

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo

Una sesión extraordinaria en los fastos de la Academia

En los meses finales del año 1944, recibió la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo un oficio, por mediación de la Delegación en España del Comité Cultural Argentino en España, Casa de América en Madrid, en el que se hacía saber que el Director y tres Académicos de la Corporación habían sido nombrados Miembros de Honor del Comité Cultural de Buenos Aires.

En agradecimiento, que se hizo constar en el Libro de Sesiones, se pensó dar al acto de la entrega de tales nombramientos la solemnidad que el hecho requería. Nos brindaron su valiosa ayuda el Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, D. Blas Telló y Fernández-Caballero, y el Ilmo. Sr. Alcalde de Toledo, D. Andrés Martín.

Aunque la Academia tiene su sede en uno de los más típicos edificios toledanos—en el histórico Salón de Mesa—, se creyó que resultaría incapaz para un auditorio numeroso, por lo que la amabilidad del Sr. Martín ofreció para la sesión el Salón Capitular del Excmo. Ayuntamiento.

No pudo encontrarse sitio más adecuado para celebrar una fiesta en honor de las Naciones Hispanoamericanas. Las paredes están decoradas con rojos terciopelos y ricos bordados de las sede-

rias toledanas, que datan del año 1681. En el fondo una capillita de ornato colonial, mandada construir a principios del siglo XVIII por un Corregidor a su regreso de América.

Bajo el busto del Caudillo, una panoptia que reproducía las espadas de D. Juan de Austria y Pizarro, y como fondo, el escudo de la Argentina.

Se celebró la sesión pública y solemne el día 22 de Abril de 1945, bajo el sol radiante de España, que en Toledo tiene luminosidad característica. La fachada del Ayuntamiento toledano ostentaba, entre valiosos tapices de escenas mitológicas, las banderas de las Naciones Americanas.

Presidió la sesión el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, D. José Félix de Lequerica, a quien acompañaban el Arzobispo Primado, Dr. Pla y Deniel; Gobernador Civil; Director de la Academia, y Alcalde de Toledo.

En lugar destacado se encontraban el Ministro del Uruguay, Sr. Sampognoro; Ministro de la República Dominicana, señor Morel, que ostentaba la medalla de Académico Correspondiente; Encargado de Negocios de la Embajada de Chile, D. Carlos de la Barra; Consejero económico de la Argentina, Sr. Fernández Núñez; Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya; Conde de Casal, Conde de Mayalde y otras personalidades y Académicos.

La sesión se desarrolló de acuerdo con el siguiente orden: discurso del Académico Correspondiente en Madrid D. Rafael Luis Gómez-Carrasco, Presidente de la Casa de América y Presidente Delegado en España del Comité Cultural Argentino, sobre «Evocación de Toledo y del poeta Francisco de Rojas».—Entrega de los nombramientos de Miembros de Honor del Comité Cultural Argentino de Buenos Aires a los Sres. D. Pedro Román Martínez, Director; D. Enrique Vera Sales, Secretario; D. José Gómez Luenigo y D. Emilio García Rodríguez.—Discurso de gratitud de don Emilio García Rodríguez.

Terminada la sesión, las Autoridades ofrecieron una comida al Ministro y representantes de las Naciones Hispanoamericanas, visitando durante la tarde el Museo recientemente instalado en Toledo por la Sra. Duquesa de Lerma y el Entierro del Conde de Orgas, del que hizo una magnífica interpretación el Académico Numerario D. Guillermo Téllez González.

Como consecuencia del luto ocasionado por la muerte del Presidente Roosevelt, dejó de asistir el Embajador de los Estados Unidos, Mr. Norman Armour, que envió su adhesión al acto.

Por asuntos inminentes, disculparon también su ausencia los Ministros de Venezuela, Dr. Cristóbal Bentz; de El Salvador; Embajador de Portugal; Encargado de Negocios de la República de Cuba, D. Francisco de Arce; Embajador del Perú, y Ministro de Bolivia.

La Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo ofrece, con la publicación de los discursos pronunciados en aquella sesión, una prueba más de admiración y estima hacia las Naciones que hablan nuestra propia lengua y viven bajo nuestros mismos imperativos raciales.



Evocación de Toledo y del poeta Francisco de Rojas Zorrilla

Discurso ante la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo en la sesión solemne celebrada el día 22 de Abril de 1945, por D. Rafael Luis Gómez-Carrasco, Académico Correspondiente de dicha Real Academia, Presidente Delegado en España del «Comité Cultural Argentino de Buenos Aires», miembro del Instituto de Coimbra, etc.

SUMARIO.—Pórtico. Evocación de Toledo.—I. El siglo de Rojas Zorrilla. Ambiente precursor.—II. La incógnita de una personalidad.—III. ¿Cómo era Rojas Zorrilla?—IV. El enigma de la muerte del poeta Rojas.—V. Dos escuelas.—VI. La personalidad literaria de Rojas.—VII. Obras de Francisco de Rojas.—VIII. Toledo, símbolo del inmortalismo hispánico.

Pórtico. Evocación de Toledo.

Este sepulcro venerable encierra
del alma los despojos más famosos
que en Corte Apolo ha visto, y Marte en guerra.

(BARAHONA DE SOTO).

Nunca con mayor justeza a la realidad como aquí, en este sugerente y evocador Toledo, puede invocarse el dicho de Johnson de que las piedras de la ciudad hablan de su pasado en cada plaza y en cada casa. Yo siento en estos instantes sobre mí el peso grato de una doble emoción: la de esta solemnidad que me brinda ocasión de subir a la honradora tribuna de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas, y esa otra emoción de siglos que se apodera del ánimo apenas se pisan las empedradas calles de este Toledo, emoción que nos hace vivir un sueño de glorias y un desfile de gestas.

Yo siento gravitar en estos momentos sobre mi espíritu el peso de una larga y fecunda tradición que se encarna en el gran César Carlos V y en el gran Cardenal González de Mendoza, dos símbolos perfectos de España, de cuyo recuerdo hazñoso está empapado hasta el último palmo de tierra, hasta la última ruina,

hasta el último rincón de esta imperial, secular y siempre heroica ciudad.

Toledo es la cátedra pétreo de la Historia de España. De esta ciudad podemos decir lo que el poeta dijo de la Edad Media: «Pasarán los hombres y sus hechos, pero el meollo de esta edad vivirá por los siglos en las moles de sus castillos y de sus catedrales».

Si el meollo de aquellos tiempos en que los hombres visten de hierro está en aquellas fortalezas y en aquellos templos, que son también fortalezas, la esencia y el perfume de la Historia y de la tradición españolas, puede afirmarse que está en Toledo. Mientras en esta ciudad quede una recia muralla, una centenaria torre desde la que el tañer de una campana llame a la oración, una dorada cúpula que guarde bajo su sombra plegarias infinitas, una blasonada mansión que nos hable de linajes ilustres y de proezas hidalgas; mientras de todo esto quede en pie una sola piedra, vivirá el espíritu de aquellos hombres y de aquellos hechos que hicieron grande a España, y los nobles soñadores de las grandezas patrias tendrán siempre entre estas piedras y entre estos épicos rincones toledanos, un remanso donde evocar y una fuente Castalia donde beber los recuerdos de las cosas de ayer.

Todos aquellos días epopéyicos en que España vencía moros, en que sus Concilios y Cortes legislaban con cristiana sapiencia, en que creaba instituciones que por su excelencia han pervivido a través del tiempo; todos aquellos días en que nuestra patria engendraba genios y caudillos, descubría mundos, exploraba tierras, dictaba leyes luminosas y únicas por su humanidad y comprensión; todos aquellos días áureos en que España hacía oír la resonancia augusta de su nombre por toda la redondez del Planeta, están perennes e inmarchitos en estos nostálgicos campos que bendijeron nuestros mayores, en la penumbra de estas iglesias donde la devoción y el arte se aúnan, en el silencio solemne de sus claustros y de sus tumbas, donde príncipes y prelados, santos y guerreros, duermen el sueño de la eternidad.

El recuerdo de la tradición y de la historia que forjaron nuestros antepasados—aquéllos que hicieron de las cosas del espíritu la pasión y la clave de su vida—vibra con ecos de resonancias inmortales en la apacible calma de estas callejas y de estas casona de cuya vetustez gloriosa y sugeridora se desprende un rancio

aroma de abolenos heroicos que, hechizando la voluntad, nos hace perder la sensación del tiempo y del espacio apeteciendo aquella renunciación al «mundanal ruido» que, como *desideratum* de su vida ascética, anheló el lírico universal y castellano Fray Luis de León.

Bastará que recorramos estas sugerentes y emotivas rúas toledanas para que nos sintamos transportados a aquellos días de la clásica «Posada de la Sangre» y veamos revivir con los ojos de la imaginación y del alma aquellos cortejos de nobles, aquella caterva de pajes y escuderos, aquel ir y venir de frailes que acuden a la Corte o que regresan de Capítulo de algún lugar de Castilla.

Seguimos caminando en medio de la bella fantasmagoría de una época en que cada rincón toledano adquiere cuerpo y alma, y nos parece como si todavía estuviéramos escuchando el alegre bullicio de aquellas típicas hospederías donde estudiantes y pícaros juegan y beben el buen vino en hermosas jarras talavereñas. Y ante nosotros cobran nueva vida aquellos hidalgos arruinados que se van a Indias, aquellos truhanes y gitanos que cantan romances o son zahorís, aquellos mozos de mulas que descansan o discuten a la puerta de algún parador o aquellos bachilleres que Toledo acaba de licenciar y que llevan por todo bagaje un simple tubo de hojalata donde guardan el pergamino que les acredita en Humanidades.

Pero en esta evocación, en este sueño, las perspectivas psico-históricas de Toledo se nos ensanchan cada vez más. De los días clásicos de poetas y humanistas, de arte y de ingenio de que está sobresaturada la España del XVI y del XVII, damos un prodigioso salto a los tiempos heroicos que forjaron este Toledo simbólico.

Yo siento y veo a la Imperial Ciudad a través de dos momentos ascendentes de nuestra Historia. Es el uno, el del nacer de la ambición imperial de España en su sentido de expansión geográfica. Es el otro, el de la afirmación ecuménica de esa ambición imperial sobre el basamento de dos principios inmutables que serán con los que el español construirá y dará contenido al concepto de la Hispanidad como síntesis del pensamiento y de la acción de un pueblo en sus proyecciones universales.

¡Cristiandad! ¡Universalidad! He aquí los dos principios fecundadores de nuestra Hispanidad que quedaron depositados en los surcos germinales de la tierra mollar de las Navas de Tolosa,

donde se cumplieron las palabras de la «Crónica»: «venceremos a los enemigos de la cruz et nuestros, et viviremos».

De estos dos momentos que evocamos en nuestra ascensión a los días heroicos de Toledo, significa el uno, tanto como la primera piedra, la piedra angular y madre del Imperio material de España a la manera que nos lo definen las «Partidas»: «Imperio es gran dignidad, y noble y honrada sobre todas las otras que los hombres pueden tener en este mundo temporalmente». Entraña el segundo momento la raíz profunda, la razón metafísica, el ideal motor que dió al poderío político y a la extensión geográfica del Hispano Imperio penetración indestructible y permanencia moral soberana.

Y esto fué debido a esa fuerza espiritual que Castilla insufló a todas las cosas de España y que convirtió en turbina impulsora de todas sus empresas.

Por algo se ha dicho, con razón, que «Castilla ha sido siempre la más alta espiritualidad de España». Cielos altos, claros y serenos, sobre campos dilatados y desnudos, tan escuetos de verdor como profundos de melancolía. Gravedad en el paisaje y en los rostros, y en todo, la indefinible inquietud de una suprema angustia de eternidad. Todo señorial; todo rancio y recio. Meditación y acción. Ese es el panorama de Castilla, «la sesuda», como la llamó Alfonso X, la que los pinceles castellanizados de Velázquez y del Greco interpretaron sublimemente en sus lienzos.

Sobre este escenario, y en medio de estos dos momentos cruciales hispánicos, Toledo, erguido como bastión poderoso e imperturbable en la vastedad de la infinita sugestión captadora de Castilla, se nos presenta como suma y compendio de la «castellanía», que es donde debemos buscar los hondos estratos tipificadores de nuestra *nacionalidad*, no en su concepto físico o accidental, sino en su cuantía psíquica o moral, esto es, en cuanto a nuestro modo de ser y de actuar en nuestra propia casa y en el mundo.

Esa fuerza espiritual que nuestras gentes bebieron en los pechos inagotables de Castilla—de la que Toledo es alto símbolo—, fué la que llevó al español a todos los climas donde podía luchar por su fe; a todas las latitudes donde podía evangelizar; a todas las tierras en que podía ser soldado y poeta; a todos los campos donde podía desarrollar sus arrogancias de Cid o sus quimeras de Quijote.

Esa *fuerza espiritual*—y no otra—es la que hizo el milagro de que España no sólo fuese un pueblo dominador, sino asociador de pueblos dominados que se vincularon a su pensamiento y a su cultura. Así se realizó el *milagro español*, como antes se había realizado el *milagro griego* o el *milagro romano*.

Esta *fuerza espiritual*—que tiene su raíz y su savia en lo cristiano, y que por esto mismo fué universal—es la que llevó la sonoridad, la pompa y elegancia de la frase castellana, no sólo al Mundo Americano, sino también a la mente y a los labios del fastuoso Cardenal de Richelieu, que es como decir que fuimos temidos y admirados—y acaso también amados—por quienes no eran nuestros amigos.

* * *

Uno de estos momentos en que se nos perfila Toledo, surgido entre las brumas de las lontananzas históricas, es allá, por el siglo XI, cuando aquel buen rey Alfonso VI, arranca la ciudad y reino de Toledo del poder sarraceno, incorporándolo a su corona el día 25 de Marzo del año 1085 y a los trescientos sesenta y tres de haberlo ocupado las africanas gentes.

Fué, pues, la ciudad del Tajo, la que describe y canta Garcilaso, el toledano, en sus aromosas *églogas*, la antigua corte de los visigodos de España, la que abrió al primer emperador hispano los caminos gloriosos de su imperio hasta las meridionales aguas del Guadiana. No importa que después, en días nefastos, pareciese que todo iba a derrumbarse ante el empuje de Yúsuf; Toledo, enhiesto en manos de los cristianos, realizará una epopeya defensiva que siglos más tarde, en días contemporáneos, será repetida en la gesta del Alcázar. Y Toledo es por dos veces en nuestra Historia la clave y el impulso de nuestra Reconquista.

Desde aquel momento puede decirse que el Imperio, nuestro Imperio, aquél que atraerá como un imán las miradas del Globo, existe ya en potencia. Más tarde, aquel Imperio nacido entre cánticos e incienso bajo las catedralicias y severas naves leonesas de Santa María de Regla—donde Alfonso VI se hizo coronar—, será tan colosal que su estatura ciclópea le permitirá poner un pie en Méjico y el Perú y otro en Alemania y Flandes.

En Toledo murió (en 1109), aquel su conquistador y padre, el cristiano príncipe Alfonso VI, en quien se encarnaron las sabias palabras de las «Partidas»: «El Señor a quien Dios tal honra da, es rey y emperador, y a él pertenece gobernar y mantener el Imperio en justicia».

* * *

Ocurre el otro momento de nuestra evocación allá por el siglo XIII, cuando a Toledo vino el otro Alfonso, Don Alfonso VIII el de las Navas, a preparar aquella gran cruzada que en los campos de Tolosa afirmó el sentido misional de España; aquél que en el «Libro de los Estados» definiera el Infante Don Juan Manuel: «mantener en justicia y en derecho a todos los cristianos» y «salvar las almas, que es la principal cosa para que Dios Nuestro Señor crió a los hombres».

Con Alfonso VI el Emperador, Toledo es una meta de partida para muy altas cosas y servicios a honra de Dios y de la Fe, que, como dijo el «Fuero Real»: «es honra de nos y de nuestros reinos». Con Alfonso VIII el de las Navas, Toledo es a la vez símbolo y realidad, acción y espíritu.

No hay que perder de vista que el hecho de las Navas de Tolosa, más que una batalla de consecuencias simplemente militares o políticas, fué una cruzada, una verdadera cruzada hispánica, y, por lo tanto, no hay tampoco que olvidar que en Toledo se preparó y organizó aquella gesta trascendental.

A través de las páginas de nuestra «Primera Crónica General» —que en el siglo XIII mandara componer Alfonso X—, Toledo aparece plena y hondamente enraizado con la cruzada de las Navas. Escuchemos lo que la «Crónica General» dice: «predicada et pregonada cruzada por todas estas yentes; et por los grandes perdones que eran dados, cruzáronse yentes sin cuento destas tierras, caballeros et peones, que vinieron a esta batalla como en romería a salvarse de sus pecados».

Y cuando la «Crónica» habla de Toledo, lo hace en estos términos: «et sobre todo los corazones de todos avivados et alzados para la batalla contra los enemigos, cogiéronse todos aprisa con su noble rey (Alfonso VIII), et dieron consigo en la cipdad de Toledo. Comenzó entonces la cipdad a enllenarse de pueblos, et

ennoblescerse todos, e complirse de armas, e enseñarse de muchas lenguas de las muchas yentes que allí eran ayuntadas; ca por amor desta batalla (la de las Navas), de todas las partidas de Europa fueron yentes ayuntadas en Toledo.»

Y en efecto, la «real ciudad»—como llama la «Crónica» a Toledo—va adquiriendo a través de este pristino documento de nuestra pristina historia, toda la belleza épica, todo el colorido juglaresco de una gesta. Ninguna ciudad como la de Toledo podía ser marco adecuado a tal empresa.

Toledo es en este momento un entrecruce universal de la cristiandad. Aquí se juntaron gentes de Alemania y de Italia, de Francia, de Portugal y de todos los reinos cristianos de España. Aquí vinieron aquellas gentes como «cruzados», esto es, cubriendo sus cuerpos con «la Cruz del Señor». Por las angosturas de las toledanas calles, discurrieron procesionales comitivas de clerecía y caballeros rogando al Señor por el bien de aquella empresa. Aquí se escucharon las palabras del rey castellano, caudillo de las Navas, cuando dijo a todas aquellas gentes que en la cristiandad y en la iglesia todos éramos unos, y que su daño alcanzaba a todos por igual. En las riberas de este río Tajo, florecidas de huertas y de huertos, en los vergeles de estos campos sembrados de sombras, de ramos y de frutos, donde hoy se levantan los bellos «Cigarrales», se alinearon ayer las tiendas de los ricos-homes. Todavía parece como si viésemos en esas campiñas y en esas márgenes, el solaz y deleite de tantos varones de pro, y como si escuchásemos el relincho y piafar de sus caballos, y el ruido bélico del entrechocar de sus hierros y aceros.

* * *

Dice el magno poeta latino, cristiano y español, Aurelio Prudencio, en el himno IV de su «Peristefanón», que cuando Dios venga, blandiendo su fulminante diestra y apoyado en una nube, a pesar a las gentes en su justa balanza, «le saldrán al encuentro en medio de todo el orbe, con la cabeza erguida, las ciudades, llevando en canastillos sus preciosos dones». Y yo, parafraseando el hermoso pensamiento del gran poeta latino del siglo IV, digo de tí: ¡sacro Toledo!, que ninguna ciudad con más títulos que tú para ser, en ese cortejo que invoca Prudencio, la cabeza de Es-

pañá. Nadie como tú, para ostentar el cetro espiritual e histórico de España, de esta España a la que San Isidoro llamó «Madre feliz de príncipes y de pueblos».

Yo te veo a ti ¡ciudad prócer y augustal, señera y capitana en esa simbólica y universal comitiva de ciudades con que el orbe desfila ante la historia, y te veo portadora de la más gigantesca canastilla en que soldados y poetas, teólogos y humanistas, han prendido las mejores flores del ingenio, de la sapiencia, de la santidad y del heroísmo, que todo esto es lo que tú compendias y encierras, porque eres el pasado, donde está la sustancia espiritual del porvenir. En tus grietas y en tus rugosidades está, ¡oh ciudad medular!, tu grandeza y tu universalismo. Que nadie ose tocar de tí ni una sola piedra, porque profanaría esta basilica donde se guarda la tradición de *España y de la Rasa*.

I

El siglo de Rojas Zorrilla.

Ambiente precursor :: ::

Entre los notables poetas dramáticos que esmaltan los Siglos de Oro de nuestras letras, se encuentra la figura de Don Francisco de Rojas Zorrilla, doblemente interesante para el erudito y para el investigador.

Forma parte nuestro biografiado de aquella congerie de genios que tan alto pusieron el nombre del teatro español, de ese teatro que aparece primitivo y bucólico con Juan del Encina; plenamente renacentista, con Torres Naharro y Gil Vicente; popular y costumbrista, con el sevillano y batihoja Lope de Rueda; fecundo, exuberante y españolísimo, con el Fénix; romántico y moralizador, con Ruiz de Alarcón; femenino y teológico, con el discutido fraile Gabriel Téllez; fino e ingenioso, con Agustín Moreto; espiritual y humano, intenso, universal y filosófico, con aquel sublime sacerdote que pasó rindiendo sus dones a Palas por una tranquila capellanía de la Imperial Ciudad de Toledo antes de que sus Católicas Majestades le llamaran a la Corte como su capellán de honor. Tan profundo en su escena y tan analítico en la pintura de

caracteres y pasiones, es Don Pedro Calderón de la Barca, que sólo él, y nadie más que él, ha podido parangonearse con otro genial creador de teatro psicológico, el gran e inmortal Shakespeare.

Floreció el genio del dramático Rojas en el siglo XVII, siglo barroco, bello y cortesano, teológico y literario, en el que se recogía y sedimentaba todo el legado heroico que forzó el brazo de titán de Carlos V (1517-1556), y que asentará el cerebro político de su hijo, el enigmático rey Prudente, don Felipe II (1556-1598).

El siglo que precede al de Rojas—el de nuestra preponderancia militar y política—es, en realidad, el que incuba nuestra hegemonía literaria y artística del siglo posterior, del XVII. Puede decirse que en el siglo XVI reflorece en el hispánico suelo aquel viejo ideal imperial de Carlomagno, ideal que el poeta castellano y soldado Hernando de Acuña, resume en aquella su bella fórmula: «un monarca, un imperio y una espada», síntesis poematizada de aquella nuestra áurea grandeza hispana.

El siglo XVI es el siglo de Trento (1545) y de Lepanto (1571); de las conquistas maravillosas de Méjico (1519-21); del Perú (1531) y de Chile (1541); de la Políglota (1514-17), y de la Contrarreforma que en España tuvo aquel baluarte poderoso de la Compañía de Jesús, formidable milicia espiritual que cumplió en aquel mismo siglo la misión más grande que ninguna orden religiosa acometiera y realizara, cual fué la de oponerse con sus soldados—soldados de Cristo y de la Iglesia—a las huestes luteranas. Y la Reforma, primero con el tesón y la austeridad de Cisneros, y después con la disciplina ejemplar de los jesuítas, se estrelló contra aquellos espíritus rocosos y fuertes como las montañas y las tierras vascas del Capitán y Fundador de Loyola.

Tal fué el siglo XVI, aquél de cuyos días pudo decirse que se vivía «tomando ora la espada, ora la pluma», cual de sí dijo el dulce poeta toledano Garcilaso de la Vega, primo del otro Garcilaso, del Inca, del que escribiera frente al escenario de América aquella magnífica «Historia General del Perú».

Pero, ante todo, no hay que olvidar que el siglo XVI es el siglo de aquellos dos poderosos luminares de la cultura y del pensamiento hispanos: Salamanca y Alcalá, de donde verdaderamente arranca nuestro influjo intelectual en el extranjero, y como dice un historiador: «durante el siglo XVI se van formando aquellos literatos y artistas que con sus geniales y maravillosas produccio-

nes han de constituir más tarde la verdadera edad de oro de nuestras letras y de nuestras artes».

* * *

Con estos antecedentes y ambiente, entramos en el siglo de Rojas, en el siglo XVII.

Ha llegado el momento en que se deje la espada para tomar la pluma, colgada de aquella *espetera* y de aquel *hilo de alambre* en que Cervantes la dejara entre los llantos del buen Sancho y el duelo de la sobrina y del ama.

Al terminar el siglo XVII, todos aquellos ingenios que hicieron revivir de la huesa—donde de «largo a largo» yacía—las esencias castellanas del caballero de la Mancha, pudieron exclamar también al colgar su pluma: «De ninguno sea tocada». Y algún nuevo Bachiller Sansón pudo cerrar la sepultura mollar de aquel siglo tan enjundiosamente hispánico, cual se cerró la de Alonso Quijano el Bueno con un epitafio que, poco más o menos, dijera: Aquí están las cenizas de las que ha de tornar a resurgir potente el espíritu de un pueblo. Ellas saldrán de estas huesas, que no son podredumbre, sino carne inmortal, para esparcir la fuerza mental de la raza por todos los caminos del mundo, como tantas y tantas veces han salido ya de sus tumbas el Cid y Don Quijote.

* * *

Un redoble fúnebre de campanas cierra el siglo XVI, y la regia y monacal mansión de El Escorial adquiere en su silencio—siempre hondo y triste—ese fasto solemne de la muerte cuando ésta llega a un poderoso de la tierra.

Estamos en el año 1598. Por uno de esos secretos designios de la historia, Felipe II pone, con su humano fin, el epílogo a aquel siglo en que el rey y sus gentes habían brillado en el mundo como campeones del Catolicismo.

Todavía frescas las entrañas de la tierra escurialense, recién removidas para recibir en ellas el cuerpo finito del monarca que fundara aquel palacio y panteón, su hijo Felipe III (1598-1621) abre las puertas del siglo XVII, del siglo de Rojas Zorrilla, que llegaba oreado de la sapiencia de Trento y del espíritu de la Contrareforma.

Felipe II, con su gran videncia, había dicho al borde mismo de la tumba: «Dios que me ha dado tantos Estados, me ha negado un hijo capaz de regirlos». Evidentemente, con Felipe III se inicia aquel desmayo, aquel debilitamiento de nuestras fuerzas políticas y de nuestros valores morales, que seguirá acentuándose en manos de validos y favoritos hasta el último de los Austrias (Carlos II, 1665-1700), en que nuestra decadencia hará exclamar al patriota Cadalso que España no era sino *el esqueleto de un gigante*.

Después, un monarca galo, nieto de aquél que era Sol en corte de astros (Luis XIV de Francia), nos traerá el afrancesamiento de nuestra vida y costumbres. Y Felipe V—que instaura la Casa de Borbón en España (reinó 1701-1746)—, hará del siglo XVIII un siglo *normativo* y *academista*, que falto de propias facultades creadoras se refugiará en lo greco-romano, por lo que será el siglo del «neoclasicismo».

Pero si el siglo XVII—al que volvemos—es políticamente el de nuestra fatiga y agotamiento, porque el árbol de la patria, cargado de frutos, ya se doblega al peso de su maternidad proteica; sin embargo, todavía le quedan energías para alumbrar cerebros de prosistas y poetas que rimarán en el libro, en el verso o el teatro esa trilogía suprema, eje eterno de la raza: *el imperio, la fe y el honor*, ideales cincelados antes a golpes de tizona.

El espíritu de Góngora frente al espíritu de Quevedo. *Cullerianismo* y *conceptismo*. Y, por fin, la armonización del uno y del otro, la sedimentación de la plétora de vida del Renacimiento y del sentido ascético de la Contrarreforma; en una palabra, el *barroquismo*. He aquí la síntesis literaria del siglo XVII.

* * *

Si hacemos un análisis psicológico del siglo XVII, veremos que en éste las poderosas fuerzas del alma juegan su principal papel. Siglo nostálgico, siglo de las profundas melancolías por un pasado glorioso, todavía jugoso y fragante. Siglo de las pretéritas añoranzas que vibran en esa «Canción de las ruinas de Itálica», en que Rodrigo Caro nos deja los ecos infinitos de una infinita melancolía, o en que Francisco de Rioja llora lo fugaz de los fastos terrenos en el bello simbolismo de aquella «pura, encendida rosa» que nace con el día y muere tras un «breve y veloz vuelo».

De esta nostalgia melancólica ante el abatimiento de pretéritas grandezas nace, precisamente, ese tono de alta moral, de profunda filosofía, de aspiración ultraterrena, de afán de Dios, que se revela pujante en esa inquietud de inmortalidad que llena y empapa este siglo XVII, en el que, desde Baltasar Gracián hasta nuestro Rojas, se escucha la voz de Segismundo recordando la fragilidad de las humanas cosas:

Acudamos a lo eterno
que es la fama vividora.

.....

Ese concepto aparatoso del honor que en Lope, y más aún en Calderón y en Rojas, es algo sublime, inmaterial y metafísico; no es sino exponente quintaesenciado del hondo espiritualismo de un siglo esencialmente mental, profundamente creador y medularmente teológico.

Toda la preocupación, la gran preocupación del siglo XVII, se centra en el valor del alma humana. Siglo de lo abstracto y alegórico; siglo de los auto-sacramentales; siglo de Peribáñez y de Fuenteovejuna, de Pedro Crespo y de García del Castañar, donde están los principios ideológicos de una época y el código moral de un pueblo.

II

La incógnita de una personalidad.

Conviene todos los biógrafos de Rojas Zorrilla, en lo que se refiere al lugar y fecha de su nacimiento, que fué en Toledo, el día 4 de Octubre del año 1607, según consta en la partida de nacimiento del poeta, unida a las pruebas para vestir el hábito de Santiago y única conservada, sin cuya circunstancia hoy nos sería desconocido este documento que tanta luz ha dado sobre Rojas.

Los libros donde se hallaba registrada el acta natal, parece que desaparecieron. Por esta partida, expedida el 15 de Octubre del año 1641, sabemos que fué bautizado en la parroquia de San Salvador, de la ciudad de Toledo, y que fué el párroco de dicha iglesia, Dr. Eugenio de Andrade, quien le administró este sacramento.

Sobre la personalidad de este dramático ha habido muchas dudas e incertidumbres, tanto en lo que respecta al modo de desarrollarse su vida social como privada. En realidad, no son abundantes las noticias que sobre Rojas se tienen; las no pocas lagunas que ofrece su biografía y el hecho de que en su época existiesen hasta cuatro individuos de su mismo nombre y apellido, determinan el que la personalidad del poeta toledano aparezca, no pocas veces, envuelta en los pliegues nebulosos de lo incógnito.

Entre los escasos y no ciertamente luminosos trabajos de investigación que sobre Rojas Zorrilla se han hecho, en cuanto a seriedad de fuentes y de crítica, destaca el del académico Sr. Cotarelo (1). Sin embargo, no está demás que se siga insistiendo sobre esta figura por tantos motivos cautivadora, y que, de paso, se vayan rellenando los vacíos existentes, si es que los hay, después del luminoso trabajo del Sr. Cotarelo.

Puede afirmarse que las más serias investigaciones sobre Rojas Zorrilla, tienen como punto inicial el casual hallazgo de la partida de defunción de su madre Doña Mariana de Besga, existente en el archivo parroquial de la iglesia de San Sebastián, de Madrid, donde su hijo Francisco fué enterrado y también la esposa del poeta Doña Catalina Yáñez.

El óbito de Doña Mariana de Besga data, según la referida partida, del 1651, alrededor de cuya fecha, poco más o menos, encontramos actuando en los teatros de la Corte a la hija natural del poeta, Francisca María de Bezón, que, según algunos biógrafos, se abstuvo de salir a las tablas en vida de su padre.

Hasta este momento, cuanto se había dicho o escrito de Rojas, había venido girando sobre las noticias de unos manuscritos existentes en la Biblioteca Nacional, señalados con el número 12.918, que versan sobre biografías de cómicos del siglo XVII, pero hay que decir que ha sido reconocida la inseguridad de tales fuentes.

Fueron sus padres el alférez Don Francisco Pérez de Rojas, hijo de Juan Pérez de Rojas y de Leonor Ortiz de Soria, naturales de Toledo, y Doña Mariana de Besga Zorrilla, nacida también en Toledo e hija de Alonso Zorrilla y de María de Besga. Al parecer,

(1) A. COTARELO.—*Francisco de Rojas Zorrilla*. Biografía y bibliografía. Madrid.

la familia de la madre del poeta gozaba de mejor situación social y económica que la de su padre.

* * *

Es de hacer notar que la madre de Rojas se llamase Mariana de Besga Zorrilla en lugar de Mariana Zorrilla de Besga, puesto que Besga era el apellido materno y Zorrilla el paterno. Este cambio dió lugar a no pocos confusionismos; aquí tenga quizá su origen el haberse negado la pertenencia del apellido Zorrilla a la familia del poeta. Por aquel tiempo era cosa corriente que las hijas, a veces, tomasen en primer lugar el apellido de la madre anteponiéndolo al del padre; tal fué el caso de la madre de Rojas. Con ello queda aclarada esta cuestión.

Uno de los puntos más debatidos de la personalidad de Rojas, ha sido lo referente al origen del apellido Zorrilla que ostentaba el poeta. Algunos biógrafos y comentaristas—con Baena a la cabeza—afirman que el apellido Zorrilla no lo llevaron ni su padre ni su madre, que se llamaba, según esta tesis, Mariana de Besga Zeballos.

De donde han sacado los que tal discurren el apellido Zeballos, es cosa que no podemos contestar, ni tampoco en qué han fundado tal aserto, pues ni aún cabe admitir que sea el Zeballos una corrupción del Zorrilla. Y en cuanto al Besga, unas veces aparece Besga y otras Vesga, escribiéndose indistintamente de una o de otra manera.

Basándose seguramente en esta intrascendente confusión ortográfica, Juan de Moraleda, en su «Disquisición histórico-etimológica y genealógica sobre el cambio de apellidos de Rojas» (Toledo, 1909), afirma que el apellido Besga está equivocado, y que debe decirse Veiga, tesis rechazada totalmente por Cotarelo en su obra sobre el poeta Rojas, como asimismo la sostenida por Baena y otros—como Mesonero Romanos y Barrera—respecto al apellido Zeballos.

Según tal hipótesis—nos referimos a los biógrafos o comentaristas que, con Baena, niegan la pertenencia del apellido Zorrilla—nuestro Rojas debió de llamarse Francisco Pérez Veiga o Pérez de Besga, o Pérez de Rojas Besga. Pero esta cuestión que dividía a los autores, hoy está desechada, si bien la mencionamos a título

ilustrativo de los muchos errores y no pocas dudas que alrededor del poeta han surgido.

Que el poeta ostentaba legitimamente el Zorrilla y que su madre se apellidaba Zorrilla y no Zeballos, está demostrado hasta la saciedad; sin embargo, he aquí algunos testimonios irrefutables:

Uno de los testigos que declara en Madrid en la causa para cruzarse el poeta caballero de Santiago, dice (19 de Noviembre de 1644), entre otras cosas: «que conoció a Francisco de Rojas, su padre, y a su mujer que tenía el apellido Zorrilla, aunque su nombre propio no lo recuerda.....» En el testamento de la madre del poeta (otorgado en Madrid el 29 de Diciembre de 1650), se declara: «Alonso de Villarreal Zorrilla, mi padre.....», etc. Y en todo el proceso seguido para el cruzamiento del poeta, siempre que se hace referencia a los familiares maternos del caballero Rojas, aparece citado el apellido Zorrilla.

Y en cuanto al Villarreal, con que cita Doña Mariana en el testamento a su padre, debió de ser, como dice Cotarelo, un apellido ficticio o supuesto, pues en otros lugares se le nombra solamente por Alonso Zorrilla.

Hasta tal punto de confusionismo se llegó entre los biógrafos de Rojas Zorrilla, que hubo quien le hizo natural de San Esteban de Gormaz, en Aranda de Duero. Tal, Don Vicente García de la Huerta, en su «Teatro Español».

* * *

Otro punto discutido, y en el que también han andado divididos los autores, es el referente a sus estudios.

Mientras unos no hacen mención de que poseyera título académico alguno ni tampoco que cursara estudios en Universidades, otros dicen que estudió Humanidades en Toledo y Salamanca, y algunos añaden que militó durante algún tiempo.

En cuanto a esta dudosa cuestión de sus estudios universitarios, ni afirmamos ni negamos. Lo más probable es que si los empezó no los llegase a terminar, pues sus padres, a los tres años de su nacimiento, se trasladaron a Madrid, donde mucho antes del 1631, aparecen viviendo «en casas propias en la plaza del Angel». Además, en el citado año de 1631, Rojas hace ya intensa vida

literaria en la Corte. Tan sólo contaba veinticuatro o veinticinco años de edad, cuando ya su juvenil inteligencia aparece notablemente desenvuelta «como lo dicen los aplausos de las ingeniosas obras que tiene escritas».

Insistiendo sobre sus estudios, tenemos que, habiendo salido de su natal Toledo a los tres años para residir en Madrid, era lo más indicado que, al pensar en los estudios universitarios, hubiese ingresado en la Universidad de Alcalá de Henares; pero consultados los libros de matrícula complutenses, no aparece en ellos ningún Rojas Zorrilla, de Toledo. Y ampliadas las investigaciones a Salamanca, donde el propio Unamuno consultó los libros de matrícula de «estudiantes y bachilleres que dijeron serlo en la Facultad de Leyes», correspondientes al período 1625-1630, tampoco aparece el poeta.

Sin embargo, algunos biógrafos insisten en afirmar que estudió en Salamanca, y se fundan en que dos de sus comedias: «Obligados y Ofendidos» y «Lo que quería ver el Marqués de Villena», de ambiente estudiantil, desarrollan su acción en Salamanca. Es tan minuciosa y detallada la descripción que se hace en dichas comedias de la vida escolar en la ciudad del Tormes, que no sin razón se ha dicho que tal pintura de caracteres, de costumbres y lugares, revela a una persona que ha convivido y alternado íntimamente en tal ambiente.

También se ha dicho que estudió Humanidades en su natal Toledo, donde por aquel tiempo había Universidad. En su ya aludida comedia «Obligados y Ofendidos», cita Rojas la Universidad toledana cuando en boca de Casandra pone este dicho:

«De no hallarlo no te espantes,
que como es esta ciudad
también Universidad,
hay variedad de estudiantes.»

Pero como ningún otro dato hay por hoy más concreto, esta cita nada nos aclara a este respecto, puesto que pudo hacerla sin necesidad de ser estudiante en Toledo, ciudad a la que Rojas siempre conservó un cariñoso recuerdo y amor, aun cuando saliera niño de ella.

El trasladarse los padres del poeta a la Corte quizá obedeció, entre otras causas, a seguir de cerca un enojoso y largo pleito que

se tramitaba en el Vicariato de la villa para liquidar las muchas deudas que al morir había dejado el canónigo e inquisidor Don Rodrigo de Castro y Bobadilla (1), entre cuyos acreedores se encontraba su antiguo capellán Don Diego Lucio Zorrilla, tío carnal de Rojas por la línea materna. El pleito se falló por el Vicario a favor de los acreedores, y la familia de Rojas, como causahabientes de Don Diego Lucio, cobró los préstamos que éste hizo a su señor.

Este Don Diego Lucio Zorrilla, hermano de la madre del poeta, que repetidamente se nombra en diversos escritos y documentos de familia, fué un rico varón de Toledo con casas propias en la plaza de Zocodover, entre otros bienes raíces en la misma ciudad.

Estuvo como clérigo al servicio del gran señor Don Rodrigo de Castro, canónigo de la Imperial Toledo y miembro de la noble casa condal de Lemos.

Al morir Don Diego Lucio, por el 1623, dejó como única heredera de todos sus bienes a su hermana Mariana—la madre de Rojas—, que en 1624 se hace cargo de ellos, según una comparecencia hallada entre viejos papeles del archivo vicarial de la diócesis madrileña (2), y en donde, entre otras cosas, se dice: «Francisco de Rojas—refiriéndose al padre del poeta—, vecino de esta villa, como marido y conjunta persona de Doña Mariana de Besga, hermana y única heredera del capellán Don Diego Lucio Zorrilla, digo que la dicha Mariana, mi mujer.....» Este documento lleva fecha 23 de Agosto de 1624.

Además, las casas que en la plazuela del Angel habitaban los padres del poeta, procedían de la herencia de Don Diego Lucio.

Todas estas razones y el buscar un más amplio ambiente para sus hijos, fueron acaso las que motivaron el trasplante de los padres de Rojas y del niño Francisco a la cortesana vida.

En Madrid nacieron otros hijos al matrimonio Rojas, cuyas partidas se hallan en el archivo parroquial de la iglesia de San Sebastián, a cuya feligresía pertenecía la familia. En este archivo se han encontrado los valiosos documentos que a lo largo de este trabajo vamos mencionando; ellos son los que han dado amplia y

(1) ARCHIVO VICARIAL.—Madrid. Expediente de bienes del inquisidor Don Rodrigo de Castro.

(2) Folio 475 del Expediente mencionado.

segura luz a la pobre biografía del astro menos afortunado en el firmamento dramático del siglo XVII.

* * *

La casta de los Rojas Zorrilla fué noble; así lo acreditó el poeta para ser recibido en la Militar Orden de Santiago, vistiendo el hábito el 15 de Octubre del año 1645, como puede verse en las «Pruebas que hizo para cruzarse caballero del hábito de Santiago», cuyos documentos se hallan en el Archivo Histórico Nacional (1).

El proceso para el cruzamiento del poeta en la nobiliaria Orden fué muy contradictorio, habiendo depuesto en las pruebas testigos que le pusieron mácula de sangre morisca y judaica. Uno de los testigos que más empeño puso en oscurecer la hidalguía de sangre del poeta, fué el médico de Toledo Dr. Del Alamo, que hartamente demostró en la causa no ser gran amigo de los Rojas.

Su ingreso en la Orden de Santiago fué también comentado con cierto tono zumbón en los famosos «Avisos Históricos» de Pellicer (2).

El 21 de Noviembre del año 1640—según partida conservada en la tantas veces citada parroquia de San Sebastián, de Madrid—contrajo el poeta matrimonio con Doña Catalina Yáñez Trillo de Mendoza, natural de Guadalajara y de muy principal familia de aquella ciudad. De este matrimonio nació un hijo, Don Juan Antonio de Rojas Yáñez, cuya partida de bautismo, obrante en la misma parroquia madrileña, lleva fecha 7 de Junio de 1642.

Del matrimonio del poeta no se conoce más que este hijo, que, dedicado a la Jurisprudencia, llegó a ser Oidor en la Audiencia de Méjico.

En los devaneos amatorios del poeta, consecuencia de sus frecuentaciones con gentes del teatro, la cautivadora figura de Doña María de Escobedo, esposa del cómico de su mismo nombre y apellido—Francisco de Rojas—ejerce un señalado papel e influencia en su vida. Fruto de estos amores fué una niña—Francisca de Bezón—, que andando el tiempo será mujer muy celebrada en el teatro, popularmente conocida por *la Bezona*.

(1) Legajo 7.202. «Santiago», 15 documentos.

(2) 15 de Septiembre 1643. «Semanario Erudito», tomo 33, pág. 74.

Como nota final a estos ligeros apuntes biográficos, diremos que la familia del poeta se extinguió trágicamente en el malogrado joven Bernardo Francisco de Rojas, hijo del Oidor Don Juan Antonio y nieto del dramático.

Este joven, último descendiente legítimo de los Rojas, murió asesinado en Madrid—quizá como su abuelo—a los 25 años de edad, según puede verse en el tomo de difuntos del año 1694 (folio 646) que en la iglesia de San Sebastián se custodia.

III

¿Cómo era Rojas Zorrilla?

Esta pregunta cabría hacerla tanto en lo moral como en lo físico.

Aunque la cuestión de su prematura y misteriosa muerte no está muy clara, a pesar de haberse hallado la partida de su óbito, parece ser que sobrevivieron al poeta su madre, su hermana Doña Bernarda, su hermano Don Diego, que residía en Flandes, su viuda Doña Catalina, y su único hijo Don Juan Antonio, que quedó menor de edad.

La madre del poeta, Doña Mariana de Besga, murió el 10 de Enero de 1651, habiendo testado, según consta en la partida de defunción obrante en la iglesia de San Sebastián (1). Y su viuda, Doña Catalina Yáñez, que no contrajo nuevas nupcias, consagrada al cuidado y educación del hijo, consta que murió, por la partida de defunción que se conserva en la citada iglesia, el 24 de Febrero del año 1667 (2).

Que el poeta fué un buen hijo, un buen esposo y un buen padre, lo demuestran estos tres hechos: aun después de casado, no abandonó a su madre—ya viuda—, con la que siempre vivió; su esposa permaneció—muerto el poeta—siempre viuda de aquél, a cuyo recuerdo dedicó el resto de sus días, y en sus últimas voluntades, mostró el vivo deseo de ser enterrada junto al que con

(1) Fol. 54 vuelto. Tomo «Defunciones» del citado año.

(2) Fol. 415 del citado año.

ella había compartido dichas y dolores; por último, en el hijo, Juan Antonio, nótase en todo momento una amorosa dedicación a la memoria de su padre.

Cómo fué físicamente el poeta, es pregunta más difícil de contestar. No se sabe que haya quedado ningún retrato de Rojas. Aquel grave caballero, que en un bajorelieve de la iglesia de Santo Tomé, de la Imperial Ciudad, se dijo o se creyó que era él, no pertenece ni siquiera a la época del poeta.

Sin embargo, gracias a la breve, aunque expresiva, descripción que del poeta hace un amigo del médico toledano Dr. Del Alamo— que, como se ha dicho, fué testigo en la causa del cruzamiento de Rojas— podemos deducir cómo era, poco más o poco menos, nuestro biografiado. He aquí la descripción que hace este contemporáneo suyo: «Era hombre grande y abultado, los labios muy gruesos y *caso* en el habla». Un testigo de las pruebas de hidalguía, añade este dato al hablar del poeta: «Será de unos cuarenta años de edad, poco más o menos». Esta declaración se hacía en el 1644.

Era bienquisto de Calderón de la Barca, a quien Rojas profesaba gran respeto y admiración, y fué amigo de Mira de Amescua, de Vélez de Guevara, de Solís, de Coello, de Belmonte y de otros notables de su tiempo, con los que escribió obras en colaboración.

Pero, sin embargo, no debieron existir mutuas simpatías entre Rojas y Lope de Vega, monarca a la sazón de la escena española, pues al escribir el Fénix su poema épico-didáctico «El Laurel de Apolo», donde juzga a varios poetas contemporáneos, no mencionó en él a Rojas Zorrilla, y, en cambio, cita otros nombres literarios relativamente insignificantes, siendo así, que cuando este poema apareció—1631—, ya Rojas gozaba de gran renombre como poeta dramático.

El Dr. Juan Pérez de Montalbán (1602-1638), editor primero y sacerdote después, discípulo predilecto y amigo familiar de Lope, no pasó en silencio a Rojas Zorrilla, del que habla en su «Fama Póstuma»—1635— dedicada a la muerte de su caro maestro Lope Félix de Vega Carpio, en cuya obra inserta un soneto de Rojas.

IV

El enigma de la muerte del poeta Rojas :: ::

El mismo enigma histórico surgido ante la fecha del nacimiento de otro gran poeta dramático—Tirso de Molina—, surge aquí al tratar de determinar la fecha de la muerte de Rojas.

Muchas son las incertidumbres y contradicciones que nos salen al paso cuando intentamos penetrar en la causa y fecha de su óbito.

¿Qué año fué verdaderamente el que murió Rojas Zorrilla? ¿Están en lo cierto los que dicen que en 1638, víctima de una agresión de la que salió gravemente herido, o los que afirman que en 1661, de muerte natural?

Respecto a la primera fecha que se ha dado, hagamos un poco de historia.

Acostumbrábase por aquella época a celebrar *vejámenes*, que tenían lugar en los certámenes poéticos, y los cuales consistían en «una especie de libelo satírico contra todos los concurrentes al certamen». Por lo general, estos *vejámenes* daban ocasión a disgustos y venganzas por parte de los satirizados, y no pocas veces el «vejamista»—poeta encargado del *vejamen*—solía quedar muy mal parado de sus sátiras.

En el año 1638, solemnizaba la majestad de Felipe IV con suntuosas fiestas la elevación al Imperio de su cuñado Fernando III. El «Buen Retiro», donde aquella corte literaria admiraba las comedias y obras de los grandes poetas de la época, fué una vez más, en la ocasión de estas fiestas, escenario magnífico y florido de galantes y cortesanías expansiones donde alternaban el amor y las letras, y también los desafíos y las muertes.

Bien había invertido el conde-duque de Olivares cuantiosas sumas en el embellecimiento de aquel Real Sitio. La Corte del cuarto Felipe de Austria, rey joven y artista, hizo del hermoso lugar el preferido para sus reuniones y galanteos. Entre las frondas de aquellos jardines, donde Eros imperaba, mucho dieron que hablar los principales personajes del reino. Junto a los nombres

de caballeros-poetas y de poetas caballeros, los de María Calderón y de Isabel de Borbón, los de Villamediana y del propio rey, florecían con frecuencia en los cortesanos y aventurescos madrigales del «Buen Retiro».

La linda princesa de Carignan y la gentil duquesa de Chevreuse fueron por entonces honradas con justas poéticas, de cuyo vejamen fué encargado Rojas Zorrilla, que compuso para este fin un romance cuyo argumento era considerar qué estómago es más digno de invidia, el que digiere grandes pesadumbres o grandes cenas. Esto tenía lugar el 20 de Febrero del citado año 1638. Más tarde, el 24 de Abril del mismo año, se publicaban en ciertos «Avisos» manuscritos (1) la siguiente noticia: «El viernes sucedió la desgraciada muerte del poeta celebrado Don Francisco de Rojas, alevosamente, sin que se haya podido averiguar la causa del homicidio, si bien el sentimiento haya sido general por su mocedad». Y después, el 22 de Mayo, se añadía en los mismos «Avisos» esta otra noticia: «Ha corrido voz por la Corte que la muerte sucedida días pasado del poeta Don Francisco de Rojas, tuvo su origen del vejamen que se hizo las Carnestolendas pasadas en el Retiro, de donde quedaron algunos caballeros disgustados con el dicho».

Pero, ¿cómo si fué muerto alevosamente y en plena mocedad en el año 1638, consta que vistió el hábito de Santiago en el año 1645? No solamente hay esta contradicción, sino que entre el 1640 y el 45, publicó la primera y segunda parte de sus comedias.

Caben aquí dos errores. O bien la noticia de la muerte de Rojas se refiere a otro del mismo nombre y apellido—ya sabemos que en su tiempo había hasta cuatro personas que se llamaban igual—, o bien, en caso de referirse a nuestro Rojas, pudo ser solamente herido y sobrevivir a la agresión.

Existen numerosas pruebas que nos demuestran la falsedad de la muerte del poeta en la fecha que rezan los «Avisos», o sea, en el año 1638. Una es el informe que hizo para cruzarse caballero del hábito de Santiago entre 1643-1645; otra, que entre el 1640 y el 45 publicó la primera y segunda parte de sus comedias, prome-

(1) Por aquella época se publicaban los «Avisos» de Pellicer, que se conservan en la Biblioteca Nacional, núm. 2.339, fols. 222 y 229. Pero esta noticia no apareció en estos «Avisos».

tiendo una tercera que no llegó a publicar; en Septiembre del año 1638, se estrenó su comedia «Entre bobos anda el juego», en cuya fecha existía el poeta, a juzgar por una carta del mismo que aparece incluida en esta comedia datada el día 4 del mismo mes y año de este estreno. Pero todavía hay más: en las «Lágrimas Panegíricas» a la muerte del Dr. Pérez de Montalbán, y en el «Catálogo Real de España», de Méndez de Silva, fechados ambos en el 1639, aparecen poesías de Rojas Zorrilla. Y en la Biblioteca del duque de Osuna existen, o existían, comedias autógrafas de Rojas con fecha posterior al año 1638.

Después de tales pruebas, quedaba ya dilucidada la cuestión de que la muerte del poeta no pudo suceder en el 1638, a pesar de la afirmación de Mesonero Romanos de que a ninguno sino a él se referían estas noticias, pues, como dijo Barrera: «Bien la muerte del poeta Rojas en 1638 se podía referir a otro del mismo nombre y apellido».

Así se estaba cuando el Sr. Cotarelo halló en el archivo parroquial de la iglesia de San Sebastián la siguiente partida, que vino a dar un nuevo giro a este debatido asunto. He aquí la partida: «Don Francisco de Rojas, caballero del hábito de Santiago, casado con Doña Catalina Yáñez de Mendoza, plazuela del Angel, casas de su madre. Murió en 23 de Enero de 1648. Recibió los Santos Sacramentos. No testó. Enterróse con licencia del señor Vicario.....».

Ante este documento no cabría dudar de que la muerte del poeta sobrevino a los 41 años de nacido, si a pesar de este hallazgo no existiesen otras noticias o pruebas que contradicen la fecha de la partida.

No pretendemos entrar en disquisiciones sobre constancia tan concreta y sobre documento de tal respeto y garantía, pero sí formulamos una pregunta: ¿Cómo, si murió en 1648, el manuscrito del auto-sacramental «La Ascensión del Señor» — que se conserva en la Biblioteca Nacional — aparece firmado por «Francisco de Rojas», declarándose al lado de la firma haber cumplido el autor los 53 años de edad.....? Este manuscrito corresponde al 1659 o al 60.

Se invocará acaso que había en su época cuatro personas del mismo nombre y apellido, pero ¿es que era conocido por entonces algún otro «Francisco de Rojas» que fuese autor dramático y que,

además, cultivase el género sacramental con idéntico estilo a nuestro Rojas?

En realidad, es éste un punto enigmático.

* * *

Si la muerte del poeta fué violenta o natural, es punto que la referida partida de defunción no aclara; sin embargo, la expresión «enterróse con licencia del Vicario» que en el documento consta, hace pensar que fuese víctima de atentado o venganza, pues, como dice Cotarelo, con «licencia del Vicario» sólo se enterraba a los que no eran de la parroquia o a los que morían de muerte violenta. Y como de lo primero no hay duda, pues Rojas era feligrés de San Sebastián, cabe pensar en lo segundo. Además, el hecho de no testar dejando un menor y de no conocerse sufriese enfermedad, contribuyen al supuesto del homicidio.

Con un fin u otro, el poeta siguió la común ruta trazada a todo mortal, y llegó un día en que la muerte, aniquiladora de las grandezas terrenas, abatidora de los ingenios y de las espadas, llamó a su puerta como antes había llamado a la de su maestro Calderón y a la de su amigo Montalbán, a la de Lope y a la de Cervantes. Murió inesperadamente en Madrid, y la iglesia de San Sebastián, de la Corte, recibió en su seno el cuerpo finito de aquel privilegiado hijo de Apolo y de Palas.

Mirale muerto...

.....
 Aunque sea hijo del Sol,
 aunque de tus grandes uno,
 aunque el primero en tu gracia,
 aunque en tu imperio el segundo.

Esto que él dijo en su drama «Del rey abajo, ninguno», ante el cadáver del noble Don Mendo, pudo también decirse de Rojas Zorrilla, que fué príncipe predilecto en el dorado reino de Talía.

V

Dos Escuelas.

Al tratar de fijar la filiación literario-dramática de Don Francisco de Rojas Zorrilla, veamos antes las dos tendencias en que puede dividirse fundamentalmente el teatro clásico español, al que pertenece Rojas.

Si trazamos una línea divisoria entre el teatro de Lope y el de Calderón, observaremos distintas tendencias, cualidades diferentes y características opuestas que hacen destacar, perfectamente delimitadas, dos grandes escuelas dramáticas: la «lopista» y la «calderoniana».

El teatro de Lope aparece espontáneo, formado en un ambiente plétórico de frescura e inspiración. En él todos los aspectos de la vida—en sus múltiples y variadas manifestaciones—encuentran cabida, y su escena es tan amplia, que no se limita tan sólo a lo propio, sino que busca también lo ajeno.

El teatro lopista está sintetizado en estas cualidades características: *facilidad*, pues como el mismo Lope dice: «más de ciento en horas veinticuatro—pasaron de las musas al teatro»; *fecundidad*, que, como dice el erudito Agustín Durán, le llevó a tratar de todo (de esta *fecundidad* provino su *universalidad*). Y, por último, su *naturalidad*.

Pero, ante todo y sobre todo, no hay que olvidar que la gran nota característica del teatro de Lope es su carácter popular y su tono sencillo, desprovisto de elucubraciones metafísicas, por lo que se hace entender y comprender de todos y por todos.

Sus dos tendencias: la popular—que arranca de la tradición medieval—y la culta—que viene del mundo renacentista—, supo hermanarlas tan admirablemente, que bien pudo decir que había unido en perfecto ayuntamiento

La mayor fineza
Del arte antiguo y del moderno uso.

* * *

El teatro de Calderón tiene tendencias culteranas y encaja a la perfección en aquel barroquista siglo XVII. Es un teatro reflexivo, cuidado en el plan y amanerado en el estilo.

La escena de Calderón no tiene la amplitud, ni la variedad, ni la claridad que la escena de Lope. El teatro calderoniano crea un mundo «menos abundante», pero «más intenso». El Segismundo de la «Vida es sueño», es la encarnación filosófica del teatro de Calderón:

¿Qué es la vida?, un frenesí;
¿Qué es la vida?, una ilusión,

para terminar afirmando aquella gran verdad, que no es sólo la verdad de Segismundo, sino la gran verdad de toda la Humanidad

que toda la vida es sueño
y los sueños, sueños son...

La nota saliente del teatro de Calderón es su profunda *espiritualidad*. La trama de lo *material* aparece siempre subordinada y vencida por las poderosas fuerzas del espíritu. De aquí arranca ese alto concepto del *honor*, «patrimonio del alma», que brilla con sublimidad sobrecogedora en el Pedro Crespo del «Alcalde de Zalamea».

* * *

Al aparecer estos dos colosos de nuestro teatro, arrastraron tras de ellos buen número de admiradores que trataron de seguir sus huellas y de imitar a aquellos maestros. Así se forman los discípulos o continuadores de la «escuela de Lope» y los de la «escuela de Calderón».

De la primera surgen un Tirso de Molina y un Ruiz de Alarcón — entre los de primera magnitud — que llegaron a vencer a su maestro en algunas cualidades. La segunda da, entre los primates, un Rojas Zorrilla y un Moreto, que, con los anteriores, forman el grupo de dramáticos clásicos, clasificados por la crítica moderna en primer lugar.

Hay que advertir, sin embargo, que los dramáticos de la escuela de Calderón, si no todos la mayoría, son arregladores de comedias de Lope o de sus discípulos (así, el «Alcalde de Zalamea», de Calderón, está sacado de la comedia de Lope del mismo título). Esto fué debido a la amplitud de temas que trató el portentoso genio de Lope, pues si el Fénix no agotó el caudal escénico, cuanto menos lo dejó exhausto.

VI

La personalidad literaria de Rojas.—Su estilo.

Afirmado, como queda, que Rojas es un dramático de la escuela calderoniana, su estilo se debate entre esas dos tendencias literarias que luchan en el siglo XVII: el culteranismo y el conceptismo, si bien, hijo de su época, se va más hacia el *barroquismo gongorista*, esto es: la preocupación por la forma, la exuberancia léxica y el halago a los sentidos.

Como consecuencia de estas dos tendencias porque el poeta se ve influido, Rojas Zorrilla presenta, literariamente hablando, una doble personalidad, de tal manera que, según se le aprecie bajo uno u otro aspecto, parece un escritor totalmente distinto.

Unas veces, el estilo de Rojas es hinchado, huero, lleno de palabrería y de efectos de relumbrón. Aquí, la personalidad del poeta está embargada por una preocupación capital: aparecer elevado y sublime. Esta preocupación tan gongorista le lleva a forzar su ingenio y a parecer afectado y extravagante en lugar de ingenuo y sencillo; entonces crea obras en las que «lejos de descubrir visos de un poeta ingenioso y ameno, parecen únicamente sueños de un delirante».

Otras veces, Rojas es la antítesis. Abandona su preocupación de querer mostrarse con artificiosa sublimidad, y dejando correr libremente su talento, aparece ameno, natural, gracioso, original y magnífico.

Nuestro poeta tenía de sí propio agudeza natural de ingenio, acierto para pintar personajes y gracia cáustica para ridiculizar tipos y defectos.

Brillaba en él una admirable soltura en el diálogo, donaire en el chiste y gran facilidad para el género cómico, al que su ingenio se adaptaba mejor que al trágico.

En la comedia resulta Rojas más feliz y acertado; sus personajes tienen más soltura, más vida y, ante todo, mucha «vis cómica». En cambio, en la tragedia parece que «le agobia el penoso bagaje de la hinchazón y aparato». Sin embargo, tiene obras de este género verdaderamente magistrales, donde sus composiciones rayan a una gran altura en originalidad y en fuerza, y en donde los caracteres están presentados con indudable acierto.

Las dos obras que pueden citarse como tipo o modelo en el repertorio escénico de Rojas Zorrilla, preferidas también por las *Antologías*, son: en el género trágico, «Del rey abajo, ninguno», «El labrador más honrado», «García del Castañar», obra dramática conocida por cualquiera de estos tres títulos; y en el género cómico, tiene la comedia de figurón «Entre bobos anda el juego» o «Don Lucas del Cigarral», con la que se inicia esta clase de obras destinadas a llevar al teatro lo ridículo, lo extravagante y grotesco que suele darse en la sociedad.

Ambas obras desarrollan su acción principal en Toledo.

Su teatro.

Don Francisco de Rojas Zorrilla es un cantor excelso del honor y de la lealtad castellanas. En su teatro sigue la trayectoria que trazó Calderón en lo tocante a esa trilogía suprema que es médula y acicate heroico de aquellos días de nuestro clasicismo: *religiosidad* acendrada, *monarquismo* profundo, culto al *honor* y a la *lealtad*.

El *ideal monárquico* y el *deber de lealtad*.... He aquí dos ideales que brillan en alto grado en el teatro de Rojas. De sublime y admirable manera interpreta este dramático lo que estaba en el pensar y en el sentir de los españoles de la época, y la manera cómo éstos lo pensaban y sentían.

Veamos cómo se desenvuelve el meollo de estos dos ideales en el teatro de Rojas.

Todo lo terreno y material debe estar subordinado a un sentimiento absoluto de lealtad y fidelidad al rey como encarnación

viva de la patria y símbolo de la tradición y perennidad de las esencias históricas del pueblo.

En el teatro clásico existe una concepción máxima, casi divinizada, del poder real, a cuyo poder todo está sometido, todo menos lo que toca al soberano imperio del alma.

No sólo nuestros bienes materiales, sino también nuestra propia vida, deben estar siempre al servicio de la honra y gloria de la patria en cualquier forma y momento que ésta lo exija. Y la patria, para el pensamiento tradicional español, se resume en el *monarca*, y por encima del *monarca* sólo está Dios.

Pedro Crespo encierra todo el sentimiento monárquico del teatro de Calderón en aquellas frases: «Al rey la hacienda y la vida se ha de dar»; la idea monárquica está latente en toda la obra de Lope, y en el teatro de Rojas Zorrilla, aquel honrado labrador y leal vasallo García del Castañar, expresa idéntico arraigo del sentimiento monárquico en las graves, rotundas y conmovedoras palabras: «del rey abajo, ninguno».

Hay momentos y circunstancias en que la muerte da honra. Esta tesis es admirablemente desenvuelta por Rojas en su «García del Castañar», cuando éste, en el conflicto entre su honor mancillado y su deber de lealtad al rey, opta por dejar indemne su lealtad y dar muerte a su esposa para lavar con esta muerte su mancha. ¡Magnífica y conmovedora entereza castellana!

* * *

Pero hay en Rojas otro sentimiento que es, junto con el monarquismo y la lealtad, eje de su teatro como lo fué en el de su maestro Calderón. Este sentimiento es el *honor*.

La tesis afirmativa de la personalidad humana y de los trascendentes valores morales que ésta encierra, se desenvuelve bajo las más bellas formas poéticas en el teatro de Rojas.

El valor trascendente del hombre tiene su raíz en el alma, que es algo que está por encima de la misma muerte.

La vida del hombre será digna cuando sus virtudes morales no sean manchadas por acciones viles o de deshonor, y cuando el mundo de su conciencia sólo se subordine a Dios.

Ahora bien, una de esas virtudes o valores morales que pertenecen al mundo del alma—según el pensamiento castellano clásico

español—es el *honor*, y si «el honor es patrimonio del alma» y el alma es esencia sobrenatural que pertenece a Dios, sólo a este orden divino podrá y deberá subordinarse el sentimiento del honor castellano.

La hacienda se puede dar al rey, la vida física también; pero esa otra vida moral de la personalidad humana, que es el *honor*, esa es la única cosa, ese es el único patrimonio que en aquellos siglos cortesanos y caballerescos no se puede dar al soberano porque está más allá del deber de lealtad; está por encima de todos los demás valores de la vida y de todos los demás bienes del mundo. Y es que el honor es algo que en aquellos siglos se estima como una cualidad inherente al alto y eterno destino del hombre más allá de lo físico y de lo terreno.

En el teatro de Rojas se resuelve una cuestión que bajo su forma ética entraña un fondo social y que es el derecho que a *ser honrado* tiene todo hombre, lo mismo el señor que el siervo, el caballero que el rústico. Nada más evidente: si el honor es una virtud moral que tiene sus raíces en el mundo interior de cada hombre, esto es, en su alma, jamás podrá ser éste un sentimiento privativo de clase, del noble, sino también del vasallo, por humilde que éste sea.

Esta es, precisamente, la gran afirmación del teatro de Rojas, cuyo antecedente está en Lope y en Calderón.

Peribáñez o Fuente-Ovejuna, el *Alcalde de Zalamea* o *García del Castañar*, son la sublime y rotunda, la emotiva y trágica afirmación de la dignidad humana y de la igualdad del hombre ante ella.

* * *

También Rojas llevó a su teatro el ideal de la muerte, ideal que encontramos en toda la trayectoria clásica hispana.

Este ideal que han cantado los poetas, que ha preocupado a los filósofos, y que ha sublimado el arte bajo las más cautivadoras formas, constituye en el modo de ser español una inquietud tal que podemos decir que en el paisaje histórico de España, el tema de la muerte, es un tema eterno y una cantera inagotable de heroísmos y de bellezas.

Nadie como los españoles ha quintaesenciado el ideal de la muerte; nadie como ellos lo ha poetizado en mil bellas formas, ni ha expresado mejor la inmortalizadora inquietud por desatarse de esta «cárcel baja y oscura». Con razón se ha dicho que hay una interpretación española de la muerte.

Este pueblo, profundamente cristiano y sentidoramente católico, sabe que la vida es un bien que Dios le ha concedido al hombre, pero que ésta, como accidente físico, debe estar subordinada al servicio de altos ideales y de sagrados deberes.

Después del ideal de Dios, ningún otro ideal de mayor entidad que el de la patria; y ya se ha dicho que en los españoles de la edad de oro la síntesis de la patria estaba en el rey y en su servicio, por el que se servía a la Cristiandad y a la Fe católica. De aquí, que la idea de la patria y del rey entrara en los lindes de lo sobrenatural y que la gloria de morir por estos ideales se conceptuara como una gloria que iba más allá de lo percedero. Nadie mejor que aquel soldado del Emperador Carlos V, expresó este concepto español de la muerte honradora cuando gravemente herido al pie de su enemigo, exclama: «Haced de mí lo que os plazca, que aunque me falta un brazo para luchar, me sobra el corazón para morir».

* * *

En cuanto al ideal religioso, éste empapa todo el teatro de Rojas, especificándose de una manera concreta en sus autos-sacramentales, exaltación alegórica de la Eucaristía que se representaba principalmente en las fiestas del Corpus.

Rojas es, después de Calderón, el autor que más y mejor cultivó este género, cuya importancia en aquella época era extraordinaria hasta tal punto que a las representaciones de los autos-sacramentales asistía el rey debajo de dosel y rodeado de toda su corte, lo que no era corriente, ya que no solía asistir a las otras representaciones que se celebraban en los corrales de la villa.

VII

Obras de Francisco de Rojas.

Comenzó Rojas a publicar sus obras dramáticas por partes; de éstas sólo salieron a la luz las dos primeras, pues aunque él dijo que imprimiría una tercera, no se llegó a cumplir su promesa.

La primera parte se dió a la publicidad el año 1640, en Madrid; la segunda parte en 1645, también en la Corte. Además, fuera de estas colecciones, es decir, sueltas, se imprimieron otras muchas obras suyas.

Como suele regularmente suceder—y el terreno está más abonado para ello cuando se trata de autores cuyas noticias son contradictorias—son más las obras que se le atribuyen que las que, realmente, le pertenecen. Aproximadamente son unas ochenta las Obras que dicen ser suyas, admitiendo las auténticas, las apócrifas y las escritas en colaboración con otros.

Forman su labor autos-sacramentales, dramas y comedias, que es su producción más abundante.

He aquí una relación de autos-sacramentales, dramas y comedias de que fué autor Rojas Zorrilla, obviando en esta relación las obras de dudosa paternidad.

AUTOS.—«El Caballero del Febo».—«Galán valiente y discreto».—«Los árboles».—«El gran palacio».—«Los acreedores del hombre».—«Nuestra Señora del Rosario».—«Sansón».—«El rico avariento».—«El sotillo de Madrid».—«Judas Macabeo».—«El más bueno y el más malo».

DRAMAS.—«García del Castañar» (o también «Del rey abajo, ninguno» o «El labrador más honrado»).—«Progne y Filomena».—«Casarse por vengarse».—«El más impropio verdugo».—«La traición busca el castigo».—«Santa Isabel de Portugal».—«El Caín de Cataluña».—«Los bandos de Verona».—«No hay ser padre siendo rey».—«El desafío de Carlos V».—«Nuestra Señora de Atocha».—«Los áspides de Cleopatra».—«Los tres blasones de España».—«El catalán Serrallonga».—«También la afrenta es veneno».—«Los trabajos de Tobías».

COMEDIAS.—«Entre bobos anda el juego» o «Don Lucas del Cigarral».—«Obligados y ofendidos».—«No hay amigo para ami-

go».--«Donde hay agravios no hay celos».--«Lo que son mujeres».—
 «Don Diego de Noche».—«Sin honra no hay amistad».—«Lo que
 quería ver el Marqués de Villena».—«Peligrar en los remedios».—
 «Primero la honra que el gusto».--«La hermosura y la desdicha».--
 «Don Pedro Miayo».

VIII

Toledo, símbolo del inmortalismo hispánico.

Las almas santas, antes que las luces y los perfumes de los palacios, prefieren un humilde rincón de la naturaleza donde arrojarse en el pensamiento de Dios. Para los éxtasis celestiales son pesado bagaje los cortesanos lujos, y aunque, para quien tiene la razón absorbida por una idea fija, lo demás importa poco, sin embargo, se abandona mejor la materia, y la abstracción de lo terreno es más total frente al silencio de los campos y la majestad de los montes que entre el oro y las sedas de los salones.

La luz mística que alumbra a las almas privilegiadas, a las criaturas puras, brilla con más poderosos destellos frente al espectáculo grandioso de la Naturaleza, donde el pájaro y el árbol, el agua y el fruto, nos hablan de la obra divina, que en medio de los ruidos del mundo.

Séneca, que amaba *la umbría de los bosques y las aguas manantes*, dice: «Si halláres en tu camino una espesa floresta con árboles vetustos y de insólita altura, cerrando la vista del cielo con su densa y entrelazada fronda, es seguro que la lozanía de la selva, lo secreto del lugar y la contemplación de las prietas sombras que se extienden por los claros del bosque, te harán presentir una divinidad vagando en torno». He aquí definida por el gran filósofo de la antigüedad pagana, esa emoción mística que brota de la naturaleza y que deriva hacia un sentimiento religioso: hacia la adoración de Dios.

De igual manera que estas almas-cumbres viven los supremos éxtasis de lo sobrenatural en medio del oreo de los campos, hay espíritus que buscan y ansían reposar junto a la fuente serena y dulce de las evocaciones históricas y artísticas donde está la llama

creadora del hombre, lo imperecedero, lo que sobrepuja a la muerte y eterniza las cosas haciéndolas universales.

* * *

Para arrobarse en los éxtasis históricos o artísticos; para sentir el íntimo placer de los recuerdos y acallar el tumulto de los días, y el tráfico de los negocios, y el cuidado de las gentes; para sumirse en un piélago de siglos, en un quietismo de espiritualidad; para soñar en la belleza de los días heroicos, nada mejor que refugiarse en las ciudades seculares, en los lugares antañones, en los rincones mágicos que tienen la virtud y el encanto de proyectar el reposo de su paisaje sobre el íntimo mundo de nuestra alma.

Así como los parajes de la Naturaleza donde el alma se retira para sentir de cerca a Dios, son templos de honda espiritualidad, así estas ciudades de ayer son también templos donde se va a vivir la emotividad del pasado.

Siguiendo la bella ficción de este símil, permítasenos decir que Toledo es un templo, un grandioso templo de la tradición y del arte, un santuario de la Hispanidad en que la emoción raya en sus más altas cumbres. Toledo es la epopeya monumental de la inmortalidad de un pueblo y el cementerio evocador de las hidalguías de una raza.

Ciertamente que en el amplio y hondo paisaje épico de Castilla hay infinitos lugares en que la sensibilidad del espíritu que gusta de contemplar y de soñar, goza transportándose a regiones ideales e inmutables que parecen dormidas, en medio de los siglos, en una quietud de muerte. Pero en este paisaje, ninguna zona del clima histórico castellano ofrece una emotividad más profunda y más completa en que se aunan la fantasía y la realidad, lo divino y lo humano, que esta ciudad de Toledo que Lope de Vega nos describió «ceñida de un alto aunque agradable monte que el río Tajo circunda y baña».

Toledo es a un tiempo archivo y museo, que es como decir relicario de la historia y síntesis del arte. Con razón se ha dicho que ninguna ciudad compendia como la de Toledo, de modo tan armónico y perfecto, gran parte de la historia de España. La vida social y política, religiosa y militar, artística y literaria de catorce siglos hispanos, permanece inmutable y sugeridora en la que fue «Cabeza de Castilla» y «Corte del Reino» en felices días.

Ciudad gótica y oriental, clásica e hispana; encrucijada de razas y de costumbres, de culturas y de hechos; crisol de tradiciones, jardín de leyendas, cuna y regazo de ingenios; sede del Imperio español, que tiene su base aquí, en el «Alcázar», y su vértice allá, en «El Escorial», dos símbolos levantados ambos en un mismo siglo (el XVI), y en medio, los dos, del panorama sereno de Castilla la Nueva.

Mil cuatrocientos años de vida española y castellana permanecen encerrados en este Toledo del que podría decirse con el poeta:

Aquí están los entusiasmos vigilantes;
 Aquí están las pensativas esperanzas;
 Aquí están las vanidades insepultas;
 Aquí están las ambiciones perpetuadas,
 Cual si fuera el espectáculo elocuente y fragoroso
 De un ejército en batalla
 Que de pronto se quedase para siempre suspendido
 A manera del retrato más hermoso de la raza.

* * *

Por eso, cuando hemos intentado evocar al poeta castellano y clásico Rojas Zorrilla, pensamos que ningún marco más adecuado para hablar de él y de su tiempo que el que nos ofrece su nativa ciudad toledana. En ella vive esa inquietud de inmortalidad que forma la trabazón de su época; aquí perdura la savia caballeresca que nutrió su teatro; aquí está esa arrogancia señorial que animó a sus personajes; aquí esa noble fidelidad y pudor sublime de las mujeres de su escena; aquí está, en el ambiente y en la vida, perfumándolo todo, ese hondo sentimiento del honor castellano cuya interpretación filosófica no es otra que el dominio del alma sobre el cuerpo. Con gran verdad, con profunda y luminosa verdad, se ha dicho del hombre de Castilla, que «su cuerpo no es él, sino la cosa de su alma».

Afán de inmortalidad, inquietud hacia las fuentes serenas de lo divino, entrega al servicio de Dios, vocación misionera que tiene unas veces fragor de batallas y otras veces deliquio de claustros, y, en una palabra, dominio del alma sobre el cuerpo. Esta es la esencia espiritual de Toledo y de la Hispanidad.

* * *

Este dominio del alma sobre el cuerpo, esta hambre de inmortalidad, este afán de ser, y de ser siempre; este deseo de sobrepujar la caducidad de lo terreno, esta preocupación constante de eternizarse en lo eterno, esta inquietud que siente el español ante el trágico ¡todo pasa!; esa angustia ante la luz que se apaga y el sonido que enmudece, ante el silencio que envuelve, ante las cosas que se desvanecen, y el recuerdo que se desmaya, ante el ser que se deshace y se disipa en la nada, hace reaccionar al hombre de Castilla en un vivo deseo de despojarse de la vestidura mortal que le agobia y le ata para inmergirse en el Jordán divino, en el Tigris celestial, en el Eufrates eterno cuyas aguas no tienen principio ni fin.

Esta preocupación e inquietud de inmortalidad es la que hace exclamar a Jorge Manrique:

Ved de cuán poco valor
Son las cosas tras que andamos
Y corremos;

y a Teresa de Avila:

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Y a Juan de la Cruz decir:

«quien supiera morir a todo lo humano,
tendrá vida en todo lo divino».

Y a Fray Luis de León:

¿Cuándo será que pueda
libre de esta prisión volar al cielo?

Y esto mismo es lo que hará afirmar a Quevedo: «lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo». Y a Calderón: «la vida es una sombra, una ficción». Y a nuestro imponderable Gracián: «el mismo fin es principio; cuando parece que se acaba todo, entonces comienza».

¡Morir para vivir!, o lo que es lo mismo: dominio del alma sobre el cuerpo. Esta es la gran afirmación del Cid, el héroe de nuestra

gesta primitiva, que pide a Dios que le ponga en *la luz que non a fin* en la hora postrera de su vida. Esta es la gran afirmación de otro héroe castellano, el Santo Rey Fernando, cuando al dintel de la muerte exclama: «Desnudo salí del vientre de mi madre, que es la tierra, y desnudo me ofrezco a ella. Señor recibe la mi alma». Esta fué también la gran afirmación de la monarquía hispana cuando en medio de los peligrosos vientos renacentistas que venían de Italia, paganos y epicúreos, salvó gloriosamente la *espiritualidad* del Catolicismo.

Este sentimiento de inmortalidad; este anhelo de morir para eternizarse; esta angustia por desprenderse de la *mundanidad* para ir a lo *espiritual*, es el tema que ha venido rodando en toda nuestra literatura desde el pensamiento horaciano del «Beatus Ille» y a lo largo de toda la Edad Media, en las «Disputas» primero (1), en las «Danzas de la Muerte» después (2), y en la Iglesia siempre con ese su triste recordar: «el hombre es polvo y ceniza».

Pues bien, esta vida espiritual, o por mejor decir: esta inquietud íntima que en el fondo no es, sino el afán de no morirnos, nuestro esfuerzo por hacernos *recuerdo, esperanza y porvenir*, o como llamaría Unamuno: «inmortalismo sobre mortalismo», es, precisamente, lo que se respira en este grato ambiente tradicional del tradicional Toledo donde vivió y desarrolló su obra, su maravillosa obra, el pincel mágico del Greco, cuyas faces graves y alargadas revelan esa aspiración ultraterrena a lo infinito.

* * *

Al evocar en este acto las esencias hispánicas íntimamente vinculadas a este Toledo, surge llena de cordiales esperanzas y de fecundos amores para la Humanidad la presencia poderosa y joven del Nuevo Mundo donde en veinte pueblos, en veinte patrias colombinas unidas por una misma lengua y una misma religión, vibran al unísono estas mismas esencias y estas mismas emociones y sentimientos que colocan a España siempre al lado de América y América siempre al lado de España.

Si la Geografía forma unidades naturales que se atraen y se

(1) Muy frecuente en el siglo XIII.

(2) A primeros del siglo XV.

complementan por leyes de analogía o semejanza, la Historia crea unidades morales tan indestructibles e imborrables, a veces, como esas unidades físicas donde la tierra y el hombre viven y se desarrollan bajo un igual y común ambiente.

España y Portugal—estos dos gloriosos pueblos que viven dentro de la gran unidad peninsular ibérica—forman con América la más grande unidad de pueblos que han visto los siglos presentes y pasados, y que verán los venideros.

El linaje de Cervantes y de Camoens; la estirpe de Colón y de Vasco de Gama, no creó en América pueblos antagónicos, ni razas antípodas. Históricamente los hombres de aquella sangre hicieron una obra unitaria de proporciones gigantescas. Moralmente construyeron un bloque de coherencias y afinidades eternas en que la ley de la atracción molecular de los cuerpos se transformó en ley de atracción recíproca de los espíritus. Por eso, los títulos y vínculos de España en el Nuevo Continente, son de un grado tan íntimo, tan igualitario y tan querido, como el de la hermandad.

* * *

¡Pueblos de América que de Norte a Sur traéis a este acto académico el calor, la efusión y el honor de vuestra presencia! ¡Pueblos colombinos que habláis y rezáis en mi misma lengua, y a los que por tantos títulos y vínculos me siento unido, yo os rindo en este acto de hoy, y desde este bastión glorioso de la Hispanidad, mi más conmovido y profundo homenaje! Yo quiero recordar aquí el bello pensamiento de un ilustre cerebro de España, artífice sublime del verbo castellano; aquel adalid que se llamó Juan Vázquez de Mella, decía en cierta ocasión estas palabras: «Desde las almenas de un viejo torreón, desde un palacio desierto, desde una casa solariega abandonada, un blasón roto, limado por el tiempo, cubierto de jaramagos y empenachado de hiedra, no es una lápida sepulcral detrás de la cual hay un cadáver: es una puerta detrás de la cual hay varios siglos que hablan a las generaciones sucesivas».

Y yo, glosando el hermoso pensamiento del orador-poeta, os digo que, desde este viejo torreón de España, desde esta casa solariega que hoy llenáis, Excelencias, de luz y de regocijo; desde este palacio que no está deshabitado, sino lleno de vida y espíritu,

podéis contemplar, podemos contemplar todos, como desde una atalaya tranquila y serena, remanso de paz en medio de la dolorosa conmoción del mundo, los contornos inmensos, las dimensiones imponderables de nuestra epopeya trasatlántica, cuya entraña fué definida en elocuentes palabras por el Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, Sr. Lequerica, en reciente solemne ocasión: ser firme antemural del derecho y defensora esforzada de la libertad de los hombres y de los pueblos.

Infundir en las tierras descubiertas el espíritu del pueblo descubridor; la preocupación de éste por dar a los hombres de las nuevas tierras el sentido de su propia personalidad; dotar a los nativos, a los aborígenes, de todas aquellas libertades, derechos y franquicias que les permitieron organizarse y vivir bajo un régimen de gobierno democrático, son hechos que proclaman a España y a las Naciones de América como depositarias eternas, como salvaguardas firmes, como defensoras épicas del más grande tesoro de la Humanidad de hoy, de ayer y de todos los tiempos: la conciencia del ideal cristiano y el sentimiento heroico de la libertad que floreció en el Mundo al conjuro mágico de las parábolas santas del Evangelio de Cristo.

Este Evangelio, esta Buena Nueva, fué la que enseñó a los hombres aquellos principios que derrocaron el mundo antiguo de la esclavitud para edificar otro sobre los basamentos del amor y de la fraternidad. Y sobre este Evangelio, Excelentísimos Señores, fué sobre el que nuestros antepasados, los hijos y los nietos de Colón y de los Reyes Católicos, levantaron esa gran unidad americana y esa gran unidad hispánica que recíprocamente se influyen y se complementan.

No hace muchos días, un hijo de América, un hermano de España, un ilustre Representante Diplomático y Académico de esta Real Corporación, lanzaba en unas magníficas declaraciones llenas de patriotismo y de amor hispánicos, que publicó un diario de Madrid, una iniciativa de un valor histórico y moral incalculable. El Sr. Ministro de la República Dominicana, Sr. Morel, el representante del histórico Santo Domingo, la nación que es sede primada de América hispana, ha formulado la iniciativa de erigir en el evocador Monasterio de La Rábida un gigantesco monumento «al prócer anónimo, al héroe común de España y de América, que es gloria de todos: al Soldado Desconocido de la Hispanidad». Al

recoger este eco tan significativo, yo sólo quiero destacar de él un comentario: así se siente a España y así se piensa al evocar su nombre y su obra.

* * *

Pero ante todo no olvidemos que aquí están las piedras sillares de la Hispanidad.

Las viejas piedras de la Roma antigua engendraron el Renacimiento y, por su obra y gracia, Italia fué cerebro del mundo. Nosotros también tenemos viejas y gloriosas piedras, las viejas piedras de la Hispanidad que no sólo están aquí en España, en la casa-solar; también allá, en todos los pueblos de la América en que los españoles pusieron sus plantas como conquistadores o colonizadores, quedaron estas piedras como signo y promesa de hermandad entre todos los hombres integrantes de la amplia Comunidad Hispánica.

Dijo Maeztu que «Roma no levantó un solo monumento en que los esclavos del Africa o del Asia pudieran sentirse iguales al senador o al magistrado»; en cambio, España, en los siglos de su acción en América, nunca separó, como Roma, al conquistador del conquistado, al colonizador del colonizado. La gran ansia, el generoso propósito de España, fué siempre unir al hombre español con el hombre americano, estableciendo una perfecta hermandad entre las razas aborígenes y la raza hispana.

Este noble y generoso propósito de hermandad está bien patente, por ejemplo, en las grandes Catedrales que se levantaron en la América que habla español durante la época colonial. En aquellas piedras se confunde—como ya dijo Maeztu—el espíritu español con el espíritu indígena, y al entrar en la claridad y serenidad de sus naves, las diferencias de color y de origen quedan borradas y «las oraciones de blancos, indios y mestizos», se aunan y *confunden* «en un ansia común de mejoramiento y perfección».

Todo esto, lo de aquí y lo de allá, lo de España y lo de América, todos los generosos sueños y propósitos de la Hispanidad, los he sentido y evocado tantas cuantas veces he pisado Toledo y tantas cuantas veces he orado a Dios en su Catedral.

* * *

Al entrar en vuestra grandiosa Catedral y encontrarme en medio de esa sinfonía de estilos que son la *suma* de doscientos años de arte, donde el mudéjar y el ojival, el castellano y el renacimiento, el churrigueresco y el neoclásico, han vertido las más delicadas mieles de sus áticos panales; al recogerme bajo los imponentes arcos de sus severas naves; al sentir en medio de su sobrecogedor silencio la dulce euritmia de los cánticos divinos y los acordes mágicos de la música de David, yo he creído vivir un dulce sueño en el que he visto desfilas ante mí la más sorprendente cabalgata de la raza, aquella misma épica cabalgata de reyes y magnates, de guerreros y prelados, de poetas y humanistas que vió nuestro gran Menéndez y Pelayo en medio del chocar de las tizonas, de las rudas canciones de gesta y del son cadencioso de los romances. A la sombra de estos muros catedralicios—que son el pensamiento cristiano edificado—yo he creído escuchar los versos de Calderón y de Rojas que allí adquieren fuerza, vigor y vida cual en pleno Renacimiento se recitaba la «Divina Comedia» bajo los muros y las bóvedas de San Pedro, de Roma. Y cuando me he prosternado ante esa maravilla de la Capilla Mayor, donde revive todo un vasto mundo bíblico, y me he visto en medio de esa rejería labrada por mano de Villalpando y de Céspedes, y frente a sepulcros que nos hablan de la fugacidad de los fastos terrenos, yo me he sentido transportado a los días de los autos sacramentales cuyo meollo está allí latente.

Y cuando después, al despertar de este sueño, he salido a respirar vuestro aire y vuestro cielo, henchido de espiritualidad, las góticas agujas de vuestra Catedral, erectas hacia lo infinito, me han hecho recordar las palabras del filósofo que parecen un tramsunto de los hermosos y consoladores libros sagrados: «¡Hombre, levanta los ojos! Mira arriba. Levanta los ojos y mira en las alturas un ser incommutable y eterno. Un ser que te tiende la mano para acogerte en su eternidad y en ella saciar esa tu hambre de inmortalidad. Levanta tu vuelo. Tu descanso está arriba, en las alturas, no en la tierra, no en lo caduco, perecedero y mortal.»

Rafael Luis Gómez-Carrasco

Madrid, día de la Pascua de Resurrección del año 1945.



Ofrenda de gratitud a la Argentina

Cuando entre púrpura y oro brinda el clavel su flor de sangre española y en un triunfo de estrellas y de lirás el campo se estremece con auras de primavera, el Comité Cultural Argentino concedió la investidura de Miembros de Honor a los Académicos de la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

El sol de Castilla doraba los trigales, santificados por el paso agosto del Señor de los Tristes, al mismo tiempo que la buena nueva, hornada de dos rosas de Florida, tendía su vuelo sobre el azur para posarse como una mariposa en la Ciudad Regia, síntesis emocional de España. Y al desvanecerse el rojo y perla vespertino para que Toledo se envolviera en su manto estelar, se escuchó la guitarra de duelo y placer que en la pampa bella de honda poesía encontró al conjuro de la noche su gaucho contrapunto.

La docta Corporación argentina se abría como aquella granada que corona nuestra Reconquista y perfuma el despertar de la india virgen y hermosa a la insigne y vieja urbe, y Toledo, que fundió el clasicismo del Oriente con el sueño imperial del Ocaso, recoge la gentileza con la misma unción que puso el Tajo al besar el romance nacido en Covadonga para convertir la Historia en una cruz, haz de amor ecuménico, lirios de ascetismo en el pincel cretense, ansias de inmensidad que el sol incásico ilumina.

Como la Imperial Ciudad es el más alto exponente de los valores espirituales de la raza y la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas se esfuerza continuamente en su perpetuación, ha querido abandonar los recios muros que bordaron antiguos alarifes para con un lazo de Entidades rendiros pleitesía en la Sala Capitular del Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo, corazón de la tierra que es corazón de España.

Ante la emocionada escena que la sinceridad y el cariño

enriquecen, cabe presentir que entre nosotros no existe solamente una inquietud cultural renovadora de la vida, sino una comunidad de sentimientos; se vislumbra la realidad de un hogar común donde, reverdeciendo lejanas esencias patriarcales, se exalta en el habla de Castilla, que en las llanuras argentinas se hizo ritmo guaraní, quichua y araucano, la alborozada hermandad que con las más humildes palabras quisiera expresar la más fervorosa gratitud por el gran honor que nos dispensa el Comité Cultural de Buenos Aires.

Con un impulso pasional que es argentino porque tiene raigambre española, haciendo realidad los anhelos de Juan de Garay, en peregrinación sentimental habéis llegado a la Ciudad Cesárea para ofrendar, en el altar de nuestra Historia, la más limpia espuma de un oleaje de almas. Surge entonces el recuerdo de aquella mujer excelsa, Reina de España y madre de América, que en Toledo quiso guardar el trofeo de su primera victoria dentro del heráldico arcón de San Juan de los Reyes, estuche de alba y relicario de sueños eternos, donde su cadáver, que ciñe áspero sayal franciscano, habría de encontrar breve descanso bajo un cielo que llora su muerte con las más dolorosas de sus lágrimas, y pasa por la Puerta del Cambrón, a hombros de caballeros y regidores, «camino de una sepultura baxa que no tenga bulto alguno, salvo una losa baxa en el suelo, llana, con sus letras esculpidas en ella».

La Imperial Ciudad y Granada son los dos amores de Isabel I de Castilla en un testamento tan ordenado y tan maravilloso, que casi divino se puede decir, por lo que manda sea puesto en el Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe, «para que cada e quando fuere menester, verlo originalmente, lo puedan allí hallar; e que antes que allí lo lleven se hagan dos traslados del, signados de Notario Público de manera que hagan fee; e que uno dellos se ponga en el Monasterio de Santa Isabel del Alhambra de Granada, donde mi cuerpo ha de ser sepultado, e el otro en la Iglesia Catedral de Toledo para que allí lo puedan ver todos los que dél se entendieren aprovechar».

Bajo el patrocinio de la Virgen extremeña, la cruz se hace espada en las conquistas de Nueva España; el sueño de Colón, príncipe de las carabelas, que en alas de la poesía descubrió el Novus Orbis con sed de oro y sed de gloria, fundidas en mara-

villosa confusión, brilla en el regio codicilo autorizado en el Palacio de Medina del Campo, rumoroso de viejos mercaderes, para crear el Derecho Social entre los esplendores del siglo XVI. Señala su nacimiento una cláusula donde el pensamiento de la Reina se hace translúcido con llamaradas de vidriería gótica: «Item por quanto al tiempo que nos fueron concedidas por la Santa Sede Apostólica las Islas e tierra firme del Mar Océano, descubiertas y por descubrir, nuestra principal intención fué, al tiempo que lo suplicamos al Papa Alejandro Sexto, de buena memoria, que nos hizo la dicha concesión, de procurar inducir y traer los pueblos dellos a nuestra Santa Fe Católica, y enviar a las dichas Islas e tierra firme del Mar Océano, Prelados e Religiosos y Clérigos y otras personas doctas y temerosas de Dios, para instruir los vecinos e moradores dellas en la Fe Católica e les enseñar e doctrinar buenas costumbres, y poner en ello la diligencia debida, según como más largamente en las Letras de la dicha concesión se contiene».

E invocando para una empresa de tan acentuado matiz espiritual la suprema autoridad pontificia, se completa el deseo de Isabel I de Castilla, diciendo: «Por ende suplico al Rey mi Señor mui afectuosamente, e encargo e mando a la dicha Princesa mi hija y al dicho Príncipe su marido, que así lo hagan y cumplan, e que este sea su principal fin, e que en ello pongan mucha diligencia y non consientan ni den lugar a que los indios vecinos y moradores de las dichas Indias y tierra firme, ganadas y por ganar, resciban agravio alguno en sus personas y bienes; mas mande que sea bien e justamente tratados. Y si algún agravio han rescibido, lo remedien e provean, por manera que no exceda en manera alguna de lo que por las Letras Apostólicas de la dicha concesión nos es inyungido e mandado».

El codicilo de la reina es la primera luz que ilumina el desarrollo del Derecho Internacional Público y los principios sociales mandados imprimir en un libro de pergamino que se entregó al archivo de la fortaleza de Simancas, para transformarse a través de los tiempos en el signo que preside nuestra época, y así los Reyes Católicos prohíben la venta de indios como esclavos, reiteran las órdenes a Ovando, para que los tratara como hombres libres, y fijan los salarios que deben percibir los indígenas. Más tarde, los legisladores españoles han de disponer se entreguen en

propia mano, cada día o semana, a voluntad de los indios, y que a ningún indio se pague su jornal en vino, chicha, miel ni yerba.

La metrópoli estimula el trabajo voluntario en las Indias Occidentales, fundando poblaciones obreras; estableciendo el régimen de aprendizaje para evitar la ociosidad; regulando las jornadas laborales en las minas y en el campo para constituir la semana de trabajo, que hoy se considera como una reivindicación moderna, en la que los sábados por la tarde se alce de obra una hora antes para que se paguen los jornales.

Un sentido eminentemente cristiano impregna la obligación de reparar el esfuerzo corporal de los indios, para que huelguen y descansen el domingo, o cada día, como ellos quisieren; las mujeres no se pueden acomodar a servir sino donde sirven sus maridos, ni criar hijo de español mientras tuviere el suyo, señalándose la edad de diez y ocho años para poder encargarse de algún trabajo.

Como los conquistadores españoles no descubrieron tierras para servirse de ellas, sino para encenderlas en el fuego de su cultura, reglamentan el trabajo aplicando las normas precisas en cada labor. Por ello, prohíben la explotación de las pesquerías de perlas durante el invierno, ordenándolas en el estío, y si les pareciere que no se les puede excusar el peligro de muerte, cese la pesquería, porque estimamos en mucho más, como es razón, la conservación de sus vidas que el interés que nos pueda venir de las perlas. España revaloriza ante el mundo la dignidad humana de sus nuevos súbditos, porque los indios, libres como son, «han de gozar de toda libertad, como la gozan nuestros vasallos de estos Reynos».

Mientras una profunda idea de justicia inaugura la política hispánica en regiones de aurora, se estremecen las crestas bravías de los Andes bajo los fulgores de la Cruz del Sur: Juan de Solís encuentra la Mar Dulce, como tributo de las selvas bellamente salvajes, y el heroísmo de su muerte, como una flor naciente en su peto de hierro; Pedro de Mendoza cambia los cielos de Italia por el límpido azul y los soles ardientes del país argentino, para fundar Buenos Aires en lenta y trabajosa conquista; Juan de Ayo- las cae en las florestas tropicales, enjoyando con los rubíes de su sangre el oro que la tierra le ofrendara; Irala crea las encomiendas, glorificando su aventura; Diego de Rojas enlaza su espíritu con el trágico vuelo de una flecha envenenada; Juan de Garay crea la ciudad de Trinidad, que más tarde originaría la capital de

la Argentina, para morir por aquella cruz que un día consagró su fundación, y así España esmalta con un ondular de vida la mayor cosa después de la creación del mundo, sacando la encarnación y muerte del que lo crió, porque la austeridad y el ensueño que constituyen la raíz de nuestro carácter, en pugna legendaria, sólo saben comprender que pueden ser tangibles los alcázares que labra la fantasía.

Después, el sol de nuestro Imperio declina, cae el olvido con triste cadencia de elegía otoñal sobre la voluntad y el amor de la reina que gobernó dos mundos, y entre las rosas ya marchitas que aromaron renunciamientos y epopeyas, surgen las espinas del cactus como un símbolo del dolor.

Es el momento en que la metrópoli comprende que los indios evangelizados se trocaron por nuestra civilización en mestizos y criollos, al paso de una cabalgada de siglos, llegando a su mayoría de edad y como miembros de una misma sangre, su emancipación se presenta como un problema sentimental que España decide con la afectuosa resignación de la madre que cumple su destino. El espíritu hispánico brota del grito de la pampa, que el payador traduce en un sollozo, mientras murmura alegre el samovar, envolviendo el viejo rancho al pie del ombú, y ofrece como una siempreviva a los creadores de la Independencia argentina, lauros de victoria y el celeste cromatismo de Murillo por enseña.

Pero si, como fruto en sazón, se desgranó aquella granada que pudo ser emblema de la Hispanidad, el alba de América se refleja en el solar antiguo de la raza, y así Oyuela canta su Oda a España en los momentos más luctuosos de nuestra Historia contemporánea, Gabriel y Galán triunfa en los Juegos Florales gauchos con su «Canto al Trabajo»; Blanco Belmonte es galardonado por su «Testamento de Hernán Cortés», en el certamen celebrado con motivo del Centenario de la Independencia, y sobre el renacimiento literario argentino aparece la gran figura de Sarmiento, capaz de conquistar tierras con su recio espíritu.

Si por un momento lográramos interpretar el misterioso idioma de nuestras almas, acaso escucharíamos el más bello acorde de que es apta la sensibilidad humana. Es la musa de Castilla, seca, austera, como si el escondido fuego de la tierra se ocultara entre cenizas, adusta y dura en apariencia, férvida y emocionada para el que llega a comprenderla. Si en vuestras verdes llanuras

nacen finas rosas de oro junto al cardo violeta, en nuestros áridos campos nace también la flor del agradecimiento por la distinción de que somos objeto.

Transmitidla al Comité Cultural Argentino, por sencilla y por castellana, por austera y por ferviente, porque ella va irisada en el rocío de una emoción que quisiera contener y que sólo podría expresar recogiendo el sentir de nuestros compañeros de Corporación honrados con tan noble nombramiento, empleando aquellas palabras de un poeta que vivió en la Argentina y que a los sonos de su lira hizo repercutir en el mundo el alma de América:

«¡úclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda,
espíritus fraternos, luminosas almas, ¡salve!»

Emilio García Rodríguez,
Académico Numerario

Toledo, Abril 1945.



Contemplación del «Entierro del Señor de Orgaz»

AUTORIDADES QUE ME ESCUCHÁIS,
ILUSTRES MIEMBROS DE LA DIPLOMACIA HISPANO-AMERICANA,
DISTINGUIDAS DAMAS AQUÍ PRESENTES:

Estáis delante de una de las grandes obras de la pintura española y de la pintura mundial. Es la obra máxima de un pintor que para siempre irá unido a la ciudad de Toledo, como ningún otro va unido a otra ciudad del mundo. Es un cuadro que por siglos está en el sitio para que fué compuesto, condición que pocas de las obras maestras de la pintura reúnen.

Como un escolio, y sin que tenga gran relación con el objeto de esta reunión, digamos en un momento lo que significa esta capilla, captada del último tramo de la iglesia, para alojar dignamente al cuadro. Sencillamente, con su cúpula redonda, es la firma que el renacimiento pone, a partir de esta fecha, en cualquier edificio religioso que tenga algo de culto, vida o medios económicos.

Asunto del cuadro.

El asunto que narra es la conmemoración de un entierro, un sepelio que empieza de un modo vulgar y culmina en un milagro. Es el de Don Gonzalo Ruiz de Toledo, hombre piadoso que había hecho muchos beneficios a la iglesia, entre otros el siguiente: Estaban establecidos los agustinos en Toledo desde tiempos de Alfonso X, pero en las afueras; deseando Don Gonzalo darles un sitio más sano en la ciudad, consiguió que Doña María de Molina les diera para convento unas casas y el Alcázar Real que tenía en Toledo. Por deseo del Señor de Orgaz, la nueva iglesia se llamaría de San Esteban, como la que se había abandonado. Esto ocurrió

en el 1312. Antes, el 1300, Don Gonzalo había dado oro y plata para la obra que se hizo en esta iglesia. No se sabe cuál fué, pero yo creo indudable que fué la cabecera, que es de esa época, y la parte que generalmente completan las iglesias toledanas que son visigodas o árabes. Tal ocurrió a la de San Andrés, a fines del XV.

Don Gonzalo murió en 1323, y en el acto de ir a recibir sepultura, bajaron del cielo: de Obispo, San Agustín, y de Diácono, San Esteban, quienes cogiendo en sus brazos al cuerpo del muerto, dijeron: «Tal galardón recibe quien a Dios y a sus Santos sirve».

Al contar el asunto, recuerdo el hecho que se ha estudiado, pero no el por qué. A saber, la escasez de este asunto en la pintura, pues nada parecido hay hasta el entierro de Ornans, de Courbet en pleno XIX, y de ambiente distinto. La razón, para mí, está clara: es que este tema es más propio de la escultura y de la arquitectura que de la pintura.

Origen del cuadro.

La piedad del señor citado dejó un censo a favor de la iglesia en que estamos, consistente en unas gallinas, unos carneros y trigo, que tenían que pagar los vecinos de la villa de Orgaz. Pero la memoria es flaca, y, pasado el tiempo, los cansados *vecinos* se negaron a entregar el censo. Entonces el párroco, Andrés Núñez de Madrid, en 1564 les ganó el pleito que había puesto ante la Cancillería de Valladolid, y después, en 1583, pidió permiso al Arzobispo Don Gaspar de Quiroga para que se pintase un cuadro conmemorando el hecho milagroso.

El asunto es, pues, el entierro de un caballero al que asiste el clero secular, que se ve a la derecha, y el regular, que lo está al lado opuesto, representado por un agustino, un franciscano y un dominico, y, uniéndolos como una cadena, caballeros y letrados. Este asunto tan vulgar en un momento toma aires de milagro, cuando bajan del cielo los santos aludidos y se encargan ellos mismos de la piadosa obra de misericordia, al tiempo que se rasga la Gloria para dar paso al ángel que, con un fuerte batir de alas, lleva el alma del santo varón en forma de blanca estatua de niño como de nieve, dejando suspenso al séquito.

Composición.

El dibujo distribuye la totalidad del paño de la pared en un rectángulo, completado con un semicírculo. Y se puede dividir en tres partes: abajo, en la tierra, a donde ocurre el milagro, un círculo formado por el torso cuerpo del muerto y los torsos de los santos. El centro de este círculo es la mano de un caballero que queda a la izquierda. Por un lado, el clero secular, y de otro, el regular. Contienen este ritmo curvo con las líneas rectas y ascendientes de sus cuerpos. Borde de esta parte es la segunda de la composición; a saber: el friso mudéjar de cabezas por ritmo de los escudos de San Juan de los Reyes, repetido e igual.

En la tercera parte, la superior, los ritmos circulares son más repetidos y continuos. Forma un círculo la Gloria con las figuras del Salvador, la Virgen y San Juan Bautista, que centra el brazo del Bautista. El Angel completa como pico de un rombo y haciendo clave, cumple una función de enlace entre la tierra y el cielo.

Color.

Predomina ya la gama fría; abajo negro y blanco y dorados y las carnaciones muy pajicientas. En las partes altas se admite el azul y el carmín, pero con pocos amarillos y bermellones. El manto de la Virgen es donde recuerda más su gama rica, veneciana, que poco a poco irá dejando para llegar a realizar obras que son verdaderos estudios de monocromías.

Dibujo.

El Greco dibujaba formidablemente con líneas precisas como debe dibujar un escultor, más que con manchas de color como puede dibujar y trabajar un pintor.

Su enorme formación de dibujante y de hombre que ha trabajado las esculturas clásicas, lo prueban las cabezas del niño de la antorcha, la del joven que se ve entre los picos de la mitra, el angel portador de la blanca alma del Conde, el estudio de brazos y piernas de San Juan, el niño que juega con las nubes y el estudio de músculos de la lapidación de San Esteban, bordado en las

ropas del mismo Santo. Lo que ocurre es que a partir de este cuadro, el Greco va deformando sus figuras, especialmente las celestiales, debido a diferentes y complejos procesos estéticos que van captando su interés, problemas que preocupan a su vida y distintas aspiraciones espirituales en lo que entra por no poco su creciente ascetismo; el cambio de clima espiritual, y el ocaso crepuscular de su alma.

En este cuadro se ve su preocupación por los volúmenes concretos, pues sobre todo en la parte alta tienen igual valor los cuerpos que los paños y las nubes; éstas tienen una clara silueta recortada como trozo de almohadas o globos hinchados. El santo que está después del Bautista, clava su mano en una nube, como apretándola, y el angelito que queda abajo, parece que gatea por una escalera.

La composición de las cabezas, tiene el ritmo igual de los escudos de San Juan de los Reyes; es pues, rígida y pobre. La parte superior es más movida con ritmos circulares muy inquietos.

El origen de la composición de la parte baja lo creemos francamente el Santo Entierro, que hizo el Ticiano, del que se conservan dos variantes: una en Louvre y otra en el Prado y del que en España hay abundantes copias, o acaso alguno de taller como el de Soria. Aquí se registró uno en las Capuchinas, que de ser auténtico, está perdido, pero se conservan por lo menos cuatro copias. El Greco trató dos veces este tema del Santo Entierro, y el que puede servir de enlace entre él y el Ticiano, pertenece al Marqués de Beraudiere, en París.

La parte alta nos parece inspirada en la Disputa del Santo Sacramento de Rafael, del mismo enmarque y con la Gloria en la parte superior con un apostolado más lineal y renacentista.

Técnica.

Domina el pintor, con capas sucesivas, algunas fuertes, pincelada firme, dibujo recortado. Consigue las calidades muy buenas y variadas, como en la armadura. Es formidable la variedad que muestra entre las pinceladas con grueso cuerpo de color en la mitra y las prendas litúrgicas, y la maestría de las gasas de la sobrepelliz, en donde hay una perfecta técnica de veladuras que

le acercan al acuarelista más que al pintor al aceite; mas acaso se parezca más aún a una de las técnicas del esmalte en que se van obteniendo los blancos por capas sucesivas de color sobre fondos negros o muy oscuros.

Luz.

El problema de la luz en el Greco, al que le da función propia, independiente de que venga razonada de algún foco, aquí se muestra bastante contenido. Sólo hay que notar que la luz está razonada por sitio distinto a la colocación del cuadro.

Iconografía.

Bastante se ha discutido sobre quiénes pueden ser los personajes representados aquí. Muchos de los que se han designado no están comprobados. Parece claro es el párroco que encargó el cuadro: Don Andrés Núñez de Madrid. El del extremo de la izquierda, grueso, de barba redondeada, es el mayordomo de la fábrica de la iglesia. El niño luciferario, puede ser su hijo. También está el conocido Don Antonio de Covarrubias, que le retrató varias veces. El, parece que es el personaje que está al lado del dominico, pues como hombre del renacimiento amaba el autorretrato.

Hay varios caballeros jóvenes de aspecto análogo, y creemos que se trata del mismo personaje, con las variantes necesarias para poder pasar como distintos. Recursos de taller para ahorrar modelos. No perdamos de vista de que, muchas veces, se olvida que era pintor de carne y hueso, y aunque tuviese cosas distinguidas y propias, se había educado en talleres y tenía taller, y la mayoría de las cosas tenía que hacerlas como las hacían los demás pintores. Cuando se buscan demasiados misterios a las cosas, se las pone en vías de no resolverlas. A pesar de todo, creemos que hoy no podemos identificar los personajes. Esto del parecido tiene menos interés hoy que en su época, en que se podía decir si era bueno o mal retratista; en la finalidad no era hacer una galería de retratos, sino presentar un cortejo imaginado.

La parte alta tiene más valor. Figuran en el tribunal de la

Gloria a la Virgen, el Salvador y San Juan Bautista, un apostolado del que se ven más claro a San Pedro y San Marcos, Noé, David, Salomón, y, en celestial cortejo, aparece Felipe II.

Culto a lo renaciente.

El culto a lo renacentista rico y ostentoso en que se había educado, el gusto por las cosas de Italia y el estar enterado de lo que eran las artes del bordado en Toledo, se ve en las vestiduras de los Santos que entierran al señor y en las del oficiante.

Parece un estudio de telas y calidades. Una verdadera naturaleza muerta el estudio de la armadura, tan delicada y bien pavonada de negro. Nunca mejor lo de naturaleza muerta para acompañar a la muerte del caballero.

Obsesión por el desnudo.

Tiene mucho más culto al desnudo que parece. Este culmina en cuadros como el San Sebastián, de Palencia, y otros que son verdaderas academias. Mas creemos que es un culto al desnudo a lo Donatello y Miguel Angel, masculino, con retorcimientos y angustias del tipo florentino romano, más bien que un gozoso culto a lo femenino, sensual y alegre, como el del Ticiano.

En este cuadro, el desnudo está representado por los ángeles danzantes, que enseñan brazos y piernas, como el que asciende con el alma del señor, el angelote que juega sobre la nube, y el mismo cuerpo del Bautista, en el que predomina la parte desnuda en el torso y las piernas. El desnudo, que en esta parte tiene alguna justificación, porque son cuerpos gloriosos, en la de abajo la tiene menos, pero lo busca en las propias vestiduras de San Esteban, en donde hace un cuadro con los lapidadores desnudos.

La mano.

La renuncia a todo, que va dominando en su vida, llega hasta el lujo y la elegancia, que fueron obsesiones de su vida; pero queda siempre una mano señorial con los dedos bien distribuidos y composiciones de una finura exquisita. Están en primer lugar,

en este cuadro, las del caballero que centra la parte inferior de la pintura. Las manos serán temas en algunos cuadros capitales, como el conocido del Caballero de la mano en el pecho, y hasta en varios San Franciscos, todo renunciación, lucirá la gentileza una mano elegantemente presentada.

Alargamiento.

Aquí no cuenta, en mucho, el alargamiento de las figuras, aunque lo inicia el franciscano; pero téngase en cuenta que en este cuadro no hay pies, y, por lo tanto, no hay base de medida.

También está limitado el defecto principal de las caras, que es no sólo el alargamiento de ellas, sino el disponerlas según un eje torcido, y, sobre todo, una mueca morbosa de las bocas, siempre a la izquierda, que es bien significativo en lo psicopático, como si los personajes fueran hemipléjicos. Aparecen, no obstante, en las figuras celestiales menos centradas y más abocetadas, tales como algunos apóstoles, el Salomón y el Noé, pero en general está bien contenido en los retratos.

Cuadro síntesis.

Representa para su arte un cuadro de síntesis de su obra, de equilibrio de sus fases; punto intermedio de su labor. Se han visto claramente sus dos facetas; un retratista indiscutido, sus caras perfectas miran siempre con la melancolía de una vida serenamente triste, meditativa y concentrada, que ven sin odio a un mundo que no le trata bien. Sus retratos anteriores son como una galería preparatoria para ese friso de caras dolientes.

Su parte alta, de lo mejor que él podía hacer en esta época de pintura religiosa, que será siempre su faceta más personal, aunque menos equilibrada. Si abajo están sus retratos y frailes, arriba está su apostolado, sus vírgenes y casi todo lo que luego ha de pintar. Faltan accesorios, que pondrá en sus últimos cuadros, y, sobre todo, faltan los paisajes con que ambienta de toledanismo su obra. Esos paisajes de soñador, más que de pintor, en que hay un avance de modernidad, pero no precisamente de impresionista.

No es pintor de paisajes, a no ser que sean los paisajes de su alma y no del suelo que pisa.

Su modernidad.

Con esto, planteamos una cuestión con deseo de dejarla en vías de solución. Realmente, el Greco es un pintor de anticipos admirables que, en general, no parecen en esta obra, pues ya hemos dicho que es, acaso, su obra más serena y equilibrada, ya que el tema era apropiado para proyectar claramente la melancolía de su vida y no tiene que esforzarse en la interpretación del asunto con ninguna voltereta patética.

Creemos, además, que este tema, por su textura y cantidad de figuras, no le interesara en demasía, pues no dejó bocetos ni réplicas, cosas raras en él.

El Greco es moderno, modernísimo siempre, actual pero paisajista, padre del paisaje actual, hombre que serenamente capta el paisaje y que no se deja sumergir en él de ninguna manera. Es hombre que lleva su vida a sus lienzos, por lo que no puede ser padre del moderno paisaje impresionista, que objetiva las cosas que contempla. No; es más bien precursor de los pintores expresionistas, que objetivan en las cosas que tratan las constantes de su yo, mejor que las variantes del mundo circundante, que cambia con la hora y con la luz.

Estilo.

Interesante problema plantea el Greco con su estilo, pues tiene un cambio claro desde su fase italiana a la toledana, hasta tal punto que Woermann lo cataloga en su primera fase como artista italiano del Renacimiento, o más bien manierista; y en su segunda lo hace como un barroco español. Le lleva, pues, a patria y tierra distinta. En España, hace tiempo, Pérez Dolz ha visto también su aspecto barroco. Ultimamente, Weisbach le considera claramente como un gran barroco español, típico artista católico de la contrarreforma. Nosotros creemos que una de las causas de su preocupación y dislocamiento, obedece a este cambio de clima moral y sentimental que le obliga a ir mutilando su formación anterior, lo

que produce una acentuación de su barroquismo. Es, pues, un Renacimiento romano-florentino que llega en primera línea.

Concretándonos a este cuadro, hacemos resaltar el que casi todos son escorzos y que los espacios más libres están en el centro, quedando enmarcados en un círculo de trozos de figura humana. Igual acontece en el Laoconte y en el Plano de Toledo, entre los de aquí. Esto es lo que acusa más su barroquismo, además del movimiento.

La autorización se hizo en 1584, el contrato en 1586 y las tasaciones en 1588. En la faltriquera del niño asoma la fecha con la firma; aquélla dice: 1579, lo cual no es posible, ni se sabe por qué se puso. Costó, sin la guarnición, 1.200 ducados.

Valor documental.

Se ha dicho que el Greco ha pintado la España toda; que es el cuadro que mejor sintetiza la España de los Felipes; que ya siente su declinar y que va a enterrar su historia. Lo creemos exagerado; es buena parte de España, pero no la España toda. No se ve la bota barroca del soldado de los Tercios de Flandes que fanfarronamente pisaba Europa. No se ve el pícaro ni el bufón, ni a los marineros que ataban las velas de las naves de Colón, ni los que levaron anclas camino de Lepanto. No está la pluralidad abigarrada de la Raza. Está, sí, la parte digna de la España que trataba el Greco: su España, su Toledo; porque él tenía un mágico poder seleccionador.

Afortunadamente no es un cuadro de historia, en el ambiguo sentido de la palabra, no es un precursor de los cuadros que tapaban paredones en el siglo de Pradilla y Rosales... Es solo un cuadro estático, de almas meditativas, cansadas de mucho pensar. No es la Corte ni la ciudad, ni el campo. Es sólo la muerte de un gentil caballero al que acompañan unos congéneres con el sabido séquito de sacerdotes y frailes. Es utópico, puesto que está deslocalizado, es un montón de gente apretada que no sabemos dónde están ni apenas dónde dejarán enterrado al difunto, pues se cree que la parte baja de la tumba se iba a pintar en la pared y no llegó a realizarse. Tampoco sirve como estudio de indumentaria, pues los trajes no se ven bien, y lo que se ve mejor, el vestuario eclesiástico, apenas si ha cambiado. Por no haber, no hay ni un

sombrero, ni un arma, y es que el valor del cuadro, es el cuadro en sí, el cuadro como cuadro.

Lugar de la obra de la historia de la pintura.

Con la Ronda de Noche, de Rembrandt, hombre con quien guarda bastante analogía de vida, pues ambas se iban disolviendo en ensueños de arte difusos, imprecisos y nada prácticos, y con las Meninas de Velázquez, forma una trinidad pictórica, sin igual. Creo que son los cuadros que mejor definen a los tres autores. Limitándonos a las Meninas, vemos que en el cuadro del sevillano gana el pintor, el maestro de la pincelada, el hombre que serenamente ve pasar un mundo decadente a sus pies y su pupila lo capta juntamente con el aire que le envuelve. En el cuadro que contemplamos, quizás no gane el pintor, pero sí el hombre de alma de artista, si por arte se entiende el sentir como nadie el tema que se trabaja. Como en su cuadro, el Greco en Toledo va preparándose a bien morir, y el bagaje de sus ilusiones van acercándose, al no ser como el cuerpo del señor de Orgaz, a llegar a la nada de la verdad terrenal. Irá muy suavemente, muy dulcemente, pero muy seguramente también. Hay una externa serenidad helena en la cara del muerto, una suspensión en el hablar de todos, en contraste fuerte con el gárrulo agitar de alas que con chasquido de gloria mueve el ángel de las revueltas vestiduras en forma de campana. Este ángel así, al pronto, parece que toca con el badajo de las piernas, la campana de su traje.

El cretense ocupa un lugar intermedio en la pintura española. Las pinturas regionales, principalmente son religiosas, que se transforman con Velázquez en pinturas de Corte. Pues si Velázquez es el último gran regional que se hace pintor de Corte, el Greco, como su contrapartida, empieza intentando ser pintor de Corte, para acabar siendo el último gran pintor regional.

En la obra del Greco, este cuadro inicia ya un punto decadente en la composición de figuras que había logrado algo más en la Gloria de Felipe II. A partir de este punto, tenemos más bien el camino abierto para un dejar de los temas de la composición, y limitarlo, casi todo, al movido de los paños y de los miembros.

Cuál es su arte.

¿Es un gran artista? Desde luego. ¿Es el mejor? Difícil de decir; si el artista de la pintura ha de captar las cosas como todos las ven, su labor no agrada a todos, pero en sus caras hay un sentir melancólico de hombres entristecidos, de hombres meditativos, de hombres que están plenamente convencidos de que en la mayoría de los casos no vale la pena hablar. En esto no hay quien le supere.

A partir de este cuadro, el Greco no perderá toda serenidad, sino que la falta de ella que tuvo siempre, se va exteriorizando y que se acentuará en el proceso desintegrativo y analítico, que ya aparece en este cuadro por su ausencia de composición trabada. Predominarán en su arte las figuras sueltas o los temas de escaso número de figuras, composición limitada hasta llegar a un nervosismo delirante, crecientemente acusado hasta el punto de que sus obras, más que realidades objetivas, son vibrantes acordes musicales cuyos colores tienen valores rítmicos.

Su lugar en la pintura española.

Se ha sostenido que el Greco es el cambio que dimos al mundo del arte permutándole con Ribera. Ésta es una frase bonita más que corre por el mundo, pero téngase en cuenta que Ribera nunca estuvo desligado con la Monarquía española y que animó la pintura italiana cuando acababa su decadencia, dando ambiente español al arte de Nápoles. En cambio el Greco se españolizó, o mejor dicho, toledanizó, como ninguno, y nos llegó en el momento en que la pintura española comenzaba a ser universal y maestra. Lo que influye indudablemente en Velázquez, pero que lo forme, no lo creemos. Velázquez tiene un oficio muy sólido que lenta, pero seguramente, va perfeccionando. Los pasos de Velázquez van a la sobriedad y cada vez se serena más; Velázquez está lleno del barroco andaluz, que siempre tiene algo de serenidad griega, algo más griega que la del propio Greco, que se castellanizó del todo, hasta el punto de formar una trinidad con el arte de Antonio de Arfe y Berruguete, típica del barroco castellano que hacen figuras

de las llamas, o llamas de las figuras, agitándose en su propio arder, alimentado con leña de fuera.

Por otra parte, Velázquez tiene su mérito como retratista de figuras de cuerpo entero, que planta magníficamente derechas, aunque no se fija el suelo y maneja con una maestría grande una gama muy sobria y parca, lo que no siempre hace el Greco. Las figuras de Velázquez están llenas de elegancia en el ambiente que las rodea; las del Greco están, en general, poco ambientadas.

Es una figura tan singular, tan personal, tan suelta en la Historia de la Cultura. El maestro tiene que ser muy amplio y comprensivo, y tiene que ser tutelar más que personal; al Greco, como a Rembrandt, los discípulos les tienen que seguir muy de lejos. Una figura tan destacada no puede ser maestro, so pena de que los discípulos copien sólo lo extenso de su personalidad sin vida, con posibilidad en ser su obra una caricatura de la del maestró.

Se ha querido, pues, hacer una cadena que una al Greco con Velázquez, y a éste con Goya, pero es muy indirecta, y si se trata de una cadena de afinidades espirituales, más bien pudiera hacerse la siguiente: Greco, Valdés Leal y Goya. Grupo que en lo patológico ronda para desterrar lo calomórfico, lo cual se desprecia, entre ellos, a veces, por algo más trepidante y patético. Tienen los tres cierta dulzura al tratar al niño, y en ellos, la mujer no es la nota más interesante ni la más pasional siquiera. En los tres domina un nervosismo exacerbado.

Su españolismo.

Realmente es un caso de españolismo el caso de este cuadro. El retratado era un griego; Don Gonzalo Ruiz de Toledo descendía del claro linaje de Don Esteban Illán, que lo era de Don Pedro Paleólogo, hijo tercero del Emperador de Constantinopla. Era Notario Mayor, o sea, Canciller de Castilla. También lo era el retratado, puesto que ya se sabe que era de Toledo, y como quiera que me dirijo a ilustres personas del mundo hispano-americano, quiero haceros presente el concepto que tenemos de lo español nosotros, los que hemos dado religión y cultura a tantos estados y razas. Nosotros somos fundamentalmente asimilistas. Español es todo el que viene a nosotros como Colón, Magallanes y Doria, y los que bajo nuestras banderas colaboran en extender nuestro

lenguaje y cantar nuestras empresas y la fe de Cristo por el mundo. Todo lo que llega aquí se infiltra de lo nuestro y se hace español sin prejuicio de raza, y sin categorías de personas, más que aquéllas que las propias personas se merezcan. Aquí cabe todo el mundo que traiga valores altos y un interés de colaboración con nuestra obra.

El autor

Para terminar, unas notas para localizar este autor, que se ha considerado como un pintor para literatos, como Velázquez, lo es para pintores. Y sin embargo, su arte no se desarrolla con temas angulosos, sino que cada vez se va despojando de todo lo adquirido por vías culturales, su arte, una proyección de sí mismo. Irá en una continua y creciente desintegración de las escuelas que lo habían formado, para expresarse con alardes propios de pintor simplista, y se podrá hacer literatura de su arte del precio que se quiera, pero siempre quedará un pintor para los pintores. Las caras del Greco andan por Toledo, y, en menos proporción, yo las he encontrado por toda España. Don Quijote es un Greco. El Greco es pintor de temperamentos, acaso mucho más que Durero.

¿Qué significa este hombre en la civilización ibérica? Para mí es, a más del hombre más renacentista que tenemos, el hombre más mediterráneo que nos llega después de los romanos.

En mis cavilares, yo concibo a España, y especialmente a Toledo, como una encrucijada hasta donde llegan las razas del Norte, sin cultura, pero culturables después por las civilizaciones mediterráneas. Mas también llegan las de Africa, difícilmente culturables, que refuerzan los grupos iniciales de España procedentes de las razas del Sur. Sobre esta oleada de hombres, unos morenos, otros rubios, el Mediterráneo ha enviado todas sus culturas, que se cobijan en nuestros puertos y ríos navegables. De este complejo llega de todo a Toledo, pero no mucho de las civilizaciones mediterráneas, y cosa rara, llega lo semita, lo hebreo y lo árabe. El Greco, griego bizantino y romano del renacimiento, es el último aporte fuertemente impregnado de estas culturas. Buen bagaje trae, pero poco a poco la roca toledana va desgastando ese complejo cultural y quedándose en un desnudo estético extraordinariamente expresivo a veces; va perdiendo cada vez

más esa serenidad que se asigna lo clásico, pero todavía esta obra es una estela doliente del hombre al fin de lengua griega, que ha visto y sentido con más serenidad la muerte que todos los momentos de vivir.

No quiero cansaros más; para acabar, daremos unas cuantas notas que definen la esencia de su ser y es esquema del vivir del que pintó esta obra, la más grande, y tal vez impersonal, de su trabajo, y que en el fondo no debiera sentir grandemente en su totalidad, puesto que se trataba de una historia y ya no debiera estar para ellas el melancólico llegado a estas tierras, lo cual me lo prueba el hecho de que no dejara copias ni bocetos, cosa poco corriente en él.

Si tuviéramos que hacer su ficha con unos adjetivos, diríamos que Doménico era por su tierra de Creta, allá por el Mediterráneo; mas su situación política era la de ciudadano, o al menos súbdito de la serenísima República de Venecia. Por cultura era bizantino, y después, pocos como él, veneciano y grecorromano, de la cultura de la Roma del quinientos. Su paleta era veneciana, pero su dibujo y su compás era de la Roma de los Papas Mecenas del Renacimiento. Era un errante, cosa corriente en la gente del arte, que se lleva la cultura pegada a su nombre, como también su tierra, pero traducida por Miguel Ángel. Se trataba de un trasahumante italianizado que aspiró a una plaza de pintor de cámara del cristianísimo Rey de España, Don Felipe II, y quedóse de morador de un rincón de la judería de Toledo, y aquí murió.

A esta tierra han venido muchas águilas raudales del Norte; pero esta ave procedía de tierras del Sur, allá por la mar latina. Era casi mi paisano, y su vida, como muchas vidas de los que estamos por aquí. Era una gaviota migratoria del mar que se acerca a Roma, y que en un vuelo cegador de arte y luz, varó al quedarse clavado en esta peña del Tajo, circundada por el mar de mieses de Castilla. Venía con las alas llenas de agua marina, que se secaba con el chocar del aire caminero y rutilaba en policromías vistosas de arco iris; su iris tenía más tonos violáceos de pasión vibrante y contenida, que claras gemas de roja y llamativa alegría.

Guillermo Tellez,
Académico Numerario



El estilo mudéjar toledano

Discurso de recepción, en la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, del Académico electo D. Guillermo Téllez y González, que ocupa la medalla del Académico fallecido, D. Juan García Ramírez.

Autoridades toledanas, Jerarquías Académicas de esta Casa, compañeros y amigos a quienes el deber, la amistad o el cariño a Toledo traen a oír mi voz: Designado para ocupar una plaza en esta docta Corporación, he quedado sorprendido por la categoría de la encomienda y la dificultad del cometido, que nunca creyera fácil. Parece de rigor disculparse por tal designación con la propia escasez de méritos personales; pero no hay que esforzarse en hacer ver lo que a la vista está, y, debido a ello, mi disculpa será breve.

Me asisten dos razones para no rehusar: de un lado, ser el primer representante de la Escuela Normal toledana que viene a esta Casa, y, más que en mi nombre, en el de ella, acepto; la Normal es un factor de más importancia de la que tradicionalmente se le ha venido dando en todos sitios, y, concretamente, refiriéndome a esta docta Entidad, he de decir que organismos como éste viven si hay ambiente, y ese ambiente se forma, de manera fundamental, en la Escuela primaria.

De otro lado, está la obligación que tenemos todos de intensificar la vida cultural en cualquier lugar donde se rehuya la frivolidad del ambiente y el murmullo callejero. Es época ésta de postguerra, en la que, habiéndose destruído gran parte de los valores de todas las esferas por la roja revolución marxista, la colaboración para facilitar la persistencia de los organismos culturales es cosa obligada, y, en estas circunstancias, si pensamos que más de uno, con méritos mayores, habrá de tener otros deberes ineludibles, mi aceptación ofrecerá caracteres discretos de suplencia más que de suplantación.

No obstante esto, me preocupa el título por el cual entro aquí:

como artista pintor, no paso de la categoría de aficionado; como profesional de la enseñanza, mis quehaceres tienen carácter general más que específico de Arte, y como técnico de la Estética, no creo que pase de entusiasta, aunque mi entusiasmo sea grande, acaso por ser enfermizo y atormentado. Todo esto ha de ser medido y pesado por vosotros; a vosotros os queda la responsabilidad del desacierto cometido, y a mí el deber de, superándome en estas tareas, hacer que tal equivocación llegue a la categoría de tolerable.

Por el honor otorgado os doy las gracias y me dispongo a colaborar, en este nido del Arte español, y en empresas a las que consagré los más lucidos instantes de mi interno vivir.

* * *

Tócame la difícil tarea de sustituir la medalla que ocupaba el benemérito toledano D. Juan García Ramírez, Arquitecto durante más de cincuenta y un años del Ayuntamiento de esta ciudad. Académico fundador de esta docta Corporación, cúpole en suerte los últimos años del siglo XIX, de incompreensión para Toledo; época en la que el ambiente liberaloide era del todo negativo para la espiritualidad imperial de la ciudad.

Como Arquitecto diocesano pudo más ampliamente desenvolver su espíritu toledanista, desarrollando obras como la del Seminario, a la que dió un sentido castizo mudejarista. Obra suya—consonando con el sentir del Canónigo señor Rodríguez, asesinado durante la época roja—fué la del salón de Concilios del palacio Arzobispal, donde puso a salvo los restos de decorado que había y continuó lo demás de la obra en el mismo estilo.

El monumento al Sagrado Corazón de Jesús, otra de sus obras, resistió el embate bolchevique en su arquitectura, y patentiza todo lo que su autor sentía esta genuina modalidad artística, que va a ser el tema de mi discurso.

Una de sus obras más austeras y valientes fué la de la fiel reconstrucción de la torre de Yuncillos, empresa difícil en la que un conato de incendio hizo sospechar a gente inculta una historia análoga a la leyenda del puente de San Martín.

Obra menos vistosa, pero tan importante como éstas, fué el esfuerzo interior de las naves catedralicias, tan bien logrado, que le

mereció el nombramiento de Académico correspondiente de la de Bellas Artes de San Fernando. Por su constante e íntegra labor como Arquitecto durante más de cincuenta años, obtuvo la medalla del Trabajo.

Fué hombre paternal que todavía recuerdan con cariño los que con él convivieron en las tareas académicas de estos sillones veteranos. Toledano piadoso e íntegro, representó esa aristocracia de provincias que se va perdiendo en los revueltos tiempos. Su vida aún dejó un sello de distinción del XVIII en los salones de su casa, resto ilustre de un despojo vandálico. Sus búcaros, mayólicas, espejos y mesas de estilo imperio o isabelino, nos muestran cómo las aves que vivieron en los nidos de antaño, pueden, como el Cid, darnos después de muertas una lección ejemplar.

Hecha la leve silueta de tan digna personalidad toledana, desde su vida a su muerte, voy a cumplir la obligación esta del discurso. La propia palabra me indica que debe ser un trabajo fácil, alado si es posible, como manjar para ser gustado por el oído sin esfuerzo mental, no un severo infolio que precise ser comentado o anotado en la tranquila mesa de trabajo. Como trata-se de una primera obra maestra para exponerla en este acto de la admisión, quiero que sea una promesa y una dirección, más bien que algo agotado y final.

La misión de esta Casa es la de ser toledana y toledanista, por lo que debía escoger un tema local, cosa fácil en Toledo, magnífico sepulcro lleno de inmensos tesoros de arte, mutilados y dispersos; tantos, que ofusca el contemplarlos, y tan variados, que fatiga catalogarlos. Si de este laberinto de arte quisiéramos salvarnos con el hilo de Ariadna de la reflexión, encontraríamos tres temas básicos: el mudéjar, la Catedral y el Greco; de los tres, he preferido el del arte mudéjar, porque en él creo poder decir algo, fruto de mi observación personal. Al mudéjar, pues, me he de referir e intentar encajarlo, como piedra preciosa, dentro del variado mosaico que forma el conjunto del arte español.

* * *

La denominación «mudéjar toledano» lleva un concepto geográfico que es el de Toledo, y a Toledo no se le explica sin conocer la misión de España en el mundo, ya que de haber sido nuestra

ciudad un simple núcleo religioso, político o administrativo, no hubiera pasado de tener la categoría de Cuenca, Sigüenza o Segovia: una ciudad episcopal en un nido roquero.

Las condiciones geográficas de España la hicieron palenque de dos culturas y, mejor aún, de dos sensibilidades y dos éticas con ideales opuestos: una que miraba al cielo y otra al suelo; la aguja gótica y la alfombra árabe. Frente a la segunda cabía una posición evangelizadora, reviviendo los fondos religiosos de la Bética cristiano-romana; pero junto al árabe que se asentó en el Andalus, venía el Atlas con sus hordas africanas y frente a ellas había que ser monje o militar. Frente a la negación de Dios y de la cultura por la fuerza, la afirmación de Dios por la fuerza, y de ahí surgieron las catedrales-castillos de Sigüenza, Avila y Almería; las ciudades de caballeros, como Cuenca, Segovia, Avila y más abajo las de Utiel, Almagro y Ciudad-Real; las Ordenes Militares; los capitanes que necesitaron un templo para guardar sus cenizas de conquistadores de reinos, como el de San Jerónimo en Granada, con el sepulcro del Gran Capitán; capillas enormes, que alojaron todas las ambiciones de los condestables en Burgos y Toledo, y para escribir estas gestas, soldados como Cervantes, Lope, Ercilla, Calderón, Cadalso, Rivas, García Gutiérrez y Alarcón.

Esta contienda tuvo dos puntos fijos: la Marca hispánica que engendró la Cataluña feudal, carlovingia y ultrapirenaica, y Toledo, que hizo del Tajo foso infranqueable durante mucho tiempo y punto neurálgico de nuestro vivir nacional. De esta lucha es compendio el mudéjar, que tiene una base clásica bien conocida. Se desarrolló en las artes cristianas que parecían resueltas, de las que tomó algunos fundamentos, más claros de los que se han visto hasta ahora; interpretó en ladrillo las técnicas canteiras y decoró con el arte árabe, tampoco bien estudiado del todo. Por ésto, si queremos comprender el mudéjar, hemos de detenernos algo, sin apartarnos mucho de nuestro tema, para hacer un estudio, aunque sea somero, del pueblo árabe y de su arte.

El mundo árabe ha constituido el primer imperio universal sin racismo, que persiste aun con unidad de lengua y religión, y esto explica su continuidad a pesar de la decadencia de los distintos pueblos que los representaron. Conocida es la historia del pueblo musulmán en nuestra Patria; vinieron aquí, arrolladores para conquistarla, atravesando tantas tierras, interesados por dos

regiones: el fértil Ebro y el rico Guadalquivir. Fundaron un califato y con ellos vivió y medró otro pueblo que no era artista: el pueblo judío. El califato se hundió, y con el último resplandor de su gloria fué a caer desde el cielo del poder a la miseria grotesca de los taifas. El continente negro, no resignado a perder el jardín de las Hespérides, mandó almohades, almoravides y benimerines. Sevilla, al fin, se hizo cristiana y agarrado a la Alpujarra quedó un reino de moros, que tejían encajes de yeso en el cejar de sus luchas civiles. Se fueron con un suspiro y nos dejaron su firma en el Generalife, llevándose la nostalgia del Andalus con sus ansias de volver.

Las invasiones, sobre todo la almoravide, produjeron un fenómeno análogo a las invasiones de los bárbaros del Norte; acaso más fuerte, porque vinieron con rabia para castigar a un pueblo muelle que se había alejado del Islam. Siempre que hay una revolución fundamental, los artistas que conviven con los vencidos tienen que emigrar, y estos emigrados proporcionaron una gran mano de obra morisca que se difundió por Castilla y Aragón. Desarraigados de su suelo y, por tanto, de su arquitectura, fueron los que trabajaron el románico, y acaso, los que aprendieron el gótico, y cuando tolerados por sus hermanos marcharon al Africa crearon el arte árabe de Marruecos.

¿Era malo todo lo que nos traía aquella gente cuando Rey tan culto como el toledano Alfonso el Sabio oyó los susurros del Islam?... Algo bueno traían y algo bueno dejaron. Es frase de Lozoya la de que en España mudejariza todo, y si mudéjar es lo cristiano con influjo moro, no le falta razón; nosotros podemos agregar que aquello que no mudejariza no tiene acento español. Nos han dejado mucho, puesto que detrás de la cruz gótica de nuestra cultura está el diablo moro con su sensualidad de Oriente. Morisco es nuestro sentido de taifa y nuestra interpretación individualista de la vida, herencia del acratismo del desierto, donde fracasa la cultura; se arabizó nuestra administración con sus tribunales de aguas, sus alamines de la seda y alcaicerías; tenemos un sentido árabe de la hospitalidad rural en formas delicadísimas, que hoy van desapareciendo; la costumbre de los baños y de la higiene, durante la Edad Media, es también árabe, que la tomó de los romanos. En éstos había una sed infinita de agua, que ha heredado el secano español; la firma imperial romana fué el

acueducto; la del árabe ha sido la noria y los sindicatos de riego.

Habiendo dejado una huella tan profunda en España, no pudo por menos de formarse aquí una literatura arabizada por el lenguaje, los temas, el ambiente y el espíritu; nuestra gran medalla literaria está cincelada por artífices romanos e italianos, pero tiene un reverso moro y los bordes son ribetes americanos. El «Calila» fué vertido al castellano por orden de Alfonso X; «aljamiados», esto es, escritos en español con caracteres árabes, lo fueron el poema de Jusuf—el bíblico José—y el libro bizantino de Aleixandre; lo oriental en nuestra literatura constituye una rama de calidad; el Arcipreste cita a las «morillas» y en el Romancero aparece todo un grupo de «fronterizos» y otros personajes francamente moros, como el de la toma de Alhama, y la obra de Ginés Pérez de Hita está llena de romances de moros y cristianos. En Alcoy y en otros pueblos de Levante y Andalucía, se conservan las fiestas de «moros y cristianos» como dramas en acción, e incluso aquí se ve esa costumbre en el pueblo de Maqueda.

De todas las manifestaciones de esta compenetración de nuestro vivir con el vivir árabe, la más clara y profunda, pero no la mejor estudiada, es la artística, y más concretamente, la que ejercieron los edificios árabes en nuestra arquitectura, muchos de los cuales semejan encajes de ensueño tejidos en yeso. Pese a ser muy conocido el arte árabe en general, y el español en particular, suele haber en su apreciación varios errores, que trataremos de ir rectificando, y es el primero de ellos que algunos consideren lo producido en España como si fuera en sí todo el arte árabe, y no como una rama solamente, aunque acaso la más típica y mejor entre seis u ocho.

Una de las características del árabe y de los pueblos que con él conviven, es que intuye los inventos, pero su organización social les impiden sacar de ellos aplicaciones prácticas. Los inventos pueden ser individuales y casuales, pero el progreso que con ellos haya de lograrse supone un interés colectivo de mejora para desarrollar una idea, una colaboración general para tal empresa, de todo lo cual carecían. El árabe es pueblo de poca técnica, sin soluciones arquitectónicas propias, y, por tanto, sin muebles. Para su vivir, esteras y divanes, sin camas ni sillas; cerca del suelo, medita, sueña, odia o discute. Nosotros, por otra parte, consi-

deramos infecunda su arquitectura porque no resuelve en piedra sus problemas básicos, y esta *infecundidad arquitectónica* lleva aparejada una decadencia técnica. La mezquita de Córdoba, que es su momento más esplendoroso, no hace más que aprovechar soluciones de los acueductos de Mérida y del arte visigodo; en su capilla de Villaviciosa se llegaron a intuir soluciones góticas que no fueron cultivadas posteriormente. En arquitectura, el árabe tolera el románico, pero en absoluto el gótico, arte que obliga a pensar, y ésta ha de ser la clave del mudéjar, y se le ve marchar, con paso apresurado, del medio punto a la arquitectura arqui-trabada, con dinteles de madera, como hizo en la misma Granada.

En la obra del Islam hay, sobre todo, una enorme *decadencia de ideales*. De la mezquita religiosa y solemne, que era el edificio más caracterizado de las primeras épocas, pasó a serlo más tarde la casa de placer de Granada y Sevilla, y todavía se observa una tercera declinación: la *decadencia de materiales*, pues comienza por usar la piedra para terminar con barro.

En la mezquita de Córdoba fué empleada la piedra y, por lo tanto, no se puede afirmar, de manera absoluta, que el árabe sintiera repugnancia por el empleo de tal material; la propia fachada está tan bien trabajada que hacía esperar cosas mejores. También se ve la piedra en Niebla, e incluso en la puerta Judicial de Granada, aunque se tiende cada vez más al empleo del tapial.

En la fase intermedia del ladrillo, tampoco se adelantó arquitectónicamente, prosiguiendo la evolución hacia un tipo de morada con patio y galerías de columnas apoyadas en fuertes muros; en Granada se acentúa esta falta de progreso constructivo usándose también más el barro. Es poco probable que el árabe trajera el ladrillo, como tampoco es posible la fantasía de que con él vinieran obreros que hubieran aprendido de los asirios el arte ladrillero, pues las primeras obras árabes no fueron elaboradas en este material. Por lo que hemos estudiado del arte romano y visigodo, creemos más bien que el ladrillo es hispano-romano, técnica continuada por el árabe con materiales cada vez más pobres, hasta que se impuso el mismo tapial; y la misma decadencia se observa en el aspecto ornamental: el mármol, que prodigó al principio, se convirtió posteriormente en ladrillo, y, al final, en yeso; el alicate se transformó en azulejo de cuerda seca, y hasta la misma estilización se fué resecaando paulatinamente.

Pero la clave del arte islámico, más que por el material, está caracterizada por el sentido decorativo que adquiere ese mismo material, y por ello si construye bien con el ladrillo, lo hace impresionado por el afán ornamental, manifestación de la psicología árabe, y ornamentación que en definitiva es lo poco que resta como exponente de su civilización. Su afán decorativo es tal, que en el arte árabe español no hay más que edificios y producciones industriales donde se permite el arte anónimo y la persistencia indefinida de formas tradicionales.

Con todo esto, dejamos sentado que el árabe no trajo nuevas soluciones arquitectónicas ni materiales propios, y cuando aceptó materiales y soluciones, los separó de su neta función constructiva convirtiéndola en decorativa, y esa incomprensión de la arquitectura motiva, por ejemplo, el uso de arcos muy grandes con columnas y capiteles aprovechados, y su poco aprecio por la base de las columnas. El arte árabe español decora con fiebre yesera, en contradicción o por lo menos independientemente de la función constructiva. Se observa en él una *preocupación decorativa* al llenar superficies enteras con temas repetidos de formas estilizadas y colores planos, y esa preocupación, ley fundamental del arte arábigo, la vemos también en el mudéjar, que decoró posteriormente las superficies inertes de la arquitectura.

Los tipos de ornamentación empleados por el árabe eran muy sencillos, intrascendentes pudiera decirse, y revelan una falta de imaginación; lazqs a base de polígonos estrellados que obtiene con el uso del compás y tras de muchos tanteos; predomina, sobre todo, el lazo de ocho con prolongaciones formando redes, polígonos de tres, seis o cuatro y ocho lados, en varias combinaciones, recurriéndose al alfabeto y a los temas foliáceos hasta la saciedad. El «arabesco», uno de sus temas, tiene como elemento constitutivo el follaje fuertemente estilizado, que según han demostrado las investigaciones de Riegel y Shrozyoki, no es más que el follaje helenístico-romano de acanto con estilizaciones asiáticas, destinado para superficies grandes y continuas que requieren ser adornadas según los principios de una propagación indefinida, follaje que ya había sido usado antes por los egipcios.

Hay también que salir al paso de un error muy extendido, afirmando que el árabe no decora el exterior. Si así fuere, no existiría el mudéjar que juega con el ladrillo de las fachadas. Decoradas al

exterior son las puertas de la Mezquita de Córdoba y la Giralda de Sevilla. Donde únicamente parece más verdad la negación es en Granada, pero no se debe olvidar que la Alhambra fué una fortaleza con pabellones hechos sobre el adarve, y, como tal, poco susceptible a ser decorado exteriormente. Ratifican nuestra tesis afirmativa la decoración exterior de las puertas del Vino, Judicaria y del Carbón, del mismo recinto.

Pero, además y en segundo término, no se ha aclarado lo suficiente qué se entiende por exterior; para el árabe el exterior es el patio, el jardín. A las habitaciones se entra siguiendo una serie de penumbras que dulcifican de modo gradual el tránsito del sol, casi hiriente, a la sedante oscuridad del interior. Las calles no tienen importancia para él, pues como pueblo individualista, se somete con dificultad a su disciplina, y esto podemos confirmarlo en Toledo, donde la calle es un simple pasadizo de servicio para determinadas viviendas y consecuencia de una continuación de casas sin trazado urbano previo. El plano de nuestra ciudad, por ello, no es un plano racional e imperial, sino espontáneo, medioeval y acaso ibérico, más que clásico o moderno.

Hay, por último, en el arte árabe una *incapacidad escultórica* por falta de valores volumétricos, como puede observarse en el relieve de sus decoraciones yeseras con sólo dos o tres planos coloreados, y a esta incapacidad escultórica puede atribuirse la exclusión de las formas animales, que no es tan absoluta como parece; en realidad, sólo puede afirmarse que sólo limita las formas vivas, puesto que tenemos como representaciones animales, además de los leones en piedra de Granada, otros muchos ejemplares en pinturas, bronce, marfiles y tapices. En las regiones donde lo morisco echó profundas raíces, como Teruel, Cuenca y Murcia, no se han dado apenas escultores; en Valencia apenas si brilla alguno más que Damián Forment; en Murcia, Salcillo es una flor exótica de estirpe italiana, y tampoco tuvo escultores Extremadura.

Enumeradas estas notas esenciales, que tan enormemente impregnaron nuestra cultura, pasemos a estudiar este híbrido—y como tal poco fecundo—entre el mundo cristiano y el árabe, que es el mudéjar, tan característico de nuestra historia.

* * *

Como es sabido, el concepto de la palabra *mudéjar* parece que comienza con Alfonso VI, en Toledo, el año 1085, quien concedió el fuero mozárabe que autorizaba a los árabes para permanecer en el reino y a los mudéjares, sometidos o tributarios de las monarquías cristianas, a trabajar para éstas; a partir de Amador de los Ríos, se empezó a destacar el hecho de que gran parte de las manifestaciones artísticas del pueblo árabe español, no habían sido ejecutadas para árabes, sino para pueblos que vivían bajo los cetros cristianos; pero los primeros estudios nacieron deficientes, tomando el mudéjar como estilo sin precisar ni distinguirlo del árabe; ni para entenderlo se le relacionó de manera suficiente con los cristianos, pasando inadvertida su analogía con el arte de Teruel, que no se apreció en forma debida y se omitió el adecuado estudio del arte de Sahagún, Toro, Alba de Tormes y Arévalo. El mudéjar no es sólo un continuar de los temas árabes, sino que en él hay una aceptación de temas cristianos adaptados a una psicología racial distinta.

Los mismos temas árabes no se habían estudiado entonces lo suficiente, pues hasta el arco de herradura, considerado como tal, aunque se use en otros sitios, es más bien hispánico o visigótico, y de ello tenemos varios ejemplares en Toledo. Tampoco se reparó en que la yesería, última fase del arte árabe, no era la característica esencial del mudéjar, pasándose por alto la manera de construir, que es su nota más fundamental, más importante de lo que a primera vista parece.

Todo esto nos hubo de llevar a considerar que el problema del mudéjar tenía en realidad más importancia que si sólo se tratara de una variedad local hecha por sometidos, que, en muchos casos, ni había sido hecha por sometidos ni lo fué para dominadores. El arte mudéjar debe ser desligado del significado de la palabra en derecho. No importa quién es el que hace una cosa, si no le da una modalidad especial, subjetiva, como tampoco importa para quién lo hace, si esto no implica un modo o un programa, y tal ha sido la esencia de mi preocupación sobre el mudéjar.

Atendiendo a la manera de construir, casi pudiéramos decir que el origen de la arquitectura mudéjar es la mezquita de Córdoba, donde se recogió la tradición latericia de los acueductos emeritenses, alternándose el uso del ladrillo y de la cantería. Quizá sea otra de sus fuentes la mezquita del Cristo de la Luz,

donde un arquitecto curioso hizo un muestrario de soluciones para bóvedas, hijas juguetonas de las de la capilla de Villaviciosa. Esta mezquita tiene además el dato, único en occidente, de hacer una inscripción con el ladrillo, que pudo motivar el uso de éste al exterior como decorativo, puesto que semejante inscripción, tomada como simple ornamentación por quienes no sabían leer, pudo bien ser el origen de tal manera de adornar.

Otra fuente más fué el ya mencionado románico en ladrillo de Sahagún, Alba de Tormes y Arévalo, que hizo arquerías concéntricas, ciegas, con efecto decorativo, para disimular el feo grosor de los muros. A este románico en ladrillo no lo consideramos mudéjar por carecer la tracería de dibujos propios; sus arquerías ciegas son constructivas.

El material tiene gran importancia en el mudéjar. Un edificio árabe podrá ser con piedra tallada al exterior, como la mezquita de Córdoba, aunque generalmente no suele trabajarla, y aprovecha la piedra ya escuadrada, o también puede serlo en barro, como la Alhambra; pero un edificio mudéjar no se concibe sin ladrillo, y esto no quiere decir que todo arte en ladrillo sea mudéjar. No es suficiente que se emplee el ladrillo y que éste se manifieste al exterior, sino que tal exterior ha de ir decorado con geometrificaciones hechas sin tallar el material. La cantería del árabe es el ladrillo, ley que pasa al mudéjar y a Toledo en todas las artes y épocas. La piedra se utiliza para relleno del muro, mampostería que refuerza con hiladas de ladrillo cuando hay más mano de obra, y ya tenemos la típica verdugada, usada antes en Carasona y no desconocida por los bizantinos. No puede rechazarse en absoluto que tales verdugadas y las cadenas sean esenciales para el mudéjar, pese a que suponen un triunfo constructivo, aunque limitado, pues este arte tiene como esencia una enorme variedad ocasional no pensada, imprevista, algo de oficio.

El exterior mudéjar está casi limitado al ladrillo, o por lo menos va en las partes activas de cercos y esquinas. El alero, muy saliente y decorado, proyecta el contraste de una fuerte sombra en la zona rojiza del ladrillo y en la gris de la piedra. Los aleros de las ventanas refuerzan esta bicromía de sombra y luz que apoyan las llagas entre ladrillos y los mechinales dejados por las vigas del andamiaje. Al interior saca el mayor partido posible de materiales ligeros: arriba la madera del artesonado, en la

pared la fantasía del yeso y en la parte baja la cerámica vidriada, que soporta brillantemente la caricia del agua del surtidor, y si puede cubrir el suelo con mármol, como en Granada.

El mudéjar resultó tan infecundo, arquitectónicamente, como su ancestral el arte árabe. Aceptó el arco, pero sin emplearlo como solución constructiva, sino decorativa, llevándolo al ladrillo, al yeso y a otros materiales pobres con temas variados: ultrasemi-circulares, polilobulados, engrelados, etc., persistiendo el dintel clásico por el interior, pese a esa aparente aceptación. Es también mudéjar moldurar poco los huecos y hacer arcos muy grandes y de poca columna, pues no siendo apoyo del artesonado reciben menos carga que en las construcciones abovedadas.

El sentido de la decoración mudéjar justifica los procedimientos decorativos que alegran la monotonía con la ley de la alternancia de color y de contraste de la luz y de la sombra, procedimientos que se llevan al esgrafiado, a la taracea, al damasquino, etc. Se acepta la vitalidad realista de la ornamentación gótica en el sistema foliáceo de su ataurique, imitando las geometrificaciones del arte granadino. Sus temas, como en el árabe, son por repetición: almenas, cuadrados, lazos, escudos, etc., y este ritmo continuo de la decoración mudéjar, sin dejar espacios libres, habrá de pasar más tarde al plateresco.

A nuestro juicio, es este arte como un compromiso entre la herencia clásica y el gótico, de un lado, y su interpretación decorativa por el árabe decadente, del otro, persistiendo el románico en lo constructivo; conjunción de elementos cristianos, actuales a su desarrollo, y del sentimiento preferentemente decorador del alarife, que sólo acierta a ver elementos decorativos en la técnica gótica. Más que un estilo es una interpretación nacional, con dibujos árabes, de los estilos clásicos y cristianos.

Para comprender bien el mudéjar, es preciso estudiar su sociología y estética, pues el arte es producto de un ambiente físico, social, religioso y moral, y sin estas condiciones muere; no se transporta por tiempo indefinido, sino que va unido a las demás con causas culturales. Todo arte necesita un mecenas que lo costee y un artista que lo produzca, ya que el público puede faltar en un momento dado, aunque de ese público o pueblo salga el cliente y aunque estimule en su debido tiempo la aparición del artifice. Nos parece que, en general, y más aún en Toledo, el mecenas es

el judío rico que trata de emular el fausto del rico hombre castellano, y ni este mecenas ni el artista pudieron ser perpetuamente mudéjares, puesto que las razas humanas se extinguen en las ciudades y necesitan para persistir las constantes aportaciones del vivero de las razas, que es el campo, y el campo español no era mudéjar.

El rico mudéjar no podía tener tierras ni comprarlas; el obrero agrario no podía ejercer la agricultura y el artesano no podía agremiarse ni tener cofradías. La conquista de Córdoba, Sevilla, Valencia, etc., fué suprimiendo los rémulos, clientes del alarife, y éste tuvo que repartirse y ofrecer su mano de obra con baratura, en buenas condiciones, creando el trabajo y la riqueza mudéjar, pero sin ser fuente permanente de arte. El mudéjar se acepta y se mantiene algo porque es compatible, más que con la sequedad castellana, con la pobreza agraria del noble castellano. Cuando éste enriquece en Italia y América, acepta el renacimiento y los estilos siguientes, y los aportes mudéjares se van extinguiendo, conservándose más tiempo los que tenían un enraizado origen ibérico.

Acaso lo morisco tiene más vitalidad en Aragón, Valencia y Murcia, porque en esas provincias su espíritu se adentró más en lo agrario que en la artesanía, como hizo en Toledo. Lo mudéjar de Valencia y Murcia vive más en la canción, en el traje, en la cocina, en el folklore, con un gran sentido de su función agrícola y una adecuación al ambiente, mientras que en la arquitectura generalmente se muestra con formas más depauperadas. El mudéjar, con dificultad, logra el edificio único, con personalidad, como en las torres de Teruel, que viven con fuerza el arte de Aragón. El castillo de Coca es quizá el edificio donde con menos timidez se manifiesta el mudejarismo. En Toledo se queda más bien este arte en las artes industriales y con tendencia a perderse; la arquitectura se queda al exterior como comprimida y no se da, por ejemplo, la solución de la arquitectura civil—tan típica del mudéjar avanzado en lo morisco—de la construcción con patios sucesivos donde domina el arabismo (casa del Chapiz, museo de Córdoba, palacio de Mondragón, en Ronda, etc.), y acaso ocurra esto por falta de espacio o por dificultades de agua; en cambio se ven aquí otros múltiples motivos moriscos enriquecidos por los sucesivos estilos cristianos. La arquitectura en Andalucía juega mejor con

el agua y da más amplitud a los patios, admitiendo otros estilos, como algo vivo que se cruza fecundamente.

En cuanto a su estética es muy compleja, y podemos precisarla por el lugar que incardine en los grupos que empleamos habitualmente para la clasificación de las artes. Por la distinción de constructivo o decorativo, lo consideramos como arte que decora con lo constructivo, afín en esto solamente con el gótico. Si tenemos en cuenta el material, entre pétreo o térreo, lo declaramos pétreo, pero con técnica térrea, llevada a la mampostería; por ello es afín al arte árabe sevillano, mejor que el granadino, pero peor que el cordobés. Como todo arte que no tiene problemas resueltos en piedra, es un arte moribundo, y más que un arte vivo es un muestrario donde se van renovando otros estilos. No desprecia el material, sino que lo simula, excepto en el exterior, para encubrir el pobre material que utiliza: el mozárabe en yeso es copia del genuino en madera; el artesón a veces se finge en ladrillo, y el azulejo es una simulación del alicate como éste lo fué del mosaico romano. Pobre al exterior por su gusto, aspira a darle belleza con los materiales que puede, huyendo de la nota árabe blanca que caracteriza a ciudades como Zaragoza y hoy define algo la zona andaluza. Esta nota exterior sobria es más castellana que se cree.

Es arte en el que predomina más el techo que la pared, por sus artesonados, aleros, zapatas, canecillos, etc., y análogo por ello a los demás estilos orientales (persa, ruso, indio, chino o japonés). En algunos ejemplares, lo bajo de las columnas, la amplitud de los arcos, la falta de bases e irregularidad de los capiteles, tiene algo de arte de cripta, no exenta de belleza, y donde se manifiesta un patio completo, como en el convento toledano de la Concepción, tiene algo de panteón funerario. El propio techo de este salón de Mesa abruma con su peso, como también gravita sobre nosotros el oro del renacimiento de la sala Capitular de la Primada.

Si quisiéramos encuadrarle por último entre las artes de las cosas que se elevan, como el gótico, o de las que se tienen o caen, yo le definiría por ello como arte de las cosas que caen o amenazan caer, de lo que cuelga, propio de un arte que ha heredado la preocupación del tapiz persa. Sus paredes o paredones le proporcionan más afinidad con el románico que con el gótico; como

aquél, no llegó nunca a ser un arte de columnas, y si éstas son la esencia de la mezquita del Cristo de la Luz, se transforman más tarde en pilastras en Santa María la Blanca y desaparecen en el Tránsito como un arca cerrada con la tapadera del artesonado, imponiendo esta manera de hacer para lo sucesivo.

Si quisiéramos determinar las fases que ofrece su evolución estilística comparándola con la de los estilos clásico-cristianos, nos encontraríamos que el mudéjar nace románico, salta por la fase gótica al renacimiento—aunque en Sevilla hay ejemplos parecidos al arte ojival y Santa María la Blanca tiene atisbos constructivos góticos—, es barroca su fase de ladrillo que lleva a la fachada elementos no tectónicos, y en el período yesero degenera en un rococó, precursor de todo agotamiento, en el que lo constructivo y lo técnico se divorcian totalmente y cae en una superabundancia de elementos decorativos.

El mudéjar nos legó el «artesonado» con sus dos variedades: «gran viga» y «par y nudillo», formado por pequeños elementos. Nos ha dejado el «cortafuegos», tan típico que aísla trozos de carpintería en casos de incendio, y la abundancia de patios irregulares donde se desarrolla parte de la vida familiar; el «cimborrio» que prolifera en el Cristo de la Luz, se expande a las Catedrales de la cuenca del Duero y llega a La Seo de Zaragoza, y está representado en Toledo por el de San Juan de los Reyes y el ya abatido del Hospital de Santa Cruz. Son asimismo herencia suya la portada en alfiz, la pared monótona o con verdugadas, las puertas sin molduras, los arcos angrelados, la torre exenta, y, en general, toda falta de proyección a la fachada de la estructura interna del edificio.

* * *

Estamos en Toledo, entre el Norte y el Sur, el oriente y el occidente; centro de una línea que desde Zaragoza llegaba hasta Lisboa y frente de lucha de los dos factores que integran el mudéjar. Pero dos de las fuentes de éste, Córdoba y el gótico, se encuentran lejos; por eso nuestra ciudad, confluencia de dos caudales opuestos, será su mejor campo de gestación, si bien experimenta un empobrecimiento característico. Aunque el arte en Toledo fué imperial, o por lo menos prócer, de ilustres cardenales

o grandes señores, la corte no habitó aquí mucho y emigró para situarse en Madrid, quedando una vida local pobre, y todo lo que la ciudad tenía de militar y de heroica, lo tuvo luego de alejada de toda ruta fácil comercial y viaria. La arquitectura mudéjar reflejó esta pobreza toledanista; los elementos de enmarque siguieron siendo de ladrillo, pero los paramentos fueron de otros materiales, además de la piedra; y el tapial, que había tenido su origen en países donde por no existir la piedra se había tenido que recurrir a la tierra apisonada, lo hemos visto en el resto de jamba que cobijaba la escalera de caracol del Arco de la Sangre—trozo que permaneció en pie unos cinco años—, en conventos, como el de San Juan de la Penitencia, Santo Domingo el Real, la Concepción, etc., e incluso en esta misma casa los trozos del paredón alto son de tapial sin mampostería. Por el interior de los muros los hemos visto, entre otros edificios, en las históricas ruinas de la casa de los Vargas, en las paredes maestras del derruido Hotel Imperial.

España, como nosotros sostenemos y diremos una vez más, es país de anticipo. Este modesto amasijo de arena y barro, que ahora vemos en las casas toledanas, es nada menos que un biznieto de los tapiales asirios, hijo natural del hormigón romano, pero es también el padre del moderno cemento, y es un material barato que se acomoda a nuestro áspero clima.

El tapial, cuyo uso continuó hasta en la erudita y engolada Universidad Lorenzana bajo la jerarquía de la piedra simulada, no es propio de Toledo, puesto que evoluciona hacia la piedra, y de haber nacido aquí no hubiera llegado a fase tan impropia; allí donde algo evoluciona a fases ilógicas no es nativo de tal lugar. La llanura manchega, como Asiria, sí que impuso el empleo del tapial, haciéndolo hasta sin verdugadas, o con éstas de yeso, y tal modo de edificar se da también en Andalucía, donde casuchas de dos o tres habitaciones tienen paredes a veces de más de un metro de espesor, pero en Toledo se fué lentamente a la mampostería, cuya piedra se ofrecía tan al alcance de la mano.

En cuanto a la verdugada, que es acaso lo que más persiste, teniendo tan buenos ejemplares hasta en San Torcuato, y que se ha tomado como característico del toledano, se halla muy extendida por toda España.

El mudéjar da una nota armónica y equilibrada al ambiente

urbano, en oposición a la gárrula policromía de las paredes pintadas. Los tonos cálidos, oscuros, del rojizo ladrillo sin vidriar, y, sobre todo, la piedra desnuda de los murallones, hacen aparecer éstos como trozos de suelo que se alzarán en pie para achicar nuestro ámbito, poco concreto de suyo, con sus plazas exiguas. El color del tejado, tan propio de la roca musgosa, contribuye a dar un ambiente monocromo, térreo; más dibujo o aguafuerte que color puro; Toledo no toleró, a nuestro juicio modesto, el exceso de cerámica ni de color.

Arquitectura.

A) Religiosa.

La arquitectura mudéjar religiosa tuvo dos clientes: el cristiano y el judío, por lo que podemos diferenciar en los templos mudéjares las iglesias de las sinagogas. En realidad, el mudéjar no construyó iglesias, lo que hizo fué modificar las basílicas cristianas de plante rectangular o de salón, de origen visigodo, mozárabe o califal, y ante la necesidad de resaltar el lugar de emplazamiento del altar mayor, lleva a la cabecera del templo un ábside de tipo románico en ladrillo, por lo que en general es único, excepto en Santiago del Arrabal, cuya planta románica explica sus tres ábsides. Hay varios en Toledo filiales del Cristo de la Luz y derivados de los de Sahagún, y parece ser el más antiguo y homogéneo el de San Vicente. Se advierte un especial empeño en ofrecer este ábside como lo más importante del edificio, y en ocasiones es, en realidad, lo único visible del templo. Este afán lo recoge, ya en piedra, el propio San Juan de los Reyes. Y a partir de él, los ábsides dejan de formar estilo, perdiendo importancia.

La segunda aportación importante del mudéjar, después del ábside, es la torre, pudiendo ser una característica de su personalidad el ofrecerse desligada del edificio, como en Córdoba y Sevilla, torre exenta, que aparece hasta en la Catedral primada. Las torres toledanas nos parecen minaretes, a lo más rehechos, con un primer cuerpo árabe y el último gótico, aunque continuado en ladrillo. Las torres, como los ábsides, pierden con el tiempo importancia, y a partir de la iglesia de San Ildefonso, dejan de construirse en Toledo, sustituyéndolas con espadañas, acaso con la única excepción de la de Illescas, que nos parece ya

erudita y levantada probablemente de una vez. En algunos templos se intenta la fachada que se resuelve con un rosetón y dos ventanas de tipo románico, tal y como se ofrece en Santa Isabel y Santa Ursula. Son atisbos éstos de fachada mudéjar, además de la de Santiago del Arrabal, que lleva a los hastiales del crucero tableros en ladrillo con arquerías ciegas, arquerías que pasaron a Santa Ursula y a la Puerta del Sol, y que tuvo gran importancia en el sistema de puertas españolas.

La «sinagoga» es el arte mudéjar religioso de los sometidos y acaso lo menos típico del mudéjar, si bien donde más belleza alcanza el ataurique. Por las condiciones sociales de la época, su exterior pobretón, no refleja la riqueza interior.

Santa María la Blanca, uno de los exponentes de esta modalidad mudéjar, en realidad, nada tiene de judía. El pueblo árabe carece de arte plástica propia y toma la del árabe o la de los pueblos que con él conviven, por eso en este templo se incurre en el error de adaptar a las partes altas elementos decorativos que deberían ser contemplados de cerca. En este edificio encuentra Calzada una reedición, por sus cinco naves, en lugar de las tres que tiene la reconstruida iglesia del Corpus Christi de Segovia, y a nosotros nos parece ver en ellas un goticismo inspirado en el templo catedralicio, como también creemos encontrar ambiente gótico en el contrarresto de sus naves escalonadas. En este templo sin torre-minarete, porque no es árabe, y sin ábside, porque tampoco es cristiano, aparece la tercera aportación importante del mudéjar, que es la yisería.

En la sinagoga del Tránsito, la arquitectura religiosa degenera en civil; la planta del salón de Santa María la Blanca se ve también aquí, pero sin columnas, que el gran recurso del artesonado permitía omitir, sin que tal hecho supusiera un problema resuelto por el mudéjar puesto que la separación de los muros dependería en lo sucesivo del tamaño de las vigas de que se dispusiera.

B) Militar.

La arquitectura militar ha sido menos estudiada que la anterior y nos parece la más interesante y perfecta del mudéjar toledano por sus puertas ejemplares. En general, la puerta árabe queda encerrada en un torreón único y resulta su acceso en codo, como

se ve en las puertas de Niebla, Judicaria y del Peso, en Granada, la del Alcázar de Badajoz, etc. Las puertas de Toledo mudejarizan en el sentido de que todas quedan resueltas en un solo cuerpo, por lo menos en su parte alta, éxcepto la puerta de Bisagra exterior, donde no era fácil la unificación por el carácter desnudo y redondeado de los cubos. No aceptan las puertas toledanas la solución del acceso en codo, salvo la que de frente al puente de Alcántara —cegada há mucho tiempo— acaso por la persistencia de las soluciones romanas y visigodas.

Reina mudéjar de Toledo y gala de las puertas españolas es la Puerta del Sol, que ofrece todas las perfecciones guerreras del arte militar, en las que no abundaron los moros, como por ejemplo el juego de rastrillo, y los matacanes que no existen en el arte árabe. Sus arcos de cierta variedad son la transcripción del mudéjar. Es una puerta cristiana entre dos torreones, con algo de puerta italiana en el cubo cilíndrico exterior. Su rítmico acorde decorativo de un tablero mudéjar entre dos torreones sobrios, lo repetiría más tarde la puerta de Bisagra y la de los Serranos, honra de Valencia. También es madre de la puerta de Toledo, en Ciudad Real, aunque ésta es más cristiana por ser de piedra.

Por la época en que fué reformada esta puerta se desprende que fué el vigía interior de los barrios mudéjares y se hizo cuando las puertas de Toledo tenían ya un programa uniforme.

La puerta de Alfonso VI, mudéjar en su última elaboración, aunque puerta cristiana con acceso directo, no ha perdido su carácter árabe defensivo en ángulo. Muy estratégica, es una verdadera puerta militar del recinto avanzado, emplazada en un punto defendible.

C) Civil.

La arquitectura civil, excepción de Santa María la Blanca, el mudéjar, aún en los temas religiosos, es fundamentalmente un arte de palacios o «tarbeas». Estas mansiones de placer las lleva como tema suelto a las construcciones militares y religiosas, quedando el programa incompleto y reducido a un solo salón, debido, quizá en parte, a la falta de agua tan tradicional en Toledo. Los monumentos más importantes del mudéjar civil toledano son: Galiana, Santa Isabel, palacio de Don Diego, el de Fuensalida, y

como hijo de éste y ya fuera de la capital, el de Frías, en Ocaña.

El castillo de Galiana nos parece lo más semejante a la Alhambra, tanto por su misión militar como por su jardín en el recinto interior con torreones habilitados para moradas. En el estado en que se encuentra actualmente, sólo la buena voluntad puede hacer ver las pasadas grandezas de esta casa de placer.

El palacio de Don Diego, el más pobre del grupo urbano, por su tradición real, fué el que debió inspirar al taller del Moro y a esta casa de Mesa. Su pesado prisma recuerda el exterior de algún salón granadino con sus tres ventanas para tamizar la luz por sus celosías, aunque allí las ventanas tienen más lógica que éstas con una función puramente decorativa. Es curioso en su arquitectura el tránsito de la planta cuadrada a la octogonal, con la solución oriental o bizantina de ochavar los ángulos, lo que se vuelve a repetir en el taller del Moro.

El palacio mudéjar más completo hoy, aunque también el más moderno, es el de Fuensalida; su edición actual es del Renacimiento. Mucho más mudéjar es el de Santa Isabel, en el que, como en los Alcázares sevillanos, las fuentes de las habitaciones lo muestran como uno de los pocos programas completos de arquitectura civil en Toledo.

En la casa toledana, todo lo típico de ella está indudablemente mudéjarizado. Hay ejemplares muy característicos que se pueden estudiar en lo que queda de los barrios próximos al seminario y en las casas comprendidas entre el Alcázar y la calle de Juan Labrador. La puerta casi nunca está en el eje de simetría de la casa; generalmente, frente a la puerta, hay una ventana, y se procura que la escalera quede cerca de la entrada para vigilarlo con más facilidad.

Las fachadas mudéjares más notables son la de la Cárcel de la Hermandad, aunque modificada en tiempos de Felipe II; la puerta de los Toledos; la de lo que fué hospital, hoy al interior del parque de bomberos, con restos todavía de esgrafiados, y la de Fuensalida, con leones sobre las ménsulas de los lados. Por último, y para terminar este brevísimo examen de la arquitectura civil mudéjar, mencionaremos el patio más importante de este estilo, que es el de la Concepción.

Arte Decorativo.

Para completar nuestro estudio, hablemos ahora algo de las artes decorativas e industriales, pues poco podemos decir de las demás artes, llamadas mayores. La pintura es muy escasa si pueden así llamarse los pavos y figuras de los arcos del Rey Don Pedro, del Seminario menor, de San Juan de la Penitencia y el llamado del Obispo, entre otros, en las que se siluetean las figuras en un plano y el fondo se rellena con ataurique. La escultura también es difícil localizar. Acaso pudieran ser ejemplares de ella las figuras de ambiente indio de las jambas de entrada al corral de Don Diego, la portada de la Cárcel de la Hermandad, los leones de la portada del palacio de Fuensalida, que hacen estilo, y las figuras tenantes con largas barbas, orejas de burro de gracia gótica y brazos mutilados que, a modo de zapatas, hay en el dintel de la puerta de Santa Isabel, las cuales son más bastas que las del corral de Don Diego. Todos estos ejemplos muestran cómo la escultura no está totalmente ausente del mudéjar toledano.

En cuanto a las artes decorativas, ya hemos hablado de cómo el mudéjar decora con material variado; juega con el ladrillo en arquerías ciegas, en juego variado, arcos engrelados, alfiles, series de puntas y saledizos para soportar el tejado, cadenas, vedugadas, etc.

La piedra, aun la no tallada, toma un sentido decorativo en la mampostería de las paredes, haciéndose resaltar las uniones y acentuándose los ángulos con piedrecillas negras de pizarra, carbón o escorias. La piedra ornamental mudéjar se observa, principalmente, en las portadas muy variadas. La puerta de la arquitectura civil se caracteriza por tener un recuadro que nos evoca el alfiz árabe, y el arco de tipo gótico que se apoya sobre un dintel del mismo estilo y de una sola pieza. Como adorno, se emplea la bola muy repetida o el capitel gótico, tan usado en la calle de la Plata, con cardina horizontal, en lugar de la ascendente que había usado este último estilo. Todos éstos son acordes mudéjares adjuntos a jambas casi siempre monolíticas, como los dinteles. Las portadas más modestas aprovechan piedras romanas, tal y como se hizo en la entrada al corral de Don Diego.

También fué usada la piedra por el judío cimo, lápida en forma

de artesa invertida, más ancha que la empleada por el árabe granadino en mármol. El Museo provincial guarda tres buenos ejemplares posteriores a la Reconquista. Otras notas mudéjares curiosas son las placas bilingües del Museo de San Vicente.

El mármol que emplea el mudéjar es generalmente aprovechado, y así lo vemos en el arco de entrada de la puerta del Sol, basas del sepulcro innominado a la entrada de la sala Capitular y del sepulcro de Gaudiel, portada de la capilla de San Pedro y columnas del trascoro de la Catedral, con un sentido ornamental de policromo, no constructivo. Donde se hace bien patente este gusto colorista del mudéjar es en la torre de la Primada, con sus curiosas placas geométricas y sobrias, que pasan más tarde a las enjutas de San Pedro Mártir (asilo), Casa de los Vargas y Hospital de Afuera, única nota decorativa que toma El Escorial, hijo de Guadalupe y Toledo.

Mucho más característico que la piedra ornamental es el yeso, que, como una degeneración del mármol, venía usándose desde la época almohade y afecta a los edificios con planta de salón derivados de Santa María la Blanca, difundiéndose en la arquitectura civil, aunque a partir del Tránsito se advierte una tendencia a restringirse en las partes vivas, llegando a utilizarse sólo en los «arrabás».

El yeso, aunque en menos proporción, puede ir al exterior en forma de «esgrafiados», como se ve en la portada del interior del Parque de Bomberos, en el callejón de la iglesia de Santa Ursula o en la puerta de Balmardón, que tiene dos modelos distintos, y este mismo esgrafiado puede ir como arrabá en la casa de Muñárriz y en el patio de la Concepción, pero esta modalidad yesera es aquí menos frecuente que en Segovia.

Donde verdaderamente se adueña de la decoración es el interior. El yeso toledano es de una gran vitalidad y naturalismo, dominando las formas vegetales; sus excepciones, nota genuina del arte toledano, son los ejemplos que hemos mencionado como posible muestra de la pintura mudéjar, probablemente influida por las pinturas románicas del Cristo de la Luz. El yeso es siempre decorativo y nace con una gran soltura en las paredes de la nave mayor de Santa María la Blanca, con temas geométricos de una gran variedad y fantasía en las enjutas, temas que aplica la carpintería en la puerta del mismo edificio. Los capiteles, también de

una gran variedad, se han tallado al modo del mármol con procedimientos que recuerdan el trépano árabe, pero tienen la jugosidad románica. Se sigue en ellos la técnica del lazo, muy movido, abrazando hojas de pino y piñas, todo muy estilizado. Es solución de capitel que entusiasma a Gómez Moreno, pero es bien infecunda, y sólo hemos podido registrarla en la sacristía chica de Burgo de Osma.

En el Tránsito se emplea la yesería en todo un paño y la parte alta de los restantes, dejando la inferior totalmente desnuda, lo que a nuestro juicio es un ejemplo claro de transacción entre el gusto judío de sobria desnudez y la aparente fastuosidad del árabe. También el hecho de llevar ventanales ciegos en el interior, demuestra claramente tratarse de un programa decorativo apenas sentido ni comprendido. Los temas aquí utilizados son la heráldica del rey don Pedro, la doble columna granadina, hojas, piñas e inscripciones, todo en dos planos, pero menos reseco y más jugoso que en Granada. La yesería, que aquí afecta a superficies enteras con soluciones de tapiz, andando el tiempo y después de pasar por varias etapas, habrá de morir como simple arrabá.

Al Tránsito parece que le siguen el corral de Don Diego, hoy poco estudiado, el Taller del Moro y el antiguo salón de gremios del callejón de San Ginés, donde se van reduciendo las superficies decoradas. En el salón de Mesa desaparecen las inscripciones y sus temas; como notas sueltas sin conexión, parecen querer revivir un espíritu que muere en el arrabá de Bonifacio, de la Sala Capitular. En el yeso se usó la violenta policromía del árabe con azules, verdes, rojos y amarillos, en los planos.

El tema lucillos sepulcrales, forma un grupo muy interesante, al frente de los cuales está el de Fernando Gudiel, en la Primada. Suelen ser yeseros, aunque a veces usen los leoncillos en piedra, tan típicos como en la Concepción. Tienen el arco sin moldurar y se recerca el arrabá con una cornisa de tipo estalactítico. Además del de Gudiel ya mencionado, hay dos en San Justo, tres en el claustro de la Concepción y dos en San Andrés.

Las celosías del Tránsito, que forman estilo, son una solución yesera de lo que en Córdoba se había hecho en mármol, y como ellas, hemos registrado en el hastial del convento de la Reina una completa y restos de otras dos.

La cerámica al servicio de la arquitectura se usa en el mudéjar toledano, no solo al interior, sino también al exterior, aunque

con menos profusión que en Andalucía. La azulejería aparece en grupos de cuatro en la torre de la Primada. También son de cerámica vidriada los maineles de la torre de Santo Tomé, elementos que en otros templos fueron con materiales como el mármol o la piedra.

La azulejería toledana recibió dos influjos, uno de los alicatados, con aliceres de origen andaluz, sevillano o granadino, y otro del gótico levantino, con temas foliáceos muy repetidos. Esta azulejería abunda más en el interior y puede ir en el techo, en los zócalos y en la solería. En los techos podemos verla colocada en la capilla de San Jerónimo, del convento de la Concepción, empleada con gran riqueza en los entrepaños del artesonado, resuelto con nervios de ladrillo.

La solería tiene una primer fase con pequeñas losetas llamadas aliceres, aquí monocromos, formando el típico dibujo de lazo, muy granadino. Esta clase de alicatado está representada en Toledo *in situ*, por los restos del primitivo suelo de la sinagoga del Tránsito, conservado gracias a quedar bajo el altar que allí hubo. En el Museo Arqueológico hay también dos trozos de pavimento con alicatado, y este tipo, más pobre, lo ofrece San Juan de la Penitencia, donde la mayoría de los aliceres son sin vidriar, pero siguiendo todos un trazado geométrico.

Varios conventos, como el de Santa Ursula, adoptaron el tipo llamado de «olambrilla», que consiste en piezas sin vidriar, pero de tal forma dispuestas, que permiten alojar en las juntas otras losetas pequeñas vidriadas que suelen aceptar el tipo historiado valenciano con modelos pocos numerosos, que se mezclan para evitar la monotonía. El Museo posee varios ejemplares muy curiosos. El tipo historiado valenciano se ofrece en la solería de la Concepción con la modalidad llamada «alfardón», distribuido en grupos de cinco losetas, una central cuadrada flanqueada por otras cuatro exagonales irregulares, que lo enmarcan, y al mismo tiempo «invitan» a otros cuatro juegos más. También se encuentran otros ejemplares de alfardones en el Museo provincial.

La introducción de la «cuerda seca», permitió la azulejería con cuadrados de cerámica vidriada, que después de varias etapas técnicas, sin precisar de la confección de las piezas pequeñas, hizo posible la introducción del ataurique o adorno foliáceo. La técnica cerámica del alveolado se prestó mejor para zócalos y

frisos, aunque se usó también en la forma de azulejos con dibujos simétricos. El Museo posee buenos ejemplares de la antigua colección Páramo, uno, que es buen lazo de ocho, tipo siglo XV, dibujo que aún se continúa, y otro, también de lazo de ocho, pero más simplificado, que es asimismo muy interesante.

La loza tiene, como pieza del máximo honor del mudéjar toledano, la célebre pila de la iglesia de El Salvador, que se custodia en el Museo de San Vicente, con un jugoso dibujo de vid en dos planos, verde el dibujo, blanco el fondo, la inscripción gótica y una cenefa geométrica.

La loza roja sin vidriar, ofrece, como ejemplares de categoría, las tinajas, evolución del *dolium* romano, de las que el Museo de Santa Cruz tiene como ejemplar más vistoso uno de dos asas, de tipo arábigo e inscripción gótica, cuya mitad superior presenta marcas distribuidas con arreglo a un dibujo, y la mitad inferior, perfiles de teja en forma de escamas. Otras son más modestas y repiten con cierta parquedad una impronta o marca, técnica que pasa al cuerpo de la vasija. Es de este tipo el curioso ejemplar que se exhibe en la casa del Greco, y varios que han pasado por el comercio.

Junto a la cerámica, podemos ocuparnos ahora de la vidriera. El árabe no la empleó, sustituyendo el vidrio por la celosía, y ésta fué también la solución mudéjar para tamizar la luz del exterior, celosía que primero fué usada en yeso y luego en madera, pasando así a los armarios y alhacenas. Pese a esto, el mudéjar no dejó de influir en este arte, y logró con el vidrio una tracería inexpressiva, a base de piezas poligonales y colores muy fuertes para limitar otros vidrios blancos y cuadrados en combinación geométrica, semejante al alfardón de cerámica antes descrito. Esta tracería ha sido luego el recurso de todo fontanero, puesto a tapar huecos con vidrieras historiadas.

La carpintería mudéjar es minuciosa en sus detalles y en su técnica. Empleadas como techumbre, fueron notables los artesanos de Madre de Dios y el de la cabecera del altar mayor de San Juan de la Penitencia, ambos perdidos y este gran artesón de lazo. La Sala Capitular del propio edificio empleó el mocárabe muy pequeño en el centro de los rosetones. De este tipo de mocárabe es un gran ejemplar el techo de la capilla de San Juan, hoy Tesoro de la Catedral, con un fuerte dorado no muy agradable.

Otros buenos artesonados son los del Tránsito, Taller del Moro y el de este salón de Mesa, con lazo de ocho y centros de estalactitas, habiendo otro más modesto en su entrada, por citar sólo los más conocidos. Ya en el Renacimiento se usó la gran estrella en la antesala de la Sala Capitular de la Primada, y el casetón en la propia Sala, del arte de Arenas.

Completan el artesonado la viga, el canecillo, la zapata y la tiranta. La viga mudéjar es fuertemente incisa con el alfabeto, atauriques (pino, vid, olmo, etc.) y el lazo. En su sitio están las de Santa María la Blanca, muy elaboradas, y otras varias coleccionadas en el Museo. Esta viga se emplea con el canecillo muy saliente y trabajado, de punta redondeada y dos espolones muy pronunciados. El alero de más envergadura es el de la Plaza de Santa Isabel, habiendo otros más pequeños en portadas, en la antigua parroquia de San Juan (Plaza de los Postes), Santo Tomé, San Antonio, etc. La zapata sobre el pie derecho y aun sobre el capitel, es un aporte bien mudéjar.

La carpintería mudéjar puso especial esmero en las puertas. Generalmente su forma no coincide con el hueco, si es circular éste, estando como sobrepuestas, sin necesitar marcos ni bisagras; los goznes encajan en la propia obra. Este fenómeno persiste en el Renacimiento y hasta en el barroco, y se puede observar incluso en el Palacio Arzobispal y en el Ayuntamiento. Otra característica es la de tener los tableros superpuestos al armazón, y por tanto, necesitar una clavazón que es tan característica. La puerta más cercana a la estructura árabe es la de Santa María la Blanca, que es acaso la obra capital de la carpintería mudéjar en Toledo, y que desarrolla el lazo de ocho en la superficie. Más entrado el mudéjar toledano, la puerta se decora con una serie de molduras, también con el típico lazo, como en la casa del Greco.

De la carpintería queda una celosía mudéjar de pequeños paneles variados, colocada en el medio punto de la capilla de San Eugenio del convento de la Concepción, y otros ejemplares poco visibles en clausuras. Son también piezas célebres de este arte en madera la botica de los Templarios de la calle de San Justo, que Riaño llevó al Kensington Museum de Londres, y un arcón que hay en el Museo Arqueológico nacional. Otra pieza notable que puede ser toledana es el armario de León, pieza cumbre del mudéjar en mueble.

La taracea en madera ya hemos dicho que figura en el artesonado del Tránsito y está bien representada además en el Coro alto de la Catedral, que juega bien con la de Sigüenza, Sevilla y Burgos. Ya tardía la tenemos en la sillería de la capilla mozárabe.

Pasemos ahora a ocuparnos de los metales, distinguiendo las obras hechas en hierro de las que no lo fueron. En el mudéjar, y en contra del gusto árabe, domina el hierro sobre los demás metales, quizá por influjo del ibero cristiano. La puerta, ya dijimos es un verdadero muestrario del arte herrero que anima la absoluta mudez de los tablones con la clavazón, llamadores, cerrojos y alguazas.

Los clavos que fijan los peñazos a la tablazón, rompen la monotonía de la tabla lisa, son grandes y en dos piezas: el pasador o clavo, propiamente dicho, de cabeza esférica o prismática, con incisiones, y la cazoleta semiesférica también con incisiones en el sentido de sus meridianos, y en lugar de éstas o con éstas, puede llevar unos refuerzos lisos, de sección rectangular, o con muescas o retorcidos, como cordones, de tipo gótico. El afán de repetir los motivos rítmicamente, hace que la cabeza del auténtico clavo se repita, como simple motivo ornamental, cuatro o más veces entre las incisiones o refuerzos de la cazoleta. Hay también clavos en dos chapas foliáceas, iguales, superpuestas, y otros de silueta romboidal que se orientan siguiendo el ritmo de los casetones de madera, por lo que se merma con ellos el espíritu mudéjar no tectónico. Los clavos pueden tomar asimismo motivos simbólico o heráldicos, como por ejemplo la cruz parada de Jerusalén, que se utilizó en los clavos del hospital de Santa Cruz, y mucho más avanzado, ya fundidos, se ve empleada la estrella, la venera, etcétera. En general, el clavo que alcanza la categoría máxima en Santo Tomás de Avila, es siempre mudéjar y puede servir bien para datar un edificio, pues con el tiempo abandona la forja, acepta el bronce y la fundición, empleando ya el perfil torneado de contemplación lateral, y por último, en general, se aplana y disminuye de tamaño.

El llamador—que siendo mudéjar debe llamarse aldabón con toda propiedad—más característico es el que tiene el batidor en forma de argolla de sección rectangular, más gruesa en la parte inferior, con incisiones, que es la nota característica de la forja

mudéjar. Esta argolla no es total, sino que tiene una forma de C, cuyos extremos entran a presión—nunca con pasador o con remaches, que siempre indican una falsificación—en una cabeza de fiera de tipo gótico. Bate sobre un gran clavo de cabeza cuadrada, independiente del llamador o en una chapa de media luna típica, que pasa a estilos posteriores. La base del batidor es una chapa cónica incisa, con ritmos iguales, aunque a veces se empleen las fantasías de compás góticas.

Las alguazas o refuerzos son grandes y anchos, y, generalmente, del tipo de herradura, como la C románica, pero con tendencia a juntar sus ramos sin terminar la voluta; algunas toman formas renacentistas. Las más ricas y curiosas son las de la casa de Correos y las del edificio que fué de la Arrendataría de Tabacos, en la plaza de San Vicente, donde todavía quedan los pasadores de su formidable cerrojo.

El mudejarismo de las rejas de iglesia se caracteriza por el copete, con tracerías góticas, muy planas y enlazadas, donde se desarrollan las cardinas. Aunque la reja tomó categoría estética con ansia renacentista, parece un ejemplar muy bello el de San Juan de la Penitencia, hoy desmontado. Se usan en forma característica, gruesas cintas caladas con cardinas y curvas, descendientes del gótico florido, inspiradoras del arte que Guás utilizó en San Juan de los Reyes. Este estilo rejero que Juan Francés llevó con su firma al Altar Mayor y al Coro de Burgo de Osma; aparece también en El Paular, y se extendió, en competencia con el tipo catalán, hasta la Catedral de Huesca.

El damasquino, con técnica de picado, no tiene fácil filiación, pues ya aparece en los arreos visigodos. Fuera de que se sabe, se usó en la armería hispano-morisca, y de que su técnica fué utilizada en el plateado de las rejas de la Catedral, no está muy clara su localización en Toledo, y desde luego, no debe olvidarse la prohibición impuesta por la religión árabe para el empleo del oro. Se prestó mucho más a la técnica mudéjar el grabado sobre metal en dos planos, que permitía también llenar estos planos rehundidos con esmaltes, causando efectos afines a la taracea. Muy usada esta técnica en la cuchillería y afines, es acaso uno de los pocos usos industriales del esmalte en Toledo. Una industria muy toledana, de origen árabe, y aún quizá ibérica, es la espadería, que da nombre mundial a nuestra ciudad.

En cuanto a las demás artes industriales, la Catedral conserva buenos ejemplares de telas, como la casulla del infante don Sancho, aunque no se puede datar como de aquí, y otras francamente árabes. El ritmo igual de la ornamentación se conserva en telas tan notables como el paño de las calaveras, que se guarda en el Museo de San Vicente. También es mudéjar, o por lo menos árabe, la tradición sedera, y en Talavera se recuerda la costumbre de que la novia se hiciera el equipo de desposada con la seda de su propia cosecha. La encuadernación toma también el sistema de repetición de un adorno hecho con marcas de hierro, tal y como la practicaba la imprenta real, hasta bien entrado el siglo pasado, y el libro tiene también importancia para el mudéjar, pudiéndose recordar a este efecto como nota curiosa, el hecho de que el traductor de la Biblia de la Casa de Alba, fué un judío de Maqueda.

Bien lejos de nuestra capacidad estética, está la música, pero la seguidilla manchega es bien oriental, y más aún del desierto africano. Cuando el árabe llega junto al surtidor del palacio, el chorro de la fuente bate el tiempo con un ritmo tan igual como esa música lenta y cansina, quedándonos, por último, una industria muy toledana y lejana a la plástica, aunque sus temas decorativos, quieren recordar al mudéjar, y es el mazapán, consecuencia de la miel de la Alcarria, que forma el grupo castellano de confitería, otros dos son el mayorquín y el andaluz.

Podrían completar la investigación sobre el mudéjar toledano, además del examen de su influencia en el aspecto jurídico-social y literario, el estudio de las leyendas de las que algún día quizá pueda ocuparme, y el de la toponimia de nuestra ciudad, que en el nombre de sus puertas, calles y barrios, denuncia la influencia mudéjar, tales como las puertas de Alcántara (el paso), Bisagra (puerta de la sagra), Balmardón (de confusa etimología), Almofara, calles de Azacanes (aguadores), Aljibes, Aljibillos, Alarife, Alcahoz, barrio del Arrabal y tantos otros, citando sólo las más conocidas por vía de ejemplo.

Por otra parte, el mudéjar no deja nunca de ejercer su influencia en todo el arte español, pues todo arte, como manifestación viva de un pueblo, difícilmente muere si sobrevive el pueblo que lo crea. El mudéjar sobrevive, en primer lugar, por el continuo canturreo de las artes decorativas, y en los edificios que, siguiendo

otros estilos, al desarrollarse en ladrillo, adquieren notas de marcado sabor mudéjar. De esta influencia podemos distinguir la que experimentan los estilos simultáneos a su desarrollo, como el gótico y el románico, y a la que nos hemos tomado el atrevimiento de llamar «mudejarización», de la que ejerce en los estilos siguientes: plateresco, renacimiento, barroco, neoclásico, que es una prueba de su persistencia, a la que podemos llamar «mudejarismo». Ya han sido citados, a lo largo de este discurso, algunos ejemplos de esta influencia, que podemos resumir brevemente.

El mudéjar es el primer asaltante de la Catedral; no escasean pruebas de ello. Tienen sabor mudéjar la puerta del Perdón, con su chapado de cobre; la puerta del Reloj, por su estilo plano; la planta exenta de la torre, y la policromía de sus curiosas placas en piedra y azulejos. La propia robustez del edificio es más del Sur que del Norte, pero es en la desnudez de las paredes, que quedan al descubierto, y la general pobreza de éstas sobre todo, lo que más manifiesta su arabización de mezquita; enmascara así la riqueza interior y su ingente majestad. En esta sobriedad compite con el exterior de las catedrales de Baeza y Almería. En el interior del templo tenemos las arquerías con maineles de dobles columnas del triforio, el gusto por la policromía de las piedras en las columnas decorativas del trascoro, en las columnas suplementadas de la fachada de la capilla de San Pedro, la taracea tardía de la sillería de coro alto, la más tardía de la mozárabe y el sepulcro de Gudiel, son otras tantas notas mudéjares a unir a la observada por Woermann en la forma de la cúpula de la capilla mozárabe.

La mudejarización de San Juan de los Reyes se aprecia en su decoración como tapiz, tan característica, con ritmo repetido en los escudos, la cúpula con nervaduras no centradas, lo que también se observa en el claustro, que es mucho menos frecuente; el ábside, traducción en piedra de las arquerías románicas, y también la planta del edificio, pues el gótico toledano conserva todavía en la catedral cierto aliento de su espíritu original; pero en San Juan de los Reyes, adopta francamente la planta de salón, que por ello tiene cierta afinidad con la Sinagoga del Tránsito. Una nota curiosa de este edificio es la peculiar técnica empleada en el trazado de los temas ornamentales, de aplanar los baquetones en los que talla cordinas profusamente, acusándose bien dos planos. Tal

manera de hacer, que parece especialidad de Juan Guás, pudiera servir para atribuir a este artista las tres últimas capillas del lado de la Epístola de la Catedral, y llega a hacer algo de estilo, fines del XV, pues persiste en San Andrés, acaso en San Pablo y en algunas portadas de la calle de la Plata. También son de un relieve poco pronunciado los respaldos de la sillería del Coro Bajo de la Primada, técnica que continúa a partir del renacimiento, como puede observarse en la portada del edificio de Correos, de dos planos poco profundos.

En Santa Cruz son notas mudéjares el alero, aunque en piedra, muy saliente, trasunto carpinteril, la escasez e irregularidad de las ventanas, la falta de proyección de la estructura interna al exterior del edificio, la carencia de sentido tectónico que revela cuando pone una hornacina con su imagen en la clave del zaguán, el simulado goticismo de éste, puesto que en realidad su techo es de vigas, y la portada interior que está superpuesta con vigas esquinadas, el acceso lateral, la escalera fuera del eje principal y dominando la calle y el zaguán a la vez, con una ventana de parteluz. En el segundo patio, aprovecha el material, como hizo el árabe en Córdoba. Tenía una cúpula, descentrado con nervadura mudéjar, y todavía conserva tres ejemplares de arrabá, uno en la ventana de la escalera, muy curioso, con lazo, y los otros dos en el patio, con adornos renacentistas, pero con el típico colgante árabe.

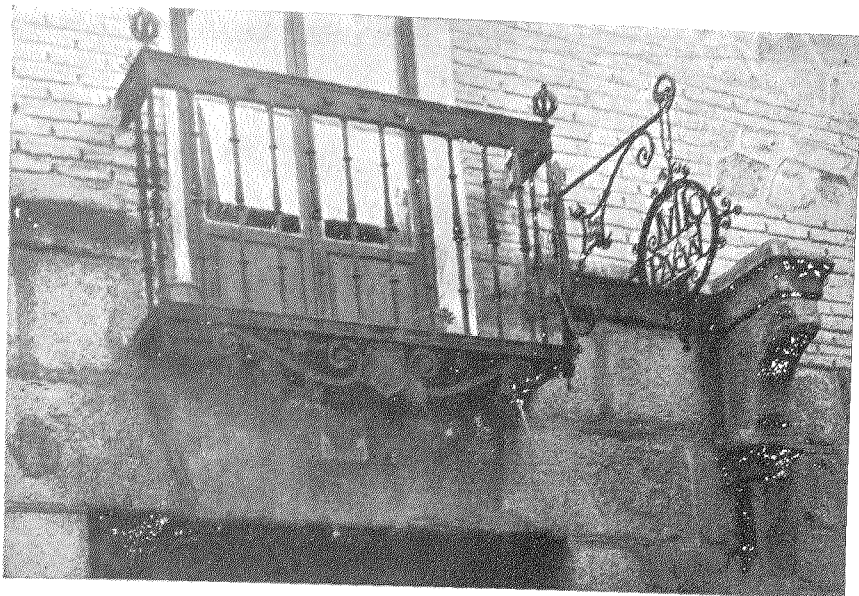
El Hospital de Afuera es mudéjar en su piso superior tan pobre, mudejariza con un ala en ladrillo el edificio de los Carmelitas, también renaciente, y tiene asimismo ambiente mudéjar la Casa de Garcilaso. En el ejemplar de la Casa de los Vargas, estaba el punto de enlace del mudéjar, que no simula el material y muestra la íntima constitución de los muros con el barroco, que pinta las fachadas para ocultarla. Este edificio tenía un almohadillado hecho en ladrillo, mientras que el interior de los muros eran de tapial, cuya pobreza constructiva pervive en la sustituida capilla del Seminario menor, paredones de Santo Domingo el Real, etc.

Con frecuencia se ha planteado el problema de cuál podía ser nuestro arte nacional, y se ha pensado en el plateresco, pero en todas partes ha habido un pro-renacimiento; tampoco puede serlo el barroco, pues en nuestra Patria, no alcanzó la intensidad que en otros países, como Austria y Alemania, por ejemplo, y el árabe se da en todo el Islam. Las soluciones y el espíritu del mudéjar

tan español, llegan al renacimiento, anidan en el plateresco y en el Cisneros e impregnan todos los estilos, aunque con tendencia decadente; por lo tanto, a este arte no le faltan méritos para ello. Es la síntesis única del choque y maridaje del oriente con el occidente, que tuvo por escenario nuestra península y fundió aquellas dos civilizaciones simultáneas.

El mudéjar, arte en ladrillo que suplió el tapial asirio-andaluz con trozos de piedra mampostera, dándole dignidad de obra firme, puede ser de gran porvenir, aunque no le hacen muy compatible con las exigencias modernas su esencial parquedad e irregularidad en los huecos. Como él ha de ser nuestra civilización de cuerpo moro, pies africanos y brazos americanos, pero manteniendo cristiana la cabeza, pues cuando ésta se pierde, nuestro organismo histórico se convierte en el ídolo de los pies de barro. Lo oriental y lo sureño nos invaden y tenemos que darles un sentido espiritual y católico, depurar lo ibérico ancestral, pero católicamente, mirando siempre a lo alto, que es como creamos mundos. Mirando al suelo se cae en un fatalismo pesimista y regresivo, en el que la sensualidad y la lujuria agotan el potencial de la raza. Cristianamente purificados pudimos fundir en una ecumene desde América hasta Filipinas e islas oceánicas sembradas en el inmenso mar. En el sol de nuestro imperio hubo siempre un rayo de oriente, acaso regalado por los Reyes Magos a la Virgen del Pilar y arrancado a la estrella de Belén para que diéramos un sentido cristiano, claro y digno al alma sentimental del Sur. Nuestro destino y nuestra universalidad es dar una orientación razonable a la grandiosa locura trashumante del Islam, el gran pueblo difusor de valores humanos, pero incapaz de dar a esos valores una sólida unidad interna y una persistencia progresiva.

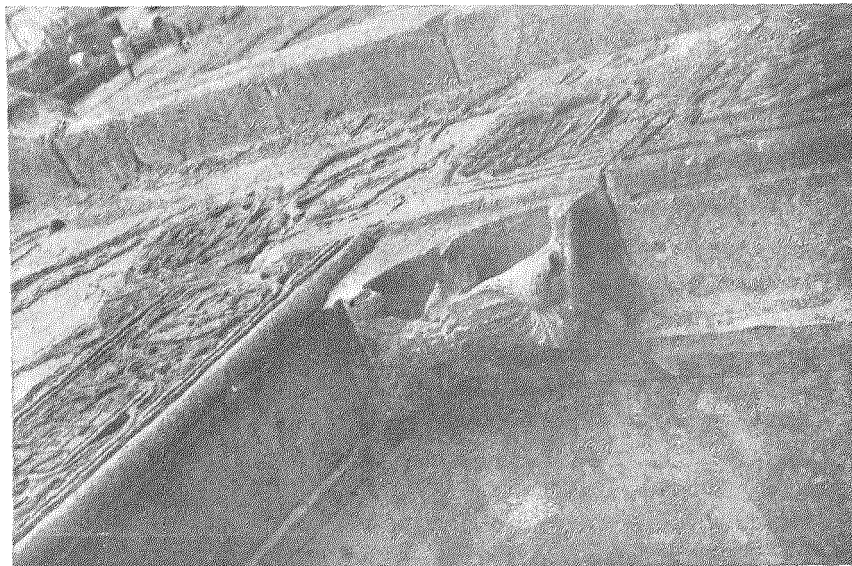
Supongo vuestra atención cansada de sobrios ladrillos toledanos y quiero irme, es decir, quedarme, pues aquí me tenéis para ayudaros como pueda. Quizá os he fatigado indebidamente, pero mi alma mudéjar ha tenido un intenso placer al hablar de este tema, aunque para ello no haya tenido más a mi favor que mi procedencia de países andaluces, donde el mudéjar es más sentido y vital y no caemos en las fachadas pintadas; la policromía la dan allí las macetas de flores. Vengo, pues, como el ilustre fundador de esta casa, de tierras del Sur y quiero como él corear el cantar de los valores del Imperio español, tocando el bordón andaluz,



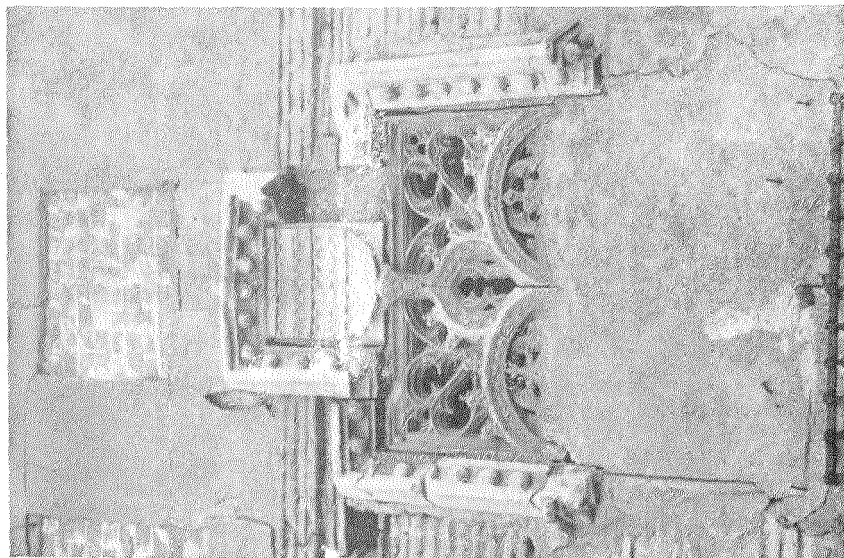
Dos portadas mudéjares (1): La superior, el desmantelado palacio de San Juan de la Penitencia. Excepcionalmente dovelada y con ménsulas para leoncillos. El balcón, moderno, cubre una antigua mutilación en el alfiz.

La portada inferior, inédita, pertenece al antiguo Hospital provincial. Tiene el típico alfiz en ladrillos y el arco gótico, también latericio, picados y mutilados.

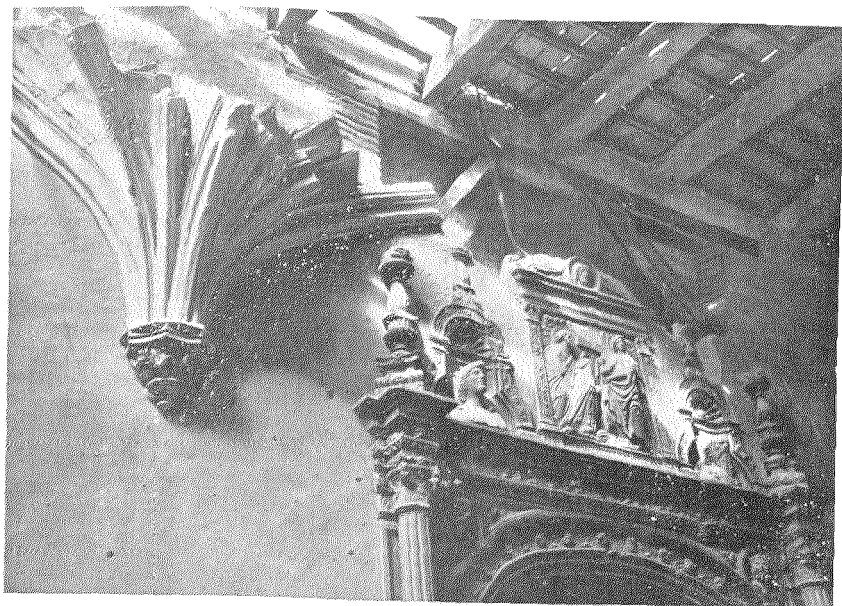
(1) Mejor que reproducir fotografías ya muy conocidas de las obras mudéjares, hemos preferido insertar aquí detalles poco estudiados o inéditos del mudéjar toledano.



Una muestra de escultura mudéjar poco estudiada en la puerta del convento de Santa Isabel. El dintel monolítico ofrece relieves heráldicos en talla plana. La zapata es un terrante barbaño con ojeas de burro y tallado gótico.



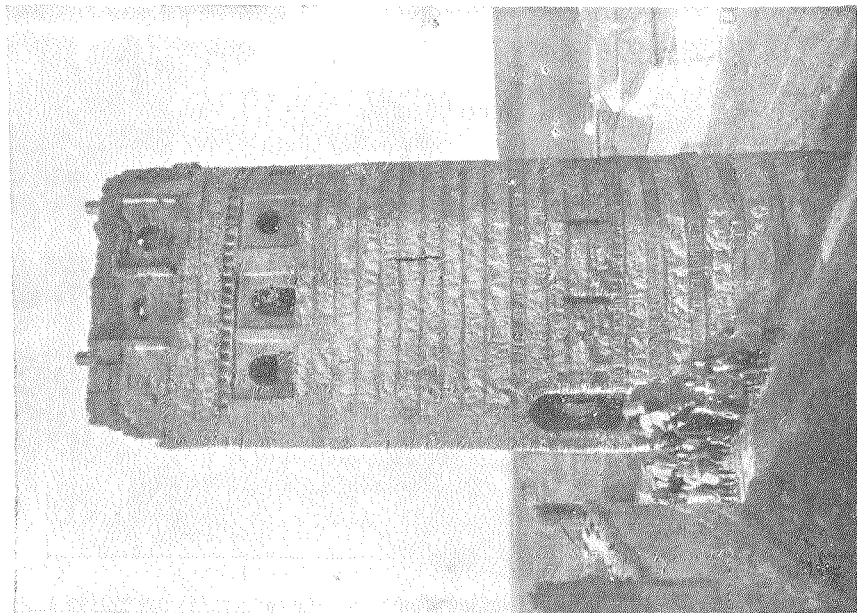
Tracería mudéjar de lo que fue Hospital (hoy Parque de Bomberos) con recuadro en piedra a modo de alfiz. In parte inferior de la tracería ha desaparecido.



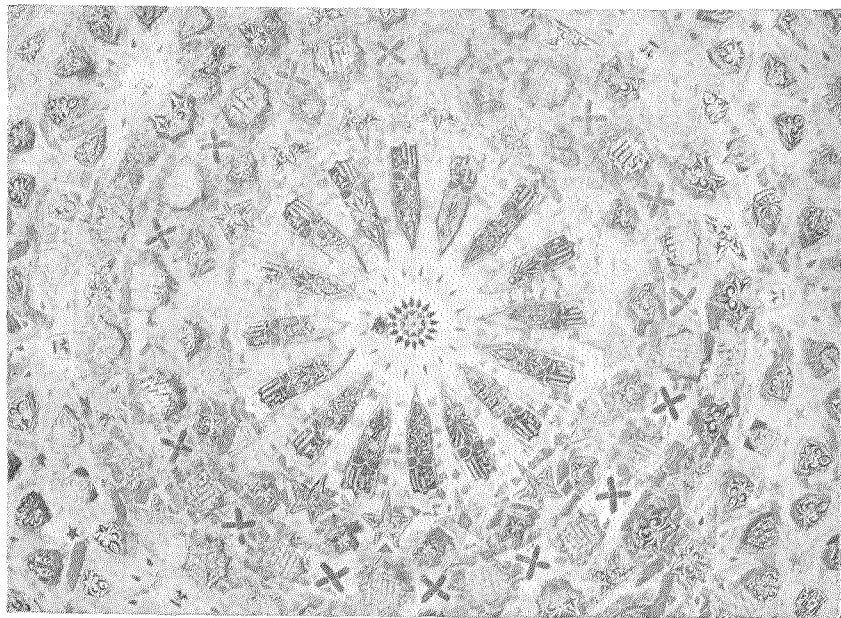
Un ejemplo de mudéjarismo en el zaguán del Hospital de Santa Cruz. Los arcos góticos sin función, encubren un techo carpinteril de estructura alquitradada.



Valioso ejemplar de cerámica mudéjar: la pila bautismal del Salvador, hoy en el Museo de San Vicente, con dibujos monocromos en dos planos tan típicos. En esta pila fue bautizado Rojas Zorrilla.



Expansión del mudéjar toledano. Mas elaborado, a veces, que en la propia capital. El torreón del homenaje del castillo de Maqueda presenta en su parte inferior verdugadas en ladrillos verticales, poco frecuentes.



Cerámica mudéjar. Cupula de la capilla de San Jerónimo en el convento de la Concepción. Simula en ladrillo la estructura carpinteril del típico «lazo». El mudéjar, al cambiar de material conserva las estructuras en que se inspiró.

triste y sentimental como el alma que llora en el Mediterráneo. Allí hay más espíritu que arte logrado, mientras aquí, por fatalidad histórica, el arte elaborado sube a montones; tesoro español, no sólo toledano, que a todos nos toca conservar. Mi deseo por esto fué siempre despertar el cariño de sus propios moradores por esta riqueza histórica y artística de la urbe, pues aun cuando hay una opinión erudita, de buen toledano que tiene conciencia de sus valores, si preguntáis cosas acerca de Toledo en los barrios circundantes, os contarán leyendas tristes de alma semita o los horrores de la Inquisición: en todas partes metían a los presos, todo fueron cadenas para sujetarlos, lugares para darles tormento. Håbremos redimido Toledo cuando sea más claro el concepto popular sobre estos valores, que más de una vez mira indiferente a su paso y a veces con desprecio. Si viérais con qué cariño miramos en Andalucía nuestras realidades estéticas; cómo la plaza de los monumentos integra el vivir de Ubeda; cómo los granadinos hablan de la Alhambra, de sus fuentes, caireles de luz líquida; cómo Almería reconstruye su alcazaba y el malagueño la saca de la nada, y cómo Sevilla admira a Murillo, reconoceríais que no todo es superfluo en nuestro divagar por la vida. Por el contrario, aquí en ocasiones el apoyo oficial por el arte toledano no encuentra dentro del ambiente el eco debido. El Arte y la Historia de Toledo pesa sobre el morador, que más de una vez no agradece el honor hecho por Dios de darle una patria tan ilustre, repujada por el Arte, bendita por la Religión y distinguida por la Historia.

Por aquellas tierras del Sur—arena y sol—superviven muy pocos de los míos, pero los idos allí descansan para siempre. En el arco romano del recinto bendito de la Alcazaba, se enreda el recuerdo pretérito de mi juventud. Dispersos están por el mundo los que convivimos aquellos inquietos años con anhelos afines, y en el amplio puerto urcitano reina la soledad del vacío que imprime el trágico momento bélico mundial. Sólo algún barco de cabotaje y alguna que otra goleta rielan en el sol oblicuo de la tarde; las barcasas barrileras de carga, con el vientre ocioso, chapotean en las olas o duermen encerradas, y los cárabos morunos, de doble proa, no saben dónde ir. Entre ellos se esconde alguna lancha indolente y cruzan la bahía contadas parejas de pesca, cuando entran al caer el crepúsculo. Mi velero, el que todos tenemos anclado en el puerto de San Indalecio — uno de los siete varo-

nes apostólicos—estaba lleno en aquella edad de lo que también hemos tenido todos: se balanceaba repleto de ilusiones. Todas volaron, como se dispersa una bandada de gorriones al recibir la pedrada del guarda de la finca, y se fueron más ligeras que con velas, más ligeras que con alas ante la pedrea de las desilusiones. Una de ellas tomó rumbo Norte, es la única que en vida volví a ver: mi tardía ilusión por el arte—luz de la tarde—, que hoy anida con vosotros en este palacio de data imprecisa y no tan antiguo como parece. Vuestro calor amigo, gentil, la acoge. Os lo agradezco infinito, porque el día que esta vesperal ilusión muera, mi alma morirá también. Y con lo que os digo comprenderéis cuánto os estoy agradecido.

HE DICHO



Discurso-Contestación

del Académico numerario

Don Emilio García Rodríguez

La fervorosa oración que acabáis de exaltar en aplauso entusiasta, parece aromar el áureo trigal de Castilla con suave perfume de jardín almeriense, y Toledo responde a la gentil ofrenda con la austera gratitud de su espíritu, que quisiera condensar en mis palabras unguidas de sincero cariño y hermandad emocionada.

Con la sencillez que genera los hechos que más vivamente han de impresionarnos, sentí el placer de iniciar, en días lejanos, mi amistad con el profesor Téllez, sin sospechar que más tarde la intensa poesía de la Ciudad Imperial, los secretos de sus piedras venerables santificadas por el arte, la tradición y la leyenda y el apagado brillo de los tapices labrados por la Historia, habrían de unir nuestros anhelos y tener el honor de recibirle como Académico en la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Entre el silencio melódico del pasado, donde el águila imperial detuvo la gloria de su vuelo, fué la savia vieja encerrada en búcaros de hoy, símbolo de nuestra comunidad sentimental, y el suspiro árabe silencioso y nostálgico, que sueña en noches de abril plateadas de luna, el recuerdo añorante de su tierra nativa que enlaza dulcemente al profesor Téllez con la ciudad cesárea.

Ritmos marineros acarician su mocedad, que se desgrana en el Instituto Nacional y Técnico de Almería y Escuela Normal de Málaga, y cuando recibe el título que ha de facultarle para educar a la juventud de España, un breve aleteo de gaviotas sobre espumas latinas despiertan su grácil sensibilidad, que florece inquieta en la conmemoración del descubrimiento de América, organizada por la Real Academia de Dicción, Declamación y Cultura Literaria de su ciudad natal, para cantar como alumno la gesta inmortal de la Hispanidad.

En ansia constante de superación que el sol mediterráneo

envuelve en llamaradas, el nuevo académico se traslada a Madrid para continuar sus estudios filosóficos en la Universidad Central, al mismo tiempo que ingresa por oposición en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio. Con su tesis sobre la filosofía de Gracián, consigue el grado normal de su profesión, y las aulas de la Facultad de Derecho, acogen al profesor Téllez, que aún complementa su recia cultura en el Instituto Nacional de Sordomudos y Ciegos, investigando sobre anormales y disártricos.

Viene a Toledo para regir la cátedra de Pedagogía en la Escuela Normal de la Imperial Ciudad y al mágico conjuro de su templo primado, candente melodía de encajes en piedra y cristal que flamea como un arabesco; el nuevo académico olvida su toga de jurista, volviendo a la senda educadora, y esta nueva fase es recogida por su trabajo en *Nuestros Libros Viejos: Ideas didácticas de Villalón*; *Viaje de Turquía*, publicado en la *Revista de Segunda Enseñanza* y su *Guía de la Lectura del Quijote* y su *Valor Educativo*, que emocionan a un viejo maestro y plasman su intervención en cuantas Fiestas del Libro celebra Toledo, no sólo en el Centro donde el profesor Téllez presta sus servicios, sino en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos y en el Colegio de Huérfanos de la Oficialidad de Infantería, en el que entra mediante concurso, para explicar Historia natural, Fisiología e Higiene, Psicología, Lógica, Ética y Rudimentos de Derecho, Historia General de la Literatura y preparar a los futuros peritos agrícolas.

Atendiendo a los ruegos del Claustro Universitario de Madrid, el nuevo académico inicia los estudios de la Facultad de Ciencias entre el afecto de los catedráticos Barras de Aragón y Blanco, que le dedican sus libros «*Notas para un Curso de Antropología*» y «*Tratado Elemental de Lengua Castellana*»; pero ya el encanto de la Ciudad Imperial había embrujado su espíritu, y en las actas y memorias de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, aparece, junto con sus observaciones sobre *Prácticas de las Hojas de Mónaco y Ginebra*, *El Plano de Toledo como Fenómeno Biológico*, donde descubre a la Imperial Ciudad en la resultante armónica de un sentimiento bruscamente interrumpido por un colapso de su Historia, lejos del frío cálculo que representa el urbanismo moderno.

El profesor Téllez abandona la Universidad Central con el dolor

de dejarla invadida por las avanzadas de la revolución roja, y al regresar a Toledo, presiente en su Catedral un himno de dulces y violentas voces, que aún se estremece con rumores de taller; quiere gustar entonces los secretos de viejas artesanías y entra en la Escuela de Artes y Oficios Artísticos, convirtiéndose en alumno perpetuo.

Mientras tanto, la revista del Colegio de María Cristina recoge los consejos que el nuevo académico dedica a sus discípulos bajo el título de *Laborad*; la estampa literaria de la *Ciudad Imperial*, Desde San Cristóbal; el estudio sobre las puertas de Toledo, que engalana con grabados originales; Toledo en la *Literatura Castellana*, y prolongando la labor de la pluma con el pincel, crea con espontánea sensibilidad de poeta y acorde improvisado de bordón gitano, sus cuadros *El Tajo en San Martín*, *Santa Isabel de Toledo* y *San Servando y el Tajo*, que ensalza la «*Revista Moderna Ilustrada de las Artes y de la Vida*», editada en París.

El grito de cruzada que recordó en nuestro tiempo el romance nacido en Covadonga, sorprende al profesor Téllez en una de sus peregrinaciones sentimentales por España; el claustro de catedráticos en Peñaranda de Bracamonte, le designa para formar parte del tribunal de exámenes de su Sección de Letras como auxiliar de idiomas en el Instituto de Segunda Enseñanza de la *Imperial Ciudad*, y liberado Toledo, populariza en el diario «*Imperio*» el pseudónimo Germán González, con su *Escuela Hispánica*; el de Luis Alvarez, con sus artículos económicos; anónimamente en la *Semana en el Frente*, y Javier y Félix Camacho, con la *Autoridad*, la *Horda* y el *Alzamiento* ha dado fuerza a España, que la «*Hoja Oficial del Lunes*» publica entre el fragor victorioso de la *Ciudad Imperial*, frontera del campo rojo.

No olvida su abolengo del Sur el nuevo académico con su admirable disertación en el homenaje que Toledo rinde a Marruecos, y cuando la Escuela de Artes y Oficios Artísticos le encarga temporalmente de la Biblioteca y cátedra de Historia del Arte, sus trabajos sobre Juanelo Turriano, el Greco, los Leoni, Andino, Céspedes, Villalpando y Juan de Herrera, aparecidos en el diario «*El Alcázar*», señalan el camino luminoso que finaliza en la Corporación Académica de la *Imperial Ciudad*; pero su obra inédita, trabajosamente elaborada en largos años de análisis profundo, es un ensayo de sistematización de la etimología castellana, con sus

influencias greco-latinas, orientales, germánicas y coloniales, que le acreditan como docto investigador del léxico hispánico.

En un ambiente de misticismo, paz y amor, sobre el cantar de gesta de nuestro Alcázar, que un día pareció guardar susurros de intriga florentina; entre la sonrisa pagana de Santa Cruz de Mendoza, diluída en los encajes que labraron los cinceles y el poema caballeresco de San Juan de los Reyes, el profesor Téllez sintió la sensualidad de la guitarra rimando con la campana conventual que llama a maitines, y al revelarse su estirpe nativa, injertada en Castilla, comienza a deshojar con su discurso el Estilo Mudéjar Toledano, la rosa temprana de sus años mozos, que florece en Toledo.

Impregnada de esencias moriscas, la musa anónima del pueblo recoge la tierra humilde para hacerla triunfar con resplandores de gemas al conjuro del arte mudéjar, y conseguido el ensueño, su floración estética no se manifiesta con la misma intensidad en todas las regiones de España, y así, mientras un viaje al Monasterio de Guadalupe representa, según la frese de Bartaux, una excursión a Oriente y en Castilla las aportaciones árabes aparecen cubiertas por el áurea ascética del Romancero, Toledo recoge estas dos tendencias y fundiéndolas origina un arte típico, embellecido por la gracia de sus atauriques.

El solar imperial está sembrado de monumentos mudéjares, facetados como joyeles, en los que plasmaron sus alarifes al entusiasmo divino de su arte, y no contentos con cubrir a Toledo con las ricas modalidades estéticas que ellos crearon, pasan a las más variadas tierras, donde engalanan con su genio suntuario castillos y monasterios, los dos factores que rigen nuestra Historia durante la Edad Media Española.

Con la derrota de las huestes de Rodrigo se derrumba el poderío visigodo y un nuevo factor interviene en el arte y en la vida social de España: el árabe. Cuando los musulmanes llegan a nuestro suelo, Europa pasa un período de atonía estética, los invasores no habían definido su arte; por ello el monumento hispano-árabe más admirable de la Península, la maravillosa mezquita de Córdoba, es preciso considerarla como producción española.

Abderrahmán III en el siglo X logra independizarse de los califas de Damasco y entonces tiene lugar uno de los momentos más interesantes de nuestra Historia, porque el califato oriental se

encontraba en decadencia, el occidente europeo seguía dominado por los bárbaros, y únicamente Bizancio y Córdoba extendían por el mundo la luz de su cultura.

En la ciudad andaluza el arte árabe florece como en su tierra de origen y fija las normas por las que han de regirse las manifestaciones estéticas árabes occidentales. En la misma época que la Mezquita se eleva el palacio de Medina-Azahara como un alcázar de las mil y una noches, magníficas ruinas hoy que señalan el enorme desarrollo del arte cordobés.

Caído el califato y formados los reinos de Taifas, el arte árabe español sigue su marcha ascensional, y, uniendo con la mezquita toledana de Cristo de la Luz el arte árabe español del Sur con el del Norte, despliega su riqueza extraordinaria en el destrozado palacio de la Aljafería de Zaragoza, logrado entre un verdadero barroquismo ornamental.

A partir de este momento, el arte árabe español manifiesta una decoración más dulce, y pasando por Santa María la Blanca de Toledo, se llega a los ensueños granadinos, donde labran la Alhambra y el Generalife, maravillosos alcázares forjados por la fantástica imaginación oriental con todos los colores del iris, entre la molicie y el lujo de la dinastía nazarita.

Una vez esmaltado nuestro suelo con su extraordinaria riqueza, las manifestaciones artísticas hispano-árabes extienden su radio de acción fuera de la Península, y saltando el estrecho de Gibraltar, alzan en el norte de África la Kutubia de Marraquex y la torre de Hasan en Rabat, que con la Giralda de Sevilla, pregonan la soberana belleza de sus alminares.

Este arte admirable, en el que se despliega una fantasía casi inagotable, necesariamente tenía que reflejarse en el arte español. Cumpliéndose la ley de que el vencido influye siempre en el vencedor, los árabes toman elementos como el arco de herradura, que en España aparece siglos antes de la invasión islámica, para entregarle más tarde matizado de sutilezas moriscas.

Después, cuando la dominación musulmana decae y la exuberante policromía va apagando sus oros ante el empuje de la Reconquista española, cautivos moros que se desarrollaron en un ambiente de cultura más intenso que el nuestro, aplican con celo exquisito su labor de magos a las obras cristianas, donde ambos estilos se aunan, creando un arte nuevo: el mudéjar. Y ya no es la Mez-

quita de Córdoba, ni el Generalife granadino, ni el Alcázar de Sevilla, es el carácter general de nuestros pueblos y ciudades, son nuestras costumbres, nuestras pasiones, saturadas de matices orientales, las huertas levantinas regadas por acequias moriscas, la música, los patios, las rejas, los jardines...

El arte mudéjar nace de la convivencia de dos modalidades artísticas: la cristiana y la árabe. El arte cristiano es la cristalización del sentimiento, es una oración en piedra callada y misteriosa en el románico, esmaltada de luz y de color en el gótico. En cambio el arte árabe es la antítesis del cristiano: el Korán promete a los creyentes un paraíso gemado de palacios y jardines, alegrado por la eterna música del agua y sonrisas de mujer. El ideal cristiano mira al cielo, es algo abstracto: el alma; el ideal árabe tiende su mirada al mundo, un mundo sobrenatural, pero mundo al fin, es algo concreto: el cuerpo. Estos dos elementos, alma cristiana y cuerpo árabe, organizan el arte mudéjar, y si España tiene una manifestación estética nacional, estará representada por la floración mudéjar, que transporta a Guadalupe el patio de abluciones de una mezquita.

El arte mudéjar, que desde el siglo XIII comienza a extender sus galas en España con el llamado románico-mudéjar y que llega a su mayor gloria durante los reinados de Juan II y Enrique IV, continúa en el ciclo admirable de los Reyes Católicos. Los artistas extranjeros alemanes y flamencos que vienen a nuestro suelo, se muestran influidos por su tenaz personalidad, y así vemos que cuando alborea en España la gracia clásica del Renacimiento, la musa de Juan Guás, gótica, renaciente y arabizada, cincela, entre temas ojivales y nostalgias moriscas, el monumento que perpetúa la unidad nacional.

Es en el monasterio de San Juan de los Reyes donde las aportaciones mudéjares adquieren un rango imperial. Sobre la austera belleza de su estilo, donde las corrientes artísticas centro-europeas se hispanizan al contacto con las normas estéticas españolas, surge el predominio del símbolo como representación característica del momento más feliz de nuestra Historia. En las piedras doradas de San Juan de los Reyes, se encuentra el signo de una cultura, de una política y de un imperio.

El sentimiento español había engarzado en su fantasía la espiritualidad gótica; en curvas flamígeras incendiaba los claustros

monásticos y bordaba en encajes las bóvedas sonoras de nuestras catedrales, cuando de una Europa pobre, a una España rica, vinieron de Borgoña y de Alemania los artistas Egas, Colonia, Guás y Siloe.

Pasaron las fronteras para trasplantar a nuestro suelo un delirio ornamental, que en sus regiones norteñas fundía la arquitectura con la orfebrería y encontraron un arte que, en marcha acorde con el desarrollo estético europeo, había recogido la euritmia árabe, las bóvedas califales y los mocárabes nazaritas, para crear un barroquismo nacional, que lejos de ser una decadencia, es magnífico exponente del ciclo artístico terminal de la Edad Media, saturado de recuerdos mudéjares.

Al asimilar a España la exaltación pasional de los artistas borgoñeses y germánicos, nuestros santuarios y monasterios, retablos y supulcros, se cubren de la más fastuosa ornamentación; es el espíritu del orifice, del tejedor de tapices, del bordador y del repostero que se amalgama con el genio creador del arquitecto; las variedades artesanas se confunden con las Bellas Artes, y es en este momento cuando nace uno de los periodos más significativos del arte español.

Juntándose la estética científica con la artesanía del pueblo, se crea el nuevo estilo; el alma de un Toledo mudejarizado que aún gime cautivo entre celosías de sebca, embruja la de Juan Guás, que debió llamarse Waas, en las tierras de Flandes; los campos de esmeralda aún florecen en tiendas de campaña que serpean en los arcos conopiales, y la heráldica esmalta las batallas.

Con la expansión política que mira hacia Italia, el águila de San Juan emprende su vuelo imperial; el predominio regio que tiene por empresa la unión hace la fuerza, se instaura en España, venciendo con dolor las quinas portuguesas; ansias marineras nos traen el floral exotismo de lejanos países y un cardenal cubre de púrpura su tosco sayal de franciscano. Así brota el destello mudéjar en el estilo Isabel, como revalorización artística española.

Bajo el signo de unidad nacional, traduciendo en piedra el rítmico compás de las caravanas del desierto; con elegías de esplendores cordobeses y esperanza de caireles granadinos que más tarde habrían de irisar la cruz de Mendoza, Juan Guás faceta la masa orfebrada de San Juan de los Reyes.

El pavés de aquella victoria que robusteció el poder real en las

cercanías de Toro, timbra los muros del crucero; las diademadas cifras con las flechas y el yugo de la nueva política, exornan el templo votivo de la reina más grande que tuvo Castilla; la austeridad de España, envuelta en exuberancias mudéjares y europeas, teje la blonda del monasterio.

Un neerlandés que se enamora apasionadamente de Toledo, entregando el corazón a una dama de Torrijos y sus cenizas a la Ciudad Imperial, ofrenda a España la más bella joya de sus ensueños, con el mismo amor que hoy, el nuevo académico, brinda entre aromas de clavel andaluz la magnífica oración de su discurso, al que yo quisiera responder, en mi emocionada bienvenida, con perfume humilde de mies castellana.

no. 72. 73.

Baltasar Porreño (1569-1639), historiador de los Arzobispos de Toledo

Discurso de ingreso en la Real Academia,
leído por D. Juan Francisco Rivera Recio, en
la sesión solemne del 6 de junio de 1943.

EXCMO. Y RVDMO. SR. ARZOBISPO (1);
EXCELENTÍSIMOS SEÑORES (2);
SEÑORES ACADÉMICOS, SEÑORAS, SEÑORES:

Por el laberíntico itinerario de los cementerios cristianos, excavados en el subsuelo de Roma, conducían los *fossores* de las catacumbas a los peregrinos, llegados de lejanas tierras para venerar en la Ciudad Eterna los lugares sacrosantos, cargados de recuerdos. Cada tumba de aquellas interminables y entrecruzadas galerías les suministraba temas para trenzar historias ejemplares y recordar episodios heroicos. Y mientras, los peregrinos se iban empapando del jugo cristiano de la Roma antigua, amasada con sangre de mártires.

Cuando el 14 del pasado Diciembre el Sr. Académico-Secretario de esta docta Corporación se dignó comunicarme que había sido elegido para ocupar la vacante producida por el fallecimiento del M. I. Sr. D. Rafael Martínez Vega, Numerario de la Sección de Ciencias Históricas, me dí cuenta que mi primer acto en la Academia habría de ser muy semejante al de los *fossores* de las catacumbas. Yo también tengo que explicar una inscripción martirial. La leyenda martirial de una tumba de la nave izquierda del cementerio capitular de Santa Leocadia, cuyo contenido es como sigue:

(1) Dr. D. Enrique Plá y Deniel, Arzobispo de Toledo.

(2) Excmos. Sres. Gobernador Civil y Militar, de Toledo. Sres. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento y Presidente de la Excmo. Diputación Provincial.

AQUÍ YACE

EL M. I. SR. D. RAFAEL MARTÍNEZ VEGA,
 DIGNIDAD DE ARCEDIANO
 DE ESTA S. I. CATEDRAL PRIMADA,
 Y SU HERMANO D. FELIPE,
 SACRIFICADOS POR EL ODIO MARXISTA
 EL 30 DE JULIO DE 1936.

R. I. P.

Cincuenta años casi contaba de existencia la vida de D. Rafael, que un día del 1886 se abrió en Cuenca, en el seno de una familia honrada. La vocación sacerdotal, levemente insinuada, se revela cada día más clara. El Seminario diocesano, yunque de su espíritu, es a la vez candelero de sus extraordinarias dotes. En 1900, cuando contaba catorce años, la Universidad de Salamanca le recibe acogedora en sus aulas como becario del Colegio Universitario. Ochenta condiscípulos esclarecidos no llegan a ocultar la profundidad de su inteligencia ni el tacto delicado de sus observaciones. Los últimos años de su formación eclesiástica corónanse en 1910 con el título de doctor y la ordenación sacerdotal, meta anhelada de esta primera etapa de su existencia, puntos iniciales de referencia en la serie de destellos que proyecta esta lápida funeraria.

La proyección inmediata se alarga hasta Andalucía. En el Seminario de Guadix y en la ciudad ejerce una plausible labor docente de Filosofía y Lenguas Clásicas, desempeñando, misacantano casi, el cargo de Vicesecretario de Cámara y Gobierno en la Curia diocesana. A los veintisiete años, en 1913, obtiene, tras reñida oposición, una canonjía de aquella Catedral.

Habían transcurrido apenas cuatro años. La Sala Capitular toledana, fulgente de oros transatlánticos, que son dosel de la preclara teoría de Arzobispos y de los frescos murales de Juan de Borgoña, abre sus puertas al nuevo prebendado, el Sr. Martínez Vega, que forma desde aquel momento parte del Cabildo Primado.

Toledo y su Catedral calan íntimamente en el fondo de su alma durante diecinueve años. Se le reveló la ciudad, en el simbolismo místico de su topografía, «como joven pudorosa que moja sus pies en las aguas tranquilas que van corriendo; que se encarama después de colina en colina, jadeante, y vuelve de cuando en cuando su rostro—sus edificios— para medir la distancia que la separa del río. Temiendo que vayan a caer y a perderse en el fondo oscurecido de aquél, esconde acá y allá, medrosa, entre los pliegues de su vestido—sus calles—las riquezas que el arte le confió y que ella sabrá celosamente guardar» (3).

Se le reveló la Catedral sobre todo como el epifonema de la Virgen, que «no pudiendo ser encerrada ni en una imagen ni en un lugar, se ahonda en la cripta y se alza a las más altas vidrieras; ocupa los centros de los altares y se encarama a los capiteles de las columnas; busca la luz y se oculta en las sombras; tiene su capilla e invade las demás; penetra en el coro y se incauta de las naves; entra en las capillas y se asienta en sus muros fronteros; se coloca en el frontispicio de sus puertas y respalda su interior.....» (4).

El arte, tan sentido en las fibras de su espíritu sacerdotal, es sólo faceta de su vida, dedicada casi por completo a la enseñanza. Doctrinario ministerial de palabra fácil, recorre los meridianos españoles exponiendo, desde todos los púlpitos, las doctrinas dulces y severas del Evangelio; pedagogo insigne, forjó en sus clases de Teología Moral del Seminario-Universidad Pontificia generaciones de sacerdotes salidos con arraigo tan profundo de lo que les exigía la responsabilidad de su carácter que más de un centenar de aquellos discípulos suyos, cuando se vieron frente al dilema de apostatar de su fe o morir, no dudaron en perder la vida, escribiendo sobre la inmensa área diocesana, con la rúbrica indeleble de la propia sangre, su solemne profesión de fe, que es apología grandiosa de la Iglesia española y un himno también de gratitud al maestro que enraizó en sus conciencias la inquebrantable resolución de vivir o morir con dignidad sacerdotal.

(3) *La Catedral de Toledo y la Santísima Virgen. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas*. 15 (1933), p. 12.

(4) *Ibid.*, pág. 15.

Vamos simplemente señalando las fulgencias que aquella tumba proyecta. La República arremetió duramente contra la Iglesia y sus ministros. Vejaciones innúmeras se aumentaban cada día con nuevas injusticias para los sacerdotes, a quienes se despreciaba en sus derechos legales de ciudadanos. La reacción de D. Rafael fué intrépida. Conocedor de los talentos que Dios había confiado a su administración, pensó que la mejor manera de ayudar a sus hermanos los sacerdotes, era la de defenderlos con la ley ante una jurisprudencia anticlerical y comenzó, ya de cuarenta años, a cursar los estudios de Derecho que habían de darle figura profesional para ser el refugio de los vejados y propugnador oficial de la justicia. Terminó a fines de 1935.

Vacante la Canonjía de Archivero-Bibliotecario de la Catedral, impúsose el trabajo de catalogar el Archivo. Tarea ardua, que sólo puede ponderar debidamente quien conozca la abundante documentación del Archivo Catedralicio y las dificultades paleográficas y diplomáticas que arrastra consigo la descripción, científicamente minuciosa, de un documento antiguo. Miles de papeletas que llenan el fichero del Archivo, son el mejor argumento de su laboriosidad y pericia. Era ya entonces Arcediano de la Catedral, cargo del que tomó posesión el 4 de Diciembre de 1930.

Esta Academia, que salvas raras excepciones como la presente, ha sabido elegir los valores ciudadanos para llamarlos a la colaboración en los trabajos pro Toledo, nombróle Académico en 6 de julio de 1930, siendo tema de su discurso de ingreso *La valorización histórico-artística del Coro de la Catedral*, investigación ponderada que arrojó grande luz sobre puntos oscuros y controvertidos. También pronunció en la Academia un notable estudio sobre *La Catedral de Toledo y la Santísima Virgen*, al que pertenecen los párrafos anteriormente leídos, espléndida muestra del estilo literario del Sr. Martínez Vega y de su original captación de la belleza artística.

Llegó, por fin, aquel julio triste del 1936; la primera quincena fué de tremenda desazón nacional. El yugo insufrible saltó en pedazos el 18; después, declaración de guerra en la ciudad, asedio, dominio de los marxistas y sangre, sangre a torrentes. Entre los cadáveres que quedaron por la calle tendidos, buena parte lo eran de sacerdotes, presa codiciada del marxismo. El 24, D. Rafael Martínez Vega y sus familiares son detenidos; puestos en libertad

dos días después, es requerido el Sr. Martínez Vega por la autoridad para que acompañe, en unión del Sr. Tesorero, a los que habían de recorrer la Catedral buscando un posible alijo de armas; tal fué el pretexto, la realidad era muy otra y se reducía simplemente a que los marxistas sentían verdaderas codicias por el Tesoro catedralicio, y las llaves de las puertas blindadas se hallaban en poder de los mencionados Sres. Capitulares. Verificado el registro, volvió a su domicilio, de donde salió entre fusileros el 30 en compañía de su hermano D. Felipe, caballero de reconocida catolicidad y patriotismo. Son conducidos hasta las Carreras de San Sebastián. Eran las cinco y media de la tarde de aquel día de San Abdón y San Senén, mártires y probablemente hermanos, cuando otros dos hermanos morían también mártires, y, según alguna versión, abrazados. La misma sangre que corrió en vida por las venas fraternales corrió después junta por las heridas, por donde se escapaban al cielo las dos almas.

Poco menos de un año había transcurrido desde que el que esto escribe pudo conocer y tratar al Sr. Martínez Vega. Había pasado yo en Toledo una buena temporada, acopiando datos y transcripciones de documentos sobre el cluniaciense D. Bernardo de Sédillac, primer arzobispo toledano después de la reconquista. D. Rafael, que por entonces trabajaba en la catalogación del archivo, me proporcionó toda serie de facilidades para la investigación. Acompañándome un día a la Biblioteca Capitular me señaló como guía para mi trabajo la obra manuscrita del licenciado Baltasar Porreño, indicándome con legítima satisfacción de paisanaje que también era de Cuenca, y que aprovechaba cualquiera ocasión que se le presentaba para manifestarlo.

Hoy, cuando trabajo en la Biblioteca y Archivo catedralicios con los mismos instrumentos de que él se sirvió, cuando la Academia se ha dignado nombrarme para ocupar la sede que él dejó vacante, voy a tomar como tema de mi discurso de ingreso aquella misma obra, que mi antecesor me señalara un día del mes de Septiembre de 1935.

* * *

I

Notas biográficas de Baltasar Porreño.

Lope de Vega, en su poema «El laurel de Apolo», nos trae el panorama de las Bellas Letras españolas en el primer cuarto del siglo xvii. Es toda la obra un itinerario poético, en que el vate recorre la geografía hispano-americana, para señalar siempre, junto al nombre de las ciudades, la relación contemporánea de los literatos, a quienes ellas sirvieron de cuna.

Sólo cinco versos de la composición del Fénix nos interesan por el momento. Son los que siguen:

«Gloria de Cuenca, Baltasar Porreño,
en el verso latino y castellano
de tanta erudición se muestra lleno
quanta puede alcanzar límite humano.
Tulio español, Demóstenes christiano» (5).

¿Quién es este Baltasar Porreño? Ante todo, un amigo de Lope. El caústico vate, que sabe fustigar a sus adversarios sin piedad, que por resentimientos omite bastantes poetas dignísimos de loa y que, aun para el mismo Cervantes, tiene tan sólo una mención de fría indiferencia, teje para el de Cuenca corona de ditirambos.

En la ciudad castellana había nacido el 1569 (6). Año de conmoción patria por el levantamiento de los moriscos granadinos. En el corazón de Felipe II, entristecido por la muerte de su esposa doña Isabel de Valois, se iba abriendo, como una flor lozana, la confianza en Don Juan de Austria, joven a la sazón de veintidós años. La Iglesia universal, beneficiada por los saludables decretos tridentinos, era

(5) Lib. 1.

(6) La fecha de su nacimiento nos la dice el mismo Porreño, hablando de las Constituciones por las que se regía el Hospital fundado en Toledo por el Cardenal Tavera: «hicieron ciertas constituciones por las quales se rigió el hospital, y capilla hasta el año de mil y quinientos y sesenta y nueve en que yo naçi.» *Hist. de los Arz. de Toledo*, II, 223 v.º En otro lugar (*ibid.* 246 v.º): «y el siguiente (año) de mil quinientos y sesenta y nueve en que yo naçi, y fué el levantamiento de los moriscos.» Así puede precisarse una fecha, que sólo se había dado aproximadamente (conf. la introducción biográfica a la edición de la obra de PORREÑO, *Dichos y hechos del rey Felipe II*, Madrid, 1942, IX.

regida por el Santo Pontífice Pío V. Recluido en el castillo romano de Sant'Angelo el asendereado arzobispo de Toledo, Fr. Bartolomé Carranza, esperaba el veredicto del Supremo Tribunal de la Inquisición, mientras en Duruelo había conocido providencialmente a San Juan de la Cruz la Santa Reformadora del Carmelo, que en este 1569 se limpiaba en Toledo el polvo de sus sandalias andariegas.

En cuanto a la familia de Baltasar Porreño, solamente tenemos noticia de dos hermanos: Fr. Julián de Cuenca, franciscano, predicador de la provincia de San José, con residencia en Pastrana, y Francisco Porreño de Mora, que fué colegial del Real Colegio de Alcalá de Henares. Ambos son poetas y presentan con versos encomiásticos las obras de Baltasar. Seguramente el orgullo de la familia era el tío carnal, por parte de madre, D. Francisco de Mora, aposentador mayor del Palacio de su Majestad y arquitecto mayor real († 1611), «el hombre más eminente en arquitectura que han tenido nuestros siglos como lo afirma todo el mundo y lo testifica el edificio del Escorial, que en gran parte es obra suya, y la lonja de Sevilla y todas las obras famosas que oy día se hacen en nuestra España, que todas pasan por su traça como Architecto maior del Rey y del Reino y persona de sumo ingenio y capacidad» (7).

Conquense de corazón, es un enamorado de la ciudad de su cuna. Busca ansioso en sus escritos la ocasión de nombrarla o de salir por los fueros de ella y de sus hijos. Cuando en el libro que examinaremos después trata de San Donato, de D. Gil de Albornoz o de D. Alfonso Carrillo de Acuña, arzobispos toledanos, repite para indicar su naturaleza—como un ritornello constante—que son naturales de «Cuenca, mi patria», y para salir al paso de los que pudieran objetarle «*cómo sea posible que de las sierras y peñascos de Cuenca aia salido quien sepa cortar la pluma tan delgada que se atreva a delinear las figuras y rostros de los Arzobispos y Preludos desta Silla (de Toledo) que es madre y Primada de todas las Españas*», escribe:

«que esa es más grãcia, que en tierra fría nazcan çedros, camuesos y naranjos; y que en Cuenca ay y ha habido desde su principio grandes y felices ingenios y habilidades como lo puede uer el que

(7) PORREÑO, *Hist. de los Arz.*, II, 223 v.º

leiere toda esta historia, donde iré dando cuenta de todas las personas illustres en Sanctidad y letras de estos Reinos de España...» (8).

En la Universidad complutense ingresó muy joven y curso allí los estudios filosóficos hasta licenciarse en esta Facultad el 15 de Diciembre de 1587 (9). No nos ha sido dado averiguar a qué colegio universitario perteneció, ni si su uniforme alcalaíno fué el manto y capirote morado de los colegiales de la Madre de Dios, o la beca carmesí grana sobre manto azul del colegio trilingüe de San Jerónimo, o el manto y beca parda de los privilegiados alumnos del Real Colegio de San Ildefonso, cuyo Rector, revestido con muceta de terciopelo negro, sobre la parduzca loba, gozaba de singulares prerrogativas (10).

Durante este período intimó con Lope de Vega, algo mayor que él; allí conoció y trató—nos lo dice él mismo—al hermano Fr. Sebastián, lego franciscano, reputado por santo. En su época aureolaba la fama a los insignes maestros Dr. Montesinos, doctor Feliciano de Solís, Catedrático de Prima de Cánones; doctor fray Francisco de Mendoza, Catedrático de Teología, y al lector franciscano de Teología del Convento de Alcalá, P. Cámara.

Una de las influencias más decisivas en la vida de Porreño fué debida al P. Jerónimo Román de la Higuera, jesuíta toledano. Hombre culto, de gran imaginación y de un excesivo amor a su Toledo y a la Iglesia española. De nadie quizás con más encomio que de él ha escrito el conqueense, llamándole «*maestro mío, cuias grandes letras y singular erudición son conocidas a todo el mundo y lo serán mucho más quando Dios sea servido que salgan a luz sus obras, en que ha gastado los mejores años de su vida...*» (11). Estas obras eran históricas e iban cada día avalorándose con gran copia de documentos desconocidos, que el P. Jerónimo decía

(8) PORREÑO, *Hist. I*, Prólogo.

(9) Tuvo por maestro al P. Jerónimo R. de la Higuera, Profesor de Filosofía. En la Lógica del P. Diego Más, O. P., escribió unos versos latinos. Habla de los Catedráticos Garnica y Otaudi. Cf. sobre la fecha de la licenciatura URRIZA, J., *La preclara Facultad de Artes y Filosofia de la Universidad de Alcalá de Henares en el siglo de oro. 1509-1621*. Madrid, 1942, 264.

(10) REZÁBAL Y UGARTE, en su *Historia de los Colegios Mayores*, no hace relación alguna de ninguno de los dos hermanos Porreño.

(11) PORREÑO, *B. o. c. I*, fol. 78.

recibir de las bibliotecas extranjeras. La afición de Porreño a los escritos históricos es, a mi manera de ver, motivada ya en Alcalá y despertada por el entusiasmo del P. De la Higuera, sobre el que volveremos a tratar ampliamente.

Siendo Abad universitario D. Andrés Pacheco († 1626), que fué más tarde Obispo de Cuenca, recibió los grados de Bachiller y Licenciado (12), retornando a su ciudad natal laureado. Una vez ordenado de sacerdote, fué agregado a la Curia Arciprestal de Sacedón y Córcoles; pasa luego, al cumplir los treinta años, a desempeñar la Vicaría general *sede plena* del Obispado durante el pontificado de D. Pedro Portocarrero (1597-1600) que, Inquisidor General del Reino, se encontraba ausente de su Sede.

En los primeros años del siglo xvii le hallamos al frente de la parroquia de Huete, donde es párroco-abad de la iglesia de San Esteban. El 29 de Febrero de 1604 pasó por esta población Don Felipe III, a quien prestó su homenaje el párroco, quien nos refiere cómo informando al Monarca de las tradiciones e historia locales, le dijo como cosa curiosa la costumbre que allí existía de recitar por el alma de D. Gil Yáñez, antiguo arcipreste y bienhechor de Huete, el siguiente singular responso:

«Nuestro Señor Jesu Christo, que es padre de misericordia, tenga por bien de perdonar el ánima del Arcipreste Don Gil Yáñez, nuestro hermano y así mismo tenga por bien de perdonar las ánimas del padre que lo engendró, la madre que lo parió, la partera que lo recibió, el clérigo que lo baptizó, el maestro que lo enseñó, el Obispo que lo confirmó y ordenó, y así mismo quiera perdonar las almas por quienes tenía cargo y obligación y las que padeçen en penas del purgatorio y a nosotros nos dé su gracia para acabar en su sancto seruício. Amen.» (13).

De la actividad pastoral del párroco no nos ha sido posible obtener dato alguno; solamente sabemos que estaba conceptuado como «clérigo virtuoso y letrado» (14) que se había consagrado

(12) PORREÑO, B. *Libro de la limpia Concepción...* Cuenca, 1620. Dedicatoria, fol. 2. v.

(13) PORREÑO, B. o. c. I, 132.

(14) Es sumamente interesante para conocer el grado de estimación en que estaba conceptuado Baltasar Porreño la carta que sobre un milagro de San Ignacio escribe al P. Rivadeneira el Rector del Colegio de la Compañía

a los estudios históricos, que debió reunir una muy estimable biblioteca y que su colección numismática sobrepasaba ya las cuatro mil monedas antiguas (15).

Después del 1606 es trasladado por el Prelado D. Andrés Pacheco a la parroquia de Sacedón y Córcoles. Un natural de aquella villa nos describe la situación de ella, diciendo que es allí

Donde entre verdes ouas y espadañas
el caudaloso Xucar se desliza
y con sus dulçes aguas fertiliza
junçias, mirtos, praderas, hiedra y cañas.

Tocóle aquí la administración de una notable cantidad de dinero, que el obispo Pacheco destinó a la erección y sostenimiento de un edificio levantado para bien de los pobres.

En 1621 continuaba regentando la mencionada parroquia.

La vida del licenciado Porreño, prolongada hasta el 1630, fecha en que Lope de Vega le dedicaba el elogio arriba mencionado, terminó en el 1639. Contaba, pues, entonces setenta años de edad (16).

Tales son, a grandes rasgos, los datos de su vida. La silueta íntima de este docto eclesiástico podría sintetizarse así: Baltasar Porreño, conquense, que de haber nacido un siglo antes, probablemente hubiera cambiado su apellido malsonante en alguna traducción clásica, como lo hicieron los renacentistas y lo hizo, entre otros muchos, el Cardenal Silíceo, es un polígrafo copioso, como

de Jesús, de Huete, P. Francisco Aguado, donde se dice: «En la villa de Tinajas, tierra de Huete, háy una mujer casada por nombre María Escalada, mujer de Martín Ramírez, a la cual, María González, su madre, por causa bien ligera, la maldijo: «*Tres diablos entren en tí*» y se cumplió, entrando en ella tres demonios a 8 de septiembre de 1603, que confesaron llamarse Beelecebut, Barrabás y Satanás... Tragéronla su marido y otras personas a esta ciudad (Huete) el 3 de enero de 1604, donde hay un *clérigo virtuoso y letrado, cura de la parroquia de San Esteban, con especial gracia para conjurar demonios...* Viéndose atacados los demonios, la dejaron y volvieron a ella varias veces hasta que al fin fueron echados del todo en Semana Santa... Conf. MUÑOZ SOLIVA, T., *Noticias de todos los... Obispos... de Cuenca*, Cuenca, 1860, 290-2.

No hay duda ninguna que la anterior referencia corresponde a Baltasar Porreño, y la fama de «clérigo virtuoso y letrado» debió ser la opinión general que de él tenían formada sus contemporáneos.

(15) PORREÑO, *Hist. de los arzobispos*, I, 35.

(16) Cf. CONDE DE CUBILLO, Introducción al tomo XL de los *Bibliófilos españoles*, p. XXIII.

en seguida veremos, de más amplitud que profundidad; clérigo post-tridentino, narra con gozo la reforma que en todos los órdenes se está operando en la Iglesia; nacido, sin embargo, a fines del siglo xvi, época de la aparición de los falsarios de la Historia, tuvo la desgracia—a la sazón endémica—de dejarse influenciar por los documentos apócrifos, aceptados sin crítica en sus escritos, cuyo valor descotizan.

II

Relación de sus obras.

Si la memoria ilustre de este hijo de Cuenca ha llegado hasta nosotros, se debe casi exclusivamente a los numerosos escritos de su incansable pluma. La enumeración de ellos la dividiremos en trabajos manuscritos e impresos (17).

TRABAJOS MANUSCRITOS

- 1) *Elogios de los Obispos de Cuenca.*
- 2) *Tratado de la venida de Santiago a España* (ms. de la Bib. Prov., Toledo).
- 3) *Historia de los Arzobispos de Toledo y cosas de España* (ms. 27-21 y 22 de la Biblioteca Capitular de Toledo).
- 4) *Elogios de los Cardenales de España.*
- 5) *Vida del Cardenal Don Pedro González de Mendoza* (ms. 9.643 de la Biblioteca Nacional).
- 6) *Elogios de los Infantes que han sido Arzobispos de Toledo.*
- 7) *Edificio espiritual, en el cual se trata de cómo ha de subir un alma a la perfección* (ms. 4.029 de la Biblioteca Nacional).
- 8) *Nobiliario* (ms. 3.329 de la Biblioteca Nacional).
- 9) *Elogios de los grandes caballeros y declarados sujetos que por la guerra y por la paz han tenido en estos reinos las excelentísimas casas Girón y Pacheco* (ms. 3.455 de la Biblioteca Nacional).
- 10) *Dichos, hechos, virtudes y milagros de... Jiménez de Cisneros.*

(17) Para la bibliografía de Porreño pueden consultarse, a más de sus mismos escritos, en los que suele proporcionar datos sobre escritos anteriores, NICOLÁS, A. *Bibliotheca hispana nova*, I; CONDE DE CEDILLO, vol. 48 (1918) de los *Bibliófilos españoles*; G(ONZÁLEZ) P(ALENCIA), A. en el prólogo de la edición de los «*Dichos y hechos del Rey D. Felipe II*», Editorial Saeta, Madrid 1942.

- 11) *Historia del Santo Rey Don Alonso el Bueno y Noble noveno de este nombre* (ms. D-79 de la Real Academia de la Historia, y 778 de la Biblioteca Nacional).
- 12) *Museo de los Reyes Sabios que han tenido las naciones del Orbe, y los libros que ellos y los emperadores y infantes han escrito y sacado a luz* (ms. 2.297 de la Biblioteca Nacional).
- 13) *Origen de la Real Orden y Caballería del Tusón*, (ms. D-162 de la Real Academia de la Historia).
- 14) *Breve tratado de las vestiduras antiguas* (ms. 6.767 de la Biblioteca Nacional).
- 15) *Memoria de las cosas notables que tiene la ciudad de Cuenca y su Obispado* (ms. 19.384 de la Biblioteca Nacional).
- 16) *Historia de San Julián, Obispo de Cuenca*.
- 17) *Historia de los Santuarios de Cuenca*.
- 18) *De las cosas notables sucedidas en Sacedón*.
- 19) *Discurso en razón de la aduana de la pecoras de la Pulla, en el reino de Nápoles, tocante al Patrimonio Real de España*.
- 20) *Defensa del estatuto de limpieza que estableció en la Iglesia de Toledo el Arzobispo Silíceo* (ms. 27-29 de la Biblioteca Capitular de Toledo).

OBRAS IMPRESAS

- 21) *Los oráculos de las Sibillas, profetisas de Cristo Nuestro Señor, entre los gentiles*, Cuenca, Domingo de la Iglesia, 1621, 4.º
- 22) *Libro de la limpia Concepción de Nuestra Señora*, Cuenca, Domingo de la Iglesia, 1620, 4.º
- 23) *Vida y hechos hazañosos del gran Cardenal Don Gil de Albornoz, Arzobispo de Toledo...* Cuenca, Domingo de la Iglesia, 1623, 8.º
- 24) *Discurso de la vida, y martirio de la gloriosa Virgen, y mártir Santa Librada, Española y Patrona de la Iglesia y Obispado de Sigüenza*, Cuenca, Salvador de Viader, 1629, 8.º
- 25) *Historia del Serenísimo Señor Don Juan de Austria, hijo del invictísimo Emperador*, impresa en el vol. 39 de los Bibliófilos españoles.
- 26) *Dichos y hechos del Rey Don Felipe II*, Sevilla, Pedro Gómez de Pastrana, 1639 y Editorial Saeta, Madrid, 1942.
- 27) *Dichos y hechos del Señor Don Felipe III, el Bueno, potentísimo y glorioso monarca de las Españas y las Indias...* Madrid, 1723.

III

La «Historia de los
Arzobispos de Toledo»

Las corrientes del Renacimiento, responsables de tantas transformaciones, al destacar el concepto de la propia personalidad, que viene a ser rasgo típico del hombre moderno, entonces nacido a la historia, despertaron en el individuo incoercibles ansias de renombre, de pervivencia.

La levadura humanista, sensible ya y cristianizada en España desde los tiempos de los Reyes Católicos, fermentó extraordinariamente toda la actividad ideológica nacional durante el reinado de la Casa de Austria, motivándose nuestra Edad de Oro. A lo largo de tal filtración en nuestra Patria, la apetencia de fama, si no deja de ser individual, se extiende más y casi polariza en torno a las personas morales, las instituciones, las ciudades, la nación ante todo.

Mas la consecución de un predicamento extraordinario ante la estimación ajena, no podía lograrse sin títulos de gloria; imponíase, por ende, bucear con ahinco en la existencia de cada institución, para sacar a luz pública los timbres acreditativos del renombre que se pretende; los ojos cultos se vuelven hacia las glorias de la antigüedad, donde se ocultan los blasones de toda enraizada nobleza.

Motivado por tal movimiento, surge un estilo nuevo de producir la Historia, la cual se nos muestra claramente como narración pragmática, que busca muchas veces volcarse en los moldes clásicos, ideal supremo entonces del arte en todas sus manifestaciones.

La historiografía nacional, integrada por representantes oficiales—cronistas de reyes, ciudades e institutos—y gran número de escritores independientes, comprende dos modalidades peculiares: la de los que redactan sus obras siguiendo los paradigmas de Tito Livio, Salustio, Tucídides, y la de aquellos otros que, menos cuidadosos de hacer obra de arte, buscan simplemente la desnuda exposición del pasado.

Y, con uno u otro género de historiar, surge una pléyade innúmera de escritores desde el 1543, fecha de la aparición en Zamora de la *Chronica general de España*, debida a la crédula pluma de Florián de Ocampo (h. 1490-1558?), hasta que en 1605 edita en Maguncia su edición latina de la Historia de España el jesuita P. Juan de Mariana (18).

Entre ambos extremos de este primer período de la historiografía renacentista, poco más de medio siglo, la constelación de historiadores es densa y compleja. Ambrosio de Morales (19) continúa la obra de Ocampo y es el primero en servirse de fuentes no literarias, abriendo horizontes nuevos y ahondando en los orígenes de las ciudades españolas. El flamenco Juan Vaseo (20) y el siciliano Lucio Marineo (21) componen dos historias generales, mientras que Esteban de Garibay (22) sincroniza las distintas crónicas

(18) MARIANA, J. DE (1536-1623). *Historiae de rebus Hispaniae libri XX*, Toletí, apud Petrum Rodericum, 1592. En 1605 apareció en Maguncia, editada por Baltasar Lipsio, la misma obra de Mariana, que comprendía treinta libros y un apéndice. A esta edición es a la que nos referimos, si bien Porreño no pudo consultarla para la redacción de su *Historia episcopal y real de España*. Sólo pudo servirse de los primeros veinte libros, que alcanzan hasta el 1429, ya en su edición latina, ya en la traducción castellana, dada a luz por su autor en Toledo el 1601.

(19) MORALES, A. DE (h. 1513-91). *De las Antigüedades de las Ciudades de España con un Discurso general, donde se enseña cómo se deben hazer las averiguaciones para bien entender las antigüedades*, Alcalá, en casa de Juan Iñiguez de Lequerica, 1577. Esta obra no es otra cosa que el apéndice, puesto en el segundo volumen, de la obra en tres tomos, aparecidos respectivamente en 1574, 1577 y 1586, y que lleva por título: *La Coronica general de España, que continuaua Ambrosio de Morales... prosiguiendo adelante de los cinco libros que el Maestro Florián de Ocampo, coronista del Emperador don Carlos V dexó escritos...* Ambrosio de Morales abarca la Historia de España hasta fines del siglo XI.

(20) VASEO, J. (1511-61). *Chronici rerum memorabilium Hispaniae*, Salamanca, 1552.

(21) MARINEO SICULO, L. (h. 1460-d. 1533). *De Hispaniae laudibus libri VII y De rebus Hispaniae memorabilibus libri XXV*, Alcalá, 1530.

(22) GARIBAY Y ZAMALLOA, E. (1525-99). *Los XL libros del Compendio Historial de las Chonicas y vniuersal Historia de todos los reynos de España*, Amberes, Cristóbal Plantino, 1571. Al enumerar este autor en el sumario «las cosas más notables» incluidas en la obra, dice: «del libro octauo hasta el mesmo décimo nono (verán) la sucession de todos los Arçobispos de la sancta yglesia de Toledo». Barajadas con las diversas incidencias históricas ocurridas desde

nacionales e ilustra la genealogía de los reyes de España. Ya habían precedido a éste con el ordenado cuadro de las grandezas y fastos gloriosos de la nación Pedro de Medina (23) y Francisco Tarafa (24).

No es nuestro intento redactar aquí un catálogo acabado de la producción histórica de la segunda mitad del siglo xvi. Solamente queremos resaltar las publicaciones aquellas que pudieron influir en la obra que estudiamos. Por eso no podemos silenciar, porque para nuestro objeto merecen amplia mención, la Historia de Toledo de Pedro de Alcocer (25), la descripción de la catedral toledana de Blas Ortiz (26), como tampoco, dado su carácter especialista, los trabajos de Jerónimo Zurita, que en sus *Anales de la Corona de Aragón* (Zaragoza, 1562-80) se nos muestra como el historiador «más severo, concienzudo e imparcial que ha habido en España» y los de F. Diago sobre la *Historia de los victoriosísimos Condes de Barcelona* (Barcelona, 1603).

Ya la hagiografía cuenta con el *Flos Sanctorum* (27) de Alonso de Villegas, y muchas órdenes religiosas poseen sus historias o crónicas generales. Los dominicos han tenido en Fray Hernando

la invasión de los bárbaros hasta el reinado de Felipe II, Garibay intercala varias noticias sobre los prelados toledanos, extendiéndose hasta el arzobispo Fray Bartolomé de Carranza, «que agora es septuagésimo sexto Arçobispo d'esta santa yglesia y Primado de las Españas» (vol. 2, pág. 1.384, 135). La otra obra de Garibay se titula *Ilustraciones Genealógicas de los Católicos Reyes de las Españas y de los Christiantssimos de Francia y de los Emperadores de Constantinopla hasta el Rey Don Filipe II y sus hijos*, Madrid, Luis Sánchez, 1596.

(23) MEDINA, P. DE (h. 1593-1567), *Libro de las grandezas y cosas memorables de España*, Sevilla, 1548.

(24) TARAFÁ, F. *De origine ac rebus gestis Regum Hispaniae liber, multarum rerum cognitione refertus*, Amberes, 1553. Abraza desde los orígenes hasta Carlos V.

(25) ALCOCER, P., *La Historia o descripción de la Imperial ciudad de Toledo con todas las cosas acontecidas en ella desde su principio y fundación, donde se tocan y refieren muchas antigüedades y cosas notables de la Historia general de España*, Toledo, Juan Ferrer, 1554. P. 1.^a (única publicada).

(26) ORTIZ, B., *Summi Templi Toletani graphicam descriptionem*, Toledo, 1544.

(27) VILLEGAS, A. DE (h. 1530-h. 1600), *Flos Sanctorum. Historia general de la vida y hechos de Jesu Christo, y de todos los Santos de que reza la Iglesia Católica*, T. I., Toledo, Juan Rodríguez, 1591.

del Castillo (28) su historiador; Fray Jerónimo Román (29) lo ha sido de los agustinos, como lo fué de los cistercienses Fray Bernabé de Montalbo (30); a Fray Marcos de Lisboa (31) debemos los tres tomos de la historia de los franciscanos; a Fray F. Barba (32) la de los trinitarios, y a Francisco de Rades y Andrada (33) la crónica de las Ordenes Militares de Santiago, Calatrava y Alcántara.

El mismo Baltasar Porreño, que nos dice haber hecho unos elogios de los obispos de Cuenca, obra que quedó manuscrita, nos asegura que ya en su tiempo se habían trazado las biografías episcopales de las diócesis de Barcelona, Pamplona, Segovia y Avila (34).

Tal acervo de literatura histórica—cuyo valor crítico ahora no juzgamos—y la gran cantidad de monografías genealógicas y de sucesos y personas particulares, realizaron una trascendental labor previa: roturar la selva, desbrozar los caminos, trazar sendas e indicar direcciones. El campo, con inmenso horizonte, se presenta propicio y granado, no sólo para espigar con esfuerzos, sino para segar y amontonar en haces. Los mismos historiadores, que lamentan la falta de trabajos subsidiarios, agujonean con sus indicaciones y quejas vocaciones nuevas, señalando temas. Es una tentación sugestiva y de medro. Es la atmósfera que respira el licenciado Baltasar Porreño.

(28) CASTILLO, H. DEL (1494-1593), *Historia general de Santo Domingo y de su orden*, T. I, Madrid, Juan Cuesta, 1584; T. II, Valladolid, Diego Fernández, 1592.

(29) ROMAN, G., *Crónica de la Orden de los Ermitaños de San Agustín*, Salamanca, 1569.

(30) MONTALBO, B. DE, *Crónica del orden del Cistel*, 1.^a parte, Madrid, Luis Sánchez, 1602.

(31) En 1566 los franciscanos Diego Navarro y Francisco de Sosa tradujeron al castellano los dos primeros volúmenes de las *Crónicas da ordem dos frades Menores do Seraphico Padre San Francisco*, publicados en portugués por Fray Marcos de Lisboa y aparecidos respectivamente en Lisboa el 1556 y 1562. En Salamanca, el 1570, Alejandro de Canova imprimió el tercer volumen, redactado por su autor en castellano: *La tercera parte de las Crónicas de San Francisco*.

(32) BARBA, F., *De la institución o fundación de la Orden de la Santísima Trinidad de la redención de cautivos*, Baeza, 1556.

(33) RADES Y ANDRADA, F., *Coronica de las tres Ordenes y Cauallertas de Sant Iago, Calatrava y Alcántara*, Toledo, 1572.

(34) PORREÑO, B., *Historia de los arzobispos de Toledo*, I, 5.

Garibay había escrito en 1596:

«No sé por qué razón, si ya no es por no mirar en ello, la Sancta Iglesia de Toledo no hace una historia de sus Arzobispos y Prelados, porque demás de que fuera justo que tan grandes príncipes de la Iglesia de Dios y en estado temporal tan poderosos tuvieran propia y particular historia suia, fuera obra muy hermosa y excelente y aun necesaria; yo de mi parte suplico a su ilustríssimo Prelado y reuerendíssimo Cabildo quisiera dar orden en cosa tan importante».

Las impugnaciones de Garibay no son en todo justas: el humanista Alvar Gómez de Castro (1515-1580) había comenzado una historia de los arzobispos toledanos, y el excelente crítico Juan Bautista Pérez († 1597), después de reunir una notable colección de fuentes, se dedicó a elaborar la historia episcopal toledana a partir del arzobispo D. Bernardo (35).

Por diversas causas, ambas historias habían quedado sin terminar, y Toledo carecía de episcopologio.

En su parroquia de Huete, Porreño había terminado su memoria de los obispos de Cuenca, y en el 1603 ponía fin a una breve «Apología de la venida del Apóstol Santiago». Inclinado a los estudios históricos, quizás desde sus tiempos universitarios de Alcalá, donde le había contagiado, según parece, su profesor el P. Jerónimo Román de la Higuera, S. L., y habiéndose ya ejercitado en trabajos de esta índole, llegó a gustar el atractivo inefable de la reconstrucción pretérita y la magia de hacer revivir personajes y sucesos sobre los que asentamos nuestra civilización y de cuyo jugo nos nutrimos. Familiarizado con las crónicas, a fuerza de hojear infolios para documentar sus publicaciones, pudo convencerse—al mismo tiempo que leía la quejumbrosa súplica de

(35) Los mns. 27-23 y 27-27 de la Biblioteca Capitular toledana, son la obra inacabada de ambos historiadores. El 27-23 conserva el escrito de Alvar Gómez, con esta inscripción en el tejuelo: «*Archiepiscoporum toletanorum vite Alvaro Go / metio tole(tan) o autore*». En el fol. 1 hay una nota marginal que dice: «para escriuir esta / historia le señaló la / s.^a Iglesia de T.^o al au / tor renta en su fáb.^a / gozóla desde 1571 asta 16 de sep(tiembre) del 1580 año en que murió.»—El mns. 27-27 se titula: «*Apuntamien / tos para la Historia de Toledo / y de señores / Arzobispos / con varios / epítaphios / por / el Sr. D. Juan / Bautista Pérez.*»

Garibay—de la importancia crucial que en la vida eclesiástica y política de España representaba Toledo y su sede arzobispal.

Con épica exaltación cantó él en un soneto la grandeza de la ciudad:

«Trono real de los antiguos Godos,
de sus famosos Reyes sepultura,
ciudad en quien el arte y la natura
descubrieron sus artes y sus modos.
Madre y Primada destes Reinos todos,
escuela del lenguaje y compostura,
Corte real que dió entrada segura
a Alanos, Anglos, Sueuos y Ostrogodos.
Teatro de Concilios ilustrado
con la presencia de la Virgen sancta,
Madre y Reina del cielo y del profundo.
Toledo, ésta sois Vos, trono, Primado,
corte, escuela y ciudad de gloria tanta,
que en vos está cifrado todo el mundo».

Con mayor entusiasmo, si cabe, se exalta al contemplar la grandeza de la sede toledana. Si lo más grande del mundo es Toledo, lo más grande de Toledo es su catedral y el desfile de sus Arzobispos:

«Esta sancta Iglesia han venerado y favorecido grandemente summos Pontífices, Emperadores, Reyes, Príncipes, caualleros y grandes señores... y ha sido tan ampliada y enriquecida dellos, que sus Arzobispos de más de ser Primados de las Españas y como Primados Patriarchas, y Chancilleres maiores de Castilla, son los más ricos Prelados que ay en la Iglesia Uniuersal fuera de los Romanos Pontífices que en todo son supremos y cabeças. Es así mismo esta sancta Iglesia de tanta magestad y auctoridad, que la sacratíssima Virgen María nuestra Señora baxo ilustrarla, y sanctificarla con su benditíssima presencia, quando a ponerle una casulla çelestial al bienaventurado Arzobispo San Ildefonso su gran deuoto... y desde este tiempo fué tan uisitada de todos los fieles christianos y tan frequentada de todas las naciones que el uoto de uisitar este sancto templo era uno de los principales de sus peregrinaciones... y así frequentísimamente acudian a él de

toda la christiandad, y los Reyes de España bendeçian en él sus estandartes y pendones, quando iuan a dar alguna batalla; y hauiendo salido victoriosos, acudían a dar las graçias a Dios nuestro Señor, y traían a Sancta María de Toledo parte de sus despojos, reconociendo por causa de su buena dicha a esta gran señora... Qué diré de sus riqueças? de su grande número de capillas enriquecidas de grandes dotaçiones? qué de su rica fábrica de edificios? su capilla maior? sus ornamentos? sus uasos del seruiçio de altar? Qué de sus çeremonias y puntualidad acompañada de grande magestad y grandeça...; no sin gran asombro un moro oiendo un día festiuo la música de este sancto templo, y considerando la magestad, aparato y grandeça del dixo lebantando los ojos al çielo O sancto Alá y de quantas maneras quieres ser alabado» (36).

Impulsado por tan inexplorada grandeza, asegurado por autores de peso de que sería «obra muy hermosa y excellente y aún necesaria», se lanza por fin el Licenciado en 1604, cuando era arcipreste de Huete, a componer la Historia de los Arzobispos toledanos. El mismo nos da las razones que a ello le movieron:

«El motiuo que tube para escribir esta historia fué dolerme el coraçón de que una Iglesia de Toledo tan rica, tan grande, tan fuerte, tan bella, no tubiese si quiera unos elogios de sus Arzobispos, y Prelados como los tiene Barçelona, Pamplona, Segouía, Auila, y otras Iglesias de España de quien ella es la madre y la Primada. Bien veo que la falta desto proçedió de los pasados, que ocupados en guerras, y inquietudes de España, más attendían a las armas, que a las letras. Pero no dexo de admirarme de los hijos desta imperial çiuddad de Toledo, que auiendo sido tan auentajados en todas las cosas, y particularmente en el conoçimiento de las sciencias; no se aia hauido si quiera uno que nos aia dado luz de esto: y que ya que se mal lograron los fragmentos del Maestro Aluar Gómez Chronista desta sancta Iglesia y los del Maestro Pérez Obispo de Segorue, ubiera hauido algún çeloso de su patria, que prosiguiera estos intentos, para que no los culpáramos a todos. Por esta raçón pues (después de hauer hecho unos elogios de los Obispos de Cuenca mi patria), endereçe mis

(36) *Ibid.* I, 7.

pensamientos a escribir esta historia de los Arzobispos de Toledo, empresa tan grande, quanto difficultosa: tomé la pluma, no porque me fiase de mi suficiencia, sino porque veía que ninguno la tomava para negocio tan arduo: y porque me parecía hacia gran seruiçio a Dios, y a esta sancta Iglesia en abrir camino, y asegurar el vado, para que otros prosiguiesen después con más estudio, y diligencia esta empresa: que así succede quando uno descubre un Reino, o Prouincia, que los que vienen después del, suelen pasar más adelante, como se vido en las conquistas y descubrimientos de las Indias: pero al fin ninguno me negará, que el primero no ganó la joya, y mereció el premio» (37).

«...quise hacer lo que un rústico, que llega a un juego de esgrima, que viendo que en el corro no ay quien tome la espada, rompe con el silencio de todos, y por dar la mano, y ocasión a muchos empuña la espada, y juega un par de lanças con el mismo maestro de la esgrima: y aunque en otra ocasión pareçiera su atreuimiento temeridad, y su libertad locura, en ésta juzgan todos al rústico por cortesano, por dexarles armado el juego para que todos exerciten sus fuerças. Esto mismo he hecho yo en la empresa que tomé entre manos de los Arzobispos, y Prelados desta silla...» (38).

A más de estos motivos, explícitamente presentados, tuvo otro que tan sólo veladamente insinúa: el que la Iglesia de Toledo le nombrara cronista, haciendo méritos para ello con la redacción de una obra sobre la historia eclesiástica de la diócesis, como era la que había hecho (39).

Tal es la génesis de la obra, que comenzada en 1604, estaba terminada en 1606, y cuyo título es como sigue:

(37) *Ibid. Prólogo.*

(38) *Ibid. I, Dedicatoria.*

(39) *Ibid. I, 2 vol.* «El Maestro Aluar Gómez tomó a escribir esta materia con título de Chronista desta sancta Iglesia de Toledo, pero su trabajo no salló a luz, y más fué su ánimo tratar de la nobleça de Toledo que de los Arzobispos, de quien escribió unos breues fragmentos: yo tomo este negocio de propósito y si, después de mis muchas vigillias, no mereciere el título que a él se le dió por mis escritos, al menos lo tendré bien merecido por mis deseos que son grandes de servir a esta sancta Iglesia.»

«Historia Episcopal, y Real de España, en la qual se trata de los Arzobispos de Toledo, y Reyes que han gobernado a España debaxo de su Primado. Ansí mismo se trata de los Concilios celebrados en España, linajes de caballeros, fundaciones de Monasterios, hombres sanctos, y doctos, y otras cosas de mucha curiosidad, por el licenciado Balthasar Porreño cura de san Estevan de la ciudad de Cuenca dirigida a Don Bernardo de Rojas y Sandoval Cardenal de la sancta Iglesia de Roma, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller maior de Castilla, de consejo de estado de su Magestad, etc.»

(En el I tomo va aquí el escudo del Cardenal Sandoval; en el II, el de la Catedral).

Debajo va repartida en dos tomos esta historia.

Comprende el manuscrito dos tomos, en papel de 310 × 210 mm; el I cuenta con 8 fol. s. n. + 286 + 2 y el II con 8 s. n. + 300 + 1; las páginas están escritas con unas cincuenta líneas tiradas; van encuadernados los tomos en piel oscura y llevan pocos dibujos geométricos en oro, muy gastados.

El primer volumen, dedicado al Cardenal Sandoval, lleva en el frontispicio el escudo a pluma, recortado y sobrepuesto, de este Prelado; y el segundo, dedicado al Cabildo, el de la Catedral, dibujado sobre el mismo folio. El primer tomo lleva dos dibujos más a pluma, uno representando la ciudad de Toledo y otro el retrato del autor, «siendo al presente de edad de 37 años».

En el tejuelo exterior, por bajo de la signatura, que es 27-21 y 27-22, va el siguiente título abreviado: «Porreño / Historia de los / Arzobispos de Toledo. / T. I, o II. / Ms».

Creeróse en la obligación el conquesse de salir al paso a cuantas objeciones pudieran hacerse, tanto al título como al autor; lo que lleva a cabo en el prólogo, redactado con gracejo y soltura:

I. Al que dijere que su historia más bien pudiera llamarse de cosas de España que de los Arzobispos de Toledo, contesta: «...Es verdad que trato muy de propósito las cosas de los Reyes de Castilla por algunas razones: la primera, porque auiendo los Arzobispos de Toledo assistido a su lado, y hallándose en todas sus batallas, y empresas, y haviendo sido sus fieles consejeros, mal se hiciera

historia de los Arzobispos, sin que se hiziera de los Reyes también. La segunda porque mi ánimo es haçer lo uno y lo otro;... y así en cada capítulo pongo en el título del el nombre del Arzobispo y del Rey que gobernaua a Castilla en su tiempo; y, siendo este mi intento y el título del libro, ninguno podrá decir con razón que no hago lo que prometo. La tercera, en esto me muestro más açertado historiador desta silla: porque haçiendo cabeça al Primado de España (como lo es) pongo a los Reyes y monarchas destes Reinos en el cuerpo desta cabeça; y tratando de cabeça, era justa cosa que tratara del cuerpo y de los miembros, pues mal se pudiera haçer historia de lo uno sin lo otro. La Quarta, digo que hiçe esto, porque esta historia y los hechos de los Arzobispos llegaran a notiçia de los estrangeros; porque, si en ella sólo se tratara a secas de los Arzobispos de Toledo, no se desuelara el françés, ni el italiano, ni el Alemán en saber sus hechos, como acá no nos fatigamos en saber los hechos de los Arzobispos de Colonia, ni de Milán, ni de Florencia, ni de otras partes estrañas; y, llebando este cebo de las cosas de España y de sus Reyes, llegará esta historia a notiçia de todos y todos ternán gusto de oír las cosas de un Reino tan grande y del Primado y cabeça del. Y no lo hiçe esto por haçer grande esta historia o por faltarme paño en los Arzobispos della, pues bien podrá hechar de uer el que la leiere que, quando yo no hiziera más de recoger desta obra tan grande lo que pertenece a solos los Arzobispos, hiziera un muy buen cuerpo de historia: pero hiçe lo uno y lo otro por mezclar lo útil con lo dulce, que en esto consistè la gala del historiador como dixo Horacio» (40).

Con habilidad no menor encuentra argumentos para defenderse de cuantos pudieran echarle en cara el que «no siendo nacido ni criado» en Toledo se haya atrevido a poner la mano en las biografías de los Arzobispos de esta sede.

a) Tal reparo no es estigma, sino más bien loa de la sinceridad de su trabajo, «pues siempre se tubo por sospechosa la alabanza en la boca propia y por excelente la que le uiene de fuera»;

b) su condición de forastero es un título más por el que Toledo le debe estar obligado, «pues mi industria y diligencia han hecho lo que era officio de la asistencia»; y

(40) *Ibid.* I, Prólogo.



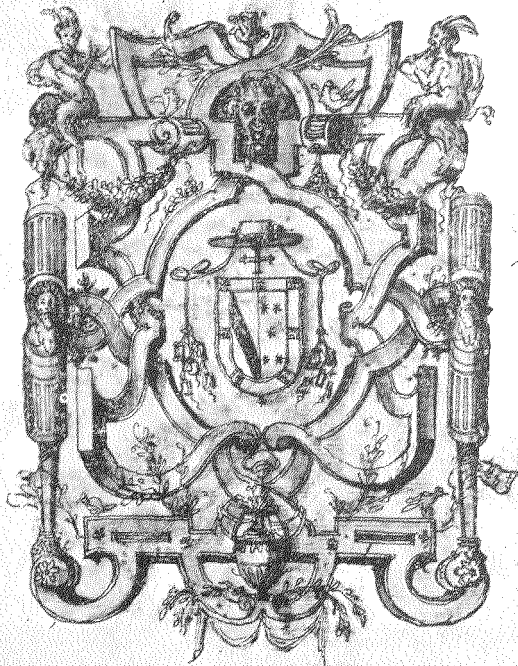
Relantillas del licenciado Francisco Torrijo de allora colegial del Rey en
estos dias, en el Colegio de Alcalá de Henares, al retratar de su hermano el
licenciado Torrijo autor desta obra
en la Archidiaconía de Toledo, y en
San de Oca.

1. Puede el arte con primor
retratar vuestra figura:
mas del alma la pintura
pide otra mano, y pincel.
2. Si yo de casa no fuera,
este pincel hiciera:
solo vira esta pintura,
que siendo vuestros tan clara,
clarle sombras no sugiera.

Quiesce ad carissimam imaginem fratris distributionem.

Contempler vultum, piecum pectus, manumq;
Sic vultu ut fratris dulcis imago vult.

*Historia Episcopal, y Real de España. En la qual se trata
 de los Arzobispos de Toledo, y Reyes que han gobernado a España
 de baxo de su Primado. Asimismo se trata de los con-
 cilioz celebrados en España, linages de caualteros, fundaci-
 ones de Monasterios, hombres santos, y doctos, y otras
 cosas de mucha curiosidad, por el licenciado Bah-
 thasar Borrero cura de San Esteban de la un-
 dad de Huesca, y Arzobispo de la ciudad de
 Oviedo. Dirigida a Don Bernardo de
 Rojas, y Sandoval, Cardenal de la
 Santa Iglesia de Roma, Arzobis-
 po de Toledo, Primado de
 las Españas, Chanceryer
 Mayor de Castilla, de Consejo de Estado de su Magestad.*



Va reparada en dos Tomos esta Historia.

Tomo primero

*Los margenes que estan en azul se han de entender en
 el cuerpo desta historia conjuntamente.*

c) por último, es cosa de todos conocida «que muchos illustres historiadores escribieron vidas de Sanctos y illustres varones distantes en tierra y en Prouincia y Reino, y sus historias fueron tenidas en grande ueneración y el mundo les dió entero crédito», y luego de recorrer una larga lista de escritores que en todos los tiempos compusieron las vidas de personajes distantes de ellos en tiempo y en espacio, termina: «y el Padre Luis de Guzmán, uarón doctíssimo y religiosíssimo de la Compañía de Jesús ha escrito en nuestros días las cosas del Japón estando ausente por espacio de cinco mil leguas; y el Padre Pedro de Ribadeneira las de Inglaterra con hauer agua y tierra y enemigos de por medio» (41).

Ventiladas estas cuestiones previas en el prólogo, presentada la obra y el autor con seis páginas de redondillas, sonetos y versos latinos, en los que las más peregrinas lisonjas se sacan a colación, éntrase de lleno en la materia del libro. Comprende éste noventa y ocho capítulos de desigual extensión; los seis primeros son introductorios con la descripción de la Imperial ciudad de Toledo (I), de su fundación (II), del tiempo en que fué recibido el cristianismo en la ciudad (III), de la primacía (IV), de la grandeça y magnificença de la sancta Iglesia de Toledo (V), a lá que siguen (VI) unas «aduertencias necessarias açerca de los Arzobispos de Toledo».

Una vez hecha esta labor preparatoria, se siguen en sendos capítulos las monografías de los noventa y tres Prelados que cuenta el Episcopologio de Porreño. En el primer volumen se encuentran setenta y seis, comenzadas en San Eugenio y terminadas en D. Pedro Tenorio; el segundo se abre con D. Pedro de Luna, para terminar con D. Bernardo de Sandoval, Arzobispo nonagésimo tercero, que gobernaba la diócesis cuando el autor escribía su historia.

La amplitud concedida a cada monografía depende de la copia de datos que el historiador posee del pontificado o de los acontecimientos ocurridos en la nación durante él. Por eso, mientras en dos folios solamente (18-20) se encierran las breves memorias de los Arzobispos Toribio, Quirico, Vincencio, Paulato y Natalio, situados por él entre los años 410-450, D. Pedro Tenorio abraza

(41) *Ibid.* I, Prólogo.

veintiocho folios, cuarenta y tres el Cardenal Cisneros, veintiocho el Cardenal Tavera, veintisiete el Arzobispo Carranza y otros veintisiete el Cardenal Quiroga.

IV

Valor histórico-
crítico de la obra

Hasta el presente casi no hemos hecho otra cosa que presentar al licenciado Baltasar Porreño y examinar la génesis y el plano de su Historia arzobispal toledana. Hora es ya que nos adentremos en ella y que pronunciemos nuestro juicio: vamos, pues, a tratar de su valor histórico-crítico.

Antes de formular nuestra opinión, conviene anotar las siguientes advertencias:

1.^a La Historia está hecha muy de prisa, a destajo pudiera decirse. La redacción de gran parte de ella, si no de la totalidad, fué obra del 1604, y si el manuscrito estudiado data del 1606, creemos que estos dos años de intervalo debieron invertirse en la transcripción y pulimento de la copia definitiva que había de entregarse al Cardenal Sandoval y al Cabildo toledano. Un año, a lo sumo tres, son corto tiempo para componer un libro de tal envergadura y salir con fortuna del «laberinto» inexplorado, en que el autor confiesa haberse metido.

2.^a El licenciado Porreño compuso la historia en cuestión sin salir de Huete, su parroquia. Suponemos que dispondría de una biblioteca nutrida, pero la índole de su trabajo exigía documentación copiosa y las fuentes y originales, casi íntegramente inéditos, se encontraban en Toledo, no en Huete. Esta consideración nos evidencia que la historia no puede ser ni de gran mérito ni originalidad; su autor se limita, con raras excepciones, a darnos noticias de segunda mano. Lo cual no quiere decir que sean falsas. Porreño, subjetivamente confiesa: «en lo que es verdad y certificación de las cosas que se dixeran, iré muy puntual, sin decir cosa que no la aya uisto primero en graues y authénticos escritores y papeles fidedignos que an uenido a mis manos y, si dixere

algo según mis conjeturas, será con mucho tiento y comedimiento christiano» (42).

3.^a Reconoce el autor ser cierto que «a hauido algunos Arzobispos de Toledo malos». Fuera sin embargo del sacrilego Sindredo y del intruso D. Oppas, legendariamente anatematizados en todas las crónicas, no encuentra en la dinastía prelacial cosas reprochables, y aun aquellos dos indignos prelados no ensombrecen las «haçañas, y virtudes de los muchos, que digníssimamente an poseído esta silla; pues no porque caieron Angeles malos del cielo, perdieron nada los buenos, que allá quedaron; ni porque caió miserablemente un Apóstol de los doçe de Christo, perdieron el crédito los demás; ni porque entre los siete Diáconos caió Nicholao, por eso fueron dignos de uituperio los otros seis» (43). Si bien promete dar «a cada Arzobispo lo que fuere suio y no más» para cumplir «con el ofiçio de historiador», se advierte en toda la obra una marcada intención apologética.

Las anteriores indicaciones, de carácter general, eran precisas para enfocar el valor crítico de la historia en su conjunto. Como no podemos ahora analizar por separado cada monografía, vamos a repartirlas en tres grupos.

El estudio completo de una institución arraigada en los siglos, corpulenta en cualquier período histórico, que hiende sus raíces en la más remota antigüedad, tiene que participar necesariamente de las diversas modalidades por que atravesó en cada época la historiografía contemporánea. Por tanto, la serie de prelados toledanos ha de quedar partida en tres edades, ya tradicionalmente bautizadas: prehistórica, protohistórica e histórica.

De la primera, que en nuestro caso pudiera señalar los períodos del siglo I al VI y del IX al XI, apenas tenemos restos informes, capaces a lo sumo para reconstruir un nombre o anudar la cadena, que en ocasiones se rompe sin que la documentación actual facilite posibilidad de soldarla.

Existe luego otra época, histórica, pero en sus comienzos. Corresponde a los siglos VI-VIII; en ellos la aurora alborea persiguiendo a la noche; los objetos se palpan en su volumen central,

(42) *Ibid.* I, 9 v.º

(43) *Ibid.* I, 10.

sin que todavía lleguen a percibirse multitud de detalles, que la imaginación suple a veces certeramente.

En el último período, iluminado por la luz radiante de un sol de mediodía o por la más tenue de su salida o del ocaso, los hechos se ponderan en lo que son. La concatenación de ellos puede casi siempre apreciarse con claridad. Comprende a los Arzobispos vividos desde el siglo XII al XVII. Si en alguna ocasión no se acierta a enjuiciar con exactitud las figuras, no es ciertamente por carencia de luz, sino, o por la grandeza múltiple de los personajes o porque en la interpretación ha podido ofuscar el exceso de luminosidad. El espejismo es un fenómeno óptico de la luz solar.

La dificultad que siempre supone el historiar tiempos sin historia, en los que se desarrolla la actividad no escrita de más de veinte prelados de su catálogo, tocóla Porreño en toda su magnitud:

«Quiero antes de comenzar a tratar de los Arzobispos desta Sancta Iglesia —anota como advertencia previa— aduertir al que leiere esta historia, la mucha dificultad que ay en aueriguar sus hechos y uidas, espeçialmente hasta los tiempos de la recuperación de Toledo, porque como en aquel tiempo andauan las cosas de rebuelta y más se ocupauan los hombres de aquel siglo en nuestra España en llorar sus trabajos y enbraçar las armas que en escribir libros y historias, así se tiene tan pocas notiçias de las cosas de aquella edad...; y sola esta raçón quiero poner delante de los ojos del que leiere esta historia, para que heche de ver el mucho trabajo que me abrá costado lo poco o mucho que en ella escribo» (44).

Y, cuando ya en el cuerpo de la narración, después de haber trazado la biografía de cuarenta y dos Arzobispos, pasa a hablar de Sumeridio (741-757), escribe: «Hemos llegado a un tiempo de mucha dificultad, así por las desgraçias de España como por platicarse poco las letras en este tiempo tan calamitoso y hauer falta de escritores, y los que se auenturaron a tomar la pluma andar muy uarios y diuersos, y así no será poco si atinamos a hallar camino en una noche tan obscura como es ésta».

Y como la noche oscura, propicia para el aquelarre, es amiga de fantasmas y consejas, tuvo la mala fortuna el licenciado Porre-

(44) *Ibid.* I, 9 v.º

ño de tomar en ella por compañero de camino a un guía, quizás de buena fe, pero de imaginación tan exaltada, tan visionario que le desorientó totalmente.

Ya hemos hablado anteriormente de este singular personaje. Se llamaba Jerónimo Román de la Higuera, fué profesor de Filosofía en Alcalá, donde le conoció Porreño y le admiró como a hombre «cuias grandes letras y singular erudición son conoçidas a todo el mundo». Era jesuíta, y toledano tan amante de su ciudad, que su exagerado patriotismo no podía tolerar que en la historia de la egregia ciudad toledana existieran ni sombras ni lagunas.

Aficionado a los estudios históricos, conocía como el primero las fuentes documentales existentes, lamentándose muchas veces de la desaparición y falta de escritos antiguos, que hubieran iluminado, sin duda, muchos pasajes oscuros o discutidos de nuestra historia en los doce primeros siglos de cristianismo. Si de la misma manera que el historiador cuenta hoy para conocer episodios y estampas de los siglos VI al VIII, con las crónicas de San Isidoro y del Pacense, contara con escritos de los seis primeros siglos cristianos y del período mozárabe, la historia de la Iglesia española podía rehacerse íntegramente.

Obcecado con insistencia por este pensamiento y por el posible contenido de aquellas crónicas perdidas o que pudieron escribirse, llegó a darlas vida, como daba también en aquellos años historicidad a los libros de caballerías, «en un lugar de la Mancha» el ingenioso Hidalgo que acababa de forjar Cervantes. Nos encontramos francamente ante un caso de quijotismo histórico (46).

En sus prolongadas lecturas había conocido el P. De la Higuera las noticias que de un español del siglo IV, llamado Dextro, daba San Jerónimo (47) y las que proporcionaba del obispo de Zaragoza, Máximo († 619), San Isidoro (48). Según tales referencias, Dextro se decía haber compuesto una historia omnimoda y Máximo una historia breve del tiempo de los godos. Si llegaron a escribirlas, estaban totalmente perdidas. Pero Dextro y Máximo, situados respectivamente en los siglos IV y comienzos del VII, eran unos

(46) Remitimos para más amplitud de noticias a **GODOY Y ALCANTA, J.**, *Historia crítica de los falsos cronicones*, Madrid, 1868, caps. I, III y IV.

(47) *De viris illustribus*, CXXXII.

(48) *De viris illustribus*, XLVI.

magníficos rodrigones, sobre los que iban a descansar los engendros *ficúlneos*.

Un buen día de fines del siglo xvi hizo su aparición en el mundo el *Chonicon de Flavio Marco Dextro*; recién escrito, venía recargado de una falaz pátina de antigüedad. La patria española del falseado titular dáble amplia base para edificar en la superficie de los años 360 al 430 una crónica imaginaria, con la que se satisfaría la curiosidad de todo aquello que se deseaba saber.

Entre otras noticias, se daban allí éstas: Santiago, durante su predicación en España, erige templos y crea doce obispados, uno de ellos Toledo. Después de San Pablo, viene a España San Pedro, trayendo consigo imágenes de la Virgen. Los Centuriones evangélicos de Cafarnaum, el Calvario y Cesarea fueron españoles. Herodías murió en el Segre. Ya en el primer siglo era un hecho la primacía oficial de la Iglesia toledana, donde funcionaban los seminarios. El Arzobispo toledano Toribio es amigo de San Ireneo, y Olimpio, sucesor de aquél, echa los cimientos de la biblioteca capitular de Toledo. Sobre San Eugenio, primer Arzobispo, es sobre el personaje que más noticias se facilitan. Llamóse Marco Marcelo Eugenio, hijo del Cuestor Marcelo y de Claudia; hermanas suyas fueron las santas Xantipe y Polixena, y hermano, Victorio Marcelo, protegido de Domiciano e investido por San Eugenio con la dignidad arciprestal de la iglesia primada. Fué San Eugenio amigo de Nerón y discípulo de Simón Mago; sostuvo correspondencia con los santos Nereo y Aquileo, y vivió en estrecha relación con Séneca, Persio, Juvenal y Stacio...

Bastan estos indicios para apreciar el mérito del espúreo *Chronicon*, de Dextro; mas como éste había de tener necesariamente fin y quedaba todavía mucho camino por andar hasta el siglo xii, fué preciso recurrir al nombre de Máximo césaraugustano para que prohijsese la continuación. Máximo, fingese haber redactado su crónica para satisfacer la petición del obispo Argebato, que le había manifestado deseos de poseer una continuación de Dextro. Leovigildo, Hermenegildo y Recaredo son las figuras centrales de esta nueva fábula. Aquí se nos cuenta la floración monástica en España de la orden benedictina, la sucesión exacta y completa de los prelados toledanos y hasta la leyenda del Cristo de la Vega.

Pasamos de corrida por otros fragmentos más de creación

Higuera, atribuidos a San Braulio y Heleca, Tajón y Valderedo, y encontramos que otro falseado continuador prosigue la crónica de Dextro desde el 606 al 922. Es ahora Luitprando, diácono ticinense y subdiácono toledano bajo el Arzobispo Bonito. Se dice allí que Luitprando, al salir de Toledo, se llevó consigo algunos libros historiales en que se referían por su orden la sucesión de los obispos españoles, y que, como en la biblioteca de Fulda, donde vivía, hubiese hallado a más del *cronicón* de Dextro, continuado por Máximo, varios libros procedentes de la biblioteca toledana y donados a Carlomagno por el Arzobispo Elipando, la situación de Luitprando era inmejorable para tejer la historia episcopal española hasta el siglo x. Y, claro está, no pudo resistir la tentación y compuso tal historia, en la que se dice que Mahoma estuvo en España, cuál fué la situación precisa del monasterio agaliense, la fama que adquirieron en Toledo las artes mágicas, la dedicación del templo del Pilar al misterio de la Inmaculada Concepción; que Carlomagno estuvo en la ciudad del Tajo; allí aparece Roldán canonizado y las Canarias evangelizadas por los discípulos de Santiago. En los tiempos del Emperador Augusto existían ya las lenguas castellana, valenciana y catalana. Gallego fué el Papa Martín II; religiosos carmelitas fueron Santa Leocadia y el Arzobispo Elpidio, lo que no puede causar extrañeza alguna, pues a esta orden pertenecieron varios judíos de los que llegaron a España en los tiempos de Nabucodonosor.

Un poco más de paciencia todavía para que podamos analizar someramente otro *Chronicon*. Es el de Julián Pérez, a quien se supone mozárabe y arcipreste de Toledo hasta la fecha de la recuperación de la ciudad en 1085.

Dextro había proporcionado las noticias de los cuatro primeros siglos, hasta la invasión bárbara; San Máximo las de los siglos v y vi; Luitprando continuó la información hasta el siglo x; quedaban aún lagunas y oscuridades hasta el siglo xii, que venía a rellenar y esclarecer Julián Pérez, quien después de ser la suprema autoridad del Toledo mozárabe, pasa a desempeñar el cargo de secretario del Arzobispo Cluniacense D. Bernardo. «Colección y compendio de algunos Arzobispos de Toledo» llegó a llamar el P. De la Higuera a esta última superchería; y es en efecto un desfile de monumentos, costumbres, apellidos y tradiciones de la ciudad lo que constituye la trama de tal hilaza. Por ella sabemos

que España e Irlanda recibieron su cristianismo de Santiago; que los judíos españoles del tiempo del Salvador no tuvieron parte alguna en su muerte; que fueron españoles la madre y los abuelos de los Macabeos y hasta que llevaba matrícula de Cádiz la nave donde se embarcó Jonás; y por si esto fuera poco, todavía se nos asegura más: que Júpiter estuvo en El Toboso matando gigantes. Por algo decíamos que era este hombre un caso de quijotismo histórico.

Mil y una patrañas más fueron las que refirió el P. Jerónimo Román de la Higuera a lo largo de la noche oscura de los documentos al embebido Porreño, que, como estimaba a su maestro por oráculo omnisciente, tuvo la desgracia de creérselas y darlas carta de naturaleza histórica en su galería de Arzobispos toledanos.

El juicio crítico, por tanto, que la primera parte del escrito del conquense merece, es doble: por una, conmiseración para el autor; por otra, el de nulidad absoluta de su historia.

Los otros dos períodos son dignos de calificación distinta; los materiales utilizados son más seguros. Crónicas y concilios facilitan datos ciertos de los Arzobispos visigodos del siglo VII, cuyas biografías, no exentas de brumas, presentan de vez en cuando falsedades interpoladas. Desde el Arzobispo D. Bernardo (1085-1124), las monografías valen más, la cronología adquiere firmeza, porque los documentos se hacen cada vez más numerosos. Sin embargo, como la obra es de segunda mano, el mérito de cada semblanza se condiciona por el del autor o autores que se extractan. Será Ximénez de Rada para los Prelados del siglo XII, Sepúlveda para el Cardenal Alborno, Gonzaga para Carrillo de Acuña, etcétera, etc.

Desde el Cardenal Mendoza, en que la bibliografía se concreta a personajes únicos, la historia de Porreño alcanza un notable valor, que pasa a ser excepcional desde que se incoan las accidentadas desventuras del Arzobispo Carranza; son ya tiempos que el autor conoce, ha visto muchos papeles originales y narra hechos de los que él mismo ha sido testigo. Desde aquí, y aun desde el comienzo del siglo XVI, Baltasar Porreño deja de ser historiador para convertirse en cronista. Las siluetas de Cisneros, Tavera, Silíceo, Quiroga, están primorosamente perfiladas.

El episcopologio toledano elaborado por Porreño merece, cier-

tamente, un capítulo de elogios, de los que no queremos regatearle ni uno.

Plácemes, en efecto, merece por haber sabido reunir en él toda la bibliografía existente sobre la materia hasta el siglo xvii. Es verdad que los materiales se presentan cargados de ganga, pero también es cierto que convenientemente acrisolados, puede conseguirse un notable apoyo en ellos para elaboraciones ulteriores.

Otro de los méritos es, a más de la sincronización e influencia que la historia arzobispal presenta en sus relaciones con la nacional, el que cada Arzobispado se cuidase de anotar los valores científicos y literarios durante el período descollados; en cierta forma pueden considerarse estas notas como un abreviado nomenclátor de las letras eclesiásticas españolas.

El motivo principal de alabanza, lo decimos para gloria del autor y con gran vergüenza como toledanos, es el que se lanzara a escribir la historia episcopal de la sede primada. Antes de él nadie lo había logrado; después de él nadie siquiera lo ha intentado. La obra de Porreño queda en los primeros años del siglo xvii aislada como un faro en la inmensidad del océano. Desde el Cardenal Sandoval, en que la historia termina, la colección suntuosa de figuras cumbres que han desfilado por la sede toledana, gobernándola, está intacta, como el arpa en el rincón, esperando la mano que pulse sus cuerdas, cargadas de notas.

He terminado este somero ensayo sobre la personalidad del licenciado Baltasar Porreño y su Historia de los Arzobispos de Toledo, pero no puedo acabar sin que manifieste mi gratitud, en primer lugar, a la Divina Providencia, que se ha servido de multitud de circunstancias para que mi ingreso en la Academia tuviese lugar dos días después de haber sido entronizado en ella el Sagrado Corazón de Jesús (49).

Como asimismo agradezco muy de corazón a todas las personalidades y amigos, que se han dignado prestigiar con su presencia este solemne acto y acompañarme en la recepción de mi investidura como miembro numerario de la Academia. Y en

(49) Verificada el 4 de Junio de 1943.

cuanto a vos, Sres. Académicos, que habéis querido honrarme llamándome a vuestra compañía, magnífica escuela donde tantas lecciones he de recibir, me ofrezco con toda la sinceridad de que mis mejores anhelos se sienten movidos. Sacerdote siempre, ofrendo desde ahora a la Academia mis trabajos e investigaciones, sirviéndome de las mismas palabras casi con que el autor que ha sido centro de este discurso dedicaba su obra al Cabildo toledano. *A ella los ofrezco y pongo debaxo de su protección y amparo, bien como de madre piadosa, poderosa y esclarecida, que no se desdeña de admitir los humildes servicios de sus sierbos con igual amor y gusto que los regalos de sus queridos hijos: a ella suplico los reciba con el amor y desco que los ofrezco a su grandeça, a quien Nuestro Señor guarde y prospere con eterna felicidad. Amén.*



Discurso-Contestación

del Académico numerario

Don Clemente Palencia

EXCMO. Y RVDMO. SR. ARZOBISPO PRIMADO,
AUTORIDADES EXCMAS. E ILMAS.,
SEÑORES ACADÉMICOS:

Ingresa hoy en esta Corporación un nuevo Académico que, además de venir asistido por una cultura excepcional, trae como nota característica su condición de sacerdote. Es el primero que viene como numerario a ocupar la vacante de otro eclesiástico: D. Rafael Martínez Vega, Maestro competente de Teología que murió víctima de la barbarie roja. Con él fueron asesinados otros Académicos que eran preclaras inteligencias de la Iglesia: D. José Polo Benito, Deán de la Catedral, figura universal del periodismo católico; D. Agustín Rodríguez, de amplísima cultura literaria, conocedor profundo de Sagrada Escritura.

Esta Corporación contaba, además, entre sus Académicos, a un insigne Obispo, que también sucumbió a manos de las hordas feroces, que superaron en su crueldad a los bárbaros que registra la Historia. En épocas de grandes turbulencias detuvieron los Obispos las más rudas invasiones. San Agustín defendió Hipona contra los vándalos; San Lupo, en la Galia, salvó a su ciudad episcopal del furor de los hunos; San Aniano, Obispo de Orleans, detuvo a Atila. No en vano llevaban el título de defensores de las ciudades; sin embargo, el Dr. Esténaga no pudo librar, ni aun su propia persona, ante estas hordas del siglo xx.

Fué D. Narciso Esténaga uno de los fundadores de esta Real Academia. Cuando se le nombró Obispo Prior de las Ordenes Militares, vino desde Ciudad Real, en situación de Académico honorario, a pronunciar una documentada conferencia sobre la condición social de los mudéjares en Toledo durante la Edad Media.

Amaba las glorias toledanas con acendrado cariño. Conoció los secretos del Archivo Catedralicio; los rincones más olvidados del Templo Primado; las figuras e instituciones de nuestra ciudad, desde el Colegio de Santa Catalina, con sus maestros y sus literatos, hasta las personalidades del Cardenal Aragón, del Padre La Palma, Tamayo de Vargas o Francisco de Pisa, como conocía las figuras universales de nuestros grandes clásicos, llegando a saber de memoria capítulos enteros del «Quijote» y de Santa Teresa. Con la desaparición del Obispo Prior perdió nuestra Corporación una figura insustituible.

Otros sacerdotes, como Académicos correspondientes, fueron también martirizados: D. Felipe Rubio Piqueras, D. Francisco Martínez Moreno, que fué por coincidencia el párroco del nuevo Académico en sus últimos días de seminarista y sus primeros de sacerdote.

* * *

Hecho este ligero preámbulo en loor de los que sufrieron el martirio por Dios y por España, he de presentaros ahora a D. Juan Francisco Rivera y darle la bienvenida en nombre de esta Academia. Desde su infancia conozco su carácter estudioso, su afabilidad y su virtud, que demostraré con pruebas evidentes. Es la primera sus estudios de Teología en la Universidad Gregoriana de Roma, desde el año 1929 hasta el año 1934 en que se doctoró en dicha Facultad, y desde 1934 al 36 en que se licenció en Historia Eclesiástica con Medalla de Oro de Su Santidad el Papa, además de obtener el diploma de Biblioteconomía de la Biblioteca Apostólica Vaticana.

Por razones de estudio, al comenzar la Guerra española, en 1936, se encontraba en Alemania, regresando a nuestra Patria para cumplir los deberes de su Ministerio en Toledo. Comenzó su labor docente en el Seminario Conciliar (año de 1938), donde actualmente explica Historia de la Iglesia y Patrología. Fué en el año 1939 Vocal de la Junta Organizadora de la Exposición Internacional de Arte Sacro de Vitoria. Y en 1940 fué nombrado Beneficiado Archivero de la Catedral y Bibliotecario del Seminario.

Su aportación a los estudios teológicos comienza con un documentado trabajo sobre «La Maternidad divina de María», premiado en el certamen público que en honor de Nuestra Señora de Belén,

Patrona de Carrión de los Condes, se celebró, en el año 1932, en Lérida. Trabajo que inicia sus primeros estudios sobre la Historia de aquella magna controversia del adopcionismo que conmovió las postrimerías del siglo VIII, primero en España, esgrimiendo sus apasionadas teorías, por una parte, Elipando, Arzobispo de Toledo, y Félix, Obispo de Urgel, y de la otra, San Beato de Liébano y Eterio, Obispo de Osma. Cuestión que se hace internacional inquietando el Pontificado del Papa Adrián I y obligando a Carlomagno a reunir diversos Sínodos y Concilios en Ratisbona (792), Francfort (794), Roma (799) y Aquisgran (800), acudiendo en defensa de la Ortodoxia católica Alcuino, y ya en el Pontificado de León III, San Paulino, Patriarca de Aquileya, y el español Teodulfo, Obispo de Orleans.

En la revista romana «Ephemerides Liturgicae» (año 1933), publica: «La controversia adopcionista del siglo VIII y la ortodoxia de la Liturgia mozárabe», estudio apologético sobre el ritual mozárabe toledano, ya que Elipando, al intentar defender sus errores ante los Obispos de Aquitania y Austrasia, invoca, como argumento de tradición, a favor de sus doctrinas, estas palabras: «Así dijeron también los Santos y venerables Padres toledanos, que con solicitud ejercieron su ministerio, en las oraciones de sus Misas».

Las consecuencias de esta falsedad de Elipando fueron tan funestas a esta Liturgia venerable, que Gregorio VII escribía, a finales del siglo XI, a Alfonso VI: «Según me han notificado algunos piadosos varones, parece que en ese rito se encuentran fórmulas que abiertamente están contra la fe católica».

El Sr. Rivera hace, en este opúsculo, una brillante defensa de las creencias mozárabes, demostrando con documentos pontificios posteriores la pureza dogmática de la Liturgia visigoda y haciendo un minucioso análisis sobre cada texto en que aparece la palabra «adopción» dentro de los tratados litúrgicos y doctrinales de los padres visigodos, volviendo sobre el mismo tema en su parte histórica sobre Gregorio VII y dicha Liturgia.

Para esclarecer la figura del que sembró estos heréticos errores, publicó en 1940 un nuevo tratado con el título de «Elipando de Toledo», animada biografía del hombre y de la época, tan bien aceptada por la crítica que el mejor arabista contemporáneo —maestro de tantos sabios y escritores— D. Miguel Asín Palacios,

escribía estas palabras al Sr. Rivera: «He leído de un tirón su interesante estudio sobre Elipando y el adopcionismo, cuyos orígenes investiga usted con tanta erudición como prudencia, y le felicito por el tino con que está expuesto el problema. En la revista «Al Andalus» haré que se dé nota de ello, por lo que toca al aspecto islámico del tema. Desgraciadamente no hay datos en los autores árabes que añadan luz mayor a los que usted cita, pues las polémicas antecristianas que existen son posteriores a Abenhazam».

Pasando por alto numerosos artículos en revistas eclesiásticas, como «A propósito de una Carta de Alcuino recientemente encontrada», y su intervención en la Tercera Semana Bíblica con la Conferencia sobre el «Liber Comitis» de la Catedral de Toledo, mas otros trabajos en diarios y publicaciones sueltas, he de destacar su libro, que aún no ha llegado a la publicación definitiva, sobre los sacerdotes asesinados en la diócesis, proyecto que bendijo el Cardenal Gomá y ha estimulado con afectuosas palabras el Dr. Plá y Deniel, nuestro amado Arzobispo, que hoy nos preside. Vibran en esta obra sentimientos de entusiasmo, de emoción y de cristiana tristeza; abundantes anécdotas de los que se enfrentaron con la muerte revestidos con una entereza digna de los primeros mártires cristianos, y, sobre todo, el profundo estudio de las causas motivadoras de la persecución, ya que, como dice San Agustín: «La causa hace al mártir».

La Editorial «Amaltea» encargó, no hace mucho tiempo, al Sr. Rivera, la biografía del Arzobispo toledano San Julián, en la que reconstruye el ambiente de la época con justeza literaria y exactitud histórica admirables, que en breve verá la luz pública (1).

* * *

En cuanto al discurso que terminamos de oír, veo en vuestros rostros y en los aplausos tan justamente tributados el mejor comentario.

(1) Cuando se publican estos discursos, ya han aparecido los libros de los que se hace mención, cuyas notas bibliográficas son las siguientes: *San Julián, arzobispo de Toledo. s. VII. Época y personalidad*, Barcelona, 1944, 240 págs. *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo*, vol. I (único hasta ahora publicado), Toledo, 1945. XXIII + 404 págs.

Honrando al conquense Baltasar Porreño, recuerda la entrevista con D. Rafael Martínez Vega, y al ocupar su puesto en esta Real Academia, traza su notable biografía; gesto delicado, digno del mayor elogio.

Aunque no es Baltasar Porreño figura literaria de primera fila, tampoco merece permanecer en el olvido; contó por lo menos con la amistad de Lope de Vega, y su producción literaria es abundante. Tuvo protectores decididos, como el Cardenal Sandoval y Rojas y el Obispo Pacheco de Cuenca; no faltaron elogios a sus obras, estampados en el comienzo de sus libros, según la moda de la época; pero huyendo de la ojeriza y del rencor —moneda corriente entre los escritores del Siglo de Oro— quiso que fuesen sus hermanos, sacerdotes como él, los que hiciesen sus redondillas, epigramas y sonetos laudatorios. Basta leer las intencionadas y crueles décimas satíricas de Lope, Góngora y Quevedo contra el dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón, censurando su joroba, para ver hasta qué punto llegaba el encono de nuestros literatos. Sus defectos de escritor son propios de la época. «Entre los poetas de nuestra edad —dice Cervantes («Don Quijote», II, 70)— se usa que cada uno escriba como quisiere, y hurte de quien quisiere, venga o no venga a pelo de su intento». Así se explica que Calderón se apropiase como suyas, sin hacer la menor indicación, dos de las más conocidas obras de Lope de Vega, esto por lo que se refiere a autores de novelas y de teatro.

En cuanto a los historiadores de esta época, no se les puede exigir ni crítica ni gusto literario; empeñados en reproducir los modelos clásicos, se complacen en pormenores sin interés que hoy nos abruman, descripciones de sitios y batallas, arengas pomposas, citas de autoridades antiguas pedantescas e inoportunas y documentación pobre, casi siempre de segunda mano; a esta moda de la época no podía escapar Baltasar Porreño. Su mérito principal fué el asunto. Al trazar la Historia de los Arzobispos toledanos hizo un alto servicio literario y patriótico, pues bien merecía un estudio esta elevada jerarquía eclesiástica de Primados, superiores a los de cualquier otra nación, con sus aguerridos campeones de cruzadas, de organizadores y políticos, de agudos ingenios de Príncipes y Mecenas.

Con la acertada elección de su discurso y el feliz desarrollo del mismo, nos ha demostrado claramente D. Juan Fran-

cisco Rivera cuán de felicitar es para esta Corporación su ingreso como Académico numerario.

Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo Primado: Hacia 1558 esta casa amenazaba venirse al suelo. Las reparaciones que en ella hizo Alonso de Covarrubias fueron inútiles. La casa en ruinas fué comprada por los Marqueses de Malagón; la dueña de ella, doña Luisa de la Cerda, pasó por grandes tribulaciones. Vió morir, en lo más florido de su edad, a tres hijos, y necesitaba en pruebas tan difíciles de un espíritu superior que vertiese sobre su alma el bálsamo del consuelo. De Avila vino la santa inquieta y andariega a confortar su espíritu, ya «que la tenían tan lastimadísima los trabajos que Dios daba a esta señora».

En esta misma casa vivió sus primeros días en Toledo Santa Teresa de Jesús, con el anhelo de mitigar el dolor de un alma atribulada; lo demostró en un precioso discurso D. Agustín Rodríguez, con su acostumbrada erudición.

Con la suave evocación de la santa —la gran Doctora de nuestras Letras místicas— quisiera recordaros, excelentísimo señor, vuestros primeros días episcopales de Avila y cómo os deparó la Providencia venir a Toledo en un Pontificado consolador. En cualquier institución toledana oiréis el mismo gemido: «pupili absque patre», como pequeños, sin la ayuda paterna.

Con el acto de hoy termina nuestro curso académico. Fundiendo mis sentimientos con los de mis compañeros, doy las gracias a todos los asistentes a él; a tan selecto auditorio, a nuestras dignas Autoridades y a Vos especialmente, que os habéis dignado venir a cerrar con broche de oro nuestro año académico.



Memoria del Curso Académico

1944-45

EXCMOS. SEÑORES,
SEÑORES ACADÉMICOS,
SEÑORAS, SEÑORES:

Con el deseo de cumplir un precepto reglamentario y al mismo tiempo dar a conocer la actividad desplegada por nuestra Corporación durante el Curso Académico de 1944-45, procuraré reflejar de la manera más precisa, pero también más rápida posible, lo más saliente de la actuación cultural de nuestra Academia durante el corto período a que nos referimos.

Sesiones extraordinarias.

públicas y solemnes :: ::

El día 7 de Enero de 1945, celebró sesión pública y solemne de apertura de Curso nuestra Corporación, en la cual, el Secretario que suscribe, tuvo el honor de dar lectura a la Memoria correspondiente al Curso Académico 1943-44.

A continuación el Numerario D. Juan Francisco Rivera Recio, pronunció un excelente discurso sobre el tema «El Cardenal Tavera y los maestros de rejas de la Catedral toledana».

Finalmente el Sr. Director dió cuenta de haberse concedido el «Premio Alcora», correspondiente al Curso 1943-44, a la obrera ceramista D.^a Alejandrina Martín Dueñas.

El día 22 de Abril de 1945, celebró sesión extraordinaria, pública y solemne, esta Corporación, con motivo de solemnizar la entrega de nombramientos de Socios de Honor del Comité Cultural Argentino de Buenos Aires (República Argentina), recaídos en los Numerarios de nuestra Academia, señores D. Pedro Román Martínez, D. Enrique Vera Sales, D. José Gómez Luengo y

D. Emilio García Rodríguez, ya que en la capital argentina dieron gran solemnidad a la entrega de nombramientos de Correspondientes de nuestra Corporación, recaídos en los señores D. Félix R. Torralba y D. Constantino G. Vigil, personalidades muy destacadas de la intelectualidad bonaerense.

Por ser esta sesión de excepcional interés, ya que con ella se quería estrechar los lazos de cariño que nos unen a las Repúblicas Americanas, se celebró en la Sala Capitular del Excmo. Ayuntamiento de Toledo, al objeto de dar toda la mayor solemnidad al acto y que éste tuviera el marco adecuado a la importancia propuesta.

Fué presidida esta sesión por el Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores, D. José Félix de Lequerica, teniendo a su derecha al Excmo. y Rvdmo. Sr. Arzobispo de Toledo, Doctor D. Enrique Plá y Deniel y al Excmo. Sr. Gobernador Civil de la Provincia, D. Blas Tello y Fernández Caballero, y a la izquierda al Presidente de la Real Academia D. Pedro Román Martínez y al señor Alcalde de la Ciudad, Excmo. Sr. D. Andrés Marín Martín.

En el estrado ocupaban lugar preferente el Excmo. Sr. Ministro de la República Dominicana, D. Emilio A. Morel; Excmo. Señor Consejero de la Embajada Argentina, D. Ovidio R. Fernández Núñez; Excmo. Sr. Ministro del Uruguay, D. Virgilio Sampoguano, y el Agregado de la Embajada de Chile, D. Augusto Bruna Sampaio.

Excmos. Sres. Conde de Casal, Director General de Bellas Artes, Marqués de Lozoya, todas las Autoridades Civiles y Militares de Toledo; la mayoría de los Concejales del Ayuntamiento, todos los Académicos Numerarios de nuestra Corporación y gran número de Correspondientes.

El espacioso local donde se celebró el acto estaba materialmente ocupado por un público numeroso y distinguido.

El Excmo. Sr. Ministro de Asuntos Exteriores declaró abierta la sesión, concediendo la palabra al Ilmo. Sr. Presidente de la Casa de América en Madrid, D. Rafael Luis Gómez Carrasco, que leyó un magnífico discurso titulado: «Evocación de Toledo y del poeta Francisco de Rojas Zorrilla».

A continuación el Sr. Lequerica hizo entrega de los nombramientos de Socios de Honor del Comité Cultural Argentino a los Numerarios indicados anteriormente.

Seguidamente el Numerario D. Emilio García Rodríguez, pronunció un sentido discurso de bellissimo contenido, manifestando su gratitud y la de toda la Academia por la distinción otorgada a varios de sus miembros. Para el mejor éxito de esta sesión, tuvimos por parte de las Autoridades toledanas toda clase de ayuda y facilidades, a las que agradecemos su magnífica colaboración.

Nombramientos de Académicos

Correspondientes :: :: :: :: ::

En la sesión ordinaria del 5 de Noviembre de 1944, fueron elegidos los señores siguientes: Doctor Gastón Benedict de Benedictis, con residencia en Arcadia (California), Estados Unidos; Ilustrísimo Sr. D. Esteban Gómez Gil, y Excmo. Sr. D. Emilio A. Morel y Bobadilla, ambos con residencia en Madrid.

En la sesión ordinaria del 18 de Marzo de 1945, fué nombrado el Excelentísimo Sr. D. Narciso Correal y Freire de Andrade, con residencia en la Coruña.

En la sesión ordinaria del 6 de Mayo de 1945, fueron elegidos el Excmo. Sr. D. Blas Tello y Fernández Caballero, con residencia en Toledo; Doctor Woldemar de Barcon, con residencia en los Angeles (California), Estados Unidos, y D. Miguel A. Tarcia, con residencia en Buenos Aires (República Argentina).

En la sesión ordinaria del 17 de Junio, fué nombrado D. Cándido García Ortiz de Villajos, con residencia en Granada.

Nombramiento de Académico

Honorario :: :: :: :: ::

En la sesión extraordinaria celebrada el día 6 de Mayo de 1945, fué nombrado Académico Honorario el Excmo. Sr. D. José Félix de Lequerica.

Cargos Académicos.

En la sesión extraordinaria del día 22 de Octubre de 1944,

fueron reelegidos en sus cargos los señores siguientes: Director, D. Pedro Román Martínez; Depositario-Contador, D. José Gómez Luengo.

Fallecimiento del Numerario

D. Ricardo Sánchez Hidalgo.

El día 28 de Marzo de 1945, falleció en Madrid el virtuoso Sacerdote, Académico Numerario de nuestra Corporación, Don Ricardo Sánchez Hidalgo. Fué durante muchos años Sacristán Mayor de la Catedral Primada, y por tal cargo, era el mejor guía de nuestra magnífica Catedral, a la que conocía en todos sus más recónditos lugares y a la que estudió con escurpulosidad y especial conocimiento de sus valores. Escritor notable, de gran erudición, dedicó sus mejores artículos periodísticos a describir asuntos de carácter artístico-religioso, donde sustentó su valía y raros conocimientos en esta especial modalidad.

Por sus bondades y amable trato, era muy popular y estimado, ya que en las fiestas catedralicias aparecía su figura menuda y simpática, siempre en acción, organizando los actos religiosos y las festividades más salientes.

Como Académico, fué un buenísimo compañero y excelente amigo, siempre propicio a colaborar en lo que se le indicara para bien de la Corporación. Sirvan estas pobres líneas de piadoso recuerdo a la memoria de tan excelente Sacerdote e intachable caballero, con el dolor de haber perdido la Academia uno de sus valores más estimados, y Toledo a un incondicional defensor por el que siempre luchó y realzó en sus trabajos.

Recompensas y honores recaídos

en Miembros de la Academia.

El Numerario D. Julio Pascual Martín, fué nombrado Profesor de Término Honorario de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Toledo. En el Concurso Provincial de Artesanía de 1944, obtuvo el primer premio.

El Numerario D. Juan Francisco Rivera Recio, fué nombrado

Secretario del Instituto de Investigaciones de Historia Eclesiástica titulado «Padre Enrique Flores», dependiente del Patronato «Raimundo Lulio», en el Consejo de Investigaciones Científicas.

Al correspondiente D. Rafael Luis Gómez Carrasco, le fué otorgada la encomienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. También fué nombrado miembro del Instituto de Coimbra (Portugal).

El Correspondiente D. Juan Bautista Acevedo, fué galardonado con el premio «Luca de Tena de 1944», por su trabajo periodístico «Por el Papa y la Paz».

Fueron nombrados Socios de Honor del Comité Cultural Argentino de Buenos Aires (República Argentina), los Numerarios D. Pedro Román Martínez; D. Enrique Vera Sales; D. José Gómez Luengo y D. Emilio García Rodríguez.

El Excmo. Ayuntamiento de Toledo, ha distinguido al Numerario D. Clemente Palencia Flores, nombrándole Cronista de la Ciudad.

Fueron nombrados miembros de The Andhra Reseach University, en California (Estados Unidos), que tiene su sede en la India, los Numerarios D. José Gómez Luengo, D. Enrique Vera Sales y D. Emilio García Rodríguez.

El Numerario D. Enrique Vera Sales, fué nombrado miembro del Instituto de Coimbra (Portugal) y Correspondiente Honorario de la The American Society of Heraldry, en los Angeles (California), Estados Unidos.

Biblioteca.

En el curso a que nos referimos, han sido recibidas las siguientes publicaciones: «Os Brios Portuenses em 1580 a 1640», del Correspondiente en Portugal D. Carlos de Parros. «Anales del Centro de Cultura Valenciana», Segunda época, año IX, n.º 7. «Fray Antonio de Villacastín. Símbolo y ejemplo de Aparejadores y Ayudantes de Ingeniería», editado por la Federación de Aparejadores de España y la Asociación General de Ayudantes de Ingeniería. «Tomar e a sua Indaria del Museo Luso-Hebraico de Tomar». «El Quijote Apócrifo», del Correspondiente en Lorca, D. Joaquín Espín Rael. «Revista Hispania», números XIII, XV y

XVI; esta revista envió varios números que completan hasta la fecha los volúmenes publicados. «Memorias de los Museos Arqueológicos Provinciales, Volumen IV, año 1943, editado por el Ministerio de Educación Nacional. «Alonso Sánchez Coello, Ilustraciones a su biografía», del que es autor D. Francisco de Borja de San Román, editado por el Museo de Arte Antigo de Lisboa (Portugal). «Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid», n.º I, año 1944. «San Julián, Arzobispo de Toledo», con ilustraciones del Numerario D. Enrique Vera Sales, del que es autor el Numerario D. Juan Francisco Rivera Recio. «La Bula in Apostulatus Culmine del Papa Paulo III». «Cien años de vida Universitaria», obras que remite la Universidad de Santo Domingo (República Dominicana). «Reajuste de la Deuda exterior», por don Rafael L. Trujillo. «Anales del Centro de Cultura Valenciana», correspondientes al año V, n.º IX, Mayo-Agosto 1944. «Ilerda», publicación del Instituto de estudios ilerdenses, año I, fascículo II, año 1943, editado por la Excm. Diputación de Lérida. «Carlos María Ocantos y su obra», por Theodore Andersson, traducción de Francisco Aguilera; Varias publicaciones editadas por la Dirección General de Estadística, referentes al movimiento de la población de España y Zona del Protectorado. «Revista de la Biblioteca del Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid», n.º II, año 1944. «Boletín del Centro de Información Bibliográfico», n.º I. «Revista Ilerda», año II, n.º II, fascículo I. «Anuario de la Real Academia de San Fernando de 1945». «Publicaciones de la Dirección General de Estadística». «El Estado totalitario en el pensamiento de José Antonio», cuyo autor es el Excmo. Sr. D. José Luis Arrese, con prólogo del Excmo. Sr. D. Raimundo Fernández Cuesta. «Esencia y presencia del espíritu hispánico», conferencia leída en la Real Sociedad de Amigos del País de Madrid, por el Correspondiente D. Rafael L. Gómez-Carrasco. «Revista Hispania», tomo IV, año XVII. «La Cerámica de Alcora», resumen histórico-crítico, por el Excmo. Sr. Conde de Casal. «Ordenamiento dado a Toledo por el Infante D. Fernando de Antequera, tutor de Juan II», por D. Emilio Sáez Sánchez. «Boletín bibliográfico del Consejo Superior de Investigaciones Científicas», n.º XI, año II. «Revista de Estudios de la Vida Local, año IV, n.º 20. «Ciclo de conferencias preparatorio a las Fiestas del Corpus en Toledo, año 1944», editado por el Excmo. Ayuntamiento de Toledo.

«Gerona Histórica», por el Correspondiente D. Joaquín Plá Cargol. La Academia hizo constar en acta su agradecimiento por el envío de dichas publicaciones.

Subvenciones.

Las consignaciones que ha tenido la Real Academia durante el Curso que motiva esta Memoria, han sido las siguientes:

Del Estado, 2.500 pesetas.

De la Excma. Diputación de Toledo, 1.000 pesetas.

Del Excmo. Ayuntamiento, 250 pesetas.

Estas consignaciones que la Academia agradece, son insuficientes para poder desarrollar nuestra labor cultural y nuestros propósitos de investigación, que desearíamos realizar en beneficio de nuestra Ciudad.

Premio Alcora.

En la sesión pública y solemne celebrada el día 7 de Enero de 1945, le fué otorgado el «Premio Alcora», instituido por el excelentísimo Sr. Conde de Casal, correspondiente al Curso 1943-44, a la obrera ceramista D.^a Alejandrina Martín Dueñas.

Donaciones a la Academia.

El Numerario D. Emilio García Rodríguez, hizo donación a la Corporación de diez ejemplares de su discurso de entrada en la Academia y contestación del Académico D. Eduardo Juliá Martínez.

El Numerario D. Enrique Vera Sales, entregó un libro editado por el Museo de Arte Antiguo de Lisboa, titulado «Alonso Sánchez Coello, Ilustraciones a su biografía», del que es autor nuestro llorado e inolvidable compañero, D. Francisco de Borja de San Román.

Mociones, informes y otros trabajos presentados por los Sres. Académicos.

En la sesión ordinaria del día 8 de Octubre de 1944, el señor Director D. Pedro Román Martínez, expuso a la Academia que, en el período de vacaciones, tuvo noticia por la Dirección del Museo Arqueológico que había sido vallado parte del Circo Romano, comprobando personalmente que el terreno invadido comprendía el ángulo S. O. y parte del frente de «Carceres», en virtud de lo cual, puso el hecho en conocimiento del Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo y del Sr. Comisario General del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional.

En la misma sesión, el Numerario Sr. García Rodríguez, comunica que en una casa del callejón de San Ginés, habían aparecido restos mudéjares y que como estaban ejecutando obras en dicho inmueble, convenía que la Academia informara sobre la importancia de los mismos.

Personados en el local varios Académicos, vieron se trataba de restos de interés artístico, haciendo la Corporación las gestiones pertinentes para su mejor conservación.

En la sesión ordinaria del día 4 de Marzo, el Numerario don Guillermo Téllez, explanó una moción en la que sugiere la idea de que sean trasladadas y reunidas en un lugar adecuado las estatuas procedentes del Palacio Real de Madrid, ya que están actualmente en conjuntos poco estético, sueltas y a veces estorbando el tráfico o cobijando cajones y edificios sin importancia.

La Academia se mostró conforme con el espíritu que anima la expresada moción, acordando hacer gestiones en el Excmo. Ayuntamiento para poder llevar a efecto lo indicado por el Sr. Téllez, contestando el Cabildo toledano que se propone hacer el cambio de las estatuas, a excepción de la de Wamba, que quedará en el sitio que actualmente ocupa.

Por indicación del Numerario D. Guillermo Téllez, el Correspondiente D. Emiliano Castaños, presentó un documentado y preciso informe, al que acompañaba dos excelentes dibujos sobre unos huesos encontrados por el Sr. Téllez en la trinchera de la carretera de Avila, próxima a Buenavista. Este informe fué leído en la sesión ordinaria del día 18 de Marzo y en el cual se aclara

de una manera terminante que se trata de un fémur humano.

En la sesión ordinaria del 20 de Mayo, el Numerario D. Guillermo Téllez, da lectura a una comunicación sobre el resultado de una visita de inspección arqueológica a los sótanos del Colegio del Servicio Doméstico, estudio que agrupan en los siguientes apartados: *A.*—Sótanos y restos de termas. *B.*—Casa mudéjar. *C.*—Casa del renacimiento. *D.*—Calle en codo. *E.*—Termas.

Hace muy atinadas observaciones sobre los motivos indicados, y la Corporación le ruega continúe las gestiones que crea pertinentes hasta realizar el estudio iniciado en este interesante asunto.

A continuación, el Sr. Téllez leyó un informe sobre un brocal de pozo, propiedad de la familia Castaños, deduciendo de su estudio, que lo cree un indudable capitel romano, indicando sus características y tamaño, así como otros detalles que afirman sus sugerencias.

Por último, el Sr. Téllez, dió lectura a una moción que titula: «El agua y la cantería en Toledo», donde hace muy atinadas observaciones sobre el tema indicado, manifestando que el agua acompaña a la civilización y al imperio, empezando por las obras romanas, hasta la época del neoclasicismo, con observaciones muy originales y de gran interés, que la Corporación escuchó muy complacida.

En la sesión ordinaria del día 3 de Junio, el Numerario don Guillermo Téllez, explanó un informe sobre el resultado de una exploración hecha en un socavón que apareció en el Puente de Alcántara, con ocasión de la obra de consolidación que se está efectuando, a cuyo reconocimiento le acompañó el Sr. Director, D. Pedro Román.

En el pie que apoya el arco central, aparecía una bóveda de unos 80 centímetros de ancho, por más de un metro, que cubría un orificio rectangular sobre la enjuta que se adentra unos dos metros sobre el estrado del arco mayor. En el fondo del socavón, avanza en sentido horizontal en busca del arco, debiendo quedar muy cerca de él.

Examinados los restos de un plato ahumado y varios trozos de tablas y clavos, hace sospechar se trata de una voladura del puente, no conseguida por haber tenido salida la explosión, dada la forma de chimenea que reviste el hornillo. La fecha de esta explosión pudiera haber sido realizada cuando la voladura de

el Alcázar, en la guerra de sucesión, o durante la retirada de los franceses en la guerra de la Independencia.

En resumen: indicaremos que se exploró un socavón u hornillo en donde quedan restos de la carga explosiva con el plato que sirviera de cebo a la voladura.

El Numerario Sr. Téllez, durante este Curso, ha continuado formando el fichero de bibliografía toledana. Las correspondientes a las publicaciones de nuestra Academia, han sido clasificadas y publicadas por el Numerario D. Juan Francisco Rivera Recio, en colaboración con el Sr. Téllez, en nuestro último número de el Boletín, de las que se han hecho separata, siendo como un avance de la bibliografía toledana en proyecto.

Termino dando las gracias por la atención que me han dispensado durante la lectura de esta Memoria, rogando a todos que nos ayuden en nuestra labor, encaminada a realzar los valores históricos-artísticos de nuestra Ciudad Imperial, incomparable y bellísima, orgullo de nuestra Nación.

El Académica Secretario,
Enrique Vera Salas

REDA

Reseña Bibliográfica

PUBLICACIONES DEL EXCMO. AYUNTAMIENTO DE TOLEDO: **Corpus Christi, Toledo 1944**.—Ciclo de Conferencias preparatorio de las Fiestas del Corpus.—Toledo, Editorial Católica Toledana.

Con laudable propósito la Junta Provincial de Turismo de Toledo, organizó un Ciclo de Conferencias preparatorio a las Fiestas del Corpus de 1944, que se celebraron en el bello salón Capitular de sesiones del Excmo. Ayuntamiento de Toledo, y cuyo cabildo, con el entusiasmo que siente por los intereses espirituales de la Ciudad y su amor a los valores artísticos, acordó por unanimidad reunir en un interesante folleto estas conferencias para ser publicadas y divulgadas.

Para dar cima a esta feliz idea, escogió los prestigiosos nombres y las ilustres figuras de los conferenciantes en personas de bien cimentada reputación por sus actividades culturales. Estas fueron el M. I. Sr. Dr. D. Filiberto Díez Pardo, Canónigo Magistral de la S. I. C. P.; el Archivero del Excmo. Ayuntamiento, Académico Numerario de la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, D. Clemente Palencia Flores; el Archivero de la Excmo. Diputación Provincial, Académico Numerario de la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, D. Emilio García Rodríguez; el Profesor de la Escuela Normal, Académico de la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, D. Guillermo Téllez González, y el Archivero A. de la Santa Iglesia Catedral Primada, Profesor del Seminario, Académico Numerario de la Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, D. Juan Francisco Rivera Recio. Estas conferencias se celebraron, respectivamente, en el orden establecido los días 12, 15, 19 y 26 de Mayo y 7 de Junio del indicado año.

Los temas de estas conferencias fueron los siguientes: «Los Autos Sacramentales y Toledo», «Los literatos toledanos y el

Misterio de la Eucaristía», La Orfebrería española en las Custodias del Corpus», «Temas y lugares eucarísticos de España» y «El Corpus que Felipe II presenció en Toledo».

Todos los conferenciantes desarrollaron sus trabajos con gran erudición y descripciones bellísimas en los temas escogidos, que dieron valor muy estimado a las fiestas del radiante y glorioso Corpus toledano, honra y reverencia de la Sagrada Eucaristía, aportando datos y pormenores de gran interés, que fueron elogiados con la consideración que merecían, por el distinguido auditorio que con gran complacencia escuchó tan magníficas actuaciones.

Me complace en hacer presente a las Entidades organizadoras de estas conferencias, mi elogio más entusiasta, con los deseos de que se repitan, en años sucesivos, tan bellas manifestaciones artísticas para el buen nombre de Toledo y mayor gloria de nuestro incomparable y sacratísimo Corpus toledano, fiesta que compendia y enaltece las gloriosas tradiciones de nuestra Ciudad.—E. V. S.

CASAL (CONDE DE): **La cerámica de Alcora.—Resumen histórico-crítico.**

Publicaciones de la Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Madrid. Núm. 19. 1945; 34 pág. más 8 láminas en 8.º.

Pulcra e interesante monografía del benemérito Conde, protector de esta Casa y de la Artesanía toledana, con su anual «Premio Alcora». En este folleto se hace un jugoso resumen de su obra «Historia de la cerámica de Alcora», describiendo en las primeras líneas el emplazamiento de la manufactura, en donde el Conde de Aranda estableciera en 1727 la fabricación «para el mejoramiento moral de sus vasallos», con curiosa legislación en tal lugar donde el Conde era todavía señor de vasallos. El autor, concienzudamente documentado, explica con claridad las vicisitudes y las varias técnicas de la fabricación, hasta que, finalmente, los industriales de Cataluña, señores Girona, quisieron revivir lo que, ley de caducidad de todas las cosas, habría de fenecer.

Los ejemplos que cita y las láminas que acompañan, hacen al folleto de enorme interés para todo el que rápidamente desee informarse de esta clase de producción cerámica. Inserta al final del texto, como apéndice curioso, la segunda Ordenande de 1749,

fecha en que, según dice, las producciones se hallaban «ya al presente en buen quilate» y ocupados más de cien oficiales para lograr una ventajosa utilidad a todos los interesados.

TRUJILLO (RAFAEL I): **Reajuste de la deuda exterior.**—332 págs. en 4.º. Editorial «El Diario», 1937. Santiago (República Dominicana).

Tiene la obra una cuidadosa presentación, ofreciendo como introducción una serie de documentos en que pone de manifiesto los esfuerzos hechos por dicha República en su vida presupuestaria para hacer frente a las obligaciones de la Deuda exterior, cuyos intereses no han dejado de cumplirse, manifestándose tan sólo el deseo de aplazar los pagos de amortización. En conciso resumen histórico, presenta el autor a su nación como de estirpe española, con un 13 por 100 de caucásicos, 68 mixtos de origen hispano y un 19 de negros, que han defendido su personalidad desde 1844, frente al pueblo ahitiano.

Los bonos originariamente causantes de la deuda, fueron emitidos en 1905, con ocasión de una desorganización en las finanzas, que dió intervención a los Estados Unidos en las Aduanas. Dos emisiones de bonos se hicieron durante la ocupación militar de los norteamericanos en 1916 y 1922.

El autor plantea el problema de que en ninguna época pudo mantenerse el país con las rutas interiores, complicado por el rápido descenso del comercio exterior y se muestra partidario de la no reducción de la deuda provisionalmente.

Acompaña a la obra una serie de éstas e informes perfectamente claros y explicativos, revelando en toda ella el autor una profunda formación económica para demostrar lo benéfico de la actuación del Generalísimo Trujillo, a cuyo amparo la República va constantemente acrecentando su personalidad internacional.

PACHECO (JUAN RAFAEL): **Cien años de vida universitaria.**—Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo. Volumen XXIX; Ediciones del Centenario de la República.—88 págs. en 4.º Editora Montalvo. Ciudad Trujillo, 1944.

Resume este interesante folleto un buen acopio de datos sobre

la primera Universidad americana, iniciada en los albores de la colonización el año 1538, siendo plantel de sabios hasta 1823, en que la denominación ahitiana determinó su cierre.

Voces de la Asamblea constituyente de 1823, no consiguieron su continuidad, y proclamada la república en 1844, no logró tampoco restablecerla. En 1852 se crearon varias cátedras en el Seminario tridentino y dos años después se inauguraron dos Colegios superiores. Logróse por fin en 1914, restablecerla con el nombre de Universidad de Santo Domingo.

En la era del Generalísimo D. Leónidas Trujillo, se creó la Ciudad Universitaria de Trujillo, terminando así brillantemente este ciclo creador de la más antigua Universidad del Nuevo Continente.

Extracta el autor con gran claridad doscientas dieciséis leyes y decretos, cuyo número revela, más que ningún otro dato, el intenso interés de esta querida Nación por los más graves asuntos de la enseñanza.

PORTABALES PICHEL, A.: Fray Antonio de Villacastín, símbolo y ejemplo de Aparejadores y Ayudantes de la Ingeniería. Madrid, 1944. 220 X 160 mm. 175 págs.

Por iniciativa del Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes, las Juntas de Gobierno de la Federación Nacional de Aparejadores y de la Asociación General de Ayudantes de la Ingeniería y Arquitectura Civil del Estado, dispusieron que el Director de la revista técnica de la Federación, D. Amancio Portabales Pichel, recogiese y ordenase en un volumen sus estudios e investigaciones sobre Fray Antonio de Villacastín.

Tomando como fuentes la Historia de la Orden de San Jerónimo, de Fray José de Sigüenza, las Memorias de la fundación de San Lorenzo El Real, del propio Villacastín, *el Libro de Memorias deste Monasterio de Sanct Lorencio el Real*, de Fray Juan de San Jerónimo, cartas inéditas, de Fray Antonio y el informe sobre la Instrucción de 1572 para la obra de El Escorial, existentes en el Archivo General de Simancas, el entusiasta e infatigable Director de la Revista Construcciones, publica un interesante libro como homenaje a la memoria del Aparejador supremo de El Escorial, en el cuarto centenario de haber recibido tan preciado título.

Sus páginas relatan la triste orfandad del «beato de pocas palabras» en casa de un tío suyo, huída de Villacastín, llegada a Toledo, toma del hábito jerónimo en la Sisla, de donde parte hacia Yuste para dirigir la adaptación del retiro de Carlos V, su labor en el Monasterio de la Luz y en el magnífico templo de su villa natal y la brillantísima intervención que tiene en la obra de El Escorial, hasta convertirle en el auxiliar más eficaz de Juan Bautista de Toledo y de Juan de Herrera.

El documentado y bello volumen del Sr. Portabales, escrito con el mayor cariño hacia la gran figura del Aparejador General de la Orden de San Jerónimo, el sano orgullo de sentirse compañero en una misma profesión a través de los siglos y el deseo de destacar la callada misión de los Ayudantes de la Arquitectura, impregnan de simpatía este libro profusamente ilustrado.-E. G. R.

SANTOS SIMOES, J. M.: **Tomar e a sua Judaria**, Tomar, 1943, 230 × 170 mm. 94 págs.

El Director Conservador del Museo Luso-Hebraico de Tomar, después de unas palabras de presentación del investigador Excelentísimo Sr. Engenheiro Samuel Schwarz y de un prefacio donde se pone de relieve la importancia artística de la ciudad y de su Sinagoga, como único monumento hebreo completo existente en Portugal, comienza su magnífico estudio con los dudosos orígenes romanos de Tomar y su desarrollo merced a la Orden del Cristo.

Supone la existencia de una Judería durante los siglos XII, XIII y XIV por el testimonio de la célebre lápida tumular de Faro relacionada con un judío de Tomar, así como de la importancia de su población por la Sinagoga, que sitúa perfectamente en un detenido informe sobre la topografía de la ciudad.

La escasez de restos, que podrían indicar el esplendor del barrio hebreo, es compensada por el templo que se identifica en el precioso documento encontrado en la Torre do Tombo por J. M. de Sousa, donde aparece una fiel descripción del monumento, convertido en cárcel en los primeros años del siglo XVI y más tarde en capilla de San Bartolomé, hacia los albores del siglo XVII.

De una gran austeridad decorativa en su fachada, con simples molduras y cornisa de ladrillo esquinado que el autor considera extraña, pareciendo coincidir con el mudejarismo español, la

Sinagoga de Tomar presenta el contraste de su belleza interior plasmada en esbeltas columnas con basas de tradición románica, exóticos capiteles de inspiración gótica y ménsulas parietales que denotan cierta influencia del Renacimiento.

Por el examen comparativo de los elementos arquitectónicos del templo judío, con los del claustro de Tomar, capilla de Batalha y cripta de Ouren, el autor considera al monumento como obra de cautivos marroquíes procedentes de las conquistas en el Norte de Africa, que labraron la Sinagoga hacia 1460.

El meritorio trabajo se completa con un apéndice documental, índice de referencias y una bella colección de fotografías.-E. G. R.

SAN ROMÁN, FRANCISCO DE B. DE: Alonso Sánchez Coello. Ilustraciones a su biografía.—Lisboa, 1938. 270 × 200 mm. 82 págs.

Como homenaje a la memoria de su fundador, el Dr. D. José de Figueiredo, el Grupo dos Amigos do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, edita primorosamente el estudio y los importantes documentos relacionados con Alonso Sánchez Coello, descubiertos por el que fué Director de nuestra Corporación y publicados en el BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO y en el de la Sociedad Española de Excursiones.

Por los manuscritos que referentes a Juan Sánchez Coello Reynalte, hijo del pintor, encontró San Román en los Archivos de nuestra Ciudad, es posible confirmar la inspiración en Cristóbal de Utrech e independencia artística de Antonio Moro, en la formación de Sánchez Coello, conclusiones que ya había establecido Figueiredo.

La información de limpieza de sangre de Juan Sánchez Coello, existente en el Archivo de la Capilla de Reyes Nuevos, el testamento y el inventario de sus bienes, que guarda el Archivo de Protocolos, nos proporcionan noticias y pormenores tan interesantes como la noble personalidad de su abuelo, emigrado a Portugal y combatiente en Marruecos, donde al decir de su bisnieto fué «el primer hombre que vistió e introdujo el uso de armas blancas en Africa», el nacimiento de Alonso Sánchez Coello en Benifayró, basándose en el número y calidad de los testigos que así lo declaran en la indicada información y en el autógrafo del hijo del

artista al comienzo de las diligencias, la heráldica de su familia, que se reproduce en un dibujo, la fase portuguesa al establecerse su padre en Castel Rodrigo, comenzando en Portugal una educación pictórica que amplía en Flandes por orden de Juan III y donde conoció a Moro, la fase española con el nombramiento de pintor de cámara de Felipe II, residiendo sucesivamente en Valladolid, Toledo y Madrid, los hijos del artista y los cuadros desconocidos de Alonso Sánchez Coello.

Al brillante estudio, corresponde el esmero merecido de la magnífica publicación.—E. G. R.

ESPÍN REAL, JOAQUÍN: **Investigaciones sobre el Quijote apócrifo.**—Madrid. 1942; Espasa-Calpe.

Este folleto, escrito con tanta erudición como amenidad, demuestra cómo en el campo de la Literatura hay muchos problemas por resolver.

El Sr. Espín agota toda clase de argumentos y testimonios relacionados con el nombre de Alonso Fernández de Avellaneda. Cree que tal autor no existió y que se trata de un nombre supuesto tras el que se ocultó un escritor notable y famoso.

Supone que éste fué D. Francisco de Quevedo, rechazando las opiniones de D.^a Blanca de los Ríos, que pretendió fuese Tirso de Molina, la de Menéndez Pelayo, que lo atribuyó a un poeta aragonés, la de Ramón León Maínez, cervantófilo jerezano, que sostiene que fué Lope de Vega.

Sus argumentos en favor de Quevedo son de tal evidencia que el lector se siente inclinado a compartir su misma opinión: Las mismas crudezas, libertades de lenguaje, análogas situaciones y burlas se encuentran en el *Quijote apócrifo* como en *El Gran Tacaño*; es común a ambos libros la ausencia del paisaje.

Quevedo huye del amor platónico, por eso lo primero que hace en las primeras páginas de su libro es llamarle Desamorado. Cuando hace alusiones tan frecuentes a la mujer de Job, no debemos olvidar que fué Job la obsesión ascética de Quevedo.

Si muchos críticos aseguran que el autor de este *Quijote* fué un fraile dominico, por los varios pasajes que se refieren al Rosario y por los conocimientos teológicos que su lectura revela, deben

tener también en cuenta que Quevedo vivió gran parte de su vida en la Mancha, en la que estaba muy difundida la Orden dominicana.

El libro del Sr. Espín Real abunda en argumentos de esta naturaleza, basados en textos y consideraciones críticas muy valiosas.—C. P. F.

RIVERA RECIO, JUAN FRANCISCO: **San Julián, Arzobispo de Toledo**. Editorial Amaltea, S. A.—Barcelona, 1944.

La erudición del Sr. Rivera pretendió reconstruir una de las vidas más ilustres de los arzobispos de Toledo, pues fué este santo, exégeta, historiador y delicado poeta. Con cada actividad da motivo a que crucen por el libro las más felices sugerencias-elogios a ciudades españolas; la vida de los monasterios, la liturgia de la época, los himnos, las plegarias, concilios, doctrina canónica; todo el siglo VII en sus más variadas manifestaciones.

Puso tan honda pasión en llegar hasta las almas, hasta los paisajes y hasta las cosas, que nos parecen de hoy los varones de su libro, palpitante por otro lado de bellezas literarias, en un estilo que nos seduce desde el prólogo y nos lleva hasta su final admirando siempre nuevos encantos.—C. P. F.

ANDERSSON, THEODORE.—**Carlos María Ocantos y su obra**.—Traducción de Francisco Aguilera; Madrid, Sociedad General Española de Librería.

La vida del insigne argentino, que no hace mucho celebraba sus bodas de oro con la novela, y la oportunidad que esto ofrece para observar la vida íntima del pueblo argentino, justifica esta obra, en la que se hace además un estudio definitivo de la novela francesa y española, desde las primeras obras realistas hasta nuestros días.

El capítulo titulado «El españolismo de Ocantos» es una valiosa aportación para nuestra historia de las Letras. Bien merece la figura de Carlos María Ocantos, que siempre será el patriarca de la novela argentina, un libro como el de Teodoro Andersson.

La Bula «In Apostolatus culmine» del Papa Paulo III en virtud de la cual fué erigida y fundada la Universidad de Santo Domingo, Primado de América. Publicaciones de la Universidad de Santo Domingo, vol. XXVII. Trujillo, 1944. 230 × 150 mm., 74 págs.

Entre las publicaciones del Centenario de la República Dominicana, figura este volumen, cuya parte principal está consagrada a dar el texto de la Bula de Paulo III, en edición políglota (latín, español, inglés, francés y portugués).

Tiene el documento pontificio del 1538, una excepcional importancia en la vida cultural americana, que adquiere desde el momento de concederse a aquellas tierras recién descubiertas la institución de una Universidad, cierta indiscutible mayoría de edad. Los dominicos obtuvieron por *La Bula In Apostolatus culmine* el que su colegio de la Española fuese equiparado en sus privilegios a la Universidad Complutense y que fuera designado con el nombre de *Universitas Sancti Dominici*.

En una introducción llena de interés, el Rector actual, señor Ortega Trier, explica las vicisitudes del centro, tanto en sus relaciones con la Universidad de Santiago de la Paz, como con el Consejo de Indias.

Plácemes merece la idea de dar a luz documentos que, como el presente, revisten tan singular interés y que constituyen los hitos, lejanos pero eficientes, de la historia y las glorias de un pueblo.—J.-F. R.

GÓMEZ-CARRASCO, R. L.: **Esencia y presencia del espíritu hispánico.** Madrid, 1944. 190 × 145 mm., 24 págs.

Tal es el título de una conferencia pronunciada por el autor, Correspondiente de esta Real Academia, al ser recibido en la Real Sociedad Económica de Amigos del País.

Como el título lo exigía y porque donde el Sr. Carrasco habla allí se encuentra la presencia de América, al exaltar el conferenciante los valores hispánicos, surgen de consuno en distintos apartados las semillas de hispanidad que de la ubérrima cosecha peninsular saltaron para sembrar en el continente occidental. Con verbo lleno de emoción, canta un himno a la grandeza espiritual.

de lo hispano de aquí y de allá «cuyos ecos resuena como clarines triunfales... en medio de las soledades recias de esta España «Tierra Santa de la Raza» y «Jerusalén de la Hispanidad».—J.-F. R.

PLA CARGOL, J.: **Gerona histórica**.—Gerona², 1945, 245 × 180 mm., 352 págs.; 17 ptas.

El autor, Correspondiente de esta Real Academia, ha reunido en el presente volumen gran cantidad de datos, relacionados con la historia de Gerona. Ochenta y siete capítulos comprende la obra y en ellos se desarrollan los grandes episodios a que la situación geográfica sometió a esta ciudad fronteriza. Como la documentación no fué igualmente abundante para cada período, la parte dedicada a ellos resulta también desigual en la obra; de esta forma, mientras al heroico sitio y ocupación de Gerona por los franceses napoleónicos se conceden veintiséis capítulos—una verdadera monografía—, se estudian en veinticinco páginas los períodos ibérico, romano, visigótico, sarraceno, franco y condal de la ciudad. Con muy gran acierto, se ha cuidado el autor de recoger grabados, planos y fotografías de todo aquello que pudiera ilustrar el texto, magníficamente presentado en papel couché.

Agotada en seis años la primera edición, esta segunda, notablemente ampliada, señala un avance y revisión sobre la primera y una garantía de aceptación por parte de los lectores, que premian así los justos méritos del Sr. Pla Cargol.—J.-F. R.

40007

