

# Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

## Noticias nuevas para la biografía

### del pintor Luis Tristán. <sup>(1)</sup>

Voy a dar cuenta a esta Academia del honroso encargo que me confió nuestro digno Director, con motivo de la celebración del centenario de la muerte del pintor toledano Luis Tristán; encargo que había de consistir precisamente en *formar una serie de documentos inéditos* relativos a tan insigne artista.

A pesar del entusiasmo que me animaba, mucho temí que mi esfuerzo resultase baldío, pues en los trabajos de investigación histórica no basta el empeño de esclarecer tal o cual asunto, ni el de hallar un determinado documento, si la suerte no nos favorece. Mientras nuestros archivos no se encuentren debidamente catalogados, en tanto no se tiene la guía segura en la búsqueda que se pretende, trabajar en un archivo es ir a la ventura, es perder días y semanas, muchas veces, sin resultado fructuoso.

Por fortuna, en esta ocasión, si no he conseguido reunir el caudal de documentos suficientes para reconstruir la biografía de Tristán, he logrado, al menos, unos cuantos, que creo servirán para avanzar algún paso más en esa empresa, tan erizada de dificultades. He de declarar, en honor a la verdad, que me ha valido bastante para dar con la pista de varios de los documentos, la partida de defunción del artista, publicada por nuestro compañero de Academia Sr. Aragonés en su reciente estudio sobre

(1) Memoria presentada y leída por su autor en la sesión celebrada el 2 de Noviembre de 1924.

Tristán (1), y a quien se debe la iniciativa de conmemorar dicho centenario.

Me parecía demasiado pobre e incompleto mi trabajo limitarle sólo a la publicación escueta de los documentos; de aquí mi atrevimiento en redactar las adjuntas breves notas, donde estudio y sintetizo los datos que aquéllos proporcionan.

Es la figura de Tristán de gran actualidad en la crítica histórica de nuestros días, y en la literatura misma. Los estudios publicados sobre él y su arte (el de Pelayo Quintero y Paul Lafond, entre otros) no han pasado de vanos intentos, precisamente por la falta de base histórica en que apoyarlos. Se necesita para estudiar la personalidad artística de Tristán, el conocimiento de su vida y de la cronología de sus obras, y el ir determinando éstas de un modo seguro, mediante la formación del correspondiente catálogo analítico; todo lo cual sólo puede conseguirse con la investigación documental en los archivos.

Es preciso en suma, ir delineando, poco a poco, con firmes trazos, la figura de Tristán, tal como fué, no en la forma que nos la quieren pintar poetas y novelistas. ¿No es lamentable cómo se personifica a Tristán en *La Dama del armiño*? Tristán aparece en este drama, como un jovencuelo atolondrado, de bajos instintos, fogoso pretendiente de la hija del Greco (I), que, para el logro de sus afanes, no vacila en denunciar al tribunal de la Inquisición a su rival el judío Samuel; la simpatía de carácter del orfebre rabino, contrasta con el modo de ser de Tristán, conforme el autor ha querido forjar la silueta de ambos. ¿Se hubieran tejido tales *fantasías* de haberse conocido bien la biografía de Tristán? De seguro que no.

(1) Está incluido en su "contestación", al discurso de D. Federico Latorre, al ingresar éste en la Academia el 22 de Abril de 1923.

La partida de defunción de Tristán dice así: Al margen: "Luys tristan, Alma 12. 50 m.,—"en siete de diciembre de mill y seiscientos y veinte y quatro años murio Luis tristan pintor reciuio los sanctos sacramentos de mano de Antoniò de Sonseca tiniente desta yglesia hizo testamento ante francisco lopez escriuano publico en seis de dicho mes y año mando doce misas del alma y otras cinquenta rreçadas deho por heredera a Ana de escamilla su madre y por albaceas a la dicha y al licenciado diego fernández capellan del hospital de la misericordia enterose en el convento de San Pedro Martir., (Arch. parroquial de San Justa, lib. de difuntos de 1603 a 1628, fol. 95)

Comunmente el poeta, cuando tiene que referirse a personajes reales, que han existido, sigue esclavizado a la Historia, al menos en sus principales rasgos biográficos; sólo al faltarle éstos acude, para suplirlos, a su propia imaginación.

\*  
\* \*

**La familia de Tristán. Su nombre.**—De la familia de Tristán muy poco se sabía en concreto. La partida de defunción del pintor nos reveló el nombre de su madre: Ana de Escamilla. Los señores Allendesalazar y Sánchez Cantón (1), estudiando cierto retrato del Museo del Prado, atribuible a Tristán, aventuráronse a lanzar la especie de que éste pudo ser hijo de un «Luis Tristán, *el Calabrés*», extraño personaje que figura en la corte de Felipe II por los años de 1586. Tal hipótesis cae ahora por su base: los padres de nuestro artista fueron Domingo Rodríguez y la citada Ana de Escamilla (2), gente, al parecer, de condición modesta.

Tuvo este matrimonio, además de Luis, otros varios hijos, a saber: Fr. Baltasar de Escamilla, religioso dominico (3); Manuel Rodríguez de Escamilla, hermano de la Congregación de Hospitalarios, fundada por Bernardino de Obregón; Ursula Tristán, vecina de Madrid, viuda ya en 1633, y Agustina Rodríguez de Escamilla, que estuvo casada con Bartolomé Flores (4). Luis Tristán menciona en un documento (5) a un hermano suyo llamado Manuel de Acevedo, algo entendido en la pintura; tal vez sea el mismo Manuel Rodríguez de Escamilla.

Con indicar que Domingo Rodríguez fallece antes de 1614, queda dicho cuanto he podido averiguar acerca del padre del pintor, y es bien poco. Hay indicios para suponer que no murió en Toledo (6), tal vez porque la familia de Tristán no residió aquí hasta los comienzos del siglo XVII; en este caso se justificaría el nacimiento de Luis en un pueblo cercano a nuestra ciudad, como aseguró Palomino y han aceptado sus demás biógrafos.

- 
- (1) *Retratos del Museo del Prado*. Madrid, 1919.
  - (2) DOCUMENTOS 2 y 4.
  - (3) ¿Pertenecería al Convento de San Pedro Mártir? Parece probable.
  - (4) DOCUMENTO 19.
  - (5) DOCUMENTO 16.
  - (6) Entre otros, el de no estar sepultado en San Pedro Mártir.

Más amplias noticias hemos conseguido acerca de la madre del artista; a ella se refieren varios de nuestros documentos. Contrajo segundas nupcias con Juan García de Sevilla (en 1619); sobrevivió a Luis, pues su fallecimiento ocurre el año 1633. Desempeñó el oficio de mesonera, por mucho tiempo, en Toledo; su mesón llamábase «de la fruta vieja», estaba en «las tendillas de San Nicolás». ¿Sería el mismo mesón que luego se denominó Posada de las Cadenas, o era otro distinto? No resultará difícil dilucidarlo. El «Mesón de la fruta vieja» pasó, a la muerte de aquélla, a su hija Agustina y a su yerno Bartolomé Flores. (1)

Por la relación hecha de los hermanos del pintor dedúcese que el apellido Tristán debió ser el segundo paterno; la familia usó indistintamente como primero el de Tristán, Escamilla o Rodríguez; esta anarquía en el cambio de apellidos era costumbre muy generalizada en aquella época. Nuestro artista firmóse siempre «Luis Tristán», sin agregar otro apellido más; de esta forma le nombra Palomino, su más antiguo biógrafo, y así creo que debemos continuar denominándole. Aunque acaso en su mocedad, utilizó el apellido Escamilla en vez del de Tristán, como intentaré probar en seguida.

**En el taller del Greco.**—Cuando emprendí esta modestísima investigación, uno de los puntos de la biografía de Luis Tristán en que puse más empeño por esclarecer documentalmente, fué el relativo a su aprendizaje en el taller de Dominico Theotocópuli. Bien sé que al decir que Luis Tristán estudió en el taller del Greco, no descubro nada nuevo, pues desde los días de Palomino se viene repitiendo esto mismo, cuando se habla del artista, y, sin necesidad de recurrir a los textos, ahí está patente todo su arte, revelándonos el influjo directo del pintor de Creta. No obstante, deseaba encontrar al testimonio coetáneo, el dato fehaciente, que puntualizase tan interesante extremo de la vida de Tristán, lo cual creo haber logrado.

Por documento que publiqué hace tiempo (2), sabíase que el pintor de Diego Aguilar, llamado en 26 de Septiembre de 1618 para

(1) DOCUMENTOS 4, 9, 18-21.

(2) En *El sepulcro de los Theotocópuli en San Torcuato de Toledo*. Madrid, 1912. Le reproduzco ahora, DOCUMENTO 6.

tasar el cuadro de la «Adoración de los Pastores», colocado sobre la sepultura del Greco, consulta con Tristán, y éste le asegura que aquel lienzo era «de mano de Dominico Greco, y que él mismo se lo vió pintar». ¿No hay aquí ya una prueba de la permanencia de Tristán en el estudio del pintor cretense? Veamos otros testimonios más decisivos.

En mi libro sobre el Greco (1), inserté una escritura de poder otorgada por Dominico a favor de Francisco Pantoja de Ayala, para que cobrase cierta cantidad a cuenta del retablo del Colegio de San Bernardino; su fecha es 12 de Septiembre de 1603; como testigos del documento figuran: «Jorge Manuel, Mateo Serrano y *Luis de Escamilla*». Cuando transcribí el documento, pasó desapercibido para mí ese nombre que figura en último lugar; después, tampoco hubo de reparar en él nadie. Pero en cuanto conocí el nombre de la madre de Tristán, aquel «Luis de Escamilla», acudió a mi memoria y al instante pensé que sería el propio de Luis Tristán; debiendo, por tanto, ambos nombres identificarse, fundirse en uno solo. Suposición que se ha convertido en certeza al hallar otros tres documentos referentes al Greco, que tengo inéditos para insertarlos en la segunda edición de mi libro, fechados en 11 de Julio de 1603, 29 de Octubre de 1604 y 7 de Noviembre de 1606, en los cuales aparece como testigo, al lado de Jorge Manuel, *Luis de Escamilla*.

Poseemos, pues, desde ahora, los textos de la época que demuestran la asistencia de Tristán al taller del Greco, por lo menos durante los años de 1603 a 1607. Aparte del interés indicado, pueden servir, además, tales datos para calcular la fecha aproximada del nacimiento del artista. En presencia de ellos, no hay inconveniente en admitir que ésta sea la de 1586, dada por Cean Bermúdez, pues lo más probable es que los años de su aprendizaje se comprendiesen entre los 14 y los 20 de su edad.

Si Tristán usó en los días de su niñez y de su mocedad el apellido Escamilla, es indudable que luego, cuando sale del taller del Greco y aparece formado el artista, le sustituyó por el de Tristán, tal vez porque le consideró más elegante y eufónico que el otro. En Noviembre de 1613, al contratar los cuadros de la Sisle, ya se nombra y firma: Luis Tristán.

(1) *El Greco en Toledo*. Madrid, 1910. Pág. 217.

**Su casa.**—Acordado en principio por la Academia, como uno de los actos del Centenario, dar el nombre de Luis Tristán a la calle donde él vivió, obligado estaba yo a averiguar el lugar o emplazamiento de su casa y taller; pormenor desconocido hasta ahora en su biografía.

Por rara casualidad, entre los documentos que he encontrado sobre Tristán, hay uno referente a su casa (1), que si no permite fijar exactamente a cuál corresponde en la actualidad, por lo menos dice lo bastante para determinar la calle a que pertenecía y próximamente el lugar que ocupaba. El documento que nos facilita tales pormenores resulta pintoresco en extremo; trátase de uno de esos incidentes tan comunes en la vida ordinaria.

Pedro Tirado Palomino, racionero de la Santa Iglesia y notario apostólico, ejecutaba, el año 1621, ciertas obras en unas casas que poseía junto a la habitada por Tristán. Pretendía el buen clérigo, entre otras cosas, tapar una ventana de la casa de su vecino. El pintor reclamó, pues con ello quitaba la luz a una de sus mejores habitaciones: «una sala grande baja», acaso la misma sala de su taller (permítasenos esta pequeña suposición, que es de todo punto verosímil, en gracia al mayor interés del relato). Se promovió pleito, pero la razón estaba de parte del racionero, y Tristán no tuvo más remedio que entrar en negociaciones con aquél, el cual consiente al fin que Tristán «goze de la luz de la dicha ventana», tales son las palabras del documento, mas a condición de que pusiese en ella un paño pardo y le entregase cien reales.

Las casas de racionero estaban por «bajo del Hospital de San Pedro», junto a ellas se encontraba, como he dicho, la de Tristán; luego la casa de Tristán se hallaba situada en la calle del Barco (hoy de Mauricio Barrés). Esto necesita alguna explicación. Sabido es que el Hospital de San Pedro estuvo establecido en la actual casa número 1 de la calle del Barco, donde hoy se hallan instalados el Laboratorio municipal, la Escuela pública del distrito y el Archivo de protocolos. Esta casa hace fachada a tres calles: a la citada del Barco, a la de Cisneros (antes Puerta Llana) y al callejón de San Pedro, pero a juzar por la portada que todavía subsiste, la entrada principal la tuvo antiguamente por la primera de las indicadas calles. La casa de Tristán sólo pudo corres-

(1) DOCUMENTO 11.



ponder a una de estas dos: a la del Barco, o al callejón de San Pedro; mas siendo esta última una calleja llana, por la cual nunca tuvo su entrada el referido establecimiento benéfico, es innegable que al encontrarse la casa de Tristán por «bajo del Hospital», es que pertenecía a la calle del Barco, de pronunciada pendiente, y, en realidad, la propia del Hospital, por tener allí su entrada.

**Discípulos, amigos, deudas.**—Celebrado su matrimonio el 1614 con Catalina de la Higuera (1), hija de Bartolomé Higuera y de María Díaz, Tristán establece su vivienda y su taller en la referida casa de la calle del Barco. Muy pronto, su personalidad descuella entre la de los demás pintores que entonces florecían en Toledo; su nombre se hace popular (2); los encargos de obras que recibe, especialmente de nuestra ciudad y de los pueblos de la provincia, cada vez son mayores; a su casa concurren jóvenes aprendices, ansiosos por recibir de tan afamado maestro las enseñanzas del Arte: entre éstos figuraron Pedro de Camprobín, Miguel de Montoya y Bartolomé García (3).

Dos personajes se destacan en los documentos que merecen contarse entre sus más caros amigos: el uno es Jorge Manuel Theotocópuli, el hijo del Greco; indudablemente, con él asistió al taller del pintor cretense; juntos colaboraron en algunas obras artísticas, por ejemplo, en el túmulo para las honras de Felipe III (4); y en los últimos momentos de la vida de Tristán, allí encontramos a Jorge Manuel, su fiel amigo, firmando su testamento, puesto que él no podía hacerlo por la gravedad de su estado (5).

Otro gran amigo suyo debió ser también el licenciado Diego Fernández Serrano, clérigo, receptor del Cabildo de Curas y

(1) DOCUMENTO 2.—Ramírez de Arellano publicó la partida de casamiento de Tristán en su *Diccionario de artistas que trabajaron en Toledo*. Toledo, 1920. pág. 210.

(2) Como prueba de la popularidad de Tristán, es curioso el DOCUMENTO 13.

(3) DOCUMENTOS 7, 8 y 12.

(4) DOCUMENTO 10.—Véase también *La imprenta en Toledo* de Pérez Pastor. Pág. 202, núm. 504.

(5) DOCUMENTO 15.

mayordomo del Hospital de la Misericordia (1); tal vez a éste se deba que Tristán pintase el hermosísimo cuadro de la Virgen de los Desamparados que se conserva en la capilla de aquel establecimiento. Fué su confesor y su testamentario, «con quien tenía comunicadas algunas cosas en descargo de su conciencia»; de su mano está escrito un interesantísimo *memorial* (2), probablemente dictado por el mismo Tristán, en su lecho de muerte, en donde se anotan las deudas que dejó el artista.

Extraño nos parece hoy que Tristán, muerto en la plenitud de su arte, cuando los encargos que le hacían de pinturas superaban a la capacidad de su producción, dejase a su fallecimiento tan menguado el caudal de su fortuna, con más o menos numerosas deudas; y sin embargo, tal se nos muestra en la realidad de los hechos. Es como si en esta época, la vida individual fuese un remedo de la vida social, entonces en rapidísima decadencia. Tristán, como tantos otros convecinos suyos, se vió aprisionado en las redes de la usura, que en aquellos años ejercían en Toledo una porción de comerciantes genoveses. Tristán recibía préstamos de dinero de Juan Bautista Bozo, de Francisco Agustín y de Juan Domingo de Santa Agata. Para responder de esas cantidades, él les entregaba obras suyas, y les hacía sus retratos u otras pinturas que le encargaban. Pero no era sólo con los genoveses, también tenía sus empeños y sus deudas con Juan Gómez Cota, Juan García, Francisco Fernández Maroto, Moncada, y con un mercader de la Alcana que no nombra. ¡Qué más!; en cierta ocasión, llegan sus apuros hasta el punto de tener que empeñar a D. Pedro de la Palma lo más estimable para él: tres cuadros que poseía de Theotocópuli, su maestro (3).

**Algunas obras de Tristán, desconocidas.**—El testamento del artista (4), el memorial de sus deudas (5) y algún documento más (6),

(1) DOCUMENTOS 15 y 16.—En el archivo de protocolos hay documentos de este personaje que nos dan a conocer su segundo apellido.

(2) DOCUMENTO 16.

(3) DOCUMENTOS 15 y 16.

(4) DOCUMENTO 15.

(5) DOCUMENTO 16.

(6) DOCUMENTOS 1 y 10.



nos dan cuenta de varias obras, hechas por Tristán, hoy totalmente desconocidas, y de otras que le encargaron y no llegó a ejecutar.

Entresacando de los documentos los datos correspondientes, vamos a formar con todas éstas, tres grupos. En el primero, incluiremos las obras que tenía encargadas al tiempo de su muerte, por las que había recibido ya a cuenta, diferentes cantidades, pero las cuales probablemente no llegó a ejecutar, aunque no pueda negarse en absoluto. En el segundo, las que dejó empezadas o bosquejadas, que es de presumir se inutilizasen en su tiempo, y por consiguiente, habrán desaparecido. En el tercero, aquellas otras hechas y acabadas por Tristán, que es verosímil se conserven en la actualidad, y cuyos títulos y otros detalles, aducidos en los documentos, pueden servir de base para su hallazgo. La relación de este tercer grupo es la más numerosa y la de mayor interés, puesto que se trata de obras hasta hoy ignoradas, y que tal vez aparecerán cualquier día. Las de los otros dos grupos tienen un valor puramente biográfico.

#### *Primer grupo.*

- 1.—Varios lienzos que le había encargado el cura de Orgaz.
- 2.—El retablo para la parroquia de Alameda de la Sagra.
- 3.—Un estandarte para la iglesia de Mocejón.
- 4.—Una «Anunciación» que le tenía encargada Ugena, jardinero de la Catedral.

#### *Segundo grupo.*

- 1.—Un retrato empezado de cuerpo entero del genovés Juan Domingo.
- 2.—Otro retrato también empezado de D. Baltasar de Mesa.

#### *Tercer grupo.*

- |  |   |  |
|--|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> <li>1.—El cuadro de la «Cena del Señor».....</li> <li>2.—Jesús crucificado, con San Juan y la Virgen.....</li> <li>3.—Un Nacimiento.....</li> </ol> | } | Hizo los tres para el Convento de la Sislea (1). |
|--|---|--|

(1) Probablemente desaparecieron en el incendio que sufrió el Convento en los días de la invasión francesa.

- 4.—Las pinturas para el túmulo de las honras de Felipe III (1).
- 5.—Un retrato grande, de tamaño natural, del genovés Juan Francisco Bozo.
- 6.—Otro retrato pequeño del mismo personaje.
- 7.—Diez y seis cuadros de la Historia de Godofredo.....
- 8.—Una Verónica.....
- 9.—Un San Juan Evangelista, de dos varas, sentado.....
- 10.—Un San Francisco, de tamaño natural..
- 11.—Una imagen de la Virgen del Sagrario.
- 12.—Una Encarnación de siete cuartas de alto
- 13.—Una imagen de la Concepción con el manto azul, de dos varas.....
- 14.—Otra imagen de la Concepción con el manto blanco, del mismo tamaño....
- 15.—Una Virgen del Sagrario, de siete cuartas de alto.....
- 16.—Otra pintura representando a «Jesús en casa de Emaus».....

Estaban, con los dos retratos anteriores, en casa de Juan Francisco Bozo.

Estas, se hallaban en poder del genovés Juan Domingo de Santa Agata.

Seguramente, también eran de mano de Tristán, «seis cabezas pintadas de diferentes Santos y figuras de personas», más «cuatro dibuxos de paisés» que poseyó su mujer Catalina de la Higuera a la muerte de su marido (2), y las siguientes pinturas que tenía en el «Mesón de la fruta vieja» su madre Ana de Escamilla (3).

- Una tabla de San Pedro.
- Otra de la Presentación de la Virgen.
- Una Ascensión de Nuestra Señora.
- Una imagen del Sagrario.
- Un Niño Jesús pequeño.
- Un Descendimiento de la Cruz.
- Un San Francisco
- Un Santo Domingo.

(1) Estas pinturas de ocasión casi nunca se conservaban.

(2) DOCUMENTO 17.

(3) DOCUMENTO 21.

**El retablo de Santa Clara.**—Entre las obras de Tristán, más importantes, pertenecientes a su último tiempo, han de incluirse, sin duda, los lienzos que pintó para el retablo mayor del Convento de Santa Clara. Desde luego, desechemos la idea, aceptada por Cean Bermúdez y Parro, por no citar más autores, de que en dicho retablo unas pinturas son de Tristán y otras del Greco; nada más falso, todas son de Tristán. Suman en total diez cuadros: seis grandes y cuatro pequeños. Los primeros representan el «Bautismo del Salvador», la «Adoración de los Pastores», la «Anunciación», la «Venida del Espíritu Santo», la «Adoración de los Santos Reyes», y la «Visitación de Nuestra Señora»; y los segundos, en figuras de medio cuerpo, a «San Buenaventura», «San Jerónimo», «San Bernardino de Sena» y «San Antonio de Padua». En el basamento del retablo se hace constar que éste se terminó el año de 1623, siendo abadesa del Convento D.<sup>a</sup> Ana Enríquez. Los documentos lo confirman: la construcción de dicha obra se concertó con Juan Fernández, escultor, Gaspar de Mañas, ensamblador, y Diego de Aguilar, pintor; pero ocurrió el caso curioso de que en vez de pintar Aguilar los lienzos del retablo, los pintó Tristán, tal vez por convenio particular entre ambos. Lo cierto es que Aguilar entregó a Tristán «trescientos ducados», por los lienzos de pintura del retablo de Santa Clara» (1). La labor de Aguilar en el retablo se redujo, a lo sumo, a la traza del mismo, a dorar la parte arquitectónica y a estofar las esculturas. Según dijimos antes, los diez lienzos del retablo son auténticos de Tristán; el estilo pictórico de Aguilar difiere mucho del de Tristán, como puede comprobarse en la misma iglesia, de Santa Clara donde se halla un retablo (el de San Juan Bautista) de mano del primero (2).

**Su sepultura.**—La partida de defunción del artista, indica que Tristán fué enterrado en la iglesia de San Pedro Mártir. ¿Pero en qué lugar de ésta? Algo nuevo puede agregarse ahora. La sepultura de Tristán era la de sus abuelos; allí fué también ente-

---

(1) DOCUMENTO 14.

(2) El citado retablo de San Juan Bautista le hizo Aguilar al mismo tiempo que se construía el retablo mayor, como se deduce de otra cláusula de su testamento.

---

rrada su madre, la cual dice en su testamento que dicha sepultura estaba «en medio del cuerpo de la iglesia, debaxo del coro, hacia el pilar de señor San Juan Baptista»... (1). Compulsando los documentos del citado monasterio que obran en el Archivo Histórico Nacional, podría aclararse completamente este punto.

❖ ❖ ❖ DOCUMENTOS ❖ ❖ ❖

DOCUMENTO 1.<sup>o</sup>—*11 de Noviembre de 1613.*—Luis Tristán se obliga a pintar «La Cena del Señor» y otros cuadros para el monasterio de la Sisle. (Arch. de Prots. de Toledo. Escrib. Juan de Soria, 1613, 2.<sup>o</sup>) (1).

«En la ciudad de toledo a once dias del mes de nouiemvre de mill e seiscientos e trece anos ante mi el escriuano publico y testigos parescio presente Luis tristan pintor vecino de la dicha çiudad de toledo e se obligo con su persona e bienes a dar hechos dentro de seis meses de la fecha desta escritura un quadro grande de la cena de veinte e tres a veinte e cuatro palmos de ancho e de alto diez y ocho palmos uno mas o menos para el rrefitorio del monasterio de nuestra señora de santa maria de la sisle estramuros de toledo, e otro quadro de un crucifixo muerto con la virgen nuestra señora e señor san joan, e otro quadro del naçimiento, todo ello en prescio de mill e seiscientos rreales los quales se le an de ir pagando como fuere entregando y pintando de manera que quando tenga entregados los dichos tres quadros se le a de acabar de pagar los que se le restare debiendo de los dichos mill e seiscientos rreales, e si dentro de seis meses que corren desde oi no tubiere entregados los dichos tres quadros e acabados en toda forma a contento de nuestro padre frai maximiliano de san andres prior del dicho convento en cuiã presencia se hace esta escritura a de poder el convento demandarle por lo que tubiere rrecibido e por sus cartas de pago e dar a hacer los dichos quadros a la persona que le paresciere e por lo que mas costare de los dichos mill e seiscientos rreales executarle; e para que lo cumplira obligo su persona e bienes e dio por su fiador a alonso garcia mercader de lienços vecino de esta ciudad, y anbos picipal e fiador

---

(1) Publiqué extracto de este documento en mi citado libro del Greco; ahora se inserta íntegro.

de mancomun renunciaron las leies de la mancomunidad e beneficio de la excusion y division como en ellas se contienen e se obligaron al cumplimiento desta escritura con sus personas e bienes, e el dicho padre prior obligo los dichos mill e seiscientos rreales en la dicha forma, e todos lcs rescibieron por sentencia pasada en cosa juzgada rrenunciando las leies a su favor e la que prohibe la general rrenunciacion, y lo otorgaron así ante mi el escribano e testigos que fueron presentes joan de acebedo, rodrigo de hoz, andres vazquez vecinos de toledo, e lo firmaron los otorgantes que yo el escribano conozco—fr. maximiliano de st. andres—luis tristan—alonso garcia—paso ante mi: Joan de soria. s. p.»

DOCUMENTO 2.—*14 de Junio de 1614.*—Promesa de casamiento de Catalina de la Higuera con Luis Tristán. (A. de P. de T. Escrib. Miguel Díaz, 1614, 1.º)

«In dey nomine amen. Sepan quantos esta carta de promesa de dote vieren como yo bartolome higuera vezino desta ciudad de toledo otorgo que por quanto esta concertado que siendo dios nuestro señor servido y con su bendicion y gracia, luis tristan pintor vezino desta ciudad, que presente esta, hijo de domingo rodriguez difunto y de ana de escamilla, se aya de desposar casar y belar en faz de la santa madre yglesia de Roma con catalina de la higuera mi hija y hija de maria diaz mi muger vezina desta ciudad, por tanto para que el dicho casamiento aya efecto y para que mexor pueda acudir a las obligaciones del matrimonio otorgo y conozco que me obligo en favor del dicho luis tristan que presente esta a le dar y le dare en dote y casamiento con la dicha catalina de la higuera mi hija y como bienes dotales suyos seis mill reales de a treinta y cuatro maravedis cada uno, los dos mill reales dellos en ajuar y preseas de casa tasado y estimado por su justo precio y balor, y los quatro mill reales en dineros; todos los quales dichos seis mill reales me obligo de le dar e dare en esta manera: mill reales en dineros y mill en ajuar, luego como el susodicho se despose con la dicha mi hija por palabras de presente que hagan verdadero matrimonio, y otros mill reales en ajuar en fin del mes de agosto deste año de seiscientos y catorce, y los tres mill reales recibidos en dineros en diez y ocho meses contados desde el dia del desposorio en tres pagas cada seis meses mill



reales..... y el dicho luis tristan azeto esta escriptura en la forma susodicha, y me obligo de me desposar casar y belar en faz de la santa madre yglesia de Roma con la dicha catalina de la higuera para quando dicho es, y como fuere recibiendo el dicho dote ire otorgando cartas de dote en favor de la dicha catalina de la higuera y de arras dos mill reales que confieso caver en el diezmo de mis bienes..... y me obligo de no me dejar de desposar casar y belar con la susodicha sopena de doscientos ducados para la dicha catalina de la higuera..... para lo cual obligo mi persona e bienes, y so la dicha pena me obligo yo el dicho bartolome higuera a que la dicha mi hija no dejara de se casar con el dicho luis tristan..... en la dicha ciudad de toledo a catorce dias del mes de junio de mill y seis-cientos y catorce años, testigos que fueron presentes: andres del peral y Juan alonso lopez y Juan garcia comendador vecinos y estantes en toledo y lo firmo el dicho luis tristan y un testigo por el dicho bartolome higuera que dixo no saber escribir, a los quales otorgantes yo el scrivano conozco—Luys tristan—Ju.º garcia comendador—derechos dos reales y medio de que doy fe, paso ante mi: Miguel Diaz scr.º pu.º»

DOCUMENTO 3.—7 de Julio de 1615.—Luis Tristán, fiador de Gabriel de Balderrama, macero de la Capilla de Reyes Nuevos. (A. de P. de T. Escrib. Francisco López, 1615).

.....«yo luis tristan pintor vecino desta ciudad de toledo otorgo y conozco que debo a e me obligo de pagar a francisco fernandez mazo mercader de roperia vecino desta ciudad de toledo;.... ochocientos y noventa y quatro reales los quales son por razon y precio de un balon y una ropilla de fondo de raso guarnecido con un pasamano al canto y un ferreruelo de gorgoran llano y ropa y basquiña de gorgoran con once pasamanos la basquiña y dos la ropa, y un manteo de raja ajedrezado dorado y acul con catorce guarniciones de pasamanos y raso, que montan la dicha cantidad, que el susodicho ha vendido a gabriel de balderrama macero en la capilla de reyes nuevos, y por ser menor de edad para obligarse a la paga dellos... me constituyo por su deudor... en la dicha ciudad de toledo a siete dias del mes de jullio de mil y seiscientos y quince años siendo testigos francisco y diego fernandez y francisco morejon vecinos de toledo».....—Luys Tristan,—»

DOCUMENTO 4.—*10 de Febrero de 1618.*—Contrato del «Mesón de la fruta vieja», por Ana de Escamilla. (A. de P. de T. Escrib. Francisco López, 1618).

.....«francisco de rojas vecino desta ciudad de toledo eredero en el lugar de Yuncler, .....alquilo a ana de escamilla viuda de domingo rodriguez como principal y luis tristan su yjo y francisco fernandez su cuñado como sus fiadores, es a saber una casa meson que yo tengo en las tendillas de san nicolas que llaman de la fruta vieja en que de presente la susodicha vive, el qual le alquilo por tiempo de tres años... por prescio en cada uno de ellos de trescientos ducados... en la dicha ciudad de toledo a diez dias del mes de febrero de mill y seiscientos diez y ocho años siendo testigos sebastian francisco y Juan lopez de tapia vecinos de toledo—por testigos: Juan lopez de tapia—Francisco de Rojas—Luys Tristan—francisco fernández».....

DOCUMENTO 5.—*26 de Septiembre de 1618.*—Tristán tasa la pintura y dorado del retablo de la sepultura del Greco. (A. de P. de T. Escrib. Juan de Soria, 1618, 2.º) (1).

«En la ciudad de toledo veynte y seis dias del mes de Septiembre de mill y seiscientos y diez y ocho años en presencia de mi el escriuano y testigos parecio presente Luis Tristan pintor y con juramento que hizo a Dios y a una cruz declaro que por nombramiento en él hecho por Jorge Manuel a bisto el rretablo que su padre hizo en su sepulcro en el monesterio de santo domingo el antiguo que es del nacimiento de nuestro Salvador Jesuxpo, y abiendole uisto y considerado su estudio y trabajo tasa la pintura y oro del en tres mill y quinientos rreales, los ochocientos rreales de oro y los dos mill setecientos rreales del quadro de la pintura y ansi lo declaro y taso y lo firmo testigos Joan garcia e manuel garcia vecinos de toledo—Luys Tristan—ante mi: Joan de Soria—s. p.»

(1) Este documento, lo mismo que el siguiente, le publicamos por primera vez en nuestro estudio «El sepulcro de los Theotócopuli en San Torcuato de Toledo», ya citado.

DOCUMENTO 6.—26 de Septiembre de 1618.—Otra tasación de la misma obra, hecha por el pintor Diego de Aguilar. (A. de P. de T. Escrib. de Juan de Soria, 1618, 2.<sup>a</sup>).

(Es autógrafo de Diego de Aguilar).—«Digo yo diego de aguilar pintor vecino de tº que por mandado del señor obispo de troya y sopena descomunion Bi y tase un Retablo corateral que gorse manuel tiene puesto en santo domingo El antiguo de un lienço de pinçel al olio del naçimiento de nro. señor Jesucristo, con un adorno dorado de arquitetura (*sic*) a la Redonda. El cual dicho lienço diçe luis tristan que es de mano de dominico greco y que se le bido pintar porque espresamente le pregunté si era El principal, y siendo ansi El lienço de pintura y dorado de la arquitetura lo aprecio y taso en dos mill Reales, y este es mi parezer y lo firmo de mi nombre en tº a diez y siete de setiembre deste año de 1618—† Diº de aguilar» = «En veinte y seis dias de septiembre de mil y seiscientos y diez y ocho años diego de aguilar presento esta tasación ante mi e juro a dios aberla hecho bien e fielmente—Juan de Soria—s. p.»

DOCUMENTO 7.—15 de Abril de 1619.—Contrato de aprendizaje de Pedro Camprobin. --(A. de P. de T. Escrib. Juan Ruiz, 1619).

.....«Pedro de Canprobin vecino de la villa de Almagro... como padre de Pedro de Canprobin mi hixo de edad de catorce años... le pongo a servicio de luys tristan pintor..... para que sirva a el a su muger e casa en todo lo que le mandare por tiempo de cinco años..... le a de dar mantenimiento de comer y beber y cama ropa limpia sin que el susodicho le deba vestir ni otra cosa alguna más que durante el dicho tiempo le a de enseñar su oficio de pintar, segun que él lo sabe sin le encubrir cosa alguna, a vista de maestros que del dicho oficio sepan, y si en fin de los dichos cinco años no le supiere le a de tener en su casa e poder hasta que lo sepa y le a de pagar como a oficial del dicho oficio hasta que enteramente le sepa..... y Luis tristan que esta presente acepta esta escritura, e recibe a servicio al dicho Pedro de Canprobin... en la ciudad de toledo a quinze dias del mes de abril de mill seiscientos y diez y nueve años... testigos gabriel fernandez francisco de

santa ursula y cristóbal de roxas vecinos de toledo...—Pedro de Canprobin--Luys Tristan».....

DOCUMENTO 8.—*30 de Mayo de 1619.*—Contrato de aprendizaje de Miguel de Montoya.—(A. de P. de T. Escrib. Miguel Díaz, 1619).

.....«Miguel de Montoya vecino del lugar de Ventas con Peña Aguilera», entra en el taller de Tristan como aprendiz «por tiempo de dos años y medio»... (en las mismas condiciones indicadas en el contrato anterior). Consta en esta escritura que Tristan recibia «del licenciado Juan diaz de segovia racionero y secretario del cabildo de la santa iglesia... cuatrocientos reales» por «hacerle merced y buena obra»; el pintor se obligaba a pagarselos cuando aquel se los quisiera cobrar. Fecha «en la ciudad de toledo a treinta de mayo de mill y seiscientos diez y nueve testigos pedro de canprobin Jusepe diaz y francisco olivares vecinos y estantes en toledo...—Miguel de montoya—Luys Tristan».....

DOCUMENTO 9.—*1.º de Septiembre de 1619.*—Partida de matrimonio de Juan García de Sevilla y Ana de Escamilla. (Arch. parroquial de S. Nicolás. Lib. 2.º de desposorios y velaciones, fol. 199).

Al margen: «Juº gª de sebilla y ana de escamilla desposados y belados»—«en 1º dia de setienbre de 1619 yo francisco sanchez teniente cura de san niculas desposse y bele a Juan garcia de seuilla y ana de escamilla testigos miguel de la calle y juan grabiel y otros - francisco sanchez»

DOCUMENTO 10.—*2 de Junio de 1621.*—Informe de los comisarios del Ayuntamiento sobre el tmulo de las honras de Felipe III. (Arch. Municipal. Lib. de actas de 1621).

«biose una peticion dada por parte de luis tristan y Jorge Manuel sobre que piden se les satisfagan y paguen las demasias que hicieron en el tumulo, y un parecer sobre ello dado por los señores comisarios del tenor siguiente:

los comisarios de V. Sª en presencia del Sr. corregidor abiendo

visto la petición presentada por Jorge manuel y luis tristan y el tumulto que hicieron para las honras del rey felipe tercero nro. sr. que este en el cielo y la escritura en que se obligaron a hacer el dicho tumulto por catorce mill reales, decimos que los dichos Jorge Manuel y luis tristan cumplieron todo lo que se obligaron por la dicha escritura y demas de que se obligaron pusieron dos mill rejones para las belas e hicieron dos escaleras de mas de las dos que estaban obligados y hizieron los glegoríficos (*sic*) y escribieron los letreros que en el dicho tumulto se pusieron y hicieron ocho lienzos de pintura los quatro de las quatro partes del mundo y quatro glegoríficos (*sic*), y considerando el valor que tienen estas demasias y los bien que Jorge Manuel y luis tristan cumplieron y quan bueno estuvo el dicho tumulto y la gran brevedad con que lo hicieron nos parece que V. S<sup>a</sup> tiene obligacion conforme a su grandeza de hacelles alguna merced y que V. S<sup>a</sup> puede ser servido de mandarles dar y librar por todas las dichas demasias y de gratificacion doscientos ducados, quedando a su cargo el satisfacer al licenciado francisco gutierrez lo que trabaxo en lo que escribio para el dicho tumulto, esto nos parece. V. S<sup>a</sup> probea lo que fuere servido. Ju<sup>o</sup> de toro. geronimo de toledo. melchor de galdo.)

(Al folio siguiente vuelto aparece la escritura de obligación de dicha cantidad, su fecha 9 de Junio, firmada por Jorge Manuel y Tristán, como principales, y por Bartolomé del Río Berni, pintor, y Miguel Garro, maestro del arte de la seda, como fiadores).

DOCUMENTO 11.—18 de Agosto de 1621.—Concordia sobre cierta servidumbre de la casa de Tristán. (A. de P. de T. Escrib. Juan de Soria, 1621, 2.<sup>o</sup>).

«En la ciudad de toledo diez y ocho dias del mes de agosto de mill y seiscientos e veinte y un años ante mi el scriuano e testigos parecieron el licenciado pedro tirado palomino rracionero y luis tristan vecinos desta ciudad, y otorgaron que son convenidos y se convienen en que el dicho rracionero pedro tirado palomino consiente e tiene por bien que la fabrica que esta haciendo en sus casas bajo del ospital de san pedro desta ciudad no ocupe ni quite la luz de una sala grande baxa de las casas en que vive el dicho luis tristan, que pretendia el dicho rracionero tapar la luz de la dicha sala, sobre que auia pleito en el que los alarifes decla-

raron poder el dicho rraconero levantar la dicha fabrica en perjuicio de la luz de la dicha ventana tapandola, y para escusar el dicho rraconero al dicho luis tristan el daño que de tapar la dicha luz rescibia, es de su voluntad dexar la dicha ventana de la de la dicha sala para que por tiempo que el dicho luis tristan viviere por su persona la dicha casa continuadamente y en diferentes tienpos goce la luz de la dicha ventana con que en ella ponga el dicho luis tristan a su costa un conduto pardo entre la luz como entre ellos se a acordado, y esta permisión y gracia solo es por el tienpo que viviere por su persona el dicho luis tristan la dicha casa, porque no viviendola él, a de poder el dicho rraconero tapar la luz de la dicha ventana, y si el dicho luis tristan volviese a vivirla se ha de destapar la dicha ventana y volver a acer el conduto en ella el dicho luis tristan a su costa, y por esta gracia el dicho luis tristan dara por una vez al dicho rraconero cien rreales en todo este mes de agosto de este año y en esta conformidad conpusieron la dicha diferencia.... y lo otorgaron e firmaron a los quales yo el dicho escriuano doy fee que conozco testigos Ju° de talavera y alonso de soria y manuel garcia vecinos de toledo—P° Tirado Palomino—Luys Tristan—ante mi: Juan de Soria. s° p°. dros. un real».

DOCUMENTO 12.—*16 de Enero de 1622.*—Contrato de aprendizaje de Bartolomé García. (A. de P. de T. Escrib. Juan Gra-biel, 1622).

Luis Tristan se compromete a enseñar el arte de la pintura a «Bartolome Garica.... de edad de trece años... hijo legítimo de Domingo García vecino de la villa de Villamuelas.... por tiempo de cinco años». Las demás condiciones determinadas en el documento son las mismas de los contratos semejantes a éste, ya extractados.

DOCUMENTO 13.—*27 de Junio de 1623.*—Partida de defunción de la suegra de Tristán. (Arch. parroquial de S. Nicolás. Lib. 1.º de difuntos, fol. 30).

Al margen: «junio 27 [año 1623] la suegra de luis tristan» — «en 27 un entierro de la suegra de luis tristan. recibio los sacramentos. enterrose en el carmen con officio».



DOCUMENTO 14.—8 de Enero de 1624.—Cláusula del testamento del pintor Diego de Aguilar, referente al retablo del Convento de Santa Clara. (A. de P. de T. Escrib. Pedro Ordóñez, 1624).

..... «yten declaro que yo e Juan fernandez escultor y gaspar de mañas ensamblador hemos hecho un retablo para el altar mayor del monasterio de santa clara desta ciudad el qual esta asentado e yo tengo fecho de mi parte lo que tenia obligacion de hacer mas ciertas demasias, el qual nos obligamos de hacer por prescio de treinta mill reales sin las demasias, que estas se han de partir entre todos tres compañeros conforme a lo que obiere hecho cada uno, de que hay escritura fecha del dicho retablo, y a cuenta dello el dicho monasterio a dado para todos los mrs. que paresceran por mis libros, y agora falta por tasar el dicho retablo para ver lo que cada uno a de llevar del conforme lo que ubiere fecho, e yo he nonbrado por mi parte a ambrosio martinez pintor; mando que se tase, y lo que a mi me pertenciere se cobre... declaro que he pagado a luis tristan pintor trescientos ducados en que se conzerto los lienzos de pintura del dicho retablo que él hizo de que tengo dada carta de pago al dicho convento a cuenta de lo que e de auer del dicho retablo.... en la dicha ciudad de toledo a ocho dias del mes de enero de mill e seiscientos veinte y quatro años».....

(En la partición de los bienes de Aguilar, hecha en 28 de Febrero de 1624, se anota esta partida: «Iten se pone por cuerpo de bienes mill y quinientos e quarenta reales que el monasterio de santa clara debia al dicho diego de aguilar de resto del retablo que hizo para el altar mayor de la dicha yglesia»).

DOCUMENTO 15.—6 de Diciembre de 1624.—Testamento de Luis Tristán. (A. de P. de T. Escrib. Francisco López, 1624).

«In dey nomine amen. Sepan quantos esta scritura de testamento e ultima boluntad vieren como yo luis tristan pintor vecino de esta ciudad de toledo, estando enfermo en la cama de enfermedad que dios nuestro señor a sido servido de me dar mas en mi buen seso juicio y entendimiento natural»..... (siguen las clausulas formularias).

«mando que difunto mi cuerpo sea sepultado en el convento de sr. san pedro martir donde estan enterrados mis agüelos y

acompañen mi cuerpo la cruz y clerigos de la parroquia de sr. santiuste donde soy parroquiano y el demas acompañamiento que pareciere a mis alvaceas

mando que el dia que yo falleciere si fuere ora o si no otro dia siguiente se diga por mi alma una misa cantada con diacono y sudiacono como es costunbre

mando se digan por mi alma luego como falleciere doce misas del alma en los altares y partes que ubiere privilegio para ello.

mando se digan por mi alma cinquenta misas rezadas

declaro que con el licenciado diego fernandez mi confesor tengo comunicadas algunas cosas de el descargo de mi conciencia mando se haga y cumpla lo que él dijere

mando a las mandas forzosas a cada una de ellas quatro mrs. abiendo quien lo cobre

declaro que con el cura de orgaz tengo concertados unos lienzos y para en quenta de ellos tengo recibidos mas de mill reales

declaro que para en quenta del retablo de el alameda tengo recibidos quatrocientos reales

yten declaro que para el estandarte de mocejon tengo recibidos quatrocientos y setenta y seis reales y tengo dados a domingo martin cinquenta reales y ciento y cinquenta reales que [le] sacado de tafetan

declaro que con juan gomez cota tengo una quenta sera lo que el dijere

declaro que debo a juan garcia cinquenta reales

declaro que ugena jardinero de la santa yglesia me tiene dada a hacer una anunciada y para en quenta de ella tengo recibidos diez ducados

declaro que en francisco fernandez maroto tengo enpeñados quatro paises de los tiempos

declaro que en poder de moncada tengo enpeñadas dos tablas

declaro que en poder de pedro de palma tengo enpeñadas dos tablas del dominico y un xpo.

declaro que estoy casado con catalina de la yguera y no tenemos yjos ningunos y trujo a mi poder en dote lo que pareciere por el que le ice y no me acuerdo el escribano ante quien fue

mando se pague todo lo que yo pareciere deber a qualesquier personas

yten mando a la dicha catalina de la yguera mi muger el remanente del tercio de todos mis bienes

yten declaro que las quantas que tengo con juan francisco bozo y con juan domingo santa agata son las contenidas en una memoria que dejo escripta de letra del licenciado diego fernandez mi confesor y firmada de el presente escribano y lo contenido en ella es la verdad

y cunplido y ejecutado este mi testamento y las mandas y legados del en el remanente que quedare de todos mis bienes dejo e nonbro por mi heredera universal en todos ellos a [ana] descamilla mi madre la qual quiero que los haya y herede todos ellos enteramente y se lo mando en la mejor via e forma que a lugar de derecho

y para cumplir y ejecutar este mi testamento y las mandas y legados del dejo e nonbro por mis albaceas a la dicha ana descamilla mi madre y al dicho licenciado diego fernandez mi confesor..... en firmeza de lo qual otorgue esta carta ante el escribano publico y testigos que fue fecha y otorgada en la dicha ciudad de toledo a seis dias del mes de dizienbre de mill y seiscientos y veinte y quatro años. testigos jorje manuel y juan marcos francisco castaño domingo martin y juan pablo vecinos de toledo y por el susodicho firmo un testigo porque no pudo—*Jorge Manuel Theotocopuli*—ante mi y no lleve derecho ninguno Francisco lopez serno puco»

DODUMENTO 16.—*Memoria* de las deudas de Luis Tristán, al cual hace referencia en su testamento. (A. de P. de T. Escrib. Francisco López, 1624) (1).

«memoria de lo que io luis tristan pintor debo a diferentes personas.

primeramente debo a juan francisco bozo y a francisco agustin quatro mil reales poco mas o menos o lo que constare por escritos y papeles para lo qual les tengo dado una escritura de pancorbo platero de cantidad de cinquenta ducados con salarios de plaço

(1) En efecto, todo el documento es autógrafo del licenciado Diego Fernández Serrano, según hemos podido comprobar cotejándole con las firmas de éste que hemos visto en el Archivo de protocolos.

pasado=mas me encargo juan francisco bozo la istoria de gofredo y de ella tengo entregados a francisco agustin su primo diez y seis y mas de esta istoria=tengo enpeñados otros quatro lieços en cinquenta reales en casa de un mercader de el alcana que tiene un lobinillo (*sic*) en el pescueço=mas tiene juan francisco boço en madrid un rretrato grande como el natural de mi mano=mas tiene el mismo juan francisco otro rretrato pequeño como una braça armado=mas tiene el dicho juan francisco boço una beronica de mi mano y un san juan ebangelista de cosa de dos baras sentado=mas tiene otro san francisco de mi mano como el natural=mas tiene el dicho juan francisco una imagen de el sagrario=mas tiene el dicho una istoria de san ermeregildo en la prisión de mano de blas de prado con su quadro dorado=mas otros quadritos de que no ay memoria por no ser de mi mano=mas me presto el dicho juan francisco boço para quitar el tumulo (1) trescientos reales los quales le pago gorge manuel que bendio una cadena para pagarselos

quinientos reales de los dichos quatro mil tiene librados el dicho juan francisco a juan domingo ginobes y le tengo hechos al dicho juan domingo comenzado un rretrato de el natural en pie y otro de don baltasar de mesa que dice los a de librar en el dicho juan domingo

mas debo a la compañia de juan domingo de santageda (*sic*) setecientos reales por escritura publica ante juan manuel en que esta obligada mi mujer. tienen por quenta de esta cantidad una encarnación de siete quartas y dos lienços de dos baras de nuestra señora de la concepción el uno tiene el manto de la imagen açul y el otro blanco=mas tienen una imagen de el sagrario de siete quartas=mas tienen un lienço de el castillo de maus (*sic*) mas dos paises de mano de manuel de acebedo mi ermano—*Francisco lopez Castellanos.*»

DOCUMENTO 17.—15 de Febrero de 1625.—Carta de dote de Catalina de la Higuera, en su segundo matrimonio. (A. de P. de T. Escrib. Juan González, 1625-26).

.....«Francisco Castaño maestro de çapateria vecino de toledo

(1) Se refiere al tùmulo de las honras de Felipe III.

digo que yo estoy desposado y velado... con Catalina de la Higuera mi muger que primero fue de Luis Tristan pintor y para ayuda a mejor llevar las cargas del matrimonio otorgo que recibo de mano de la dicha mi mujer y para ella como sus bienes dotales los bienes siguientes>..... Se enumeran diferentes muebles y útiles de casa, cuyo valor total ascendía a la cantidad de 2869 reales, y entre ellos: «seis cabeças de dibuxos digo pintadas de diferentes santos y figuras de personas apreciadas en seis ducados— quatro dibuxos de paises con marcos dorados todos quatro en treinta y quatro reales».

DOCUMENTO 18.—*3 de Febrero de 1631.*—Partida de defunción de Juan García de Sevilla. (Arch. parroquial de S. Nicolás. Lib. 1.º de entierros, fol. 101).

Al margen: «Juº garcia»—«en 3 de Febrero [de 1631] murio abintestado Juº garcia mesonero del meson de la fruta vieja».

DOCUMENTO 19.—*2 de Marzo de 1633.*—Testamento de Ana de Escamilla. (A. de P. de T. Escrib. Alonso Merino, 1633).

....«ana descamilla muger que fui de Juº de Sevilla y de primero matrimonio de Domingo rodriguez ambos difuntos vecinos que fueron desta ciudad de toledo estando enferma en la cama... otorgo e conozco... que hago y ordeno mi testamente en la manera siguiente... mando que sea sepultado mi cuerpo en el convento de sant pedro martir el real desta ciudad de toledo en la sepultura que alli tengo en que estan enterrados mis padres y aguelos que esta en medio del cuerpo de la yglesia debaxo del coro hacia el pilar de sr. sant Juº baptista..... Yten declaro que yo he tenido y criado en mi casa a francisca de la cruz que es exposita del ospital de Santa Cruz... pido y encargo a mª descamilla mi hermana y a ursula tristan y a Agustina descamilla mis hijas favorezcan a la dicha francisca en quanto pudieren y no la desanparen por ser guerfana y aberla yo criado..... Yten declaro que la quenta de la casa y meson en que vivo que es el de la fruta viexa la ajuste con francisco de roxas... y esta escripta en mi libro entre mis papeles..... Yten declaro que Medina pastelero en las tendillas de sant nicolas

me debe cinquenta reales de los corrido asta fin desde treinta y dos del alquiler de la casa acesoria que yo le tengo arrendada de que me paga cada año trescientos reales.—Yten declaro que el tabernero a quien yo tengo arrendada la taberna deste meson me paga cada año beinte y dos ducados y la quenta de lo que me debe lo sabe bartolome flores mi yerno.... Yten declaro que fui casada de primero matrimonio con domingo rodriguez y tengo por mis hixos de su matrimonio a fray baltasar descamilla religiosa de la horden de santo domingo, y manuel rodriguez descamilla que tiene el abito de los hermanos que llaman de obregon, ursula tristan, viuda, y agustina descamilla, muger de bartolome flores.—Yten declaro que de segundo matrimonio fui casada con Juº garcia de sevilla difunto y no tubimos hijos..... Nombro por mis herederos universarles a los dichos manuel rodriguez descamilla que tiene el abito de los hermanos que llaman de obregon si fuere capaz de heredar y a ursula tristan viuda y a agustina descamilla muger de bartolome flores todos tres mis hixos y del dicho domingo rodriguez mi primero marido, y no nombro por heredero a fr. baltasar descamilla mi hixo por ser relixioso de la horden de santo domingo y tener renunciadas sus lexitimas..... Dexo por mis albaceas y testamentarios a maria descamilla mi hermana y a bartolome flores mi yerno y a agustina descamilla y tristan y ursula tristan mis hixas.... Yten declaro que tengo en mi servicio a domingo guerra y a otro domingo que es el mayor y les pago veinte reales cada mes a cada uno... mando se ajuste la quenta con ellos y se les pague lo que se les debiere..... en la ciudad de toledo a dos de março de mill y seiscientos y treinta y tres años siendo testigos fernando verdugo mercader y antonio de las osas y Juº de medina carlos gamieta y domingo guerra vecinos de toledo».....

DOCUMENTO 20.—3 de Marzo de 1633.—Partida de defunción de Ana de Escamilla. (Arch. parroquial de S. Nicolás. Lib. 1.º de entierros. fol. 119).

Al margen: «Ana descamilla».—«En tres de março del dicho año [de 1633] abiendo reciuido los santos sacramentos murio ana descamilla hizo testamento ante alº merino dexo por albaceas a bartolome de flores su yerno enterrose en S. pº martir».



DOCUMENTO 21.—3 de Marzo de 1633.—Inventario de los bienes de Ana de Escamilla. (A. de P. de T. Escrib. Alonso Merino, 1633).

«En la ciudad de toledo a tres de março de mill y seiscientos y treinta y tres años.... ante el alcalde ordinario.... se presentaron Bartolome flores vecino desta zitudad y Agustina Rodriguez de Tristan su muger... como hija y heredera que la susodicha es de ana descamilla su madre difunta... y digeron que por quanto la dicha ana descamilla es muerta y pasada desta presente vida, la qual fallecio ayer miercoles a medio dia que se contaron dos deste presente mes de março, y deyo ansimismo por su hija y heredera a Ursula Tristan vecina de Madrid..... pidieron... se inventariasen todos los bienes y hacienda.

En toledo este dicho dia estando en las casas de la morada de de la dicha ana descamilla difunta que es el meson que llaman de la fruta vieja por ante mi el escribauo y testigos parezieron los dichos Bartolome flores y agustina rodriguez su muger como heredera de la dicha ana descamilla su madre y pusieron por inventario los bienes siguientes: «.....

Entre el ajuar del meson aparece: «una tabla de pintura de sr. san pedro sin marco—otra de la presentacion con marco—otra de la aszension de nuestra señora—otra grande de nuestra señora del sagrario con marco—otra de un niño xesus pequeño con marco—otra tablica del descendimiento de la cruz—otra de san francisco sin marco—otra de santo domingo sin marco».

(En el mismo registro se encuentra, fol. 378, una escritura de concordia entre «Bartolome Flores y Agustina Rodriguez su muger» con «Ursula Tristan» sobre la herencia de su madre, su fecha 31 de Marzo del mismo año; en ella consta que Bartolome Flores y su mujer continuaron al frente del *Meson de la fruta vieja*.)

Francisco de B. de San Román,  
Numerario.

10 de Octubre 1924.

## La verdadera Puerta de Bisagra.

Hace tiempo prometí a esta Real Academia un trabajo sobre las murallas de Toledo, asunto para mí muy atrayente y de importancia innegable, dados los muchos errores propalados y seguidos por historiadores y arqueólogos. Careciendo de los necesarios conocimientos, he procurado suplirlos a fuerza de estudio y observación directa y reflexiva de lo que aún nos queda de estas fábricas, y por desventura se pierde rápidamente, procurando después sacar de entre los numerosos datos y noticias, aportados por unos y otros, aquellos que creo verdaderos, por coincidir con lo observado sobre los mismos monumentos.

Entre los varios estudios realizados hasta hoy, que iré presentando a la Academia, destaca el relativo a la Puerta de Bisagra, por ser uno de los monumentos más conocidos de esta ciudad, y porque conviene desvanecer la grave equivocación en que todos han incurrido, a mi juicio, atribuyendo a la Puerta, hoy mal llamada de Alfonso VI, el nombre, la importancia y los hechos históricos relativos a la verdadera Puerta de Bisagra, que es la actual, llamada *Nueva* desde su reedificación en el siglo XVI.

Ya el recinto exterior en que abren estas puertas, fué atribuido a la época de la Reconquista, afirmándose mandó levantarle Don Alonso para guarecer a los habitantes de la Granja y Arrabales de Santiago y San Isidoro, según manifiesta Parro en su conocida obra; si bien en nota expone, con buen juicio, su creencia de que aquel Monarca le restauraría en su mayor parte y acaso le añadiría algún pequeño trozo; fundándose en que siendo la Puerta Antigua de Bisagra anterior a su tiempo y no admitiendo duda que por ella entró en Toledo, no podía menos de estar levantado el muro, siquiera en el barrio de la Granja, pues no había de encontrarse la Puerta aislada a larga distancia del recinto. Esto, que es incuestionable, y nos da idea de la ligereza con que han procedido en estos asuntos los historiadores antiguos, ha sido causa de que algún escritor toledano, recogiendo en

nuestros días la idea de Parro, encuentre medio de hacer compatibles ambas cosas, achacando a los árabes la construcción del trozo de Bisagra al Nuncio y a los días de la Reconquista el de Bisagra a los Desamparados; opinión inadmisibles, por haber sido levantado todo él en una misma época (bien sea la árabe, como supone Mariátegui, bien en otra anterior, como es muy probable), pero que tiene estado oficial desde la declaración de Monumento Nacional de las Murallas, Puertas y Puentes de Toledo.

En varias historias y en todas las guías y libros descriptivos de esta ciudad figuran dos puertas de Bisagra: la Puerta Antigua y la Puerta Nueva; ésta se afirma, en diversas y aun recientes obras, fué *construida* en los días del César Carlos V (1); y aquélla se la cree obra de la primera época árabe, y *construida* a principios del siglo IX al asegurar que en ella fué puesta la cabeza del rebelde Hixem *Ad-Darrib* el año 836 de J. C. No se hallan conformes con esta creencia ni el autor de la «Toledo Pintoresca», que después de «largas consideraciones sobre el estudio del arte cultivado por los sarracenos», se inclina a sospechar fué reedificada en tiempos posteriores; ni Mariátegui, que después de adherirse a esta opinión dice que «el aspecto general de este monumento, y el estudio detenido de sus defensas nos obligan a no concederle la antigüedad de fines del siglo VIII o principios del IX que le asigna la tradición» (añadiendo lo que sigue y es muy importante «sin que por esto neguemos que pudo existir otra Puerta con el mismo nombre, y hasta si se quiere en el mismo sitio que ocupa la actual, reemplazada después por la que ahora existe, y en la que se expondría la cabeza del rebelde Hixem.....», no dudando en «afirmar que la Puerta Vieja de Bisagra debió edificarse en el segundo tercio del siglo XI.»

Amador de los Ríos en su última obra manifiesta después de exponer esta opinión: «No nos hallamos con verdad nosotros muy lejos de este dictamen..... negando desde luego y en absoluto validez y eficacia a la tradicional creencia de que este monumento..... haya presenciado en 1.100 años el paso de las generaciones que se han sucedido del siglo IX al XX» (2).

Estas y otras muchas manifestaciones y disquisiciones inútiles

(1) Amador de los Ríos, *Toledo*, págs. 124, 130 y 442.

(2) *Toledo*, pág. 128.

dimanan de confundir una puerta poco importante, reconstruída varias veces (quizás sobre fundamentos romanos) con la verdadera Puerta de Bisagra a que deben referirse estos y otros datos y acontecimientos históricos.

¿De dónde proviene esta confusión? Aunque considero de poca importancia el averiguarlo, creo no equivocarme achacándola a Pisa, quien describiendo en su Historia de Toledo las tres principales puertas que tenía la ciudad, dice: «La Puerta de Visagra de que arriba..... hicimos mención, la que antiguamente en esta ciudad tuvo este nombre, es la que cae entre la del Cambrón y la de Visagra más moderna: la cual casi siempre está cerrada y tapiada, salvo en alguna entrada de Príncipe: y por esta parte se ganó a los moros esta ciudad por el Rey D. Alonso.....» Lo gratuito y fantástico del texto de Pisa me inclina a creerle origen de la equivocación con tanta docilidad seguida por todos; es imposible aceptar que una Puerta tapiada y terraplenada por ruinososa se abriera para *alguna entrada de Príncipe*, cuando pocos metros más arriba, en el camino de Madrid, existía una nueva y monumental.

No dudo que ante el nombre de Pisa habrá quien acepte sin vacilar la veracidad de su afirmación; mas casos recientes y comprobables nos persuaden de que no pueden tenerse en cuenta aquellas afirmaciones que careciendo de fundamento serio obedecen sólo a la fantasía o criterio de su autor. Un ejemplo se nos ofrece en el artículo publicado en los números 9 y 10 del «Boletín de la Sociedad Arqueológica de Toledo», por Amador de los Ríos. Conocidos ya los fundamentos árabes de la Puerta Nueva de Bisagra, descubiertos poco antes por González Simancas, da como probable que abrió en este emplazamiento la Puerta de la Almofala o del Vado, «inclinando a pensar de este modo que en la era 1259, año 1221, la Abadesa del Convento de San Pedro de Alficén vendía un trozo de viña..... con objeto de invertir el importe..... en la obra de la casa de alfarería, propiedad del convento referido, *por bajo de Bib-al-Mardón*, sobre la calle de Bib-al-Mojadha, lo cual no admite en nuestro sentir, confusión ni duda.» Esta apreciación personal de la situación de una calle, y el confundir más adelante la torre de cinco esquinas con la Puerta de la Almofala le hace llevar a lo más alto del istmo la Puerta del Vado. En su última obra, ya citada, coloca esta puerta en su verdadero emplazamiento por el que daba salida al brazo de río, cuya memoria

retirar de las puertas y puentes que daban paso a la ciudad las inscripciones árabes que, talladas en piedra, en ellas existían, hasta el momento en que tórpermente fueron por él mandadas quitar; a pesar de la lápida que sobre la clave de uno de sus arcos aparece con la significativa, clara y explícita inscripción: Imp. Carolo V. Cæs. Avg. Hisp. Rege Cath°. Senatus Toletanvs viæ sacræ portam vetvstate collapsam instavrvavit. D. Petro a Cordvba V. cl. vrbis præfecto. Anno sal. M. D. L., que traducida por el autor de importante *Guía*, dice de un modo terminante que «el Ayuntamiento de Toledo restauró la Puerta de Bisagra, arruinada por su antigüedad», nadie hasta hoy, que sepamos, trató de averiguar si esta puerta monumental fué construída en 1550 por orden del Corregidor D Pedro de Córdoba, como afirman todos los que de ella se han ocupado, o si la obra que entonces se llevó a cabo sólo fué la restauración de una puerta árabe allí existente y en estado ruinoso, y la construcción de nueva planta de la plaza de Armas hoy existente y el gran escudo que la decora.

Motivos más que suficientes eran para llamar la atención e incitar a una investigación detenida la existencia de la citada inscripción y la noticia, por todos confirmada, de haber mandado retirar de allí el corregidor Gutiérrez Tello, una de las lápidas que en todas las puertas y puentes colocaron los árabes durante su dominación. Por esta causa hubimos de emprenderla, y con tal fortuna, que en seguida hallamos la confirmación de nuestras sospechas, viendo en el primer cuerpo del edificio las hiladas características de los muros árabes, que en Toledo no se confunden con ninguna otra clase de construcciones.....»

Sigue dando cuenta de su descubrimiento, y concluye.

«Lástima grande que el Rey D. Felipe II, o el Corregidor Tello, por sí o por orden de aquél..... hicieran desaparecer la inscripción árabe a que antes nos referimos y la que seguramente consignaría el nombre de esta puerta, nombre que no llegaremos a conocer como no sea merced a los escritos antiguos que al estudiar nuestros archivos se puedan encontrar. Hasta que llegue ese día, contentémonos con saber que la puerta llamada Nueva de Bisagra fué antes de su restauración una, y quizá de las más importantes, que daban paso a la morisca Tolaitola.»

La tradicional y arraigada equivocación, hizo pues, que González Simancas, a pesar de la *significativa, clara y explícita* inscripción copiada, no acertara el nombre de la puerta objeto de su

estudio; como tampoco Amador de los Ríos. Años después, en 1907, culminó la confusión de que trato en la restauración de la pretendida Puerta Antigua de Bisagra, llevada a cabo con tesón y acierto, por el artista D. Ricardo Arredondo (único a quien aquélla se debe, dígame lo que se quiera), llamándosela desde entonces Puerta de Alfonso VI. Completada recientemente aquella obra con la apertura del túnel bajo la carretera de Ronda, ha vuelto a su primitivo objeto de dar salida directa a la Vega baja, el llamado Postigo de la Granja, o Puerta Almaguera de algunos escritores, pues no otra es la puerta aludida.

Constando a todos los escritores que el citado Postigo estaba situado entre Bisagra y el Cambrón, y llevando la Puerta de Bisagra al emplazamiento de aquél, les falta sitio donde colocarlo y lo trasladan sin vacilar a la casa de Vargas, entre la actual Diputación y el Nuncio. Ni en aquel sitio absurdo, ni en el recinto exterior en que abría, se encuentra rastro de tal entrada, como es consiguiente.

¿Qué pruebas tenemos hoy en favor de mi afirmación de que la actual Puerta de Bisagra es la verdadera? Bastarían la inscripción y los restos árabes existentes en la misma si no hubiera que luchar con tan arraigado prejuicio y tan consagrada creencia; tenemos, sin embargo, suficientes datos que la confirman.

Que la Puerta de Bisagra, apellidada por los mismos musulmanes *Puerta de la Ciudad* (1), fué la principal entrada de Toledo por la parte del istmo, no admite duda. Amador de los Ríos (refiriéndose, como es natural, a la Puerta Antigua), después de exponer que «si hay quien descubra *cierta apariencia de arco triunfal* en esta Puerta; y no falta quien, por la pequeñez y estrechura del arco franqueable y hoy tapiado, que daba entrada a la ciudad, sospeche fué éste uno de los postigos que abrían la cerca septentrional de Toledo y no la verdadera Puerta de Bisagra, es decir, la puerta principal de la población por la parte de la Sagra», afirma: «deponen en favor de la principalidad de esta Puerta muy notables circunstancias, las cuales alejan toda sombra de duda en concepto semejante». Y entre otras cita el haber concedido Alfonso VIII en 1201, a la Catedral, «como singular y benéfica merced», *cincuenta áureos* en el peage de dicha Puerta; el que el bastardo conde de Trastámara no pensase en atacar ni

(1) *Toledo*, pág. 441.



violentar aquella entrada ni el año de 1355 ni el de 1368; la declaración rotunda que referente a la centuria XV.<sup>a</sup> hace el cronista de D. Alvaro de Luna al manifestar que apoderarse de tal Puerta era «por cierto cosa muy dura, e empresa muy braba de acabar», y, por último, que «según las *Ordenanzas* de 1511 sobre introducción del vino, fué la Puerta de Bisagra una de las tres privilegiadas, por donde era en la Ciudad consentida» (1). Veamos ahora a cuál de las Puertas son referibles estas circunstancias que afirman su principalidad.

**Importancia.**—Las plantas de la Puerta de Bisagra y del Postigo de la Granja, que acompaño, nos demuestran la enorme superioridad de la primera. Vano intento es exagerar las defensas de la otra como alguien pretende, pues el siguiente cuadro comparativo de las cuatro Puertas de la ciudad no deja lugar a dudas:

#### ANCHURA DE LOS ARCOS DE PASO

Bisagra.....	3,35 m.
Cambrón... ..	3,25 "
Alcántara.....	2,55 "
Postigo de la Granja .....	2,50 "

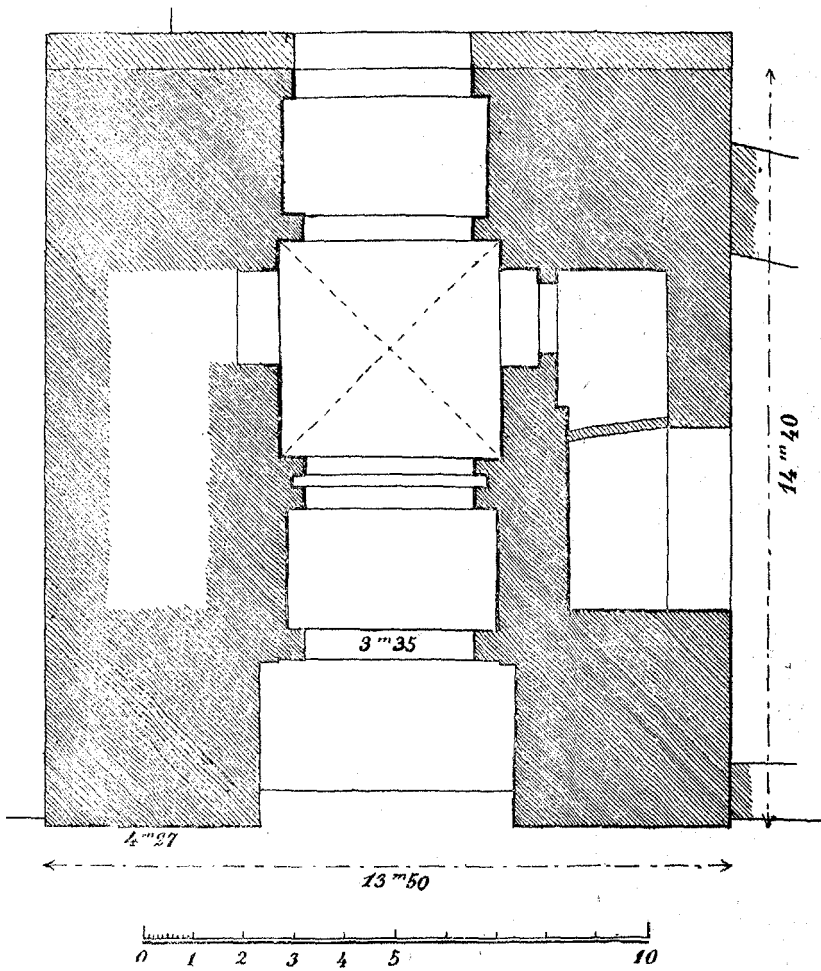
#### LONGITUD TOTAL DEL PASO

Bisagra.....	15,50 "
Cambrón.....	18,15 "
Alcántara.....	
Postigo de la Granja .....	8,20 "

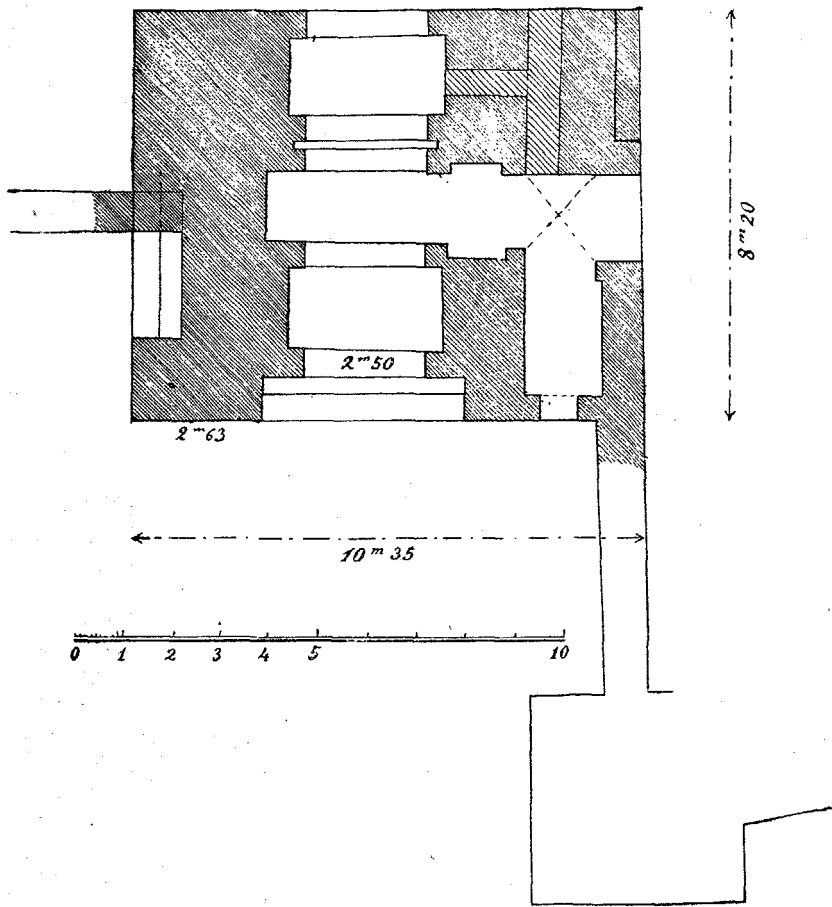
#### ESPESOR DE LOS TORREONES FLANQUEANTES Y LATITUD TOTAL DEL BALUARTE

Bisagra.....	4,25 "	13,50 m.
Cambrón.....	3,90 "	12,95 "
Alcántara.....	2,80 "	10,50 "
Postigo de la Granja.....	2,65 "	10,35 "

(1) Amador de los Ríos: *Toledo*, pág. 130.



Planta de la Puerta de Bisagra.



**Planta del Postigo de la Granja.**

**Emplazamiento.**—Próximas ambas puertas (sólo separadas unos ochenta metros) su emplazamiento es bien distinto. La de Bisagra da cómodo y fácil acceso a la ciudad por el principal camino que a ella conduce; el cual no ha podido variar fundamentalmente por no consentirlo la topografía de aquellos lugares, hasta el punto de que entre la citada puerta y las de la Cruz y de la Herrería hubo de ser elevado el camino artificialmente. Aparte de esto la importancia de la Puerta confirma la del camino, como la de éste explica la de la Puerta.

La mal llamada Antigua se halla en cambio dando frente a la Vega baja, y ofrece con relación a la verdadera un desnivel enorme, acentuado antes por estar el terreno más elevado a la derecha de ésta, como puede apreciarse por el corte verificado junto al abrevadero que allí existe actualmente. Esta elevación y la gran pendiente producida por ella constituía una verdadera separación u obstáculo entre ambas, acentuado por el cementerio que existía «a la Puerta de la Ciudad».

Ampliada la obra de restauración de la Puerta de Bisagra con la plaza de armas (cuya puerta exterior se apellidaría *nueva* dando origen a la confusión) y allanado el terreno a su derecha, por allí se encontró fácil bajada a la Vega que sustituyese a la proporcionada por el Postigo de la Granja, que así pudo ser tapiado e inutilizado por ruinoso; cosa que no habría ocurrido de dar éste paso a un camino importante, en cuyo caso se hubiera reconstruido conservándose en uso.

Nos prueba todo esto el que en 1538 (existiendo la Puerta primitiva), con motivo de las Cortes que aquel año se celebraron en Toledo. «Para evitar sin duda la mala impresión que en tantos distinguidos huéspedes había de causar el aspecto desagradable del principal punto de ingreso a la ciudad, depósito hasta entonces de escombros e inmundicias, el Mariscal D. Pedro de Navarra, Marqués de Cortes, corregidor, a la sazón de Toledo, realizó aquel año una buena mejora, cual fué allanar el terreno fuera de muros que se extendía delante de la Puerta de Bisagra, y que de entonces comenzó a llamarse plaza del Mariscal y corrompido Merchán» (1).

---

(1) Conde de Cedillo.—Discurso de recepción en la Real Academia de la Historia.

En cuanto a ser la Puerta de Bisagra una de las tres por donde se permitía la introducción del vino en 1511, demuestra que daba paso al camino de más tránsito e importancia, como sigue ocurriendo en nuestros días, en que constituye con los dos puentes los tres fielatos u oficinas fiscales.

La «Crónica de D. Alvaro de Luna», citada por Amador de los Ríos, nos proporciona desinteresadamente prueba exacta de la situación de las dos puertas, que con la del Cambrón juegan en un episodio guerrero. Revelado en Toledo Pedro Sarmiento, el cronista da cuenta en el título LXXXI. «De como el Rey vino a poner sitio e assentar real sobre Toledo.....» «El cual se puso e assentó facia la parte que es enfrente de la Puerta de Visagra, en aquellas cuestas e oteros que, como ya se sabe, e es notorio a todos, son cercanas de la Iglesia de Sancto Aliphonso, e cabe la casa de la forca, e por aquel derredor e cerro alto de una parte a otra. El cual real se assentó a ocho días del mes de mayo de aqueste año» (1449).

En el siguiente título (del que copio gran parte por su interés) nos refiere el citado episodio en esta forma: «Mas como las cosas assi pasasen e Pero Sarmiento e los de la cibdad se sintiessen muy lastimados e ostigados, assi del robo del campo, como del acometimiento fecho facia la puerta de Visagra, tuvo manera el mismo Pero Sarmiento, assi por satisfacer al pueblo, como por el mucho dolor e sentimiento que en su corazón tenía por el daño passado, e fizo que un fijo suyo el mayor, el qual se llamaba Sarmiento, saliesse como salió, a catorce días de mayo al tiempo de la siesta, quando los del real estaban repossando, con fasta cinquenta de caballo, e trescientos peones, a facer el mal e daño que pudiesse en los mozos e manebos, e otras personas que en aquella sazón e tiempo iban al rio, assi por se bañar e solazar, e deportar; ca el tiempo era assaz caluroso, como por abrevar sus caballos e sus bestias. Estaba el Maestro assentado, e su tienda puesta en vista de la cibdad, en la delantera de todo el real, e por cierto en logar el más peligroso de todo él: especialmente por cabsa de una recia lombarda, que assi de día como de noche facía muchos tiros, que daban dentro del real. E como viesse desde de su tienda él, e los otros que con él estaban, que de Toledo salía aquella gente, conosció luego que salían a facer algund daño, o alguna travesura de guerra contra los del real. Lo qual por les estorvar..... e considerando otrosí con madurez de buen juicio e

discreción, como aquella gente non salía, nin se atrevía a salir de la cibdad, seyendo tan pocos en número, si non toviesen espaldas, o algund daño amasado e urdido para en aquella salida, cavalgó el buen Maestre a caballo con los que a aquella hora más prestamente se pudieron aver que cavalgassen con él. E mandó otrosí a Gonzalo Chacón su Camarero..... que cavalgase luego con los que ayuntar e caudillar pudiesse, de los de su casa, sin lo facer saber, nin llamar otras gentes de la hueste, a fin de non los cansar nin fatigar, e que lo siguiesen juntamente todos por dó quier que el fuesse. Non fué por cierto en ninguna cosa perezoso el noble mancebo en complir con diligencia lo que su señor le mandó, mas sin tardanza alguna cavalgó a caballo, e fué a donde estaba..... Juan Fernández Galindo, con la gente de su capitanía, e fizo que todos cavalgassen, e cavalgaron con mucha presteza. E ayuntados con el Maestre e condestable su señor, fueron por atajar a aquel tal Sarmiento fijo de Pero Sarmiento, e a los que con él eran: los cuales avían salido por la puerta que se disce del Cambrón. E después que salieron, tomaron la delantera de aquella puerta el Maestre e los suyos, e apoderáronse de lo alto de un gran muladral, que es delante de ella. E veyendo el dicho Sarmiento que el muladral estaba ocupado, e tomado por sus contrarios, vídose en manifesto peligro, non sabiendo por donde poder tornar a la cibdad. E si non fuera por que los peones que con él avían salido le abrieron un postigo, el qual se disce el postigo de la Granja, non se pudiera escusar que en todas maneras, si solo Dios non lo escusara, él fuera preso o muerto: assi que él se retraxo por aquel postigo a la cibdad. E después que assi fué retraído, los del Maestre se apartaron de aquel muladral donde estaban; ca el Maestre andaba discurriendo a diversas partes, e se fueron dende veyendo yá que su estada allí ninguna cosa aprovechaba. Non passó grande espacio de hora, quando despues assi apartados salieron por la misma puerta del Cambrón, e ocurrieron de la cibdad grandes tropeles de gentes, caballeros e peones, e non solamente por aquella puerta, mas assimismo por el postigo de la Granja, que ya diximos que se avia abierto, e iban con grand grita e grandes alaridos contra los que del real avian venido. Bien avia conocido el buen Maestre en su claro e vivo entender, el engaño que los de la cibdad tenian forxado e ordenado, segund que de suso lo escrebimos. Assi que en este comedio se mezcla de una parte a otra, una bien braba e bien recia pelea: la cual fué



ciertamente bién reñida e bién porfiada por ambas partes, especialmente entre los que a la hora salieron de la cibdad, e los que eran en la compañía e capitania de Juan Fernandez Galindo, e con Gonzalo Chacón mancebo por cierto mucho arriscado. E finalmente fueron desbaratados allí por estonce los de la cibdad, e muchos dellos fueron presos e algunos muertos. El Maestre aviase mudado segund ya se contó, e avia levado consigo cierta esquadra de gente de los suyos, e moviosse facia la puerta de Visagra, a donde por estonce acaesció cargar toda la gente de ambas partes de guissa que ciertamente allí era el mayor peligro. En especial por quanto los de Toledo, despues del daño por ellos rescibido de los del Maestre, todos ocurrieron con grand muchedumbre de gente a la parte de aquella puerta. Vinieron pues los que eran con Juan Fernandez Galindo, e con Gonzalo Chacón, despues de passada la pelea, que segund se escrebió avido ovieron con los de Toledo, e ayuntáronse con el Maestre su señor, e al tiempo que se vinieron a ayuntar con él, faciase un recio combate, e un muy duro pelear, de gente a gente entre los del real e los de la cibdad.... Veyendo el Sarmiento el grand daño que rescibian, e rescibido avian en la pelea antes passada: e conociendo otrosí la condición e esfuerso del Maestre,..... e como viesse assimismo la grand muchedumbre de gente, assi de caballo como de pie que del real acudia e recrescia, volviosse a rienda suelta con los que pudo acaudillar por la puerta del Cambrón; ca por la de Visagra non le estaba el camino tan desembargado. Non fueron por cierto pocos los que en aquella tornada se perdieron de su compañía, e muchos mas peones que caballeros. El esforsado Maestre non le pareciendo aver fecho assaz por estonce en aver encerrado por fuerza forzosa e fecho retener a los de la cibdad, si a mas non se estendiessen aquel dia los fechos suyos, e su guerrear,..... dispusose a combatir por fuerza de armas la misma puerta de Visagra. Acerca del qual fecho non se podria por cierto assaz debidamente aquí explicar el grand esfuerso e ardimiento, e assimismo la grande animosidad por él mostrada.... En el qual estaba en tanto grado metido en fervor, que ningund peligro le parecia temer que venirle pudiesse: e perseveró e duró en ello por espacio de dos horas, e más tiempo, porfiando todavia con quantas artilleries e maneras él pensar pudo, e se le pudieron representar en el ánimo suyo, segund la brevedad del tiempo lo padescia, e ofrecerle podia por combatir e entrar por fuerza aquella puerta de

Visagra: por cierto cosa muy dura, e empresa muy braba de acabar. Pero sin dubda alguna es de creer que perseverára en ella, segund lo que de si mostraba, fasta la fenescer, o fenescer en ella su vida,..... salvo como el Rey oviesse nueva del grande e manifesto peligro en que el su Maestre estaba, se ovo de armar e cabalgar, e quasi todos los del real con él, por lo ir a socorrer e sacarlo de allí. E como el Maestre ovo sabiduría que el Rey venia, fuele forzado, por escusar, e a fin que su muy amado e obedecido Rey e señor non se llegasse a se meter en un tan grand peligro como él estaba, de se retraer de aquel fecho: e assi retraído vinose derechamente para el Rey: e el Rey por cierto mostrole mucha alegría, e muy ledo semblante quando lo vido acerea de sí.»

El texto de la *Crónica*, completamente desinteresado bajo el punto de vista arqueológico, nos demuestra que el Postigo de la Granja abría en el recinto exterior, y más cerca de la Puerta de Bisagra que de la del Cambrón (1); pues estando tomada la delantera de ésta por D. Alvaro, Sarmiento pudo volver a la ciudad por el Postigo (cosa imposible de estar próximo a ella); y después, llevando Sarmiento la peor parte en el combate entablado hacia la Puerta de Bisagra, «volviose a rienda suelta..... por la Puerta del Cambrón, ca por la de Visagra non le estaba el camino tan desembargado».

En el «Memorial de algunas cosas notables que tiene la ciudad de Toledo.....», dirigido a Felipe II por Luis Hurtado Mendoza de Toledo, en 1576, describiendo ordenadamente las torres y fortalezas, sólo cita la puerta actual en la siguiente forma: «y agora la del crucifixo y del martir San Vicente se llama la puerta de la Herreria, donde estava el santo crucifixo y agora Sant Idefonso, la torre de cinco esquinas a la puerta nueva, la torre de antequera, la puerta de visagra, que agora es de Sant Evgenio, la torre del Tesoro, la torre de los avades, la puerta del cambron.....» Más adelante, en la descripción por parroquias, escribe: «en Sanctiago del Arrabal, ay la puerta de Visagra con su casa de

(1) Amador de los Ríos en la nota 3.<sup>a</sup> de la pág. 158 de su ya citada obra, refiriéndose al Postigo, deduce de la *Crónica* que “no puede dudarse de su proximidad a la Puerta del Cambrón”, contradiciendo con esta equivocada apreciación lo escrito por él en la nota 1.<sup>a</sup>, pág. 195, del ya citado *Boletín de la Sociedad Arqueológica*.

morada y quatro torres, las dos de hermosura y las dos de fortaleza, dende la cual comienza el camino a Campos y Castilla la Vieja ».

Por último, en el llamado *Plano del Greco* figura con el título Puerta de Bisagra la actual, no habiendo la menor indicación escrita en el Postigo.

Si aceptada mi creencia se lee con detenimiento cuanto Amador de los Ríos ha escrito en su libro sobre Toledo, referente a la Puerta Antigua de Bisagra (incluso el apéndice dedicado a su restauración), se verá que todas las dudas y vacilaciones que a tan inteligentísimo autor asaltan quedan explicadas satisfactoriamente.

**Pedro Román Martínez**

Numerario.

---

## Códices Polifónicos de la S. I. C. P. de Toledo.

### A modo de Prólogo.—Al que le leyere.

Unas palabras no más indicando el por qué de este estudio sobre los Códices polifónicos toledanos existentes en la Biblioteca Capitular de la Catedral.

Siete años apenas cumplidos se contaban en el *haber* de nuestra existencia, cuando percibíamos las primeras sacudidas artístico-musicales, allá en el Coro catedralicio conquense donde, tras reñida oposición, hubimos de desempeñar una de las seis plazas de infantillo o seise, de que por entonces constaba el Colegio de San José, antigua institución benemérita para la formación musical de los niños encargados de cantar en el cuarteto vocal la parte de tiple. Tan pronto nuestra sensibilidad auditiva escuchó por vez primera, en Noviembre de 1888 (fecha de nuestro ingreso en el dicho Colegio de San José), una tan concertada música como es la polifónica o de atril, ya nos dimos cuenta de un algo *dulcísimo*, cuya naturaleza desconocíamos, pero que nos embelesaba; era a modo de una agitación inquietante por todo lo que fuera *bello*, pero en especial por los sonidos combinados con arte: por la música. De ahí que, a medida que estudiábamos el solfeo, y poco a poco íbamos tomando parte en el canto de la capilla, bajo la dirección de su excelente maestro D. Policarpo Anco, se inundaba nuestra alma, sin saber por qué, de gozo, cada vez que en las segundas vísperas de primera clase, Misas de la Virgen y de Dominica, *asperges*, Motetes después de alzar, Responsos, etcétera, percibíamos aquellas combinaciones para nosotros tan extrañas de varias voces, pareciéndonos que se encontraban, que huían unas de otras, que se quebraban, que..... ¡qué sabíamos nosotros entonces de tales cosas! Pero fueron pasando los años, y al estudio del solfeo bien cimentado siguió el del piano, el del órgano, la *harmonía*, el contrapunto.....; a la gramática, aritmética, catecismo, Historia, Urbanidad..... siguieron otras disciplinas más hondas, de más amplios horizontes: el que sólo tenía entonces siete años, tuvo luego ocho, nueve..... y lo que en un principio sólo fué una cosa vaga, después se aclaró, se plasmó en nuestra

alma para siempre: *alea jacta est*: la suerte estaba jugada; para nosotros la música polifónica sería durante toda nuestra vida el *arte musical verdad*, el principal, la base de todos los géneros musicales; para siempre el arte de los Palestrina, Victoria, Morales, de los grandes maestros polifonistas, en fin, sería el fundamento de nuestro arte, de nuestras composiciones todas, vocales, orgánicas u orquestales. ¡Oh! ¡Cómo recordamos ahora mismo y con qué placer los nombres de Juan Navarro, Escobedo, Guerrero, Comes, Esquivel, Francisco de la Torre, amén de los de Josquin, Orlando Laso, los Escarlatti, Nebra, Ripa, Alonso Juárez, Aranaz, y cien y cien otros cuyas obras saboreamos en la Catedral de Cuenca durante los siete años de permanencia en ella! ¡Con qué emoción añoramos aquellos tiempos, tal vez los más felices de nuestra vida, por ignorar todavía lo que luego la vida y los hombres se encargan de enseñar! Es verdad que tal época, caracterizada por un pésimo gusto en música religiosa, lo mismo en España que en el resto de Europa, apenas si daba de sí otras composiciones aceptables que las del P. Guzmán, Barbieri, Pedrell, Ubeda, Giner, los Aróstegui, Iñiguez, Hugalde y pocos más, en medio de aquel caos de los García, Barrera, *allique permulti*; tales hombres y tales obras abrían el corazón a la esperanza de un futuro próximo mejor, a fin de soterrar para siempre el recuerdo calamitoso de un pasado sin personalidad, gris, *muy siglo XIX*. Cuando el rosinismo era a modo de sarampión europeo, no había que pedir sino una leve memoria de su tradición polifónica a las naciones que, como España, tenían creadas excelentes y bellas formas musicales. Quiere esto decir que la Polifonía, tal cual se ejecutaba por aquel entonces en Cuenca (y aun en España, diremos mejor), no era sino un remedo de lo que debía ser en ritmo y expresión. Hoy, después de los grandes estudios por la genuina restauración, llevados a cabo, entre otros por Haller y Mitterer, en Alemania, y Pedrell, en España, ya sabemos a qué atenernos en el ritmo, colorido, fraseo, etc., de una música que aparece como enigmática en aquellos infolios corales, con las cuatro, seis y ocho veces distribuídas entre ambas caras del libro, sin líneas divisorias, con figuras cuadradas, largas, grupos alfadados.... Por nuestra época de Infante de Coro, era una tradición viciada la que regulaba la práctica del cómo de su ejecución, y aun esto había que aplaudirlo porque, fuera de Cuenca, Burgos, Valencia, Sigüenza, Oxma y pocas otras capitales Diocesanas, ni

se recordaba ya qué era la música de atril. ¡A tal estado se había llegado en la España de los grandes polifonistas! Nuestro arte *neglectus jacebat*.

Pero los vientos de reforma musical gregoriano-polifónica que soplaban desde Alemania, Francia e Italia, agitaron también a nuestros Uriarte, Barbieri, Monasterio y Pedrell, tanto que ya en el Congreso Católico de Madrid se trató muy ampliamente de devolver su pristino esplendor al canto eclesiástico, en consonancia con las normas que el sabio Pontífice Luis XIII y la S. C. de Ritos habían trazado de mano maestra para acabar con los grandes abusos introducidos en la Casa de Dios. A su vez el P. Guzmán, en Monserrat; Ubeda, en Valencia; Bartolomé de Torres, en Mallorca; Ripollés, en Tortosa y luego en Sevilla; Olmeda, en Burgos, y otro grupo de maestros, no muy numeroso, en sus respectivas diócesis, despertaban el dormido sentimiento por lo bello *verdad* en aquella generación anquilosada en materias de arte, anquilosis que venía de *atrás*, desde la época de la Revolución de Septiembre y quizás, quizás desde la desamortización civil y eclesiástica.

En tales circunstancias, y cuando el anhelo por el esplendor del culto y por la bondad de formas musicales, era mayor en todo el mundo católico, aparece en la Iglesia el santo Pontífice Pío X, dotado de un corazón ardiente por todo lo bueno y por todo lo bello, quien a los tres meses de su pontificado dió su famoso *Motu Proprio* en 22 de Noviembre de 1903 sobre la Música Sagrada, documento el más sabio que ha salido del Vaticano en materia de arte sacro musical, y en el que, al definirse las cualidades que ha de reunir toda composición que aspire al dictado de *sagrada*, hirió de muerte a aquella balumba de pseudo-música de Iglesia, tan del agrado de los ignorantes y de los de gusto estético pervertido.

Pues bien; en ese año precisamente de 1903, en Abril, tomábamos nosotros posesión del Beneficio de Organista-Maestro de Capilla (siendo tan sólo clérigo tonsurado) de la Catedral de Badajoz, en cuyo Seminario habíamos de terminar los estudios sacerdotales comenzados y proseguidos en el de Cuenca. ¿Cuál fué nuestra labor realizada durante años y años en aquella Sufragánea? No nos corresponde a nosotros enumerarla; tan sólo las grandes energías y recumbre de voluntad con que Dios dotó a nuestra naturaleza, son prueba de que por ellas vivimos hoy, bien que maltrecho; de otra suerte, habríamos perecido.



Si algún lector ha experimentado lo que es luchar contra la rutina, la falsa tradición, intereses creados, malas voluntades, oposición sistemática, ignorancia....., podrá dar testimonio de lo que es remar contra corriente. A los nombres de Calahorra, Prado, García, Cosme de Benito, Hernández, Gorriti, Gounod y..... otros, y..... otros, había que sustituirles por los de Perosi, Haller, Mitterer, Diebold, Botazzo, Goicoechea, Valdés..... y sobre todo, y en conformidad con el *Motu Proprio*, por los de la floración romano-española y flamenca seiscentista.

¡Dios mío, Dios mío! ¡Qué grandes amarguras en tal empresa devoradas! Mas..... todo pasó: aquéllo no fué sino una pesadilla. Poco a poco las gentes fueron cambiando, y creemos que, hoy por hoy, los frutos de aquella simiente se estarán ya recogiendo. Lo que sí afirmamos es que las primeras obras polifónicas ejecutadas conforme al famoso documento pontificio, fueron transcripciones nuestras, hechas directamente de los escasos libros de facistol de aquella Catedral, transcripciones que nos exigieron mucho tiempo de trabajo, y luego largos ensayos, para obtener una ejecución no más que mediana, ya que los encargados de ella, efecto de no haber escuchado jamás tal clase de música (y menos haber visto su grafía), estaban desorientados completamente, aun cuando su voluntad no fuese rebelde a lo mandado. ¡¡Cuántos meses y meses pasamos trabajando en aquellos infolios. por darlos a conocer a la clerecía catedralicia, y porque los fieles gustasen tan delicado manjar!! ¡Cómo transcribimos Misas, Asperges, Motetes....., que luego se ejecutaban en las funciones de la Catedral y de las Iglesias de la ciudad! Bendito sea el Señor que, tras la contradicción, nos envía sus consuelos, y el principal fué que, efecto de la enseñanza del canto gregoriano ordenada por el Prelado Sr. Soto y Mancera (q. s. g. h.), y dada por un muy docto Benedictino (P. Carlos, de Silos), la instrucción fué intensificándose en la Capilla, hasta el punto de que, realizada la labor de desfonde, poco a poco se fueron refinando los gustos. No debemos olvidar aquí el detalle de que el R. P. Luis Villalba, Agustino de El Escorial, nos alentaba por carta en nuestra labor y daba cabida en su *Revista Sacro-Musical de Santa Cecilia* (como tantas otras, hoy desaparecida para vergüenza de todos, altos y bajos, clérigos y seglares), a nuestros estudios de investigación histórico-musical y de crítica; a él—y vaya este homenaje póstumo al llorado amigo, digno de mejor suerte, fallecido en Enero de 1921

en circunstancias harto tristes y lamentables, y desempeñando el *muy lucrativo* (!) cargo de organista de la Parroquia de San Sebastián; en Madrid, mediante la retribución de *una peseta diaria!*—; a él, decimos, en gran parte se deben nuestras arraigadas convicciones en materia de arte religioso por las ilustraciones y consejos con que siempre nos honró, a fin de ayudarnos en la misión musical que en tierras extremeñas desempeñábamos. También los Congresos musicales de Valladolid, Sevilla y Barcelona nos confirmaron más y más en la creencia de que no íbamos descaminados en nuestra orientación polifónica.

No queremos dejar sin mención, como algo especial dentro de nuestra vida artística, unos meses de Magisterio en la Catedral de Murcia, cuyo gusto y educación musical eran de lo más especial que darse podía en España, efecto de una dictadura ejercida durante años y años por cierto Maestro de Capilla, cuyo nombre sonó muy mucho con los de Prado, Calahorra.... en la época que va desde la segunda guerra civil y Restauración hasta fines de siglo: me refiero a D. Mariano García. Lo más anarquizante del rosinismo del siglo XIX, formaba el único bagaje que por allá se estilaba. En tales condiciones era imposible hacerse escuchar: aquellos solos, duettos, concertantes recitados.... de Soriano Fuertes, don Agustín Jiménez, Andrevi, Caballero, D. Mariano García.... habían formado, formaban todavía, el encanto de la gran muchedumbre; a vista de esto, volvimos a las márgenes del Guadiana, dejando las del Segura, no sin desear con todas las veras de nuestra alma, que en la hermosa Catedral murciana volviesen a escucharse las melodías de la gran escuela valenciana del siglo XVI. Volvimos, pues, en Enero de 1907 a Badajoz a nuestra tarea, y allí, burla burlando, proseguimos la labor comenzada, simultaneándola con el estudio de toda clase de disciplinas, divinas y humanas, en el Seminario, luego en el Instituto y por fin en la Universidad de Madrid, que para todo daba tiempo nuestra vida de actividad y de trabajo noble y honrado, sin más ayuda que la divina y sin otra esperanza de recompensa que la de un más allá mejor y más justo que el de acá: esto es, Dios remunerador.

Circunstancias que no son del caso, nos lanzaron a la oposición, en 1917, del Beneficio de organista primero vacante en la Primada de las Españas. Obtenido tras titánica lucha, y ya en posesión de él, hubimos de coronar con nuevos trabajos de crítica, transcripción y composición, la dirección clasicista recibida desde niño en

la Iglesia conquense. En órgano, que era nuestra misión, sobre la base de Bach, siempre hubimos de ejecutar lo bueno y aun lo óptimo que la dignidad del Templo exige; en composición, siempre tuvimos la vista fija en Palestrina y Victoria; en estudios de crítica e investigaciones, en Pedrell; de ahí surgió nuestra *Música y Músicos Toledanos*, que los eruditos recibieron con tanto aplauso. Pero nos faltaba algo: un estudio sobre códices polifónicos, ya intentado por el Maestro tortosino, pero no llevado a cabo. Nuestros escritos sobre canto mozárabe y sobre cosas de la Catedral Primada, como fiestas, farsas, teatro, etc., etc., publicados acá y allá, nos habían preparado el terreno, digámoslo así: hasta que, por fin, en este año que corremos, en Enero, comenzábamos nuestro trabajo de biblioteca, quedando listo para la imprenta en unos cuantos meses.

Ahora bien: si algo bueno hemos realizado con nuestro estudio, se debe, en primer lugar, al Ilmo. Sr. Obispo Auxiliar, Doctor Balanzá, corazón abierto a las exquisiteces de la música, quien, en correspondencia y antigua amistad con su paisano el Sr. Ripollés, de Valencia, en nombre propio y en el de su amigo, nos alentó a prestar este servicio al arte religioso musical español para que, propios y extraños, sepan y admiren lo que atesoramos en nuestra Patria y en Toledo especialmente. Gracias, pues, a tan ilustre personalidad por sus alientos y buena voluntad. También debemos mostrarnos agradecidos al Ilmo. Cabildo, que teniendo en perspectiva la celebración del VII Centenario de la Catedral, nos animó a trabajar en un ramo del saber humano tan poco cultivado como es la Historiografía musical religioso-española; gratitud debida sobre todo a los Sres. Polo Benito y Estella, Deán y Archivero, respectivamente, por su solicitud en facilitarnos cuanto de su parte estuviera para que la aportación a la obra del Centenario fuese lo más cumplida posible.

Que en nuestro trabajo hay lagunas y deficiencias, bien lo sabemos; pero tiene a su favor una disculpa, y es que todo en él es de primera mano. Nada de espigar de acá para allá; lo bueno o malo, históricamente considerado, que en él haya, nos pertenece. Tú, oh, lector, sé benévolo en tus apreciaciones, sobre todo si sabes lo que son trabajos de investigación de Archivo o Biblioteca.

EL AUTOR.

## Códices polifónicos de la S. I. C. Primada.

Cód. 1.º, en pergamino; gran folio de facistol; manuscrito; cubiertas de madera y adornos de sencillos herrajes; con índice; véase: «Índice de lo que contiene este libro así de Motetes como de festividades, con sus folios».

Stabat juxta crucem, fol. 2, a cuatro voces.

Ave Maria gratia plena, fol. 4, ídem íd.

Benedicta et venerabilis, fol. 7, ídem íd.

Sancti et justi in Domino, fol. 11, ídem íd.

Motete a la Santa Cruz. O crux, ave, fol. 14, ídem íd.

Commune unius Martiris. Siquis venit ad me, fol. 19, ídem íd.

Commune Confesoris Pontificis. Ecce Sacerdos Magnus, fol. 22, ídem íd.

In festo Sancti Justi et Pastor. Ecce Justi ecce Pastor, fol. 26, ídem íd.

In festo dicatus almæ Ecclesiæ. Cœlestis Urbs Jerusalem, fol. 128, ídem íd.

In festo Ascensionis Domini. Salutis humanæ Sator, fol. 131, ídem íd.

In festo Epiphaniæ Domini. Crudelis Heredes, fol. 33, ídem íd.

In festo Nativitatis et Circumcisionis. Jesu Redemptor omnium, fol. 36, ídem íd.

In festo Omnium Sanctorum. Placare Christe servulis, fol. 39, ídem íd.

In festo Sanctissimæ Trinitatis. Jam sol recedit, fol. 42, ídem íd.

In festo Sanctissimi Cordis D. N. J. Christi. Quicumque, fol. 43, ídem íd.

In festo Sancti Ferdinandi Regis. Quale cum. (Autor: Juan de la Cueva), fol. 60, ídem íd.

*Nota.* Del oficio del Sagrado Corazón hay tres himnos: uno al folio 43 vuelto, del Maestro Gutiérrez; un segundo, repetición del anterior, al folio 51 vuelto, y el tercero, de autor desconocido, al 62 vuelto. Tal reza la nota puesta por el que fué Maestro de

Capilla de esta S. I. Catedral, Sr. Serrano, el cual pasó en 1906 con el mismo cargo a la de Madrid. Termina el Índice del Códice con tres composiciones, debidas: dos a Francisco de la Torre y una a Rosel, en esta forma:

Francisco de la Torre. Ne recorderis. Fol. 84, a cuatro voces.

Idem id. Liberame Domine. Fol. 88, ídem id.

Rosel. Subvenite. Fol. 96, ídem id.

Cód. 2.<sup>o</sup>—Ms. Perg. Cubiertas en talla. 1.<sup>a</sup> hoja de guarda: Index Missarum.—Maestro Ambiola.

Antiphona per annum. Asperges me, a cuatro voces, fol. 1.

Antiphona tempore paschatis. Vidi aquam, ídem id., fol. 3.

Missa Exaltata est, ídem id., fol. 6.

Missa Assumpta est, ídem id., fol. 20.

Missa Sicut mirra, ídem id., fol. 30.

Missa Beata es Virgo Maria, ídem id., fol. 43.

Missa Sacris solemnibus, ídem id., fol. 58.

Missa Hodie Maria Virgo, ídem id., fol. 75.

Missa Paradisi Portæ, ídem id., fol. 88.

Missa Quæ est ista, ídem id., fol. 102.

A continuación, en la misma guarda, se lee: *Index Motetum* (correspondientes a los títulos de las Misas con sus folios respectivos de 116, 118, 119, 120, 122, 123, 123 y 127), sin que luego se encuentren en el Códice: termina éste en el folio 114 vuelto, con estas palabras: *finis Missarum*.

2.<sup>a</sup> hoja de guarda: escudo de armas arzobispal, con viñeta barroca, y con dedicatoria que reza así:

Exmo. D. D. Didaco de Astorga et Cespedes, domino meo, toletanæ basilicæ, ubi neque maior rerum sacrarum opulentia, neque sanctorum legum observantia, neque augustior insuperos religio virorum sapientia præditorum præsertim Summorum Prælatorum Majestas unquam floruit (almæ Sacræque Romanæ Ecclesiæ Cardinali) Primate Archiepiscopo et Generali Sanctæ Inquisitionis Catholicæ fidei Propugnatori: mysticum hunc librum octuplicem liturgiam sive octo solemnes Missas continentem, per quatuor vocum modulationes, verborumque concertus dulci symphonia atque armonia suavi accordes, scilicet, acutæ, gravis, me-

diocris, atque infixæ, super cantiones octo et carmina in Deiparæ Virginis Mariæ Sacri Ærarii laudem modulata, quæ a cunctis Cristi fidelibus in Magnificentissimo Toletano omnium Primario nullique secundo Templo summa pietate ac reverentia veneratur et colitur: in honorem, inquam, illius quæ ab omnibus orthodoxis Angelorum Regina et Theotocos pulcherrima habetur firmiterque creditur, reverenti obsequio dicat offertque Dominus Machael de Ambiela Portionarius Archididascalus et Hieromusices mesocorus.

(3.<sup>a</sup> hoja de guarda.)—Eminentissime Præsul. Quoniam receptissimi jam moris est novas editiones, præsertim illustres, similiter illustribus dedicari, tu potissimum mihi occurristi sub cujus auspiciis tutelaque ac nomine potius quam cujusquam alterius opusculum hoc meum prodire lucemque aspicere volui: cum enim mecum reputo (reputo autem quam sæpissime) quanta fuerit et genii et ingenii tui felicitas, in laudatissimæ vitæ tuæ negotiorumque electionibus, qui candor, quæ judicii dexteritas, qui justitiæ amor: maxime cum catholicus Rex Nester Philippus Quintus Generalis Inquisitionis Amplissimæ Curia te proponeret, et in hanc celsam honoris extolleret, qua vero actionis administrationisque eum progresum eamque vitæ rationem complexus est ut maximis Curis gubernandis Te dignum præbueris: pro quo labore et indeffeso studio certo novisti, tibi divinitus inmortale præmium esse præpositum cum tan gloriosi conatus et cursus Dux et Magister Christus polliceatur; Illis rerum omnium felicissimos succesus, qui religionem puriorem ardentem amant et amare sedulo contendunt, quod in te veraciter expertum et clarissime est demonstratum; nam in sacræ orthodoxæque Præfecturæ, nec non in Præpotenti Almæ Primatis Toletanæ Ecclesiæ Archiepiscopatu, quo tuis dignis meritis insignivit, felicibus ac plane sanctis progresibus expertis: idem Catholicus Rex, cum tam maximis et christianis applicationibus præmium condignum conferre disponeret; novissime te Nostro Sanctissimo Patri Benedicto decimo tertio, qui in sublimi Sedis fastigio elatus, hodie Pontificium gloriosissime moderatur, ad Sacram Purpuream Cardinalitatemque Dignitatem proposuit: qui illis patentibus et te mirabiliter prædicantibus benigne annuit, et inter Sacri Suorum Fratrum Cardinalium Collegii candelabra dignanter appossuit; ut tuæ explendoribus lucis radiis Ecclesiam Dei Sanctam perillustres; et hujusce perceptæ suæ lætitiæ aliquam significationem dare, octo Missas in unum veluti corpusculum constrictas in lucem editas in tuo nomine



aparere constitui: propter hæreditatem illam a majoribus tuis acceptam probitatem et a te studiosissime cultam: quam Hispania prædicat, et ubi literarum studia florent, omnes gestiunt celebrare; sed de re omnibus manifesta ne actum agam, neve molestiam offendam tuam, qui mavis probus esse quam videri, longior non ero. De te vero ¿quid sentiam? ¿quid reliqui summis laudibus efferam? non tibi, sed sæculis spero me aliquando in propatulo possitutum. Obsecro autem te pro meo summo erga te cultu, et incomparabili observantia, ut meam hanc qualemcumque grati animi declarationem eo vultu suscipias quo tibi a me exhibetur. Vale. Eminentissime Domine. Ad pedes Vestræ Eminentię Servus et Suplex.»—Letras iniciales, capitales: muy adornadas.

**Número 3.**—Libro impreso. Autor: Juan Navarro. Contiene Salmos de Vísperas a cuatro voces, incompletos; faltan los folios 1-5, y termina en el 37; continúa luego al folio 66 con Himnos: 1.º, *Ave Maris Stella* (primer verso, incompleto); 2.º, *In Cathedra Sancti Petri*; 3.º, *In Converssione Sancti Pauli*; 4.º, *In festis Sanctæ Crucis*; 5.º, *In natali Sancti Joannis Baptistæ*,—con la alusión tan conocida de que se trata de un canon enigmático, *notate verba et signate misteria*—; 6.º, *In festo Apostolorum Petri et Pauli cum quinque vocibus*; 7.º, *In festo Sanctæ Mariæ Magdalencæ. Lauda mater, cum quinque vocibus*—(sólo se conserva una estrofa—); 8.º, *In festo Transfigurationis, qui cumque*—(última estrofa a seis voces)—; 9.º, *In festo Sancti Michaelis*; 10, *In festo Omnium Sanctorum. Christe Redemptor*—(última estrofa a cinco voces)—; 11, *Commune Apostolorum. Exultet orbis* (última estrofa a cinco voces); 12, *De Apostolis, in tempore Paschali. Tristes erant Apostoli*; 13, *Commune unius Martiris. Deus tuorum*; 14, *Commune plurimorum martirum. Sanctorum meritis*—(última estrofa a cinco voces)—; 15, *Commune Confesoris. Iste Confesor*; 16, *Commune Virginum. Iesu Corona*; 17, *Commune Dedicationis Ecclesiæ. Urbs beata*—(última estrofa a cinco voces)—; 18, *Ad completorium. Tenuis*; 19, *Te Deum* (incompleto).—Termina el libro impreso al folio 104; falta como una mitad de hojas que, a lo que parece, han sido arrancadas; su estado de conservación es deplorable.

**Número 4.**—Códice en pergamino. Manuscrito. «Libro de Magnificat a cuatro voces» (dos en cada modo gregoriano), con índice

en el primer folio y dedicatoria; letras iniciales capitales, iluminadas al principio de cada Magnificat: las restantes, trabajo a pluma, muy notable. Su autor es Francisco Guerrero. La dedicatoria, en la primera hoja de guarda, es como sigue: *Illustribus atque admodum Reverendis Dominis Decano et Capitulo Almæ Ecclesiæ Toletanæ Franciscus Guerrero Hispalensis, S. P. D. (salutem plurimam dat). Quæ res in opere dedicando duæ sese offerunt amplissimæ utque plurimum laudis sint conficientibus allaturæ, sapientissimi Patres, o contra me ambæ sunt (palabra ilegible) scilicet (id.): majestas et nuncupationis dignitas. Quarum altera carmen illud admirabile Beatissimæ Semper Virginis ore decantatum in suavissimo illo cognatæ Elisabet congressu ita complectitur ut per octo musices me.... (ilegible) variatum suis caracteribus referat. Hanc sane vereor quod vellem majestatem illam per meos numeros adeo dilucide significare, ut in audientium piæ aures influeret illa non cyprea, sed cœlestis cantio, et pectoribus cristianorum me succinente dulcedine, quod vellem, mira illaberetur. Cui officio ac potius pietati erga intermeratam Dei Genitricem satisfecerim nec ne aliorum esto judicium. At ego quidem facio sedulo operis; namque verenda majestate allectus juste magnitudinis volumen peregi ut meo munere quod possem accuratissime fungerer et divinas laudes voce clara modulatus Reipublicæ cristianæ dedisse operam impigre viderer. Alteram, hoc est, nuncupationem, ejusque dignitatem plane metuo, præsertim cum eas aures mihi delegerim quas viri clarissimi continuis excellentissimi cujusque cantoris vocibus assumpsistis ut facile vestrum unusquisque certo dignoscere rectum possit. Quod quamvis ita sit ut vel audaces ab incepto deterreret, hoc tamen potissimum duæ causæ hunc hominem adeo obsequium præstandum facillime impulerunt. Majestas enim operis facit ut si quod pollicitus sum minime præstiterim, eorum magnitudine, quæ defuerint me consoler. Nuncupatio autem ita necessario vos, amplissimi patres, petit ut potius commendandi mei quam accusandi ansam videar præbuisse. Tum quod Christophorus Morales, cui per universum terrarum orbem ob canendi peritiam in Musica primæ deferuntur, præceptor, et dux meus isthic apud vos liberalissime acceptus, hanc artem exercuit. Tum quod ego præceptoris exemplo et Senatus benignitate collectus hoc velim munus Ecclesiæ Toletanæ per vestras manus tradete, ut monumentis Musicæ sempiternis consecratus, apud vos vivat is qui si plus donare posset, credite*

mihī, plus obtulisset. Deus Optimus venerandum istum senatum incolumen tueatur. Valetē decus Hispaniæ.

Letra gótica. Comienza el código por el folio 1.º, pero está cortada una parte del mismo, y sólo se lee: Cant.... Ma.... tur.....; y luego: Primi toni.... Primi toni.... Secundi toni.... Secundi toni.... Tertii toni.... Tertii toni. Et exultavit, folio XXXIII. Quarti toni. Anima mea: fol. XXXIX. Quarti toni. Et exultavit: folio XLV. Quinti toni. Anima mea: fol. LI. Quinti toni. Et exultavit: folio LVII. Sexti toni. Anima mea: fol. LXIII. Sexti toni. Et exultavit: fol. LXIX. Septimi toni. Anima mea: fol. LXXV. Septimi toni. Et exultavit: fol. LXXXI. Octavi toni. Anima mea: folio LXXXVII. Octavi toni. Et exultavit: fol. XCIII.

Y luego dice: Magnificat. Letras capitales iniciales, iluminadas bellamente. Hay versos (pocos) a dúo, como el *suscepit* del quinto tono (fol. LXII); otros a tres (relativamente frecuentes), y alguno que otro, a cinco, v. gr., el *sicut erat* del 7.º tono (fol. LXXXVI).

**Número 5.**—Libro impreso. El primer folio está incompleto. Comienza por la Misa *Surge, prospera, amica mea*, a seis voces —*Cantus* (dos), *Allus* (id.), *Tenor* y *Bassus*—de la cual faltan el *altus II* y el *Tenor* (comienzo), y están completos el *Cantus II*, *Allus I* y *Bassus* (mano derecha del lector).

Tiene dedicatoria en latín, que dice de este modo: Augustissimæ Virgini Mariæ æterni Verbi Parenti incorruptæ et humani generis Assertrici incomparabili. Franciscus Guerrierius cantorum Ecclesiæ Hispalensis Magister Majestati ejus ac nomini devotissimus æternam laudem, et honorem dedicat.

Y luego añade el insigne compositor sevillano: Dum meis laboribus mercedem quæ non pareat, et gloriam quæ non in vanis hominum plausibus, sed in sola pietate posita sit, quæro, dum etiam atque etiam illiberales opes, in quibus nec saties, nec salus ulla est, quam facile dilabuntur, considero, ad te confugio, et suplex tua munera posco, humani generis Mater indulgentissima, in qua spes et vota suspirantium jucundissime ac felicissime conquiescunt.

Siguen unas líneas más en el texto sin sentido alguno por faltar el resto del folio.

Los folios 21 al 39 también faltan, pero del 21 queda una media hoja con dedicatoria, que reza así: Beatissimo Patri Gregorio XIII Pont. Max.—Missæ unius solemnī Ecclesiæ ritu canendæ mu-

sicos modos, quos feci, Pater Beatissime, offero Sanctitati Vestræ. Hujus autem Missæ cantum, aliis meis ejusdem generis adjunxi, quos Beatissimæ semper Virgini Mariæ dedicavi. Idque a me ex ratione factum est, ut perexiguum munus quod per se non poterat, id certe Dei Genitrix, quam Sanctitas Vestra singulari pietate veneratur, patrocinio assequeretur, nimirum ut gratum atque acceptum esset Sanctitati Vestræ, quam ejusdem Virginis filius et Dominus noster diu incolumen conservet.—Sanctitatis Vestræ Humillimus servus Franciscus Guerrierius.

En el mismo folio vuelto se conserva, de las cuatro voces, tan sólo el Tenor con la palabra *Kirie*; y la antifona *Ecce Sacerdos Magnus*, en que el *Cantus planus* lo lleva el Tenor.

Al folio 40 se lee: *Missa de la Batalla Escoutez*, a cinco voces (dos Cantus, Altus, Tenor y Bassus), cuyos Kiries están incompletos: los Agnus son a 8 voces.

*Puer natus est nobis* es el título de la Misa que sigue, a 4 voces (con el canto gregoriano del *Natal* por tema), y los Agnus, a 5.

*Iste Sanctus* se denomina la que comienza en el folio 79 vuelto, a 4 voces, y los Agnus, a 5, como la anterior.

Al folio 92 vuelto sigue la intitulada *Simile est regnum Coelorum*, a 4, y Agnus final, a 6.

Al 107 vuelto se encuentra, por fin, otra Misa, cuyo título es *De Beata Virgine* (muy incompleta), a 4 voces, de factura hermosísima, como las anteriores.

Finaliza el libro con un *Requiem* (Misa, muy incompleta), bajo el rótulo de *Pro defunctis*, a 4, con gradual, ofertorio y Responso (*Hei mihi Domine*), a 6, y otro Responso (*Libera me*), a 4 (incompleto).

**Cód. 6.º**—Ms. Perg. Encuadernación en tabla. Sin índice. Falta el folio 1 (Canto y Tenor); letras iniciales capitales, con hermosas iluminaciones. Su autor es Bernardino Ribera. Comienza el códice por una Misa de *Beata Virgine*, a 4, sobre el canto gregoriano; en el Gloria hay tropos (v. gr, suscipe deprecationem nostram. ad Mariæ gloriam; quoniam tu solus Sanctus. Mariam sanctificans; Mariam gubernaus; tu solus altissimus. Mariam Coronans); el *Crucifixus* está escrito a 3 voces (tacet Bassus); el *Benedictus*, a 5, en forma de canon, para cuya ejecución se advierte que: *Cantus unius cunctis et alterius præuntis ad finem cum brevi. Retro cunctisque ad principium cum semibrevis cum mora in medio numeran-*

do pausas non numeratas partes.—*Agnus* final, a 5 voces, cuya terminación (folios XXVIII y XXIX) falta por completo.

En el XXX comienza otra Misa de *Beata Virgine*, a cuatro voces; falta del primer *Kirie* el principio, y del *Christe* el *cantus* y el *Tenor*; en el *Gloria* contiene tropos tan expresivos como éste: *Filius Patris*, *Primogenitus Mariæ Virginis Matris*; el principio del *Credo* falta totalmente (folio XL). Es de notar como algo muy especial en este *Credo* que, mientras las cuatro voces cantan la letra del símbolo, otra lleva el *cantus firmus* con música y letra del *Ave Maris Stella*, repitiéndola constantemente hasta el *Crucifixus* inclusive.

El *et resurrexit* es a 3 voces; desde el *et in Spiritum*..... a 5, con el *Benedicta tu* en la misma forma apuntada, y luego otra vez *Ave María*; el *pleni sunt*, a 3; *Hosanna*, canon in diapason; *Agnus* final, a 6 voces.

Sigue el Motete *In die Ascensionis Domini*, a ocho voces. *Ascendens Christus*.... Al folio LXIX, Motete a ocho, *In die Nativitatis Virginis Mariæ* (falta el comienzo de esta obra y la terminación de la anterior).....: *Ortum dignissimum*. Al folio LXXV se encuentra el Salmo *Conserva me, Domine*, a seis voces. Sigue luego un Motete para la Traslación de San Eugenio, también a seis voces (falta el comienzo), cuya letra dice: *O quam Speciosa festivitas*.....; al folio LXXXV otro motete, a seis, *In festis Beatæ Mariæ* (*Beata Mater et inumpta Virgo gloriosa, regina mundi*.....); luego, en escritura muy posterior al Códice, hay el Responso *Domine quando veneris*, reunidas las voces; un *Regina Cæli*, in die Resurrectionis Domini, a cinco (incompleto); y los Motetes *In die Sancto Pentecostes* (*hodie completi sunt dies*.....), a cinco; *In Assumptione Beatæ Mariæ* (*Virgo prudentissima*), a cinco—folio XCIX—; *In Dominica VI post octavam Corporis Christi*, a cinco voces, con la letra de *Rex autem David cooperto capite*.... Desde el folio CVIII comienzan *Magnificat*, a cuatro voces (algunos versos a tres o a siete), dos del primer tono (incompleto el número dos); dos del segundo (*idem*); dos del tercero (muy mutilados); del cuarto modo hay otros dos *Magnificat* (más mutilados que los anteriores), terminando por fin el Códice con el *sicut erat*. Probablemente el manuscrito tuvo también los restantes *Magnificat* en sus correspondientes tonos gregorianos quinto, sexto, séptimo y octavo; hay como señales de haber sido arrancados sus folios. La parte caligráfica es magnífica.



**Número 7.**—Lib. imp. gran folio. Encuad. en tabla. Muy destrozado. Faltan los cinco primeros folios y comienza el texto (Alto y Bajo) con un *Regina Cæli*, a cuatro voces; sobre la tabla (al interior) hay una nota con letra gótica decadente, que dice: «lo que se contiene en este libro es: todos los Motetes que hizo Zevallos a 4 y 5 con tres Misas suyas y tambien tiene otros motetes de otros maestros escogidos.» Termina el libro al folio 336 recto.

Los Motetes a que alude la nota son los siguientes: *Ego quasi vilis fructificavi; ortus conclusus: veni, sponsa mea; Exaltata est* (1.<sup>a</sup> parte; 2.<sup>a</sup>, Virgo Dei Genitrix); *Iustorum animæ; Ecce Sacerdos; O Doctor optime; Tu es vas electionis; Ascendens Christus in altum* (1.<sup>a</sup> parte; 2.<sup>a</sup>, Dominusque Deus Jesus); *In adventu Domini* (veni Domine); *Custodi me Domine; Inter vestibulum et altare; Ductus est Jesus; clamabat autem mulier cananea; Erat Jesus ejiciens demonium; Cum accepisset Jesus panes; Eripe me Domine; adversum me susurrabant omnes; Erravi sicut ovis.....; Exaudiat Dominus; Posuerunt super caput ejus causam ipsius*; todos estos Motetes son a cuatro voces. Sigue otra serie, a cinco, correspondientes a gran número de Dominicas, festividades y ferias, con alguno que otro de Santo (veintidós entre todos, y del mismo Zevallos). Luego con el título de *Santos*, a seis voces, contiene: *Sub tuum præsidium; Heu mihi Domine; Homo natus de muliere; In illo tempore dixit Jesus discipulis suis; Hodie in montem transfigurato Domino; Transeunte Domino*; *Santos*, a cinco; *Dixit Dominus paralítico; Videns Dominus fientes sorores.....* (2.<sup>a</sup> parte: *et prodiit ligatis manibus*). Del compositor Aliseda contiene el libro, a cinco voces: *Popule meus; O bone Jesu; Obsecro Domine*. De Morales, a cuatro voces (en malísimo estado), hay: *Simile est regnum. ...* (2.<sup>a</sup> parte: *Cun sero autem*): *In illo tempore, cum turba.....; In illo tempore, asumpsit Jesus*, a cuatro voces; *Puer qui natus est*, ídem; *Filiæ Hierusalem*, a cinco; *Similabo eum*, a seis; *Estote fortes*, a cinco; *Surrexit pastor bonus*, a cuatro; *verba mea auribus.....*, a cuatro; *Iste est qui ante Deum*, ídem. De Pedro Guerrero: *Gloria et honore*, a cuatro; *Hæc est Virgo Sapiens*, ídem; *Pulchra facie*, ídem; *Quinque prudentes virgenes*, a cuatro. De Zevallos: *Vila, dulcedo*. a cuatro voces (esta composición es la Salve, sin las palabras *Salve, Regina, Mater misericordiæ*), y *Hæc dies*, a cuatro, que es la última composición de las intituladas de Santos.

Contiene por fin este libro, según reza el índice del comienzo,



tres Misas del mismo Zevallos: son las intituladas *Simile est regnum*, a cuatro voces (folio 269); una segunda sin título, ídem (folio 293), y la tercera, *Veni Domine* (al folio 316), también a cuatro. Termina el libro al folio 336, siendo deplorable su estado de conservación.

**Cód. 8.º**--Está compuesto de tres partes: la 1.ª, impresa (paginación a lápiz); la 2.ª, también impresa, y su foliación comienza con el número CCCXVII (Misa *Super In te Domine Speravi*, a cinco voces); y la 3.ª, en pergamino, manuscrita, con el rótulo de *Responsion de Laudate pueri Dominum* para cantores (pág. 91), y es una antífona a cuatro voces. Hay señales de que al principio del Códice hubo otras composiciones, arrancadas no se sabe cuándo. Tapas de tabla. Página 1.ª: *In dominica prima adventus*. Navarro. a V. Página 2.ª: *Laudate Dominum omnes gentes* (canon *ad reitendum*, a cinco). Es digna de notar una muy curiosa nota que allí se lee para saber quiénes eran los infantes de Coro por el año de 1820. Dice así la tal nota en la página 2.ª: Los seises del año de 1820: 1.º, Felipe Langurica; 2.º, Evaristo Sáez; 3.º, Benigno Fernández; 4.º, Vicente Juárez; 5.º, Manuel Veredas; 6.º, Juan Martín Búrgos. Siendo Maestro de Capilla D. Francisco Antonio Gutiérrez y dimos lección con D. Francisco Vosch, Bajonista jubilado hoy día 12 de Abril de dicho año. Lo sentó Manuel Veredas, andaluz de la Ciudad de Antequera.

En la página 8, *Missa quarti toni cum quatuor vocibus*, Victoria. Página 27, *Missa super ascendens Christus in altum*, Victoria. Cum quinque vocibus. Página 48, *Missa cum sex vocibus*. *Vidi speciosam*, Victoria. (Agnus 2.º a siete voces: canon in diapente). Folio CCCXXVII (2.ª parte mencionada). *Missa* (sin nombre de autor) *super In te Domine Speravi* (al comienzo faltan las tres voces de la izquierda del lector).

La 3.ª parte (página 91), con el título arriba puesto. En la 92, se lee: *Octavus tonus cum quatuor vocibus*. Gines de Voluda. *A Solis Ortus usque ad occasum* (con los versos *Suscitans a terra inopem..... Gloria Patri.....*); *cum quinque vocibus*. Gines de Voluda. *Gloria Patri*. *Octavus tonus cum quatuor vocibus* (íd.). *Qui posuit fines tuos* (*Mittit cristalum suam; non fecit taliter*, a cinco; *sicut erat*, a seis, incompleto). *Beata quoque agmina*, a cuatro; composición incompleta. *Sumens illud ave*, a cuatro. *Monstra te esse matrem*, a tres. Al folio 102: *De lamentatione Jeremiae Prophetae*. *Heth*.

*Cogitavit Dominus*, a seis (obra incompleta al principio), y en el folio 101 vuelto se encuentra el final de otra lamentación (sólo tres voces) con la letra de *defecerunt, conturbata sunt*.... también manuscrita, pero de época muy posterior. Al folio 109 se lee: *Sabato. Quinque vocum. De Lamentatione Jeremiæ Prophetæ. Helh* (falta el *Jerusalem, Jerusalem*....). Carece de índice de materias; su conservación es no más que mediana.

**Cód. 9.º**—Mans. Perg. Gran folio. Cubiertas en tabla; hoja de guarda que reza así: Liber quinque Misarum. Jusquin.

Asperges. Quatuatuor et quinque vocum. Quebedo, fol. I.

Missa L'home arme super voces musicales, fol. V.

Missa Ave Maris Stella, fol. XXXVI.

Missa Malheur me bat, fol. LV.

Missa Faysans regret, fol. LXXXIV.

Missa ad fugam, fol. CIV.

Hermosísimas viñetas con iluminaciones, mal conservadas algunas de ellas, de un barroquismo muy puro: letras iniciales capitales. Es de notar el *Agnus* primero (Misa 1.ª), escrito en canon enigmático con el rótulo de *tria in unum* para indicar que es a tres voces y que cada una de ellas debe adivinar dónde está su comienzo; y el 2.º también en la misma forma (*clama, ne ceses*). Asimismo es de notar que en las composiciones del Códice hay trozos a dos, tres, cuatro, cinco y más voces; que abundan los cánones, sin que falte tal cual fuga *ad minimam*, y advertencias como ésta: *allus per supranum in subdialesaron*. Su conservación es excelente. Al final hay una nota curiosísima, por referirse tanto a un suceso político de la época como a los seises de entonces, designándolos por sus nombres. Véase: «El año de 1691 cayó de la pribanza de Carlos segundo el Conde de Oropesa, gran santurrón.» Y luego añade: «Eran seises de esta Santa Iglesia en este tiempo Pablo Ruano, pajero de Magán, Tenor. Miguel de Vallés (asesino (?)) de Valencia, Contrabajo. Gil Ruiz, bandolero de Sierra Morena, Contratiple. Pedro de Coca, capón (!) y gatillo de la panadería. Juan de Moraleda, el colegial hijo del carretero de Burguillos. Francisco de Alpuente..... (aquí una palabra indecible no transcribible) de los frailes de Guadalupe, gran pícaro. Alcanzaron dichos seises en España grandes calamidades, que no se pueden pensar.

**Cód. 10.**—Ms en perg. Gran folio; tapas en madera; tres hojas de guarda. Al folio 1º Índice en letra gótica, que reza de este modo:

MOTETES

- Verdelot: Santa María, fol. 1 (a seis).  
 Jaquet: Aspice Domine, fol. VII (a cinco).  
 Jusquin: Stabat Mater y su buelta, fol. XII (a cinco).  
 Verdelot: Tanto tempore, fol. XXIII (a cuatro).  
 Petrus Molu: Quam pulcha y su buelta, fol. XXIV (a cuatro).  
 Laurus: Tu es Petrus, fol. XXIX (a cuatro).  
 Jusquin: Missus est, fol. XXXII (a cuatro).  
 Richafort: Quem dicunt y su buelta, fol. XXXV (a cuatro).  
 Torrentes: Asperges me Domine, fol. XLI (a cuatro).  
 Torrentes: Ave gloriosa, fol. XLIII (a cuatro).  
 Gombert: Hæc dies quam y sus bueltas, fol. XLVIII (a cinco).  
 Jusquin: Inviolata y sus bueltas, fol. LIV (a cinco).  
 Jusquin: Victimæ Paschali y su buelta, fol. LXI (a seis).  
 Gombert: Emendemus y su buelta, fol. LXXII (a cinco).  
 Sin autor: Fiat Ecclesia, fol. LXXXII (a cinco).  
 Gombert: Ad te levavi, fol. LXXXVI (a cinco).  
 Verdelot: O salutaris hostia, fol. XCIII (a seis).  
 Gombert: Dulcis amica Dei, fol. XCVIII (a cuatro).  
 Lebrung: Saule saule y su buelta, fol. C (a cuatro).  
 Sin autor: Decéndit Angelus, fol. CII.  
 Sin autor: Vidi aquam, fol. CVII.

En letra corriente y de fecha posterior hay esta nota curiosa: «Pidió el Rey Carlos II memoria de todos los libros que ai en esta Santa Iglesia de canto de horgano y para esto hicieron es-  
 crutinio de todos libros que tienen estos cajones Gil Ruiz y Miguel de Valles, Seises de esta Santa Iglesia en el año que España estaba sin gobierno sin Pontífice y el Rey sin sucesión y con guerra y calamidades y fué el año de 1691.» Y luego otra nota en estos términos: «Despues Sinforiano Aguilera volvió acer es-  
 crutinio año 1791 año en que se Declaro la guerra contra Francia, estando presentes Antonio Yepes, Evaristo Díaz, Tadeo Vicente, Francisco Carrillo, Marcelino Puelles, Antonio Baratas, todos Colegiales Infantes, siendò testigos Vicente Martin y Juan Valmayor oficiales de la Casa. Lo sentó Sinforiano Aguilera, seyse desde el año 1783 asta el de 97 a 13 de octubre».

Letras iniciales capitales iluminadas con todo arte y belleza;

pero es de lamentar que falten muchas, cortadas a tijera mutilando el texto y la música. Termina el Códice al folio CI vuelto, y, por haber sido arrancadas las otras hojas, sin las dos composiciones finales. Está bien conservado. Las obras en él contenidas son verdaderamente clásicas y dignas de la firma de sus autores.

**Cód. XI.**—Mans. Pergam. Hoja de guarda, incompleta por coincidir con letra inicial capital iluminada (la del Tiple), que ha desaparecido por arte de..... una mala tijera; su título, también incompleto, es: *Missarum, Fran [cisci] Guerrerri | Por [tionarii] | Capellæ al | ..... Hispa [lis] | Lib [er].* Quatuor vocum. Index.

*Puer qui natus est nobis*, fol. I (a cuatro).

*Iste Sanctus*, fol. XX (a cuatro).

*Dormendo un giorno*, fol. XXXIV (a cuatro).

*Inter vestibulum*, fol. L (a cuatro).

*Simile est regnum cælorum*, fol. LXVI (a cuatro).

*De Beata Virgine*, fol. LXXXV (a cuatro).

Letras iniciales capitales iluminadas con todo arte. Las Misas, todas, son de una factura irreprochable: es de lo más exquisito que compuso Guerrero, siendo todo muy bueno. El Códice, en general, está bien conservado.

Algunos pasos están escritos a tres, y alguno que otro a cinco y a seis voces, sin que falte algún canon (v. gr., *Agnus*, de la Misa *inter vestibulum*) con el enigma, bien descifrado por cierto, de *Trinitas in unitate*.

**Cód. 12.**—Perg. Mansc. Gran folio. Encuadernación de cubiertas con tabla. Hoja de guarda con índice que reza como sigue:

#### TORRENTES.

*Laudate pueri* (Salmo). *A solis ortu usque ad occasum. Primus tonus.* Folio 2 (siguen otros cinco salmos en los modos gregorianos 2.º, 4.º, 5.º, 6.º y 8.º; folios 5, 8, 13, 16 y 20, respectivamente). *Veni Creator.* Folio 59. *Lauda Hierusalem. Qui possuit fines tuos pacem.* Primus tonus: folio 24 (se cuentan otros cinco para los tonos 2.º, 3.º, 4.º, 6.º y 8.º; folios respectivos 28, 31, 35, 38 y 39). *Psalmus. In exitu Israel de Aegypto.* Folio 43.

Himni. In festo S. Mariæ Magdalenzæ. Hymnus. Pater Superni. Folio 50.

In natali Apostolorum. Hymnus. Vos secli justii iudices. Folio 52.

In festo Sancti Eugenii, et Decollatio Sancti Joannis Baptistæ. Hymnus. Hic nempe mundi gaudia. Folio 53.

In festo Sanctæ Leocadiæ Virg. Hymns; Qui pascis inter lilia. Folio 55.

In Commune Plurimorum Martirum. Hymns. Hi sunt quos (sin folio, porque en el cuerpo del Códice tampoco se contiene el texto).

In Commune unius Confesoris. Hymns. Qui pius, prudens. Folio 57.

#### BERNAL GONZÁLEZ.

In festo Pentecostes. Hymns. Qui Paraclitus diceris. Fol. 58.

#### TORRENTES.

In festo S. Joannis ante portam latinam. Hymns. Tristes erant, folio 60.

In festo Apostolorum Petri et Pauli. Hymns. Janitor cœli, folio 62.

Anima mea Dominum (*Magnificat*). Primus tonus, fol. 63 (siguen otros siete *Magnificat* en los restantes modos gregorianos, en los respectivos folios 69, 75, 78, 84, 91, 98 y 102).

Nunc dimittis. Quia viderunt. quartus tonus, fol. 105 (sigue otro cántico de Simeón en octavo tono, al fol. 108).

*Deus tuorum militum*, fol. 53.

*Iste Confesor Domine*, fol. 58.

Todas estas composiciones están escritas, en general, a cuatro voces. Su estilo es severo y bien trabajado. Letras iniciales capitales con hermosas iluminaciones. El manuscrito se conserva en buen estado y revela en el calígrafo una técnica muy perfecta. Ya al final (folio 112), hay una *Sequentia* de Resurrección (*Victimæ paschali laudes*), de Quevedo, a cuatro voces, cuyo estilo es muy semejante al de Torrentes. Termina el Mans. con una *Prosa*, cuyo título es: *In festo Corporis Christi*. *Prosa*. (*Ave Verum*); está incompleta; sólo hay el comienzo, y aún de él faltan el Alto y el Bajo, cuyo folio debió de ser arrancado.

**Cód. 13.**—Mans. Perg. Cubiertas de tabla. Gran folio. Hermosas iluminaciones sobre todo en las letras iniciales, todas capitales. Alguna que otra viñeta, de factura irreprochable y estilo barroco, pero en mal estado de conservación, no tanto por obra del tiempo cuanto por desidia del hombre.

Las composiciones de este Códice son dignas de sus autores: todas son de una exquisita belleza, pero especialmente las últimas, tanto por su extensión como por el exquisito y depurado gusto que revelan en los compositores, cumplen a maravilla su destino litúrgico dentro del Templo Católico.

Muy posterior a la letra del Códice, en el folio 1.º, se encuentra el índice de su contenido. Hélo aquí por orden de materias, autores y folios:

Sancti Dei omnes: Jusquim. Fol. I.

Exurge quare: Escobedo. Fol. XI.

Erravi sicut ovis. (Sin autor. En la letra inicial tan sólo consta el año 1554). Fol. XVII.

Percutiam Crucem: Morales, fol. XXII.

Sancta Trinitas: Antonius Fevin. Fol. XXVI.

In illo tempore: Jusquim. Fol. XXX.

Pater, pecavi. (Clemens non Papa) (¿?). Fol. XXXV.

Conforme al índice no parece que debiera haber más composiciones en el cuerpo del manuscrito, pero se contienen las siguientes:

Antequam Comedam suspiro: Morales. Fol. XXXIX.

Cum Complerentur: Lirithier. Fol. XLIV.

Inclina Domine Aurem tuam: Morales. Fol. LI.

Beati omnes (a seis voces): Morales. Fol. LXVI.

Da pacem Domine (a seis voces): Iachet. Fol. LXXIII.

Tempus faciendi Domine (a siete): Consilium (¿?). Fol. LXXVII.

*Nota.*—Es digno de observarse en esta composición que el Tenor 2.º tan sólo dice durante el discurso musical *O clemens* (melodía de la *Salve*), en tanto que las restantes voces llevan la letra del texto sagrado.

Confiteor Deo Patri (a seis) (tres partes): Metreiam. Folio LXXXII.

Ave nobilissima Creatura (a seis) (dos partes): Jusquim. Folio XC.

**Lib. 14.**—Imp. Al fol. 1.º, índice en esta forma:

Index Magnificarum in hoc volumine contentarum.

Anima mea. Primi toni: Sex vocibus. Pág. 1.

Anima mea. Primi toni: Quatuor vocibus. Pág. 18.

Et exultavit. Primi toni: Quatuor vocibus. Pág. 30.



Anima mea. Secundi toni: Quatuor vocibus. Pág. 44.

Et exultavit. Secundi toni: Quatuor vocibus. Pág. 60.

Anima mea. Tertii toni: Quatuor vocibus. Pág. 72.

Et exultavit. Tertii toni: Quatuor vocibus. Pág. 86.

Anima mea. Quarti toni: Quinque vocibus. Pág. 98.

Et exultavit. Quarti toni: Quatuor vocibus. Pág. 104.

Anima mea. Quinti toni: Sex vocibus. Pág. 126.

Et exultavit. Quinti toni: Quatuor vocibus. Pág. 142.

Anima mea. Sexti toni: Sex vocibus. Pág. 154.

Et exultavit. Sexti toni: Quatuor vocibus. Pág. 174.

Anima mea. Septimi toni: Quatuor vocibus. Pág. 188.

Et exultavit. Septimi toni: Quatuor vocibus. Pág. 204.

Anima mea. Octavi toni: Quinque vocibus. Pág. 116.

Et exultavit. Octavi toni: Quatuor vocibus. Pág. 234.

Anima mea. Octavi toni: Octo vocibus. Pág. 250.

Benedicamus. Quinque vocibus. Pág. 266.

Benedicamus. Quatuor vocibus. Pág. 268.

Está bien conservado este libro, que es del tipo llamado de *pequeño facistol*; cubiertas de madera. Los versos de los Magnificat abundan en cánones en *diapente* y en *diatesaron*, conforme al estilo de la época. Son de notar los *Benedicamus Domino*. El 1.º es a cinco voces, pero sólo hay escritas tres (Tenor, Altus I y Bassus), con la advertencia, puesta sobre el bajo, de que el *Superius in duodecima*, y el *Altus II in diapason*. El 2.º es a 4, pero a su vez con dos advertencias, una entre el Tiple y el Tenor por un lado, y otra, entre el alto y el bajo, por otro.

1.ª Quando fuerit hæc

Bassus	}	Decantabit	}	eam in subduodecima
Superius				Tenorem in diapason
Altus				Bassus in diapason
Tenor				Altum unisonum

2.ª Quando fuerit hæc

Bassus	}	Decantabit	}	eam subdiapason
Superius				Bassun in duodecima
Altus				Superius in subdiapason
Tenor				vocem suam unisonus.

Y añade el autor que cuando se canta como está escrito el tal *Benedictus* núm. 2 (a saber, a cuatro voces, Tiple, Alto, Tenor y

Bajo) omnes hæ quatuor voces, ut sunt annotatæ decantantur. El colofón es: *Salmanticæ excudebat Artus Tabernelius Antuerpianus, Pridie Kalendarum Augusti M. DC. VII.*

**Número 15.**—Libro de fascitol, impreso. Al folio primero se encuentra el título de *Missæ sex | Philippi Rogerii | atrebatensis sacelli | Regis Phonasci Musicæ | peritissimi, et ætatis suæ facile | Principis. Ad Philippum Tertium | Hispaniarum Regem |*. Escudo con las armas de León, Castilla, Aragón, Flandes, Nápoles y Sicilia. *Matriti. Ex Typographia regia. M. D. XCVIII.* Con larga, elegante y expresiva dedicatoria, cuyo tenor es como sigue:

Cum præceptor meus Philippus Rogerius Capellæ Regiæ Phonacus (Catholice Rex idemque optime et augustissime) harum me suarum lucubrationum hæredem testamento instituisset, mandassetque ut eas (unius etiam Misæ opusculo quod ipse composueram superaddito) quam brevissimo possem tempore typis excuderem, in lucemque proferrem, hujusque editionis Philippus II. Pater tuus felicissimæ, gloriossimæque memoriæ Rex cum ob honorem viri quem plurimi fecerat tum vero maxime ob utilitatem et ornamentum divini cultus, cujus ipse semper fuit studiosissimus, desiderio ardentissimo teneretur, juberetque eam suis expensis quamprimum evulgari, animadvertens ego et regis jussum et supremam testatoris voluntatem vim legis obtinere, nihil antiquius habui, nihil in animo propensius, quam ut et subditi erga dominum fidelis, et hæredis erga testatorem grati officii, pro virili mea satisfacerem, quæ rationes si deessent, ea quidem quæ discipulum magistro non secus ac filium patri obligat, satis superque esse debuisset, nec cervicem oneri subtraherem. Cum igitur totum jam opus exegerim, nou sine meis magnis laboribus quod ille mihi nonnulla brevitati consulens, præscindenda, nonnulla etiam superaddenda reliquisset, facturum me operæ pretium duco, si illud non alteri quam Majestati tuæ consecrem. Cui enim potius ingeniosissimi, peritissimique autoris opera quam totius orbis regi, Maximo, atque præstantissimo dedicarem ut enim Regiam istam atque præescellentem Majestatis tuæ dignitatem, atque celsitudinem eximiasque, et pene divinas animi dotes, quæ omnem orationem et cogitationem longe superant, silentio contegant; fuit quidem Philippus Rogerius in arte Musica ita præclarus atque excellens, ut palmam veteribus sustulerit victoriæ, victoriæ spem

posteris præripuerit. Susecipiat igitur, benignitas et humanitas tua, quinque Missas a Magistro meo mirifico concentu harmonia- que compositas. Unam vero meam, quæ tametsi quatenus ab ingeniali mei exiguitate profecta est, cum illis non dico contendere, sed neque conferri queat, si tamen pro ea, qua illam Majestati tuæ offero voluntate perpendatur, nec illis impar erit, nec indigna quæ sub tanto nomine in lucem prodeat. Quod si ut spero ac sperare debeo, tua benignitas fecerit animum adjiciet, ut majora deinceps atque meliora præstem: quæque minus erubescant oculis tuæ Majestati offerre: quam Deus Optimus Maximus sospitem incolumenque quam diutissime Christianæ Reipublicæ servet.=Majestatis tuæ nutibus obsequentissimus=Gangericus de Ghersem.

Las cinco Misas de Felipé Roger a que se alude en la dedicatoria son:

*Missa Philippus II Rex Hispaniæ* (fol. 2.º), a cuatro voces, con la particularidad de que el Tenor no canta el texto sagrado, sino la frase de *Philippus Secundus Rex Hispaniæ*, título de la obra, y esto durante toda la Misa. El *Benedictus* es a tres voces (bajo tacet) y con sólo el texto litúrgico; los *Agnus*, a seis.

*Missa Inclita stirps Jesse* (fol. 36), a cuatro; *Benedictus* y *Agnus*, a tres y seis, como en la composición anterior.

*Missa Dirige gressus meos* (fol. 70), a cuatro, y *Benedictus* y *Agnus*, a cuatro y seis, respectivamente.

*Missa Ego sum qui sum* (fol. 106), a seis; *Crucifixus* y *Benedictus*, a 4.

*Missa Inclina Domine* (fol. 154), a seis; *Crucifixus*, a cuatro, y *Benedictus*, a tres.

*Missa Ave Virgo Sanctissima* (fol. 206), Gangerici de Ghersem, a siete (Kiries en canon, con el consabido infantil enigma de *Trinitas in unitate*: Gloria y Credo en la forma de las composiciones anteriores: *Crucifixus* y *Benedictus*, a cuatro).

Felipe Rubio Piqueras

Correspondiente.

(Continuará.)

## Resumen-Historia del trienio 1920-1923

redactado por el Académico de Número, Secretario Perpetuo Ilmo. Sr. D. Adolfo Aragonés de la Encarnación, y leído en junta pública extraordinaria celebrada el día 22 de Junio de 1924.

SEÑORES:

Una serie de circunstancias, las más de ellas eslabonadas a pérdidas tan dolorosas como fatalmente irreparables, han venido sucediéndose e impidiendo, a la vez, la más inmediata realización de cuantas actuaciones culturales se propone esta Real Academia. Mas ello no ha sido obstáculo para el desembolvimiento de la labor impuesta, si bien con las soluciones de continuidad a que obligaron aquellas circunstancias.

Hoy, cumpliendo un acuerdo de la Academia, que se convierte en un precepto reglamentario, hónrome elevar mi voz ante tan ilustrado auditorio para exponer, siquiera a grandes rasgos, un extracto de la vida de esta Corporación durante el trienio 1920-23, quedando para la próxima junta inaugural del Curso de 1924-25 el Resumen-Historia correspondiente al de 1923-24.

### Retrospectiva disquisición.

Decíamos ayer..... que con elementos que, una vez atendidas sus preferentes ocupaciones oficiales, dedican las horas destinadas a la expansión del espíritu, al estudio, a inquirir datos histórico-artísticos, a recrear su imaginación ante las páginas de la Historia y coadyuvar a la divulgación y defensa del tesoro de la Ciudad-Museo, con artistas por profesión e investigadores por afición, vino a formarse una tertulia que los domingos reuníase, há poco más de ocho años, en el despacho del entonces Director de la

Escuela de Artes y Oficios de Toledo, nuestro venerable y estimado compañero D. Vicente Cutanda Toraya.

Aquellas agradables tertulias alcanzaban los honores de un curso de arte y de historia, y, comenzando por recordar cómo la fauna y la flora, y las sencillas manifestaciones simbólicas, fueron los primitivos elementos de Arte; cómo España, palenque constante de incesantes lides, fué, desde los primeros tiempos, madre patria de guerreros y poetas; cómo tomaron cuerpo los estilos latino y bizantino para desarrollarse en forma tan variada, hasta suavizar de tal modo los relieves que las labores convertíanse en especie de labrados, afrontábase el tema de cómo al acabar el poder visigodo sentó sus reales el influjo arábigo, en todos los órdenes, y cómo, del especial consorcio de este arte con el cristiano, nació el mudéjar, que tan bellos ejemplares prodigó en Toledo. Y al tratar de las influencias árabe y cristiana en nuestra arquitectura, ¡qué bellas descripciones, de sencillísima y magistral manera, nos hacía uno de nuestros malogrados compañeros al hablarnos de esas preciadas reliquias que hoy conocemos con los nombres de Palacio de Galiana, Mezquitas de la Cruz y de las Tornerías, y Sinagogas del Tránsito y de la Blanca!

Un otro día abríase discusión respecto a la hermosa edad aquella en que unidas caminaban la cruz y la espada; que en Toledo vino al mundo el egregio Alfonso X, y en Escalona el infante Juan Manuel, las lumbreras de la literaria historia.

Y, en tan amenas tertulias, tal ambiente histórico artístico se respiraba, que al relatar los cambios políticos-sociales experimentados en Castilla, durante el siglo XIII, evocando el espíritu caballeresco de la época, idealizado por el amor y sublimizado por el sentimiento religioso, causas iniciadoras de una evolución artística de acentuada, de hermosa fisonomía, eslabonábase el tema relativo al arte gótico, al más original y más sencillamente plegable a todas las dimensiones; del arte que, acusando con sus líneas delicados sentimientos, marca una idealidad fantástica del arte, y un entusiasmo acendrado de la fe. El arte que impera en nuestra incomparable Catedral y que erigió envidiado trono arquitectónico en el fasto recuerdo de la batalla de Toro.

Y en las tan culturales discusiones vivíanse aquellos tiempos en que, a la par que se espiritualizaba la piedra, adornábanse los templos con pinturas de asuntos religiosos, policromábanse los pergaminos y sometíase también la vidriería al colorido.

En otras charlas, rememorando el culminante reinado de los Católicos monarcas, la aparición de «la Celestina», del libro precursor del Quijote, la implantación en Toledo de la primera imprenta castellana, la protección decidida que a las artes dispensaron los que abatieron el poder de la nobleza y del clero y realizaron la unidad nacional, evocabáanse los nombres de los literatos Luisa de Sigea, Rodrigo de Cota, Fernando de Rojas, y de tantos otros toledanos que formaban lucido cortejo del reinado de Isabel y Fernando.

Y enlazando páginas de la época del César Carlos I y de su austero hijo, cuando las armas españolas caminaron triunfantes, entre hálitos de fe y entusiasmos de heroísmo, conducidas por Garcilaso de la Vega, Antonio Gallo, Andrés Cerón, Diego Ufano, Alonso Vázquez, Francisco Verdugo y otros animosos capitanes nacidos en tierras de Toledo, y que lo mismo manejaron la espada que la pluma; siguiendo cronológica marcha, a través de los anales patrios, en los días de los últimos tres monarcas de la dinastía austriaca y de los albores de la borbónica, exponíase cómo superviviendo el gusto gótico, e influenciado éste por renaciente estilo, olvidando doseletes y calados, vienen las estrías a modificar las columnas, y cómo enriquecense las pilastras con niños y pájaros, con flores y frutas, con candelabros y trofeos; cómo surge el período clásico del moderno estilo, en todos los campos del saber, con escuelas propias creadas por Theotocópuli y Tristán, por Vergara y Villalpando, por Egas y Monegro, por Medinilla y Benavente; por pintores y orfebres, escultores y poetas, que acrecentaron los lauros toledanos de la corona tejida a través de los años por Garcilaso de la Vega, Juan de Mariana, Pedro Chacón, Diego de Covarrubias, Cristóbal de Rojas, García de Loaisa, Andrés Flores y muchos más que desconocieron la XVIII<sup>a</sup> centuria de las, a la vez, censuradas y aplaudidas influencias del barroquismo y del gongorismo, que estimularon un desenfreno artístico, engendradora de veleidosas y vituperadas fantasías; que, en reñida contienda, abrieron paso franco para que el neoclasicismo vuelva por los fueros, y, con ellos, la elegancia, la unidad y la sencillez; sin adornos recargados, sin inútiles ostentaciones, sino con el peculiar carácter que los antiguos preceptistas imponían: con sujeción a los principios generales y con dominio de la concepción.

Aquella tertulia, tan agradable como instructiva, llevaba en sí



un sello netamente toledano. Y como anhelaba, con virtuosa ambición, hallar factibles medios de laborar en pro del arte y de la historia de Toledo, y acogida la idea de estudiar y de procurar la conservación de la Iglesia mozárabe de San Lucas, y arbitrados recursos, aunque en modesta suma, con tan laudable empresa, comenzó la elogiabile y práctica actuación de los que integraban las domingueras tertulias, y llevóse a cabo el resurgimiento del artesonado de la nave central, sencillo pero bello, y se efectuó una detenida restauración de los distintos elementos constructivos, prosiguiéndose la obra, hasta terminarla conforme se deseaba.

Y, como en otros momentos hicimos resaltar, en la bienhecho-  
ra actuación que se había impuesto aquella docena de amantes de Toledo, abordóse otra empresa de mayor entidad; que hasta la reunión llegó un día la ingrata noticia de que estábamos amenazados a quedarnos sin el histórico y antiquísimo templo mozárabe de San Sebastián, si no se procedía, seguidamente, a contener el abatimiento de las armaduras y de las cubiertas y a restaurar las fábricas de los muros.

Encantadora ocasión se ofreció para patentizar el fervoroso sentimiento artístico que entraña el corazón de la mujer que conoce el valor histórico de Toledo; para refrendar la acendrada devoción patria que profesa el alma del artista a esta preciada vitrina de los anales hispanos; para reflejar, nuevamente, el cariño sincero y grande que tributa a Toledo, el hoy Académico Honorario, Excmo. Sr. Conde de Casal, siempre propicio a patrocinar toda actividad noble y santa. El fué el incansable y eficaz propagandista de la brillante y aristoerática fiesta con que lo más linajudo de la sociedad madrileña contribuyó, entusiasta y espléndidamente, a allegar recursos para la empresa que nos habíamos propuesto realizar; de aquella fiesta que tuvo por feliz complemento la exposición artística con que también lo más linajudo de la aristocracia del Arte, unido a los artistas de Toledo, vino a acrecentar los ingresos con las valiosas obras donadas, para la proyectada restauración.

De tan ejemplificadoras actuaciones nació la patriótica idea de crear una Academia, análoga a la que en otras ciudades funcionan, en defensa del valioso tesoro artístico e histórico de Toledo; en pro de la conservación del ambiente de arte que es el alma de Toledo; para estudiar su pasado y coadyuvar a la culminación de

su historia. Y fué un eximio artista el iniciador: D. Manuel Tovar Condé; y fué un egregio historiador el que se impuso la hermosa tarea de dar cima a la fundación de esta Real Academia: don Rafael Ramírez de Arellano.

¡Rindieron su vida los dos beneméritos compañeros: el iniciador y el fundador de esta Real Academia.

He aquí el por qué os he molestado, respetable e ilustre auditorio, con esa anterior retrospectiva disquisición. Porque es hoy, es esta Junta anual la primera que celebra la Real Academia toledana desde que desaparecieron del mundo tan esclarecidos compañeros, y los verdaderos amantes de Toledo advierten cuán grande vacío dejaron en esta Corporación.

### **Beneméritos compañeros.**

**Sr. D. Manuel Tovar Condé.**—Cuando terminaba la Junta pública celebrada el día 10 de Abril de 1921, despedíase de nosotros tan ilustre amigo, un tanto preocupado porque había de someterse a una operación oftálmica. Así nos decía: «a esta Junta he podido asistir, a la otra.... ¡quién lo sabe! Y la fatalidad acechaba, que dos meses después de aquel día, el 11 de Junio, un accidente ferroviario inició el final de la vida del gran artista; el final de una vida que casi todo el transcurso de ella lo estuvo consagrada al amor a Toledo por entero.

Que si Sevilla fué su cuna, y las brillanteces de su privilegiada labor artística cundieron por naciones extranjeras, dando a conocer el Mirhab de la Mezquita de Córdoba, y el Palacio del Infantado en Guadalajara, y el de Xifré, en Madrid, guardan esplendores de las restauraciones y decoraciones hábilmente realizadas por el eximio artista, Toledo fué el relicario donde D. Manuel Tovar Condé atesoró todas las más acendradas devociones.

La gran obra que bajo el título de «Monumentos artísticos de España», y dedicada a Toledo, publicó el sabio epigrafista don Rodrigo Amador de los Ríos, enriquecióla con la espléndida colaboración artística de nuestro compañero de Academia. La Fábrica Nacional de Toledo halló en D. Manuel Tóvar un peritísimo auxiliar de sus magníficas manufacturas de arte. Y es a la Comandancia de Ingenieros de Toledo a quien debe la estancia en Toledo de tan gran artista; como es a tan gran artista a quien

debe la Comandancia de Ingenieros de Toledo especialísimos servicios.

Y justo es de consignar que el cuerpo ilustre que patrona augusto santo tributó póstumo homenaje a la memoria del modesto auxiliar que «sin un puesto en la escala, ha prestado obscuros, pero valiosísimos servicios, durante cuarenta y cinco años»; homenaje, tanto más aureolado por efusiva y sincera gratitud, cuanto que en la Revista «*Memorial de Ingenieros del Ejército*», en la que no se insertan apuntes necrológicos sino en memoria de los Generales, Jefes y Oficiales del Cuerpo, léense dos páginas dedicadas a nuestro llorado compañero, y de cuyas páginas transcribimos tres párrafos que dicen:

«En 1.º de Julio de 1868 se comenzaron por la Comandancia de Ingenieros de Toledo las obras de restauración del Alcázar, obras que adquirieron el impulso necesario en 1876, bajo la dirección del entonces Capitán del Cuerpo D. Víctor Hernández. Entre sus auxiliares más entusiastas, figuró, desde el primer momento, el artista D. Manuel Tovar. «La Historia del Alcázar de Toledo», del difunto General Martín Arrúe, refiriéndose al célebre Salón Mudéjar, dice en su página 180: «la rica y difícil labor de las puertas, también de estilo mudéjar, las ha llevado a cabo con el más exquisito y delicado esmero Tovar, consiguiendo en ello una ejecución tan perfecta, que aventajan estas puertas, con mucho, a las que se encuentran en algunos edificios de Toledo, de la época en que los más afamados alarifes enriquecían la artística ciudad con los primores de su fantasía y de sus hábiles manos. Son talladas con tracería a líneas de incisión y ensambladas».

El mismo Tovar decoró, por completo, otros salones, con sus zócalos, pavimentos, puertas y vidrieras; primores todos que en la noche del 9 de Enero de 1887, quedaron destruídos por el tercer gran incendio que ha sufrido el magno edificio Alcázar.

Para la tercera restauración siguió siendo también D. Manuel Tovar un excelente auxiliar. En la fachada del actual edificio de Santiago, la tracería mudéjar del Picadero, la tracería medioeval de la soberbia fachada al Naciente, llevan el sello personal de un artista de corazón, transplantado de época, que así debe considerarse a los que, como Tovar, aplican su inspiración dentro de influencias pretéritas, esfumando su personalidad, y se resignan a que el vulgo crea copia o imitación aquello que en realidad sólo es fruto de la inspiración y del estudio.

Este es el breve resumen de la vida del anciano Tovar, muerto el día 5 de Julio de 1921, a quien, como a otras figuras de gran relieve en las artes patrias, le han acompañado, hasta el último momento, la desgracia y la pobreza.

Este es el breve compendio de aquel gran artista «cuya vida toda fué una lección de modestia y de trabajo». Tal fué el venerable caballero que, como hizo resaltar su sucesor en esta Academia, vivió muchos años; laborando silenciosamente, renunciando a triunfos para él fáciles y abrazándose en la pobreza, cuando su talento de artista hubiérale permitido aspirar a los halagos de la fortuna».

Y el gran artista y venerable caballero, tan admirado como querido, murió cuando ya se le creía en condiciones de regresar a Toledo, donde anhelaba hallar descanso eterno. Pero la fatalidad lo dispuso de otro modo y los restos del ejemplar toledano por temperamento, por ley moral muy sagrada del alma, no los atesora Toledo.

Duelo grandísimo causó en el alma de la esposa y de la hija de D. Manuel Tovar Condé, la pérdida de tan bondadoso varón; mas no menor pérdida, dolorosísima e irreparable, fué para esta Real Academia toledana; para la Real de Bellas artes de San Fernando, de la que era uno de sus más eximios Correspondientes; para el Museo Arqueológico Nacional, que perdió su inteligentísimo restaurador; para cuantos nos honramos con su amistad; para todos los amantes de Toledo.

Esta Real Academia, correspondiendo al sincero y grande sentimiento que la causó pérdida de tan irremplazable compañero, encomendó y asistió al funeral que en sufragio del alma del señor D. Manuel Tovar Condé, se celebró a las once horas del día 21 de Julio de 1921 en la Iglesia de Santa María Magdalena.

**Ilmo. Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano Díaz de Morales.**—¡Qué señaladas coincidencias! La primera vez que en nuestra Academia actuó nuestro primer Director, contestando a un discurso de recepción, fué el día 15 de Noviembre de 1921; precisamente en el acto de recibir como Numerario al electo que venía a ocupar la vacante producida por el fallecimiento de D. Manuel Tovar Condé.

En aquella solemne sesión en que, emocionados todos, escuchábamos el discurso de contestación que leía nuestro Director, así, también emocionadísimo, con amargura inmensa, despedíase

de Toledo D. Rafael Ramírez de Arellano, y con pena grandísima, que en vano pretendiera neutralizar el anhelo del próximo proyectado regreso a Córdoba, su ciudad natal, mientras las lágrimas nublaban la vista de aquel infatigable paladín del arte y de la historia de Toledo, con trémulo decir iba pronunciando aquestas palabras: «La Ley y el Gobierno cumpliéndola, me han declarado viejo por Real decreto de cuatro del actual.....; es justo que desde aquí vuelva los ojos a mi patria, Córdoba, y a ella vaya a dedicarle los trabajos que pueda aún hacer en lo que me resta de vida; a morir en la misma alcoba en que murieron mis padres, y a reposar donde reposan sus venerandas reliquias».

El malogrado D. Manuel Tovar Condé anhelaba que sus restos mortales hallaran tumba en Toledo; pero la fatalidad lo dispuso de otro modo. D. Rafael Ramírez de Arellano anhelaba que, al morir, su cuerpo reposara en Córdoba, en la tierra que guarda las cenizas de sus padres; pero el destino se opuso al virtuoso anhelo de nuestro ilustradísimo y ejemplar Director. Es Toledo y no Córdoba quien atesora los restos del hombre culto y laborioso a que Toledo debe singular recordación, y que en Toledo, en la ciudad de sus amores, rindió su vida el día 20 de Diciembre de 1921.

La Academia hizo celebrar en la Iglesia de Santa María Magdalena, el día 20 de Enero de 1922, un solemne funeral en sufragio del alma de su primer Director.

La prensa local y la de la Corte y la de provincias, al conocer el fallecimiento de D. Rafael Ramírez de Arellano, al evocar la prodigalidad de trabajos artísticos e históricos que había desarrollado nuestro Director, recordaba cuán estimable y beneficiosa labor había desplegado para Toledo; labor dignísima de la gratitud de una ciudad.....; y la prensa misma, triste es decirlo, pero es un hecho, hubo de hacer resaltar que Toledo asistió indiferente a la muerte de este bienhechor suyo, o al menos no supo tributarle, con ocasión de ella, un homenaje proporcionado a sus méritos. A su entierro concurrieron unos cuantos amigos....., y otros cuantos compañeros....., y nada más.....

Aun los que, sin haber nacido en Toledo, por Toledo, con abstracción completa de sus hombres, sentimos efusiva admiración, llegamos a acariciar una halagadora esperanza, y bajo nuestra modesta firma, decíamos un día:

«Excmo. Ayuntamiento: Un tiempo fué que la Corporación



Municipal de Toledo honrábase en rendir merecido tributo de recordación cariñosísima a las laboriosidades e inteligencias que ofrendaron amorosa predilección a la ciudad imperial, y, así, eslabonáronse los nombres de genios y actividades de pasadas centurias con los de artistas e historiadores del último siglo; y, aunque sobre modestas placas, quedaron inscritos, al lado de ilustres escritores toledanos de la época contemporánea, nombres de escritores, también contemporáneos que, si no hubieron

“del Tajo en las arenas  
piadosísima cuna,”

sí con sus inspiradas concepciones y documentados escritos, difundieron las bellezas de Toledo, y reverdecieron los lauros de este pueblo, magno compendio de la historia hispana.»

Recordábamos en nuestro ruego, que el Ilmo. Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, ilustre por múltiples conceptos, llevado de la más acendrada exaltación de amor a Toledo; encauzando plausibles actividades hacia la protección y defensa de sus tesoros histórico-artísticos; dedicando sus cualidades de artista, sus virtudes de investigador y su copiosa erudicción, a esparcir amenas descripciones, a restaurar preciadas reliquias, a dar a conocer históricos pasajes, ignotas bellezas e interesantes noticias, vino a abrillantar los anales de Toledo, y prodigó su labor cultural, genuinamente toledana, sacando del anónimo a miles de artífices que coadyuvaron a la culminación del tesoro artístico de Toledo, y propulsó la celebración de certámenes y la conmemoración de fechas de fausto recuerdo patrio.

Nos honrábamos apuntar que a la laboriosidad de D. Rafael Ramírez de Arellano es deudora Toledo de la restauración de los templos de San Lucas y San Sebastián; del descubrimiento de los artesonados de la iglesia de Santiago y de la portada de la de Santa Justa; de la creación de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas; de la celebración de exposiciones y certámenes artísticos; de la conmemoración solemne de centenarios, cual el IV de la muerte del Cardenal Cisneros, el I del nacimiento en Baena del polígrafo Amador de los Ríos; el del natalicio en Toledo del Sabio Alfonso X, y tantos actos y tan bellos y beneficiosos para Toledo, que señalan verdaderas efemérides; y que a tal bienhechor de Toledo se le deben el copiosísimo arsenal de artículos, datos y antecedentes, que dejó impresos, de valor apre-



ciabilísimo para el investigador, y la serie de libros que redactó y publicó con relación a Toledo, y que refrendan cuanto anotamos respecto a la acendrada exaltación de amor a Toledo que entrañaba aquella alma nobilísima que tanto sentía abandonar la ciudad que

“duerme indolente al pie de su blasón.,.

El día del aniversario de la muerte de su inolvidable Director, encargó y asistió la Academia a las exequias celebradas en la Iglesia de Santa María Magdalena, en las que ofició el ilustrísimo Sr. Dr. D. Narciso Estenaga Echevarría, entonces Director de esta Academia y electo Obispo Prior de las Órdenes Militares, y terminada la piadosa solemnidad eslabonóse otra no menos sentida: el acto de descubrir la lápida que esta Real Academia había colocado sobre la fachada de la casa donde habitó y rindió su vida el Ilmo. Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, junto al balcón que corresponde al pequeño local donde tan grandes laboriosidades desplegó en pro de Toledo.

No hemos olvidado algunos de los párrafos del hermoso discurso que ante las autoridades y corporaciones que asistían al homenaje, y hondamente emocionado, pronunció el ilustrísimo Sr. Estenaga al pie de la lápida, antes de proceder a descubrirla: «De pechos nobles y generosos es guardar un recuerdo a los amigos, a los maestros, a los hombres de buena voluntad, que laboran sin descanso por el engrandecimiento de los pueblos en que viven.» «En esa plancha de mármol hay un nombre, el de Ramírez de Arellano, que trabajó, que guió, que estudió durante largo tiempo y bajo diferentes aspectos a nuestra ciudad.»

«Y aun cuando alguien quisiera desglobar el nombre de Ramírez de Arellano de la masa común de nuestra historia, sería labor inútil, porque su nombre está íntimamente unido al nombre glorioso de la inmortal Toledo.»

**Egregio Académico.**

Uno de los timbres más preclaros con que se orló esta Academia toledana, lo conquistó el día 18 de Junio de 1916, al tomar el laudabilísimo acuerdo de aclamar Académico Honorario al eminentísimo y Excmo. Sr. Dr. D. Victoriano Guisasola Menéndez, Cardenal Arzobispo de Toledo. Honrámonos el reiterar que el

carinoso Prelado acogió el nombramiento como uno de los títulos más preciados que puede ostentar todo buen patriota, porque tal designación, según frases suyas, indicaba que, por fortuna, existía en Toledo una entidad que tales y tan hermosos títulos otorga, y ello implicaba la existencia en Toledo de elementos que entrañan el cariño y la defensa que Toledo merece. Y ratificó esas sinceras manifestaciones recomendando que en todo cuanto hubiera de realizarse en los edificios pertenecientes al Arzobispado sería sometido al dictamen de la Academia. Y, efectivamente, uno de los éxitos que alcanzó la Academia durante el Pontificado del Dr. Guisasola débese a la decidida protección que, desde el primer momento, hubo de dispensarla tan sabio y eminente Prelado.

Mas no se concretó a laborar en defensa del Arte y de la Historia cerca de las edificaciones religiosas; que en ocasión de haber acordado esta Real Academia conceder premios, mediante oposición a obreros-alumnos de la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, el munífico Purpurado contribuyó, con caritativo óbolo, a acrecentar los recursos de que la Academia disponía para tan bellos propósitos e independientemente de los premios ofrecidos por el Excmo. Sr. Conde de Casal, adjudicáronse seis premios a otros tantos obreros de los talleres de carpintería, cerámica y metalistería; premios que consistieron, precisamente, en herramientas del oficio respectivo.

Y no cesó la esplendidez del Cardenal Guisasola, en defensa del tesoro artístico de Toledo, durante los días que disfrutó de la vida corporal en la capital de su Archidiócesis; que cuando esta Real Academia afrontó el restaurar el histórico templo de Santiago del Arrabal, el Académico Honorario, Emmo. Sr. Cardenal Guisasola, puso a nuestra disposición 2.000 pesetas para coadyuvar a los fines de la Academia toledana, y la munificencia del generoso Prelado nos permitió dejar al descubierto y restaurado adecuadamente un espléndido artesonado de estilo mudéjar, de la nave central del templo donde se alza la cátedra de San Vicente Ferrer, y restaurar unas ventanas que dan el convencimiento de que las construcciones religiosas fabricadas de ladrillo en Toledo, son castellanas manifestaciones del románico, como dos extraños y magníficos ajimeces, estrechos y alargados, señalan el embrión del esplendor cristiano.

Fué el 18 de Junio de 1916 la fecha que señala hermosa efe-

méride para esta Real Academia. Aquel día era recibido, en el concepto de Honorario, en la cultural entidad toledana, el eminentísimo Sr. Cardenal Guisasola. Cuatro años después, el día 16 de Junio de 1920 volvía a su Archidiócesis de regreso de Roma.

La humana fortaleza del Emmo. Sr. Arzobispo había sufrido un cambio tan brusco, que cuantos nos honrábamos con su aprecio, llegamos a temer por la salud de tan egregio Príncipe de la Iglesia. Días más tarde salía de Toledo, en viaje para su ciudad natal, con la esperanza de que allá, en las montañas astures, recobraría energías vitales, y al despedirse en la estación de Toledo, una inmensa melancolía, como hizo observar un ilustre Académico, asomó al rostro del Purpurado y con amarga sonrisa bendijo a todos los presentes.... ¡Quizás en aquellos momentos asaltóle la idea de que ya no volvería a Toledo!

Y no habían transcurrido tres meses cuando el laconismo de un mensaje telegráfico enseñó a esta Real Academia una elecuentísima «lección tremenda de la caducidad de lo humano».

### **Mercedito tributo.**

El día 11 del actual cumpliése el VIII aniversario del nacimiento de esta Real Academia, a cuya Corporación oficial siguen dispensándola espléndidos afectos eminentes hombres del Arte y de la Historia que, guiados por su cariño a Toledo, vinieron a sumar sus nombres, en la categoría de Correspondientes, a los nombres de nosotros, modestos Numerarios.

Recíprocamente, en el raudo correr de los días, ilustres historiógrafos, inspirados artistas, fecundos literatos, eximios próceres de laboriosidad incansable y de preclara inteligencia, han ido, asimismo, sumándose al horripilante cortejo de inteligencias, de laboriosidades, de fecundidades, de inspiraciones que, paulatinamente, fué truncando la muerte.

Escuchad los nombres, y veréis cuán conocidos y apreciados eran los varones a los que correspondieron esos nombres:

*Ilmo. Sr. Dr. D. Ramiro Fernández Balbuena*, Obispo auxiliar de Santiago de Compostela, fecundo publicista y arqueólogo sapientísimo que tan gratos recuerdos dejó de su estancia y de su laboriosidad en Toledo;

*Ilmo. Sr. Dr. D. Antonio Esse García*, inteligente jurisconsulto,

Magistrado honorario de varias Audiencias y propulsor de la vida industrial de Talavera de la Reina;

*Rvdo. P. Fr. Gerardo de San Juan de la Cruz*, insigne hijo de la descalcez carmelitana y cultísimo escritor;

*Sr. D. Enrique Contreras de la Rada*, peritísimo Abogado, incansable investigador y amante devotísimo de su patria chica (Corral de Almaguer);

*M. I. Sr. Dr. D. Miguel Becerro Villa*, Doctor en Sagrada Teología e ilustre varón de la Catedral de Plasencia;

*Sr. D. Aureliano de Beruete Moret*, privilegiado artista, insigne escritor y autorizado crítico de arte;

*Ilmo. Sr. D. Federico Muñoz Gutiérrez*, bondadoso y culto Abogado y fervoroso defensor de la región toledana;

*Sr. D. Robustiano Rubio Rosell*, artista laureado y probo e inteligente auxiliar de ingeniería, de Buenos Aires;

*Ilmo. Sr. D. Javier Arvizu Gorritz*, Abogado, periodista, Ingeniero y escritor de clara inteligencia, de Pamplona;

*M. I. Sr. Dr. D. Eloy Fernández Alcázar*, Doctor en Sagrada Teología y meritísimo escritor;

*Sr. D. Nemesio Isidoro Sancho Sánchez*, virtuoso sacerdote de Esquivias y eficaz auxiliar del investigador cervantino.

No así, en cuatro palabras, pueden fácilmente condensarse las tan laudabilísimas como merecidas frases con que deben ser evocados los méritos y virtudes de tan queridos compañeros que nos abandonaron para siempre. De no hacer interminable este Resumen-Historia; de no dedicar extensas páginas a las laboriosas e inteligentes actuaciones de tan ilustres personalidades, hemos de concretarnos, de una manera sumamente rápida, al laconismo que imponen los reducidos límites de una Memoria.

Refiriéndonos al *Excmo. Sr. D. Guillermo Joaquín de Osma*, no es sencilla empresa el exponer cómo este Correspondiente, Académico de Número de la Real de Ciencias Morales y Políticas y de Bellas Artes de San Fernando, y ex Ministro de la Corona, supo intensificar su labor cultural, con una actividad premiada con las más prestigiosas mercedes. Culturales actividades que eslabonaron la serie de monografías que publicó, tan interesantes cual «Las Asociaciones en los Monumentos históricos», «La Emoción y la Idea arquitectónica», «Los azulejos sevillanos del siglo XIII», «La loza dorada de Manises en el año 1454» y «Los Maestros alfareros de Manises, Paterna y Valencia». Y, de ese reconcentrado

cariño hacia la cerámica, cundió la filantrópica y patriótica idea de acrecentar el valioso tesoro histórico artístico heredado de su padre político, el Conde de Valencia de Don Juan, hasta crear un verdadero Museo donde se admiran interesantísimas y muy ricas colecciones de azulejos, de azabaches, de cuadros, de hierros, de joyas, de tallas, de esmaltes, alternando con mobiliario árabe y gótico y tapices persas, y complementado por una copiosísima Biblioteca que guarda, también, un arsenal de documentos antiguos de incalculable valor sobre la Historia y la Corte española. Y a tan ilustre Correspondiente hoy se debe el que en Madrid dispongan los amantes del Arte y de la Historia de un Museo destinado al servicio público, perfectamente instalado, y regido por un patronato integrado por muy meritísimas personalidades españolas y extranjeras.

No es menos axequible el resumir, en unas cuantas palabras, la perseverante labor desplegada por otro muy querido amigo y cariñoso Correspondiente, el médico *Ilmo. Sr. D. Norberto González Auriolos*, contemporáneo, paisano y condiscípulo de nuestro infortunado e inolvidable Director, del que aprendió, sin olvidar sus preferentes ocupaciones, a recrear el espíritu estudiando papeles de edades pretéritas. Y, así, entre otras de las producciones científicas e históricas debidas al Sr. González Auriolos, elógianse, cumplidamente, la interesante «Memoria de las condiciones sanitarias de Córdoba», y los libros que reflejan el culto a Cervantes, premiados en certámenes, y que llevan los títulos de «Cervantes y el Monasterio de Santa Paula de Sevilla», «Recuerdos autobiográficos de Cervantes en la Española inglesa», «Cervantes en Córdoba», «Monjas Sevillanas parientas de Cervantes», «Cervantes y su viaje a Italia» y «Cervantes y Sevilla».

No es, en verdad, sencillo el condensar en una breve anotación biográfica la propulsora actividad que caracterizó al Correspondiente *Ilmo. Sr. D. Luis Tramoyeres Blasco*, hombre de envidiadas energías y de fervorosas devociones ofrendadas a la investigación, a la defensa y a la difusión del arte y de la historia, y al que le es deudora Valencia del espléndido Museo, honor de aquella Real Academia de San Carlos, y de la primorosa revista «Archivo de Arte Valenciano», modelo de publicaciones dedicadas a la laudabilísima y patriótica divulgación y defensa de las manifestaciones culturales legadas por las pasadas generaciones.

En análogos circunstancias nos hallamos ante la laboriosidad e



inteligencia del *Sr. D. Benito Fernández Alonso*, Correspondiente en Orense; que si de la Real Academia Gallega, de la Coruña, era uno de los más merítisimos Numerarios, la Comisión provincial de monumentos de Orense adquirió decidida actividad a los impulsos de tan incansable Vocal Conservador, y el Museo Arqueológico provincial debe su creación a tan inteligentísimo investigador y, fruto de perseverante estudio y acendrado amor hacia las glorias de su patria, a su patria ofrendó tan interesantes y valiosas producciones cual los libros intitulados: «Guerra Hispano Lusitana», «Armas de Orense», «El Río Limia», «Orensanos ilustres», «El Pontificado gallego y Crónica de los Obispos de Orense», «Los Judíos de Orense» y «Efemérides para la historia de Orense».

¿Y cómo el honrar la buena memoria de aquel tan altruista sabio y venerabilísimo Correspondiente *Sr. D. Fortunato de Selgas Albuerne*, al recordar que con la muerte de este Académico perdió el Arte, la Historia, la Cultura y el Infortunio, un hombre ejemplificador, por su privilegiada ilustración, sublime, por su acrisolada modestia, y santo, por su bondad inextinguible?

Los dos grandes tesoros de que disponía: su posición económica y su alma nobilísima, no le pertenecían. Les había ofrendado a su Patria y a su prójimo. Sus fervores por el Arte hispano contribuyeron a convertir en muscos la casa que habitara en Madrid y la quinta que poseía en Cudillero, y a realizar la restauración de la basilica de San Julián erigida en Oviedo por el monarca Alfonso II el Casto. Sus amores por la Historia patria trocáronle en el generoso Mecenas de los Diarios de Jovellanos y del Boletín de esta Real Academia; como sus producciones «El fuero de Avilés», «Los monumentos ovetenses del siglo IX», «De Avilés a Cudillero», «La basilica de San Julián de los Prados», y otras muchas eruditas publicaciones, patentáronle de profundo analizador. Sus anhelos en pro de la cultura lo proclaman las «Escuelas de Selgas», de instrucción primaria y de emigrantes, que dejó espléndidamente instaladas y dotadas en su pueblo natal. Sus caritativas delectaciones quedaron abriantadas por la serie de edificios que a sus expensas hubieron de ser construídos, y por los que «tienen sitio de oración los fieles, lugar de reposo los muertos, higiénicas y cómodas residencias los sacerdotes, los maestros, la Guardia Civil, y los servidores de la casa».

Y no ha de olvidarse el que cuando al *Sr. Selgas* reiteráramos la gratitud de esta Real Academia toledana, por la espléndidez



con que coadyuvaba a la publicación del Boletín, atajaba nuestras frases con otras merecedoras de mayor gratitud ¡Hay amigo; quién pudiera laborar por Toledo como Toledo se merece!

Por una de esas coincidencias de la vida, al cesar en la anotación de los méritos del Sr. D. Fortunato de Selgas, nos vemos precisados a redactar la de un otro amigo, también Correspondiente de esta Real Academia, que muy efusivamente, entrañaba, siempre, sentido recuerdo en honor al venerable, culto y bondadoso Selgas. Nos referimos ahora al *Ilmo. Sr. D. Vicente Lampérez Romea*; al no menos cariñoso amigo que nos enseñó cómo a sus bellas cualidades, avalorábalas una modestia tan exquisita que con sincera protesta de ignorancia deleitaba. Fué y ha sido una dolorosísima pérdida para la cultura nacional la muerte del Sr. Lampérez Romea. Su personalidad es sobradamente conocida para que nosotros vayamos a analizarla. Arquitecto de méritos muy prestigiosos, que entre sus obras postreras nos deja la construcción de la Cripta de la Capilla de Santiago en la Catedral Primada, e historiador sapientísimo de la arquitectura en sus distintas centurias, fué aquel caballero amigo, tan afable como sencillo, cuyo recuerdo perdurará en cuantos tuvimos la dicha de tratarle y de recibir, de él, acertadas asesorías y alentadoras palabras de afecto, muy sinceras, para proseguir nuestra actuación en algunos trabajos de restauraciones artísticas.

Y si no hemos de continuar por el amplio campo que nos brinda el grato recuerdo de otros más, y también queridísimos, Correspondientes, que tal título ostentaban con virtuoso orgullo, en honor a Toledo, permítasenos, en cambio, dedicar un preferente recuerdo a otro de aquéllos, tan venerable como benemérito, que, en rápida disquisición biográfica, será rememorada una página del vivir de Toledo a mediados del último siglo.

*Excmo. Sr. D. Manuel de Foronda Aguilera, Marqués de Foronda.*—Una de las propuestas que nos honramos formular fué a nombre de tan eximio patriota que, nacido en Avila, el 13 de Agosto de 1839, y electo Correspondiente en Madrid, el 13 de Enero de 1918, en Madrid rindió su vida el 9 de Noviembre de 1920.

No es muy fácil detallar el número de trabajos científicos y literarios debidos a la incansable laboriosidad y clarísima inteligencia que, hasta el último momento de su vida, fueron preciados blasones del Marqués de Foronda.

Mas los amantes de las glorias patrias pueden asesorarse, respecto a la copiosísima labor de nuestro compañero de Academia, deleitándose en la lectura del discurso con que el excelentísimo Sr. Conde de Cedillo contestó al del ingreso en la de la Historia del Sr. Foronda, y en la obra bio-bibliográfica de D. Julio Ceja-dor, donde se citan casi todas las producciones del Sr. Foronda, con expresión de la fecha, boletín, revista, semanario o periódico, etc., en que tuvo lugar la publicación.

Y si la mayoría de los libros originales del Sr. Foronda alcanzaron justas recompensas en Exposiciones y Certámenes, su obra cumbre, que nos legó en edición monumental, es la que, como su título indica, estudia las «Estancias y viajes del Emperador Carlos V desde el día de su nacimiento hasta el de su muerte». Magna obra, gloriosa prez de nuestra literatura-historia patria, por la que la Real Academia de la Historia otorgó a su autor el «Premio al talento», en el concurso de 1915, y Su Majestad el Rey el título Nobiliario de Marqués de Foronda, en 1917, y por cuyo precioso libro fué también recompensado con otros títulos, asimismo muy preciados, cual los de «Hijo predilecto de Avila», «Presidente Honorario de la Real Sociedad Geográfica», «Socio de Honor de la de Escritores y Artistas españoles», etc.

El Excmo. Sr. Marqués de Foronda, fruto de una vida tan larga en años, como fecunda en actividad cultural, era Licenciado en Derecho civil y canónico; Académico profesor de la Real Matritense de Jurisprudencia y Legislación; Residente de la de Jurisprudencia de Barcelona; Numerario de la de la Historia; Correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando, de Madrid, y de la Sociedad Geográfica de Lisboa; Vicepresidente de la Económica Matritense de Amigos del País y corresponsal de las de Almería, Badajoz, Barcelona y Sevilla; Socio de Honor del Liceo de Barcelona; Cronista de la ciudad de Avila y Regidor honorario de su Ayuntamiento; Gentil Hombre de Cámara de Su Majestad, con ejercicio; Jefe Superior de Administración, etcétera, etc.

Por servicios científicos y benéficos hallábase en posesión de Grandes Cruces del Mérito Militar, de la Orden Civil de Beneficencia, y de San Carlos de Mónaco; de las Encomiendas de la Estrella Polar de Suecia, de Cristo de Portugal y de Leopoldo de Bélgica; Placa del Mérito Naval; Oficial de la Orden Imperial de la Rosa del Brasil, de la Corona de Prusia, etc.

A tan prestigiosos títulos, que poseía el Excmo. Sr. Marqués de Foronda, han de adicionarse otros dos, que siempre recordaba con verdadera efusión: el de Secretario de la Asociación de Caridad, «La Constructora-Benéfica», de casas para Obreros, y el de «Amante de Toledo».

Y en verdad que en toda ocasión hubo de demostrarnos que tenía justamente conquistado tan cariñoso título de «Amante de Toledo».

En una de sus cartas, así nos decía: «Para mí Toledo y cuanto con Toledo se relacione, tiene excepcional relieve. De la provincia, y una de sus principales familias, fué la de mi madre. El apellido Aguilera es uno de los más toledanos. Mis antepasados reposan en Toledo. En Toledo me crié; en su Escuela Normal, y dirigido por D. Cayetano Martín de Oñate, y en la de D. Bernardo Díaz Malo, aprendí a leer: ante la Virgen del Sagrario a rezar; en el Instituto cursé los primeros años del Bachillerato en Filosofía (como entonces se llamaba); con D. Lucas Valentín Díaz, aprendí el latín, que después tanto me sirve; con D. Rafael Díaz Jurado, la Geografía, que hoy me tiene como Presidente de su Real Sociedad; con sus monumentos aprendí a amar las artes, etc., etcétera, etc.; y a qué seguir más, si con decir a Ud. que sin haber nacido en Toledo soy quizás más toledano que los que hoy blasonan de serlo de nacimiento, está dicho todo».

Y tres meses después, al comunicarnos su entusiasmo, por la Exposición de objetos artísticos de hojalata, organizada por esta Real Academia, y su admiración y felicitación por el erudito discurso preliminar que precede al Catálogo y debido a la correctísima pluma de nuestro docto y competentísimo Director, señor Ramírez de Arellano (q. G. h.), comunicaba en atenta carta, como todas las suyas: «Me ha sido muy grato encontrarme con el nombre de mi amigo el hojalatero Aquilino Camporreal (padre de un compañero mío en la escuela de D. Cayetano Martín de Oñate), y en cuyo obrador, en la casa medianera con el Hospital de la Misericordia, entrando por las Tendillas, pasaba yo muchos ratos, por el año 1846, viendo al maestro Camporreal hacer hermosos floreros de hojadelata».

¡Cuánta modestia elocuente el recordar con cariño, el hijo del Excmo. Sr. Gobernador Civil de Toledo, que fué su compañero de escuela el hijo del modesto obrero hojalatero de las Tendillas!

Y en la misma carta continuaba diciendo: «Recuerdos del tiempo viejo que si yo los escribiera traerían a la memoria de los toledanos los nombres de los Generales Conde de Clonard, Ramírez Arcas, Makenna Revet, Primo de Rivera, Ciria, Cantero, etcétera, etc.; de los Títulos Hermosilla, Palazuelos, Bornos, etcétera, etc., etc.; de los Cardenales Bonel y Orbe, y Monescillo, de quien se dijo:

de Toledo monaguillo,  
y en su propia Catedral,  
fué Arzobispo y Cardenal  
D. Antolín Monescillo—;

de los Canónigos Crespo, Balza y Vázquez, etc., etc., etc.; de los Catedráticos Díaz Jurado, Sánchez de Rojas, Valentín Díaz, Ortega, etc., etc., etc.; de los Maestros Martín de Oñate, Díaz Malo y Mariscal de la Palma; del Médico Pérez Herrera y el Cirujano, de Sonseca; de los Notarios Pla y Puig, y Torres; de los Boticarios D. Felipe Martínez Rodríguez y López de Cristóbal; de los Párrocos, etc., etc., etc.; en fin, es cosa de no acabar, pues el Toledo de 1840 al 50, con su historiador Gamero y sus comerciantes Moreno, Orrantía, Granullaque, Presa y Cavareda, y sus Políticos como Adoración García de Ochoa, y su confitería de «La Lechuguina», era un Toledo que dió 15 y raya a otras capitales.

«Y tanto es lo que recuerdo a la población que guarda los restos de mis abuelos y fué cuna de mis nobles antepasados, por línea materna, los descendientes de aquel a quien el Rey dijo: «Siéntese el buen Aguilera», que cierta fechoría de muchacho, que estropeó algo artístico, la tengo, todavía, sobre mi conciencia, a pesar de los 72 años transcurridos.»

### **Domicilio académico.**

Constituída esta Real Academia el día 11 de Junio de 1916, desde el primer momento era laudable obsesión encontrar una casa o un local de abolengo histórico-artístico, preferentemente, donde instalar las dependencias de la naciente Institución. Mas si ardua empresa fué al principio, entre otras razones por la falta de numerario que, al fin, los Numerarios hubieron de crearle, y continuamos celebrando las sesiones en la Escuela de Artes y

Oficios, primero, y en una de las salas del Gobierno Civil, después, llegóse a la coincidencia de que, cuando la Excm. Diputación mostrábase propicia a ceder algunos salones de su Palacio, sucediéranse enérgicas protestas, muy justificadas, porque el precioso «Salón de Mesa» se había arrendado y se utilizaba para bailes y mascaradas; y la Academia, en su defensora labor, puso término a la profanación que se estaba cometiendo con el salón mudéjar, y, tomándole en arrendamiento, ya el día 25 de Febrero de 1917 celebró sesión, por vez primera, bajo el primoroso artesonado de la sala que un tiempo fué mansión de místicos fervores y de acendrada caridad.

Un otro día llegóse a conocer que quizá en fecha inmediata podría ser enajenada la «Casa de Mesa»; y temiendo que al variar de propietario pudiera variar también de destino, y aun de *estructura*, la artística sala, en sesión de 10 de Octubre de 1920 acordóse el solicitar que fuese declarada monumento nacional la «Casa de Mesa» o, al menos, el gran salón mudéjar y las partes correspondientes a otros salones ya perdidos, pero de los que quedan restos importantísimos.

Muy justo, en alto grado, es de consignar que si activa mostróse, como siempre, esta Real Academia, pues que cuatro días más tarde del en que se tomó el acuerdo, con fecha 14, dirigió a la Superioridad su loabilísima solicitud, los Altos Cuerpos que habían de emitir los informes respectivos desplegaron, asimismo, actividad muy digna de sincera gratitud; que tan sólo tres meses habían transcurrido cuando la Dirección General de Bellas Artes hubo de remitirnos la Real orden fecha 17 de Enero de 1922 que en su parte dispositiva dice:

«De acuerdo con lo informado por las Reales Academias y de conformidad con la propuesta de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades;

S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien disponer lo siguiente:

1.º Se declara Monumento arquitectónico-artístico la «Casa de Mesa», sita en la Ciudad de Toledo, con el objeto primordial de que sea conservado su salón mudéjar, interesantísimo ejemplar por las yeserías y artesonado que le embellecen, correspondientes al siglo XIV, que ha sufrido varias reformas posteriores, inscribiéndose el referido edificio en el Catálogo y Registro Cudulario que lleva la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, inscripción que se hará con la fecha de esta R. O.



es de Amberes, de los Villoldos, de los Comontes o de otros autores. Respecto a Borgoña, puede seguirse mejor por servir de punto de comparación los frescos de la sala Capitular; pero de Amberes no se puede señalar qué obra sea suya. Lo mismo que con estos pintores, patriarcas de la escuela española del siglo XVI, ocurre con otros artistas de tiempos más recientes, como son Blas del Prado, Luis de Velasco, Hipólito Torres, Simón Vicente, Mayno, Orrente y el mismo Tristán, que tan hermosos lienzos dejó en esta imperial ciudad.

El único medio de investigar y determinar cómo fuesen las obras de cada uno, es la comparación de unas con otras, para lo que es preciso ir visitando los distintos edificios en que están y aquilatando las diferencias y las semejanzas que entre ellas resulten; labor por demás difícil, y al mismo tiempo infructuosa, si no se hace seguidamente, sin interrupción, sin dejar transcurrir días, pues haciéndola a intervalos se borran o esfuman las ideas y pueden parecer análogas, cosas que, puestas al lado las unas de las otras, sean muy diferentes. Por tal razón, esta Real Academia conforme a lo acordado en sesión de 7 de Noviembre de 1920, proyectó encomendar a los fotógrafos la labor, convocando a un certamen en que estos artífices reunieran series de 24 fotografías, como minimum, tamaño 13 por 18, copias de cuadros de reconocido mérito artístico existentes en Toledo, que guarden cierta analogía entre sí, que parezcan de una sola mano y puedan servir para concretar lo que a cada uno de nuestros grandes artistas pertenezca.

Conoce esta Academia que la fotografía no es un auxiliar completo de comparación al faltar el color; pero queda el dibujo, la composición, la entonación y, lo que es más fundamental, tratándose de buenas fotografías, el estilo, pues se puede reproducir hasta la huella del pincel, y sabido es que cada pintor dió la pincelada a su modo y manera. Así confiábamos que los fotógrafos que tomaran parte en el certamen anunciado, procurarían dar unidad a sus colecciones, y si reproducían tablas del siglo XVI a sus comienzos, agruparían las más similares como provenientes de una sola mano; y, si lienzos posteriores, no mezclarían pinturas clásicas del XVI con las barrocas del XVIII, sino ateniéndose a un principio de unidad, buscando la labor de un artista o de un período.

No quería decirse que las veinticuatro fotografías fuesen de



un mismo maestro, pues habría alguno de quien no se halle más que una pintura, o dos, o tres; y si que agruparan lo que se parezca, lo que no desentone dentro de una colección.

Publicáronse las bases del concurso. Las fotografías presentadas se expondrían al público en el Salón de la Academia, desde el 25 de Mayo al 5 de Junio de 1921. Pero quedó desierto aquel certamen en el que podían tomar parte los profesionales y los aficionados, sin otra excepción que los Numerarios de esta Real Academia, que si deseaban concurrir habían de considerarse, siempre, sin opción a premio.

### **Harantes de Académicos de Número.**

Para cubrir la vacante de Numerario producida por fallecimiento del Sr. D. Manuel Tovar Condé, fué electo en 2 de Octubre de 1921, el M. I. Sr. Dr. D. Agustín Rodríguez Rodríguez, que tomó posesión en junta pública celebrada el 15 de Noviembre de dicho año, dando a conocer, con su brillante y documentadísimo discurso de recepción, un amplio estudio de «El Hospital de San Juan Bautista»; explicando la fundación del caritativo Cardenal Juan de Tavera; la solemne austeridad de la cripta, la majestuosidad del templo, y, en suma, la grandiosidad del edificio, y enumerando los artistas que trabajaron con Berruguete; haciendo crítica de los cuadros del Greco y de los retablos, y tratando como escultor al candiota artista Dominico Theotocópuli.

La Medalla VIII que al rendir su vida dejó vacante el ilustrísimo Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano, vino a poseerla el señor D. Federico de Latorre y Rodrigo, electo Numerario en junta de 11 de Junio de 1922; precisamente en la fecha que señalaba el sexto aniversario de la fundación de esta Real Academia. Y así, por uno de esos contrastes en que suele abundar la vida, únense el recuerdo de una solemnidad académica y la triste nota de una necrológica digresión.

El día 22 de Abril de 1923 era la recepción del Numerario Sr. D. Federico de Latorre Rodrigo, y, pocos días después, el 18 de Mayo, los que habíamos compartido y celebrado su merecido ingreso en la Corporación, llorábamos al querido compañero que, arrebatado por la muerte, nos abandonaba antes de haber podido compartir con nosotros las tareas académicas.

Cierto es que esta Real Academia, al formular la propuesta a favor del ilustre artista, Sr. Latorre, y admitirle en su seno, por voz unánime, no buscaba tanto la activa y eficaz colaboración del ya venerable varón, cuanto el rendir un tributo a una vida de asiduo trabajo, consagrada al arte con una constancia y con un entusiasmo que los años no lograron enfriar. Esto más acrecienta el sentimiento de vernos privados de la gratísima compañía del insigne artista, del fácil escritor, del apasionado amante de Toledo.

Su discurso de recepción, intitulado «De re artística», fué un maravilloso canto al Arte y a la Belleza; a las dos ideas a las que rindió fervoroso culto durante su larga vida.

¡Que Dios haya concedido al venerable e ilustre compañero el eterno descanso, y galardonado con la contemplación de la verdadera y eterna belleza!

### **Académicos Honorarios.**

La Academia, conforme a los Estatutos aprobados por Real orden del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, puede nombrar hasta ocho Académicos Honorarios, distinguiendo con tal título a las personas que, por sus relevantes conocimientos artísticos o literarios y por su elevada jerarquía social, o servicios extraordinarios que hubiere prestado al Instituto, se les conceptúe acreedoras a figurar en tan prestigiosa categoría.

Honróse esta Real Academia recibiendo como primer Académico Honorario al Emmo. Sr. Cardenal Guisasaola, en 18 de Junio de 1916, a cuyo nombramiento se sumaron los de los entonces Académicos Correspondientes: Excmo. Sr. D. José Francos Rodríguez y Excmo. Sr. Conde de Casal, aclamados en 17 de Junio y 25 de Noviembre de 1917, respectivamente.

Durante el trienio 1920-23, con no menos elogiabiles aplausos y también por aclamación unánime, fueron nombrados Académicos Honorarios las personalidades siguientes:

Excmo. Sr. D. Benigno de la Vega Inclán, Marqués de Vega-Inclán, en junta de 10 de Abril de 1921.

Excmo. Sr. D. Jerónimo López de Ayala Alvarez de Toledo y del Hierro, Conde de Cedillo, Barón de Hermoro, en junta del 16 de Abril de 1922, y cuyo nombre ilustre venía figurando en la

categoría de Académico Correspondiente desde el 25 de Junio de 1916.

Emmo. y Excmo. Sr. Dr. D. Enrique Reig Casanova, Cardenal Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, que honraba el anuario de esta Real Academia como Académico Correspondiente en Barcelona, desde el 28 de Diciembre de 1919, fué elevado a la categoría de Académico Honorario en junta celebrada el 1.º de Julio de 1923.

Y ha de recordarse que aun ya dentro del curso 1923-24, si bien conforme a propuesta iniciada al cesar en la clase de Numerario, por su elevación al episcopado, quedó aclamado Honorario en junta de 4 de Noviembre del mismo año, 1923, el Académico de Número Ilmo. Sr. Dr. D. Narciso de Estenaga Echevarría.

Nada fácil sería a este Académico-Secretario hacer el justo elogio a que son acreedores tan insignes Académicos Honorarios; mas ríndese ante las circunstancias y, sinceramente ruega a todos los Sres. Académicos y a la ilustrada concurrencia que refrenden con los más efusivos aplausos la elogiabilísima actuación de esta Real Academia al recibir como Honorarios a las personalidades mencionadas.

**Por el Tesoro de Toledo.**

Durante el trienio 1920 a 1923, ha proseguido el aumento del Museo y Biblioteca de esta Real Academia, por las sucesivas donaciones de cuadros, fotografías, libros y folletos con que se dignaron honrarnos buen número de Sres. Académicos, nacionales y extranjeros, y algunas entidades.

Como defensora del tesoro histórico-artístico también ha perseverado esta Academia en su actuación bienhechora, aun cuando sin alcanzar los justos y merecidos resultados que debían conseguirse, por no serla factible el proceder cual reclama el continuado despojo a que parece estar condenada Toledo, al amparo, las más de las veces, de sus mismas autoridades, que en nada apreciaron clandestinas almonedas e insólitas profanaciones.

Cierto es, desgraciadamente, que no es en Toledo donde, los llamados a impedir tales desmanes, se han señalado como altruistas estimuladores de la cultura patria. Atentos a particulares pro-  
vechos, a ellos dedicaron las mayores atenciones.

Y es más triste recordar que no faltan elementos que, confundiendo  $\pi$  con  $R$ , sostienen y propalan inconcebibles obstrucciones que coadyuvan a inculcar en el honrado y pacientísimo pueblo de Toledo un equivocado concepto respecto al desenvolvimiento vital de esta histórico-artística ciudad, sin detrimento, antes al contrario, de su esencial carácter.

### Solemnidades públicas.

El Centenario de la canonización de Santa Teresa de Jesús lo conmemoró esta Real Academia en Junta pública celebrada el día 18 de Marzo del pasado año 1923, de manera tan cariñosa como solemne, si bien, por carencia de fondos, no con toda la esplendidez que merece la egregia doctora avulense. El trabajo biográfico que, en tan solemnísimos actos, dió a conocer nuestro compañero el Numerario M. I. Sr. Dr. D. Agustín Rodríguez Rodríguez, digno es de figurar entre los más notables estudios teresianos que hasta la fecha se han redactado; y la bellísima poesía *La España de Santa Teresa*, original del doctísimo Correspondiente de esta Real Academia y Numerario de la Española Dr. D. Manuel de Sandoval Cútoli, recitada prodigiosamente por tan inspirado poeta, fué broche de oro que cerró la fiesta que tan grato recuerdo ha dejado en Toledo, aplaudida por todo el elemento cultural.

Otra manifestación de merecido tributo, verdadera solemnidad pública que llevó a cabo esta Real Academia, que todos recordamos con muy sincero sentimiento al par que con la satisfacción del deber cumplido, la constituyeron los actos celebrados el día 20 de Diciembre de 1922, aniversario del fallecimiento de aquel nuestro ejemplar, laborioso, culto e irremplazable Director Ilustrísimo Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano Díaz de Morales, a cuyos actos, lo mismo en las solemnes exequias celebradas en sufragio del alma de tan inolvidable compañero, que en el ceremonial de descubrir la lápida colocada sobre la fachada de la casa en que vivió y murió, concurrieron las autoridades todas, nutrida representación de las corporaciones toledanas y el pueblo también, honrando así Toledo a los que a Toledo honran.

Y como tan acertadamente hizo constar nuestro entonces doctísimo Director, hoy Académico Honorario, Ilmo. Sr. Dr. D. Nar-

ciso de Estenaga Echevarría, en aquella plancha de mármol quedó el nombre ilustre del insigne Ramírez de Arellano, cuyo nombre no es fácil desglosar de la masa común de nuestra historia por estar unido ese nombre al glorioso de la inmortal Toledo.

«Premio Alcora».

**Fundación del Excmo. Sr. Conde de Casal.**

El Excmo. Sr. D. Manuel Escrivá de Romaní y de la Quintana, Conde de Casal, Académico Honorario de esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, patentizando, una vez más, su acendrado patriotismo y su ferviente protección hacia el humilde, instituyó esta fundación mediante Escritura otorgada, con fecha 25 de Abril de 1921, ante el Notario de Toledo D. Juan Moreno Esteban, interviniendo el Excmo. Sr. Conde de Casal, por su propio derecho, y el Ilmo. Sr. D. Rafael Ramírez de Arellano y Díaz de Morales, Director de la Real Academia.

El Excmo. Sr. Conde de Casal, al escribir la «Historia de la Cerámica de Alcora», movió su pluma el laudable deseo de contribuir a la cultura hispana, cumpliendo el deber sagrado de laborar muy útilmente por su Patria. Años después, al publicar el libro, no se concretó a ver realizado un esfuerzo intelectual que aportara rendimientos materiales, compensadores de dispendios que aminorarían el verdadero valor de haber laborado en honor a su amada Patria, y adoptó el elogiabilísimo propósito de dedicar a los modestos obreros de las Artes Industriales, las primeras sumas que, en concepto de ganancias, llegaran al excelentísimo Sr. Conde, por ocuparse de lo que hicieran los que en sus afanes le precedieron, y que transmite a sus sucesores en el Arte en forma que, al premiar a los artistas su noble trabajo, les sirva de emulación cooperadora a hacerles dignos continuadores de los que coadyuvaron al engrandecimiento de España. Y como toda obra que haya de perdurar ha de basarse en colectividades menos caducas que la efímera existencia de los individuos, el fundador ha eslabonado dos instituciones toledanas que garanticen su intención.

El capital de la fundación lo constituye una cartilla perpetua



e intransferible, abierta en la Federación Católica Agraria de Toledo, a nombre de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, e importante **cinco mil pesetas**, con cuya renta ha de adjudicar la Academia, anualmente, un premio denominado «**Premio Alcora**».

Conforme a las cláusulas fundacionales, y a lo acordado en sesión celebrada el día 15 de Mayo de 1921, se anunció la primera convocatoria en el *Boletín Oficial* de la Provincia correspondiente al día 29 de Junio de dicho año, y en varios periódicos.

En los anuncios hacíase constar: que en el mes de Junio de 1922, esta Real Academia adjudicaría un premio de doscientas pesetas; que hasta el 30 de Mayo del referido año de 1922, la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, las escuelas establecidas por las fábricas de cerámica de Talavera y cualquier otra escuela que existiere en la provincia, donde se aprenda cerámica, podían formular propuestas a favor de un alumno que se hubiera distinguido durante el curso en el aprendizaje de este arte industrial, y que, a juicio del profesorado, mereciera la referida recompensa.

Oportunamente, de nuevo se recordó la convocatoria en la prensa, reiterando que hasta el día 30 de Mayo de 1922 podían formularse las propuestas; mas transcurrió el plazo sin haber sido presentada propuesta alguna, por lo que, habiendo sido declarado desierto el premio correspondiente al curso académico de 1921-1922, se anunció segunda convocatoria ofreciendo dos premios para el curso de 1922-1923.

El resultado de esta segunda convocatoria no ha podido ser más halagüeño. Tres obreros-alumnos han concursado con obras que patentizan inteligencia y laboriosidad dignas de encomio y de justa recompensa. Pero eran tan sólo dos los premios que habían de adjudicarse, y esta concreta condición obligó a los Señores Numerarios de la Sección de Bellas Artes, que formaron el jurado calificador, a concretar, asimismo, los dos obreros-alumnos a quienes había de adjudicarse premio, pasando por el disgusto y la pena que producía al jurado el no ser factible otorgar un otro premio a favor del tercero de los concursantes.

El informe, lo aprobó la Academia en Junta celebrada el 13 de Octubre último, y conforme al dictamen se procederá a otorgar los premios ofrecidos a los dos obreros:

D. Rafael López de la Cruz y D. Eladio Pedraza Moris.

A vosotros, pues, la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias



número que ha abrigado con ejemplificadoras dotes de bondad, de prudencia y de saber la dirección de esta Real Academia, cuya Corporación, que abrió sus orígenes con la restauración de templos mozárabes toledanos, cierra el curso actual deleitándose con el brillante estudio que sobre la condición social de los mozárabes en Toledo, nos hará conocer ese tan eximio y alentador camarada, hasta há pocos meses, de tareas y actividades académicas, hoy Académico Honorario Ilmo. Sr. Dr. Estenaga, para quien los verdaderos y desinteresados amantes de esta Real Academia toledana entrañan fervorosas devociones de efusiva amistad, de acendrado cariño y de gratisima recordación.

HE DICHO.



guarda en las Covachuelas la *Calle del río Llano*» (1), más insiste en que se llamó de *cinco esquinas*. Pues bien, el testimonio de Luis Hurtado Mendoza en que él se funda para esto, al decir «la torre de cinco esquinas a la Puerta Nueva», prueba que esta torre es el baluarte allí existente, que por tener cinco ángulos o esquinas pudo ser denominado así por el vulgo; y nos convencemos de ello leyendo más adelante en el *Memorial*: «en la parrochia de Sant Isidoro se yncluye la Puerta Nueva, por la cual los açacanes vajan al río llano y a los molinos que llaman de Pero López, y al aserradero; está en su protección la torre que deximos de cinco esquinas.»

Otro caso es el de un escritor local que aventura la idea de que el camino romano, llamado de la Plata, no cruzando el río por el acueducto, y dado lo despejado del terreno de las Huertas del Rey, por allí fué a buscar el puente necesario *para atravesar el río*; y encontrando en Safón unos cimientos o frogones que él no duda son de factura romana, afirma son del puente que dió paso a dicha vía. Aun manifestando no era el suyo criterio cerrado, al no ser combatido por nadie se afirmó en su creencia, y también tiene existencia oficial el fantástico puente desde la declaración de Monumento Nacional aludida.

Se comprende, por tanto, que estos absurdos y equivocaciones hoy fácilmente combatibles porque existen las pruebas, desaparecidas éstas dentro de algunos siglos, y quedando sólo el testimonio escrito, no dudarían de la existencia en pasadas épocas de un puente romano en Safón, ni de que la Puerta del Vado fué llamada de *cinco esquinas*.

Que los escritores del pasado siglo siguieran tan a ciegas aseveraciones como las de Pisa, no es extraño: más en 1901 González Simancas publicaba en el número 8 del citado «Boletín de la Sociedad Arqueológica» un trabajo titulado «Puerta Nueva de Bisagra» del cual son los siguientes párrafos:

«A pesar de la predilección concedida al estudio antes y ahora a esta parte del antiguo recinto toledano, conocido con el nombre de Puerta Nueva de Bisagra, por los amantes de lo bello y por los infatigables investigadores de la ciencia arqueológica; a pesar de las estériles disquisiciones suscitadas con motivo de si obró bien o mal el Corregidor de Toledo D. Juan Gutiérrez Tello, mandando

(1) *Toledo*, pág. 151, nota 3.

2.º Una vez hecha la anterior declaración e inscripción, la persona o entidad que desee derribar el edificio catalogado solicitará el oportuno permiso del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, sin el cual, por ningún concepto, podrá llevar a cabo el derribo de todo o parte del edificio, reservándose el Municipio, la Provincia y el Estado, por dicho orden, el derecho de tanteo en caso de venta total o parcial del Monumento, según prescribe el art. 2.º de la Ley de 4 de Marzo de 1915.

3.º Caso de acogerse el propietario del edificio declarado Monumento arquitectónico-artístico a los beneficios que constan en los artículos 4.º al 8.º de dicha Ley, antes de resolver, emitirán su informe, sobre tales particulares, las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando, y la Junta de Construcciones Civiles del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.

4.º De esta R. O. declarando Monumento arquitectónico-artístico la «Casa de Mesa», sita en Toledo, se darán traslados a los Sres. Gobernador Civil de Toledo, Director de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de dicha Ciudad, al propietario del edificio y a la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades; y

5.º Que la solicitud y los informes de las Reales Academias, documentos que forman el expediente, serán devueltos a la Junta Superior de Excavaciones para su archivo.»

### **Concurso de fotografías.**

Sabido es que existen en Toledo innumerables pinturas, de muy variadas épocas, cuyos autores, aún desconocidos, fueron artistas de primer orden. Abundan, también, noticias de pintores ilustres, cuyas obras están ignoradas, no obstante conocerse en qué iglesias y en qué retablos trabajaron. Tal ocurre, por ejemplo, con cuatro retablos de la Catedral, atribuidos a Juan de Borgoña y Francisco de Amberes, y, sin embargo, no puede concretarse qué cuadro, de los que los forman, sea de uno o de otro maestro; y es porque las escrituras para las obras las firmaba uno, y el rematante buscaba la cooperación de compañeros de igual valía; y así se ven diferentes facturas en un mismo retablo, sin que se pueda asegurar con certeza si tal santo o tal misterio

Históricas de Toledo va a entregaros, hoy, el premio a que os hicisteis acreedores.

Como en otro momento, de análoga solemnidad y de grato recuerdo para todos nosotros, hoy os reitero, queridos amigos, que no es sólo a esta Real Academia a quien debéis agradecer los premios. No. Agradecedlos, sí, en primer término, al patriotismo del Académico Honorario Excmo. Sr. Conde de Casal que, entrando cariño grande hacia el humilde, instituyó y dotó la fundación «Premio Alcora»; pero no olvidéis, y menos aún en el día de hoy, gratitud sincera hacia vuestros profesores y maestros, que ellos son los que, desde vuestros primeros años, han contribuído, con sus enseñanzas, a que os hiciérais dignos de estos premios, que, a su vez, deben servir de estímulo laudable para quienes no los lograron.

Y recordad a tan queridos compañeros que el «Premio Alcora», como todos los que adjudica esta Real Academia, tiene la característica de otorgarse a los alumnos de condición humilde, de moralidad más ejemplificadora y de más esmerada aplicación que cursan estudios y laboriosidades profesionales en los centros docentes y en los talleres y fábricas de Toledo y de su provincia. Y es que tiéndese a estimular un renacimiento, un reverdecer de los lauros toledanos; de aquella edad dichosa en que los hijos de esta hidalga provincia, preferentemente los de más modesta cuna, esmaltaron, con brillante colorido, páginas envidiadas en los gloriosos anales de nuestra Patria amada.

**¶ Para terminar.**

Séale, por ahora, señores, permitido a este Numerario cesar en la peregrinación a que el cargo de Secretario-Perpetuo le obliga a seguir, por las monótonas arideces del campo de una Memoria y, con la gracia de vuestro indulto, al par que ha de conseguirse no agotar el espléndido crédito de benevolencia que todo el auditorio, al acudir a estas sesiones, concede al Académico-Secretario, al cesar éste en su nada amena ni instructiva perorata, hónrase cediendo la tribuna al Ilmo. Sr. Dr. D. Narciso de Estenaga Echevarría; a uno de los más ilustres próceres de la inteligencia puesta al servicio de la Patria y de la religión del Supremo Maestro; a uno de los más cultísimos Académicos de





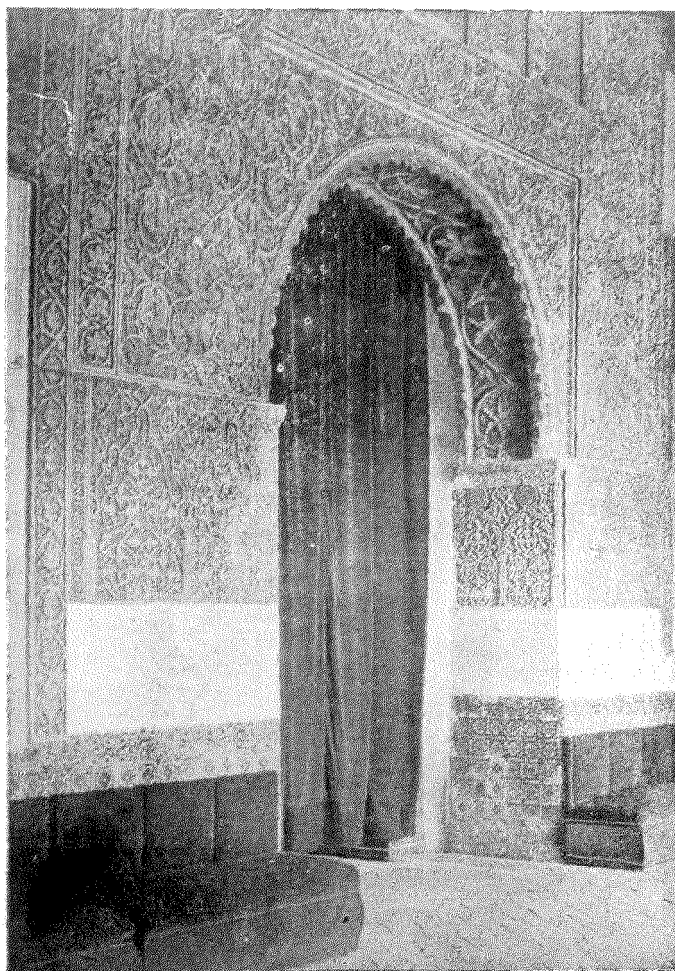


Iglesia de San Pedro Mártir, donde se halla enterrado Tristán.



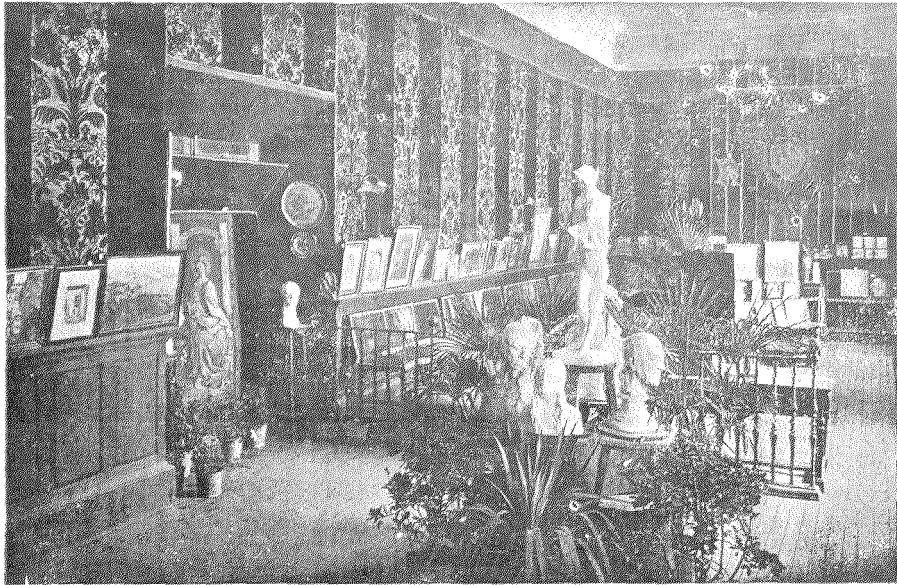


Postigo de la Granja (hoy Puerta de Alfonso VI).



Arco de entrada al artístico Salón de Mesa.





Exposición.