

## Echegaray dramaturgo



**Jose Luis Manzanares Japón**

Doctor ingeniero de Caminos, Canales y Puertos.

Presidente de Ayesa

### Resumen

Echegaray fue un dramaturgo singular, prolífico, dramático, popular, premiado, criticado y paradójico. No sin dificultad, se enjuicia una obra literaria dirigida a un público entusiasta, de gustos incomprensibles en la actualidad, y que recibió la hostilidad del mundo cultural a todo advenedizo que se aproxime desde el éxito profesional. Su obra despertó pasiones encontradas que no turbaron el propósito del autor de entretener a sus espectadores sin buscar mayor trascendencia literaria.

### Palabras clave

Echegaray, dramaturgo, Nobel, crítica, incomprensión

### Abstract

*Echegaray was a playwright, at once unique, prolific, dramatic, popular, acclaimed and contrary. It is difficult to pass judgment on a literary work, aimed at an enthusiastic public with tastes that would now appear unfathomable, but looked upon with disdain by the cultural elite who considered the author an upstart in spite of his professional success. His work aroused opposing passions that did not sway the author from his object to entertain his audience without seeking great literary depth.*

### Keywords

*Echegaray, playwright, Nobel, criticism, misunderstood*

Qué clase de literato fue Don José, ingeniero, profesor, científico y ministro, para recibir el Nobel en 1904, y ser calificado un siglo después por Gabriel García Márquez\* como “uno de los dramaturgos más deplorables que parió la madre España, ilustre matemático a quien Dios tenga en su santo reino”.

Qué tenía su pluma que despertaba pasiones enlovecidas en el público y desprecio absoluto tanto de los escritores del 98 como de la mayor parte de los analistas literarios que han comentado su obra.

Dos preguntas capaces de conmover y empujar al conocimiento de la figura ilustre de Echegaray. Cuestiones que inducen a navegar por cientos de páginas y recortar abundantes juicios de valor, para cristalizar en una visión personal, algo sintética, muy subjetiva y por supuesto carente de la menor pretensión.

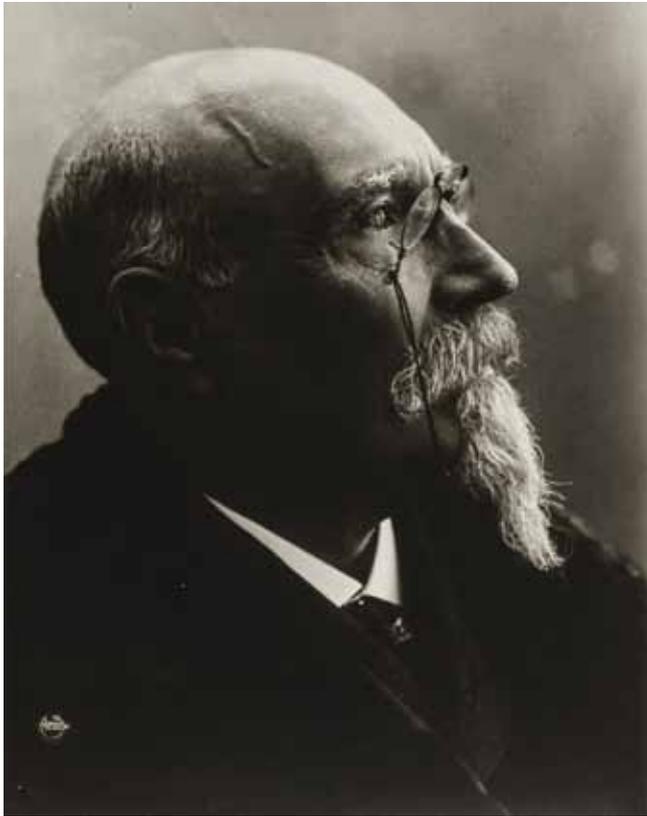
Esta es una aproximación al autor sin perder de vista dos circunstancias que condicionan el análisis actual de su

figura: la dificultad de enjuiciar cien años después una obra literaria dirigida a un público de gustos incomprensibles para las generaciones modernas, y la hostilidad del mundo cultural a todo advenedizo que se le aproxime desde el éxito profesional.

En ese contexto, se puede percibir a Echegaray como un dramaturgo singular con seis características bien acusadas: fue muy prolífico, muy dramático, muy popular, muy premiado, muy criticado y bastante paradójico.

¿Por qué prolífico? Comenzó a escribir obras de teatro en 1873 (a los 41 años, afición tardía) y durante tres décadas completó sesenta y siete piezas, la mitad de ellas en verso. Prácticamente representaba dos cada año a costa de sus otras actividades matemáticas y políticas que no dudó en relegar a un segundo plano mientras escribía.

Abarcó argumentos variopintos, incardinados tanto en su sociedad contemporánea como en otras lejanas, de corte histórico, legendario y romántico. Pero ninguno escapó al



Jóse Echegaray

drama trágico con protagonistas cortados por la misma tijera: idealistas enfrentados entre sí por amor, honor o justicia, y víctimas del destino en una sociedad hostil.

Sus versos, correctos y muy profesionales, carecían de imágenes, figuras, hipérbatos y metáforas. Vistos con la perspectiva actual estaban cargados de ripios, pero cabe preguntarse, como hacían los Quintero, ¿el ripio es atemporal o lo que hoy es superfluo entonces no lo parecía? ¿No sería un recurso natural para el lenguaje de la época en que se ambientaba?

¿Por qué dramático? Toda su obra abundó en dramas inundados de retórica, luchas, duelos, catástrofes y finales cruentos. El público lo demandaba y Echegaray lo ofrecía generosamente sin el menor pudor. El no pretendía innovar ni cambiar gustos. Solo triunfar.

A pesar de su formación cartesiana, casi todos sus desenlaces fueron ilógicos, como ocurre en “En el puño de la espada”, drama en tres actos en verso, estrenado en 1875

y ubicado en la época de Carlos V. El hijo de los Marqueses de Moncada y Laura, protegida de sus padres, se aman. El maduro conde de Orgaz pretende a la doncella y exige su mano, argumentando el apoyo explícito del Rey. El inevitable duelo desvela un secreto: los combatientes son en realidad padre e hijo. Para proteger la honra de su madre, que se había casado embarazada del rival, el joven héroe se suicida bajo el dudoso pretexto de ocultar el mensaje denunciador encerrado en el puño de la daga con que se mata.

Tampoco tembló a la hora de exagerar el ambiente trágico del drama histórico, como en “En el seno de la muerte”, también en tres actos, en verso, y representada en el 1879 en el Teatro Real. La acción transcurría en 1285 en un castillo asediado, con panteón de leyenda, y la trama rebosaba de suicidios en cadena para pagar deshonras o sentirse deshonrado. Aunque no lo he visto explicitado, no cabe duda de que podría servir de espejo de la sin par parodia de Muñoz Seca. Porque no parece otra cosa que un Don Mendo tomado en serio.

También escribió obras con ambiente contemporáneo sin prescindir del verso. Su más famoso drama, *El Gran Galeoto*, estrenada en 1881, tenía un argumento original: Galeoto, extraído de la Divina Comedia, representaba el catalizador que provocaba la explosión del amor en una pareja. En este caso se trataba de la sociedad maledicente que arrojó a Ernesto en brazos de Teodora convirtiendo lo que solo era una calumnia en realidad. Pero ese planteamiento atractivo tampoco estuvo libre del honor mancillado, el duelo y la muerte del inocente esposo.

Los argumentos contemporáneos no se libraron de situaciones propias de otros géneros. En “O locura o santidad”, drama en tres actos, en prosa, estrenado en 1877, un maduro burgués del Madrid del XIX descubría por azar ser hijo de una nodriza y se planteó renunciar a su hacienda, que por cierto nadie podía reclamar, sacrificando la felicidad de su hija. El conflicto moral era tan exagerado que el protagonista acabó perdiendo la razón y sacado de escena por los loqueros.

Echegaray confesó inspirarse en Ibsen en obras como “El hijo de Don Juan”, también con tres actos en prosa, presentada en 1892 en el Teatro Español. Desde luego, no logró reproducir en ella el conflicto entre deber y libertad moral propio del autor noruego. Sin embargo, sí consiguió reflejar



Anverso de la medalla Nobel

Diploma y medalla del Nobel

una generación viciosa y corrupta. Juan hijo era una víctima que purgaba los vicios del Don Juan padre que, al saber que la enfermedad que había transmitido a su heredero no tenía cura, solo se preocupó por mantener las apariencias. Incluso cuando Echegaray calificó de farsa cómica su “A fuerza de arrastrarse”, no logró despertar sonrisas. El drama de un protagonista ambicioso y sin escrúpulos, condenado a vivir sin amor y preso de las apariencias, dejaba al final muy mal sabor de boca.

¿Por qué popular? Nadie puede negar que su teatro grandilocuente y dramático estuvo bañado de éxito y provocó el delirio de los espectadores. Echegaray fue aclamado con fervor, aplaudido con entusiasmo y silbado o pateado con agresividad, por un público que lo seguía encendido de pasión, conmovido y convulsionado como no lo había sido desde el Teatro del Siglo de Oro.

En esa época, el arte dramático vivía un momento social irreplicable que arrastraba a cultos e incultos, masa y élite, y constituía el único espectáculo que despertaba el interés ciudadano. ¿Hasta que punto se aprovechó Echegaray de esa exaltación teatral o fue precisamente él quien la alentó con su capacidad de conectar con los sentimientos populares?

Los actores más sobresalientes se quisieron subir al carro de su éxito y sus obras fueron representadas por Antonio Vico, Rafael Calvo y Julia Martínez entre otros, en los escenarios del Teatro Español, el Apolo o la Comedia. Fue sin

duda María Guerrero la musa que permitió al autor crear sus mejores personajes femeninos y, en un perfecto ejercicio de simbiosis, su teatro fue el que consagró la leyenda de la actriz, al permitirle interpretar mujeres ansiosas de libertad para ganarse un puesto en una sociedad que las relegaba.

Echegaray no solo triunfó en España y sus piezas fueron traducidas y representadas en Europa con gran aceptación, como el estreno de “O locura o santidad” en Estocolmo en abril de 1895 con un éxito abrumador, a la vez que sorprendente, dada la idiosincrasia sueca y el drama exagerado de la obra.

¿Por qué premiado? Su popularidad le trajo la fortuna de recibir en vida grandes premios y distinciones. Destacan dos:

En 1882 fue nombrado Académico de la Real Academia de la Lengua en la silla de Mesonero Romanos, que no ocupó hasta 1896 porque Castelar, que respondía a su discurso de ingreso, tardó catorce años en redactarlo.

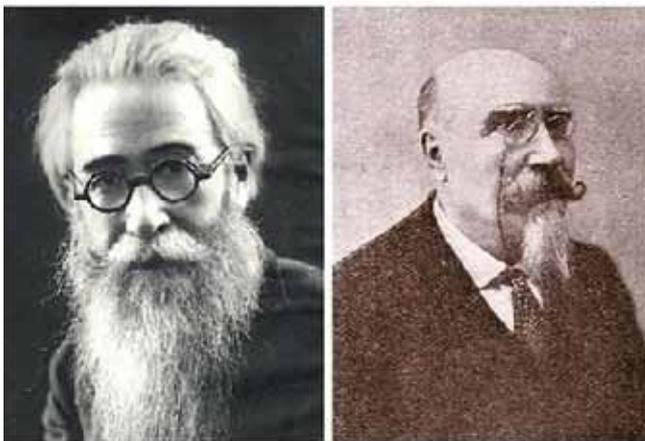
Y en 1904 compartió el premio Nobel de Literatura con el poeta provenzal Frederic Mistral. El gran honor trajo consigo fastuosas celebraciones y homenajes públicos que culminaron meses más tarde con dos días de reconocimiento nacional. El 18 de marzo de 1905 Alfonso XIII le entregó el premio en el Senado, ante el gobierno en pleno, acompañado de un rendido tributo popular. Al día siguiente, una multitudinaria manifestación recorrió Madrid, desde el Palacio de Oriente a Colón, e inundó Alcalá, Cibeles y Recoletos

para mostrar admiración a un emocionado Echegaray que recibió en la puerta de la Biblioteca Nacional un baño de multitudes. Por la noche en el Ateneo, y posteriormente en la prensa, grandes prohombres enaltecieron su figura. Ramón y Cajal, Galdós, Canalejas, Breton y Salillas se unieron a varios ilustres ingenieros de Caminos para hacer pública manifestación de su admiración por su quehacer literario, científico y político.

¿Por qué criticado? Aunque tuvo la rara suerte de ser enaltecido en vida también padeció los sinsabores de los ataques más amargos. Los críticos contemporáneos fueron ácidos tanto con el afán del autor por el teatro romántico, ignorando las nuevas tendencias literarias e intelectuales, como por su falta de intención social. Según sus detractores era el rey de los planteamientos irreales y los sentimientos fingidos, falsos y extremos. Lo acusaban de teatral en vez de dramático, melodramático en lugar de patético, llorón que no tierno, brutal antes que enérgico y repugnante más que terrible.

Incluso en el estreno del Gran Galeoto, reconocida como su mejor pieza, la crítica fue dura: Manuel de la Revilla se ensañó con las inverosimilitudes y recursos artificiosos que consideraba los defectos típicos del autor; para Palacio Valdés los personajes carecían de los matices delicados propios de otros poetas; y Pi y Arsuaga solo encontró mucho efectismo y bastante convencionalismo.

Leopoldo Alas, gran defensor de Echegaray, señaló en alguna ocasión que su amigo nunca estaba equivocado en lo esencial, pero erraba a menudo en lo accesorio. En su obra



Valle Inclán y Echegaray

faltaba a veces unidad de composición y verosimilitud, y quizá olvidaba que un buen drama precisaba la semejanza con la vida.

Azorín en 1903 tachó su estilo de vulgar, hueco, palabrero, enfático y oratorio.

Sin embargo, nada de esto fue tan doloroso para el dramaturgo como la oposición frontal de los principales representantes de la Generación del 98 a su homenaje por la concesión del Nobel. Unamuno, los Machado, Rubén Darío, Maeztu, Baroja, Valle Inclán y alguno más firmaron una protesta, que hicieron pública, poniendo de manifiesto que sus ideales artísticos eran otros y sus admiraciones muy distintas.

El enemigo más furibundo fue Valle Inclán que hizo causa personal del descrédito hacia Echegaray. Lo bautizó como el viejo idiota e insistió con esta denominación hasta hacerla popular. Llegó a encerrar a su mujer con llave para impedirle representar un papel en 'El Gran Galeoto'.

Al ser el adversario por antonomasia, se le atribuyó la paternidad de la popular quintilla: "En Bombay dicen que hay plaga de peste Bubónica. Hoy estrena Echegaray y Clarín hace la crónica. Mejor estar en Bombay". Leopoldo Alas era uno de los escasos literatos que defendía el teatro de Don José. En otras versiones no aparece Clarín como cronista empalagoso sino Urrecha, un afamado crítico que siempre ensalzaba las obras del ilustre ingeniero.

Con el paso de los años, algunos de sus detractores dieron marcha atrás y hubo posteriores rectificaciones como las de Azorín, que reconoció después de la muerte del dramaturgo la robustez de su teatro dotado de una intensidad y emoción que le faltó después al que ocupó su lugar en la escena española.

En el centenario de su nacimiento, los hermanos Álvarez Quintero admiraron su poder y grandeza, y defendieron sus expresiones, tildadas de ripiosas por críticos que, presos de la incoherencia, las toleraban en otros dramaturgos de su siglo.

También Benavente, Ortega y Gómez de la Serna justificaron su teatro. Lo consideraron adecuado a una sociedad que demandaba esa literatura. En el extranjero, Merimée y Bernard Shaw entre otros defendieron los méritos de Echegaray.



Representación de 'La muerte en los labios'



María Guerrero, su actriz predilecta

Pero la gran parte de la crítica académica posterior, incluso la más reciente, continuó siendo ácida y mordaz con su figura. Quizá una de las posturas más extremas haya sido la de Francisco Ruiz Ramón en su Historia del Teatro Español. Niega cualquier valor a la obra del ilustre ingeniero. Tilda su teatro de "drama-ripio", atentado dirigido a conciencia contra el sistema nervioso del público, que falsea las pasiones, vacías de verdad humana, ignora la retórica, sustituida por la verborrea, y viste a sus personajes con inhumanidad.

Como no puede negar la evidencia del éxito de un autor aclamado fervorosamente por su público, acusa a la sociedad que lo idolatraba de falta de vocación por la verdad y la autenticidad. Para criticar al autor, desprecia a un pueblo que vivía lo que llama los años bobos de la Restauración. Para Ruiz Ramón no solo Echegaray era un pésimo dramaturgo, sino que los españoles de entonces eran unos pésimos espectadores. Por supuesto no dice nada de los pésimos críticos...

¿Y por qué también paradójico? Con independencia de partidarios y detractores, de la crítica constructiva o la destructiva, Don José de Echegaray fue, sobre todo, un autor paradójico.

Siendo como fue un hombre profundamente preocupado por la modernidad científica, política, económica y social de su país, ancló sin embargo su teatro en las raíces más antiguas y retrógradas del viejo romanticismo hispano.

Sabía perfectamente que vivía un momento de profundos cambios en la humanidad. Lo puso de manifiesto cuando en

sus recuerdos comentaba: "Todo está en crisis: el equilibrio europeo; el orden social; la religión; la familia; la propiedad y los gobiernos (la crisis es un estado natural). Hasta la ciencia está en crisis". Pero, aunque era consciente de la convulsión social del tránsito hacia la modernidad, su teatro ignoró esa crisis y se centró en el pasado.

A pesar de que fue testigo privilegiado de los tiempos que se avecinaban, y de su protesta contra la España del látigo, hierro, sangre, rezos, brasero y humo, sitúa paradójicamente el núcleo central de sus dramas en esa patria que repudiaba.

Es difícil encontrar otra explicación más que la de suponer que, en el fondo, Echegaray era un conservador con unas raíces tan profundas que no le permitían ser consciente de ellas ni, por tanto, llegar a plantearse como removerlas. Corroboro esta hipótesis su escándalo por la demolición de los cimientos de la mecánica racional por los sabios más ilustres que hasta hace nada la tenían como dogma. Llegó a comparar su iconoclasia a la de la nobleza francesa que, la noche del 4 de agosto, abdicó de sus privilegios y prerrogativas, por amor a la Justicia, para acabar bañada en sangre.

Le pidió a España una afición por la Ciencia que llenara la piel de toro de glorias de la investigación, abogó también por la libertad de culto e intentó cambiar en política aquello que había condicionado su maltrecha economía personal, pero no sintió ninguna necesidad de revolucionar nada, la ciencia establecida, los gustos del pueblo ni las conciencias sociales. Quería un país que supiera lo que él sabía, disfrutara con lo que él disfrutaba y pensara como él

pensaba, pero no que rompiera con lo que él consideraba bien cimentado.

¿Por qué escribió entonces? ¿Cuál fue el anhelo interior que le impulsó a coger papel y pluma y comunicarse con sus semejantes a través del teatro? Si no tuvo afán moralista, revolucionario social, adoctrinador de masas, o una visión renovadora de la estética, qué fue lo que le movió a escribir. Aunque parezca mentira en el siglo XXI, lo hizo simple y llanamente por sobrevivir, buscando una fuente de ingresos personales muy superiores a los que podían darle la docencia, la ciencia, la política o la ingeniería.

En 1905 confesó: “Tropecé con la prosa cuando con veintiséis años y una niña me hice cargo de que mi sueldo era muy escaso y la vida muy cara” “Un obrero con 15.000 reales al año es rico, un burgués, un verdadero pobre de levita” “... yo ganaba menos que el conserje de la Escuela”.

Su confesión, cuando escribió sus Recuerdos, es esclarecedora: “Si yo hubiera sido rico, si no tuviera que ganar el pan de cada día con el trabajo diario, me hubiera dedicado exclusivamente a las matemáticas. Ni más dramas, ni más argumentos terribles, ni más adulterios, ni más suicidios, ni más duelos, ni más pasiones encadenadas ni, sobre todo, más críticos; otras incógnitas y otras ecuaciones me hubieran preocupado”.

“Pero el cultivo de las altas Matemáticas no da lo bastante para vivir. El drama más desdichado, el crimen teatral más modesto, proporciona mucho más dinero que el más alto problema de cálculo integral, y la obligación es antes que la devoción y hay que dejar las Matemáticas para ir rellenando



Homenaje en el Senado

con ellas los huecos de descanso que el trabajo productivo deja de tiempo en tiempo”.

Hoy más de uno sentiría asombro. Nadie en su caso dejaría la vida profesional para vivir mejor con la literatura. En la sociedad actual la vida del literato, siempre rayana en la bohemia, no es la tabla de salvación económica para un ministro, que sea además profesor e ingeniero. También despertaría hoy admiración: muy honrado tenía que haber sido un ministro del gobierno cuando tuvo que recurrir a la literatura para poder mantener a su familia.

Echegaray pudo no ser el primer artista que abandonara el éxito profesional para hacerse rico con las letras. Pero probablemente fuera el primero en alcanzar el Nobel movido por unos ingresos suculentos. Si hacemos caso de sus palabras, no cabe ninguna duda de que esa fue la razón primaria que le movió a escribir y a triunfar.

Tras esa confesión cruda y sincera, cabe hacerse la segunda pregunta ¿por qué eligió el drama? ¿No pudo, una vez consagrado como autor, haber evolucionado en su obra literaria en busca de los elementos que ya alentaban a la Generación del 98?

El propio Echegaray explicó su vocación: “Ya sé que, en el Arte, y aún en la vida, una persona buena, digna, honrada, prudente, trabajadora y metódica, dulce y cariñosa, que todo esto me parece que soy, no puede aparecer a los ojos del lector como figura artística e interesante. Una buena persona resulta aburrida y monótona. El elemento artístico más poderoso es el mal. Quizás he sido dramaturgo tan terrible por un efecto de compensación”.



Homenaje ciudadano en Bailén

Confesó también que “por ley de mi naturaleza soy aficionado al drama, por eso con mucho menos motivo los aplico a mi persona y mis cariños”. Si a esa predisposición de su carácter le añadió su afán juvenil por la lectura de los clásicos románticos, y su devoción por la ópera, no tiene nada de extraño que sus primeras obras tuvieran todos los aditamentos de grandilocuencia y falta de realidad que han caracterizado al género lírico. Todas las críticas hechas al teatro de Echegaray podrían ser aplicadas literalmente a las óperas más famosas.

También tuvo otra razón poderosa para no cambiar de rumbo: su público. Vivió en una sociedad que acogió con pasión sus obras, las aplaudió, vitoreó o a veces pateó estimulándole a volver con un nuevo éxito que emulara a los anteriores. El propio Don José dice: “Las celebridades en el teatro y fuera del teatro las hace el público cuando quiere y como quiere y porque así le place” “Él, en uso de su omnimoda voluntad, reparte títulos y reputaciones, así como la historia y la leyenda han creado héroes que tal vez fueran unos canallas o unos mentecatos”.

Echegaray comentó más de una vez, criticando el teatro moralizante de Tamayo, que “las lecciones morales no conmueven al espectador, que solo se ve afectado por la escenografía”, “el teatro es eminentemente plástico, hay que dar forma visible y artística a las ideas, a los sentimientos, a las luchas interiores del alma y de las conciencias”. A fin de cuentas, no intentó predicar cambios sociales desde el escenario porque no hacían el menor efecto en el público y él, sobre todo, escribía para gustar.



Manifestación popular en Alcalá para celebrar el Nobel

“El público quiere que los dramas terminen en punta de fuego, colocar la escena más intensa en el centro del drama y desde ella ir descendiendo hacia el fin es correr el peligro de que la obra no guste”. Según confesó más tarde, su público habría silbado el eclipse que vio en Castellón porque, una vez que hubo asombrado a todos, en el cenit de la máxima oscuridad, languideció lentamente hacia el retorno de la luz hastiando a los espectadores que ya hacía rato habían visto todo cuanto tenían que ver.

Echegaray, harto de pasar apuros en su juventud encontró en el teatro su tabla de salvación. Tuvo éxito con sus primeras obras, ganó dinero y su mente matemática sintetizó una fórmula dramática que se vendía bien y que ya nunca abandonaría. Se hizo famoso un soneto suyo que explicaba su receta infalible para lograr el triunfo:

Escojo una pasión, tomo una idea  
un problema, un carácter. Y lo infundo  
cual densa dinamita, en lo profundo  
de un personaje que mi mente crea.  
La trama, al personaje le rodea  
de unos cuantos muñecos que en el mundo  
o se revuelcan en el cieno inmundo  
o se calientan a la luz febea.  
La mecha enciendo. El fuego se prepara,  
el cartucho revienta sin remedio,  
y el astro principal es quien lo paga.  
Aunque a veces también en este asedio  
que al arte pongo y que al instinto halaga  
me coge la explosión de medio a medio.



Homenaje multitudinario en la Biblioteca Nacional

¿Cabe una reflexión final? No es de extrañar que la pléyade de literatos que han dedicado su vida a las letras, a costa de pasar calamidades, con éxitos huérfanos de dinero, critique y proteste un teatro que el propio autor confiesa mercantilista y encasillado en fórmulas que no persiguen otra cosa que el éxito.

Pero, cualquiera de los que se rasgan las vestiduras por ese mercantilismo de nuestro dramaturgo, ha de reconocer que no hay escritor que no sueñe con poder vivir de su literatura y, si fuera posible, hacerse rico con ella. Ese legítimo deseo justificaría la postura de Echegaray.

Para terminar el análisis, es obligatorio preguntarse ¿Dónde radica la excelencia de una obra de arte? ¿En el objetivo que mueve al autor? ¿En la metodología empleada? ¿En la capacidad o intento de influir en un cambio social? ¿O sólo se encuentra en el objeto artístico en sí y el impacto que provoca en el espectador?

¿Desmerece un cuadro por la cotización económica de su autor o la técnica repetitiva que emplea en sus colecciones? El pintor de éxito triunfa social y mercantilmente a la vez que lo hace como artista y sus obras lo encumbraran a la fama si consigue despertar la pasión del público. Nadie se rasga las vestiduras por ello ni los rivales hacen causa común contra él.

La Generación del 98 pretendió cambiar una sociedad española anclada en raíces antiguas. Y su actitud, loable, ha contribuido a una nueva España. Pero su mensaje fue simultáneo con un ostentoso desprecio por la ciencia y la técnica que tanta falta hacían en nuestro país. El que inventen ellos fue una aportación desafortunada de una corriente literaria que cojeó, en este aspecto, de las mismas carencias de falta de modernidad que tuvo el teatro del premio Nobel.

Echegaray solo aspiró a entretener y divertir. Y consiguió la adhesión total de un público ahito de sus obras. Acusar a esa sociedad de boba o adormecida equivale a suponer que los cánones de belleza son atemporales, ignorar que las modas son efímeras, los triunfos coyunturales y que se pueden contar con los dedos de las manos las obras literarias que se consagran fuera de su época.

Don José escribía un teatro que hoy puede no decir nada. Aun así, a pesar de su lenguaje estereotipado y anacrónico, sigue siendo capaz de enganchar al lector con un imán que supera con mucho la técnica, o la frialdad del cálculo con que fue concebido. En los textos de Echegaray, por encima de sus motivaciones personales y la incompreensión de sus críticos, hay una magia inexplicable que escapa a toda razón y justifica que alguien, cautivado, le diera un Nobel o que otros lo consideremos hoy, con respeto, como una de las glorias de la profesión de Ingeniero de Caminos. **ROP**

