el suelo del Triunfo y las calles Aguila y Recogidas, se han parado delante de la estatua y han crecido con Mariana de Pineda y ha crecido en ellos la misma ansia de libertad.

Los cambios estilísticos, la aportación de nuevos datos, y un cambio social, político e ideológico que no puede pasar desapercibido en el desarrollo de la obra teatral. Así lo describe Monleón:

Martín Recuerda retrata una Granada conspiradora y mesocrática en el de Mariana Pineda. Dejemos ahora a un lado mucho de lo que se ha escrito sobre el amor de Mariana Pineda a partir del drama de Lorca, para centrarnos en la significación política del personaje, que es la misma en las obras de los dos autores granadinos. Una significación que acabaría alcanzando al propio Lorca (Monleón, pg 267).

Sería Emilio Orozco Díaz¹⁶⁶ el que describiera las diferencias entre la obra de Lorca y la de Recuerda. Así al hablar del Beaterio apunta que:

Ha recogido, si, la tradición histórica erudita, la popular y la literaria; pero ha procedido con toda clase de licencias y libertad, alterando rasgos y hechos, introduciendo otros sin apoyo documental (...) y ofreciendo por intuición una intensa y realista visión del interior y vida del Beaterio, abarrotado de reclusas, cuyos caracteres y sentimientos se expresan desbordantes como en situación tensa de incertidumbre (...) que culmina precisamente con la entrada en él de una dama como doña Mariana Pineda, sobre la que se cierne la amenaza de muerte.

Mientras que en el Beaterio lorquiano se respira una atmosfera dulce y un cierto clima religioso-místico, en el de Recuerda se vive con toda crudeza la realidad de unas mujeres marginadas y marginales, ya que se utilizaba como centro de reclusión para prostitutas, delincuentes y como en el caso de Mariana de Pineda por cuestiones políticas. Esto se debe, siguiendo a Orozco, a la propia transformación que sufrió el Beaterio y que dio lugar en el siglo XX a un colegio de religiosas (de otra orden) que es como lo conoció García Lorca. Si en la obra de Federico Mariana se encuentra sola con las monjas, en la de Martín Recuerda es “un mundo cerrado del convento-prisión, lleno de mujeres- el grupo de reclusas y las religiosas- y esa situación de angustia, temor y protesta, da ocasión a Recuerda para demostrar sus dotes en la caracterización de tipos femeninos...”

Otra diferencia es en el tema del amor, Martín Recuerda se documenta e introduce a Casimiro Brodett, aunque la relación que establece y la situación es distinta a como fue realmente, en el caso de Lorca como hemos dicho era un personaje ficticio.

También hay diferencias en cuanto a la puesta en escena. En *Mariana Pineda* hay una cierta evocación, ya en el inicio se dice “La escena estará encuadrada en un margen amarillento, como una vieja estampa, iluminada en azul, verde, amarillo, rosa y celeste...” mientras al fondo se escucha un coro infantil, el mismo que suena al final de la obra cumpliendo el deseo de Mariana antes de morir: “Cantad mi triste historia a los

¹⁶⁶ OROZCO DÍAZ, Emilio. *Invencción Teatral y Verdad histórica. Las Arrecogias del Beaterio de Santa María Egipcíaca*. Granada, febrero 1997. Centro de Documentación Teatral. (pp. 54-60)

niños que pasen”. Nos presenta una atmosfera evocadora y sosegada. Por el contrario, en el escenario de *Las arrecogías* se ven las tapias del beaterio inundadas de letreros insultantes, mientras cantan y bailan por tanguillos los músicos y costureras de la calle. El decorado que representa la tapia se levanta y da paso al interior del Beaterio “con corredores enjaulados arriba que sirven de celda común a las arrecogidas rebeldes, casi fanáticas”. Ya hemos dicho que los decorados y trajes de *Mariana Pineda* fueron obra de Dalí y sin conocer Andalucía se inspiró en ella y quiso dar un aire luminoso y andaluz a la obra, aire que también tendrá la obra de Martín Recuerda pero con otros registros, a través de la música, el baile y el propio contexto.

Por último la diferencia entre los dos personajes es que la de Lorca estaría más atenta a sus propios sentimientos, aunque finalmente tome una determinación heroica y la de Martín Recuerda tiene un carácter más solidario y social; no hay que olvidar que la escribe en los últimos años del franquismo donde la oposición y la presión exterior eran cada vez más fuertes y se clamaba por un país libre. Mariana antepone sus ideas por encima del amor cuando se pregunta ya casi al final de la obra: “¿el amor humano puede estar por encima de la libertad de todo un pueblo?” (Recuerda, pg 270), lo que demuestra una alta conciencia política.

Traemos a continuación otras obras contemporáneas en las que Mariana de Pineda es el tema principal como son por ejemplo las de:

José Ramón Fernández

*Mariana*¹⁶⁷ de José Ramón Fernández. Se estrenó el 30 de octubre de 1995, dentro de la Muestra Alternativa del Festival de Otoño, en la Sala Cuarta Pared, de Madrid, dirigida por Pablo Calvo, interpretada por Esperanza Elípe con escenografía y vestuario de El Colectivo. Es el propio autor el que señala que la escribió en 1991, “no recuerdo bien qué me llevo a hacerlo”, aunque se estrenó más tarde tras una revisión del texto.

José Ramón Fernández nació en Madrid en 1962, Licenciado en Filología por la Universidad Complutense. Ha recibido entre otros el Premio Calderón de la Barca por

¹⁶⁷ En FERNÁNDEZ, José Ramón. *Palabras acerca de la guerra*. Biblioteca Antonio Machado de Teatro, 1996

la obra *Para quemar la memoria* y en 1998 fue finalista del Premio Tirso de Molina por *La tierra* y recibió en 2003 el Lope de Vega por *Nina*. Otros trabajos han sido una dramaturgia sobre *Bodas de Sangre* y *Hoy es mi cumpleaños*.

La obra se encuentra publicada en *Palabras acerca de la guerra*¹⁶⁸ que además de *Mariana* comprende *El Cometa y 1898*; y en la Revista *Escena*, en marzo de 1996. También fue publicada en gallego en la Revista Galega de Teatro en noviembre de 1997. Así mismo han sido traducidas al francés y en el año 2001 fueron objeto de unas lecturas dramatizadas en varios teatros y salas francesas.

Fue así mismo publicada en la versión del texto que adaptó Liliana Presut para su estreno argentino, en 1998, con el título *Una mujer una celda una bandera*, en el libro colectivo *Monólogos de dos continentes*, (Buenos Aires: Corregidor, 1999). De esta manera se acota el espacio dramático pues refiere a una sola entidad, unificando los tres “elementos” en Mariana.

La obra también fue estrenada en Uruguay con los mismos intérpretes que en Argentina, Mónica Driollet bajo la dirección de Edgardo Chini y en 2009 en Venezuela.

Esta obra es una propuesta poética, estructurada como monólogo en la que el autor se centra en el encarcelamiento para dar a conocer la historia e ideales de la heroína. Aquí la protagonista representa la voz de los más débiles frente al poder absoluto que representaría el rey. Los recuerdos son los que tejen la acción y los que dan fuerza a Mariana para aceptar su sentencia. Las distintas puestas en escena tienen en común la estilización del movimiento y la simplicidad del espacio escénico que representa la celda donde pasó las últimas horas. Allí Mariana escucha lo que sucede fuera e imagina la historia o historias que viven las otras encarceladas, y otras presencias como pueden ser su madre, el carcelero, etc. Al ser un monólogo la fuerza radica en el propio texto teatral acompañado de elementos simbólicos y sobre todo en la propia actuación de la actriz que le confiere la identidad al personaje.

La propuesta de la puesta en escena de esta obra, a través de una prosa poética llena de imágenes, es que se presentan dos realidades, por un lado el contexto histórico donde se desarrolla y por otro el mundo interior de Mariana que es el que intenta llegar a la subjetividad del público basándose en que el teatro es ficción y que parte de la

¹⁶⁸ FERNÁNDEZ, José Ramón, *Palabras acerca de la guerra*¹⁶⁸: Madrid, colección Antonio Machado, Visor, 1996

acción de la obra está compensada por la imaginación del espectador que hará su propia lectura de cada mirada, gesto o movimiento de la actriz.

El personaje Mariana en la obra de José Ramón Fernández procura una justificación para su vida, y los movimientos por su celda en soledad, vienen a ser la metáfora de su viaje único, el de la vida, en el que al final tendrá que afrontar en solitario, desde el encierro. Sin embargo es allí donde el autor presenta la libertad como un valor fundamental, porque está más allá de lo puramente físico o espacial, presenta la libertad espiritual y moral. Así todo el dramatismo y tensión que sostiene la obra se va abriendo paso desde el hecho en sí hasta lo simbólico. La cárcel es también un símbolo entre lo abierto y lo cerrado, entre los propios valores de la época, entre lo que piensa y lo que puede expresarse. Fernández dice que en el fondo este personaje “es un puñado de palabras”.

Toda la obra se sucede en un clímax de tensión dramática, producida por la entrada de un hombre que simula a diario dispararla. Así es el comienzo de la obra, en el escenario, una mujer, una celda y una bandera:

Hoy todavía no ha venido. Le estoy esperando.

Abre la puerta, me apunta y dispara.

La pistola no está cargada.

Ese hombre no sabe que se ha convertido en mi calendario.

Él, con su tortura miserable.

Tengo la sensación de que hoy tarda.

Mariana proclama su dolor, porque la palabra encierra pensamiento y sentimiento y esa soledad le causa angustia y miedo, mientras: allí intenta permanecer, olvidando:

Intento no recordar nuestras reuniones, intento no repetir ningún nombre. Me da miedo que pase de mi pensamiento al aire y del aire a las paredes y de las paredes al oído de ellos. Me gustaría no saber nada. Me da miedo no resistir.

Tampoco puede resistirse el autor a olvidar la Mariana Pineda de García Lorca, y en este monólogo, al hablar de libertad repite uno de los versos del poeta: “Estoy sola y soy la misma libertad”. Mariana está en la celda con la bandera, (le han dicho que no tienen mantas) “Ya que vas a morir por ella, que te sirva para algo”. De ese modo agrandan su sensación de vacío y soledad. Pero esta Mariana espera, es una mujer enamorada: “pero tu vendrás aquí, aunque sólo sea para que nos maten juntos”. A medida que avanza la obra se va percibiendo, a través de un lenguaje sencillo, sin demasiada retórica ni artificio, los intentos por mantenerse firme, sus miedos, sus esperanzas. La obra en conjunto muestra, al igual que en Shakespeare el dilema de su existencia, su “ser o no ser” se traduce en hablar y vivir o en callar y morir. Mariana espera ser rescatada y su mente se agita, se siente libre, quiere ser libre, pero espera:

Ayer estuve a punto de sonreír al hombre de la pistola; hasta esa cantidad de miseria puedo llegar.

Esto es una guerra.

Una guerra. Ser libre o perder la vida. Es lo que decías... es lo que dices siempre. Pero no sé dónde estás ahora.

Se quiere identificar en este personaje, en su monólogo, al pueblo oprimido hecho mujer, y lo pensado, sentido y vivido por ella, es también la verdad de todos, por ejemplo cuando dice: “Yo tengo tu esperanza y ella solo tiene la lucha”, ese “yo” es su conciencia. Se puede establecer así una alteridad de tiempo y espacio en el desdoblamiento de amor por el otro y ese otro al que defiende y quiere libre. Nuevamente Mariana en esta obra, aúna lucha política y amor. En el fondo también subyace la figura romántica.

En cuanto a que el espectador o el lector se identifiquen con la lucha que encarna Mariana, se hace a través de la Bandera, como símbolo representa lucha y la fuerza de tener una nación libre y tiene que prolongarse en el tiempo, si no su sacrificio sería en vano.

Como señala Mónica Flores en el artículo *Todas las Marianas o la teatralidad poética*,¹⁶⁹ Mariana “se retrotrae hasta su infancia para explicar su condición de rebelde, los motivos de su lucha (...) es la voz de un personaje femenino que habla en primera persona y que discurre a lo largo de veinte apartados que no podríamos considerar escenas, aunque sí, momentos o cuadros”. Se sugiere aquí una intertextualidad con el personaje histórico, y continúa Flores señalando que el autor no referencia al personaje en ningún país concreto, lo universaliza, cualquier revolucionaria puede ser Mariana.

Susana Hornos y Zaida Rico

Pinedas tejen lirios obra que se puso en escena en Argentina en 2013 por las actrices y dramaturgas Susana Hornos y Zaida Rico. Hacen una lectura en la que tienen una nueva visión de género, ya que señalan que pago muy caro en su lucha por la libertad el hecho de ser mujer. La obra se centra en la parte final de su vida y presentan a una Mariana que rompía moldes y se salía de los cánones. El plural del título viene dado porque la presentan a través de varias miradas; de la historia, del tiempo y del lugar.

Al ser representada en Argentina conlleva una nueva lectura, la de enseñar libertad a las mujeres que vinieron después, uniendo a todas las luchadoras, por ejemplo las Madres de la Plaza de Mayo. La obra de hecho finalizaba con una Mariana Pineda actual, insertada en entre las cuatro paredes de una casa; pasando del personaje histórico y singular al común y cotidiano del día a día.

En la obra hay tres personajes en escena; dos actrices y un actor; estos tres interpretan a través de cuatro estampas cuatro situaciones, en las que siempre los personajes se llaman igual y aparentemente tienen roles similares. Así Mariana en los cuatro es siempre la libertaria; hay otro personaje que es Petrea que simboliza lo estático, lo que no cambia, involucionista y rígida y Pedrosa, que es el opresor. Durante la obra se produce una permanente tensión de modo que el Pedrosa de la primera estampa que es presentado como “el malo y villano” en la última está poderosamente enamorado de ella y le duele firmar la sentencia de muerte, sin embargo dice “si no estás conmigo tendrás que morir”. La obra recoge pues parte del tópico que atribuye a

¹⁶⁹ Revista *Teatralidad*, año 2- nº 3. Venezuela.

Pedrosa el enamoramiento de Mariana Pineda y que su condena no fue solo por temas políticos.

La obra también hace un guiño al peronismo, y las pinedas de la obra hay momentos que utilizan frases recogidas de Eva Perón. Hay también una crítica al machismo, denunciando que el problema no es que venga del hombre sino que si existe es porque hay mujeres que aun siguen fomentando un machismo recalcitrante sin posibilidad de cambiarlo.

PARTE SEGUNDA: ESTUDIO DE *MARIANA EN*
SOMBRAS DE ANTONIO CARVAJAL

Como hemos ido viendo a la largo de este trabajo Mariana de Pineda mantiene una presencia inmaterial y simbólica en el imaginario cultural granadino que ha ido extendiéndose para formar parte del resto del país. Una presencia que se traduce en interés por su figura y la lleva, en según qué momentos históricos o políticos, a ser protagonista o personaje secundario, si utilizamos un argot teatral.

También hemos visto que desde prácticamente su ejecución surgieron alrededor de su historia, de su vida, romances, leyendas y fue objeto de inspiración para obras poéticas, literarias, teatrales e incluso operísticas.

La que ahora presentamos, *Mariana en sombras*¹⁷⁰ es una ópera de cámara que se escribe por encargo del Ayuntamiento de Granada con motivo de un nuevo aniversario de la heroína en 2003, siendo el compositor Alberto García Demestres. La obra aúna buena parte de la tradición literaria anterior. Es poesía, es narración, es obra teatral y es libreto para ópera. Escrita por el poeta Antonio Carvajal ha venido a sumar a las diferentes representaciones culturales de Mariana un nuevo punto de vista, una nueva concepción poética, creada desde el mundo clásico y a partir de los clásicos, donde presenta a una mujer consciente de aceptar su final trágico.

La poesía se convierte aquí en un medio para desvelar el conocimiento y lo hace a través de la creación, en el sentido ontológico de Heidegger que dice que la poesía funda lo verdadero “por la palabra y en la palabra”¹⁷¹ (Heidegger, pg 30). El poeta arranca a la nada, al vacío, las palabras para hacer visible lo que antes no existía, y que ya expresó María Zambrano, “La nada es la sombra de Dios; se mueve, se modula; cambia de signo; es ambigua, movediza, (...) Se parece a lo posible, a la sombra y al silencio”.¹⁷² Y así del poeta surge esta nueva Mariana, del pensar y del obrar.

Carvajal, gran erudito y literato, además de poeta, no es ajeno a toda la tradición clásica española, donde en la literatura aparecen personajes que anteponen el deber y el honor a la propia vida y de esas fuentes brotará *Mariana en sombras*. Unas sombras, que siguiendo a María Zambrano, es una intuición inicial, de ponerse en movimiento “un saber sobre el alma”.¹⁷³

¹⁷⁰ CARVAJAL, Antonio. *Mariana en sombras*, Editorial Pint de Lunettes, Sevilla 2003

¹⁷¹ HEIDEGGER, M. *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Anthropos, Barcelona, 1989

¹⁷² ZAMBRANO, M. *El hombre y lo divino*. Editorial Siruela, Madrid 1991

¹⁷³ ZAMBRANO, María. *La razón en la sombra antología crítica de María Zambrano*. Edición de Jesús Moreno Sanz. Ediciones Siruela. 2004. Moreno Sanz señala al respecto “Zambrano hace su propio elogio

A diferencia de las operas anteriormente dedicadas a Mariana de Pineda, (salvo la de *Ainadamar*) esta obra nace ya con esa concepción, con esa vocación de ser interpretada, está concebida como ópera de cámara y no como una adaptación de un texto anterior a libreto. Autor-poeta y compositor trabajan para unificar la musicalidad de la palabra, del verso, con la música que ha de ser interpretada, pensando a la vez en tesituras vocales, armonías e instrumentos.

Como toda creación responde a un planteamiento previo y subjetivo, pero a la vez, al estar basada en un personaje real, debe dejar a un lado la “ficción” para ceñirse a la historia, unir así historia y poesía para seguir la tradición de quienes antes la contaron y hacerlo con otra voz. Cabe recordar la comparación que realiza Aristóteles entre la historia y poesía, en el capítulo IX de su *Poética*:

(...) no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (...) la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia lo particular. (...) De esto resulta claro que el poeta debe ser artífice de fábulas más que de versos, ya que es poeta por la imitación, e imita las acciones. Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta; pues nada impide que algunos sucesos sean tales que se ajusten a lo verosímil y a lo posible, que es el sentido en que los trata el poeta¹⁷⁴.

Por tanto la disposición de esas acciones humanas que el poeta imita lo hace a través de la narración, que es la que conduce al lector-espectador a la “compasión” o al “temor”, siguiendo la lectura aristotélica. En el estudio previo que aparece en la obra, a cargo de Julián Rozas Ortiz¹⁷⁵, éste señala los elementos de la *Poética* que aparecen en la obra de Carvajal y que caracterizan la esencia de lo trágico como son:

de la sombra; esas noches claras y penumbras que Platón elogia en *La República* como medio adecuado para que el escapado de la caverna no se deslumbrase con la luz del sol”.

¹⁷⁴ ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción de Valentín García Yebra, edición trilingüe, Madrid, Gredos 1974

¹⁷⁵ Estudio titulado *Mariana en sombras o de la escritura en libertad*

...la *hamartia* que conducirá al desenlace fatal, a través de la bandera bordada; la *hybris*, obstinación de la heroína que persevera a pesar de las amenazas y que se niega a claudicar; el *phatos* que emana del cruel destino de la dama; la catarsis o purgación de las pasiones por la producción del temor y la piedad. De todo ello sabe Carvajal sacar partido, explícito o latente aludido...

La acción en este caso se desarrolla en los últimos días de Mariana de Pineda y su relación con el alcalde del crimen, Ramón Pedrosa, relación por otro lado que fue una de las hipótesis de los mentideros granadinos de la época y que bien podía ser a la que de forma velada se refiere Peña y Aguayo en su libro, sirviendo como uno de los argumentos y alegatos que da su defensor en el juicio:

(...) ciertos acontecimientos y circunstancias fatales son los que han hecho que a la referida se la tenga por algunos en un concepto que no merece. Por deber y por caridad ha dado pasos y gestionado la misma a favor de algunos desgraciados; y por no haber accedido a pretensiones de otros sujetos se ha adquirido y tiene algunos enemigos, y no sería extraño que éstos se hayan propuesto llevar su resentimiento y venganza hasta el extremo de arruinarla. (Peña pp. 76-77)

¿Será uno de esos sujetos Pedrosa? Él tiene la influencia y autoridad suficiente como para llevar a cabo su detención. La misma suposición se presenta a la vez en la obra citada de Villanueva y Madrid, donde Pedrosa le hace las proposiciones a través de una carta en la que revela sus pretensiones amorosas.

FUENTES

La creación del personaje no es algo anecdótico o casual sino que ha de responder al esquema previo del autor y a la vez ser capaz de tener su propia vida. En este caso *Mariana en sombras* no debe ser una extraña para el lector oyente, al pertenecer al acervo cultural y estar arraigado en la historia. Carvajal lo sabe y para ello se apoya en la biografía de Antonina Rodrigo, para que su heroína, sea a la vez realidad y ficción,

vida y poesía; una vida que aunque corta ha sido lo suficientemente intensa como para haberla hecho inmortal.

Para Antonio Carvajal *Mariana en sombras* no es una víctima, más o menos inconsciente y arrastrada por las circunstancias, como sus compañeras en el Beaterio de Santa María Egipcíaca, tal y como la presenta Martín Recuerda, lo que hay en Mariana, para el poeta, es una reivindicación de su identidad como persona y eso es lo auténticamente revolucionario y distinto en este personaje.

Aunque el personaje principal es la Mariana de Pineda real, para crear *Mariana en sombras* Antonio Carvajal analiza las circunstancias que envuelven a Mariana, como son el nacer hija ilegítima por una ley injusta; tener la desgracia de dar en su vida con hombres débiles, un padre mayor y enfermo al que prácticamente no conoció, un tío ciego que será su tutor y que aconsejado por su esposa la dará a unos sirvientes que serán sus tutores y padres adoptivos, un marido diez años mayor, enfermo y que muere prematuramente a los tres años de casados; pero ella se afirma en una oposición a ese sistema injusto, que combate reclamando su libertad. Esa rebeldía y autoafirmación de su libertad es lo que le da identidad.

Esa es la idea central del personaje que crea y que toma, por un lado de la pastora Marcela del Quijote de Cervantes con su célebre discurso sobre la libertad y que Carvajal utiliza: “Libre nací, me fundo/ en esa libertad.”, así responde Mariana a Pedrosa ante sus requiebros y pretensiones, al igual que hace la hermosa Marcela defendiéndose ante quienes la culpan de la muerte de Grisóstomo, por un amor que no sintió y que no se ve obligada a corresponder diciendo: “mas no alcanzo que, por razón de ser amado esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama”, para continuar contundente con un discurso en defensa de su libertad para vivir, para amar, para elegir:

Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles destas montañas son mi compañía; las claras aguas destos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a

Crisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno dellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad¹⁷⁶.

También de Cervantes, de Gelasia, personaje de *La Galatea*¹⁷⁷ toma ese verso, inserto en uno de los sonetos más bellos de la literatura, de ahí que lo incluyamos completo:

¿Quién dexará, del verde prado umbroso,
Las frescas yervas y las frescas fuentes?
¿Quién de seguir con passos diligentes
La suelta liebre o jabalí cerdoso?
¿Quién, con el son amigo y sonoro,
No detendrá las aves inocentes?
¿Quién en las horas de la siesta ardientes,
No buscará en las selvas el reposo,
Por seguir los incendios, los temores,
Los celos, iras, rabias, muertes penas
Del falso amor, que tanto aflige al mundo?
Del campo son y han sido mis amores;
rosas son y jazmines mis cadenas;
libre nascí, y en libertad me fundo¹⁷⁸.

¹⁷⁶ CERVANTES Miguel. El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Edición especial para la Empresa Pública Don Quijote 2005, S.A.

¹⁷⁷ La Galatea es la primera novela de Cervantes (escrita ente 1583 y 1585 fecha en la que es publicada), el verso al que hacemos referencia, lo repetiría casi veinte años más tarde en el Quijote

¹⁷⁸ Al respecto de este terceto ha señalado RUIZ PÉREZ, Pedro. *El manierismo en la poesía de Cervantes*. Revista Edad de Oro, IV, Universidad Autónoma de Madrid, 1985, ps. 165-178. “la sencillez formal de los tres últimos versos, “uno de los mejores tercetos de toda la poesía española”, en opinión de Blecuá. En ellos, postergada según el esquema característico del soneto manierista, Cervantes concentra, con una capacidad de economía expresiva reservada únicamente al gran poeta, una apretada síntesis de elementos renacentistas, articulados en torno a una formulación del “Beatus ille” horaciano adecuada a la configuración ofrecida por el contexto de las convenciones de la novela pastoril en que se enmarca”.

Este es el último terceto del Soneto de Gelasia y Elicio, con el verso final ella celebra su libertad para amar o no. Podemos comprobar cómo existe un paralelismo entre ambos personajes pastoriles, Marcela y Gelasia, para ambas la libertad, su libertad, es algo fundamental a lo que no van a renunciar.

En la *Mariana* de Antonio Carvajal se dan una serie de circunstancias relativamente coincidentes, no por la fuerza pero sí con la situación de la pastora Marcela. Estas coincidencias se dan en una situación similar; Mariana también es hermosa y deseada y ambas tienen “las espaldas relativamente cubiertas”; Mariana tiene protección externa porque tiene un tío cura, tío de su marido, que la protege, si bien está encarcelado por liberal; lo mismo que Marcela también tiene un tío cura que la protege. Ella sabe leer, sabe escribir, tiene elementos de juicio, tiene preparación, es capaz de enfrentarse a quienes la acusan. Por ese discurso, no exento de teatralidad, que ha pronunciado Marcela conocemos a una mujer que lucha por su libertad, desafiando estereotipos de la época, en un mundo que se los niega por su sexo; *Mariana en sombras* también, su lucha por la libertad va más allá de la política, como mujer quiere elegir no ser la elegida.

Marcela al igual que Mariana ha roto con las convenciones sociales, la primera se retira a los montes para ser pastora a pesar de haber nacido rica, reclama su libertad para amar o no amar, ha dejado de ser sumisa; Mariana también ha roto ese convencionalismo, es una mujer viuda y ha tenido una hija:

¡Calumnias no, Pedrosa!

Luisa es fruto tardío

de mi amor por Brodett.

Así “Marcela es como es, o mejor como quiere ser”¹⁷⁹ a lo que se añade, Mariana fue como quiso ser.

La otra fuente para crear el personaje la toma del mundo clásico, de Sófocles y en particular de su Antígona¹⁸⁰, de ahí extrae la idea de que las leyes de los hombres son

¹⁷⁹ RODRIGUEZ PUÉRTOLAS, Julio. “La pastora Marcela”, *Edad de Oro*, XV, Universidad Autónoma de Madrid, 1996.

leyes que se pueden modificar, frente a las leyes de los dioses que forman parte del carnet de identidad del individuo, es algo ínsito en el ser humano que para Sófocles está impuesto por los propios dioses y es algo que prevalece por encima de las circunstancias, de las leyes humanas que son convencionales y mutables, frente a ese mandato interior que obliga a la persona y renunciar a ello es como si la persona renunciara a sí misma, estableciéndose el eterno debate de ser o no ser; “La “ley no escrita” es una regla universal del obrar moral, impresa inmediatamente por la naturaleza en la conciencia humana. Antígona es, desde luego, la figura de la gran individualidad moral, apasionada, leal a las leyes “no escritas”, “divinas”, grabadas en el corazón humano”¹⁸¹. Ambas se enfrentan a la legislación de sus reyes, Antígona como paradigma de la piedad (*eusébeia*) y Mariana para defender la libertad.

Así, en el caso de Antígona si ella no cumple con el deber de piedad que se ha impuesto, no es persona, renuncia a su ser; en el caso de Mariana si ella no lucha por su libertad, que a la vez supone también la libertad de los otros, no es persona. Por tanto lo que está en juego no es la vida, es su propia identidad como personas, su ser, su “alma”.

En María Zambrano encontramos un estudio titulado *La tragedia: Edipo y Antígona* y sus reflexiones sobre ésta nos permiten establecer ese paralelismo entre Mariana y Antígona, ya que la argumentación es válida para ambas. Señala María Zambrano refiriéndose a ella:

(...) Mas para llegar a cumplir el sentido total que la simbólica figura contiene, Antígona tuvo que llegar a la palabra. Tuvo que hablar, hacerse conciencia, pensamiento. Y por eso la inocencia de su perfecta virginidad no le bastaba. Tuvo que ser conciencia pura y no solo inocente. Tuvo que saber. Llegar a ese saber que no se busca, que se abre como el claro espacio que se ofrece más allá de ciertos sueños de umbral, símbolo de la libertad. Lo que no quita que al traspasar el umbral se vaya la vida. Pues esto no puede ser cambiado por la conciencia pura del autor, por la palabra. La palabra libera porque revela la verdad de esa situación, su única salida real. Mas no puede evitar el pago porque ello sería cambiar la situación.

¹⁸⁰ Escrita en Atenas en 441 a. C. Antígona se enfrenta a las decisiones de Creonte rey, que había prohibido dar sepultura a Polinice, su hermano. Ella decide darle el entierro que se merece aunque sea a costa de su vida. La obra de Sófocles plantea la cuestión de obedecer a las leyes humanas o las divinas. SE debate entre el deber como hermana, el deber a su rey y a las leyes civiles, algo que es atemporal

¹⁸¹ CRUZ CRUZ, Juan. *Por naturaleza: el sentido de Antígona según Hegel* en <http://www.leynatural.es/2012/11/09/por-naturaleza-el-sentido-de-antigona-segun-hegel/>

(...) El poeta aquí, como el personaje, ha cumplido por entero su acción trascendente: ha vertido su conciencia intacta –tiempo, luz- en modo que diríamos transubjetivo. Se ha convertido, así como Antígona se convirtió en vida más allá de la muerte. Brota así la vida de la conciencia, lo que se ha llamado a veces espíritu, la conciencia viviente.¹⁸²

Carvajal en *Mariana en sombras* nos descubre una nueva mujer, sus sentimientos, su lucha y sus temores, el amor que no quiere reconocer pero al final sabe que para ella no hay esperanza si no claudica, al igual que en Antígona, su deber la obliga desde una decisión interna y aunque realmente pensara que todo podía cambiar sabe que no lo verá y camina al sacrificio asumido. Ella al final no ha perdido esa esperanza, pero no a sobrevivir, sino a que haya un mundo sin sombra de terror, eso es lo que le da fuerza.

Pero Mariana - Antígona no se agotan en esta reflexión, al contrario, de la tragedia griega también Hegel hará su propio juicio que en este caso alcanza a la Mariana de Pineda real:

El juicio de Hegel sobre Antígona es extremadamente laudatorio. Y al explicarlo traza las líneas maestras de su concepto del destino de la mujer: “Antígona –dice Hegel– es la obra de arte más sublime y más acertada de todos los tiempos. Todo es consecuente en esta tragedia. La ley pública del Estado, de un lado, y el íntimo amor familiar, así como el deber para con el hermano, de otro, se enfrentan entre sí conflictivamente: el interés de familia es el pathos de la mujer, Antígona. El bienestar de la comunidad es el pathos de Creonte, el hombre”.¹⁸³

Carvajal le ha dado voz a Mariana, una voz poética para mostrar su conciencia, la misma que le lleva a atravesar ese umbral que la llevará a la libertad de la que es símbolo y que alcanzará con su muerte, y con ella logrará la libertad de otros:

Mueran conmigo. Vivan los que salvo
con mi silencio y con mi muerte. Vivan
y traigan otros tiempos, otros días

¹⁸² Obra citada ZAMBRANO, María. *La razón en la sombra antología crítica de María Zambrano*. Edición de Jesús Moreno Sanz. Ediciones Siruela. 2004

¹⁸³ CRUZ CRUZ, Juan, op ct

sin sombra de terror. Muero en la sombra,
pero una luz más cierta que mi espanto
al cadalso me acerca.
Luz de un tiempo dichoso
en el que libertad,
en que igualdad y ley
sean más que palabras
susurradas con miedo.

Mariana y Antígona se han sacrificado por lo que creen justo, han antepuesto su familia, por el deber que ellas mismas se han marcado y es ahí donde está su heroicidad. De nuevo María Zambrano realza este aspecto:

Antígona, sí; ella realiza la acción resolutoria del conflicto, abre la vía de la libertad, es libertad. Su ser consume la vida. Toda la vida, en esa acción que por eso se llama sacrificio. Sacrificio es la consunción de la vida en una acción del ser; la vida arrojada en pasto a la trascendencia; la vida y el ser recibido, su sueño. Pues que ninguno de veras sacrificio soñó con serlo o al menos con serlo de ese modo. La hoguera sorprendió a Juana de Arco tanto como a Antígona al entrar viva en la sepultura. Es el sueño de otro, de los otros, la pesadilla de la ley quien las condena. (...) En Antígona, su acción es solo en apariencia voluntaria. Es sólo la forma que su verdadera acción, nacida más allá de la voluntad, ha tomado. Su voluntad no podría cambiarla. Es su ser el que ha despertado, convirtiéndola en otra para los demás, en una extraña para todos.

Así comprendemos mejor a Mariana de Pineda, su acción, “guardar silencio” es algo que forma parte de su ser, algo que para muchos es incomprensible pero que para ella justifica su propia existencia y la de sus hijos.

No es delirio,
sino resolución. Vivan mis hijos
pobres, huérfanos, solos,

con el recuerdo de una madre libre,
libres y limpios de la infamia. Mueran...

Finalmente Carvajal no olvida a Lorca que ha sido el que ha dado un status propio a la heroína granadina y al igual que bebe de otras fuentes clásicas también toma los versos de Federico para que su Mariana sea una Mariana más plural y polisémica; así cuando en la escena XI se dice “Tengo el cuello demasiado corto” nos está remitiendo al mismo verso de García Lorca correspondiente a la tercera estampa.

La Mariana de Antonio Carvajal a diferencia de la lorquiana es más madura e irónica ante Pedrosa; ironía que se deja entrever en sus preguntas retóricas “¿Acaso encarno yo la guerra?” o “¿Es mi cuerpo una plaza/ fuerte que ha de ganarse/ al asalto...?”. El uso que hace del verso le confiere a Mariana a la vez una cierta sensualidad que se ve completada cuando el lector la reconoce a través de la palabra poética. *Mariana en sombras* representa libertad, como libre es también el poeta, que en esta nueva mirada que nos entrega e interpreta ofrece una nueva acción fruto de un pensamiento elaborado.

CREACIÓN DE LOS PERSONAJES

La obra cuenta con tres personajes, o tres voces. Dos (reales- históricos), Mariana Pineda (soprano) y Ramón Pedrosa (barítono) y un tercer personaje ficticio, Dáuride (tenor), personaje hijo de Poros y Penia, como Eros, fruto de la abundancia de ideas (Poros) y de la penuria de medios (Penia); se llama Dáuride, de la prole de Dauro, el Darro. Es un personaje inventado para suministrar al lector o espectador noticias sobre Mariana, y que actúa a modo del coro de las tragedias griegas; debía estar entre dos luces, ser invisible, ángel o elfo o duende, e incluso ninfa; habitante de la sombra interior de Mariana, algo así como el reflejo de su conciencia en las aguas del río, espejo de su vivir, su convecino, porque su casa, la casa paterna que aún se conserva, está en la Carrera del Darro.

En la canción de Dáuride es Shakespeare (Machbet) el que me suministra la idea de la triple maldición a Pedrosa, las tres bocas que escupen. El compositor replica a las

citas poéticas con otras musicales, Albéniz para Cervantes y Beethoven para Shakespeare. El aria de Pedrosa está en prosa a petición del compositor.

Recientemente se ha escrito una nueva aria para Mariana, a propuesta del compositor, pensando en una posible representación y, también, válida como pieza independiente para recital que aún no ha sido representado y nos ha cedido:

No sé, no sé. Por fin hay en mi vida
un hombre fuerte de ánimo y de pecho.
Sí, refugiarme en él, como quien halla
padre, marido, amante y consejero.
No sé... Quizá esta fiebre no es del cuerpo,
es de la fantasía o de la angustia...
Ceder, gozar, hablar... ¡Nunca, Mariana!
¿Quién besaré mis labios cuando expire?

Pero mis sienes tienen el latido
con que su corazón martilleaba
mi propio corazón. Un hombre, un hombre
por fin para mi vida. ¡No!, es la muerte
disfrazada de llamas y deseo.
Y me desea a mí...Yo lo deseo
como me sueño a veces viva y muerta.
¿Quién cerrará mis ojos cuando expire?

Yo no veré la libertad. Los otros
la vivirán si callo, si resisto,
si me ajustician... ¡Qué sarcasmo! ¿Es justo
disponer de otras vidas por antojo,

por sucio instinto criminal? Callada
y ajusticiada y desamada y sola.
Sola, Mariana, como siempre, sola.
¿Quién cubrirá mi rostro cuando expire
por piedad, por pudor?
¿Quién cruzará mis manos? ¿Quién me verá vencer?

Carvajal añade al personaje de Mariana una nueva visión, el Síndrome de Estocolmo, un concepto nuevo del siglo XX pero que él se lo atribuye. Comienza desde el momento en que está sometida a vigilancia, desde que está en arresto domiciliario ella tiene esa aficción. La protagonista termina, sí no enamorándose, sí admirando a su propio carcelero. Ve en él a un hombre y a una “bestia”, pero ella ve al hombre que le ha faltado en su vida en la que ha habido un padre enfermizo, un marido débil y enfermizo y enfrente se encuentra a ese hombre que es en cierto modo, un cerril, sin embargo sabe lo que quiere.

Al final todos los demás hombres huyen, todos la dejan sola y ahí coincide la Mariana de Carvajal con las creadas por García Lorca y Martín Recuerda.

Respecto a la música en un principio sería para unos textos que Antonio Carvajal iba a recopilar sobre Mariana Pineda, el propio Demestres declaró¹⁸⁴ a propósito de la invitación para componer esta obra:

En la conversación que mantuve al día siguiente con Antonio Carvajal para empezar a definir los textos no hubo tiempo para demasiados poetas. En un descolgar y colgar el teléfono decidimos hacer una obra totalmente nueva. Antonio escribiría un libreto- su primer libreto- y yo la música de lo que quisimos llamar *Mariana en sombras* (*secuencia lírica en un acto*). Es emocionante cuando los proyectos se hilvanan con tanta facilidad y tanto deseo.

<<Escribe lo que quieras -le dije-, sin prejuicios de forma, y ya discutiremos los problemas que pueda plantear tu texto una vez que yo empiece a componer>>. A los pocos días llegaron los primeros textos por fax. Sonaban espléndidamente.[...]

¹⁸⁴ *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, Nº 41-42. Madrid 2007.

El libreto completo de Antonio Carvajal me llegó el 16 de abril. Tenía poco más de un mes para componer la música, pero sabiendo que Rossini o Donizetti habían compuesto óperas en un par de semanas, yo no iba a ser menos. Me puse a trabajar todas las horas que conozco.

Las escenas se ensayaban a medida que salían de la impresora; a las pocas horas de haber sido escritas ya las estaba escuchando. Era emocionante, estresantemente porque la maquinaria ya no podía pararse: escribir la partitura, hacer fotocopias, hacer discos guías para que el estudio fuese más sencillo, ir a ensayar las escenas ya escritas... Una verdadera locura.

Acabé de componer *Mariana en sombras* pocos días antes de su estreno.

La ópera combina el recitativo de Dáuride con un tratamiento de las voces de gran expresividad y sentido dramático

CUESTIONES FORMALES

Carvajal se vale de la tradición para “desde su intuición y esfuerzo, ofrecernos una acomodación plenamente contemporánea del material heredado (...) al excelente manejo de la totalidad de recursos que asisten al artista con el objeto de reforzar el carácter comunicativo”¹⁸⁵. Utiliza distintas formas métricas según escenas y personajes, que van desde la silva blanca, al romance octosílabo, pasando por formas más prosísticas, en la voz de la Dáuride, a versos menores, cuando se trata de dar rotundidad.

En numerosas ocasiones ha declarado el poeta que la poesía constituye para él una necesidad vital.¹⁸⁶ Para Antonio Carvajal, la identificación de forma y contenido constituye una característica esencial de la poesía. Por esta razón, en su tesis doctoral destacó uno de los principios fundamentales de la poética de Miguel Agustín Príncipe: “a cada idea, su forma” (...) el poeta granadino considera engañoso el análisis separado de ambos aspectos, asegurando, por ejemplo, que la elección de una forma métrica concreta, como el soneto, no obedece al capricho del autor, sino a la propia naturaleza

¹⁸⁵ Julián Rozas en CARVAJAL, Antonio. *Mariana en sombras*, Editorial Point de Lunettes, Sevilla 2003

¹⁸⁶ ESPADA SÁNCHEZ, José. *Poetas del Sur. Conversación en dos actos y un poema final*, Madrid. Espasa-Calpe, 1989

de la intuición inicial, “porque lo que dice lo tiene que decir exactamente en esa forma, y no cabe en otra”¹⁸⁷. Como él mismo apunta, en un texto poético son indisociables sonido, sentido, cadencia y sintaxis y eso se pone de manifiesto en *Mariana en sombras*, donde el texto tiene su propio ritmo interno¹⁸⁸, lo que da lugar a que pueda ser representado como obra teatral, ya que conserva la poesía, la palabra, que produce en quien la escucha emociones y sentimientos y puede empatizar con el espectador la experiencia ajena.

Carvajal se ha servido para elaborar su obra, como hemos dicho, de la tradición anterior. Hay pues una fuerte presencia intertextual que pone de manifiesto su dominio de estrofas, modos y formas y de ese uso surge algo nuevo que aún plantea minutos y conceptos estéticos válidos. Así no puede dejar de lado a Lorca que construye su Mariana a partir de las canciones populares, ni tampoco la dureza de “Las arrecogías” pero la suya es una Mariana distinta, es una mujer fuerte que ha tomado su resolución, una mujer comprometida políticamente, así cuando dice:

Las vidas no se tasan.

Amo la libertad, quiero una ley

que nos iguale a todos,

pero mi vida es mía.

La ópera se desarrolla a lo largo de doce escenas, y cada personaje lleva su propio sonido, su propia música como un discurso diferenciador; como ya hemos señalado aparecen “guiños” a Beethoven, Albeniz y a la música popular, en los diálogos antagónicos una vez y encendidos otras entre Pedrosa y Mariana. Finalmente para hacer más patente esa “sombra”, dentro del minimalismo, del que habla Carvajal, la luz tiene un papel principal.

En la primera escena Mariana recibe la visita de Pedrosa que la corteja, se establece un diálogo intenso y apasionado por parte de ambos despidiéndose Mariana de

¹⁸⁷ MORENO PEDROSA, Joaquín. *Poesía y revelación en Antonio Carvajal*. Revista: Hesperia. Anuario de filología hispánica XII-2 (2009) pp75-99

¹⁸⁸ La obra ha sido representada por un grupo de teatro de aficionados del municipio granadino de Peligros, con el que además obtuvieron un premio

forma ambigua: Mañana, con la aurora,/ os abriré mi puerta, / con la primera luz sobre mi cuerpo. Finaliza esta escena con la voz del Darro que anuncia el desafío:

a la luz del nuevo día
los ojos de mi señora,
desafiadora;
a la rosa del rosal,
la cara de mi señora
desafiadora;

La segunda escena es un solo a cargo de Pedrosa, intenso. Encendido por el deseo, espera el momento del encuentro con su “presa”.

La tercera escena corresponde de nuevo a la Dáuride con la mencionada alusión a las tres bocas que escupen: Manchas la libertad cuando la nombras. / Te escupiría.

En la cuarta escena Mariana se refugia en las aguas del Darro que le responde como en un arrullo, igual que en la escena siguiente donde en un contraluz, vuelven a reunirse ambas, Mariana y la ninfa que le responde y consuela antes de llegar el alba.

En la sexta escena vuelven a reunirse Pedrosa y Mariana, él espera el encuentro amoroso, el cuerpo de Mariana para él, pero ella le replica:

¿Mi cuerpo?
¿Es mi cuerpo una plaza
fuerte que ha de ganarse
al asalto? ¿Es mi cuerpo
llano como una plaza
pública en que se vende
la carne a bajo precio?

En la escena séptima se vuelve a escuchar a Dáuride que narra la vida de Mariana, su nacimiento, el abandono, el litigio y la entrega a un ciego (su tío como tutor).

En la escena siguiente protagonista y antagonista vuelven a estar juntos y en ese dúo él le recrimina sus inclinaciones liberales y las confidencias con “ese cura insano” refiriéndose a Pedro García del que ya hemos hablado. La tensión entre los dos personajes va aumentando, Mariana se siente atraída hacia Pedrosa, le confiesa admiración y él le declara nuevamente su amor y le recrimina amoríos con otros hombres. Mariana acaba la escena reclamada por sus hijos.

En la escena novena, encontramos a Dáuride y Mariana, está en Capilla y allí en soledad desea darse quizás a Pedrosa, triunfar en sus brazos, sin delatar a sus compañeros.

En la decima escena la Dáuride va narrando que los hermanos de la caridad pagan los gastos que ocasionan los reos en capilla a la espera de su ejecución, “bizcochos, buñuelos y chocolate. Los hombres suelen pedir tabaco de humo¹⁸⁹ (...) Saben que van a morir y no esperan la muerte”

En cuanto a la construcción del texto se realiza de otra manera a la que sería habitual si sólo fuera para ser leído, porque aquí debe ser perceptible, es ópera de cámara. Señala el poeta que la obra es en realidad “minimalismo puro” y lo es por falta de medios para su estreno. En su propia génesis se enlazan autor-compositor. La música va naciendo a la vez que los versos, que la palabra que va emergiendo con garra, revelando a Mariana y corriendo el velo de la tragedia; se establece una sintonía entre ambos creadores para que Mariana salga de la nada y crezca ante el lector.

De nuevo un solo de Pedrosa en la escena decimo primera, donde dice que la quiso amante y se la entregan víctima, aún así todavía la desea, ¡es tan bella!.

Y con la decimosegunda escena, quizás la más extensa, se llega al final. Están los tres personajes, es el desenlace, versos largos y como si de un adiós a la vida se tratara, Mariana hace sus últimas estrofas, entona su canto de libertad, igualdad y ley,

¹⁸⁹ La Dáuride hace referencia a la “cuenta de gastos ocasionados por alimentación de un reo en capilla” que recoge en la obra citada Antonina Rodrigo; en concreto trata la del sentenciado a la última pena Domingo Galán durante los días de permanencia en capilla. Esos gastos corrían a cargo de la orden seglar de los Hermanos de la Caridad. Antonina Rodrigo recoge a modo de ejemplo esa relación en la que se incluye además de los mencionados bizcochos y chocolate y buñuelos, aceite, papel sellado, vino, etc., con un coste de 70 Reales. Así mismo señala que Marian sólo tomo unas naranjadas.

sabe que va a una muerte en la sombra de donde nacerá una nueva luz en futuras generaciones. Y ese último verso: “Esta es mi luz, mi fuerza y mi esperanza” es repetido al unísono por Pedrosa y la ninfa del Darro.

J.M. Ruiz¹⁹⁰ ha querido ver en el personaje de *Mariana en sombras* “una suerte de Tosca nacional –vil Scarpia incluido- que sólo como consorte amantísima se ve involucrada en tramas de libertad que no comprende; una Tosca la nuestra, eso sí, que habría asumido su condición trágica frente a la dramática y temperamental de Puccini”. Al analizar ambas óperas las únicas similitudes que podemos encontrar son en el personaje de Scarpia, que al igual que Pedrosa es jefe de policía de Roma, por alcalde del crimen en Granada, a ambos podemos definirlos como siniestros que no dudan en hacer uso de su situación de poder para satisfacer sus deseos personales y sexuales. Sin embargo sí que hay diferencias y patentes entre las dos protagonistas femeninas, Tosca es cantante y Mariana una dama de buena posición, a Tosca se la presenta algo frívola y a Mariana dulce y angelical. Tosca en cierto modo es frágil y se ve involucrada por su amante en una situación extrema al dar asilo a un revolucionario, Mariana, a pesar de su juventud da muestras de gran fortaleza y ella ha tomado libremente la decisión de formar parte activa en la conspiración para el levantamiento.

En la ópera de Puccini se mezclan ilusiones y engaños, deseo y traición, tortura y otros momentos crueles de los que adolece *Mariana en sombras*. Tosca cede a las pretensiones de Scarpia y tiene una cita con él donde le da muerte, pero más tarde comprueba como ha sido engañada por él porque su amante es fusilado y ella se suicida. Nada de eso se corresponde con la heroína granadina. Mariana muere, pero muere ejecutada por un sistema político que se resiste a desaparecer y que pretende un castigo ejemplar.

Sí coinciden ambas óperas y no las protagonistas en que se insertan en un periodo histórico verídico, con pocos años de diferencia; ambas hablan de la libertad, de la opresión y del uso del poder como coacción o chantaje emocional, porque está en juego la vida.

Por último realiza un completo y cuidado análisis sobre la puesta en escena, la composición, textos y personajes

¹⁹⁰ “*Mariana en sombras*, de Alberto García Demestres y Antonio Carvajal”, *Quimera*, 261, IX/ 2005 pp. 47-51.

La obra fue estrenada en el Auditorio Manuel de Falla (Granada) sala de cámara y posteriormente se ha representado en el Centro Cultural Fernando de los Ríos de Albolote (Granada); Auditorio de Almonte (Huelva); Auditorio de Lima (Perú); Auditorio Manuel de Falla (Granada) sala sinfónica; Teatro Bolívar de Quito; L'Auditori de Barcelona.

En las representaciones en vivo los intérpretes han sido: Mariana: Olivia Biarnés (soprano); Pedrosa: Joan Martín-Royo (Granada, Albolote, Almonte) y Enric Martínez Castignani (Barcelona, Quito, Lima); Dáuride: Alberto García Demestres y Pianista: Marco Evangelisti

Se realizó una grabación (CD) editado por el sello discográfico D+3 Artmusic, en 2005 en la que se mantuvieron Olivia Biarnés y Joan Martín-Royo y el papel de Dáuride recayó en Aitana Sánchez-Gijón que hizo un recitativo, acompañados por el pianista Marco Evangelisti.

Y a la última pregunta que Mariana hace al vacío, ya en el patíbulo,

¿Quién cubrirá mi rostro cuando expire

por piedad, por pudor?

¿Quién cruzará mis manos? ¿Quién me verá vencer?

le responde la historia con palabras de Cervantes en el epitafio del Quijote:

...que la muerte no triunfó

de su vida con su muerte.

CONCLUSIONES

A lo largo del presente trabajo, al recoger, describir y analizar los modos artísticos en que esta figura ha pasado al arte, se ha puesto de manifiesto que la figura histórica de Mariana de Pineda ha formado parte del imaginario cultural y social, prácticamente desde su ejecución, dando lugar a múltiples y variadas representaciones culturales que han abordado diversos aspectos de su figura histórica. Del sentido del amplio abanico de interpretaciones se desprende la función social que la misma ha desempeñado y la recepción que ha tenido a través de esos códigos a lo largo del tiempo.

Un imaginario que en un primer momento tuvo un carácter local y que a medida que se fue dando difusión a su muerte fue extendiéndose, formando parte de un patrimonio intangible y alcanzando la categoría de mito y heroína.

A ello contribuyó la muerte del rey Fernando VII, a cuyo sistema absolutista se opuso y que le costó la vida. Su muerte y la posterior restauración de libertades dieron lugar a la recuperación de Mariana de Pineda, primero de su cuerpo, que por haber sido rea de muerte y ajusticiada, no recibió la digna sepultura que se da a los héroes, pasando así a engrosar por derecho propio y con todos los honores, parte del martirologio nacional. Comenzaba pues, con la exhumación del cadáver, el culto a su memoria, culto cívico-patriótico-religioso y un largo camino que ha llegado hasta nuestros días en la construcción del mito. El mito como la última verdad de la historia.

A partir de ahí la evocación popular concurrió para crear la leyenda a través de canciones, rumores, narraciones e imágenes, algo que ya había hecho desde el mismo momento de su ejecución.

Mariana de Pineda se convertiría en leyenda y mito. La diferencia entre una y otro radica en que la primera es de origen diverso, heterogénea, surge de un pasado que se ha idealizado y supone una mayor simpatía hacia Mariana, Por otro lado, el mito aparece como algo más depurado y tiene su específica cronología, como hemos visto. Y como también se consideró en heroína.

Como heroína, su gesta dio lugar, y sigue dando, a una interesante producción literaria y artística, que como otras muchas producciones han venido precedidas de un componente popular, de transmisión oral, que más tarde se ha ido asentando con nombre propio en nuestra cultura.

Pero todas estas producciones no son ingenuas ni desinteresadas. Dejando a un lado las coplas populares, que tampoco carecían de intencionalidad, (como ha indicado

Francisco Izquierdo), nos encontramos por un lado con los textos oficiales de homenaje, que ponen de relieve el sacrificio y el amor a la patria; esto es un elevado patriotismo en el acto de Mariana de Pineda. No hay que olvidar que se está abriendo paso un nuevo reinado, una nueva etapa política e histórica, de la que unos son más conscientes que otros y que es necesario aunar fuerzas, voluntades y conciencias para que fomentar esa unidad y lograr los apoyos para el nuevo Gobierno, y que mejor que hacerlo a través de la “imagen pura” de Mariana de Pineda, en ella quieren encarnar esos valores nuevos, nuevos y de siempre, pues la “Ley, la Libertad y la Igualdad” siempre han estado en la mente de los hombres.

Es necesario pues ponderar esos valores en Mariana de Pineda y dejar de lado, si los tuvo, los momentos frívolos, obviándolos o negándolos. Y para reforzar su imagen de heroína con una sola idea, la libertad, se habla de la soledad en la que deja a sus hijos, (a los que por cierto las Cortes “indemnizaron”) y de cómo hizo caso omiso de cualquier propuesta amorosa que podría salvarle la vida.

Al mismo tiempo y para reforzar esa imagen, ya que el pueblo había observado, como era preceptivo, el cortejo hacia el patíbulo para que sirviera de medida ejemplarizante y disuasoria, en 1836 se inicia una fiesta que hará ese mismo recorrido, pero en lugar de una “vía dolorosa”, será ahora una “vía gloriosa” ya que la recorre convertida en heroína.

Paralelamente a esas primeras manifestaciones y a la literatura a la que dio lugar, se encuentra su primera biografía, en la que al autor le interesa poner de manifiesto todas las virtudes de Mariana de Pineda, y como había sido la suya una vida marcada desde la cuna por circunstancias adversas a las que supo sobreponerse y “amar al pueblo y morir por el pueblo”. En esa biografía de Peña y Aguayo también se pone de manifiesto su vida religiosa y de piedad, lo que le confiere en el trasfondo un cierto aire mesiánico.

Como podemos ver, las primeras manifestaciones o aspectos que se destacan son interesados, sin que queramos con ello menospreciar los valores manifiestos de Mariana de Pineda, pero en realidad tanto unos como otro tratan a la vez de acallar sus conciencias y purificarlas presentando y creando el símbolo, el mito y la heroína.

Esos aspectos y esa consideración se mantendrán durante los primeros años, repitiéndose la fiesta-homenaje en su honor y creando “lugares de memoria”.

Las celebraciones y el interés por Mariana de Pineda, sufrieron altibajos según los gobiernos, aunque hay que destacar que al formar parte del imaginario y de la memoria colectiva, no llegó ni ha llegado a olvidarse. Así podemos establecer varios momentos, el primero, como ya hemos visto coincide con su exhumación y podríamos extenderlo hasta la sepultura de su cuerpo en la Catedral y después con la instauración de la I República y toda la producción literaria, artística que se produce tiene el mismo carácter patriótico.

Posteriormente encontramos un segundo momento, que consideramos trascendental y es la creación de *Mariana Pineda* por Federico García Lorca, en 1927 (aunque fue escrita con anterioridad), se representa en el marco de una dictadura, por lo que en esos momentos las conmemoraciones y homenajes a Mariana Pineda no eran cuestiones primordiales. Podemos afirmar que hay un antes y un después. El antes ya hemos visto, patriótico y político, y el después una mujer que aunque lucha por la libertad es presentada como una mujer enamorada y que se sacrifica por amor, aquí la política y la patria han quedado relegadas al mismo plano. Ya podemos vislumbrar aquí ideas de género.

Después de la obra de Lorca, Mariana de Pineda vuelve a resurgir de manos de la II República, que verá en ella la heroína de su propia lucha, y vuelve a ser “abanderada” aunque en un sistema partidista lo será de los partidos de izquierdas. En este periodo comenzamos a ver en los discursos los realizados por mujeres y en ellos se aprecia que la figura real de Mariana de Pineda está mediatizada por la *Mariana Pineda* de Lorca. Las mujeres verán representada en ella la lucha por la condición femenina, por la igualdad de la mujer.

Sin embargo, ha sido tal la repercusión como escritor que ha tenido Federico García Lorca que la imagen que se ha transmitido en el siglo XX y por la que se conoce a Mariana de Pineda es la suya. De hecho los textos que hemos aportado, tanto teatrales como libretos de ópera que se han escrito o representado fuera de España, toman como base o fuente el texto lorquiano. A ello contribuye además la trágica muerte de Federico en el inicio de la guerra civil y el hecho de que después siguiera una dictadura. Tanto es así que aún en España se llegó a descontextualizar a la propia Mariana de Pineda, pensando que era víctima de la misma dictadura que Lorca, y muchas de las coplillas la identificaban con la guerra civil, como hemos visto por los comentarios del grupo de folklore Lombarda.

Durante la época franquista la figura de Mariana de Pineda se mantuvo, aunque no así a nivel local las fiestas, si acaso algún que otro acto aislado. Las manifestaciones literarias de ese momento, pasan por la obra de García Lorca o versiones de la misma, salvo la de Martín Recuerda, casi al final de la dictadura, que quería mostrar con toda dureza la realidad que vivió la heroína e identificarla con la situación política del momento, lo que ha hecho que con el paso de los años, ese mensaje ya no cale en un público que no ha vivido esa etapa histórica.

En los últimos años si ha habido un incremento de estudios y producción literaria. Entre ellos destacan los realizados por Antonina Rodrigo, que ha reunido numerosa documentación sobre Mariana de Pineda, relativa a partidas de bautismo de sus familiares, expedientes matrimoniales, testamentos, etc. que nos sirven para contextualizarla mejor, aunque aún quedan muchas dudas por resolver. A partir de ella y gracias a ella se construye una nueva Mariana de Pineda, se aportan nuevos datos y nuevas claves y se la sitúa en el siglo XXI, donde la Libertad, la Igualdad y la Ley ya no son un sueño sino que se ha asentado en un país democrático.

En esta nueva revisión o recepción de Mariana de Pineda se ha dado otra vuelta de tuerca, su lucha se ha identificado con la lucha de la mujer por sus derechos, lo que ha hecho que muchas asociaciones de mujeres en toda España lleven su nombre. De hecho en el que fuera su domicilio en Granada, en la calle Águila, se ha creado el Centro Europeo de las Mujeres Mariana Pineda, como referencia para temas de estudio sobre ella y sobre la igualdad.

Aunque Mariana de Pineda sí rompió moldes en su tiempo, su lucha no fue una lucha por una clase, ni por un sexo ni por un género, reducir su entrega o su papel a ello, al igual que hacerlo a cuestiones sentimentales, es negarle el que podría ser su sentido y volver a condenar a Mariana de Pineda a otra parcela interesada.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO ROMERO, Mari Paz, *El proceso penal en Castilla (siglos XIII-XVIII)*, Salamanca,
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J. y RODRÍGUEZ SÁNCHEZ DE LEÓN, Mt J. *Diccionario de Literatura Popular Española*. Salamanca, Ediciones Colegio de España, 1997
- ARIAS ARGUELLES-MERES, Luis. *Buscando un Ortega desde dentro*. Septem Ediciones, Oviedo 2014
- ARISTÓTELES. *Poética*. Traducción de Valentín García Yebra, edición trilingüe, Madrid, Gredos 1974
- ARTOLA, Miguel *El reinado de Fernando VII*, vol. XXII de la *Historia de España* dir. por Menéndez Pidal. Madrid: Espasa Calpe, 1990
- AVILA CABEZAS, Miguel. *La dramaturgia de José Martín recuerda. Recepción crítica y estudio semiótico de la Trotski y la llanura*. Editorial Universidad de Almería (2003)
- AYALA, Francisco. *Memorias y olvidos* Madrid, Alianza 1988,
- AYALA Francisco. *Obras Completas* 2002
- BURDIEL, Isabel y PEREZ LEDESMA (Coord) *Liberales, agitadores y conspiradores (biografías heterodoxas del siglo XIX)*. Espasa Calpe, 2000
- CALVO POYATO, José. *Mariana, los hilos de la libertad*. Plaza y Janés. 2013
- CAMPS Victoria. *El Gobierno de las emociones*. Herder 2011
- CANDÉ, Roland de. *Nuevo Diccionario de la Música (II) Compositores*. Ediciones Robinbook, Barcelona 2002
- CARO BAROJA, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid. Ediciones Istmo 1990
- CARVAJAL, Antonio. *Mariana en sombras*, Editorial Pint de Lunettes, Sevilla 2003
- CASTELLS OLIVÁN, Irene. ESPIGADO TOCINO, M. Gloria, ROMEO MATEO, María Cruz (coord.), *Heroínas y patriota. Mujeres de 1808*. Cátedra, 209
- CASTELLS OLIVÁN, Irene. *La utopía insurreccional del liberalismo. Torrijos y las conspiraciones liberales de la década ominosa*. Ed. Critica, Barcelona, 1989

- CASQUETE, Jesús. *Religiones políticas y héroes patrios Papers*. Revista de Sociología. Nº 84, 2007 (129-138)
- CASTILLA DEL PINO Carlos: *Teoría de la intimidad*, Revista de Occidente, nº 182-183, julio- agosto de 1996
- CHARTIER, Roger. *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. Barcelona: Gedisa, 2002.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel, *La Galatea, Libro VI*, en Obras completas, ed. Sevilla Arroyo, 2005
- CERVANTES Miguel. *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Edición especial para la Empresa Pública Don Quijote 2005, S.A.
- COBO RIVAS, Ángel. *José Martín Recuerda: vida y obra dramática*, Caja General de Ahorros de Granada 1998
- COLLADO RUIZ, María José. *La salida de los enterramientos de las iglesias hacia los cementerios extramuros en la capital granadina. Un largo y difícil proceso en Tiempo y sociedad* (Revista de Historia y Humanidades). Edición digital, Núm. 12, 2013
- CRUZ CRUZ, Juan. *Sentido antropológico del mito*. Universidad de Navarra 1979
- CRUZ CRUZ, Juan. *Por naturaleza: el sentido de Antígona según Hegel*
- DURÁN, María Ángeles, en *Literatura y vida cotidiana*, Actas de las IV Jornadas de Investigación Interdisciplinar, Seminario de Estudios de la Mujer, Universidad de Zaragoza y Autónoma de Madrid, 1987
- ECO, Umberto. *Obra Abierta*. Editorial Ariel 1990
- ESPADA SÁNCHEZ, José. *Poetas del Sur. Conversación en dos actos y un poema final*, Madrid. Espasa-Calpe, 1989,
- FERNÁNDEZ, Luis Miguel. *Escritores y Televisión durante el Franquismo (1956-1975). En los espacios literarios*. Ediciones Universidad de Salamanca. 2014
- FERNÁNDEZ, José Ramón. *Palabras acerca de la guerra*. Biblioteca Antonio Machado de Teatro, 1996
- FOUCAULT, Michel. *La arqueología del saber*. Siglo XXI, Madrid 1988

- FUENTES, Juan Francisco y GARÍ Pilar, *Amazonas de la libertad. Mujeres liberales contra Fernando VII*. Marcial Pons. Ediciones de la Historia. Madrid, 2013
- GACTO E. *El marco jurídico de la familia castellana. Edad moderna*, en Historia, instituciones, documentos nº 11 – 1984
- GALA, Antonio. *Paisaje con figuras*, Espasa Calpe, Madrid 1985. 2 vols (Selecciones Austral nº 137-138)
- GALLEGO Y BURÍN, A. Granada. Guía artística e histórica de la ciudad. Granada: D. Quijote, 1982
- GALLEGO Y BURÍN, Antonio: *Guía de Granada*, Granada 1946
- GALVEZ RUIZ, M^a. Ángeles y SANCHEZ GÓMEZ, Paula (editores) *La Granada de Mariana Pineda. Lugares, Historia y Literatura*. Ayuntamiento de Granada, Universidad de Granada, 2008
- GAN QUESADA, Germán: *La obra de Cristóbal Halffter: creación musical y fundamentos estéticos* Tesis Doctoral. Repositorio Institucional de la Universidad de Granada
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo. (Coord). *La Mujer en España*. Biblioteca Gonzalo de Berceo. Monográfico publicado en Historia 16, 1988
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras completas*, Ed. Aguilar, 1986, 22^a ed.
- GARCÍA PINACHO, María del Pilar. *La prensa como fuente y subtema de los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*. Universidad Complutense, 2001
- GIBSON, Ian. *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*. Plaza y Janés, 1997
- GIMÉNEZ RODRÍGUEZ, Francisco J. *El teatro lírico en Granada en el siglo XIX (1800-1868)*, Tesis Doctoral. Repositorio Institucional Universidad de Granada, 2012
- GOMEZ GONZALEZ, Inés. *La Justicia, el Gobierno y sus Hacedores. La Real Chancillería de Granada en el Antiguo Régimen*. Ed. Comares 2003
- GÓMEZ ROMÁN Ana María y RODRÍGUEZ DOMINGO José Manuel. *El monumento a Mariana Pineda o el culto civil a la revolución moderna*. Cuadernos de Arte Granada, 39. 2008
- HEGEL G.W.F. *Principio de la Filosofía del Derecho*. Barcelona Edhasa 1988.

- HEIDEGGER, M. Hölderlin y la esencia de la poesía. Anthropos, Barcelona, 1989
- HIGUERA, Eulalia Dolores de la. Mariana Pineda. *La hermosa de Granada*. Granada 1993
- HINOJOSA, S. *Mariana Pineda, la heroína del silencio*. Granada, La Isleta del Moro, 2005.
- HOBBS, Tomas. *Del Ciudadano y Leviatán*, Tecnos, Madrid, 1993,
- IZQUIERDO MARTINEZ, Francisco. *Mariana de Pineda, mártir de leyenda*. Discurso pronunciado en su recepción pública como Académico Supernumerario de la Academia de las Buenas Letras de Granada. Granada 2004
- JORDI, Juan Ignacio. *Relación de las pomposas exequias que la ciudad de Barcelona consagró en los días 14, 15, 16, 17, 18, 19 y 20 de octubre del año 1815 a la memoria de las ocho víctimas sacrificadas en dicha ciudad por el Gobierno intruso en los días 3 y 27 de junio de 1809*. Barcelona 1815
- LEJÁRRAGA, María. *Lealtad*. Palabras leídas en el homenaje a Mariana Pineda., Celebrado en Madrid, el 6 de junio de 1931. Instituto Andaluz de la Mujer, Granada, 2003
- LEÓN VEGAS, Carolina. *Ausencia, prohibición y carencia Estudio de los personajes masculinos y el deseo frustrado en tres obras de García Lorca*. Lund, Lund U.P. 2008, (*Études romanes de Lund 83*)
- LUQUE, José Francisco de. *Granada y sus contornos. Historia de esta celebre ciudad desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Granada. Imprenta de su editor D. Manuel Garrido. 1858.
- MALINOWSKY, Bronislaw. *Magia, ciencia y religión*. Título original: Magic, Science and Religion, and Other Essays (1948). Traducción: Antonio Pérez Ramos. Planeta-Agostini
- MARTIN CASARES, Aurelia y MARTÍN GARCÍA, Manuel (eds) *Mariana de Pineda. Nuevas claves interpretativas*. Editorial Comares, Granada 2008
- MARTÍN PÉREZ, Celia. Representaciones culturales en torno a la figura de Mariana Pineda. Heroína Liberal. Ayuntamiento de Granada 2005

MARTÍN RECUERDA, José. *Las salvajes en Puente San Gil y Las Arrecogias del Beaterio de Santa María Egipciaca*. Edición de Francisco Ruiz Ramón. Cátedra, Madrid 1981.

MARTÍN RODRÍGUEZ M. *Andalucía: luces y sombras de una industrialización interrumpida" en Pautas regionales de la industrialización española. (siglos XIX y XX)*. 1990.

MASFERRER DOMINGO, Aniceto. *Tradicón y Reformismo en la codificación penal española*. Universidad de Jaén, 2003

MONLEÓN, José. José Ganivet y el teatro Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo. CAUCE, Revista de Filología y su Didáctica, nº. 26, 2003 / pp. 261-290

MORENO PEDROSA, Joaquín. *Poesía y revelación en Antonio Carvajal*. Revista: Hesperia. Anuario de filología hispánica XII-2 (2009) pp75-99

MUÑOZ ZIELINSKI, Margarita. *Danza y Critica*. Editorial Azarbe, Murcia 2007

OCHOA, Eugenio de. *Apuntes para una Biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*. Paris 1840

OROZCO DIAZ, Emilio. *Invención Teatral y Verdad histórica. Las Arrecogias del Beaterio de Santa María Egipciaca*. Granada, febrero 1997. Centro de Documentación Teatral

ORTEGA Y GASSET, José, *Obras completas*, t. IX. 1933-1948. Obra póstuma, Madrid, Santillana, Fundación José Ortega y Gasset, Centro de Estudios Orteguianos, 2009

ORTIZ DE VILLAJOS, C.G. *Doña Mariana Pineda. Su vida, su muerte*. Compañía Iberoamericana de Publicaciones Renacimiento. Madrid. 1931

PALMA ROBLES, Luis Fernando, RODRIGO, Antonina. TOLEDANO MOLINA, Juana. *Mariana de Pineda y Lucena*. Ayuntamiento de Lucena 2005

PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética y semiología*. Paidós Comunicación, Barcelona 1984

PEÑA Y AGUAYO, J de la. *Doña Mariana Pineda. Narración de su vida, de la causa criminal en la que fue condenada al último suplicio y descripción de su ajusticiamiento. En 26 de mayo de 1831*. Madrid 1836. Edición facsímil Granada 2003

- PÉREZ GALDÓS, Benito. Los apostólicos (1879)
- PLAZA CHILLÓN Luis. *El teatro y las artes plásticas. Escenografía y estética teatral de vanguardia: Federico García Lorca, La Barraca y otros montajes (1920-1937)*. Tesis doctoral. Universidad de Granada, Junio 1996.
- PUYOL MONTERO, José María. La abolición de la pena de horca en España. Cuadernos de Historia del Derecho. 4 (1997) UCM
- R.de R.V. *Mariana o el último día de la hermosa de Granada*. Imprenta Benavides, Granada, 1836
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia y el olvido*, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires, 2004
- RICOEUR, Paul, Finitud y culpabilidad, Buenos Aires, Taurus 1991
- RICOEUR, Paul. *Tiempo y narración*. Siglo Veintiuno editores quinta edición 2004
- RODRIGO Antonina. *García Lorca en Cataluña*. Ed. Planeta 1975
- RODRIGO, Antonina, GARCÍA GALLO, Luís. *Aleluyas de Mariana de Pineda*. Granada, 1983
- RODRIGO Antonina. *Mariana de Pineda. La lucha de una mujer revolucionaria contra la tiranía absolutista*. Madrid. La Esfera de los Libros, 2005
- RODRIGO, Antonina. *María Lejarraga. Una mujer en la sombra*. Algaba Ediciones. Ediciones Biografías, Madrid 2005
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *La copla. Bosquejo de un estudio folklórico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1910.
- RODRIGUEZ PUERTOLAS, Julio. *La pastora Marcela* Revista Edad de Oro, XV, Universidad Autónoma de Madrid, 1996
- RUIZ PÉREZ, Pedro. *El manierismo en la poesía de Cervantes*. Revista Edad de Oro, IV, Universidad Autónoma de Madrid, 1985, p. 176.
- RUIZ RAMÓN, Francisco. *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1995
- SCHELER, Max. El santo, el génio, el héroe. Editorial Nova, Buenos Aires, 1961

SILES Jaime. *Las Arrecogías (del Beaterio de Santa María Egipciaca)* Rev. Blanco y Negro, 26 de enero de 1997

SORIA OLMEDO, Andrés. Mariana Pineda en REICHENBERGER, Kurt y RODRIGUEZ LÓPEZ-VAZQUEZ, Alfredo.(Ed) Federico García Lorca. Perfiles Críticos. Kassel 1992

SORIA OLMEDO, Andrés, SÁNCHEZ MONTES, María José, VARO ZAFRA, Juan (Coordinadores). *Federico García Lorca, Clásico Moderno (1898-1998)*. Diputación de Granada 2000

SPANG, Kurt. *Teoría del Drama: Lectura y análisis de la obra teatral*. España: Ediciones Universidad de Navarra, 1991

TAPIA, Eugenio. *Febrero Novísimo o Librería de Jueces, Abogados y Escribanos*. Tomo VIII, Imprenta de D. Alfonso Mompie, Valencia 1830

TAVERA, José María. *Mariana Pineda*, Colección Quien fue. Ediciones G.P. de Barcelona, 1959

TOMÁS Y VALIENTE, Francisco., *El derecho penal de la Monarquía Absoluta (siglos XVI-XVII-XVIII)*, Madrid, 1969;

TUDELA, Mariano. *Mariana Pineda*. Ediciones Urbión, Madrid 1985

TUDELA, Mariano. *Una vida de literatura. Obra periodística recuperada, 1948-2000*. Alvarelllos Editora 2012. Edición de Olivia Rodríguez

VARELA SUANZES-CARPEGNA, Joaquín *La Constitución de Cádiz y el Liberalismo español del Siglo XIX*, en GARCÍA MONERRIS, Encarna y GARCÍA MONERRIS Carmen (eds.), "*Guerra, Revolución, Constitución (1808-y 2008)*", Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valencia, Valencia, 2012, pp. 269-333.

VELASCO MAÍLLO, Honorio M. *La tradición oral. Textos, contextos, géneros y procesos*. En *Antropología cultural de Extremadura*. Badajoz: 571-586.

VILCHES DE FRUTOS, Maria Francisca. DOUGHERTY, Dru. *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*. Editorial Fundamentos, colección arte. Madrid. 1997

VILLANUEVA Y MADRID Francisco. *El Heroísmo de una Señora Drama histórico original dedicado a la inmortal Mariana Pineda*. Lisboa 1837

ZAMBRANO, M. *El hombre y lo divino*. Editorial Siruela, Madrid 1991

ZAMBRANO, María, *El hombre y lo divino* (1973), en MORENO SANZ, Jesús (ed.): María Zambrano. Obras completas III, Galaxia Gutenberg-Círculo de lectores, Barcelona, 2011.

ZAMBRANO, María. *La razón en la sombra antología crítica de María Zambrano*. Edición de Jesús Moreno Sanz. Ediciones Siruela. 2004

ZUMTHOR P. *Introducción a la poesía oral*, Madrid, Taurus, 1991

ANEXOS

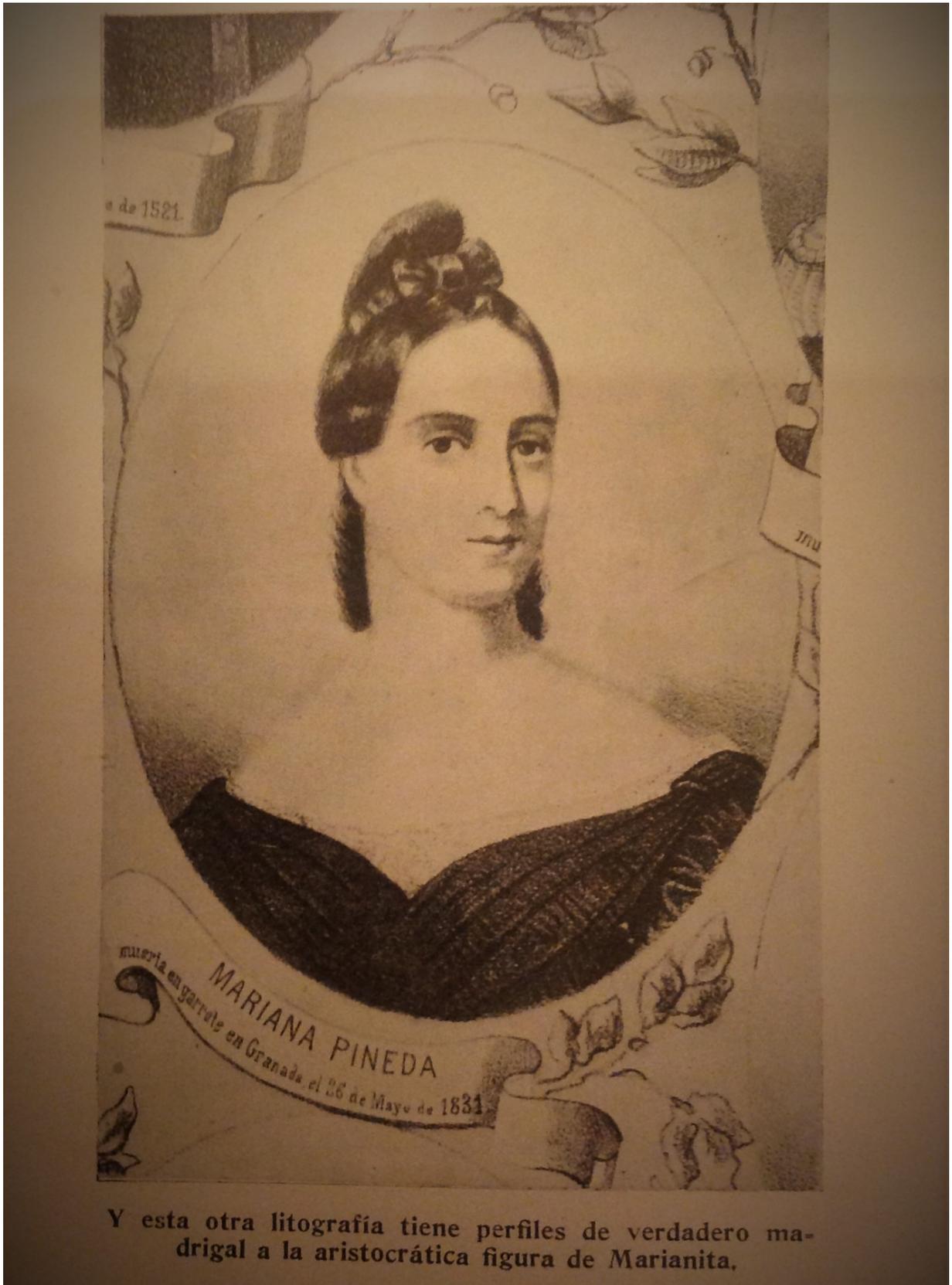


Imagen 3: Litografía de Mariana de Pineda, en ORTIZ DE VILLAJOS, C. G.



Imagen 2: Arca del traslado de los restos mortales de Mariana de Pineda.
Centro Europeo de las Mujeres Mariana Pineda



Imagen 3: Maceros vestidos con trajes del siglo XIX que llevan el arca
que portó los restos de la heroína liberal
Fuente: <http://www.ahoragranada.com/>

PARALELISMO DE MARIANA DE PINEDA CON OTRAS HEROÍNAS:

EL CASO DE “LA POLA” EN COLOMBIA



Imagen 4: *Policarpa Salavarrieta en capilla*. Oleo de Epifanio Garay y Caicedo. 98 x 66 cm.
Casa Museo del 20 de Julio, Bogotá.¹⁹¹

Fuente: <http://www.banrepcultural.org/node/32482>

¹⁹¹ Las imágenes de “La Pola” proceden de: Maestros León y Otto de Greiff. Hernán Merino, 1989. Colección de Arte Banco de la República Recuperado de <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/fondos-abiertos/autores/leon-de-greiff>. Obsérvense las similitudes en la iconografía así como en la recuperación como heroína, con la procesión cívica.

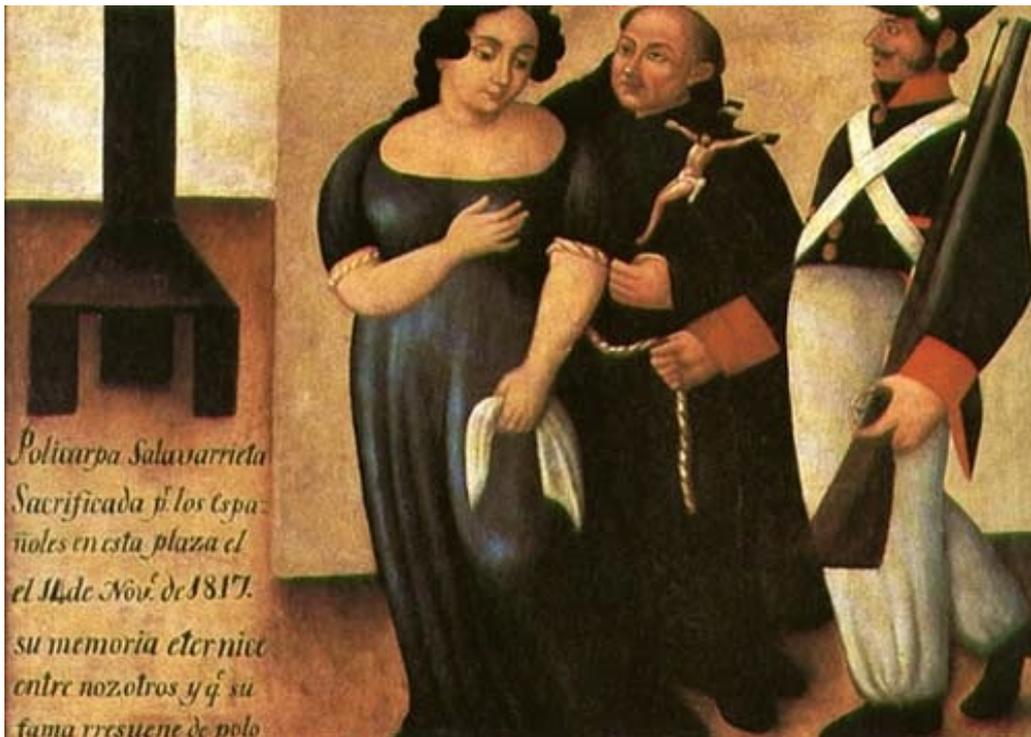


Imagen 5: "La Pola". Oleo sobre tabla. Anónimo del siglo XIX. 73 x 91 cm. Museo Nacional de Colombia, Colección Banco de la República. Bogotá.

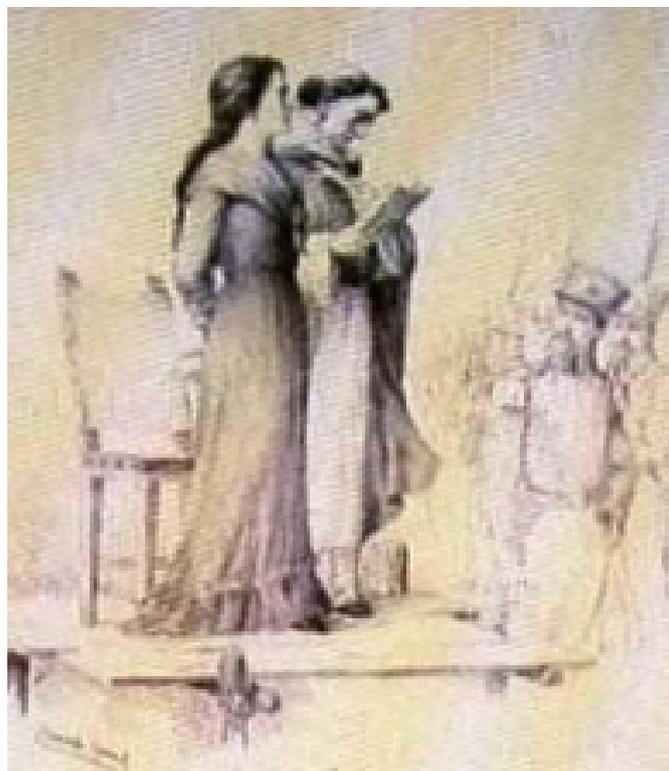


Imagen 6: *Policarpa Salavarrieta en el patíbulo*. Dibujo de Ricardo Acevedo Bernal. Casa Museo del 20 de Julio.

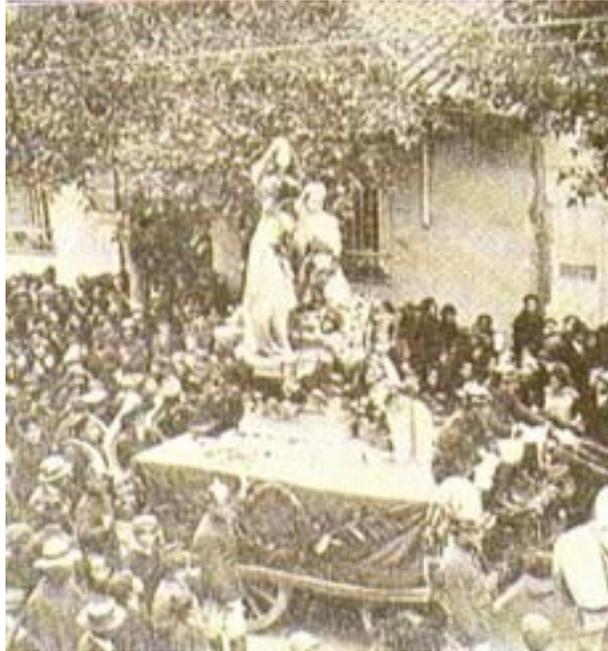


Imagen 7: *Carro alegórico de la Pola en la procesión cívica en su honor.*¹⁹²
"El Gráfico", noviembre de 1917



Imagen 8: "La Pola" representada como heroína de la Independencia
Fuente: 1900. Colección Museo Nacional de Colombia. Reg. 3811.
Imagen heroína de la Independencia.

<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/julio2010/mujeres.htm>

¹⁹² Al igual que a Mariana de Pineda se le rindió un culto civil , con una procesión cívica



Imagen 9: Sello postal de Policarpa Salavarrieta, es conmemorativo del Centenario de la Independencia, 1910. Ella fue la primera mujer en aparecer en sellos de correos en América. Circularon 606 mil unidades, verde y negro de 1 centavo.

Fuente: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/noviembre2010/sellos.htm>



Imagen 10: El sello postal de Mariana de Pineda es sobre el grabado de Isidro Lozano

ICONOGRAFIA



Imagen 11: *Doña Mariana Pineda en el acto de ser conducida a la capilla.* Óleo sobre lienzo de 282x365

Fecha: 1862. Autor: Isidoro Lozano



Imagen 12: *Mariana Pineda marchando al cadalso*, óleo de 300x225 cm. Fecha: 1862
Autor: Juan Antonio de Vera Calvo

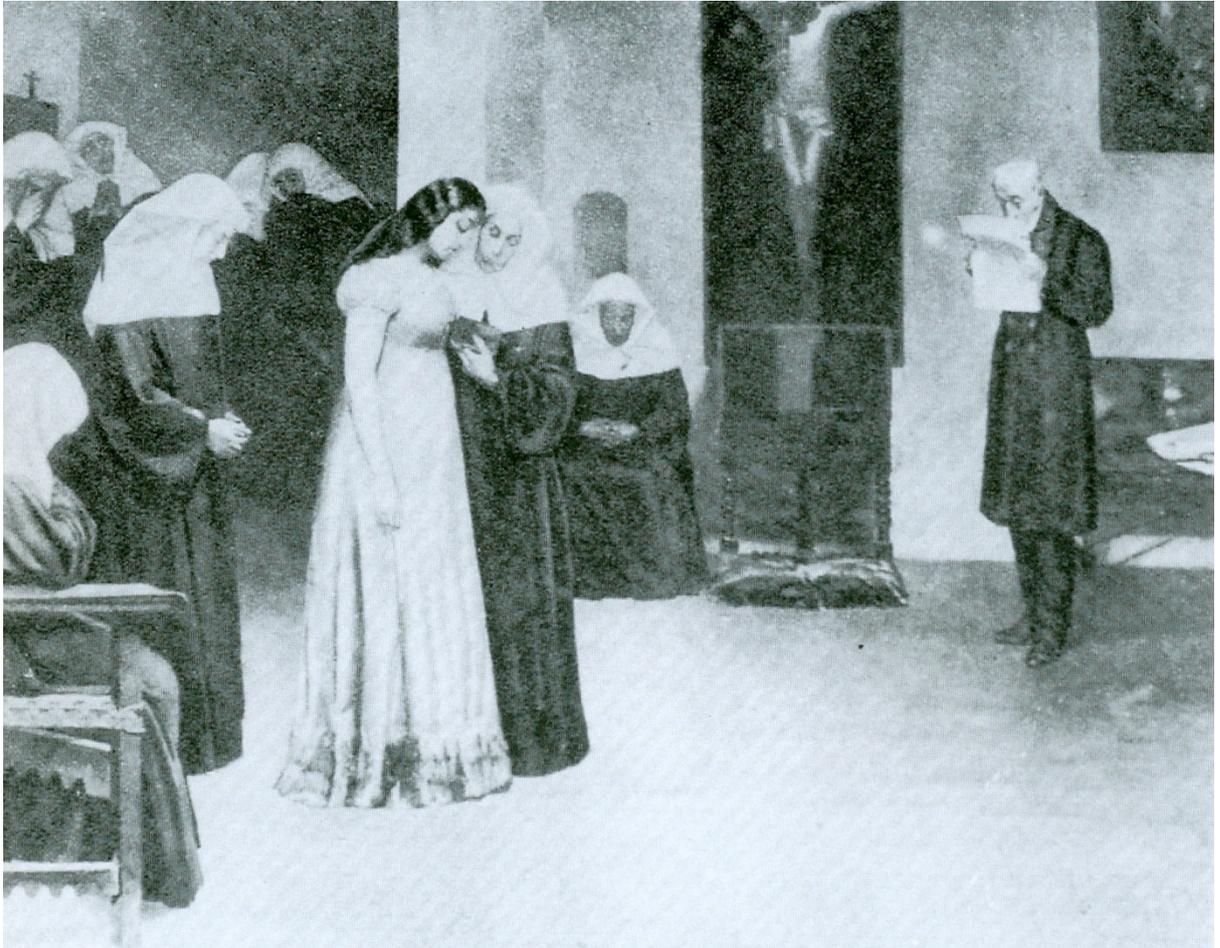


Imagen 13¹⁹³: *Lectura fiscal a doña Mariana Pineda en el beaterio de Santa María Egipciaca,*
1892.

Autor: José Ponce y Puente

¹⁹³ Fuente: Rodrigo, Antonina, op. Cit.



Imagen 14: *Mariana de Pineda en el patíbulo*
Litografía. Autor: Contreras

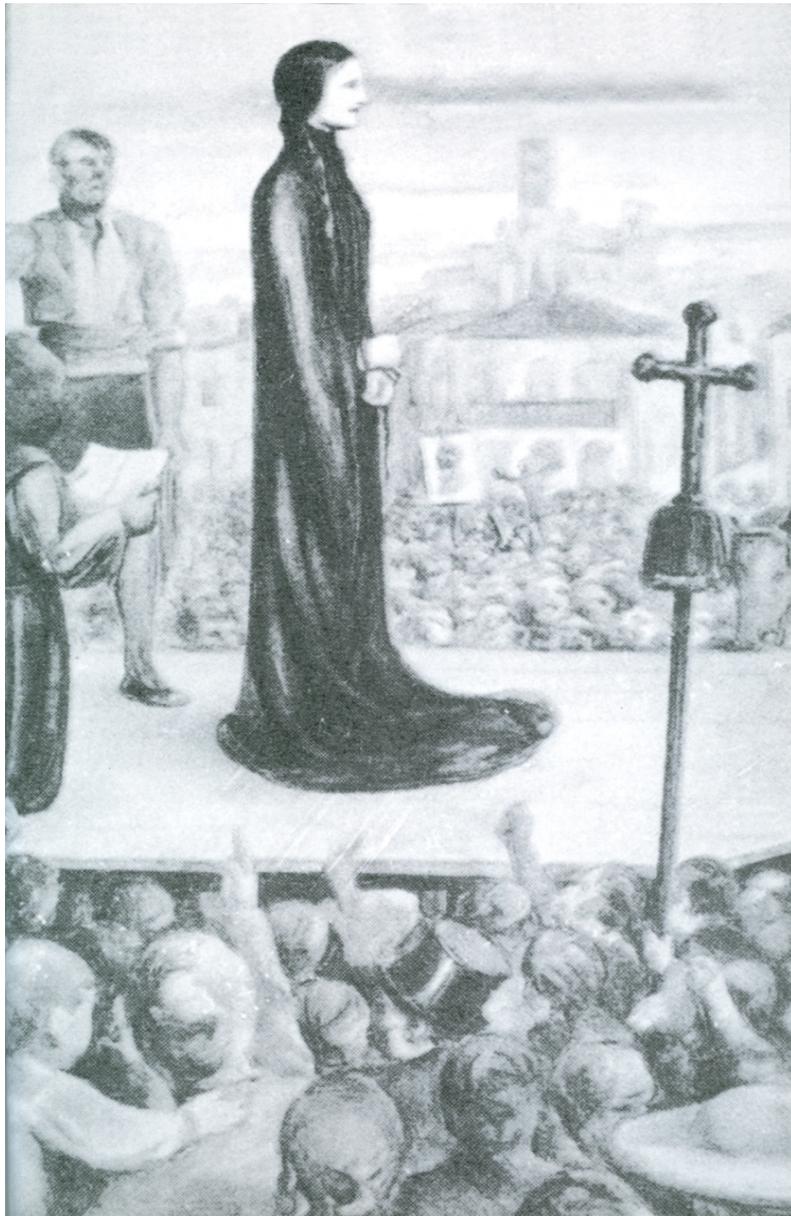


Imagen 15: *Mariana de Pineda en el patíbulo* (1868)¹⁹⁴

¹⁹⁴ En RODRIGO, Antonina. Op. cit



Imagen 16: *Mariana de Pineda con sus hijos*.¹⁹⁵

¹⁹⁵ En RODRIGO, Antonina, op. Cit



Imagen 17: *Mariana de Pineda con la bandera de la libertad.*
Sección de láminas de la Biblioteca Nacional



Imagen 18: *D.ª Mariana Pineda* (producido como litografía en 1856)
Autor: Francisco Enríquez



Imagen 19: *Retrato de Mariana Pineda*. Colección de láminas de la Biblioteca Nacional
Autor: Isidoro Lozano

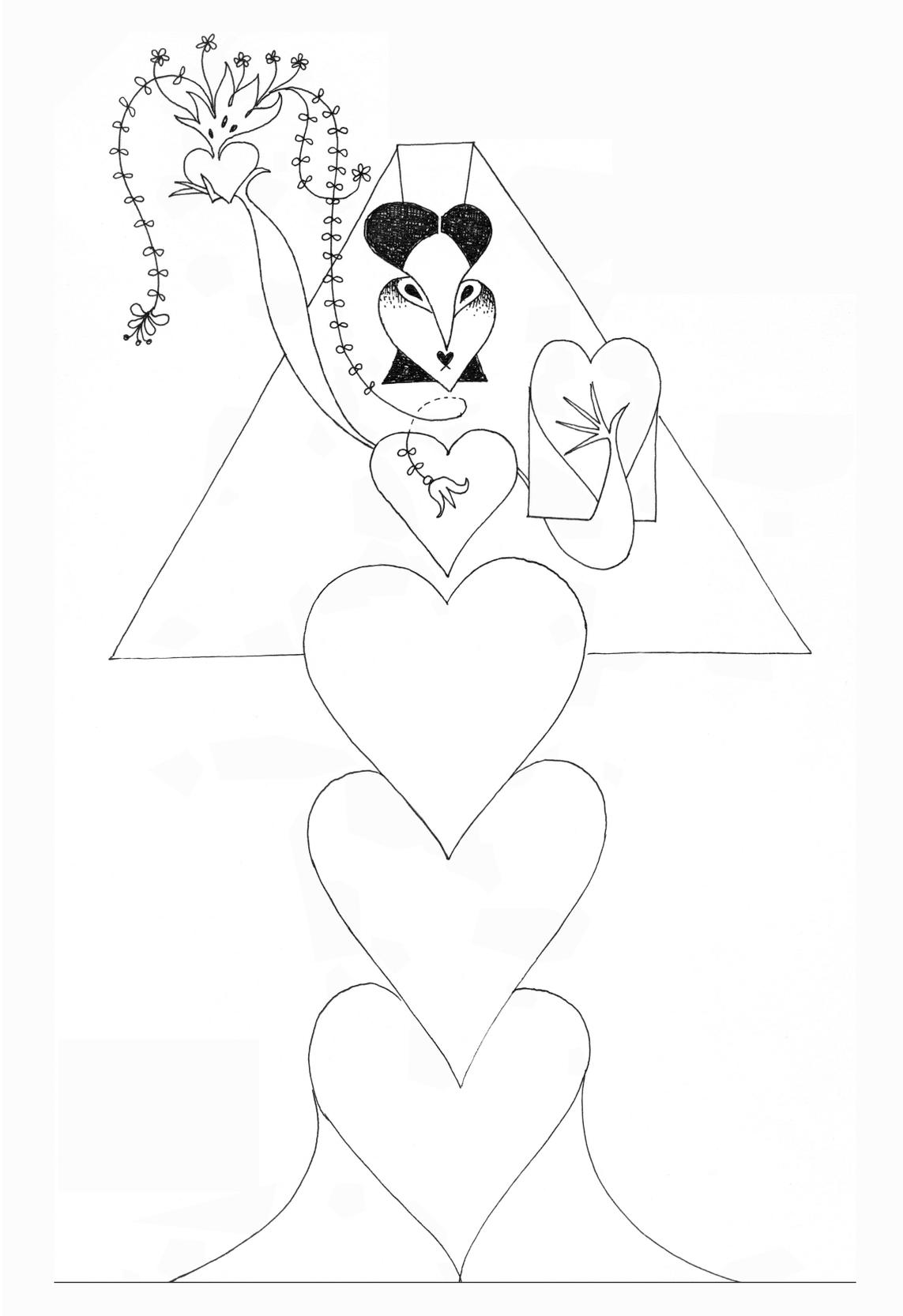


Imagen 20: Mariana de Pineda. (Tinta / Cartulina; 30 x 20 cm)
Autor: Vázquez de Sola



Imagen 21: *Mariana de Pineda*. Óleo / Cartón Pluma; 100 x 70 cm
Autor: Vázquez de Sola



Imagen 22: *Mariana de Pineda*. Óleo / Tela; 130 x 89 cm)
Autor: Vázquez de Sola



Imagen 23: *Mariana de Pineda*. Óleo / Tela; 130 x 89 cm)¹⁹⁶
Autor: Vázquez de Sola

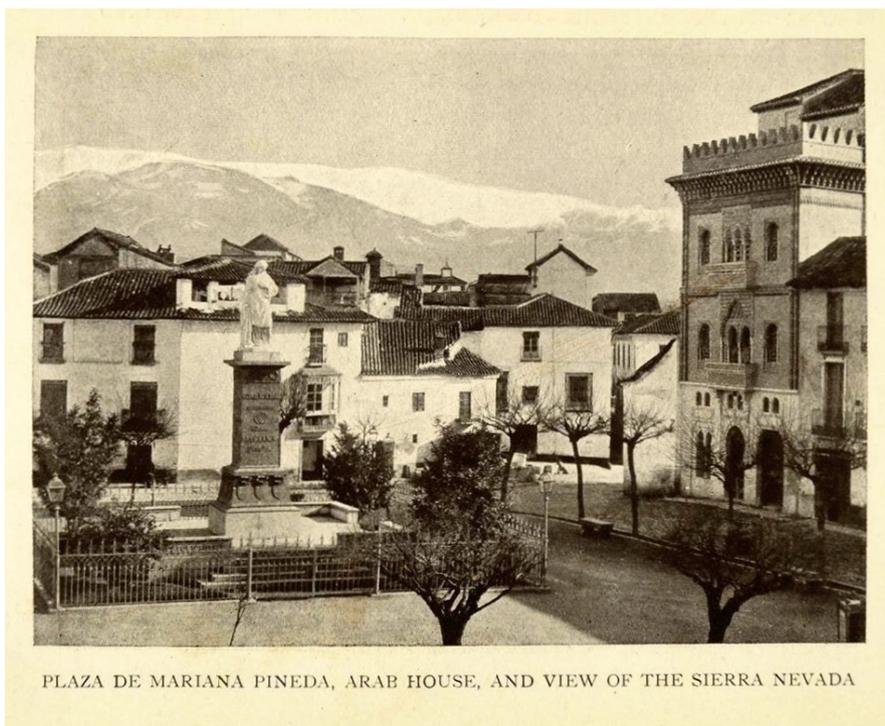
¹⁹⁶ Las imágenes 22 y 23 son el mismo cuadro en dos versiones distintas

ESCULTURA

(LUGARES DE MEMORIA)



Imagen 24: Boceto Escultura de Mariana de Pineda 40 x 32 x 35 cm. 1840 aproximadamente.
Autor: Manuel González.
Museo Casa de los Tiros



PLAZA DE MARIANA PINEDA, ARAB HOUSE, AND VIEW OF THE SIERRA NEVADA

Imagen 25: Monumento a Mariana de Pineda,
Fuente: albayzindeayer.wordpress.com



Imagen 26: Monumento a Mariana de Pineda, en la Plaza que lleva su nombre.
Fuente: semanasantaymas.blogspot.com



Imagen 27: Escultura de Mariana de Pineda
Fuente:<http://trianarts.com/mariana-pineda-in-memoriain/>



Imagen 28: cruz de hierro sobre columna de mármol con inscripciones, que señala el lugar en que fue ejecutada.

Fuente: web Ayuntamiento de Granada, <http://www.granada.org>



Imagen 29: Busto de Mariana de Pineda en el Parlamento Europeo.
Fuente: <http://manolo-eleremita.blogspot.com.es/2014/08/carretero-capitulo-8-ramon-y-cajal-su.html>



Imagen 30: Inauguración del busto de Mariana de Pineda, en el complejo municipal de Mondragones, copia del instalado en el Parlamento Europeo
Fuente: <http://www.granada.org/>



Imagen 31: Busto de Mariana de Pineda en la casa natal de Federico García Lorca, en Valderrubio
Fuente: manolo-elerecita.blogspot.com



Imagen 32: Centro Europeo de las Mujeres (Imagen oficial)



Imagen 33: Interior del Centro Europeo de las Mujeres Mariana Pineda
Fuente: <http://www.granada.org/inet/marianapineda.nsf>

BALLET

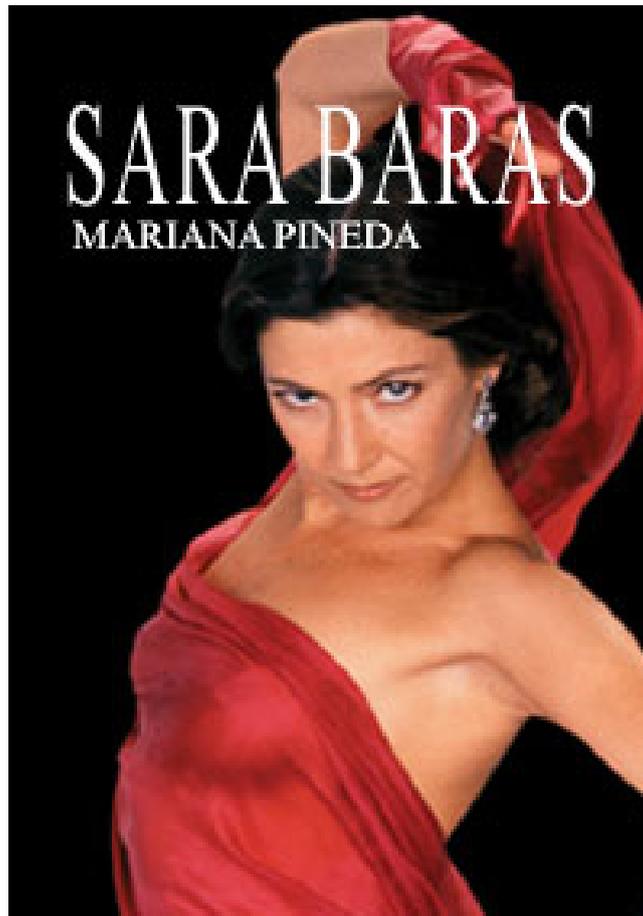


Imagen 34: Cartel Ballet Mariana Pineda, de Sara Baras
Fuente: http://www.sarabaras.com/newdescargas/des_pineda.htm



Imagen 35: Ballet Mariana Pineda, secuencia.
Fotografía José Luis Alvarez.
Fuente: Fuente: http://www.sarabaras.com/newdescargas/des_pineda.htm



Imagen 36: Ballet Mariana Pineda, secuencia.
Fotografía José Luis Alvarez.

Fuente: Fuente: http://www.sarabaras.com/newdescargas/des_pineda.htm

ARTES CINEMATOGRAFICAS



Imagen 37: Paisaje con Figuras: Mariana Pineda
<http://www.rtve.es/alacarta/videos/paisaje-con-figuras/paisaje-figuras-mariana-pineda/3278924/>

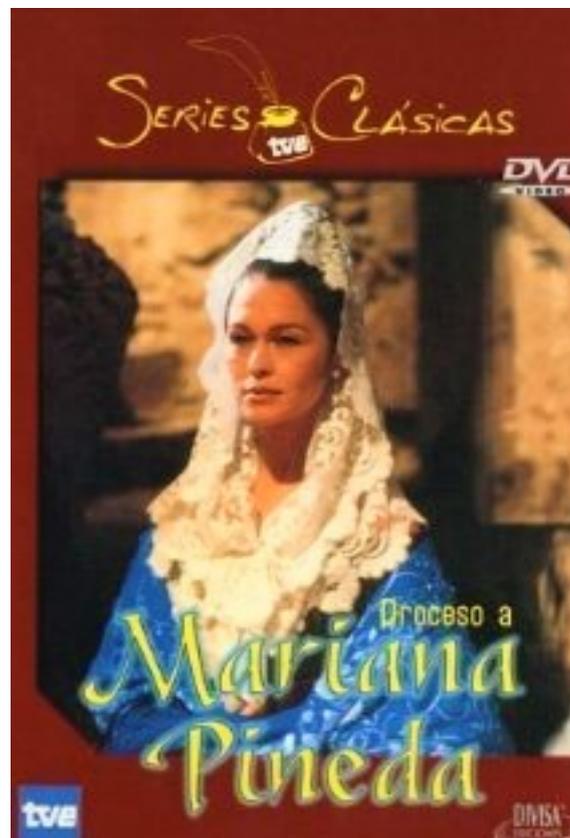


Imagen 38: Serie televisiva *Proceso a Mariana Pineda*



Imagen 39: Secuencia de *Proceso a Mariana Pineda*



Imagen 40: Secuencia de *Proceso a Mariana Pineda*
Fuente: <https://www.pinterest.com/yokomatsuda/pepa-flores-marisol>



Imagen 41: Revista de televisión anunciando el Estudio 1 de Carmen de la Maza

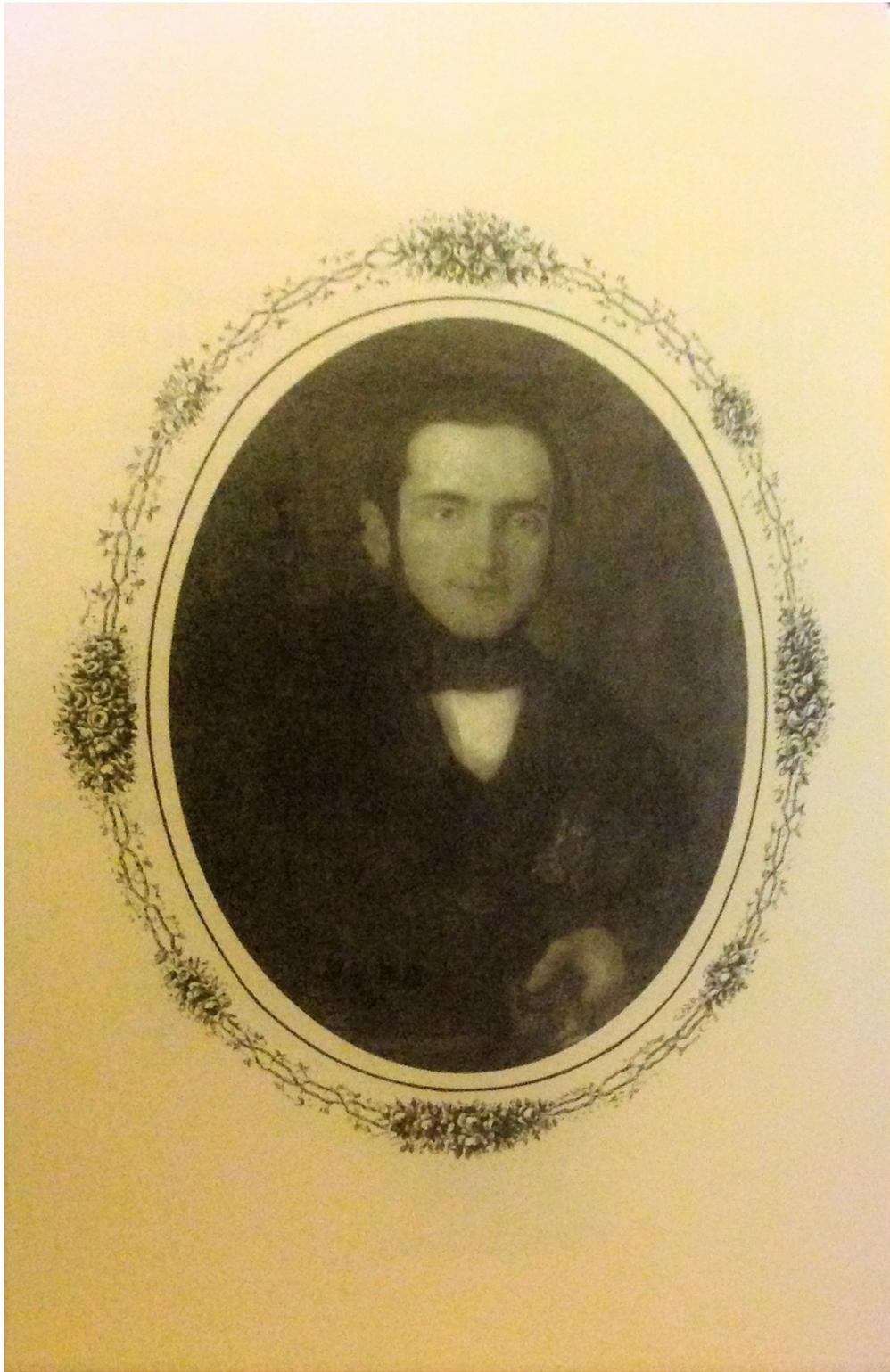


Imagen 42: Retrato de José de la Peña y Aguayo
Fuente: Edición facsímil op. Cit

TEATRO



Imagen 43: Figurín de Salvador Dalí para la obra

Fuente:

[http://www.culturandalucia.com/FEDERICO_GARCIA_LORCA/Federico_Garcia_Lorca_TEA
TRO_Mariana_Pineda.htm](http://www.culturandalucia.com/FEDERICO_GARCIA_LORCA/Federico_Garcia_Lorca_TEA
TRO_Mariana_Pineda.htm)



Imagen 44: Telón representando el desaparecido arco árabe de las Cucharas

http://www.culturandalucia.com/FEDERICO_GARCIA_LORCA/Federico_Garcia_Lorca_TEA_TRO_Mariana_Pineda.htm



Imagen 45. Margarita Xirgu representando *Mariana Pineda*
Fuente: <http://margaritaxirgu.es/>

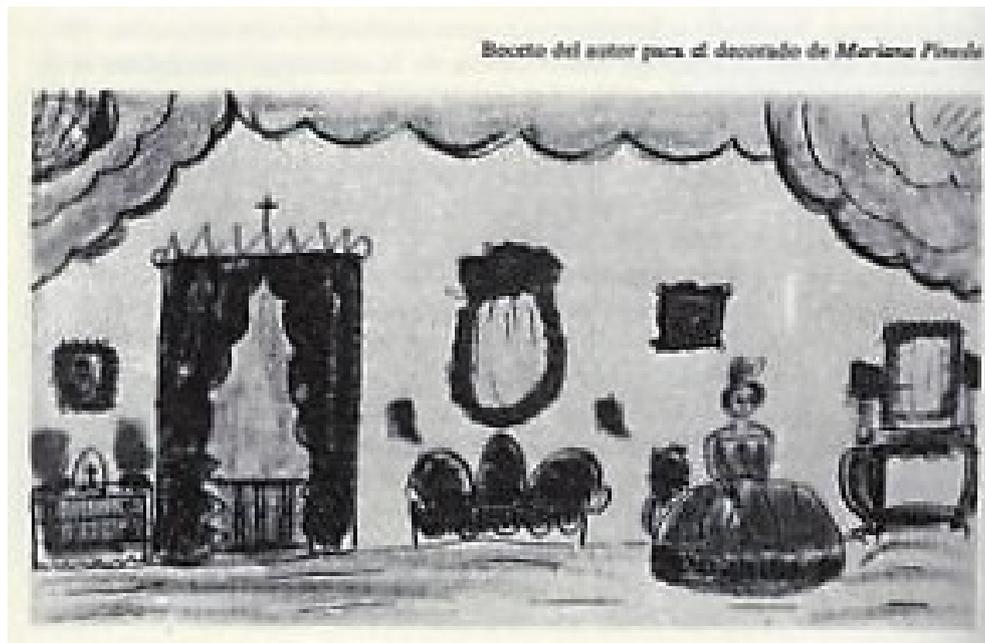


Imagen 46: Boceto del autor para el decorado.
Fuente: <http://margaritaxirgu.es/>



Imagen 47: Representación de *Las arrecogias del Beaterio de Santa María Egipciaca* (1977)
Fuente: Don Galán Revista de investigación teatral



Imagen 48: Representación de *Las arrecogias del Beaterio de Santa María Egipciaca* (1977)
Fuente: Don Galán Revista de investigación teatral

