

TIEMPO Y SOCIEDAD

Revista de Historia y Humanidades

<http://tiemposociedad.wordpress.com>

Núm 25: Octubre 2016-Enero 2017

25



Directora General: Isabel López Fernández.
Director de Contenidos: Miguel Menéndez Méndez.
Director de Comunicación y Community Manager: Pablo Folgueira Lombardero.

Consejo Editorial:

Javier Bayón Iglesias (Licenciado en Historia); Miguel Ángel Domínguez Pérez (Licenciado en Historia); Miguel Menéndez Méndez (Licenciado en Historia. DEA en Historia Moderna); Serafín Bodelón García (Catedrático. Doctor en Filosofía y Letras, Sección Filología Clásica); Mauricio Díaz Rodríguez (Licenciado en Historia); Pablo Folgueira Lombardero (Licenciado en Historia. DEA en Arqueología)

Tiempo y Sociedad. Revista de Historia y Humanidades
Editora: Isabel López Fernández
Portada y Logotipo: José Manuel Muñoz Fernández
ISSN: 1989-6883

Tiempo y Sociedad no se hace responsable de las opiniones vertidas por los autores en sus artículos, que serán responsabilidad exclusiva de dichos autores.

Esta publicación se distribuye bajo licencia Creative Commons. Está permitida su libre descarga, difusión y reproducción. Solo se han de tomar las debidas medidas de citación y referenciación.



Oppidum Noega, 2016

ÍNDICE

Editorial	5
 Artículos:	
Introducción a la historiografía de la educación medieval, por Josué Villa Prieto.....	7
Los cosacos: La creación cultural de un mito histórico, por Joaquín Barceló Orgiler.....	23
Silencios, sonidos. Ausencias, presencias: Metáfora y símbolo en el arte contemporáneo, por M ^a Dolores Villaverde Solar.....	71
 Reportaje:	
El Bosco. La exposición del V Centenario (Museo del Prado), por Pablo Folgueira Lombardero.....	87

EDITORIAL

El curso acaba de empezar, y con él, el equipo de *Tiempo y Sociedad* vuelve a la carga con un nuevo número de nuestra revista. En este número 25 presentamos unas pocas aportaciones, pero todas ellas de mucho interés:

El primer artículo que presentamos nos lo presenta el doctor Josué Villa, que en la actualidad es investigador en la Università degli Studi di Roma Tor Vergata. En él nos presenta una reflexión sobre los orígenes y evolución de la historia de la educación medieval en las diferentes escuelas historiográficas europeas.

En segundo lugar, Joaquín Barceló, de la Universidad de Valencia, nos habla de los cosacos y, sobre todo, del modo en el que se creó el estereotipo cultural que de ellos tenemos.

La tercera aportación de este nuevo número nos llega de la mano de M^a Dolores Villaverde, de la Universidad de La Coruña, y en él nos habla de una serie de obras de arte que pueden servirnos para conocer mejor a sus autores.

Este número se completa con un breve reportaje sobre la exposición que se desarrolló en el Museo del Prado durante este verano de 2016, en la que se pudo disfrutar de la obra de uno más grandes pintores de todos los tiempos: El Bosco.

Introducción a la historiografía de la educación medieval

Josué Villa Prieto¹

RESUMEN: *En esta síntesis se ofrece una reflexión crítica sobre los orígenes y evolución de la historia de la educación medieval en las diferentes escuelas historiográficas europeas (alemana, francesa, inglesa, italiana y española). Asimismo se concretan los principales autores e hitos que han contribuido al desarrollo de la materia hasta la actualidad, así como una presentación de las principales temáticas abordadas y de los retos a afrontar en el futuro.*

PALABRAS CLAVE: *Historia de la Educación, Historiografía, Edad Media, Historia de la Cultura.*

ABSTRACT: *This summary offers a critic reflection about the Medieval Education origins and evolution among several European Historiography Schools (Germany, France, England, Italy and Spain). Additionally, the main authors and milestones are addressed, as well as the principal studied topics and future challenges.*

KEYWORDS: *History of Education, Historiography, Medieval Ages, History of Culture.*

¹ Doctor en Historia Medieval. Investigador postdoctoral en Università degli Studi di Roma Tor Vergata. Dipartimento di Scienze Storiche, Filosofico-Sociali, dei Beni Culturali e del Territorio. Este estudio cuenta con el apoyo de una ayuda postdoctoral Clarín-COFUND Marie Curie del Principado de Asturias y de la Comisión Europea, a través de la Fundación para el Fomento en Asturias de la Investigación Científica Aplicada y Tecnológica (FICYT) 2014-2016

Nota previa: en este artículo presento, ampliada con notas bibliográficas y adaptada al español para la ocasión, una comunicación dedicada a “Lo studio dell’educazione nobiliare nel Tardo Medioevo: rapporti culturali tra Italia e Spagna (sfondi storiografici, fonti e metodi)” que ofrecí el pasado 8 de octubre de 2015 en el *XXVIII seminario residenziale di studi della Fondazione “Centro Studi sulla Civiltà del Tardo Medioevo”*, ofrendado a “Gli studi sul tardo Medioevo: tendenze recenti” (San Miniato, Toscana, 7-10 de octubre de 2015), y coordinado por los profesores A. Zorzi (Università degli Studi di Firenze) y S. Carocci (Università degli Studi di Roma Tor Vergata). Su objetivo es relacionar los orígenes y el desarrollo posterior de la historia de la educación medieval en los diferentes marcos historiográficos europeos, con atención especial al estado de la investigación en la actualidad.

* * *

Los trabajos pioneros sobre Historia de la Educación datan de principios del siglo XIX. Estos no son realizados por historiadores, sino por pedagogos, filósofos, políticos y eruditos en general que, preocupados por la alta tasa de analfabetismo en Europa, defienden la necesidad de potenciar la instrucción de la sociedad. Desde entonces se desarrolla, paulatinamente, el interés hacia la historia de la enseñanza; de hecho hay que esperar hasta finales del siglo XX para que se produzcan las primeras investigaciones formales. Por ello, algunos autores consideran que esta rama del conocimiento se encuentra, aún a día de hoy, en una etapa de desarrollo incipiente o de juventud².

El cultivo del género histórico-educativo entre las publicaciones vanguardistas de la decimonovena centuria se inicia en el ámbito anglo-germánico³. La minoría culta,

² Vid. A. Escolano Benito: *Diccionario de Historia de la Educación: de la Antigüedad a la Ilustración* (primer volumen de su *Diccionario de Ciencias de la Educación*), Madrid, 1984, p. 11 y s.; y VV.AA.: *Historia de la Educación en España y América*, I, Madrid, 1992, p. 37.

³ Para introducirse en los parámetros estructurales de los intelectuales del XIX y XX en el contexto de la historiografía de la educación, vid. P. Gordon y R. Szreter: *History of Education: the making of a discipline*, Londres, 1989; y J. Laspalas: *Introducción a la historiografía de la educación*, Pamplona,

heredera del pensamiento ilustrado, está convencida de la importancia que merece la formación de la ciudadanía para conseguir el ansiado progreso social. Estadistas y educadores comienzan a estudiar los problemas existentes en la educación de sus respectivos países, las carencias de la política gubernamental al respecto, y plantean soluciones y medidas dispositivas. En sus esfuerzos por retratar la realidad constructiva de su tiempo ofrecen pinceladas históricas creyendo que, al comprender los errores del pasado, podrían hacer frente a las necesidades del presente.

Este razonamiento puede observarse en los trabajos de diversos pedagogos, teólogos y filósofos que son, además, legatarios del pensamiento de E. Kant (1724-1804), cuyo tratado *Pädagogik* no es publicado hasta 1803, y del grupo de poskantianos que siguen sus enseñanzas, como J.G. Fichte (1762-1814), F. Hegel (1770-1831) y F.W.J. von Schelling (1775-1854); de igual modo, son hodiernos de representantes del científicismo histórico tan relevantes como A. Comte (1795-1857), T. Mommsen (1817-1902), H. Spencer (1820-1903) y L. von Ranke (1818-1886). Sin más preámbulo, destacan A.H. Niemeyer (1754-1828), autor de *Grundsätze der Erziehung und des Unterrichts* (1796); F.H.C. Schwarz (1766-1837), que escribe *Geschichte der Erziehung nach ihren Zusammenhang unter der Völkern von Alten Zeiten her bis auf die Neueste* (1813-1829); y W. Dilthey (1833-1911), que compone *Pädagogik. Geschichte und Grundlinien des Systems* (1874-1875); los tres ofrecen introducciones históricas en los preliminares de sus obras. También sobresale G. Thaulow por defender frente a K. Rosenkranz el sentido de la ciencia pedagógica en *Erhebung der Pädagogik zur philosophischen Wissenschaft o Einleitung in die Philosophie der Pädagogik* (1845);

2002. Una síntesis en B. Delgado Criado, o. cit., pp. 37-40. Para la metodología disciplinar, vid. J. Ruiz Berrio: “El método histórico en la investigación histórica de la educación”, *Revista española de Pedagogía*, 134, 1976, 449-475; y M. Vico Monteoliva: *Concepto, objeto, método y fuentes de conocimiento de la Historia de la Educación*, Valencia, 1979.

siguen su camino K. von Raumer, K.A. Schmidt y O. Willman⁴. Estas iniciativas no tardan en sucederse en el continente, componiéndose en todos los ámbitos geográficos breves historias de la educación como las de J. Paroz y G. Compayré en Francia, P. Barth en Alemania, J.W. Adamson y R.R. Rusk en Inglaterra, o E.P. Cubberley en Estados Unidos. Asimismo, coetáneamente se funda *Monumenta Germaniae Paedagogica*, un gran *corpus* de publicación periódica que recopila fuentes, textos y documentos para la Historia de la enseñanza germana.

A diferencia de lo que ocurre en Alemania, en Italia perdura a lo largo de los siglos un interés atemporal hacia el mundo grecorromano. Desde el siglo XV se publican estudios sobre la educación latina y desde el XVIII ocurre lo mismo sobre la instrucción humanista. Estos nuevos trabajos se detienen en la influencia de los pedagogos clásicos en los maestros renacentistas, su concepción de la instrucción escolar, los libros de texto empleados... Entre finales del XIX y principios del XX afrontan estas cuestiones, entre otros, autores como el archivista y paleógrafo B. Cecchetti (1838-1889) en Venecia, el político O. Bacci (1864-1917) en Florencia, el literato F. Cavazza en Bolonia o el filólogo A. Beltrami en Roma⁵.

Un buen representante de la fuerza del positivismo italiano en la Historia de la Educación es G. Manacorda, autor de *Storia della scuola in Italia. Il Medio Evo* (1913); precedido por A. F. Ozanam (*La scuola e l'istruzione in Italia nel Medioevo*,

⁴ Estas obras no tardan en difundirse en España, donde son editadas y traducidas como A.H. Niemeyer: *Principios de educación y enseñanza* (1799); F.H.C. Schwarz: *Historia de la Educación según su interdependencia entre los diversos pueblos* (1813); G. Taulow: *Elevación de la pedagogía al rango de ciencia filosófica* (1845); y W. Dilthey: *Historia y sistema de la Pedagogía* (1874).

⁵ Algunos ejemplos de artículos y libros de gran impacto en su día, dedicados a las cuestiones que se acaban de plantear, son los de B. Cecchetti: "Libri, scuole, maestri, sussidi allo studio in Venezia nei secoli XIV e XV", *Archivio Veneto*, 32, 1886, 329-363; O. Bacci: "Maestri di Grammatica in Valdelsa nel secolo XIV", *Miscellanea Storica della Valdelsa*, 3, 1895, 88-95; la monografía de F. Cavazza: *La scuole dell'antico studio di Bologna*, Milán, 1896; también A. Beltrami: "Index codicum classicorum latinorum qui in Byblioteca Quiriniana adservantur", *Studi italiani di filología clásica*, 14, 1896, 17-96; G. Chiuppani: "Storia di una scuola di Grammatica dal Medio Evo fino al Seicento (Bassano)", *Nuovo Archivio Veneto*, 15, 1915, 73-138 y 253-304; S. Bernicoli: "Maestri e scuole letterarie in Ravenna nel secolo XIV", *Felix Ravenna*, 32, 1927, 61-69; o M. Battistini: "Taddeo da Pescia, maestro di Grammatica del sec. XV", *Bulletino storico pistoiese*, 31, 1929, 86-93.

1895) y G. Salvioli (*L'istruzione pubblica in Italia nei secoli VIII, IX e X*, 1898), visita los archivos y bibliotecas de las principales ciudades de la mitad norte del país, recuperando viejos manuscritos y sacando a la luz nuevas pruebas testimoniales de la labor de los pedagogos medievales. Entre las críticas que ha recibido por sus contemporáneos prepondera la acusación de chovinismo por su defensa a la cultura renacentista italiana frente al panorama europeo, y la prevalencia de la labor heurística frente a la elaboración histórica.

A mediados de siglo destaca otra obra pionera. Se trata de *L'educazione in Europa, 1400-1600* (1957)⁶ de E. Garin (1909-2004). Por entonces, el positivismo está desacreditado y la nueva generación de historiadores, influida por el idealismo hegeliano y la Filosofía de B. Croce y G. Gentile, desvela su simpatía hacia la corriente social de *Annales*. Ya no se transcriben documentos inéditos, no al menos de manera deliberada, sino que se interpreta todo el material ya publicado para ofrecer una visión generalizada del mundo de los estudios, atendiendo a aspectos como la progresiva transformación en el perfil del maestro en la Plena Edad Media, la separación del contenido teológico y seglar en la materia académica, la pervivencia de los discursos clásicos en escuelas y universidades, y en general, las nuevas formas de la educación humanística que revoluciona el contexto cultural de toda Europa⁷.

Además de la historiografía del país del *Risorgimento* destaca la de la Tercera República Francesa (1870-1940). Los intelectuales afines al régimen defienden la necesidad de potenciar la educación en el concierto de las nuevas libertades políticas que conoce el país; en 1881, el ministro de Instrucción Pública J. Ferry implanta la obligatoriedad de la enseñanza escolar. A la par de estos acontecimientos se generan

⁶ Una segunda edición aumentada, mejorada y mayormente difundida en 1966.

⁷ Para mayor información sobre la evolución de la Historia de la Educación en la historiografía italiana vid. R. Black: *Humanism and education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge, 2001, en especial el capítulo dedicado a "Italian Renaissance education: an historiographical perspective", pp. 12-33.

manuales de Historia de la Educación, como el del político A.F. Thery (1796-1878) *Histoire de l'Éducation en France* (1858), una obra de dos volúmenes en la que analiza las políticas educadoras de diferentes reyes y gobiernos antiguos hasta llegar a su época, que es analizada en detalle por ser la que realmente le importa, al igual que hace J. Parmentier en *Histoire de l'Éducation en Angleterre: les doctrines et les écoles depuis les origines jusqu'au commencement du XIXe siècle* (1896). En este tiempo también escribe E. Durkheim (1858-1917) *L'évolution pédagogique en France*, no publicada hasta 1938.

El esquema de Thery es imitado por los autores posteriores; lo sigue, por ejemplo, L. Grimaud en *Histoire de la liberté d'enseignement en France* (1944-1954), magna obra de carácter enciclopédico conformada por seis volúmenes en la que se detiene fundamentalmente en la educación durante el Antiguo Régimen y las mejoras introducidas tras la Revolución Francesa. Un tercer nombre a resaltar es el de M. Rouché por su *Histoire de l'Enseignement et de l'Éducation en France* (1981), formado por cuatro libros; el primero de ellos, dedicado a *Des origines à la Renaissance*, refleja el papel que la historiografía francesa tradicional confiere a la Edad Media en el proceso educativo. A grandes rasgos, Carlomagno, junto a Alcuino, es presentado como un prosélito del conocimiento y el principal impulsor de la escuela occidental, centro donde se imparten las Artes Liberales siguiendo el modelo romano; tras el colapso de su Imperio, la labor académica la llevan a cabo los monjes en los *scriptoria* de los centros monásticos, entre los que destacan los sujetos a la regla de Cluny, hasta que entre los siglos XII y XIII proliferan las escuelas episcopales y las universidades, centros del saber por antonomasia. La Universidad de París, fundada por el obispo de la ciudad en 1150 y bautizada como tal en 1256, se convierte en el símbolo de la sabiduría de la Francia medieval y en uno de los principales centros de Europa.

* * *

En cuanto a la producción española, esta se desarrolla desde principios de la segunda mitad del siglo XIX, en un contexto cultural marcado por la aparición de nuevos planes de estudios en las facultades de magisterio y la entrada en vigor de la Ley de Instrucción Pública de 1857, más conocida como la Ley Moyano. El primer estudio sobre Historia de la Educación académica española es obra del pedagogo y dramaturgo madrileño A. Gil y Zárate (1796-1861); en *De la instrucción pública en España* (1855), integrada por tres volúmenes, caracteriza la enseñanza general, media y superior de la época de Isabel II, convulsa por los continuos pulsos reformistas entre liberales y moderados; se detiene, principalmente, en la revisión educativa de 1845 que define el doctrinarismo de la Década Moderada (1844-1854) y que se mantiene vigente durante el Bienio Progresista (1854-1856)⁸. Aunque parte de las reformas ilustradas del XVIII, hace un esfuerzo por ofrecer un sentido histórico a su exposición al retrotraerse a la época medieval, imitando el *modus operandi* de sus homólogos franceses. La labor de Gil y Zarate es continuada por Vicente de la Fuente dos décadas después⁹.

Otra de las aportaciones más singulares es la del maestro aragonés M. Carderera y Potó (1815-1893), autor, entre un amplísimo elenco de obras, de un *Diccionario de educación y métodos de enseñanza* (1854-1858) en cuatro tomos, donde subraya el valor de la Historia de la Educación en entradas dedicadas a movimientos culturales, pedagogos antiguos, escolásticos, humanistas, ilustrados y filósofos. Así pues, son resaltados, entre otros muchos, personajes como Sócrates, Platón, Aristóteles,

⁸ Subraya el valor del principio de obligatoriedad, secularidad y universalidad de la enseñanza primaria, así como el impulso que conoce la formación secundaria a partir, sobre todo, del Trienio Liberal (1820-1823). A continuación describe las diferentes ramas del conocimiento universitario (Filosofía, Literatura, Historia, Economía, Matemáticas, Física, Química, Teología, Jurisprudencia, Medicina, Farmacia...). Además, incluye las escuelas de formación de oficios (Agricultura, Comercio, Náutica...) y otros centros especializados (colegios para sordo-mudos, observatorios meteorológicos, institutos astronómicos...). Igualmente incorpora una recensión sobre la necesidad de potenciar las bibliotecas, los archivos, los museos y los centros culturales en general.

⁹ Este es autor de una *Historia de las universidades, colegios y demás establecimientos de enseñanza en España*, Madrid, 4 vols., 1884-1889.

Quintiliano, Plutarco, Boecio, San Agustín, San Basilio, Casiodoro, San Crisóstomo de Antioquia, San Jerónimo, San Isidoro, San Bonifacio, Alcuino, San Bernardo de Claraval, Vicent de Beauvais, Alfonso X, Luis Vives, Antonio de Nebrija... así como intelectuales del Renacimiento y del Barroco, educadores del Siglo de las Luces y pensadores románticos e idealistas¹⁰. Tras los trabajos de Gil y Zárata, y Carderera se acrecienta la cifra de publicaciones de carácter histórico-pedagógico. Se calcula que entre 1877 y 1918 se imprimen en España 589 obras inéditas, cantidad a la que hay que sumar las reediciones y traducciones de manuales extranjeros¹¹.

Desde principios del siglo XX, al mismo tiempo que el academicismo europeo comienza a analizar la Historia de las instituciones escolares¹², se introduce el estudio de la Historia de la Educación en las universidades, pero no en las facultades de Historia, sino en las de Magisterio. En Santiago de Compostela, por citar un caso, se incorpora a los planes de estudio en 1932, y hasta 1986 no se convoca una cátedra para esta disciplina, siendo la primera universidad española en hacerlo.

El positivismo español de buena parte del siglo XX, con relación al tema educativo en la Edad Media, es parco en palabras y muy manido¹³. De manera resumida, su discurso afirma la existencia de escuelas visigodas y clericales antes de la destrucción que conlleva la “gran catástrofe” de la invasión musulmana¹⁴. Entre los

¹⁰ Nótese la sucinta referencia, e incluso ausencia, de numerosos humanistas italianos y educadores bajomedievales castellanos como don Juan Manuel, Ramón Llull, Alonso de Cartagena, Rodrigo Sánchez de Arévalo o Diego de Valera.

¹¹ B. Delgado Criado, o. cit., p. 40.

¹² Vid. J.E. Russell: *German Higher Schools, the History*, Londres, 1910; o A.F. Leach: *The Schools of Medieval England*, Londres, 1916. Posteriormente N. Orme se ha detenido en esta cuestión en sus monografías *English schools in the Middle Ages* (Londres, 1973) y *Education in West of England, 1066-1548* (Exeter, 1976); en Francia resalta el estudio de E. Lesne: *Les écoles de la fin du VIIIe siècle à la fin du XIIe siècle*, vol. 5 de *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, Lille, 1940.

¹³ Vid. Para estos aspectos, A. Gil de Zarate, o. cit., I, pp. 1 y ss. y II, pp. 162 y ss. También C. Sánchez Albornoz: “Nota sobre los libros leídos en el Reino de León hace mil años”, *Cuadernos de Historia de España*, 2, 1944, 222-238.

¹⁴ Dos frases significativas de la obra de Zarate: [Con el Renacimiento] “España entra en el gran movimiento intelectual de Europa después del desastre que ocasiona la irrupción sarracena”, o “En quinientos años no dimos un solo paso adelante”, o. cit., III, p. 8

siglos IX y XI la sociedad cristiana se militariza, guerreando en vez de leer y construyendo castillos en lugar de escuelas, mientras que las élites musulmanas se culturizan gracias al éxito de libros de Ciencias Naturales, Geografía, Medicina, Filosofía o Lengua griega. La situación torna desde la introducción de la reforma cluniacense en los monasterios, donde se reza, trabaja y estudia por igual. Además, los distintos monarcas potencian el saber creando nuevas instituciones: Alfonso VI funda una escuela en Sahagún para clérigos y seglares, Alfonso VIII un *studium* en Palencia (primera universidad) y Alfonso IX un centro similar en Salamanca que es impulsado por Fernando III en perjuicio del palentino. Alfonso X, rey del saber por antonomasia, crea la Escuela de Traductores de Toledo, regula la enseñanza de los conocimientos científicos en *Las Partidas* y favorece la creación de nuevos estudios generales en las ciudades del reino. El segundo gran empuje se lleva a cabo desde el reinado de los Reyes Católicos, cuando se incrementa el número de escuelas y universidades. De igual forma, algunas órdenes religiosas fomentan la labor docente en sus misiones evangelizadoras; es el caso de los dominicos, los franciscanos, los carmelitas o los agustinos.

* * *

Desde finales del siglo XX a la actualidad ha aumentado exponencialmente el número de investigaciones sobre aspectos académicos de la educación no solo en el campo de la Pedagogía sino también en el de la Historia¹⁵. La impulsora es la

¹⁵ En las últimas décadas se han elaborado estudios con un nuevo enfoque cultural basado en la interdisciplinariedad. Para una introducción actualizada al contexto germano, vid. B. Schwenl: *Geschichte der Bildung und Erziehung bis zum Mittelalter*, Weinheim, 1996.

Entre la producción italiana, destacan las obras de R. Black, o. cit., 2001; G. Ortalli: *Scuole e maestri tra Medioevo e Rinascimento: il caso veneziano*, Venecia, 1996; la colección de H.J. Graff: *Storia dell'alfabetizzazione occidentale*, Bolonia, 1989, cuyo primer tomo está dedicado a *Dalle origini alla fine del Medioevo*; también las monografías de C. Frova: *Istruzione e educazione nel medioevo*, Turin, 1973; y G.M. Bertin: *La pedagogía umanística europea nei secoli XV e XVI*, Milan, 1961.

En Inglaterra, las monografías sobre educación cuentan con un importante apoyo institucional durante los años 60 y 70 del siglo XX; de este periodo sobresale la enciclopedia de J. Bowen: *A history of western Education*, Londres, 1975, con un segundo volumen sobre *Civilization of Europe: Sixth to Sixteenth*

historiografía británica en el marco de los *Cultural Studies*, movimiento influido por el carácter marxista del grupo *Past and Present* de Oxford y Cambridge integrado entre otros por E. Hobsbawm y E.P. Thompson, que estudia la cultura popular en la Historia en general y en la época contemporánea de manera particular, atendiendo a las relaciones entre los distintos poderes sociales; R. Williams y S. Hall, primeros directores del *Centre for Contemporary Cultural Studies* de la Universidad de Birmingham, son las figuras teóricas del movimiento. No obstante, P. Burke es quien ofrece las contribuciones de mayor envergadura: este historiador no solo propone una metodología de trabajo adecuada al enfoque histórico-cultural sino que la desarrolla a lo largo de varios libros sobre cultura medieval¹⁶.

Los nuevos enfoques pretenden superar los procedimientos llevados a cabo por las nuevas generaciones de *Annales* y estudiar temas más concretos como la Historia de la

Century; y los manuales generales de J. Harold Silver: *History of Education in England*, Nueva York, 1973; y de W. Boyd y E.J. King: *History of Education*, Londres, 1966.

Por su parte, en Francia resalta N. Gonthier: *Éducation et cultures dans l'Europe occidentale chrétienne (du XIIe au milieu du XVe siècle)*, París, 1998; y L.H. Parias, coordinador de *Histoire générale de l'enseignement et de l'éducation*, París, 1981, cuyo primer número, dirigido por M. Rouche, versa en torno a la *Antiquité et Moyen Âge*.

En cuanto a la bibliografía española, sobresale el estudio dirigido por B. Delgado Criado: *Historia de la Educación en España y América*, Madrid, 1992, cuyo primer ejemplar se consagra a *La educación en la Hispania Antigua y Medieval*. Más genéricos son el *Diccionario de Ciencias de la Educación* de A. Escolano (Madrid, 1984-1986), que presta un atención presencia destacada a la Historia de la Educación, y los libros de L. González y E. Belenguer Calpe: *Humanismo y educación: una Historia de la Pedagogía*, Barcelona, 1998; y A. Capitán Díaz: *Breve Historia de la Educación en España*, Madrid, 2002. En todos ellos se repasa brevemente los orígenes hispano-romanos y medievales de las políticas educadoras para centrarse en detalle en la época contemporánea. Concretamente, sobre la Edad Media, vid. C. Cárceles Laborde: *Humanismo y educación en España (1450-1650)*, Pamplona, 1993; y E.L. de Gueventter: *La educación en el humanismo renacentista*, Buenos Aires, 1965. Por otro lado, no hay que olvidarse de los estudios sobre la actuación educativa eclesiástica, como el de B. Bartolomé Martínez: *Historia de la acción educadora de la Iglesia en España*, Madrid, 1995.

Por último, para una aproximación al panorama portugués vid. R. de Carvalho: *História do ensino em Portugal*, Lisboa, 1996; y P. de Azevedo: "Notas sobre a instrução portuguesa nos séculos XV e XVI", *Arquivo histórico português*, 5, 1907, 18-25.

¹⁶ Como ejemplos positivos vid. algunos ensayos teóricos como *History and Social Theory* (1991), *Varieties of cultural History* (1997), *New perspectives on historical writing* (2001) o *What is Cultural History?* (2004); también destaca, por su metodología, su célebre *The Fabrication of Louis XIV* (1992). En su producción histórica se detiene, sobre todo, en la Europa moderna, concretamente en los siglos XVI y XVII. Sobre la época de transición entre el Medioevo y la Modernidad vid. *The Italian Renaissance* (1972), *The Renaissance* (1987) y *The European Renaissance: Centres and Peripheries* (1998).

alfabetización y los procesos de aprendizaje¹⁷, o el valor del lenguaje y de la oralidad como vehículos de la transmisión del saber¹⁸. Con esta intención se celebran coloquios, congresos y encuentros internacionales con el fin de divulgar los resultados obtenidos¹⁹, se continúa recopilando fuentes y documentos relativos a la Historia de la Educación²⁰, se publican revistas especializadas²¹, y se trabaja, aunque con cierta timidez, en la Edad Media bajo esta perspectiva, siendo los principales aspectos estudiados la escuela, la universidad, la producción libraria y la instrucción nobiliaria. De este modo, podemos destacar en la actualidad las aportaciones en la materia llevadas a cabo por autores como

¹⁷ Vid. J. Cook Gumperz: *The Social Construction of Literacy*, Cambridge, 1986. Más específicos sobre el Medievo son la primera parte del libro de B. Stock: *The Implication of Literacy. Written Languages and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth century*, Princeton, 1983; y la monografía de R. McKitterick (Coord.): *The uses of Literacy in Early Medieval Europe*, Cambridge, 1990. Un artículo sobre la metodología a tener en cuenta para este tipo de trabajos es el del italiano B. Langeli: “Storia dell’Alfabetismo e metodo quantitativo”, *Anuario de estudios medievales*, 21, 1991, 347-367.

¹⁸ Vid. P. Burke: *The Social History of Language*, Cambridge, 1987.

¹⁹ Vid. las actas de reuniones dedicadas a *La scuola nell’Occidente Latino dell’Alto Medioevo* (Spoleto, 15-21 aprile 1971) y a *La cultura antica nell’Occidente Latino dal VII all’XI secolo* (Spoleto, 18-24 aprile 1974). En España resalta *La enseñanza en la Edad Media. X Semana de Estudios Medievales* (Nájera, 2-6 de agosto de 1999), habiéndose planteado asimismo cuestiones anejas en el dedicado a *La vida cotidiana en la Edad Media* (Nájera, 4-8 de agosto de 1997) y posteriormente en el de *La familia en la Edad Media* (Nájera, 31 de julio-4 de agosto de 2000).

²⁰ Una de las colecciones más interesante sobre textos educativos medievales es la preparada por E. Garin: *Il pensiero pedagogico dell’umanesimo*, Florencia, 1958, publicado en el segundo volumen de la colección *I classici della pedagogia italiana*. Se echa de menos una recopilación similar sobre fuentes hispanas. O. Negrín Fajardo, en *Historia de la Educación en España. Autores, textos y documentos* (Madrid, 2004) tan solo publica extractos de la obra de un humanista, A. de Nebrija. Este tipo de compendios sigue valorando la política educativa de las reformas ilustradas en adelante, ignorando las épocas anteriores; los pocos autores que se salvan de este olvido con L. Vives, el padre Mariana, D. de Saavedra Fajardo y pocos más. Por ejemplo, la *Historia de la Educación en España* del Ministerio de Educación y Ciencia que elaboran entre otros por E. Guerrero, M. Puelles y A. Molero (Madrid, 1979-1985), formada por cuatro tomos, inicia su exposición partiendo de las iniciativas de Jovellanos, Feijoo o Cabarrús en el Despotismo Ilustrado para pasar a continuación a reflejar la legislación educativa del liberalismo del XIX, de la Restauración y de la II República, mostrando íntegramente diferentes planes de estudio, reglamentos de escuelas y universidades, proyectos de leyes, preceptos constitucionales, ordenanzas administrativas...

²¹ Entre finales del XIX y principios del XX se crea y desarrolla en Gran Bretaña la serie *Educational pamphlets on the History of Education*, de gran seguimiento internacional. A lo largo de la centuria se fundan nuevas revistas sobre Historia de la Educación en las principales universidades occidentales, algunas de ellas de creación muy reciente. Entre las más influyentes en la comunidad científica hay que mencionar las italianas *Studi di storia dell’educazione* y *Annali di storia dell’educazione e delle istituzioni scolastiche*, la que más difunde sobre estudios medievales; la suiza *Annales Pestalozzi. Recherches en Histoire de l’Éducation*; la alemana *Jahrbuch für historische Bildungsforschung*; la polaca *Rozprawy z dziejow oswiaty*; las españolas *Boletín de Historia de la Educación* e *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*; la canadiense *Historical studies in education. Revue d’Histoire de l’Éducation*; y la estadounidense *History of Education Quarterly*.

I. Beceiro Pita (libros y bibliotecas)²², J.M. Soto Rábanos (conocimiento intelectual)²³, S. Guijarro González (centros de saber)²⁴, A. García y García (formación institucional)²⁵, M.C. Quintanilla Raso (sociedad nobiliaria)²⁶, C. Segura Graiño (género)²⁷, L. Fernández Gallardo (cultura humanista)²⁸, J.D. Rodríguez-Velasco (concepción de la caballería)²⁹, M.I. Pérez de Tudela y Velasco (ideología política)³⁰, J.M. Nieto Soria (propaganda del poder)³¹, S. Arroñada y M.C. García Herrero (infancia y familia)³² o M. A. Ladero Quesada (fiestas)³³ entre otros.

²² Algunos de sus artículos son “Educación y cultura en la nobleza (siglos XII-XV)”, *Anuario de Estudios Medievales*, 21, 1991, 573-587; “Los libros que pertenecieron a los Condes de Benavente entre 1434 y 1530”, *Hispania*, 43, 1983, 237-280; “Bibliotecas y Humanismo en la Corona de Castilla: un estado de la cuestión”, *Hispania*, 175, 1990, 827-839; o junto a A. Franco Silva: “Cultura nobiliar y bibliotecas. Cinco ejemplos de las postrimerías del siglo XV a mediados del siglo XVI”, *Historia, instituciones, documentos*, 12, 1985, 277-350.

²³ Vid. “Los saberes y su transmisión en la Península Ibérica (1200-1470)”, *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, 5, 1995, 213-256; y “Pedagogía medieval hispana: transmisión de saberes en el bajo clero”, *Revista española de Filosofía Medieval*, 2, 1995, 43-58.

²⁴ Vid. sus monografías *Maestros, escuelas y libros. El universo cultural de las catedrales en la Castilla medieval*, Madrid, 2004; y *La transmisión social de la cultura en la Edad Media castellana (siglos XI-XIII): las escuelas y la formación del clero de las catedrales*, Santander, 1992; otros estudios de interés son “Las escuelas catedralicias castellanas y su aportación a la Historia del Pensamiento medieval (1200-1500)”, en J.M. Soto Rábanos (Coord.): *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, I, Madrid, 1998, 703-736; y “La convivencia entre maestros y estudiantes en las ciudades de la Castilla medieval (siglos XIII-XV)”, en B. Arizaga Bolumburu y J.A. Solórzano Telechea (Coords.): *La convivencia en las ciudades medievales*, Logroño, 2008, 291-318.

²⁵ A modo referencial, dos artículos suyos son “Transmisión de los saberes jurídicos en la Baja Edad Media”, en A. Vaca Lorenzo (Coord.): *Educación y transmisión de conocimientos en la historia*, Salamanca, 2001; y “La enseñanza universitaria en *Las Partidas*”, *Glossae. Revista de Historia del Derecho europeo*, 2, 1989-1990, 107-118.

²⁶ Vid. M.C. Quintanilla Raso: *Nobleza y caballería en la Edad Media*, Madrid, 1996.

²⁷ Vid. C. Segura Graiño: “La educación de las mujeres en el tránsito de la Edad Media a la Modernidad”, *Historia de la Educación*, 26, 2007, 65-83.

²⁸ Vid. L. Fernández Gallardo: *Alonso de Cartagena: iglesia, política y cultura en la Castilla del siglo XV*, Madrid, 2003; y “Alonso de Cartagena y el debate sobre la caballería en el siglo XV”, *Espacio, tiempo y forma. Serie III: Historia Medieval*, 26, 2013, 77-118.

²⁹ La obra de J.D. Rodríguez-Velasco es clave para comprender las funciones sociales de la nobleza bajomedieval; entre sus obras destacan *El debate sobre la caballería en el siglo XV. La tratadística caballeresca en su marco europeo*, Salamanca, 1996; “*De prudentia, scientia et militia*. Las condiciones de un humanismo caballeresco”, *Atalaya*, 7, 1996, 117-132; “De oficio a estado: la caballería entre el Espéculo y *Las Siete Partidas*”, *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 18-19, 1994, 365-377; y “Edades teóricas: poética del sujeto caballeresco”, *Revista de Poética Medieval*, 20, 2008, 67-98.

³⁰ Vid. sus artículos “La dignidad de la caballería en el horizonte intelectual del siglo XV”, *En la España medieval*, 5, 1986, 813-829; y “Ideario político y orden social en *Las Partidas* de Alfonso X”, *En la España medieval*, 13, 1991, 183-200.

³¹ Versan sobre ideología política, entre otros de sus trabajos, *Fundamentos ideológicos del poder real en Castilla (siglos XIII-XVI)*, Madrid, 1988; y sus artículos “Fragmentos de ideología política urbana en la

* * *

Para finalizar se señala de modo esquemático, y a modo de conclusión, algunas de las tendencias existentes actualmente en los estudios sobre la educación en el Medioevo y que reflejan, en cierto modo, las dinámicas futuras de la investigación.

1. Una temática olvidada. Debido a factores de diversa y compleja índole, la educación es un aspecto que se ha visto relegado a un plano muy secundario en el interés científico general y humanístico en particular. De igual modo, los historiadores, en sus proyectos de investigación, prestan mayor atención a otras materias asimismo interesantes pero absolutamente alejadas de la esfera de la formación instructiva.
2. Ausencia de colaboración interdisciplinar. Historiadores, filólogos y pedagogos aún deben estrechar mucho más sus vínculos en la búsqueda de métodos procedimentales para el tratamiento de las fuentes orientados a la elaboración propia de la historia de la educación. A la Filología le corresponde la disponibilidad de los textos literarios, a la Pedagogía la

Castilla bajomedieval”, *Anales de la Universidad de Alicante. Historia Medieval*, 13, 2000-2002, 203-229; “Propaganda política y poder real en la Castilla Trastámara: una perspectiva de análisis”, *Anuario de estudios medievales*, 25 (2), 1995, 489-516; o “La ideología política bajomedieval en la historiografía española”, *Hispania*, 50 (175), 1990, 667-681.

³² Vid. M.C. García Herrero: “Los varones jóvenes en la correspondencia de doña María de Castilla, reina de Aragón”, *Edad Media. Revista de Historia*, 13, 2012, 241-267; “Mocedades diversas: hacia un estudio de la juventud en la Baja Edad Media”, *Memoria y civilización. Anuario de Historia de la Universidad de Navarra*, 14, 2011, 9-34; “La educación de los nobles en la obra de don Juan Manuel”, en J.I. de la Iglesia Duarte (Coord.): *La familia en la Edad Media. XI Semana de Estudios Medievales (Nájera, 31 de julio-4 de agosto de 2000)*, Logroño, 2001, 39-92; o “Elementos para una historia de la infancia y de la juventud a finales de la Edad Media”, en J.I. de la Iglesia Duarte (Coord.): *La vida cotidiana en la Edad Media. VIII Semana de Estudios Medievales (Nájera, 4-8 de agosto de 1997)*, Logroño, 1998, 223-252.

Por su parte, entre los estudios de S. Arroñada podemos destacar “Algunas notas sobre la infancia noble en la Baja Edad Media castellana”, *Historia, instituciones, documentos*, 34, 2007, 9-27; “El mundo infantil en tiempos de Alfonso el Sabio”, *Estudios de Historia de España*, 4, 2004, 25-40; y “La visión de la niñez en las *Cantigas de Santa María*”, *Iacobus. Revista de estudios jacobeos y medievales*, 15-16, 2003, 187-202.

³³ Vid. M.A. Ladero Quesada: *Las fiestas en la cultura medieval*, Barcelona, 2004.

valoración de las posibilidades instructivas de dichos testimonios y a la Historia evaluar hasta qué punto se ha llevado a cabo en la sociedad medieval una acción educativa a partir de los preceptos teóricos establecidos.

3. Notables diferencias en las distintas tradiciones historiográficas europeas. Si bien se han realizado estudios que versan sobre la acción instructiva en los principales ámbitos historiográficos de los países del entorno, la historiografía española, a diferencia de la inglesa o de la francesa, aún no ha profundizado en los fundamentos propuestos desde los *Cultural Studies* sino que, como la italiana, se ha anclado en el confort institucionalista, siendo, no obstante, el número de trabajos realizados en el país trasalpino sustancialmente mucho más elevado. Es preciso, pues, afrontar la investigación desde el prisma de la nueva historia social y cultural en vez de desde los viejos paradigmas.

4. Multiplicidad de temas a estudiar. A través de la historia social de la educación es posible ofrecer aproximaciones a las relaciones conyugales en el Medioevo, los vínculos entre padres e hijos, la universidad, los estudios del *Trivium* y *Quadrivium*, la formación intelectual de la nobleza (laica y religiosa, gubernamental y militar), el aspecto moral, el universo del libro (literatura, poesía, cronística...), el diálogo cultural entre ámbitos regiones vecinos o el conocimiento de la Antigüedad Clásica, entre otros temas.

En suma, la historia de la educación en la Edad Media no debe pasar inadvertida en la historiografía actual, pues permite dar respuesta a interrogantes que difícilmente se pueden contestar desde otras perspectivas de análisis. Gracias a ella se puede reflexionar sobre el grado de instrucción social en general y de cada grupo social en concreto, e incluso a nivel individual a partir de la observación de casos particulares, así como los principios ideológicos sobre los que reposa dicha mentalidad formativa. En el Medioevo, además, se gesta el sistema educativo moderno y el institucionalismo académico, se formula la moralidad cristiana, y se determinan los elementos definatorios de la educación ciudadana. Al impulsar la historia de la educación se reivindica, también, la importancia que la acción educativa ha tenido en el desarrollo social y humano a lo largo de la historia, algo que, parece ser, pretende esconderse, o al menos ningunarse, por parte de diferentes sectores de la sociedad política en la actual coyuntura de crisis generalizada.

Los cosacos: La creación cultural de un mito histórico

Joaquín Barceló Orgiler¹

Resumen: *Los cosacos son uno de los símbolos más reconocibles de la cultura rusa y del este de Europa, pero, ¿hasta qué punto es cierta la idea que tenemos? Y cuándo fue ésta creada. En el siguiente artículo se abordará el mito asociado al pueblo cosaco desde la óptica de la historia cultural y de la creación de estereotipos culturales y nacionales a partir de la mitificación de la historia a partir de los nacionalismos del siglo XIX. De esta manera se repasará la historia y las figuras históricas cosacas que han tenido una mayor repercusión en la cultura rusa y occidental, para proceder a analizar la imagen creada de ellos a través de la literatura, el arte y la música.*

Palabras clave: *Cosacos, Historia Rusa, Historia Contemporánea, Creación Cultural, Historia Cultural, Mito Histórico*

Abstract: *The Cossacks are one of the most recognizable symbols of Russian and Western European Culture, but, what is truth about the idea that we have about it? And when it was created. The next paper aims to show the myth which is associated to the Cossack people from the cultural history view relating it with the creation of this kind of ideas as of the nationalism mythologizing of History. For that reason, we are going to repass the Cossack history and its historical figures for trying to analyse and contextualize their image that was created by literature, art and music.*

Key words: *Cossacks, Russian History, Contemporaneous History, Cultural Creation, Historical Myth.*

¹ Universidad de Valencia.

Resumo: *Os cossacos são um dos símbolos mais reconhecidos das culturas da Rússia e Europa de Leste, mas, que é zero da ideia que nós temos deles? E quando foi esta criada. A seguinte pesquisa abordará o mito associado ao povo cossaco desde a óptica da história cultural relacionando-o com a criação dos estereótipos culturais e nacionais a partir dos nacionalismos do século XIX. Assim, repassaremos a história e as figuras mais importantes que tiveram uma importância maior para as culturas russa e europeia, para analisar a imagem criada deles mediante a literatura, a arte e a música.*

Palavras clave: *Cossacos, História Russa, História Contemporânea, Criação cultural, Mito histórico.*

Introducción

Los cosacos han sido temidos y respetados, y a día de hoy, siguen siendo muy desconocidos, sin embargo, para bien o para mal su figura siempre ha estado mitificada y envuelta de ciertos misterios, ya que pese a que la primera vez que los europeos vieron a un cosaco fue en 1814 (Ure, 2002: p.13), por entonces éstos ya eran símbolos más reconocibles de la cultura rusa y lo siguen siendo en la actualidad. Los cosacos fueron vistos con recelo en el Imperio Ruso hasta el siglo XIX, cuando se consiguió su “domesticación” e inclusión en los ejércitos, y en ese momento comenzó a crearse un “concepto” y una “imagen” de los cosacos mediante la literatura, la pintura y la música fundamentalmente creó el ideal de este pueblo y lo separó de la realidad de los *kazaks* (Ibídem).

No deja de ser un misterio, que en España, literalmente en el otro extremo del continente, tengamos la expresión “*beber como un cosaco*” heredera de la concepción decimonónica y byroniana que se creó de ellos y que los ha definido en el imaginario

popular como valientes, desmesurados y exóticos. De hecho, el sociólogo Amando de Miguel, señala que se puede añadir “como un cosaco” a cualquier acto que implique una reacción desmedida (De Miguel Rodríguez, 2005: en línea). Para algunos autores esta definición de lo cosaco como excesivo se derivó de la profunda impresión que este pueblo estepario a caballo entre lo occidental y lo salvaje dejó en los soldados franceses. Esta difusión internacional generó también un gran desconocimiento acerca de ellos que generó la creación de falsos mitos, como podemos ver en la opereta de 1931, *Katiuska, la mujer rusa*, que dedica una canción a los *Cosacos de Kazán*², cuando nunca han existido éstos, pues la tercera capital de Rusia se encuentra en el corazón del territorio tártaro y nunca ha sido un asentimiento de *stanitsas* cosacas, si bien, es muy interesante porque de la canción se deduce la mentalidad y el concepto de “*horda cosaca*” que tenían los españoles durante este período:

“El cosaco en su brioso corcel/Va a la estepa siempre al trote, /Que del mundo es un azote, zote, zote, zote, zote, /Porque nunca va al cuartel/Y si fiero es en la guerra al vencer, /Al volver es más terrible, /Porque trae un hambre horrible/Y de genio está imposible/Y su encanto es el deber. /El deber, el deber, el deber y no pagar. /Cosacos de Kazán que sobre caballo van sin temor y sin desmayo. /Cosacos de Kazán que en la guerra son un rayo y en la paz un huracán. / ¿Dónde irán? ¿Al asalto del caballo? / ¿Dónde irán? ¿Cómo y cuándo volverán? /Volverán, que no les parta un rayo. /Volverán mediado el mes de mayo. /Volverán con más plumas que un gallo, /Los cosacos de Kazán” (González del Castillo, 1931: p.5).

² Probablemente Emilio González del Castillo el libretista de esta opereta se quería referir a los *kubántsi* o Cosacos del Kubán, que habitan parte del Krai de Krasnódar, situados en el sur de Rusia y que están bastante alejados de la ciudad de Kazán.

A su vez, en la propia mentalidad rusa, nación para la que han sido tan útiles como problemáticos se les suele mencionar como guerreros de la fe ortodoxa, aunque también se les considera una especie de *buen salvaje* tanto para los propios rusos como para el resto de Occidente; esto lo veríamos reflejado en la frase de Lev Tolstoi “*La historia de Rusia es la historia de los cosacos*”. Pero todas estas consideraciones comenzaron a fraguarse a partir del siglo XVIII, con las descripciones de los viajeros y la literatura de viajes y posteriormente con la definición de la *Madre Rusia* que hicieron tanto intelectuales, como pintores y demás artistas rusos. John Ure en su libro *Los cosacos*, narra que la mentalidad occidental tenía una *idea romántica* de los cosacos, que los definía como:

“Diestros jinetes, ataviados con cartucheras y gorros de piel, armados con sables, galopando por las estepas nevadas o polvorientas de Rusia. El coraje y el valor se perciben como sinónimos de la independencia de su espíritu. Guerreros viriles y doncellas de pelo oscuro que cantan, bailan y se divierten en torno a un gran fuego de campamento” (Ure, 2002: p.25).

Los propios cosacos actualmente se jactan de esta condición y de la frase que supuestamente Napoleón Bonaparte dijo de ellos:

“Lo que se refiere a los Cosacos, honestamente hay que reconocer que fueron ellos los que garantizaron a Rusia el éxito en esta campaña. Los Cosacos tienen las mejores tropas militares de todas las existentes. Si yo

hubiese tenido a ellos en mi Ejército, podría haber llegado a conquistar el mundo entero” (La red cosaca: en línea).

Aunque con ello olvidan que Napoleón los consideró también como la escoria rusa y una vergüenza mundial. Al mismo tiempo, los propios cosacos han sido creadores de su imagen y de su mito, ya que desde fechas tan tempranas como 1811 se vinieron dando coros cosacos, como el famosísimo “*Coro para la amistad de los pueblos del Kubán*” que difundieron mediante sus canciones (con letras creadas ex proceso para ello en muchos casos pero disfrazadas de cierto aire popular) una concepción de la vida y una forma de actuar propia que se vio potenciada por su actuación durante las guerras del Cáucaso, con su *primera línea de defensa* y el asentamiento en la cuenca del Térek y su ayuda en la expansión hacia Asia Central de las fronteras del Imperio Ruso. La retórica creada en torno a ellos fue tan fuerte, que incluso durante el comunismo cuando Stalin envió a gran cantidad de estas poblaciones a Siberia por la traición de los Cosacos de Lienz, el coro rojo siguió cantando las composiciones épicas creados en torno a ellas adaptadas a la nueva mentalidad y llegando a equipararlos con el Ejército Rojo de Obreros y Campesinos cuando los califican como la *caballería roja*. En la actualidad, con la caída del comunismo y la búsqueda de una nueva identidad su figura se ha vuelto a revalorizar y a idealizar, actualizándose y popularizándose, lejos de todo reducto folclórico.

Sin embargo, la imagen que tienen otros pueblos cercanos e incluso algunos rusos, de los cosacos es radicalmente contraria, para los turcos y los persas, sus enemigos más acérrimos supusieron durante siglos un tormento así como para los Polacos y el sur del Cáucaso. Incluso dentro de la propia Rusia, en las ciudades

industriales, donde fueron empleados por el zar para reprimir las manifestaciones obreras, como John Ure (2002: p.23) señala se recuerda más:

“el estallido de los látigos cosacos sobre la espalda de los pacíficos manifestantes que las melodías seductoras de la balalaica. La rapiña y el saqueo [...] más que el brío y la osadía; las borracheras y el desenfreno, más que el encanto y la osadía. [Ya que] lejos de ser espíritus libres e independientes los cosacos han acabado convirtiéndose en un instrumento brutal para quien quiera que los pague”.

De hecho y pese a que la mayoría de grupos cosacos se unieron a la revolución rusa, en la película soviética de 1925, el Acorazado Potemkin en el momento más duro de la escena de la escalera basta con que sacan los caracteres cirílicos “казаки” para que cunda el pánico. El propio Trosky diría que “*La revolución no escoge caminos: hizo sus primeros pasos hacia la victoria bajo el vientre del caballo de un cosaco*”. La presente investigación, pretende arrojar luz sobre la realidad histórica de este grupo a la par que abordar la construcción cultural del mito que se ha creado en torno a ellos en el que jugaron una pieza fundamental escritores tan importantes como Lev Tolstoi, quien con su obra *Cosacos*, consiguió que todos sus lectores se inmiscuyeran en la dura vida de una *stanitsa* caucásica y pintores de la talla de Ilya Repin que ayudaron a poner “imágenes” a algunos de los personajes y momentos más importantes de la historia de este pueblo. Además, la historia y los hechos de este grupo de “salvajes” guerreros inspiró a una gran cantidad de románticos que crearon temas como *el castigo de Mazepa* que inundaron diversos campos desde la poesía a la pintura y que ayudaron a crear los estereotipos sobre este grupo.

De esta manera se revisarán los sucesos históricos acaecidos y las interpretaciones que estos han generado mediante un análisis de influencia en las diferentes artes, principalmente en la música popular, la literatura y la pintura, que son elementos básicos de difusión y propaganda y que es donde los cosacos tuvieron un protagonismo mayor y que ayudaron a expandir esta concepción “byroniana”, romántica y exótica de un pueblo con tantas luces como sombras. Para esto se realizará una contextualización histórica sobre el nacimiento, desarrollo y funcionamiento de este peculiar pueblo y luego se analizarán por ramas del conocimiento y principales autores y como éstos fueron creando el mito, que se ha tomado por histórico, de los cosacos, así como las principales figuras y su difusión.

Breve estado de la cuestión

En líneas generales podemos decir que son pocos las publicaciones que hablan sobre los cosacos, siendo el estudio más completo publicado en lengua española, la traducción de la obra de John Ure *The Cossacks* de 1999, que aunque pretende ser un libro de divulgación general es rico en información y supone una guía muy ilustrativa para sumergirte en un mundo tan lejano, misterioso y desconocido. Por curiosidad histórica es obligado señalar, el primer estudio español sobre este pueblo publicado en 1916 por la Sociedad General Española y que llevaba por título: *Los cosacos: historia, la leyenda, hazañas, táctica formidable, organización militar y económica, valor actual*; muestra de la curiosidad que en este momento, muy cercano a la revolución rusa, despertaban los cosacos entre los intelectuales nacionales. Fundamental para entender la construcción cultural del concepto del pueblo cosaco con respecto a la realidad histórica es el artículo de Manuel Florentín, “*Los cosacos entre la historia y la leyenda*” publicada en la revista *Historia y vida* en 2003. En inglés afortunadamente

existen un mayor número de publicaciones destacando las de Shane O'Rourke que por los títulos que llevan *Warrior and peasants: the Don Cossacks in the late Russian Empire*, nos muestra como las conceptualizaciones básicas sobre este grupo siguen todavía vigentes. En este sentido, los libros de historia general de Rusia y del Imperio Ruso también contienen aseveraciones interesantes sobre nuestro objeto de estudio.

Por lo que respecta a las tácticas militares y el desarrollo de las milicias cosacas, son fundamentales los textos de Stephen Summerfield. Asimismo como fuente de gran importancia para conocer las ideas expresadas mediante la literatura y la poesía decimonónicas son elementales los poemas de Lord Byron dedicados a este asunto y la novela corta *Cosacos* de Lev Tolstoi realizada en 1852, así como la novela *El Don apacible* realizados entre 1925 y 1932 de Mijaíl Aleksandrovich Shojov, que constituye un documento único para estudiar a las comunidades del Don, que fueron prácticamente deportadas durante los gobiernos de Stalin y sus respectivas adaptaciones cinematográficas que crearon la estética cosaca en las retinas soviéticas y actuales. En lo que concierne a las representaciones pictóricas, son básicas para su estudio las monografías sobre arte ruso y concretamente sobre la plástica decimonónica, destacando los realizados por Juan Alberto Kurz Muñoz, quien también analizó los fundamentos literarios de las representaciones y los estudios dedicados a las figuras de Iliá Repin y Viktor Mijailovich Vasnetsov, así como a otros autores rusos que dedicaron parte de su obra a plasmar la vida tradicional cosaca. Asimismo, con respecto a las canciones tradicionales cosacas es fundamental señalar la labor realizada por el Coro cosaco del Kubán para la amistad de los Pueblos, que desde el Krai de Krasnódar se ha dedicado a difundir las canciones y estudiarlas así como traducirlas a otros idiomas, algo fundamental para este estudio.

Los kazak y su evolución histórica

El elemento identitario más importante para los cosacos desde su inicio como pueblo es su nombre es su propio nombre, *kazak*, que según sus tradiciones se debe de escribir y leer igual tanto del derecho como del revés, el término proviene de las lenguas tártaras y su significado como señala Cuevas Perus (2004: p.2) es todavía desconocido y discutido, dándose principalmente tres teorías, por una parte Yves Bréhérete defiende que proviene del tártaro y que quiere decir “vagabundo” o “aventurero a caballo” y en un sentido amplio “hombre libre”, para Portisch es ésta la única acepción que acepta y explica que era un término que se aplicaba a todos los siervos, militares y campesinos que huían del poder feudal de los boyardos y se refugiaban en los confines del imperio, mientras que para Ure, el origen de la palabra es turco, ya que estos llamaban “quzzaqs” que significa “jinetes” y que de esta lengua se pasaría a las lenguas tártaras (Ure, 2002: p.11).

Pese a que su origen es incierto se cree que las primeras comunidades ya estaban consolidadas a principios del siglo X aunque la primera mención escrita encontrada no se da hasta 1395 cuando aparece la palabra “cosaco” en un documento ruteno, momento en el que se cree que ya prestaban sus servicios a varios gobiernos de Europa del Este y Rusia (Ure, 2002: p.12), pese a esto no comenzaron a ser un grupo importante hasta la segunda mitad del siglo XV (Lebendesnky, 2002: p.10), cuando comenzaron a asentarse en las estepas ruso-ucranianas dominadas en ese momento por los tártaros de la Horda de Oro. Los cosacos fueron evolucionando conforme se fueron sedentarizando, aunque nunca relegaron sus deberes militares ya que éstos vertebraron a sus comunidades y garantizaron la supervivencia del grupo que fue muy problemático para las instituciones imperiales rusas entre los siglos XV y XIX, pero que liberaban de la presión de las invasiones de la frontera al Imperio.

Los cosacos, desde el principio no se han definido étnicamente, por lo que cualquier persona que lo quisiera ser se podía unir a ellos si era cristiana ortodoxa, ya que la defensa de la religión ha sido uno de sus elementos más definitorios. A los jinetes originales de las estepas se les fueron uniendo con el tiempo campesinos que habían huido de las duras condiciones de los voivodas y miembros de la gleba de carácter eslavo que encontraban en las fronteras de la Rusia Imperial un refugio frente a los impuestos abusivos y las arbitrariedades de los señores feudales y que se agruparon en una casta castrense de finalidad protectora denominada *obshtishini* en las zonas por entonces deshabitadas de los ríos Don, Dniéper, Térek, Kuban y Ural (Florentín, 1998: p.79).

Los cosacos se organizaban en asambleas o *krug* a cuya cabeza estaban los atamanes, éstas se regían por códigos de conducta muy severos que reprendían a quien violaba las normas (Ibídem); las penas eran impuestas por jueces que elegía la comunidad y un ejemplo de los castigos más duros era el de moler a bastonazos a los ladrones o enterrar al que asesinara a otro cosaco del grupo vivo debajo del féretro tal y como lo podemos ver en la obra *Taras Bulba*, cuando nos dice que:

“la impresión más fuerte que causó a Andrei fue el terrible castigo que aplicaban a los asesinos. Cavaban una tumba en la que le metían vivo, poniendo después sobre él el ataúd que contenía el cadáver de su víctima, y después los cubrían a ambos con tierra [...] Asimismo, si un cosaco estafaba o robaba cualquier baratija, se consideraba una denigración para todos los cosacos, se le ataba, como a un hombre deshonorado a la columna de la vergüenza y se colocaba a su lado un garrote con el que todo el que pasaba debía darle un golpe, hasta que muriera” (Gogol, 1842: p.40).

Asimismo, la traición o el adulterio también se trataban con la muerte, algunas bastante dolorosas (Cuevas Perú, 2004: p.4), como la de atar desnudo al culpable sobre un caballo al trote y encaminarlo a un bosque para que éste muriera de los golpes recibidos (Ibídem). Otros castigos cosacos eran igual de fuertes, por embriagarse en público (rompiendo este estereotipo), pues tenían severas normas de abstinencia, necesarias para poder hacer la guerra óptimamente (Lebendensky, 2002: p.4) o por maltratar a una mujer, la sanción era de un número indeterminado de latigazos con la *nagaika* en el *maidan* (una especie de plaza pública) del espacio en el que se encontraran, tras lo cual el infractor debía inclinarse y agradecer en voz alta la “lección” mostrando que no lo volvería a hacer más (Florentín, 1998: p.79); las sanciones además eran independientes del estatuto o del nivel económico.

Las comunidades residían en aldeas fortificadas denominadas *stanitsas* donde se encontraban sus casas, que solían ser *isbas* como todas las de los campesinos rusos y donde residían con sus mujeres y familia (Ibídem), si estas estaban fortificadas pasaban a ser conocidas como *gorodki* (Cuevas Perú, 2004: p.3). Aparte se encontraban las fortificaciones o *sech*, éstas, en principio estaban abiertas a todos los miembros del grupo, ya que las mujeres también participaban en la guerra, pero con el tiempo quedó restringida solamente a los hombres, aunque siempre tuvieron una función primordial al ser educadas para curar las heridas de guerra y por lo tanto funcionar como enfermeras (Florentín, 1998, p.80).

Los hombres durante el servicio militar y los periplos bélicos vivían en unas cabañas llamadas *kurunji* protegidos por murallas, fosos y cañones y que estaban situados en las fronteras y los lugares que necesitaban ser especialmente protegidos, como los rápidos del Dniéper, donde se asentó la famosa *sech zapóraga* (*zaporishska sech*) y la línea de defensa del Cáucaso o última línea cosaca en la cuenca del Térek que

servía para proteger la frontera y dominar a los belicosos pueblos vecinos de Chechenia y Daguestán (Ibídem). Los sech siempre se componían de la misma manera con una plaza central para que se reuniera el grupo de cosacos y donde se encontraba la iglesia siempre dedicada a San Andrés (patrón y protector de los cosacos), los arsenales y las bodegas.

Muchas veces se les define como campesinos y soldados porque vivían la mayoría del tiempo en las zonas interiores tras la defensa de las zech en las riberas de los ríos donde se asentaban que tenían fértiles campos que cultivaban, esto se debe, a que los diferentes batallones de cosacos que conformaban una horda cosaca, como por ejemplo la del Don, se iban relevando a intervalos regulares para alternar la vida en el campo con la militar, aunque mientras que estaban en la retaguardia se entrenaban tanto a montar a caballo como con las armas, en una especie de arte militar denominado *djitovka* (Cuevas Perú, 2004: p.4), que hoy en día es el principal reducto folclórico que ha quedado de este grupo, pero que en su momento supuso una mejora esencial en sus tácticas militares (Florentín, 2003: p.78).

Los cosacos, racialmente eslavos y culturalmente cristianos, fueron empleados masivamente en las *krajina* o territorios fronterizos del Imperio Ruso y otros estados eslavos, y no fue hasta a partir de 1550 cuando fueron considerados como un apoyo serio, cuando ya contaban con varios siglos de existencia. Momento en el que el príncipe Dmitri Vyshnyvyski los puso al servicio de Iván el Terrible y se lanzaron a conquistar Crimea (Ibídem), por su buen servicio comenzarían a ayudar a las tropas imperiales y a participar en sus campañas, incluyendo la conquista de la mítica ciudad de Kazán a los tártaros y serían recompensados con territorios en el Don, el Kuban y el Térek, que al contrario que el resto de campesinos rusos, los poseían en propiedad pues eran dados por los zares para que mantuviesen a raya a los posibles invasores del país

por lo que se situaban siempre en los límites de éste (Cuevas Perú, 2004: p.1). De hecho, fue el zar Iván IV el que dio especiales privilegios a la *voiska cosaca* como una administración autónoma de las comunidades cosacas, actividades comerciales libres de impuestos, concesiones de tierras y eventuales títulos de nobleza a sus atamanes, a cambio de que vigilasen las fronteras (Ibídem). Paulatinamente se fueron convirtiendo dentro de las tropas rusas en cuerpos *oprichniki* o especializados. A partir de 1569 también comenzaron a formar parte del ejército de la mancomunidad Polaco-lituana encabezada por el rey de Hungría y de Polonia y Gran Duque de Lituania Esteban Báthory I quien los empleó como fuerzas *horodovi* destinadas a la protección de las ciudades de los ataques tártaros (Florentín, 2003: p.80). Hemos de entender que pese a que la figura de los cosacos se use en cada uno de los países de este lugar, la mayoría de ellos provenía de Rusia y los poblados que fundaron solían denominarse *malorrosia* (pequeña Rusia) (Cuevas Perú, 2004: p.1), por lo que siempre se sintieron como rusos y fueron una de las fuerzas más leales al zar (Ure, 2002: pp.50-75) y esto se está demostrando en la actualidad, porque pese a que el nacionalismo ucraniano reivindica a los cosacos como el inicio de su nación y su sentimiento nacional, los cosacos actuales del Don y del Térek están ayudando como fuerzas especiales a los ejércitos prorrusos³. Dentro de los ejércitos rusos su participación fue crucial en la conquista de Siberia comenzada a partir del 1581 por el noble ruso Stroganov (Florentín, 2003: p.80) comenzando a ser un elemento clave en la conquista del Lejano Oriente ruso.

En 1590 se sublevaron contra los voivodas de la Ucrania y aunque fueron sometidos tras la batalla de Kodak de 1638, organizaron una gran resistencia que les llevó hasta aliarse en 1648 con la Sublime Puerta Otomana para luchar contra Polonia produciendo el final de la Paz de Oro y el inicio del control de toda la zona de las

³ Para más información sobre la retórica actual cosaca con respecto al conflicto de Ucrania véase artículos como <http://time.com/95898/wolves-hundred-ukraine-russia-cossack/> [11/06/2016].

actuales Ucrania y Bielorrusia bajo dominio Imperial, incluyéndose dentro de la llamada Rusia Blanca, aunque quedó un pequeño pedazo de estos territorios el ducado de Khmel'nyts'kyi dentro de la Confederación polaco-lituana capitaneado por el atamán Doroshenko (Florentín, 2003: p.81), partiéndose los cosacos ucranianos siendo independientes los del interior de los zapórogos.

Durante el siglo XVII, como los cosacos del Este de Europa estaban vivieron un período conocido como “la ruina” porque se dedicaron a batallar entre unos y otros, cobrando por primera vez importancia los del centro de Rusia, especialmente los de la ribera del Don que bajo el mando de Stenka Razin en 1670 se convertirían en los piratas más temidos del Imperio Ruso y del Safávida (Ibídem). Esto produjo junto con las revueltas de 1773 del falso zar cosaco Yemelian Pugachev que los cosacos comenzaran a ser vistos como estorbo y que se actuara muy restrictivamente sobre ellos durante el reinado de Catalina II “La Grande”.

Aunque desde principios del siglo XIX en adelante, la Gran Partida y la búsqueda del dominio sobre la Rusia Blanca llevarían a los zares a conceder privilegios a los cosacos a cambio de cumplir dieciocho años de servicio militar y ofrecer un caballo al ejército, que junto con el uniforme, la espada y la munición siempre debía de presentar ante las autoridades militares (Ibídem, p.82). En 1812 fueron cruciales para mermar las tropas napoleónicas y en 1814 acamparon en Londres y participaron en el desfile de la vitoria, donde los rusos comenzaron a exhibirlos como “soldados pintorescos” (Ure, 2002: pp.11-14). En tiempos de Alejandro I los cosacos llegaron hasta la India e intentaron la anexión de territorios como Afganistán fueron los únicos capaces de conseguir la anexión de Jiva, Bujará o Tashkent y entre 1840 y 1870 siendo cruciales en la dominación de los chechenos y de los pueblos de las montañas

caucásicas. La absorción fue tal que en 1880 al futuro zar Nicolás II se le dio el título de “*atamán supremo de todos los cosacos*” (Florentín, 2003: p.81).



Figura 1.- Nicolás II de Rusia y su hijo el Gran Duque Alexei Nikolaievich, con sus trajes de atamanes supremos de los cosacos. Fotografía realizada en 1916 en los exteriores de la *Stavka* de Mogilev.

A principios del siglo XX, los cosacos eran empleados para sofocar las rebeliones y las manifestaciones obreras; en el año de 1905 participaron en 2700 operaciones policiales que provocaron aproximadamente unas 15000 muertes y además su fanatismo religioso les llevó a producir pogromos como el que realizaron contra las comunidades judías de Chişinău (Ibídem). Durante la revolución rusa pese a apoyar al principio a los blancos, se cambiaron de bando. hubo ejecuciones masivas de cosacos por parte de los militares rojos y en 1920 se decretó la muerte del *kazktchesvo* o mundo cosaco obligándolos a aceptar la sentencia de que “*no eran un pueblo ni una nación, sino parte del pueblo ruso*”; sus propiedades se colectivizaron y en el caso de que quisieran mantener el atanamato, los atamanes serían los jefes del partido comunista local (Ibídem). Estas prohibiciones se volverían más severas con Stalin y por ello algunos cosacos se aliaron con Hitler a cambio de que se les diera una porción de tierra en Italia (Cuevas Perú, 2004: p.8.), primero combatieron a la Unión Soviética y cuando los nazis se tuvieron que retirar de aquí fueron enviados a combatir a los partisanos de Tito, aunque cuando la Segunda Guerra Mundial se acabó este grupo de 10.000 cosacos

que viajaban con sus mujeres e hijos fueron deportados a la URSS donde se decidió su exterminio en Siberia, del que solo sobrevivieron 50 personas (Florentín, 2003: p.85). Vivieron prácticamente hasta que con la perestroika y el *glazanoz* pudieron proclamarse como *Narod* (pueblo o nacionalidad histórica), volviendo al mito de los cosacos y participando en los principales conflictos actuales, en los que todavía son usados en su función de guerreros de la fe (Ibídem)⁴.

Principales personajes históricos cosacos

A lo largo de la historia, ha habido, varios personajes importantes que se han convertido en elementos fundamentales del folclore ruso y ucraniano y que han tenido una repercusión importante en el arte occidental, construyendo, a partir de sus acciones individuales, la idea colectiva de los cosacos y respondiendo cada uno a un arquetipo cultural que se han explotado sobre todo a partir del siglo XIX en los escritos, las canciones, los cuadros y las películas. Además, justifican el sentir cosaco y ser su principal mecanismo de propaganda.

**Bogdan Jmelnitski: el
azote de los turcos y de la
Comunidad Polaco-Lituana**



⁴ Sobre todo en los conflictos con osetios, daguestanos y chechenos y en la actualidad los cuerpos de cosacos del Térek sirven en operaciones “anti-islamistas”.

Figura 2.- Monumento a Bogdan Jmelnitski realizado en 1888 bajo el diseño del escultor Mijaíl Mikeshin y situado en la Plaza de Santa Sofía, frente a la catedral de Kiev.

Jmelnitski (c.1596-1557) fue el primer cosaco *hetmán* cosaco reconocido y su figura es ambivalente ha sido usada tanto por el nacionalismo ruso como por el ucraniano ya que fue uno de los principales problemas de la Comunidad Polaco-Lituana. El principal estudioso de su figura Maskylmovich ha situado su nacimiento el día de San Teodoro (que significa *Bogdan* en ruso) de 1596, siendo probablemente originario de Subotiv (Ucrania) en el seno de una familia que pertenecía a la nobleza o *szlachta* polaca. Aunque no se sepa nada de sus primeros años de vida, está constatado que estudió en los jesuitas y en las universidades de Lviv y Jarosław, donde adquirió su conocimiento sobre la historia y la alta cultura europea y hablando polaco, latín, ruso, turco, tártaro y francés, aunque tuvo enfrentamientos por seguir fiel a la cristiandad ortodoxa.

En 1617 siguiendo las costumbres cosacas entró al servicio de la *zech* y hacia 1619 están constatadas sus primeras victorias en Moldavia, dentro de las guerras entre los polaco-otomanas. Pero poco después fue apresado por los otomanos pasando dos años de cautiverio en Constantinopla, de donde escapó o fue rescatado volviendo en 1622 a estar activo en Ucrania llegando a pagar 30000 tarlenos para liberar a unos prisioneros de guerra de los tártaros y comenzó a atacar Constantinopla con sus hordas de cosacos teniendo el título de *sotnyk* o líder de pelotón.

Hasta la década de 1640, formó parte de las hordas polacas pero conforme la situación de los cosacos se recrudeció se reveló contra ellas, desarrollándose en 1647 el entuerto de Czaplínski por el cual Jmelnitski fue expulsado de sus tierras, lo que hizo que tras la negativa real para que le fueran devueltas se levantara contra el ejército polaco. De esta manera entre 1647 y 1650 se produjo el primer estado autónomo cosaco

en torno a la *zech* de Zaporizhia que fue ofrecido al zar como un territorio más de las Rusias, lo que provocó que fuera duramente reprimido por los polacos, a cuyos territorios se volvieron a unir al final. Este primer territorio independiente es considerado por los ucranianos como el principio de su nación y una idea clave en su nacionalismo.

Stenka Timofeyevich Razin: el buen ladrón



Figura 3.- *Stenka Razin y su flota* en una composición de Boris Kustodiev de 1918.

Razin (c.1630-1671), fue un bandolero y pirata ruso que actuó por las zonas del Volga y del Mar Caspio y que gozó de una gran popularidad en la Rusia contemporánea a él. Como se puede ver en algunas canciones de esa época, en la que se difundían sus ataques como si fueran gestas de cantares (URE, 2002: p.73). Además, el hecho de que gran parte de sus fechorías sucedieran en el Volga, lo dota de mayor trascendencia para la conciencia rusa, ya que este río es muy importante para su cultura ya que se concibe como un elemento fundamental para dominar la Rusia Europea.

Stekan Razin era un cosaco del Don y durante sus primeros años formó parte de la *zach* de este lugar luchando contra los invasores de la estepa, a partir de 1658, comandó varios batallones que tuvieron un gran arsenal y que consiguieron la anexión de Azov y de otros territorios kalmicos. Descubrió y acabó con varias hordas tártaras, siendo aclamado como el futuro atamán. El hermano de Stekan, Iván Razin, pidió

volver a su *stanitsa* pero como esto fue denegado cogió su caballo y su montura y se encaminó hacia su casa pero su rastro fue seguido por los cosacos y cuando lo interceptaron lo colgaron por desertor (Ibídem). Asimismo, en el proceso de colonización de las zonas asiáticas de Rusia, el Don, estaba siendo poblado por nuevos habitantes que eran llevados hasta estos lugares por los Zares y que hacía que los dueños tradicionales de estos lares, los cosacos, cargaran contra ellos, produciéndose conflictos en los que tuvieron que influir las fuerzas imperiales. Asimismo, la desafección ante los cosacos oficiales y estas nuevas masas de población hicieron que Razin quisiera ser el atamán de esta masa de población. Así en 1667 reunió una fuerza de 700 cosacos con la que comenzó a realizar rancias en las localidades de las riberas del Volga, atacando lugares importantes y convirtiéndose en un verdadero problema nacional.

Contaban con una flotilla de barcasas ligeras denominadas *chaikas* con las que incluso llegó a atacar toda la costa persa; esta toma de ciudades fueron el tema central de una de las primeras superproducciones cinematográficas rusas, el filme “Stenka Razin” de Vladimir Roshkarov de 1908 (Labarrère, 2009: p.308). Los cosacos de Razin eran tan poco queridos por las instituciones rusas que incluso se mandó una delegación para pedir “asilo” al Sha de Persia, que respondió encerrando a los emisarios en una cárcel infecta y tras varias incursiones los rusos le concedieron un indulto a cambio de su redención. Para la masa de población campesina, sin embargo, era tomado como un héroe pues robaba a las instituciones corruptas para repartirlo entre sus cosacos pobres, de hecho, existen algunas baladas de la época como la llamada *Stenka Razin*, que informa sobremano de la mentalidad rusa con respecto a los cosacos de Razin:

“Volga, Volga, madre Volga, / El más ancho y profundo bajo el sol /

Nunca has sido mejor surcado / Que por estos cosacos del Don. / Que con

ellos la paz reine por siempre. / Para esta banda tan libre y valiente. / Volga, Volga, Madre Volga”.

En la década de 1670 encabezaría la revolución de los “viejos creyentes” (raskolniks) contra las medidas reformistas del patriarca de la iglesia ortodoxa rusa que pretendían actualizar el credo ortodoxo. Aún, así conforme avanzó hacia Moscú, el gobierno comenzó a ir contra él y tras la derrota de Simbirsk de 1771 se realizó un motín tras el que fue apresado y descuartizado en la Plaza Roja de Moscú. Razin fue el tema de muchos compositores y se realizaron escritos sobre él, ya que suponía un canto a la libertad personal, así como pinturas que ensalzaban su papel como “señor del Volga”.

Iván Dmytrovych Sirko



Figura 4.- *La respuesta de los cosacos zapórogos* en una composición de Ilya Répin realizada entre 1880 y 1891. Iván Sirko está situada en el centro de la composición, llevándose la mano al pecho.

La figura de Iván Sirko (c. 1610-1680) es más mítica que histórica porque han llegado muy pocos datos sobre su biografía, se cree que era originario de Merefá (Ucrania), al igual que el resto de líderes importantes de esta población era hijo de la nobleza y debió de tener educación superior ya que Jan III de Polonia dijo de él que era: “*un noble educado [hombre] muy tranquilo, y tiene [...] gran confianza entre los cosacos*” (Ohloblyn, 1993, en línea). Dentro de la horda cosaca zapóraga batalló en los principales frentes de ésta que durante este momento estaban con el Imperio Otomano,

con quien tras unos duros enfrentamientos cayeron en minoría y el sultán Mehmed IV les exigió someterse a su poder (Ibídem)⁵, produciendo la contestación de la famosa carta cosaca contra los turcos que acarreo una batalla en la que Sirko murió:

“¡Cosacos zapórogos al sultán turco!

Oh sultán, demonio turco, hermano maldito del demonio, amigo y secretario del mismo Lucifer. ¿Qué clase de caballero del demonio eres que no puedes matar un erizo con tu culo desnudo? El demonio caga, y tu ejército lo traga. Jamás podrás, hijo de perra, hacer súbditos a hijos de cristianos; no tememos a tu ejército, te combatiremos por tierra y por mar, púdrete.

¡Sollastre babilónico, loco macedónico, cantinero de Jerusalén, follador de cabras de Alejandría, porquero del alto y bajo Egipto, cerdo armenio, ladrón de Podolia, catamita tártaro, verdugo de Kamyánéts, tonto de todo el mundo y el inframundo, idiota ante nuestro Dios, nieto de la serpiente y calambre en nuestros penes. Morro de cerdo, culo de yegua, perro de matadero, rostro del anticristianismo, folla a tu propia madre!

¡Por esto los zapórogos declaran, basura de bajo fondo, que nunca podrás apacentar ni a los cerdos de cristianos. Concluimos, como no sabemos la fecha ni poseemos calendario; la luna está en el cielo, es el año del Señor, el mismo día es aquí que allá, así que bésanos el culo!” (Ure, 2002: p.69).

⁵ Esto se hizo mediante una carta burocrática que decía:

“Como Sultán, hijo de Mahoma; hermano del sol y de la luna; nieto y virrey de Dios, gobernante de los reinos de Macedonia, Babilonia, Jerusalén, Alto y Bajo Egipto, emperador de emperadores, soberano de soberanos, extraordinario caballero, nunca derrotado; firme guardián de la tumba de Jesucristo, delegado del poder divino, esperanza y confort de los musulmanes, cofundador y gran defensor de los cristianos,... Les ordeno, cosacos zapórogos, a someterse a mí voluntariamente sin resistencia alguna, y cesar de molestarme con vuestros ataques”.

Esta carta grosera ha sido muy representada en el arte ruso sobre todo en la plástica *fin-de-siècle* de Ilya Repin, que asentó la imagen estereotípica de los cosacos zapóragos y su carácter ambivalente e indomable bajo el tema artístico de *La respuesta de los cosacos zapóragos* (Kurt Muñoz, 2010: pp.1).

Iván Stepánovich Mazeppa: el bon vivant

Mazeppa (c. 1639-1709), fue el atamán más sofisticado y culto de los que hubo, y una especie de “pre-ilustrado” cosaco (Ure, 2002: p.87). Además, su fama de mujeriego y el castigo que sufrió por ello le convirtieron en un tema artístico del siglo XIX, dedicando poemas y obras a su figura los poetas Pushkin, Lord Byron y Victor Hugo y habiendo puesto música a sus aventuras Franz Liszt y Chaikovski. Nacido en el seno de una familia aristocrática de la aldea de Matzepintzi, en Podolia, una región del Dniéper que por entonces formaba parte de la *República de las Dos Naciones* (Ibídem). Pese a ser ortodoxo estudió en el colegio de los jesuitas de Lodz donde se formó en los principales temas humanistas de la Europa del momento, aprendió polaco, latín y alemán, además de ruso y debido a su gran porte e inteligencia, fue elegido por el rey polaco Juan Casimiro para servirle como paje en la corte (Mannings, 1957: p.64).

Aunque su integración en la corte palatina fue difícil, pues por una parte no era católico y por otra era de “ánimo exaltado”, lo que provocó numerosos altercados en Palacio que obligaron a que el rey interviniera personalmente para que no le aplicaran penas restrictivas como el exilio. En 1663 fue llamado por Piotr Doroshenko, jefe de los cosacos de Ucrania para que dirigiera algunas de sus campañas, pero el descubrimiento de Mazeppa con su mujer en la cama, precipitó el final de su carrera militar y el consiguiente castigo por el adulterio⁶. Doroshenko decidió darle un castigo ejemplar e hizo que lo desnudaran y que lo ataran a un caballo salvaje que lanzaron al galope hacia

⁶ Datos extraídos de: <http://www.mcmbiografias.com/app-bio/do/show?key=mazeppa-ivan-stepanovic>

los bosques y matorrales cercanos, encaminándose así hacia una muerte segura (URE, 2002: pp.87-88). Esta condena dio paso en el siglo XIX, a un tipo artístico propio, *el Castigo de Mazeppa*, donde se mostraba al cosaco desnudo a lomos del caballo, tal y como podemos ver en las composiciones homónimas de Chaesérian, Géricault y Vernet y a nivel literario, el mejor ejemplo de la mitificación de este momento la encontramos en el poema *Mazeppa* de Victor Hugo, insertado en su obra de *Les Orientales* de 1829:

“Su cabeza colgando hacia abajo; su sangre enrojece la arena amarilla / Los arbustos espinosos; / En las extremidades hinchadas la cuerda se pliega, / Y como una larga serpiente se contrae y se multiplican / su picadura y sus nodos. / El caballo, que no siente ni brida ni silla, / siempre se escapa, y aún su sangre que fluye y gotea, / su carne está cayendo a pedazos [...] Su grandeza salvaje ha nacido de su suplicio. / Un día ceñirá el abrigo de piel de los viejos *hetmans*⁷”.

Mazeppa, sobrevivió a la pena y consiguió llegar hasta su aldea natal donde fue cuidado por su familia y tras la humillación en la clase alta y el rechazo de ésta, se alistó en las tropas del atamán cosaco Iván Samoilovic de las que se convirtió en General en 1670. Sería Voltaire quien en su *Histoire de l'empire de Russie sous Pierre le Grand* realizada entre 1759 y 1762, daría los primeros datos sobre este castigo dándonos las claves de porque llegó el cosaco a casa:

“El caballo, que era de Ucrania, volvió a casa, trayéndose con él a Mazeppa; quien estaba medio muerto por el agotamiento y el hambre. Unos campesinos lo rescataron y permaneció entre ellos por un largo tiempo y se distinguió en varias incursiones contra los tártaros. Su conocimiento superior le hizo que fuera estimado en gran medida por los cosacos, y su

⁷Texto extraído de la compilación de poemas de Víctor Hugo, recuperado de: <http://www.poetes.com/hugo/mazeppa.htm>. (Consultado el 7 de junio de 2016).

reputación, que creció día a día, obligó al zar a hacerle Príncipe de Ucrania



Figuras 5, 6 y 7.- Tres interpretaciones románticas francesas del castigo de Mazeppa: Géricault (1823), Vernet (década de 1830) y Chassireiu (1851).

(Prymack, 2012: p.15)”.

Posteriormente fue capturado por los cosacos zapórogos, leales al zar, siendo enviado a Moscú como prisionero donde se ganó la confianza del zar Alejo I y su primer ministro Artemon Matveev. Mazeppa se convirtió en su valido y comenzando a participar en las campañas militares de Vasili Golitsyn, hasta que en 1687 se convirtió en atamán de Ucrania Oriental (que formaba parte del Imperio Ruso), iniciando desde entonces una fluida relación entre los cosacos ucranianos y la Rusia Imperial (Ibídem). Esta época de Mazeppa fue idealizada por diversos autores, destacando especialmente a Lord Byron, *Mazeppa* (1819), cuando se muestra su valía como militar en palabras de sus empleadores:

“Mazeppa [...] si todos mis guerreros valientes y audaces como tú, pueden lisonjearse de haberte igualado en las escaramuzas, en las marchas forzadas y á la cabeza de los forragadores, y debo decirte, que después de Alejandro, la tierra no ha visto una pareja más adecuada para la conquista, que tú y tu Bucéfalo. Toda la gloria de los caballeros de la Escita se eclipsa

delante de la tuya, y cuando se te ha visto galopar a través de los campos y de los ríos” (Byron, 1828: p.16).

Mazeppa, tuvo una gran consideración en la corte rusa recibiendo la medalla de la Orden de San Andrés, máximo honor militar de las Rusias y sus acaudalados ingresos le crearon una posición prominente en la corte moscovita. También tuvo un papel crucial durante la invasión sueca de Rusia por Carlos XII (1708-1709), cuando se cambió en secreto de bando a cambio de la concesión del título de príncipe y de tierras en la región de Curlandia mientras que oficialmente se mantenía fiel al zar Pedro (Ure, 2002: pp.85-87). Esto peligró cuando se realizó otro juicio por una aventura amorosa de Mazeppa que había enamorado a Matrena la hija núbil del noble Kochubuey, a la que había abandonado poco después de fugarse con ella, repudiándola en una situación humillante (Ibídem); esta infidelidad sería el tema de una de las primeras películas cinematográficas rusas de 1909 realizada por Vasili Goncharov y llamada “*Mazeppa*”.

El zar descubrió el engaño cuando preocupado por la enfermedad del atamán mando a su relevo para que aprendiera con él hasta que Mazeppa falleciera, descubriendo la deslealtad y comunicándoselo al zar, quien declaró al atamán como un enemigo de la Santa Rusia y un instrumento de la invasión católica del Imperio, iniciándose toda una serie de campañas militares que culminarían con la muerte en 1710 del cosaco. Mazeppa supuso el arquetipo de cosaco truhán, vividor y mujeriego de pasiones desatadas y con una gran multitud de frenéticas experiencias vitales, su figura, fue muy apreciada a partir del siglo XIX, porque suponía en sí mismo la libertad personal y la insumisión contra los poderes establecidos, siempre guiándose por sus sentimientos y por el ideal de primitivismo social que comenzó a ser tan apreciado a partir de esta centuria.

Yemelián Ivánovich Pugachev: el falso zar.



Figura 8.- *Pugachev administrando justicia* de Vassily Perov, pintado en 1875.

Yemelián Pagachev (c.1742-1775) fue uno de los líderes cosacos más controvertidos y pintorescos. Nacido entre una familia de Cosacos del Don formó parte del ejército de Catalina II la Grande hasta 1773 (Ure, 2002: p.105). En este momento en el que desencantado con las políticas de la zarina prusiana lideró una revuelta de los cosacos del Don. Suplantó la identidad del fallecido zar Pedro III, aprovechando que en las zonas del bajo Volga nadie había visto su efigie nunca, poniendo en peligro la administración rusa en esta zona que se basaba en un sistema feudal de servidumbre (Ibídem: pp.105-111).

Su rebelión se hizo fuerte en las zonas de Astracán y de Oremburgo, movilizando una tropa numerosa de rebeldes, con apoyo de clérigos locales tanto ortodoxos como protestantes, e incorporando a sus filas cosacos, campesinos rusos, tártaros, y turcomanos, todos descontentos con su situación inferior dentro de la sociedad rusa, atacaron a sus señores y proclamaron a Pugachev como el nuevo zar (Ibídem). Cuando Pugachev tomó Kazán, Catalina II mandó un importante contingente de tropas rusas que masacraron al “ejército” del cosaco, que previamente había delatado y vendido al falso zar y lo llevaron a Moscú, donde la zarina debatió cual sería la mejor forma de acabar con él (Florentín, 2003: p.85). Finalmente, en 1775 fue decapitado y su cuerpo descuartizado y quemado en un acto de represión pública que acabaría

definitivamente con el fenómeno de los falsos zares que fue común en la Rusia medieval y moderna. Durante el siglo XIX, las imágenes de sus discursos y de su castigo fueron populares en los salones y en los cuadros de historia rusos.

La literatura y la idea de la cosaquidad

Como han señalado tanto Ure como Florentín la literatura fue el arma con la que se difundieron las principales ideas que constituyen el imaginario de los cosacos y de la cosaquidad. Desde su incursión regular en los ejércitos rusos fue necesario crear una nueva visión positiva de los cosacos tan irregulares y desleales a la Santa Rusia y que creó mediante la novela una serie de “cosacos de novela” (Florentín, 2003: pp.82-83) que asentaron las bases del mito cosaco centrándose en su insumisión, su carácter temerario y valiente y la defensa a ultranza de la religión ortodoxa que los valía como los principales defensores de la Santa Rusia (Ure, 2002: p.67). Así pues tanto autores rusos como extranjeros pusieron cara, vida, ideología y misticismo a las vidas de los principales personajes cosacos y crearon su leyenda.

El primer texto romántico destinado a ensalzar la figura de los cosacos fue *Mazeppa* (1819) de Lord Byron, en él con unas pocas noticias ofrecidas por Voltaire de la vida del cosaco y mucha fantasía, el escritor romántico por excelencia y el creador de la mayoría de leyendas esteuropeas, convirtió a Mazeppa en la punta de lanza del Imperio Ruso bajo el mandato del zar Pedro el Grande y en el más valiente de sus soldados, ignorando la gran traición que este tuvo contra el zar. Incorporando frases triunfalistas como:

“Desde entonces me convertí en el huésped cosaco: me encontraron inconsciente en la llanura. / Me llevaron a la cabaña más próxima. / Me devolvieron a la vida. / ¡A mí, que un día habría de gobernar sobre su reino!” (Extracto de la obra de Byron en Ure, 2002: p.102).

Con esta mitificación de los cosacos se les comenzaba a concebir como buenos salvajes rusos que domesticados podían ser muy beneficiosos para el reino ruso. El primer escrito importante en lengua rusa fue la novela *La hija del capitán* (1816) de Aleksander Pushkin, la trama de la novela versa sobre un oficial ruso que pretende liberar a su amada la hija de un jefe de una guarnición que ha caído en manos del cosaco Pugachev. En ella encontramos algunas de las primeras descripciones estereotípicas de

“Su aspecto [el del cosaco] me pareció singular. Tenía unos cuarenta años y era de mediana estatura, más bien delgado y ancho de hombros. En su barba negra había ya algunas canas, y sus ojos, vivos y grandes, no paraban ni un instante. Su expresión era agradable pero pícara. Llevaba el pelo cortado en redondo; vestía un *armiak* roto y unos pantalones bombachos tártaros. Le ofrecí una taza de té, lo probó e hizo una mueca.

-Señoría, hágame un favor: dígame que me dé un vaso de vodka; el té no es bebida de cosacos-. Cumplí gustoso su deseo. El dueño sacó de un armario una botella y se la acercó” (Pushkin, 1836: p.30).

Además, el autor (1836: pp.77-78) también nos da la opinión extendida de los rusos de esta época sobre los cosacos durante esta época, pues no hemos de olvidar que en esta novela son los villanos:

“Esta vasta y rica provincia [Oreburgo] estaba habitada por numerosos pueblos medio salvajes que hacía poco tiempo habían reconocido la dominación de los soberanos de Rusia. Sus continuas sublevaciones [...] exigían una vigilancia constante por parte del gobierno para mantenerlos en obediencia. Las fortalezas se construyeron en lugares considerados cómodos y fueron pobladas por cosacos en su gran mayoría

[...]. Pero los cosacos [...] al poco tiempo resultaron ser ellos mismos unos súbditos turbulentos y peligrosos para el gobierno”.

La imagen positiva de los cosacos comenzó a desarrollarse a partir de la novela de tintes autobiográficos de Mijaíl Lermontov *Un héroe de nuestro tiempo* de 1840 en la que el protagonista un oficial ruso de vida intensa y carácter fatalista hastiado de su vida se refugia bajo la promesa de una muerte en los salvajes parajes del Cáucaso escapando del mundo (Florentín, 2003: p.82.). En esta novela se comienza a dar una visión extrovertida de los cosacos y sus formas de celebrar sus victorias que crearon la imagen contemporánea de este grupo de militares, aunque suelen aparecer poco en la novela y están relegados a los sirvientes del protagonista, sobresale el fragmento en el que indica:

“Lo sucedido aquella noche me había causado una impresión bastante profunda [...] Uno se acercó a mí y me preguntó si había visto un cosaco borracho persiguiendo un cerdo. Contesté que no había visto pero les indiqué la desdichada víctima de su ardo belicoso.

- ¡Será bandido! – exclamó otro cosaco-. En cuanto empina el codo, la emprende con todo lo que encuentra a mano. ¡Vamos tras él, Erémich! Tendremos que atarle porque si no...” (Lermotov, 1840: p.40).”

Posteriormente en 1842, fue la novela *Taras Bulba*, la que tomaría a los cosacos zapórogos bajo la figura de Taras Bulba y de sus hijos como protagonistas, en esta gesta épica se ensalza la naturaleza salvaje y violenta del pueblo cosaco durante el siglo XVI, bajo la premisa básica de que “la historia nos enseña que las luchas perpetuas de los cosacos salvaron a la Europa occidental de la invasión de las salvajes hordas asiáticas que amenazaban inundarla” (Gogol, 1842, p.13). Que delata una nueva concepción

nueva y en sus páginas se describen los principales elementos de la cultura cosaca mitificándolos como podemos ver en la propia descripción del personaje:

“Bulba era exageradamente obstinado. Era uno de esos caracteres que solo podían desenvolverse en el siglo XVI, en un rincón salvaje de Europa, cuando toda la Rusia meridional, abandonada de sus príncipes, fue asolada por las incursiones irresistibles de los mongoles; cuando, después de haber perdido su techo y todo abrigo, el hombre buscó un refugio en el valor de la desesperación; cuando sobre las humeantes ruinas de su hogar, en presencia de enemigos vecinos e implacables, se atrevió a edificar de nuevo una morada, conociendo el peligro, pero acostumbrándose a mirarle de frente; cuando, en fin, el carácter pacífico de los eslavos se inflamó en un ardor guerrero, y dio vida a ese arrojado desordenado de la naturaleza rusa que constituyó la sociedad cosaca” (Gogol, 1842: pp.11-12).

Por lo que respecta a la propia forma de ser de los cosacos y su carácter “pintoresco”, al hilo de las reivindicaciones de las características de este grupo como escoltas curiosos que enseñar en Europa que estaban llevando los zares:

“Por todas partes encontrábanse grupos pintorescos. Los atezados rostros de aquellos hombres demostraban que con frecuencia habían tomado parte en las batallas, y experimentado toda clase de vicisitudes. He ahí la setch; he ahí la guarida de donde salen tantos hombres altivos y bravos como los leones; he ahí de donde sale el poder cosaco para extenderse por toda la Ucrania” (Gogol, 1842: p.43).

Asimismo, da fe del carácter de los cosacos como protectores de la Ortodoxia cuando describe el proceso de ingreso en este grupo señalando que:

“El recién llegado se presentaba al consejo cosaco y entablaban entre los dos el diálogo siguiente:

-Buenos días. ¿Crees en Jesucristo?

-Sí, creo -respondía el recién llegado.

- ¿Y en la Santísima Trinidad?

-También creo.

- ¿Vas a la iglesia?

-Sí, voy.

-Haz la señal de la cruz. El recién llegado la hacía.

-Bien -proseguía el consejo - vete al batallón que te guste escoger.

A eso se reducía la ceremonia de la recepción. Toda la setch oraba en la misma iglesia, pronta a defenderla hasta derramar la última gota de sangre, bien que esta gente no quería oír hablar de cuaresma ni de abstinencia” (Gogol, 1842: p.59).

Por último, señalaremos la descripción de las famosas fiestas de celebración de victorias que le valieron su fama internacional de juerguistas:

“La multitud se desvaneció enseguida para ir a celebrar la elección, y empezó un festín universal, en tales términos, que nunca los hijos de Taras habían visto otro semejante. Todas las tabernas fueron saqueadas. Los cosacos bebían la cerveza, el aguardiente y el aguamiel corrían sin cesar y sin pagar, y los taberneros se consideraban dichosos con haber salvado la vida. Toda la noche se pasó en gritos y canciones que celebraban la gloria de los cosacos; y la luna vio, toda la noche, pasearse por las calles numerosos grupos de músicos con sus bandolas y sus balalaikas, y chantres de iglesia que se dedicaban en la setch a cantar las alabanzas de Dios y las

de los cosacos. Por fin, el vino y el cansancio rindieron a todo el mundo. Poco a poco todas las calles se vieron cubiertas de hombres tendidos en el suelo. Aquí había un cosaco que, enternecido y lloroso, se colgaba al cuello de su compañero, cayendo los dos abrazados; allá se veía un grupo de ellos revolcándose por tierra; más lejos un borracho escogía largo tiempo un sitio donde acostarse, y concluía por tenderse sobre un trozo de madera; el último, el más fuerte de todos, anduvo mucho tiempo dando trompicones y balbuceando palabras incoherentes; pero, al fin, cayó como los demás, y toda la setch se quedó dormida”.

En 1863, el escritor más inmortal de las letras rusas Lev Tolstoi retomaba el tópico de la novela de Lermontov en su obra *Los Cosacos* en la que un joven aristócrata ruso aburrido y desarraigado de la vida petersburguesa decide huir a las montañas del Cáucaso donde convivirá con ellos y se enamorará de una cosaca. Esta novela fue muy definitoria de la ideología cosaca pero fue escrita muy alejada del Cáucaso, aunque destacan las ideas de legitimación de la ocupación rusa de Chechenia, que por entonces era ya bastante problemática:

“La propiedad territorial de los cosacos consiste en una estrecha faja de tierra, forestal y fértil, de unas trescientas sagenas de anchura. [...] Los antepasados de estos creyentes de viejo fuste emigraron siglos atrás de Rusia y se instalaron entre los Chechenes, al pie de Greben, primera cordillera forestal de la gran Chechenia. Los cosacos, como vivían en contacto con los chechenios, acabaron por aliarse con ellos y adoptaron sus usos y costumbres. Ello no fué óbice para que mantuvieran la lengua rusa y la religión de sus mayores en su antigua pureza. Según una tradición, muy admitida por los cosacos, el Zar Ivan el Terrible, llegó un día al Terek y

mandó comparecer ante él á los cosacos más ancianos de Greben; hízoles merced de las tierras que hay en la otra orilla del río y les comprometió á vivir en buena armonía con sus vecinos, en pago de lo cual les eximía de prestar juramento y les dejaba libres en su religión cismática. De ahí que los cosacos se precien ahora de parientes de los chechenos y se caractericen por su amor á la libertad, á la holganza, á la rapiña y á la guerra” (Tolstoy, 1863: p.25).

Así como de la primera descripción literaria de la “mujer cosaca” de la que hasta entonces no había habido noticias:

“La mujer de Greben es de una hermosura por demás sorprendente: ofrece la mezcla del tipo más puro del semblante circasiano con la ancha y poderosa corpulencia de la mujer del Norte. Las mujeres cosacas llevan traje tcherkesse, que consiste en la camisa tártara, el justillo bordado y las botas circasianas, poniéndose el pañuelo á la manera rusa. Tienen por costumbre la elegancia, y el aseo, la gracia en el vestir y la exquisita limpieza de la cabaña, son para ellas una costumbre y una necesidad de su vida. Las mujeres, y en particular las jóvenes solteras, disfrutan de una libertad completa en su trato con los hombres” (Tolstoy, 1863: p.27).

Posteriormente y ya en época soviética se realizarían la recopilación de cuentos antiguos de los cosacos y de las historias de la invasión de Polonia de Isaac Babel de *Caballería Roja* de 1929 y donde se asentó la comparación entre las hordas cosacas y el ejército rojo y por último en 1935 Miajil Cholojov escribió *El Don apacible*, con el que ganó en 1965 el nobel de literatura y que narra cómo los cosacos se enfrentaron a zaristas y revolucionarios entre 1918 y 1921, siendo una visión casi enciclopédica de la vida cosaca y de inabarcable estudio pues comprende más de tres tomos de mil páginas.

La pintura y la imagen de los cosacos⁸



Figura 9.- Uno de los ejemplos de *Kozak-Mamai*, más antiguos, realizado en el siglo XVIII.

Las primeras imágenes de los cosacos son tan viejas como su propia su historia, los encontramos como donantes en los iconos y en las pinturas de los hetmans y atamanes desde que la pintura de retrato se popularizó en Rusia durante el siglo XVII y desde que los zapórogos entraron en contacto con estas costumbres occidentales al formar parte de la Confederación Polaco Lituana. La primera representación estereotípica del cosaco es el *Kozak-Mamai* un tipo pictórico ucraniano extendido a partir del siglo XVII, y en el que se ve al cosaco Mamai un héroe del folclore ucraniano tocando música rodeado de bailarines que ejecutan lo que hoy entendemos y conocemos como “bailes cosacos” (Mushynka, 1989: p.430); éstas pinturas eran realizadas por pintores de iconos de Kiev y fueron muy difundidas como adornos del hogar (Ibídem).

Posteriormente tras su asimilación a las fuerzas militares rusas comenzaron a aparecer en grabados que ilustraban el ejército ruso y en otros destinados a mostrar la etnografía rusa. Asimismo, dentro de la mentalidad esclavista y de la introducción del cuadro de Historia en la Academia de Bellas Artes Rusa tomaron gran importancia

⁸ Se ha analizado la pintura porque no existen manifestaciones sustanciales de escultura más allá de los monumentos a algunos cosacos situados en poblaciones rusas y ucranianas.

algunos temas relacionados con los cosacos que se habían puesto de moda a raíz de las publicaciones de las novelas y de la creación del sentimiento nacional ruso.

Ilya Yeflimovich Razin creó la famosa *La respuesta de los cosacos zapórogos*, a la que simplemente llamó “*zaporozhtsy*” (zapórogos) y que tardó más de diez años en realizar entre 1880 y 1891, esta pintura fue inspirada por la lectura de la carta durante una velada por el historiador Dmytro Yavornytsky (Stermine, 2001: p.40). Esta colosal pintura de 2’03x3’58 metros fue comprada nada más exponerse en el Salón de San Petersburgo por el zar Alejandro III por la suma de 35.000 rublos el precio más alto que se había pagado hasta este momento por una pintura en Rusia siendo desde su compra una de las piezas fundamentales del Museo Estatal Ruso y un elemento esencial en la enseñanza rusa ya que se decía de él que: “*Todo lo que Gógol escribió sobre ellos [en Taras Bulba] fuera verdad... ¡Bendita gente!... nadie en el mundo ha mostrado ese espíritu de libertad, igualdad y fraternidad*” (Ibídem).

Los estudios de esta pintura también fueron difundidos y su influencia fue enorme fuera de Rusia, Guillaume Apollinaire le dedicó a la obra y a los zapórogos la poesía “*La Chanson du mal-aimé*” en la obra *Alcools* (1913) y en 1973 Leo Ferré le puso música. Repin también realizó estudios de cosacos modernos como cabeza de Cosaco (1887) o Cosaco en las estepas, dentro de una pintura de *messonier* rusa que tomaba estos tipos nacionales como motivos decorativos; aunque la mayoría de acuarelas y de estudios de cosacos que se vendieron como obras iban destinados a seleccionar las mejores posturas para esta obra.



Figuras 10, 11 y 12.- Tres composiciones de Surikov: Stenka Razin y sus hombres y dos estudios de sus cabezas de cosacos.

Junto con Repin fue Vasily Surikov el principal hacedor de cuadros épicos cosacos, en este caso con sus obras sobre Stenka Razin y sobre otros cosacos rusos y sus gestas épicas como la Conquista de Siberia, al igual que Vasilovsky, se dedicó a realizar series de acuarelas que gozaron de mucha reputación y fueron muy difundidas y también tenemos óleos de grandes dimensiones de cosacos individuales como los que también realizaría Konstantin Makovsky. Asimismo, otros autores como Vasily Perov también hicieron algunas composiciones que los tomaron por tema siendo el único que se atrevió a poner imágenes al falso zar Pugachev pero su estilo era demasiado academicista como para plasmar la vivacidad y las características del pueblo cosaco. A su vez, son muchos los estudios de cabezas de cosacos que se encuentran en los prontuarios de los artistas de esta época y algunos ilustradores como Ivan Yakovlevich Bilibin le dedicarían algunas de sus composiciones⁹.



Figuras 11, 12 y 13.- Tres composiciones de Brandt: Boda Cosaca, Cosacos Zapórogos y el Cosaco.

⁹ Para profundizar más sobre los pintores de la segunda mitad del siglo XIX ruso y las fuentes en las que se inspiraron véase:

Sin embargo, aquellos que se dedicaron a pintar a los cosacos en escenas de género y de su vida cotidiana fueron pintores polacos, incluso durante un tiempo reivindicaron a los cosacos como polacos (Odrowaz-Sypniewska: en línea), que tomaron a los cosacos zapórogos como tema, en este punto destaca Józef Brandt (1841-1915), este autor formado en Varsovia y París se empapó del cuadro de historia europeo y cuando volvió documentó la vida cosaca y su influencia en los avatares de la historia polaca. Presenta algunas escenas amables como *Boda Cosaca* (1893), con una estilizada e idealizada visión del campo y de las tradiciones cosacas o el *Campamento zapórogo* (1880), fue a los cosacos zapórogos a los que dedicó una gran cantidad de composiciones, aunque muchas de ellas contrapuestas a su verdadero objeto plástico que fueron las hazañas del Reino de Polonia.



Figura 15, 16 y 17.- La despedida del atamán de Mykola Pymonenko y dos composiciones de Mykola Ivasiuk: El beso de los cosacos y la entrada de Jimelnitsky en Kiev.



Figura 14.- Cosacos montados de Ludwig Gedleck.

Asimismo, fue otro polaco, Ludwig Gedlek (1847-1904) quien asentó las imágenes más apacibles de los cosacos campando por sus praderas como podemos ver en sus series de *Cosacos montados*, donde prima el intento por plasmar la libertad de este curioso grupo de campesinos guerreros. Los pintores ucranianos, en aras de la búsqueda de su propio nacionalismo como Mykola Ivasiuk, realizaron toda una serie de cuadros de Jimelnitsky y de otros cosacos zapórogos.

Pese a esto, hubo otros autores como Stanisław Masłowski, que si bien en un principio hicieron obras que los tomaban como un elemento folclórico, posteriormente evolucionó hacia una pintura de denuncia social como en sus pinturas de cosacos patrullando. Incluso con las novelas y los grabados, autores de otras partes de occidente como John False, quien desde Inglaterra, plasmó estas ideas de los cosacos cabalgando por las estepas y diferentes paisajes con poca base histórica o real y que la convierten en el principal elemento para estudiar la mentalidad europea de este momento.



Figura 18 y 19.- *Cosacos patrullando por las calles de Varsovia* de Masłowski y *Cosaco al galope* de False.

Los cosacos y la música

La música tradicional cosaca ha sido en la actualidad adaptada a orquestas para su exhibición mediante los diversos coros que desde el siglo XIX se realizaron para promocionar a los cosacos y mejorar su reputación dentro de Rusia, dentro de un proceso generalizado que sucedió en el Imperio donde a partir de la Gran Partida (Ure,

2002: pp.92-97) y del gusto orientalista que se estaba extendiendo por toda Europa, comenzaron a apreciar a estos colectivos “pintorescos”, que dejaron de ser un estorbo para convertirse en unos románticos soldados por la patria y la religión que extendía la *Rossiya-Matushka* mucho más allá de sus fronteras tradicionales (Ibídem).

El más antiguo de los coros cosacos, es el del Kubán, llamado actualmente “*De la amistad de los pueblos*” que fue creado el 14 de octubre de 1811 por los popes Cyril Rossinsky y Grigory Grechinsky, directores espirituales de este grupo de cosacos y que vieron en la música una buena herramienta de promoción bajo el nombre de “Grupo de canto coral de los Ejércitos del Mar Negro”; en un momento en el que los principales batallones de los ejércitos del zar tenían sus propios coros y competían entre ellos y en el que los cosacos estaban comenzando a regularizarse en sus filas (Kubansy kazachiy khor: en línea). Éste comenzaría su *tournees* por el Imperio en 1861 y desde ese momento se convertiría en un elemento fundamental de la identidad rusa que evitaría su disolución cuando Stalin acabó con las nacionalidades y lo consolidó como un elemento fundamental para vertebrar, cohesionar y mantener las costumbres cosacas durante el período soviético (Ibídem).

Las canciones cosacas fueron fundamentalmente recopiladas por el atamán de los cosacos del Amur, Rostilav Hreschatitsky durante el siglo XIX y por Fredorvich Barrabás durante las primeras décadas del siglo XX (Ulrich, 2010: p.13). Estos autores además han permitido crear una búsqueda sistemática y una recuperación de canciones a lo largo de los siglos, que permiten observar cómo han ido variando desde el siglo XV hasta el siglo XX y cuales son aquellas que se siguen manteniendo en la actualidad y que por lo tanto siguen teniendo un significado importante para el pueblo cosacos. Sus letras, que aportan gran cantidad de información sobre la mentalidad de esta población se agrupan fundamentalmente en: marchas marciales como *Los cosacos del Don*,

temáticas domésticas y de la vida cotidiana como *Mi casa, la del jardín de los cerezos*, de fiesta, civiles e históricas como *Los cosacos marcharán sobre Kazán*; a parte de estas, dos grupos muy importantes son la incursión de poemas que hablan sobre los cosacos y las denominadas *stilizatsii* o estilizaciones que son composiciones creadas ex profeso para los Coros Cosacos (Grund y Bros, 1994: pp.3-4).

A continuación, vamos a hacer un repaso de las canciones más importantes para los cosacos ordenándolas por reinados de los zares y que pertenecen a lo que denominan el *cancionero histórico*, que fue realizado con elementos comunes y contraposiciones al resto de pueblos rusos y que era un elemento fundamental para reafirmar la identidad de la colectividad, aunque sufrió una profunda modificación en el siglo XIX, cuando se introdujo en Rusia la composición literaria y la rima en las canciones que era completamente desconocida hasta entonces (Ibídem). Las primeras canciones significativas datan de los siglos XVI-XVII y versan sobre los servicios prestados al zar Iván el terrible y la importancia de las huestes cosacas en la toma de la ciudad de Kazán (1552), que supuso el final del Kanato homónimo y a las guerras ruso-kazanesas (1438-1552), suponiendo el inicio de la dominación completa del Volga por los rusos, además de ganar una de las plazas más importantes para el nuevo país, del que fue considerada prácticamente desde el principio como la tercera capital.

Aunque su toma fue muy violenta y la mayoría de la población kazanesa fue masacrada, esta parte de la conquista no es obviamente reflejada en las letras de las canciones que se convierten en epopeyas de lo realizado. Uno de los ejemplos más destacados de esta canción es *Los cosacos marchan hacia Kazán* (siglos XVI-XVII), esta se enmarca dentro de un conjunto de una serie de cantares que se compusieron sobre esta conquista, que dice:

“¿No somos todos plenamente, hermanos, de aquí hasta los mares? /
¿No es hora, mis amigos, de ir hacia allí? / ¿No merece la pena dominar
Kazán? / Iván Vasilievich, el Zar Blanco. / ¡Nos vamos a ir a ayudarlo! / El
Astracán tomaremos por la noche, / Saratov será nuestra al amanecer, / y
Samara también. / Ante las montañas de Zhiguli, nos detendremos. / Ricos
trajes de seda llevaremos / sus tesoros nos entregarán los nobles.
/ Sentémonos, amigos míos a desayunar/ Comeremos y beberemos.
/ Canciones empezaremos a cantar/ Porque demos partir / ¡Ya queda poco
para llegar a la ciudad de Kazán!”¹⁰.

Asimismo, los Cosacos del Térek, a los que Iván el Terrible les dio las tierras de la cuenca de este río (el Térek), entre el Cáucaso y Rusia en una región muy inestable para que aseguraran la frontera ya que a cambio de tenerlas debían de prestar servicio militar casi perpetuo a la corona, esto se puede ver en la canción, *Los cosacos del Térek e Iván el Terrible*. Asimismo, servían para legitimar la propiedad de las tierras en las que se encontraban y por lo tanto su defensa, ya que solían situarse en territorios donde eran minoría, que cuenta:

“Chillan las águilas azuladas, / Los gansos grises graznan./ Ellos
quieren comer y beber, / pero nuestros cosacos del Greben / deben de hablar
al rey, / ante el rey Terrible / Ivan Vasilievich: / ‘¡Oh, padrecito nuestro,
nuestra esperanza, / zar ortodoxo!’ / Le daremos alegres la bienvenida a lo
que nos mande a nosotros / ‘Os voy a dar cosacos/, este río libre/, el Térek/,
el cual será vuestro hogar/, entre el azul del cielo/ y el del Mar Caspio”¹¹.

¹⁰ Letra traducida de los repositorios rusos de: <http://a-pesni.org/istor/kazidutkkaz.htm> y <http://www.nashaepoha.ru/?page=obj93178&lang=1&id=1721&print=1>. Existen varias versiones de la letra debido a que ha ido variando arreglo las épocas porque es de origen oral.

Entre estas canciones históricas también destacan aquellas dedicadas a los principales personajes, destacando a Stenka Razin, que fue tomado para muchos rusos contemporáneos como un héroe y sus rapiñas fueron cantadas como gestas por los músicos ambulantes, de entre la gran cantidad de canciones que hay sobre él, he destacado, *Razin y sus cosacos*, fechada hacia 1670. Aunque tal vez las más interesantes sean las melodías cultas creadas para ellos e inspiradas en ellos, Sostankiovich y Chaikovski se inspiraron en ellos y algunos de sus personajes como Mazeppa, inspiraron óperas, pero en aquí vamos a analizar dos de las canciones más populares que se cantan desde entonces en Rusia.

La primera, es *Los cosacos cabalgaran sobre el Danubio*, una canción folclórica ucraniana creada en el siglo XVIII por el poeta y filósofo cosaco zapórogo Simon Klimovsk, que alcanzó gran popularidad entre las ciudades del Imperio Ruso y a consecuencia de su gran difusión fue considerada como una canción popular, y que nos muestra esta idea de mitificación:

“El cosaco se enfrenta a la muerte. / Él le dijo “Adiós mi dulce corazón” / y a lomos de su caballo se fue. / Espera, espera cosaco, / tu novia está llorando, / ¿Cómo puedes dejarla?, / sólo piénsalo. / Quizá, quizá es mejor no partir. / Quizá, quizá es mejor no amar. / Quizá, quizá es mejor no conocer el uno al otro. / Y ahora, es momento de olvidarnos el uno del otro. / Ella agita su mano / y las lágrimas empiezan a caer, / ¿como puedes dejarme? / Sólo piénsalo. / No dejes tus manos cubiertas de mano se mojen, / no restriegues tus brillantes ojos. / De la gloriosa guerra regresare. / “No quiero a nadie excepto a ti. / Cuidate, mi dulce corazón, / te deseo suerte. / El Cosaco silbó desde el caballo “Debes cuidarte, / espera por mi triunfo por un tiempo de 3 años” / Quizá, quizás es mejor no partir. / Quizá, quizá

es mejor no amar. / Quizá, quizá es mejor no conocer el uno al otro. / Y ahora, es momento de olvidarnos el uno del otro”.

Esta canción fue versionada por varios poetas rusos quienes la tradujeron al francés y al alemán e incluso Bethoveen la llegó a versionar en su obra “*Schöne Minka, ich muss scheiden*” (Suruikin: en línea). Otro ejemplo de este tipo es *La Marcha de los Cosacos del Don*, basada en canciones cosacas tradicionales del Don, pero modificadas y creadas ex profeso por Ivan Dzerzhinsky y Alexander Churkin en 1935, que muestra esta idealización atemporal de los cosacos y que paradójicamente y pese a que los cosacos fueron deportados en masa a Siberia fue una de las principales canciones de la Unión Soviética y sus coros:

“Marcha los cosacos por la estepa del Don, / uno baja la mirada /
¡Echa de menos el cosaco su hogar mientras recarga su cabeza sobre la crin!
/ ¡Echa de menos el cosaco su hogar mientras recarga su cabeza sobre la
crin! / Su pelo volaba en todas direcciones, / echando de menos su hogar / y
a la distancia vislumbraba el cielo azul / y la estepa pero no había nada allí. /
Recostó su cabeza sobre la crin / y le dijo a sus amigos con pena y aflicción:
/ ¡Oh, mi joven corazón se está lastimando! / ¡Oh hermanos no saben cuanto
deseo regresar! / Por los caminos volemos, / para dejar atrás la pena y la
desilusión, / que el caballo madura al trote y la espada silva al galope. / Y en
la estepa gloriosos los regimientos/ van cantando como ruiseñores, /
nuestros pastos nativos de esta tierra / cual caballareía / roja no muestran
sumisión”.

Por último, señalar que la canción cosaca por excelencia *Cuando estábamos en la guerra* no se realizó hasta 1982 cuando el poeta David Samoilov escribió la letra y

con música de Viktor Stolyarov que se ha convertido en una de las canciones más importantes de este grupo desde entonces:

“Cuando estábamos en la guerra, / cada uno pensaba en su amada o en su mujer. / Yo, también podría pensando en ella,/ pero miraba mi pipa con su muy humito azulado/; ya que siempre me mentías,/ diciéndome que tu corazón soltero, pertenecía a otro./Por eso yo no pensaba nada y sólo fumaba mi pipa,/ con su amargo tabaquito turco mientras esperaba una bala certera,/ para clamar mi tristeza y poner fin nuestra enemistad/. Cuando estábamos en la guerra/, volé sobre las balas con mi caballo negro, / pero se ve que la muerte no es para mí,/ y mi veloz corcel otra vez me sacó del fuego/ otra vez”.

La fotografía y el cine y los cosacos

El nuevo medio de la fotografía fue acogido a finales del siglo XIX por las hordas cosacas, que lo empleaban para retratarse en grupo y con sus trajes oficiales, aunque en su momento no tuvo mayor valor que el de legarse a los suyos y producir un recuerdo, en la actualidad es un elemento fundamental para rescatar la “estética” cosaca tras los duros cambios a los que fue sometida durante su soviétización.

Como hemos señalado anteriormente el primer cine ruso (aprox.1905-1917) tuvo las recreaciones de la historia nacional como un elemento fundamental de su producción, incluyéndose las historias de cosacos entre ellas. Posteriormente, durante las décadas de represión cultural estalinista los cosacos fueron usados en películas musicales y a partir de la década de 1960 se comenzaron a polarizar las adaptaciones de novelas como *Taras Bulba* o *Cosacos* y en la actualidad se están realizando muchas películas “históricas” sobre este colectivo.

De las estrellas rojas en el gorro a los selfies: los cosacos en el último siglo

La imagen de los cosacos más que la de ningún otro pueblo ruso es la que más ha variado en el último siglo ya que a partir de 1917 se creó una nueva imagen soviética del mundo cosaco que fue cambiada drásticamente cuando algunos batallones de ellos se unieron a los nazis y por último durante las décadas de la Unión Soviética se volvieron a reimplantar sus símbolos entre ellos, pero desde la rehabilitación de nacionalidades históricas, la forma de vestir, de hacer y de expresarse se encuentra en continúa depuración para volver a un aspecto más tradicional y antiguo, que choca con la difusión de estos grupos mediante las redes sociales y otros elementos actuales. Además, son usados tanto en la retórica ucraniana como rusa para fomentar su nacionalismo, aunque objetivamente hemos de señalar que fue un grupo de guerreros independientes filo-rusos.



Figura 20.- Cosacos haciéndose un selfie en Crimea (2015).

Conclusiones

La imagen de los cosacos, como la de cualquier otro grupo histórico ha sido mitificada y redefinida a lo largo del tiempo y la idea actual sobre este grupo se creó fundamentalmente durante el siglo XIX, cuando los intelectuales rusos buscaron definir

aquellos símbolos “patrios” que definían a la rusidad por encima del resto de pueblos del mundo. La importancia de la horda para la “madre patria” es fundamental y como hemos visto en las anteriores páginas esta visión épico-fantástica tiene tanto de real como de imaginario porque si bien han sido fundamentales para el pueblo defender las fronteras de la Santa Rusia también han supuesto un problema interior fundamental.

Esta idea mítica, como la de cualquier otro mito tiene más de falso que de cierto, pero sea como fuere han sido desde el principio uno de los grupos más odiados y amados de la historia universal y son un ejemplo internacional de tozudez y libertad y este carácter particular se puede observar en su lema actual: “*Sea como sea, gracias a Dios que somos cosacos*”; o en la frase del anarquista ucraniano Hécto Manjó que señaló la idea revolucionaria de este grupo aludiendo a ellos: “*mi madre a menudo me hablaba acerca de la vida de los cosacos zaporogos, acerca de sus comunas libres en los tiempos pasados... Pero nunca imaginé que llegaría el día en el cual iba a sentirme su heredero*”.

Para finalizar, señalar que se trata de una de las poblaciones más complejas que existen en el mundo y de las más desconocidas en el ámbito académico hispano, lo que hace que sea complejo y difícil extraer su realidad histórico y la gran cantidad de literatura, arte y otros elementos creados entorno a ellos nos llevan a postular que es un mito cultural creado en aras del nacionalismo en el que se convirtió a los cosacos en un pueblo, valeroso, irredento, leal y militante a los deseos de la Santa Rusia cuando en realidad fue un pueblo insumiso, problemático, belicoso y desleal; pero que ha quedado sepultado bajo la ideología creada por las novelas, la pintura y más recientemente los ballets que han enterrado bajo sus canciones, folclore y bailes aquellos recuerdos más turbios de su pasado más reciente.

Bibliografía

BRÉHÉRET, Yves (1972): *Les cosaques*. Balland, Paris.

CUEVAS PERÚS, Marcos (2004): *Los cosacos*. Publicaciones de la Universidad de México. México.

FLORENTÍN, Manuel (2003): “Los cosacos: entre la historia y la leyenda”, *Historia y vida*, 415: 75-85.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Emilio (1931): *Katiuska, la mujer rusa* (libreto). Barcelona.

GÓGOL, Nicolái (1843): *Taras Bulba*. Cátedra ediciones de clásicos. Madrid.

LAQUEUR, Walter (1995): *La Centuria Negra*. Anaya & Mario Muchnik. Barcelona.

LAQUEUR, Walter (1962): *Lermóntof. Un héroe de nuestro tiempo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1962.

LEBENDESKY, Yaroslav (1990): *Les Armes cosaques et caucasiennes*, Éditions du Portail, Paris.

LEBENDESKY, Yaroslav (1995): *Histoire des Cosaques*, Terre Noire, Paris, 1995.

LEBENDESKY, Yaroslav (2007): *Les Nomades*, Errance, Paris.

LEBENDESKY, Yaroslav (2004): *Les Cosaques*, Errance, Paris.

LEBENDESKY, Yaroslav (2008): *Ukraine, une histoire en questions*, L'Harmattan, Paris, 2008.

MUSHYNKA, Mykola (1989): *Encyclopedie de arte ucraniene*. Publicaciones del estado. Kiev.

PORTISCH, Hugo (1972): *La Siberia que he visto*. Plaza & Janés, 1972.

PUSHKIN, Alejandro (1975): *La hija del capitán*. Raduga, Moscú.

PRYMACK, Thomas (2012): "Voltaire on Mazepa and Early Eighteenth-Century Ukraine". *Canadian Journal of History*, 47 (2): 7-25.

ODROWAZ-SYPNIEWSKA, Margaret (2001): *Atamans of the Zaporog Cossacks*. Accesible desde: <http://www.angelfire.com/mi4/polcrt/pereiaslavl.html>

SEMIONOV, Yuri (1978): *Siberia. Conquista y exploración del venereo económico de Oriente*, Labor, Barcelona.

SHÓLOJOV, Mijaíl (1975): *El Don Apacible*. Progreso, Moscú.

SHUKSIN, Vassili (1984): *Je suis venu vous donner la liberté* Raduga, Moscú.

STERNIN, Gregory, Ilya Repin: *Painting Graphic Arts*. Aurora ediciones. San Petersburgo, 2001.

TOLSTOI, Lev (1863): *Los cosacos*. Sebastopol. Relatos de guerra. Porrúa.

URE, John (2002): *Los cosacos*. Ariel Pueblos, Barcelona, 2002.

Silencios, sonidos. Ausencias, presencias: Metáfora y símbolo en el arte contemporáneo

M^a Dolores Villaverde Solar¹

Resumen: *Cada uno de nosotros es único e irrepetible, los humanos podemos ser semejantes pero nunca iguales, y esas diferencias son nuestras señas de identidad. Nuestra identidad es nuestro carácter, gustos, valores, etc., que los/as artistas transmiten a través de sus creaciones, con ellas conocemos sus sentimientos, ideologías, intereses o angustias proyectando así sus obras parte de su identidad.*

Este artículo que tratará sobre obras de arte contemporáneo que son reflejo de la identidad de cada uno de sus artistas, todos/as diferentes, que entienden el arte de manera distinta, pero en las que se hallarán puntos en común: son artistas conceptuales en cuyas creaciones percepción visual y acústica del espectador/a son fundamentales para comprender e interpretar el significado que cada uno de ellos/as da a los términos silencio, sonido, ausencia o presencia.

Palabras clave: *arte, sonido, silencio, ausencia, presencia.*

Abstract: *Each of us is unique and unrepeatably, can be similar but never the same, and these differences are our identity. Our identity is our character, tastes, values, etc., That / as artists communicate through their creations, they know their feelings, ideologies, interests and anxieties and projecting their work part of their identity.*

¹ Profesora contratada en la Facultad de Humanidades de la Universidad de A Coruña.

This article will focus on contemporary art that reflect the identity of each of its artists, all / as different, who understand the art differently, but in which we find points in common: they are conceptual artists whose creations visual and acoustic perception of the viewer / a are essential for understanding and interpreting the meaning that each one of them / as given to the terms silence, sound, absence or presence.

Key words: *art, sound, silence, absence, presence.*

Introducción

Cada uno de nosotros y cada uno de nuestros pueblos es original y único. Está claro que podemos parecernos, ser semejantes pero nunca seremos iguales, convirtiéndose esas diferencias y originalidad en nuestras señas de identidad, nuestro yo. Al referirnos a la identidad de cada uno de nosotros, pensamos inevitablemente de nuestro carácter, gustos, valores, etc., que los /as artistas transmiten a través de sus creaciones. En ellas, con ellas o a partir de ellas conocemos sus sentimientos, ideologías, intereses o angustias proyectando así sus obras parte de su identidad.

Con estas primeras líneas se introduce un artículo que tratará sobre obras de arte contemporáneo que son reflejo de la identidad de cada uno de sus artistas, todos/as diferentes, que entienden el arte de manera distinta, pero en las que encontraremos puntos en común. En ellas, percepción visual y acústica del espectador/a son un componente básico para la comprensión de su temática o significado pues todas las creaciones que a continuación se mencionarán están repletas de símbolos que ve y/o escucha quién observa la obra y qué casi como quién descifra un jeroglífico, a partir de o gracias a ellos, busca y comprende el sentido de la representación artística.

La utilización de un lenguaje simbólico no es algo nuevo para el arte, ya que el uso de símbolos ha jugado un papel importante desde las primeras representaciones de

la Prehistoria². La aplicación de una simbología o de la metáfora, cada movimiento artístico o cada creador lo ha ido utilizando según la ideología de cada momento histórico, o de la identidad de cada artista, de su pueblo, de sus orígenes.

El arte desde la antigüedad, ha servido como forma de expresión en imágenes - ya sean pintadas, esculpidas, fotografiadas- la belleza, el movimiento, o el carácter de los humanos. Desde las primeras representaciones artísticas, los creadores fueron mejorando técnicas o materiales, pero también han ido añadiendo símbolos, a veces imperceptibles para el espectador contemporáneo. Como siempre es mejor empezar por el principio, una buena manera de comenzar es hacer un viaje en el tiempo y volver la vista hacia algunas obras de arte y artistas desde la Antigüedad. En el Antiguo Egipto de forma muy sutil, con el leve movimiento de adelantar el pie izquierdo en la estatuaria, de forma casi simbólica, se rompe con la excesiva frontalidad. Tiempo después, Grecia, considerada por muchos la cuna del arte, se preocupará por conseguir las más correctas proporciones del cuerpo humano. El hombre, sus medidas, y su belleza es la base para buscar la perfección. Llegada la Edad Media el arte será el apoyo visual para arte afirmar el poder de Dios, utilizando el arte y una serie de mensajes religiosos como sermón. La etapa medieval será sustituida por un Renacimiento impregnado de la filosofía neoplatónica, que vuelve sobre el esplendor y perfección griegos. Durante la Contrarreforma católica la imagen desempeñará un papel fundamental recuperando el valor didáctico de la Edad Media, de ahí el protagonismo que alcanza el retablo y la imaginería religiosa, todo un apoyo para la celebración litúrgica y cuyo fin será emocionar, conmover o sorprender al espectador. Pero desde 1750 empieza a notarse un cambio hacia la estética del neoclasicismo, época mucho más racional y severa en lo tocante al arte donde se busca la serenidad, armonía y pureza de líneas en un afán

² Los bisontes de las cavernas que eran un fetiche para favorecer la caza o las Venus de vientre y senos abultados eran un canto a la fertilidad de la mujer vinculado a la fertilidad de la tierra.

purista que elimina toda decoración. Pasará el tiempo y ya a finales del siglo XIX será cuando los Impresionistas con sus cuadros de remeros y bailes devuelven la alegría de vivir, pero deciden pintarlos de otra manera en la que la forma de mirar del espectador será diferente para poder comprender los lienzos. A partir de entonces, nada va a ser igual... El siglo XX se convertirá en el más intenso para las artes, los movimientos, escuelas y/o estilos se suceden precipitadamente, incluso se solapan, desde la aparición de las primeras vanguardias, pasando por la llegada de la abstracción hasta las últimas aportaciones con la aplicación de nuevas tecnologías al arte. Desde las primeras vanguardias, el artista trasladará a sus obras sus vivencias, sus sensaciones, sus sentimientos e incluso sus sueños. Expresionismo, Surrealismo, Expresionismo abstracto, arte Conceptual....van más allá de lo que en apariencia vemos por lo simbólico de las piezas y los juegos visuales que se establecen.

Ya en las últimas décadas del pasado siglo XX y en las primeras del XXI, el arte cambia radicalmente de soportes y técnicas, se aplica la fotografía, el video, el arte digital, se utiliza el propio cuerpo como soporte, o la tierra/naturaleza, los materiales de deshecho... y lo más importante: no tiene las connotaciones de antaño incorporándose la reflexión sobre el proceso creativo.

Con esta breve, rápida y casi deslavazada incursión en la historia queda claro que el arte de la actualidad ya nada tiene que ver con el antiguo, medieval o moderno, ahora el espectador es algo más que un mero observador, ocupa un papel protagonista y debe demostrar su capacidad para interpretar las creaciones. El arte conceptual, cuyo origen está en Marcel Duchamp³, entiende que en el término arte se implica algo más que el hecho de crear y mirar y se convierte en un proceso intelectual en el que participan el/la artista y al que se invita al público a participar. La manera de hacerlo es

² Marcel Duchamp vive entre 1887-1968. Fue un artista dadá que ya afirmaba que el concepto era más importante que el objeto en el arte.

muy variada puesto que el arte contemporáneo, no sólo presenta connotaciones diferentes, sino que rompe con las técnicas tradicionales. Ahora ya no se puede hablar de lienzos pintados, ni de imágenes talladas en piedra o madera sino de instalaciones, acciones, performances... hasta la llegada de las últimas décadas en que las nuevas tecnologías se han ido apropiando de la creación artística. De todo ello ha resultado que no sólo la vista sea primordial para entender una obra de arte, también el oído es hoy en día básico para su comprensión, y por supuesto, la reflexión intelectual.

Desarrollo

Silencio, sonido, ausencia, presencia. Cuatro palabras que son contrarias - silencio/sonido; ausencia/presencia- y sobre las que se podrían encadenar y enumerar cientos de citas, dichos o refranes: “No rompas el silencio sino es para mejorarlo”; “La palabra es plata y el silencio es oro”; “La ausencia causa olvido”; “No todo silencio es olvido, ni toda ausencia es distancia”..., son cuatro términos que significan mucho más de su original significado: Ausencia es falta o privación de algo o alguien. Silencio, es la falta de ruido o abstención de habla. Los sonidos son sensaciones producidas en el oído por el movimiento vibratorio de los cuerpos y, presencia, es la asistencia personal. Todas diferentes pero con algo que las une, no pueden existir una sin la otra y, desde siempre se han utilizado como metáfora literaria, musical o artística.

En las siguientes páginas se analizará una selección de obras de arte contemporáneas caracterizadas por la aplicación de estos cuatro términos. Son obras de un grupo de artistas muy heterogéneo. Creadores y creadoras de edades muy dispares, de países distintos, distintos caracteres e identidades, cuyo único nexo de unión es que se dedican al arte conceptual. En las obras se analiza cuál es el elemento utilizado como símbolo y sobre todo, qué significado tiene y el porqué de la utilización del sonido,

silencio, ausencia o presencia de manera simbólica o alegórica. Se han seleccionado obras muy distintas entre sí, de artistas también totalmente diferentes, de fotógrafos a performers o escultores... que presentan en sus creaciones cuestiones y planteamientos totalmente desiguales pero que están unidas pues todos/as coinciden por echar mano del silencio o los sonidos, de la ausencia de presencia humana. Estas cuatro cuestiones les sirven para explicar y explicitar sus argumentos, les dan la clave para expresar lo inexpresable en imágenes, a veces son denuncias sociales o políticas, otras su propia actitud ante la vida y otras veces con alguno de esos cuatro términos expresan sus sentimientos.

A) Humberto Rivas⁴. El fotógrafo argentino es conocido como el fotógrafo del silencio, pues el silencio domina, casi se apodera, de sus fotografías, tanto si son retratos o arquitecturas y paisajes. En sus retratos, como es lógico, la presencia humana es obligada, pero son retratos especiales, pues no se limitan a ser solamente un retrato físico sino que Rivas pretende siempre captar cualidades interiores de los/las modelos. Siempre fotografía siguiendo unas pautas fijas: son primeros planos frontales de personas sin más ornamento ni complemento, aparentemente sin gesto, sin fondo, muy sobrios pero que hablan del carácter, los sentimientos o los deseos de quién es retratado.

Algo similar lo traslada a algo tan difícil como la fotografía de arquitecturas que se convierten en “retratos de edificios” con vida, sobre los que pasa el tiempo. Al igual que pasa con las personas los fotografía desde un punto de vista interior, y para conseguirlo el método de trabajo es fundamental: El fotógrafo antes de realizar su fotografía se desplaza con antelación a la búsqueda de sus lugares, medita decidiendo los temas y la luz que precisa y finalmente dispara el objetivo. Siente especial

⁴ Buenos Aires, 1937- Barcelona, 2009

predilección por arquitecturas que ponen de manifiesto el paso del tiempo⁵ y por el blanco y negro, impregnando de nostalgia sus obras. Es curioso que al contrario de los retratos, sus paisajes o arquitecturas están desnudas de toda presencia humana, centrándose en reflejar los detalles más íntimos de las cosas, siempre en imágenes de una sencillez y severidad casi excesiva pero muy expresivas e intensas, como se puede observar en su trabajo expuesto en las salas del Centro Galego de Arte Contemporánea el año 1999, (*Humberto Rivas* 3 marzo-5 mayo 1999). Realiza para Santiago fotos de la ciudad, pero el Santiago de Rivas, no es sólo la postal de la catedral, ni las calles medievales llenas de peregrinos, son fotografías diferentes de las habituales utilizadas como reclamo turístico que se centra en el silencio, la meditación, la espiritualidad de una ciudad pequeña, medieval, con una carga histórica importante, marcada por ser centro de peregrinación y culminación del Camino de Santiago... Eso es lo que el espectador debe sentir ante su fotografía de las escaleras de la plaza de la Quintana o el muro del antiguo cementerio de Bonaval (Fig.1).



Fig.1. Cementerio de Bonaval. Fotografía Humberto Rivas. <http://www.humbertorivas.com/>

⁵ Edificios abandonados, calles vacías, puertas cerradas... van a ser sus protagonistas.

B) Candida Höfer. Rasgos comunes al arte de Rivas presentan las fotografías de Cándida Höfer (Alemania, 1944). Cándida comenzó a trabajar como retratista, pero en la actualidad, su fama viene dada las fotografías en color de interiores de edificios públicos, y privados. Son fotografías de espacios culturales: bibliotecas, museos, universidades, institutos, etc., siempre sin presencia humana, destacando unos inmensos interiores vacíos aunque según la propia artista, “la gente se hace más presente al estar ausente del espacio⁶. Es curiosa esa contradicción entre la manera de trabajar las fotografías y el uso de los edificios, que sólo se entienden llenos de gente de todas las edades que van a allí a estudiar, a ver obras de arte, a recibir conocimientos, a relajarse... Edificios al servicio de la comunidad, disponibles para todo el mundo, de todas las épocas y estilos artísticos, creados por los humanos para los humanos y que sin su presencia se convierten en grandes, silenciosos y vacíos espacios carentes de vida. El hombre, se convierte a la vez en creador, espectador y usuario de los protagonistas de las instantáneas: El MARCO (Museo de Arte Contemporáneo) de Vigo (Fig.1), la biblioteca del Escorial...

En el arte de ambos fotógrafos, Rivas y Höfer, domina la ausencia humana y el silencio. Un silencio que se rompe con la obras seleccionadas de la siguiente artista en las que atender a los sonidos es fundamental para su correcta interpretación:

C) Eugènia Balcells. Nacida en Barcelona el año 1943 es una de las artistas consideradas introductoras del feminismo en el arte español, aunque hace incursiones en otro tipo de temáticas. Quizá influenciada por su formación como arquitecta técnica, la unión entre arte-ciencia estará siempre presente en su vida artística y no puede separar en sus creaciones los términos ilusión-símbolo-metáfora junto a la razón y/o lo exacto.

⁶ http://elpais.com/diario/2007/04/14/babelia/1176505567_850215.html Entrevista a Cándida Höfer. *El país*, [En línea]. 14 de abril, 2007. [Consulta: 1 de julio de 2012].

Con la llegada del nuevo milenio creó *Brindis* (1999). El título y lo que el espectador verá después indica el porqué de la instalación: es un saludo al nuevo milenio con un brindis, de ahí las casi 400 copas de diferentes y alegres colores llenas de objetos y líquidos que nos invitan a brindar en una obra optimista que celebra la fiesta, la felicidad, la abundancia. La instalación sin embargo no estaría completa sin la música que se escucha de fondo, que inevitablemente recuerda el tintineo de las copas al brindar.

En *Frecuencias* 2011, opta por el minimalismo organizando el proyecto a partir de tres instalaciones: *Frecuencias*, *Rueda de Color* y *El Laberinto de Huerta*. Las tres vuelven a tener la luz, el color y la música como elementos dominantes. Utilizando proyectores de vídeo y motores eléctricos que crean efectos de luz y color, a los que se añade música, el resultado final es una exposición que aúna arte, ciencia, nuevas tecnologías y la mística oriental.

Cercana a Balcells por su interés en cuestiones de género, es la obra de Esther Ferrer.

D) Esther Ferrer⁷. Esther es una artista que forma parte del grupo español de vanguardia ZAJ, se considera posdada pues el absurdo es un componente habitual de sus creaciones, pero también se implica en cuestiones de género, dedicando parte de su obra a la representación del cuerpo femenino como signo de identidad, invitando al espectador a que reflexione. Normalmente la propia artista es la encargada de trabajar con su propio cuerpo, por tanto, es necesario contar con su presencia, con su cuerpo, pero el silencio es fundamental para entender el significado de sus performances. El tema de observar y ser vista se convierte en su reflexión sobre la identidad, sobre su propia identidad.

⁷ Nacida en San Sebastián en 1937.

Íntimo y personal (1975) es una de sus performances más conocidas, en la escena, completamente desnuda y en presencia de público, procede a medir diferentes partes de su cuerpo. Ferrer es la encargada de realizar la acción, pero puede también hacerlo el público, se lo pueden hacer también unas a otras, en distintas posiciones, etc.

En esta performance no se podría llevar a cabo sin la presencia de la artista o de los espectadores. La presencia humana toma así protagonismo en el arte conceptual que se puede llevar a cabo de muy diferentes maneras, como ejemplos se seleccionaron piezas de Juan Muñoz y Regina Galindo que al igual que el arte de Ferrer no tienen sentido sin la presencia humana pero entendiéndola de forma completamente distinta...

E) Juan Muñoz⁸. Escultor español de los más reconocidos a nivel mundial y cuya trayectoria artística es difícil de inscribir en una tendencia o movimiento concretos aunque toda su obra tiene una importante carga conceptual, que normalmente trata de expresar la falta de comunicación de la sociedad contemporánea.

Es escultor y recupera la figura humana para la escultura contemporánea, que esculpe de manera figurativa a tamaño casi natural⁹. Esos personajes, sus relaciones y su entorno normalmente tratan de expresar la falta de comunicación de la sociedad contemporánea. Son personajes metafóricos que establecen una relación entre ellos o con el espacio que los circunda, pero están incomunicados y aislados¹⁰... La idea de aislamiento se suele reforzar con fondos vacíos y con una serie de personajes que son monocromáticos y repiten rasgos físicos. Como ejemplo para este texto *Many Times* (1999), una de las obras más conocidas del autor en la que cerca de cien esculturas de rasgos orientales, todos iguales, calvos, sonriendo y sin pies invaden una sala

⁸ Madrid, 1953 - Ibiza, 2001

⁹ http://cromacultura.com/2012/03/juan-munoz-reflexiones-sobre-la_24.html [Consulta 19 de julio de 2012].

¹⁰ El tambor es también un elemento habitual en la obra Muñoz utilizado como una metáfora del sonido y el silencio.

aparentemente en animada charla, ¿o no?, ya que el espectador, después de verlos, más que acompañarlos en sus risas, se siente inquieto e incómodo.

F) Regina José Galindo. Nace en Guatemala en 1974 y decide dedicar su arte a temáticas duras y conflictos de difícil solución: torturas, políticas injustas, abusos de poder, actos violentos... y lo hará echando mano de su propio cuerpo y de la metáfora que al verlos en imágenes o acciones tocan la fibra del espectador. Para este texto se eligió *Reconocimiento de un cuerpo* (Fig.2), del año 2008, por las connotaciones que presenta. Sobre una camilla, Regina Galindo yace sedada y dormida, sólo cubierta por una sábana. Los espectadores que se aproximan repiten siempre el mismo gesto: levantan la sábana y reconocen el cuerpo. La performance en la que la presencia humana es fundamental, tanto de la artista como de los espectadores que completan el significado de la acción, impacta por el silencio que genera. Cada espectador reflexiona y siente la obra de una manera diferente, a unos provoca tristeza, otros se quedan perplejos, otros recelan al levantar la sábana, pero todos entienden de qué habla esta creación: de la fina línea que separa vida y muerte (Regina está viva pero a la vez muerta mientras dura la acción), de la relación inevitable entre sociedad y muerte pero también es un grito de denuncia ante muertes violentas e injustas de países en conflictos armados como el caso del país natal de Regina.



Fig.2: Reconocimiento de un cuerpo, de Regina Galindo. Fotografía de Paulo Jurgelenas, que registra la performance realizada en el CCEC. Documento gráfico extraído de <http://ccec.org.ar/2008/07/regina-galindo-reconocimiento-de-un-cuerpo-fotos/>

Para finalizar este recorrido por el arte conceptual, dos artistas y dos obras en las que aparentemente el protagonista es la ausencia humana, pero que si se analizan en detalle, pese a carecer de presencia o figuración no estarán completas sin el uso, o abandono por parte de los humanos.

G) Renata Otero.¹¹ Artista polifacética y multidisciplinar, presentó la instalación *Diálogo entre sillas* en 1996 como parte de la exposición *Secreto*, presentada en la Galería Minotauro de Santiago de Compostela. La obra trata sobre la curiosidad ajena sobre las historias de amor de otros. De manera conceptual, Renata representa esto en imágenes sin necesitar de la presencia humana, y lo hace a partir de dos sillas de peluquería (lugar dado a charlas, cotilleos y lecturas de revista del corazón), pero manipuladas de tal forma que al sentarse en ellas se activara un sistema de audio. Una de las sillas contaba el inicio de diversas historias de amor, y la otra silla repetía el tan conocido: “¿me quiere, no me quiere?, ¿me quiere, no me quiere?...”. Las sillas vacías y en silencio no sirven para nada, pues la instalación perdería su sentido pero con el uso

¹¹ Barcelona, 1971. <http://renataotero.com> [Consulta: 3 de julio, 2012].

de quién se siente en ellas y la puesta en marcha del sistema de audio los espectadores comprenden el significado de la instalación.

H) Ismael Teira. El joven artista de la comarca coruñesa del Barbanza, Ismael Teira que viene realizando "exploraciones-paseo" en el territorio, localizando y fotografiando estos caminos. Este tipo de obras se enmarcan en la línea del arte de artistas como el minimalista Carl André (Estadounidense, nacido en 1935) cuyas esculturas planas son superficies sobre las que el espectador puede caminar dando así un sentido propio a las obras, o dos de los referentes del land art: Richard Long (Bristol, 1945) y Hamish Fulton (Londres, 1946). Fulton concibe su obra como una parte del hecho de caminar, sus caminatas son parte de su concepto del arte, y mientras recorre el planeta, fotografía el recorrido, algo similar a lo que ocurre con el arte de Long que no se entiende sin sus fotografías, cuadernos de viajes... y cuya seña de identidad es la manipulación de la tierra añadiendo objetos en determinados lugares¹².

La misma relación entre fotografía, arquitectura y paisaje encontramos en la fotografía de Teira, su obra *Ella gana* del año 2011, muestra un pequeño puente de hormigón para cruzar un arroyo. El puente fue construido hace algunas décadas, cuando a los lados del río existían tierras que se cultivaban, hoy abandonadas. En un principio se puede pensar que el puente creado por el hombre supera la naturaleza; pero ahora la Naturaleza lo supera a él, ya que la superficie se encuentra ahora cubierta de una capa de musgo. En esa lucha entre hombre-naturaleza, la naturaleza siempre es más fuerte y es la que acaba afirmando que ella gana. Con este tipo de intervenciones llevadas a cabo en la naturaleza, el artista trata de reflexionar sobre la interacción entre el ser humano y el medio.

¹² Llegó a intervenir en playas e incluso en un túmulo celta.

Conclusiones

El arte conceptual se vale de métodos muy diversos para presentar su obra, desde fotografías a vídeos, grabaciones, performances, a veces son obras realizadas con materiales efímeros... En esta selección de obras hasta aquí comentadas hay un poco de toda esta amalgama aunque serían muchas más las piezas dignas de análisis y comentario, pero se presenta una pequeña muestra poniendo unos límites cronológicos: último tercio del siglo XX-primeras décadas del XXI, siendo la performance *Íntimo y personal* de Esther Ferrer la más antigua, -de los años setenta del siglo pasado-. Son estas últimas décadas las que marcan grandes cambios a nivel social, político o cultural, y como no, grandes cambios en el arte en una época en que los movimientos y estilos se suceden con demasiada rapidez. A España llega la democracia en los últimos años setenta, se consolidará en los años posteriores, los ochenta, que para las artes será recordada como la década de la denominada *movida*, una nueva etapa sociocultural y artística con avances que se reflejan en todos los ambientes culturales, bien sean literarios, musicales o en las artes plásticas. Esta *movida* supuso un revulsivo, una época de novedades que impulsan al país hacia la contemporaneidad y eso se notará especialmente en el arte y en los/las artistas que participarán de nuevas corrientes y estéticas y cuya impronta siguió sirviendo de guía para las siguientes décadas. A algunos/as de estos creadores que son fieles a las últimas tendencias del arte tanto en España como fuera del país se les ha recordado con este texto.

Todas son creaciones llenas de metáforas, a partir de los cuatro términos que dan título al artículo: silencio, sonido, ausencia, presencia. Cuatro términos diferentes que se interrelacionan: es necesaria una base de silencio para que nazcan los sonidos, el sonido termina con el silencio, la presencia o ausencia humana crean o callan los sonidos/ruidos...

Está claro que la vista es uno de los sentidos que obligatoriamente debe desarrollar el/la espectador/a del arte para poder apreciarlo, pues una parte inherente a la creación artística está en contar con un público que admire la obra, la lea o la interprete, y también es evidente que en nuestra vida cotidiana es difícil encontrar un día donde no nos invadan los sonidos, otras personas, o que no nos invada la melancolía por la falta de un ser querido... ,de todo ello, de sus consecuencias, de las sensaciones o sentimientos que nos transmiten o qué sienten sus creadores/as hablan todos estos/as artistas. Lo hacen a veces a partir de sonidos inapreciables, ¿alguien pensó en escuchar el latir del corazón de Regina Galindo en *Reconocimiento de un cuerpo?*, otras veces casi molestos, como las cuatrocientas copas de Eugènia Balcells... unos son sonidos que proceden de nuestro interior, nuestros pensamientos: ¿me quiere, no me quiere? (Renata Otero), y otras percepciones externas -como los efectos de luz y color de *Frecuencias-*. Lo que queda claro, al fin, es que silencio y sonido no son tan antagónicos y no puede existir uno sin el otro, como no existiría el silencio ni el sonido sin la existencia humana. Viviendo completamente rodeados de sonidos y de otros humanos, los cuatro términos están íntimamente vinculados y marcan nuestros ritmos vitales, se convierten en una forma de comunicarnos, de expresarnos. Los artistas conceptuales que trasladan al arte un proceso de reflexión, “juegan” de manera simbólica con estos cuatro nombres obligando a que los/las espectadores/as comprendan e interpreten el significado que cada uno de ellos/as da al silencio, al sonido, a la ausencia o la presencia.

Bibliografía y recursos electrónicos

ALARIO TRIGUEROS, M.Teresa (2008): *Arte y feminismo*. Donostia: Nerea.

BASSAS, Assumpta y BALCELLS, Eugenia (2001): *Atravesando lenguajes: sobre el placer de ser cuerpo. Duoda: revista d'estudis feministas*. Nº 20. [En línea, pdf]. [Consulta: 14 mayo, 2012], pp.123-133.

BORRAS GUALIS, G. (1997): *Lo mejor del arte egipcio 2*. Madrid: Historia 16.

CGAC (2003): *Dez anos do CGAC: 1993-2003*. Santiago: Xunta de Galicia.

COMBALÍA, Victoria (2006): *Amazonas con pincel*. Barcelona: Ediciones Destino.

FERNÁNDEZ-CID, M y VIDAL OLIVEIRAS, J. (2004): *Humberto Rivas*. Santiago: Xunta de Galicia.

HÖFER, Cándida: *El país*, [En línea].14 de abril, 2007. [Consulta: 1 de julio de 2012].http://elpais.com/diario/2007/04/14/babelia/1176505567_850215.html

Muñoz, Juan:http://cromacultura.com/2012/03/juan-munoz-reflexiones-sobre-la_24.html [Consulta 19 de julio de 2012].

NEWALL, Diane (2009): *Apreciar el arte. Entender, interpretar y disfrutar de las obras*. Barcelona: Blume..

OTERO, Renata: <http://renataotero.com> [Consulta: 3 de julio, 2012].

RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS, A.(1992) : *El retablo barroco*. Madrid: Historia 16.

REPORTAJE

El Bosco: La Exposición del V Centenario

Pablo Folgueira Lombardero¹

La figura de Jheronimus van Aken, conocido como El Bosco (1450-1516), es esencial para entender el arte europeo, aunque su originalidad a la hora de tratar los diferentes temas sobre los que pintaba hace que sea muy difícil encasillarlo dentro de la pintura flamenca de su época. Con motivo del V Centenario de su muerte, el Museo del Prado, en el que se conservan buena parte de sus obras, realizó una interesante exposición que atrajo a numeroso público hasta la capital del estado español.

La de El Bosco fue, sin duda, uno de los acontecimientos culturales más importantes del verano de 2016 en España. A través de más de cincuenta obras del pintor o a él atribuidas, se nos guiaba a través de la obra de este genio, permitiéndonos conocer no sólo su original estilo, sino también profundizar en su técnica y ver los diferentes estados por los que pasaba cada figura, desde el boceto original hasta la imagen final en el cuadro definitivo.

Una exposición tan especial, que permitía conocer la obra y el estilo de un artista excepcional, atrajo a gran cantidad de público, tanta que en ocasiones parecía casi excesivo para poder apreciar con tranquilidad cada obra. Algunas, como “El jardín de las delicias” congregaban a mucha más gente que las demás, demostrando la atracción que ciertas obras suscitan sobre el público.

¹ Licenciado en Historia. DEA en Arqueología. Profesor de Enseñanza Secundaria.



El Jardín de las delicias

Sin embargo, a pesar de que en ocasiones el público podía resultar excesivo, eso no es más que la muestra del interés que suscita el genio de El Bosco, y por eso debemos verlo como una buena señal.

Iniciativas como estas, que permiten acercar la obra de los grandes genios al gran público, son siempre de agradecer, y por eso debemos ser conscientes de que las pequeñas molestias que puede ocasionar la gran afluencia de público son sólo una pequeño peaje que hay que pagar para poder disfrutar de esas grandes obras y para que éstas queden al alcance de la sociedad.



Este número 25 de *Tiempo y Sociedad* se terminó de editar el día 30 de octubre de 2016, cuando se cumplen sesenta años del fallecimiento en Madrid del escritor Pío Baroja.

