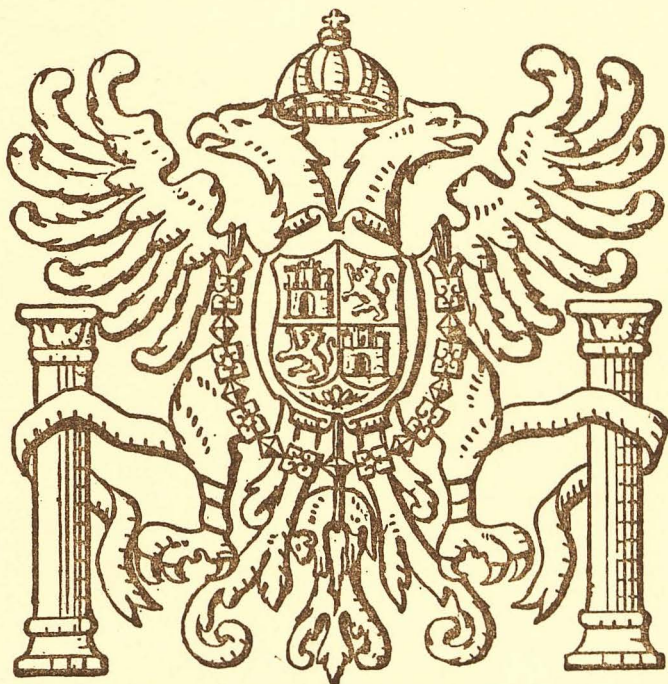


TOLETVM

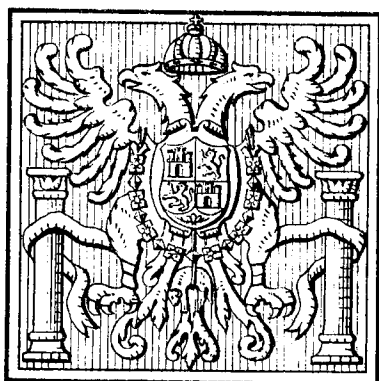


BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES Y CIENCIAS HISTORICAS DE TOLEDO

TOLEDO

TOLETVM

BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES Y CIENCIAS HISTORICAS DE TOLEDO



AÑO LXVIII :- 1981-1982 :- Segunda época, núm. 15

TOLEDO, 1984

SUMARIO

	<u>Págs.</u>
DISCURSOS ACADÉMICOS:	
<i>La cerámica hispano-musulmana de Toledo. Inauguración del curso 1981-1982, por José Aguado Villalba, Numerario</i>	9
INFORMES Y MOCIONES:	
<i>Informe sobre una lápida de la puerta del Cambrón, por José Aguado Villalba, Numerario</i>	49
<i>El impacto del Greco en la crítica moderna, por Mercedes Junquera Early, Correspondiente</i>	55
CONMEMORACIÓN DE SANTA TERESA DE JESÚS:	
Presentación, por Juan Francisco Rivera Recio, Numerario	71
<i>Santa Teresa y San Juan de la Cruz, por Baldomero Jiménez Duque</i>	73
Presentación, por Esperanza Pedraza, A. Secretario	107
<i>Santa Teresa en el arte español, por Juan Nicoláu Castro, Correspondiente</i>	111
<i>De Teresa de Ahumada a Teresa de Jesús, por Emilia Alba de Suárez</i>	127
VARIA:	
<i>Galdós y las etapas artísticas de Toledo, por Walter Rubín, Correspondiente</i>	147
<i>Moisés Arragel de Guadalajara y su vinculación con Toledo, por José Sanz y Díaz, Correspondiente</i>	171
<i>La iglesia de Belvis en el primer cuarto del siglo XVIII, por Fernando Jiménez de Gregorio, Correspondiente</i>	179
<i>Libros toledanos: De nuevo, Alguacil, por Julio Porres Martín-Cleto, Numerario</i>	195
<i>Algunos fondos sobre Nobiliaria en archivos locales, por Ventura Leblic García, Correspondiente</i>	201
TRABAJOS PÓSTUMOS:	
<i>La parroquia de San Andrés. Notas históricas, por Francisco de Borja San Román y Fernández, Numerario (+)</i>	207

DISCURSOS ACADEMICOS

LA CERAMICA HISPANO-MUSULMANA DE TOLEDO

Ilustrísimos señores Académicos, señoras y señores :

Hoy me encuentro ante ustedes con motivo de la solemne apertura del curso 1981-82; como saben, cada año, uno de nosotros debe hacerla con un trabajo inédito, resultado de sus investigaciones y estudios.

Espero que el tema elegido sea del interés de todos; al menos, con esa intención está escrito.

Es conocido que las cerámicas españolas antiguas han sido estudiadas con grandes diferencias, más o menos a fondo, pero la producción toledana sólo ha sido bien estudiada en lo fabricado del siglo xv en adelante. Particularmente desconocida es la que corresponde a la etapa musulmana de la ciudad y a ella se dedica el presente trabajo.

Antes de seguir, una advertencia: para mejor comprensión de los diferentes apartados de este estudio, el orden a seguir será el siguiente: a la lectura de cada tema, lo más abreviada posible, desde luego, se procederá a la proyección de las diapositivas que correspondan, con algún comentario sobre su contenido. Así, esperamos que la conferencia no rebase vuestra atención y, que queden bien claros, cada uno de sus puntos más interesantes.

Bien; qué diferentes clases de loza se vendían en Toledo, consta en un documento de 1066, al que volveremos a referirnos varias veces a lo largo de este trabajo, pero ¿se fabricó en la ciudad la vajilla de lujo hispano-musulmana? Si se hizo, ¿con qué técnicas, con qué decoraciones, con qué tipos? Y otra pregunta más sencilla: ¿por qué hemos emprendido esta investigación? Hace ya mucho tiempo —concretamente en la luna de al-Muharram del año 1400— un alumno de mi clase de la Escuela de Artes Aplicadas, llevó un fragmento antiguo de ataífor, vidriado en verde. Por tratarse de un tema de cerámica musulmana he facilitado la fecha con arreglo a la Hégira, lo que se traduce en los días finales del mes de octubre de 1979, ahora hace dos años.

Este interesante trozo de vajilla fue el motor que puso en marcha mi actividad hacia ese terreno. Desde entonces, todos los escasos ratos libres de la actividad artística y docente, han sido empleados en la apasionante investigación de la cerámica hispano-musulmana de Toledo.

Hay una frase en el discurso de contestación al nuestro de ingreso, de nuestro llorado compañero en la Escuela de Artes y en la Academia, Manuel Romero Carrión, que es clave en este estudio; Romero llamaba a nuestra ciudad «escombrera celestial» y ahí, precisamente ahí, entre los escombros de nuestros «rodaderos» están todas las respuestas a las preguntas antes formuladas.

Otro ilustre compañero actual, don Manuel Casamar, comentaba en una ocasión que «Toledo es inagotable». Efectivamente es así, para el bien de la historia y el arte.

Una advertencia para los arqueólogos. La estratigrafía, tan fundamental para el estudio de los yacimientos, no existe prácticamente aquí —al menos en lo semisuperficial—; junto a los fragmentos taifas, aparecen botellas de cerveza, trozos de muñecas de plástico, azulejos serigrafiados, ladrillo hueco, alambreras, etc. Sólo en marcas de cerveza, se podría hacer una guía comercial; por tanto, en esta búsqueda no hay daño para la técnica arqueológica.

En el documento a que antes se aludía, escrito en árabe nasjí por Abucháfar Ahmed Ben Mahomed Ben Mogeits, toledano que murió hacia el 459 de la Hégira, se describe una serie de piezas diferentes. Transcribimos el párrafo más interesante: ...«pero si el depósito es de ollas o de escudillas o candiles o tinajas, dirás ... de tal arcilla, o rojas, de tal arcilla, o tantos barreños ... cuya circunferencia es tal, moldurados (adornados) o lisos, o tantas tinajas blancas de buena cochura, apropósito para poner aceites, vinagre o agua, ... o tantas escudillas de barro, vidriadas, embadurnadas por dentro de cristal blanco y por fuera con cristal amarillo, o alheñadas, o adornadas, o doradas o de color crema, lisas, buenas, cabida de cada escudilla, tanto...».

Este formulario de depósito de loza es el más antiguo documento de la cerámica toledana y parecidísimo a otro, también publicado por Osma —el benemérito fundador del Instituto Valencia de Don Juan— y que escribió, antes del año de J.C. 1069, Mohamed ben Abdalá ben Abd-el-Wuáhed, en la villa de Alpuente, en el Reino de Valencia.

Volvamos a lo hallado aquí: lo estudiaremos, comenzando por probar la fabricación de diferentes técnicas —de las que tenemos muchos kilos de fragmentos— y que confirman la fabricación de las dos vajillas «ricas» musulmanas, la llamada de Elvira o verde y manganeso y la de «cuerda seca», tan importante y tan toledana.

Cuando aparecen en un lugar fragmentos cerámicos, sólo se puede asegurar que allí se han usado y roto vajillas del tipo que sea,

pero no, claro está, que hayan sido fabricadas en el sitio en que se encuentran. Por eso, lo fundamental de esta investigación es que permite afirmar la fabricación, ya que junto a los trozos taifas, hay una gran cantidad de piezas auxiliares para su cocción: utillaje de horno, preciso para la colocación o ahornado de las diferentes piezas de vajillas.

Es tanta la cantidad de elementos auxiliares hallados que, a la vista de ellos, se puede afirmar con seguridad que estos restos corresponden a un taller grande, que trabajó durante mucho tiempo. Podría muy bien tratarse de un taller real, como el de eboraria que la corte taifa toledana mantenía en Cuenca bajo la dirección de Mohamed ben Zeiyán, cuya firma aparece en el 1026, sobre una caja de marfil.

Otro indicio parece indicarlo: las piezas decoradas están tan fragmentadas que no parece posible que sólo sea a causa del vertido por la pendiente. Si la vajilla de lujo se reservaba a la clase dirigente, lo defectuoso sería roto sistemáticamente para evitar su aprovechamiento por el pueblo llano; al menos, esta teoría podría explicar la exagerada fragmentación de todo.

Respecto a la ubicación del taller, sólo pueden hacerse conjeturas; debía estar en una zona muy próxima, ya que en el siglo XI el habitual transporte urbano estaba a cargo de los esclavos y de los burros de reata.

Aún queda otra cuestión relacionada con este gran taller. ¿Por qué no perdura más tiempo? Los más antiguos alfares documentados estaban en el arrabal de San Isidoro —la Antequeruela actual—, ya que en 1135 figura como amín o inspector un tal Aben Táurín (dato citado por Escrivá de Romaní); de modo que en el siglo XI estaba situado en el casco amurallado, y al siguiente, fuera de él.

Teóricamente, hay una razón para ello; después de la conquista en el 1085 es muy posible que los vecinos más cercanos al alfar, se quejasen del humo producido por el mismo; además, vinieron a vivir nuevos pobladores, mozárabes, francos, etc. Los vientos dominantes sobre el peñón toledano dispersarían el humo sobre buena parte de la ciudad, y por ello se buscó el nuevo emplazamiento. Desde la Antequeruela, los humos se dispersan sobre el río, sin molestar a nadie. Estas conclusiones, si no son acertadas, por lo menos, son lógicas y muy posibles.

Elementos de fabricación del antiguo alfar encontrados.

A) Como es sabido, la arcilla natural, el silicato de alúmina hidratado es la primera materia necesaria para la fabricación de la

cerámica; entre los fragmentos taifas, la tierra y los deshechos de todo tipo, han aparecido pequeños embolsamientos de arcilla sin cocer, utilizable para la fabricación alfarera; no pueden ser nativos, ya que el peñón en que se asienta la ciudad es del tipo gneis. Es, por tanto, muy posible que estas arcillas sean restos de las utilizadas en el taller de que nos ocupamos; recogidas siete muestras de éstas, han sido analizadas en la Empresa Nacional Santa Bárbara, gracias al interés y amabilidad de don Santiago Albillos. Estos análisis, de los que omito el detalle, por brevedad, serán publicados junto con el total del trabajo presente, del que hoy se lee un extracto. Estos análisis decidimos compararlos con los de arcillas toledanas, usadas tradicionalmente aquí. Obtenidas nueve muestras de zonas de La Alberquilla, El Egido, Pinedo y Palomarejos, fueron también analizadas. Recurriendo de nuevo a la paciencia del señor Albillos, pronto hubo otra serie de muestras, pero esta vez de fragmentos taifas cocidos, pero sin vidriar.

El resumen muy abreviado de los estudios comparativos analíticos es el siguiente: las arcillas presumiblemente musulmanas —marcadas A M—, las nativas de los yacimientos y barreros toledanos —marcadas A T— y las muestras taifas sin vidriar —marcadas A B C D E— son semejantes, y por ello es muy posible, basándose en principios científicos, que las vasijas halladas están elaboradas con tierra toledana. Por otra parte, no existe, en muchos kilómetros, ningún tipo de arcilla que pueda emplearse sola; siempre es precisa una mezcla de las llamadas «fuertes» con otras «flojas» (arenosas); por ello es prácticamente imposible que lo analizado cuadre con exactitud.

Otro tipo de análisis, efectuado por difracción de rayos X, facilitado por cortesía de don Angel Vegas Molina, del Instituto Rocasolano del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, revela como componente principal de un atifle, el sílice; además existe triplita (que es un mineral arcilloso) e indicios de cuspidina (silicato de calcio que contiene flúor).

B) Arcilla semicocida: se encuentran bastantes trozos de vasijas, asas, etc., en los que sólo se ha iniciado la cocción; sólo han llegado a la fase que se conoce entre los alfareros con el término de «hollinado», lo que quiere decir que el barro se ha teñido de negro por el humo, pero que, al no haber llegado a una temperatura superior a unos 200° C, no se ha quemado y desaparecido esa capa de hollín.

C) Fragmentos de botafuegos: que son las piezas de barro re-

fractario con agujeros cilíndricos para el paso de las llamas, desde la caldera al laboratorio o parte central. Han aparecido tres fragmentos de ellos, con un diámetro interior de 4,5 cm, por término medio. Por desconocer el número de los empleados en el antiguo horno, no podemos calcular el tamaño de éste.

D) Ceniza de leña : han aparecido dos fragmentos de pieza cilíndrica, que, en unas oquedades, conservan aún restos de ceniza y minúsculos trozos de carbón, a pesar de los casi mil años transcurridos.

En un principio, pensé en fotografiar con muchos aumentos esta ceniza, por si se podía averiguar su naturaleza; sin embargo, otro descubrimiento posterior hizo inútil la labor fotográfica. Ahora ya sabemos con exactitud con qué se cocía la cerámica del siglo XI en Toledo.

E) Improntas de leña : El siguiente hallazgo, muy curioso y concluyente, es el de pequeñas porciones de barro semicocido, de las que caen al suelo, mientras se levanta el tabique de adobes que cierra el «laboratorio» del horno. Estos goterones se aplastan al caer contra el suelo y conservan la huella o impronta de la superficie de éste. En los encontrados están las clarísimas huellas de los finos tallos y hojas de la planta silvestre, conocida sobradamente por todos con el nombre de «retama»; esta planta, cuyo título procede, precisamente, del árabe, se ha venido utilizando desde antiguo en nuestra zona, no sólo para la alfarería, sino también para la panadería.

Al echar la retama al horno, es normal que, con ella, vayan esas improntas, con sus hojitas de retama que más tarde desaparecerán, pero no sin dejar sus características e inconfundibles huellas. Esta es otra prueba de la proximidad de los hornos hispano-musulmanes.

Elementos auxiliares para la fabricación de la vajilla de lujo, decorada :

1. Atifles: su nombre se deriva del árabe «atafi» que quiere decir trébedes. Estos útiles de barro se conocen también por trípodes, caballetes, patas de gallo, etc. Utensilios muy conocidos, formados por tres ramas unidas por un punto y que en cada extremo están provistos de dos puntas cónicas opuestas. Se emplean para colocar entre plato y plato en el horno, para que no se peguen por el vidrioado. De estos atifles, casi siempre fragmentados, aparecen cientos y cientos de todos los tamaños, desde 3 cm la pieza entera, hasta 25 o más.

Estos atifles taifas están hechos mejor, con manos más sensibles

que los que aparecen constantemente en la Antequeruela, de alfares mudéjares, posteriores.

La gran cantidad de los que se hallan en lo taifa, prueba, sin la menor duda, una profusa fabricación de vajilla de lujo. A pesar de los muchos que han quedado, *in situ*, tengo almacenados más de 40 kilogramos de ellos.

2. Rollos: de este tipo de útiles, que Aragoneses llama «birlos» y Rosselló «barras», también han aparecido, en cantidad de miles de ellos. Respecto a su correcta denominación, pudiera ser la de «Amūdý», palabra árabe, facilitada como otras por mi entendido amigo Antonio Medina Gómez y que significa cilindro. Por el momento, les seguiremos llamando «rollos», ya que son un simple rollo de arcilla en forma cilíndrica o cilindrocónica, con tamaño variable, hasta unos 25 cm de longitud y 4 de diámetro.

Muchos de estos rollos presentan marcas digitales, simples pellizcos producidos con el pulgar e índice, en serie longitudinal, originando una fila de relieves, con el objeto de evitar, cuando se coloca en el horno, que ruede, dificultando su empleo. Hemos recogido sólo una pequeña parte de los que aparecen, pero, con todo, hay 179 rollos sin nada de vidriado; 52 rollos con señales o goteados de vedrío verde; 144 con marcas de vedrío melado; 26 con señales de color negro-morado de manganeso, y 52 con marcas o chorreados de engalba blanco-verdosa o totalmente blanca.

En algunos aparecen netamente las marcas de bordes de platos o ataifores, colocados en posición longitudinal. Omito una serie de detalles técnicos, que serán después publicados, sobre la forma de hacer en una pieza y partir luego cada rollo, para su uso.

Volvemos a insistir en la importancia del taller islámico, porque hace falta mucha labor y muchos años para poder haber usado todo esto; posiblemente se exportaría, para servicio de las clases altas, hasta las —hoy— provincias limítrofes.

3. Clavos: esta clase de útiles se conoce siempre con este nombre: se han usado con algunas variantes, pero, en esencia, consiste en un pequeño cilindro de barro, con punta en un extremo, y por la parte central curvado en ángulo muy abierto (de unos 135 a 165°) que presenta, muchas veces, unas ligeras marcas de dedos practicadas para comprimir y dar así mayor resistencia a la pasta arcillosa.

Se usaban —y usan— para sujetar platos y piezas planas, aplicando la punta por la parte inferior del plato. Tres, por cada uno de éstos.

Se encuentran también muchos, aunque en menor cantidad que

los útiles anteriores. Coleccionados, un total de 580 entre enteros y fragmentados.

4. Cajas o gacetas para la obra decorada.

Son de forma cilíndrica, generalmente achatadas, paredes gruesas y ángulo recto en la base de la caja. De esta clase de utillaje se ha encontrado muy poco, y ello es fácilmente explicable, ya que al romperse con el uso repetido y quedar inservibles, son muy utilizables en todo tipo de albañilería y en eso suelen emplearse; decimos esto por experiencia propia en su fabricación, uso y posterior aprovechamiento. Ahora, después de los útiles para la elaboración cerámica, hay que pasar a otro tipo de huellas de la misma:

Primero, la obra inservible por exceso de fuego en el horno; suele estar ennegrecida y rehervida con burbujas, perdido por completo el color original del vidrio; para llegar a este extremo, se necesita un descuido total en la dosificación de la cantidad de retama y una tal precipitación en el llamado «caldeo», que hace pensar si los encargados del horno serían sólo esclavos, ya que el ceramista cuida la marcha del fuego, porque en la hornada va mucho esfuerzo y trabajo personal. Es tal la abundancia de fragmentos quemados, que no deja en buen lugar a los encargados del supuesto taller real.

En segundo término está otra huella: los trozos de vasijas que han quedado unidas, pegadas entre sí, por excesiva proximidad durante la cocción. Si un objeto vidriado tiene un contacto, por pequeño que sea, con otro, al fundir los componentes del vidrio, se unen íntimamente, y cuando salen del horno, no pueden separarse sin rotura. Se encuentran muchos fragmentos con este tipo de pegado, y esta es otra prueba de la elaboración de la vajilla de engalba y, sobre todo, de la de «cuerda seca», que es la que más nos interesa.

También se encuentran, además de las piezas pegadas, chorreones y pequeños conglomerados de vidrio y engalba en pastosos goteones que recuerdan la lava volcánica; este goteado está a veces mezclado con escorias y su superficie es, bien lisa y brillante, ya con burbujeos que le dan aspecto lunar.

Bien: este tipo de chorreados no tiene otra importancia que la meramente acreditativa de la fabricación con vidriados y con engalba, siempre coloreados con los óxidos de hierro, cobre y manganeso.

Pasemos ahora a las formas de la cerámica hallada; los tipos son éstos: jarras, candiles —planos, o de piquera—, ataifores o platos hondos, orzas, alcadafes —o barreños—, escudillas, más o menos planas, vinagreras, botellas de alto cuello y cuerpo esférico, anafes —o fogones portátiles—, tinajas, cántaros, tapaderas o coberteras

y platos pequeños. También se encuentran fragmentos de filtro, pero no deben ser piezas separadas, sino parte de una clase de jarra, que lo lleva en la base del cuello.

Que éstas sean las formas que aparecen, no quiere decir que existan piezas completas, puesto que no hay casi ninguna.

Pasamos ahora al tipo de bordes de vasija catalogados: hay de labio romo, de labio entrante, de borde remarcado hacia el interior —o biselado— y de labio redondeado. Otros bordes son: salientes, triangulares o, también, con molduras.

Respecto a los fondos de vasijas, son de tres clases principales:

A) Fondos con pie anular, llamado también rueda de asiento y rejete, empleado sobre todo para ataifores, o fuentes hondas.

B) Fondos lisos, para alcadafes o barreños, etc.; y

C) Fondos convexos, redondeados o abombados, para jarras, orzas, etc. También son un poco convexos los de una clase de cazuelita de paredes bajísimas, que recuerdan las usadas actualmente para las conocidas gambas «al ajillo».

Igualmente se han hallado innumerables asas de todos los aspectos y tamaños. Todas las asas esparcidas están hechas a mano —con excepción de una sola—, pero hay tantas variantes, sobre todo, referidas a las secciones, que esta brevísima clasificación es sólo orientativa. De sección más o menos trapezoidal, de sección ovalada, de sección redondeada y de sección plana o aplanada. Lo mismo sin vidriar, que con vedrío melado, con engalba y algunas vidriadas en verde.

Asas de cántaros, muy grandes y anchas. De jarras y cantarillas, redondeadas.

Dos tipos de asas verticales, van decoradas con apéndices. El primero tiene colocado en la parte superior del asa un pequeño apéndice cónico, con el vértice hacia arriba. El otro, en lugar de cono, y en el mismo sitio lleva una especie de tronco de cono invertido, no siempre igual, ya que también afecta la forma de un pequeño cilindro con el borde superior saliente. Este segundo tipo, cuando está fragmentado por la mitad de su altura, recuerda a la vista el clásico grifo de fuente; de los dos modelos con apéndice hay 140 ejemplares. Esta clase de asa puede verse fotografiada en obras de Luis M.^a Llubíá, Arthur Lane (edición inglesa) y en la publicación del profesor Izquierdo sobre lo excavado en la «Ciudad de Vascos», en la provincia de Toledo.

El tercer modelo, correspondiente a la vajilla rica o de lujo, es el que denominamos «Califal», por un ejemplar, con el número 2077,

procedente de Medina Ilbira, en el Museo Arqueológico de Granada. Consiste en un asa de sección redondeada, colocada verticalmente y muy cerrada, bastante semejante a las de taza actual, pero que lleva, en su parte superior, una prolongación plana con un saliente redondeado, bastante acentuado. Asa muy cómoda, hecha para pasar el índice a través de ella y apoyar el pulgar sobre la parte horizontal prolongada.

Los 72 ejemplares coleccionados están, unos sin vidriar y los demás con toda las diferentes clases de vedrío y engalba. Las hay de muchos tamaños, sin llegar al grande, hasta unos 6 cm. La primera que apareció pertenece al grupo de lo requemado. Asas muy interesantes, que podrían provenir de formas romanas. Además del reseñado, de Granada, aparece en la «*Cerámica Medieval*», de Llubia. Igualmente se encontró un ejemplar en Vascos.

El barro de las piezas taifas es muy duro, como todas las piezas toledanas antiguas, bien decantado y trabajado, generalmente; el color suele ser ocre o de color rojizo y algo de color amarillento verdoso.

Modalidad de la cerámica hallada:

- I. Lisa, sin ningún tipo de decoración.
- II. Decorada :
 - a) Con incisiones a peine.
 - b) Con estrías concéntricas a torno.
 - c) Suplementada.
 - d) Sellada o con impronta o moldurada.
 - e) Incisa.
 - f) Con engalba o engobe rojo.
 - g) Con engalba negro-marrón.
 - h) Con decoración en almagra.
 - i) Con decoración en manganeso.
- III. Decorada con vedrío coloreado por óxido de hierro.
- IV. Decorada con vedrío coloreado por bióxido de manganeso.
- V. Decorada con vedrío coloreado con óxido de cobre :
 - a) Sólo vidriada.
 - b) Con sello.
- VI. Decorada con vedrío coloreado por óxido de antimonio.

- VII. Decorada con vidrio coloreado por óxido de hierro y líneas de manganeso:
- a) Buen punto técnico.
 - b) Escasos de fuego.
 - c) Requemados.
- VIII. Engalba o engobe blanco, sin decorar.
- IX. Engalba blanca decorada con líneas de cobre y manganeso; piezas generalmente bañadas por el reverso con vidrio melado, alguna verde y otras enteramente blancas.
- X. «Cuerda seca»: Esta interesantísima técnica puede tener las siguientes modalidades:
- a) Solamente línea de manganeso.
 - b) Complementada con vidrio verde de cobre.
 - c) Complementada con vidrio melado, de hierro.
 - d) Complementada con vidrios verde y melado.
 - e) Complementada con engalba verdosa-blanquecina.
 - f) Requemados.
- Todos y cada uno de los apartados anteriores no llevan baño alguno en el interior de la vasija.
- XI. Técnica de diseño inciso, coloreado con vidrio verde y melado.
- XII. Fragmentos o piezas de difícil catalogación, dudosas.
- XIII. Tipos decorativos en los ataifores con engalba: Esta clasificación está basada en la que hace Pavón Maldonado en su trabajo sobre loza de Madinat al-Zahra, intentando así, simplificar posibles estudios sobre el tema.
- a) Con epigrafía cúfica.
 - b) Con faja de extremo a extremo.
 - c) Con cruz y florón de pétalos.
 - ch) Con cuatro cintas convergentes.
 - d) Con jaquelado (ajedrezado).
 - e) Con pétalos lanceolados.
 - f) Con decoración floral.
 - g) Con arillos colocados en círculo.
 - h) Con decoración de estrellas.

- i) Con pétalos y dos palmetas simétricas laterales.
- j) Decoraciones de vasijas.
- k) Ataifores con decoración zoomorfa.
- l) Con círculos tangentes.
- ll) Con cruz o aspa formada por cuatro rombos unidos.

Por tanto, tenemos nada menos que catorce tipos decorativos en las piezas de engalba. La mayor parte de ellos están representados en la loza califal netamente cordobesa; por esto, insistimos en que los alfareros de Medina Ilbira y de al-Zahra, a la destrucción de las dos ciudades, pasado algún lapso de tiempo, informados de que la taifa de Toledo protegía la ciencia y el arte, vinieron aquí, prosiguiendo la fabricación de su vajilla rica, tal vez patrocinados por Ismaíl al-Zafir (423-434 H^a), primer rey de la Tulaitula islámica, quien querría tener en su corte iguales refinamientos que en Córdoba.

A la vista de algunas diapositivas, podrán comprobar no ya el parecido, sino la igualdad y la interpretación de los motivos califales con los toledanos. Existe particularmente un fragmento que evidencia la elaboración por los mismos artistas cordobeses o sus discípulos directos.

XIV. Decoraciones en «cuerda seca», con los diferentes vidriados:

1. Soga o trenza de dos o tres ramales (ad-darah o cuerda trenzada).
2. Formas redondeadas en series tangentes.
3. Cadenetas de ovalitos.
4. Series de arquitos contrapuestos.
5. Eslabones.
6. Serie de rombos unidos en serie.
7. Grandes círculos tangentes, con rombo central.
8. Series de palos o barras oblicuas.
9. Dientes de sierra.
10. Triángulos equiláteros, alternantes y opuestos.
11. Semicirculitos en serie.
12. Hojas semicirculares de palma estilizada.
13. Ataurique vegetal.
14. Decoraciones diversas, sólo en «cuerda seca», sin nada de vedrío. Estas decoraciones sin vidriar no están inacabadas: al no necesitar la pieza más que una cochura, si

no hay vedrío es porque el diseño se limita a la línea de manganeso, y sólo a ella.

15. Tipos decorativos diferentes, de los que existe un solo ejemplar y no pertenecen a las decoraciones anteriores; y
16. Epigrafía cúfica.

Por la premura de tiempo, no se describe detalladamente ningún tipo decorativo.

Una aclaración sobre las inscripciones cúficas o cufies: el árabe se escribe con dos clases de caracteres, el cursivo o nasjí y el cúfico, nombre que se deriva de la ciudad de Kúfa, en el Iraq. Estas inscripciones tan decorativas comenzaron a usarse desde los años 30 de la Hégira. Todo lo encontrado está muy incompleto y nada seguro se lee hasta el momento; hay conjuntos que se repiten en muchos fragmentos y tal vez corresponden al nombre de Tulaitula (Toledo).

Casi todo lo hallado pertenece a vasijas bajas, carenadas. Son una especie de tazas (al-tahamía) que se usarían para líquidos o semilíquidos, como, por ejemplo, la ad-dáxixa, puches de harina de cebada —tostada y mondada—, queso, agua y sal.

El total de lo aparecido es de 201 fragmentos de vedríos diferentes. También se han hallado buen número de asas diversas, con un total de 175. Todas de pequeño tamaño, con una sencillísima decoración de «cuerda seca» que consiste en una serie vertical de pequeños trazos de manganeso.

Con esta decoración de manganeso, también han aparecido algunas en Vascos.

- XV. Piezas de «cuerda seca» total: sólo existen de este tipo 39 fragmentos. En ellos la línea de «cuerda seca» es bastante más ancha, el verde suele ser más pálido y en cambio el melado es más rojizo, más intenso. Dos fragmentos con epigrafía cúfica; otros, circulitos inscritos en uno mayor; otro recuerda el cuenco, tan conocido, de Alcalá, con agallones blancos y verdes alternados.

Hay más trozos interesantes, pero no podemos describirlos por falta de tiempo. Ahora, algo sobre la cerámica vidriada; su técnica.

Sin hacer historia de los vedríos, recordamos que se utilizó ya en los alfares mesopotámicos en el tercer milenio antes de J.C., pero tan interesante avance técnico no llegó a divulgarse hasta la incontenible expansión árabe, y el primer país europeo que fabricó loza

vidriada fue al-Andalus, en opinión de Martín Almagro. El vedrío era una composición de sulfuro de plomo, sílice y cloruro sódico, fundida y bien molida, que se aplicaba, desleída en agua, a la obra de arcilla, antes de la única cochura, según Llubíá. En la totalidad de nuestro estudio, que se publicará oportunamente, se comentan diversas fórmulas de vedrío y sus óxidos colorantes.

Otra cuestión muy interesante; una opinión nuestra sobre las escudillas que el repetido *Formulario* de 1066 llama «doradas». Es sabido que se llamaba así a la loza de reflejo metálico (nombre este último más moderno), importada de Mesopotamia y Egipto, y que comenzó a fabricarse en Almería y Málaga a comienzos del siglo XII, aunque no sobre vidriado estannífero, como las piezas abbasies importadas, sino sobre engalba con plumbífero. Y en el 1154, el cronista y geógrafo al-Idrisi se refiere a la loza dorada de Calatayud. Lo que antecede es bien conocido. Pues bien: ¿cómo en el siglo XI se habla de «escudillas» en Toledo? ¿Antes que Almería y Málaga?

Entre lo hallado aquí, sólo aparecen tres fragmentos que, por su diseño, parecen mudéjares, probablemente fabricados en la ciudad, pero hacia el siglo XIII o XIV.

Entonces, si es más que dudoso, ¿a qué clase de dorado se refiere el buen Abucháfar en su *Formulario*? Para intentar explicar esto, hay que avanzar nada menos que cuatrocientos años; en su libro sobre la *Cerámica toledana*, el Conde de Casal se refiere a que Lucio (o Lucas) Marineo Sículo, o sea «el siciliano» —1460-1533—, elogiaba mucho los objetos de cerámica, diciendo: «... en Toledo se hacen y labran mucho y muy recio, blanco y alguno verde y mucho amarillo que parece DORADO, y esto para servicio, porque lo más preciado es lo que está vidriado en blanco...».

Pues bien: «eso que parece dorado» debe ser, ni más ni menos, que lo bañado de vedrío color miel, el melado, que cuando está bien fabricado puede parecer y parece dorado en su conjunto. Y de esta clase melada se encuentra abundante material entre lo taifa que se halla aquí.

Mucho siento tener que llegar a esta conclusión. Hubiese querido pruebas palpables, seguras, del reflejo toledano en el siglo XI. Creo que la teoría expuesta es, por lo menos, razonable y pondría fin a la eterna discusión sobre ello.

Lo lamento por nuestra patria chica, pero a esta consecuencia he llegado... bien a pesar mío.

Otra de las cuestiones de gran interés y no explicada hasta ahora, se refiere a una de las definiciones del tan analizado *Formulario*

islámico. Allí se lee: «...Escudillas ALHEÑADAS...», pero ¿cuáles son éstas?

Guillermo de Osma, refiriéndose a ellas, comenta que «... al margen de la expresión alheñada, se ha escrito una palabra que quiere decir 'con dibujos'. La alheña (sigue diciendo) es el arbusto cuyas hojas, secadas y reducidas a polvo, son el hennéh de que en Oriente se valen las mujeres para teñirse las uñas, resultando éstas de color azafranado más o menos oscuro (y sigue); no vemos claro el color que pudiera resultar, en la aplicación de la alheña, a la labor cerámica de aquel tiempo...» y «...¿cabe que los trazos y dibujos en negro se dieran con algún extracto de alheña o hennéh?»

Hasta aquí, lo escrito por Osma en sus «Adiciones...». Ahora bien, desde el punto de vista técnico en que yo lo veo, sus ideas no pueden ser viables: los tintes vegetales no resisten 900° C, y sólo dejaría alguna traza, una planta muy rica en hierro. Por ello, pintar el color negro con un extracto de hojas, parece imposible. Entonces, si no es utilizable la alheña, ¿qué es lo que quiere significar ese término en el escrito de Abucháfar?

Veamos; existen dos clases de alheña —la *al-hanna* de los árabes—. La primera es una planta borragínea, de cuya raíz se extrae un magnífico color rojo anaranjado, y es la «Alkana Tictoria»; como esta planta produce el color rojo, inexistente en la loza califal, hay que descartarla totalmente.

La otra alheña es un gran arbusto oleáceo, el «ligustrum Vulgare» o aligustre. Este arbusto produce un polvo, obtenido de sus hojas, secadas al aire libre y que sirve para teñir de color verde. O sea, que esta alheña de tono verde serviría para las escudillas de ese color, que, efectivamente, aparecen entre lo taifa encontrado; pero... sólo nos sirve en teoría, puesto que lo vegetal no es utilizable. Entonces, si este verde no puede usarse en la práctica, ¿por qué se llama alheñadas a las escudillas? Por una razón muy sencilla: por la similitud del color verde de lo teñido con alheña, al verde del vidriado coloreado con óxido de cobre.

Ahora mismo, actualmente, al referirse a un vestido, se habla de uno, naranja; de un conjunto turquesa; o tomate; o una tapicería achocolatada... y al imaginarse esos vestidos, a nadie se le ocurre que estén fabricados con cáscara de naranja, ni con turquesas engarzadas, ni con frutos de la tomatera, ni tapizado un mueble con chocolate... Sólo se supone, acertadamente, que se refiere al color de cada una de estas cosas.

En resumen, creemos que para los contemporáneos de Ahmed Abucháfar, lo alheñado era, sencillamente, VERDE.

Hay, además, otro detalle que concuerda totalmente con esta teoría. Como hemos visto antes, al margen de la tan repetida palabra alheña, existe otra, que quiere decir: con dibujos. Pues bien: en los centros de las piezas vidriadas en verde se ven, en casi todos, una decoración sencilla —sellada o moldurada—, unos «dibujos» que concuerdan así, de un modo perfecto con la descripción antigua del 1066. Y aún queda algo sobre esta cuestión: tiempo después de haber llegado a estas conclusiones, hablando de este tema con unos conocidos de la provincia de Salamanca, me informaron de que, en algunas zonas rurales de la misma, a una clase de barreños grandes, para la matanza, vidriados en verde, les llamaban precisamente ALHEÑAS; no es preciso que les comente la enorme satisfacción que esto nos produjo, al coincidir plenamente con teorías y deducciones sobre el tema. Y como tinte la señala Ibn 'Abdūn (principio del siglo XII).

Otro tipo de vidriado, francamente raro, aparece entre lo hallado, y es el coloreado con óxido de antimonio. Sobre él, escribe Gómez Moreno: «... todavía, las ruinas califales ofrecen otros tipos de cerámica, resultando desconcertante una loza de color de canario, de óxido de antimonio, material rarísimo en lo oriental conocido, y sin reaparición hasta tiempos modernos. Proviene de Azahra, Bobastro y Málaga; su barro es rojizo, su cubierta a veces purulenta por mal fundida, su decoración pobre, con follajes de tipo cordobés; no tendría éxito...».

Poco puede añadirse a lo escrito por este gran arqueólogo. Sin embargo, algo hay, muy interesante para nosotros, aquí: la innegable y evidente relación entre las piezas toledanas halladas y la cerámica califal, hasta en este tipo, que se fabricó muy poco en Córdoba.

Ahora, pasamos a otra clase de vidriado, que aparece bastante. Son las piezas con vedrío melado de hierro y líneas decorativas de manganeso. Sobre este tipo de loza, nos atreveríamos a afirmar algo que está contra de las opiniones de la mayoría de los autores. Se suele decir que la decoración con líneas de manganeso y plumbífero es «bajo baño», o sea: línea de óxido de manganeso y encima, barniz de plomo que deja verla, por transparencia.

Han aparecido muchos fragmentos de vedrío de esta clase, que están escasos de fuego; la temperatura casi no ha llegado a fundir el vidriado. Bien, pues en estos trozos se nota claramente que la decoración oscura de manganeso está «encima» del vedrío y que consiste en una línea, algo ancha y con algún relieve, lo que demues-

tra que la línea no es sólo el óxido, sino adicionado de una pequeña cantidad de vedrío —que le presta cuerpo— y que, cuando funde correctamente en la mayoría de los casos, queda embebida, nivelada con el vidriado.

A la vista de estos fragmentos escasos de fuego, nos parece tan evidente esta conclusión, que no puede discutirse; ahora bien, esto no quiere decir, lógicamente, que otras piezas, de distintas fabricaciones, no hayan sido elaboradas, efectivamente, en técnica «bajo baño».

En definición de L. M.^a Llubiá, el engobe es una mezcla de tierra blanca o de color, no vitrificable, y agua, que se aplica sobre todo o parte de la «obra de tierra» para cubrir el color de la pieza y decorarla.

Al nombre de engobe, preferimos el de engalba, más castizo o tradicional que el otro, derivado del francés.

La engalba, arcillosa o caliza, va fijada a la pieza de vajilla con una fina capa de fundente plumbífero transparente. Se conoce este tipo de loza con el apelativo de Elvira, porque en las ruinas de Medina Ilbira, donde parece estuvo la colonia fenicia de Ilíberis, se descubrió en 1875 el primer yacimiento de estas piezas que, en principio, se pensó que pertenecían al siglo XIV, por analogía con la cerámica levantina y turolense, de colores y aspecto bastante semejante, pero con la diferencia fundamental de que la fabricación, del siglo XIII en adelante, incorpora, para lograr el color blanco, el óxido de estaño. También se conoce este tipo por «verde y manganeso».

Apenas se sabe nada de los alfares productores de vajilla rica, de tipo califal. Córdoba parece que fue su primer centro productor y después Ilbira y Azahra a juzgar por la cantidad e importancia de sus hallazgos; además —dice Martín Almagro— *debió* haber otros centros de fabricación, de los cuales estamos mal informados. Y nosotros añadimos: Toledo es uno de esos centros de los que, hasta ahora, no había información.

Referente a las decoraciones sobre engalba, ya se han relacionado anteriormente. Sólo habría que hacer notar dos de las piezas incompletas, más interesantes, entre otras. Uno de los trozos pertenece a un claro diseño de perdiz, fragmento que verán completado, más o menos arbitrariamente, en la diapositiva, para mejor comprensión del mismo.

El otro, es un fragmento de ataífor, que muestra una frase incompleta en caracteres cúficos, y que parece decir «La galiba il'Allah'»

o «sólo Allah es vencedor», lema que, siglos después, sería el de los reyes nazaries de Granada.

Como visión de conjunto de lo encontrado, en esta técnica, se aprecia que la mayor parte tiene buena calidad de fabricación, semejante o quizá algo superior a lo hallado en Ilibira, existente en el Arqueológico de Granada; con cuyas piezas, desde luego, hay gran parecido.

Esta vajilla está descrita en el repetido *Formulario* de 1066 como «... escudillas de barro, vidriadas, embadurnadas por dentro de cristal blanco y por fuera con cristal amarillo ... lisas, buenas...». Descripción ésta que, aunque arcaica, refleja bien esta técnica.

Vajilla de «cuerda seca»:

Esta técnica parece que comenzó en el Califato, hacia la mitad del siglo x. Como en esta época no se encuentra en Oriente, puede muy bien haber sido inventada por musulmanes de al-Andalus.

Consiste en decorar la superficie de la vajilla con líneas de óxido de manganeso, que forman el esquema del dibujo, y rellenar estos espacios circunscritos por la línea, con vedrío, teñido de diferentes óxidos colorantes.

Cuando la decoración vidriada deja partes de la arcilla al aire, los tratadistas actuales la denominan «técnica de verdugones», pero creo que sólo se la puede llamar así justamente, cuando la decoración está integrada por circulitos o lunares gutiformes. Por eso, en buena lógica cerámica, no cabe duda de que todo lo que está diseñado con manganeso y vidriado, sea de la decoración que sea, es siempre «cuerda seca», total o parcial.

El nombre de esta técnica está mal traducido por José Gestoso —en 1903— que debió traducir «línea seca», porque ésta no se moja a la aplicación del vedrío, pero con los setenta y ocho años transcurridos, la costumbre ha hecho inamovible el nombre y así hay que dejarlo.

Dos puntos hay, en esta clase de técnica, en que los muchos autores que han tratado de ella, no llegan a ponerse de acuerdo.

Primer punto: la línea pardo-negrucza que marca el diseño, ¿cómo está hecha? ¿Con manganeso y grasa? ¿Con manganeso muy impuro? ¿Con sulfuro de manganeso disuelto en aceite? ¿Sólo con grasa?

Segundo punto: tampoco se ponen de acuerdo los autores en él, existiendo diferentes opiniones sobre si la «cuerda seca» islámica se fabricaba con una sola cocción o con dos cocciones.

Pues bien. Creo que puedo contestar categóricamente a estas dos

preguntas, siempre tan discutidas. ¿Por qué? Porque ha aparecido la prueba; una prueba casi increíble. Fragmentos decorados con «cuerda seca», de pequeño tamaño, pero en los que se aprecia claramente el detalle de su fabricación.

La contestación al primer punto es ésta: la línea decorativa negruzca es de óxido de manganeso (que se encuentra abundantemente en estado nativo, como psilomelana —óxido hidratado natural de manganeso baritífero—, en la zona de Los Alijares), dato que debo a la competencia del señor Bonilla.

Repito: la línea es óxido de manganeso disuelto simplemente con agua, y va pintada sobre la pieza de arcilla, cuando aún no ha acabado de secar: Cuando el barro está sólo oreado —o en verde—, como ustedes quieran llamarlo, se puede pintar de este modo sin el menor inconveniente. Este procedimiento de pintar lo he visto repetidamente, en nuestro taller, aplicado a decorar tinajas con diseños mudéjares hace años.

Aclaremos ahora el discutido y dudoso segundo punto. La aplicación del vedrío coloreado *también* está hecha en crudo, y también, antes del total secado de la pieza; sólo oreada porque no se puede aplicar el vedrío disuelto en agua cuando el objeto está totalmente seco, ya que la arcilla seca es muy ávida de agua, y se disolvería superficialmente, haciéndose una pasta que desluciría totalmente la decoración.

Lo único preciso para este procedimiento es no insistir en la pincelada, para no iniciar la disolución de la arcilla, que ensuciaría el vedrío.

Precisamente por este motivo, la parte vidriada de la «cuerda seca» hispano musulmana, es poco precisa, saliéndose de sus límites o no llegando a ellos, y esto es sólo debido a la necesaria rapidez en la aplicación del vedrío, sin poder insistir o retocar lo ya puesto; por eso, la imprecisión en la loza de este tipo es inevitable, lógicamente, por muy hábil que sea el ceramista.

Lo fundamental, referente a los fragmentos, que son la prueba que tengo, es que, aunque pueda parecer imposible, están aún sin cocer, crudos. Su arcilla no ha llegado a endurecerse en el horno; la única cocción no llegó. Dan la impresión de estar ligerísimamente ennegrecidos por la llama, pero, sin embargo, su barro está aún sin cocer; probando con pequeñas esquiras, éstas se disuelven en agua, con ayuda de una espátulita. Puede parecer imposible que fragmentos sin cocer no se hayan disgregado, a pesar de estar enterrados nueve siglos en el «rodadero», pero la sencilla explicación es que la

tierra que los rodeaba no podía encharcarse nunca, por abundantes que hayan sido las lluvias, debido a la gran inclinación, 45°, de la pendiente.

Si llegaron a estar en el horno, por alguna razón ignorada, no alcanzaron la suficiente temperatura para endurecer el barro.

En la correspondiente diapositiva verán estos rarísimos fragmentos, gracias a los cuales queda dilucidada, creemos que sin sombra de duda, la discutida fabricación de la loza de «cuerda seca» hispano-musulmana primitiva.

La mayoría de los fragmentos de esta técnica hallados, pertenece a un tipo de tazón, ancho y carenado, conocido en árabe por *al-tahamía* o por *al-bornía*.

También existen cuatro fragmentos, en los que hay una curiosa variante de la línea habitual de manganeso. En lugar de ésta, está pintada con otro material diferente: la almagra u óxido de hierro natural, más o menos arcilloso, que produce un color rojizo, muy diferente del negruzco del manganeso.

Ahora, una brevísima referencia a algunas piezas que han aparecido, que son objetos mal identificables:

Fragmento de cajita rectangular, compartimentada; otros pedazos parecen ser patitas de animales; una especie de bandejita de 5 cm, ovalada, con cuatro soportes; tres piezas iguales, pequeños discos muy gruesos, con perforación central, tal vez, pesas de joyero; también apareció una figurita en forma de paloma, de 23 mm de longitud, ¿se trata de una pieza islámica o de un juguete de siglos posteriores? Aragonese cita a un Ibn al-Munasif que reprobaba la costumbre de fabricar y vender figuritas de animales, en Almería y Córdoba; hay varios discos imperfectos, recortados de piezas previamente vidriadas, que no parece dudoso que sean para algún juego (estos discos también aparecen en Vascos). Como curiosidad anotaremos un trozo de atifle que presenta la impronta de un tejido de esparto que recuerda a la vista la corteza del conocido queso manchego.

Y algo también raro: dos especies de figurillas humanas esquematizadas. Puede tratarse de amuletos o talismanes. No están vidriadas, y una es bastante rojiza.

Nos resistimos a finalizar este estudio sin aludir a los fragmentos de tinajas selladas o molduradas con improntas decorativas, también incluidas en la relación de 1066. Igualmente se excavaron en Madinat al-Zahra, demostrando con ello el error de algunos espe-

cialistas que afirmaban que este tipo de tinajas sólo se habían fabricado posteriormente.

Cinco diapositivas de los ejemplares más interesantes. Aunque aparecidos con otras piezas taifas, no pueden, a excepción de algunos, afirmarse rotundamente que pertenezcan a esta época.

Uno lleva decoración de palmetas muy usadas en lo califal y en la cerámica fatimí más primitiva.

Otro, muy curioso, ostenta en tres franjas superpuestas el nombre de Alláh, repetido 15 veces; como la tinaja entera tenía gran tamaño, el nombre debió estar repetido exageradamente.

Este mismo nombre está sellado en el borde de una pila rectangular fragmentada, de paredes muy bajas.

Un trozo, también de tinaja, tiene una cenefa con cuadrúpedos, que pueden ser gacelas, afrontadas, que cruzan sus cuellos: de sus hocicos penden ramos estilizados, interesante detalle que aparece constantemente en la zoología decorativa cordobesa, tomada a su vez de la loza ābbasí.

En el penúltimo trozo de tinaja —de la que conserva el arranque del asa— exhibe dos decoraciones muy diversas: una banda, en la que se lee en caracteres cúficos, al-Mūlk, resumen acostumbrado en la loza califal, de al-Mūlk l'il-Allāh (el Imperio o El Poder es sólo de Allah). La otra franja decorativa, encima de la anterior, lleva una figura, que se va repitiendo, de un bicha con pezuñas, cola, alas y cabeza humana. Ejemplar que parece arrancado de la loza iraní del siglo x. Y, sin embargo, la pieza, que está hecha a mano, sin torno, es, por textura, clase y color del barro, netamente toledana, como lo demás.

También hay una serie de 15 fragmentos que corresponden a un tipo de tinaja, que también se ha excavado en Alcalá, con piezas idénticas. Son de un diseño muy simple, que participa de tres técnicas: suplementada, incisa y sellada. Rayas ondulantes, que van incisas en su parte más saliente, y circulitos sellados, que parecen practicados empleando una cañita. Esta serie de fragmentos puede asegurarse que pertenecen a la loza taifa de Tulaitula.

Para terminar, un resumen, casi telegráfico, de lo expuesto anteriormente:

1.º Que los alfareros de Ibira y al-Zahra se vinieron a nuestra ciudad como lo prueban las decoraciones, netamente califales.

2.º Que la vajilla rica o de lujo se fabricó en Toledo en mucha cantidad, como se demuestra por los miles de utensilios de ahornado.

3.º Que este taller hispano-musulmán pudo muy bien ser un taller real, como el mantenido por la corte Taifa, en Cuenca.

4.º Que, particularmente, la vajilla sobre engalba es idéntica, como se prueba a la vista de lo encontrado, a la de Ilbira.

5.º Que no parece haberse fabricado el reflejo metálico en esta ciudad hasta el siglo XIII, a la vista de una nueva interpretación del *Formulario* del año 1066.

6.º Que los diseños de las piezas de «cuerda seca» son, como todo lo hallado, de arte califal. ¿Serán las «adornadas» reseñadas así en ese documento?

7.º Que ahora se puede probar que la loza de esta última técnica estaba fabricada con una sola cocción para todo: arcilla, línea negra y vidriado.

8.º Que sería muy conveniente que los técnicos eliminasen, de ahora en adelante, la confusa denominación de «verdugones» y se refiriesen a *todo* lo de esta técnica como «cuerda seca» total o parcial, según cubra todo o parte de la superficie del barro.

9.º Que parece clarísimo que la denominación de alheñado corresponde a la cerámica vidriada en color verde de cobre.

10. Que la vajilla decorada con líneas de manganeso en el vedrio melado, *no* es en este tipo taifa toledano, BAJO baño, sino SOBRE él.

Y, 11. Que les agradezco infinito su paciencia al escucharme.

Gracias a todos.

JOSÉ AGUADO VILLALBA
Numerario

NOTA

Las ilustraciones del presente trabajo pertenecen al libro *Cerámica Hispanomusulmana de Toledo*, del mismo autor de la presente Conferencia, y han sido cedidas amablemente por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que editó la obra juntamente con el I.P.I.E.T. de Toledo.

Por ser solamente parte de las de dicho libro, su numeración no va totalmente correlativa.

Diseños y fotos del autor.

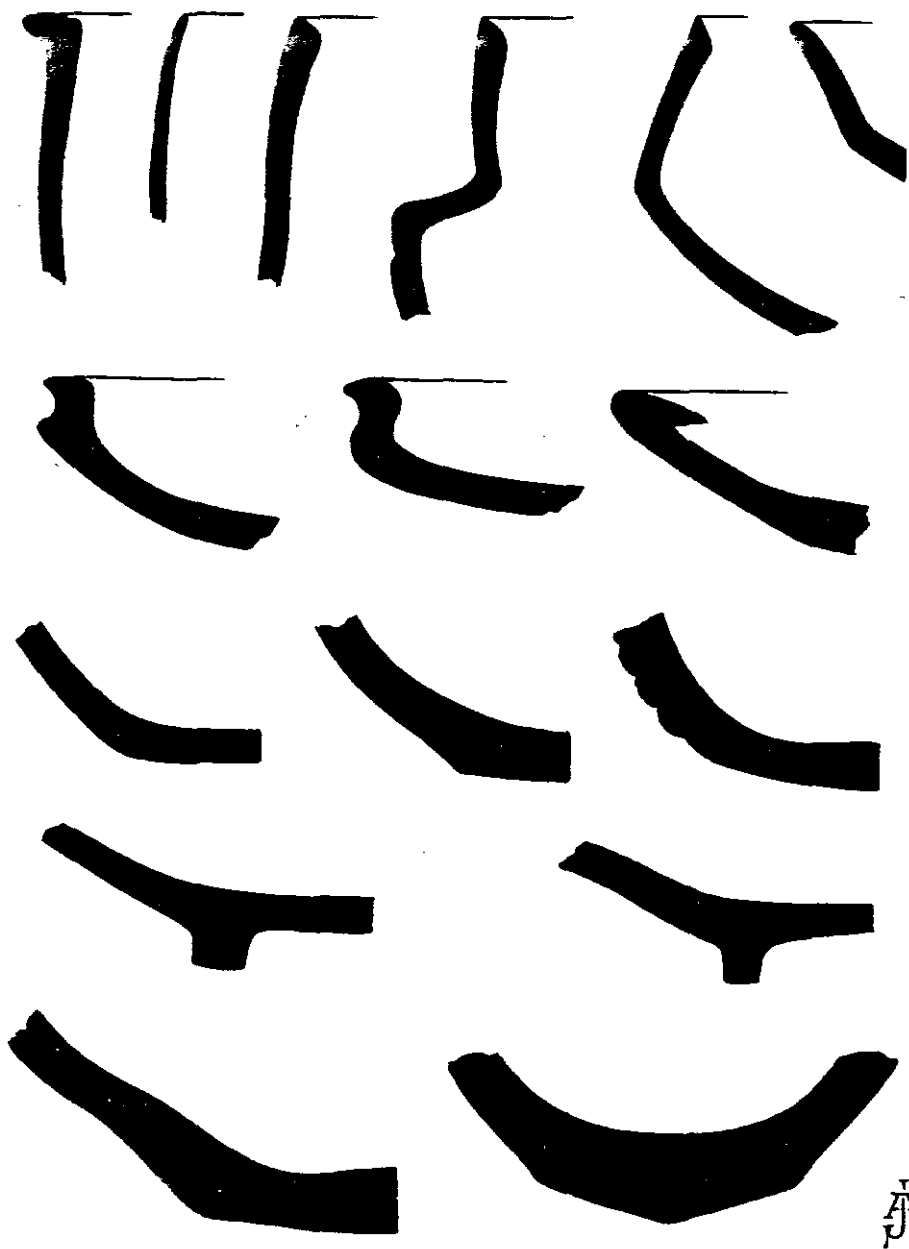


Lámina I: Perfiles de Bocas, Bordes y Fondos en la Cerámica Taifa hallada.

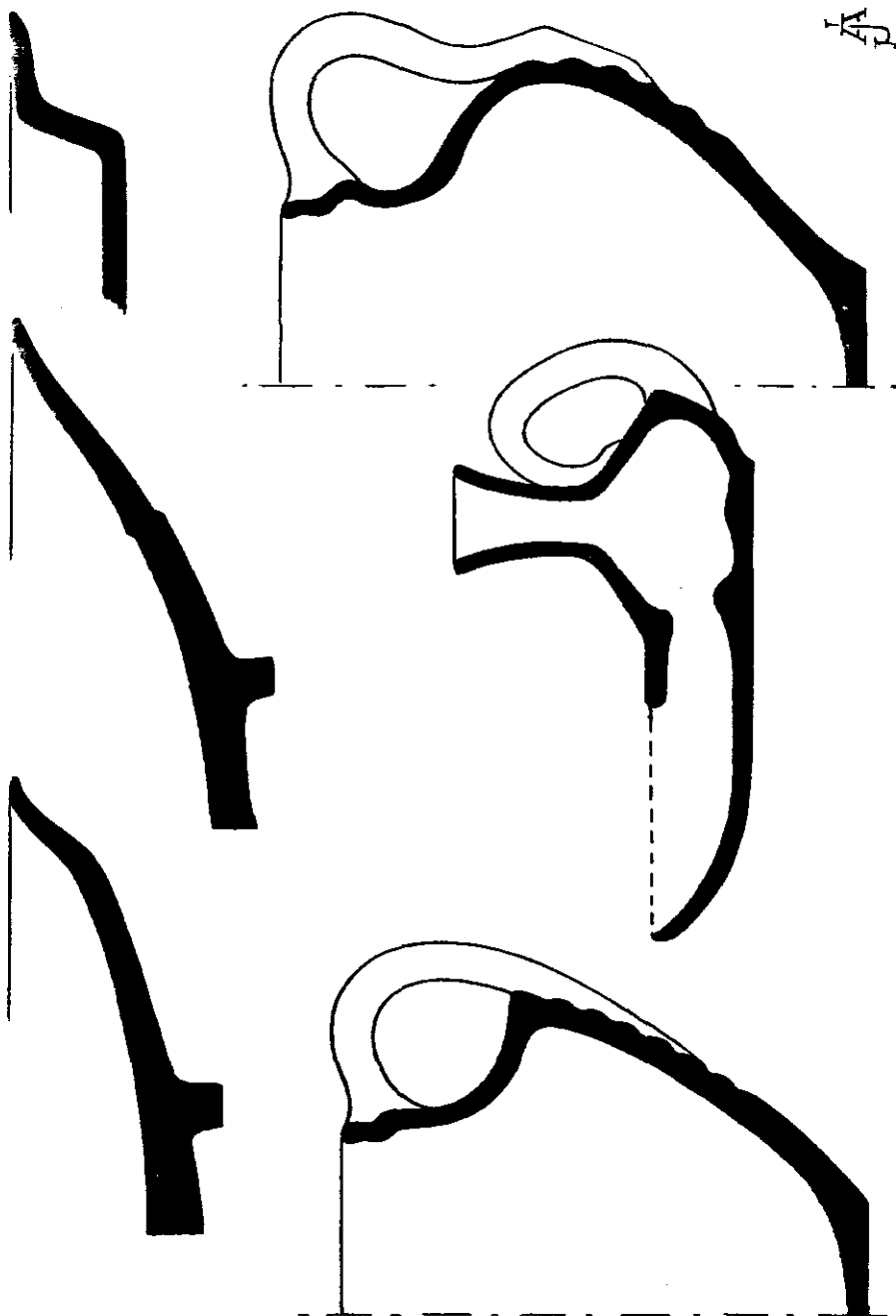


Lámina II: Perfiles de Jarritas, Candil y Ataifores encontrados; las dos Jarritas, incompletas, miden 105 mm. de altura.

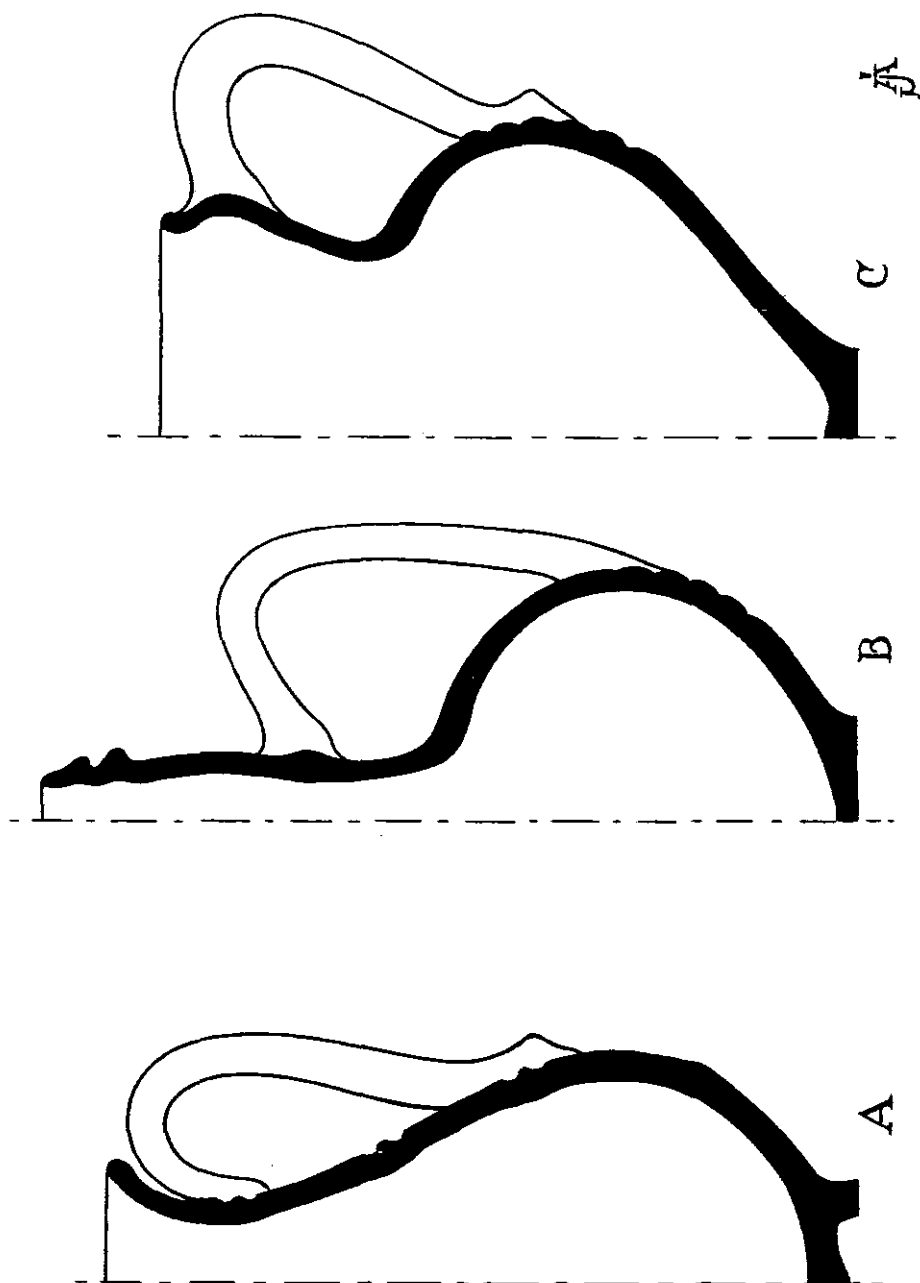
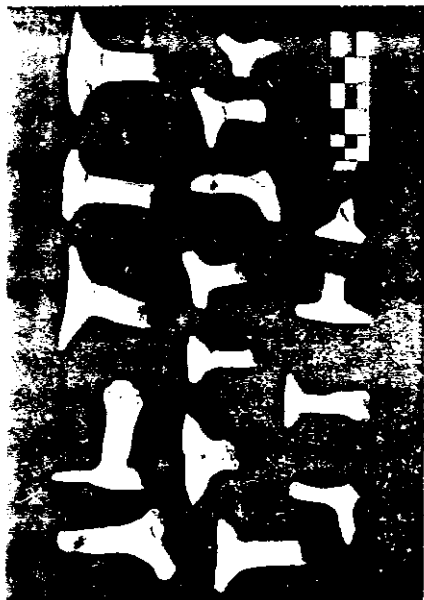


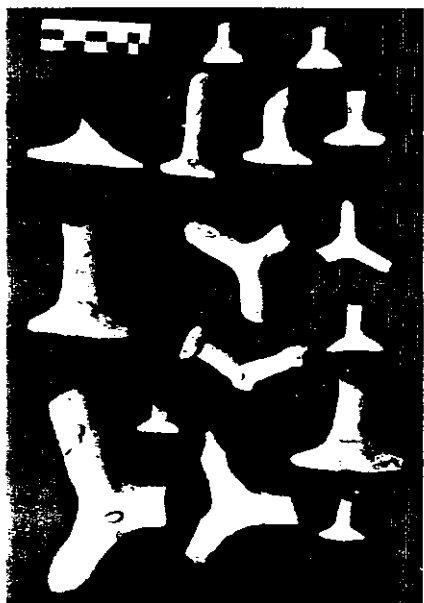
Lámina III: Perfiles de: A) Especie de redama de boca ancha de 130 mm de altura; B) Botella o Budamo (forma musulmana) de 200 mm



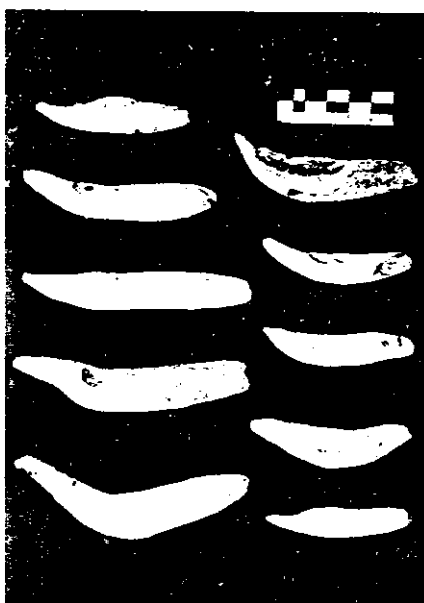
B



D



A

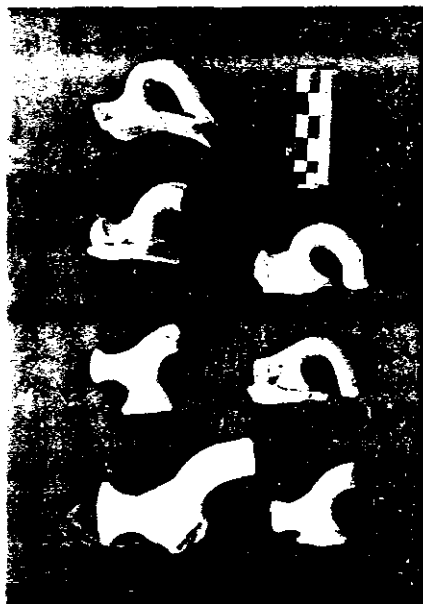


C

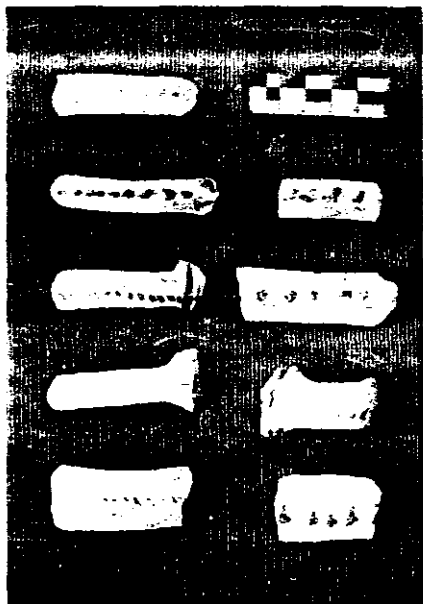
Lámina IV: A) Alfíles fragmentados, tamaño mediano y pequeño; B) Alfíles fragmentados, de tamaño muy pequeño; C) "Clavos" de varios tamaños para el ahornado de ataífores, platillos, etc.; D) Arcilla que conserva improntas de retama (usada en la cocción).



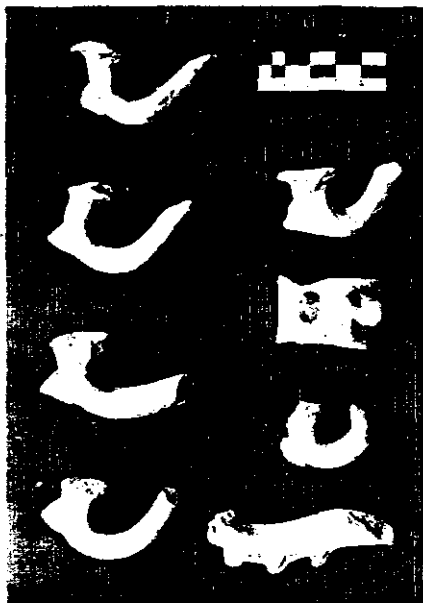
Lámina V: A) Varios "Rollos" o "Amudis" fragmentados, con marcas digitales; B) "Rollos" fragmentados, con goteados de diversos vedrios.



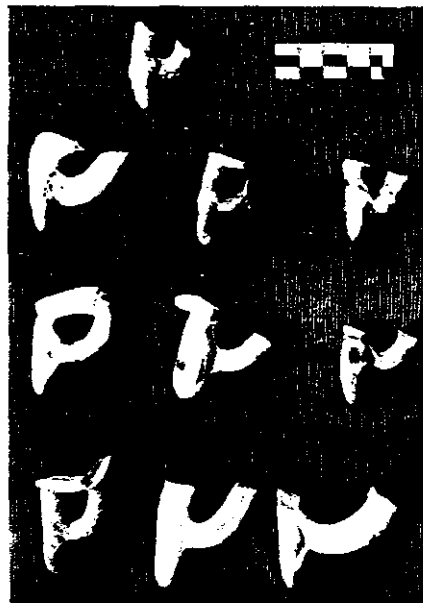
B



D

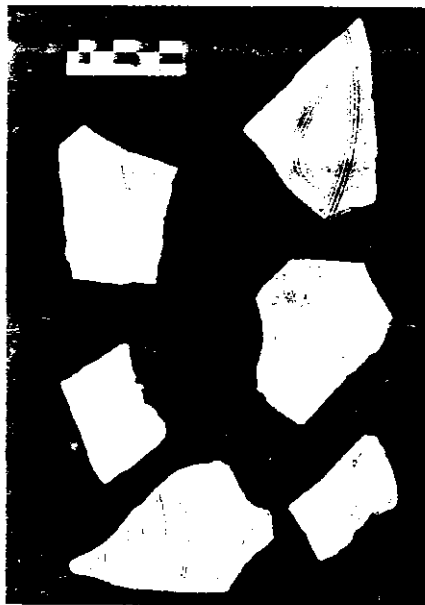


A



C

Lamina VI: A) Asas diferentes con apéndices de varias formas, sin vidriar; B) Asas de tipo vertical con apéndice troncocónico; C) Asas de tipo "Cañal" con apéndice aplanado; D) Asas con decoración de rayas de manganeso, sin vidriar.



B



A

Lámina VII: A) Fragmentos decorados con "cuerda seca" parcial (de vasijas de ancho cuello); B) Fragmentos con decoración "a peine", sin vidriar; C) Fragmentos decorados con línea de manganeso, sin acompañamiento de vidrio.



C

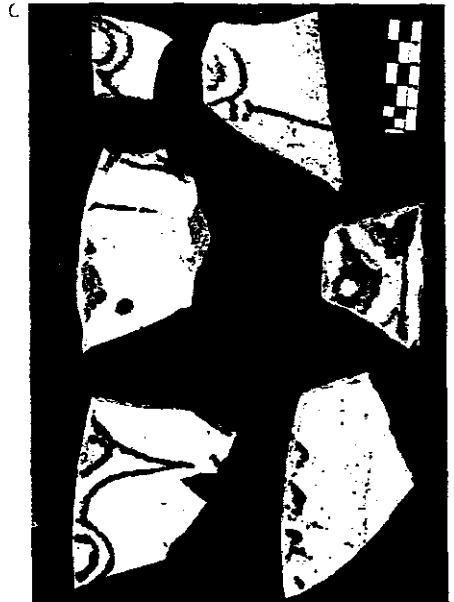
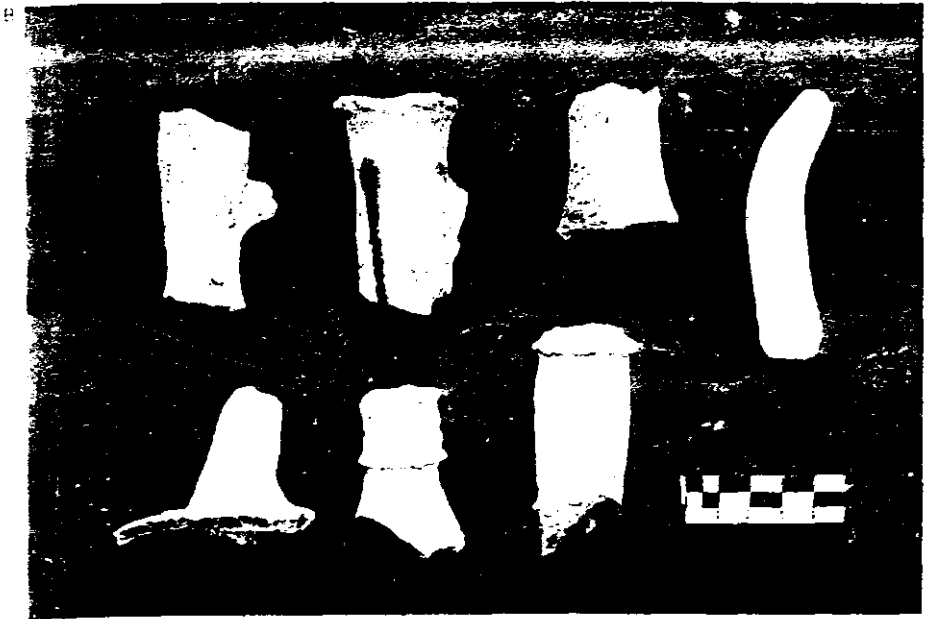


Lámina VIII: A) Fragmentos de botellas (o redomas), decoración Verde y Morada sobre engalba; B) Cuellos y bocas de diversas vasijas; C) Bordes de Ataífor que llevan decoraciones con gran influencia 'abbasi.



Lámina IX: Vasijas, más o menos incompletas, sin vidriar, con las características acanaladuras o rebajes concéntricos, tipo Taifa: un ejemplar está cubierto de engalba roja. (Primero de la izquierda.)



Lámina X: A) Fragmento de Atailor (vidriado en verde (alheñado) con impronta almendrada y círculo inciso. B) Fragmento del tipo anterior con tres círculos concéntricos incisos y estampilla de forma vegetal. (Muy aumentados.)

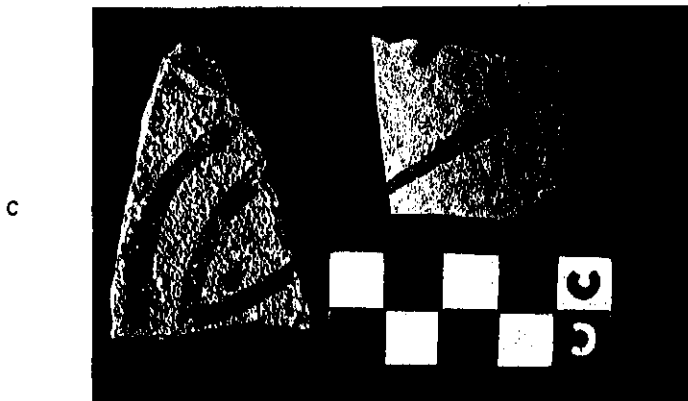


Lámina XII: A) Conjunto de fragmentos de Ataífor con decoración de manganeso y vidrio melado, con buena calidad técnica y gran brillo; B) Varios fragmentos de la misma técnica anterior, pero que están muy cortos (escasos) de fuego y quedan muy pálidos, con superficie áspera y rehervida; C) Dos fragmentos como los otros, aumentados para más detalle; D) Fragmento muy aumentado, en el que se aprecia

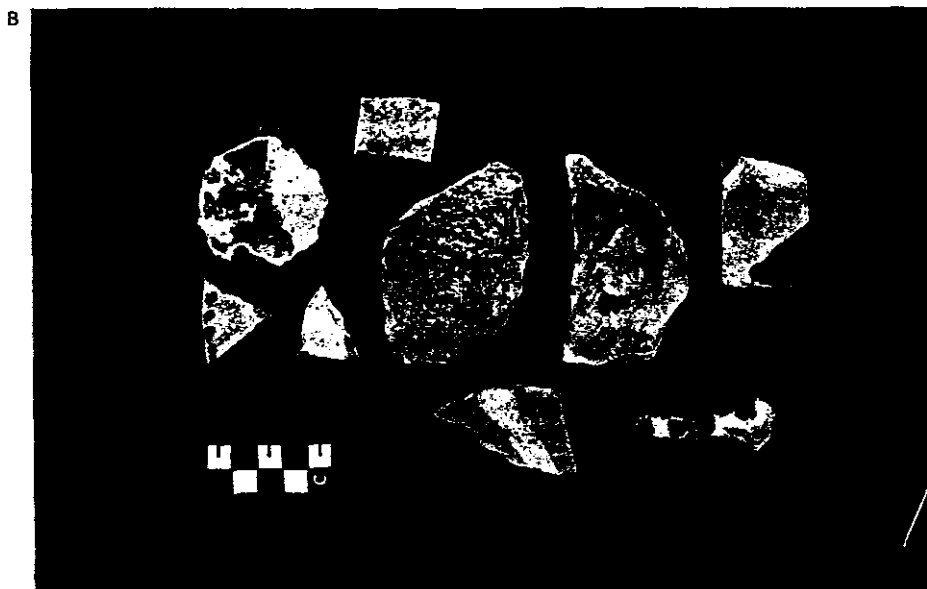
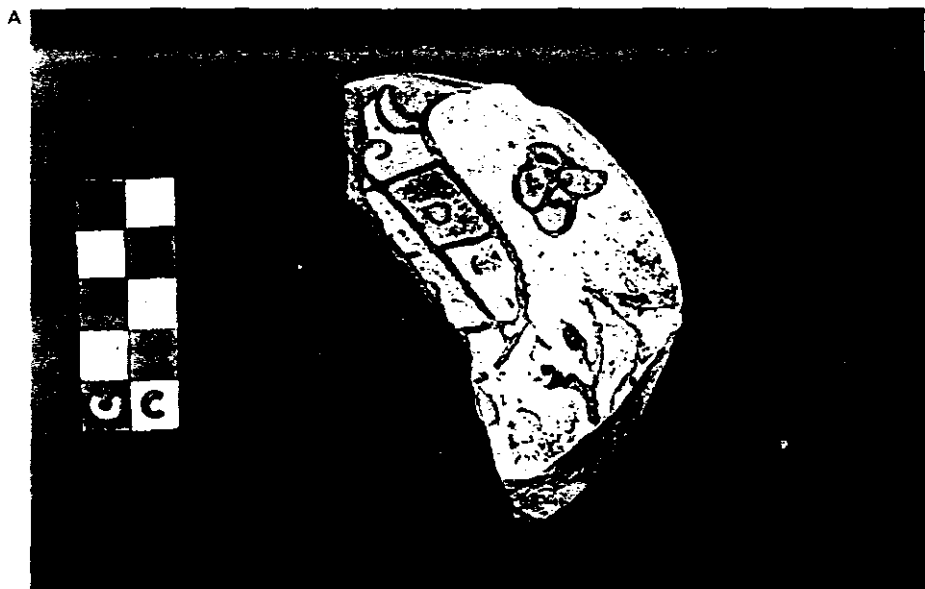


Lámina XIII: A) Fragmento de Ataífor, de técnica incisa y vidriada (el único encontrado) en el que se ve parte de un ave y dos flores, sobre fondo de engalba; B) Conjunto de fragmentos diferentes en los que existe vidrio coloreado con antimonio, metal muy raramente usado en la cerámica califal, de lo que algo apareció en Andalucía, hallado por el eminente arqueólogo Gómez Moreno.

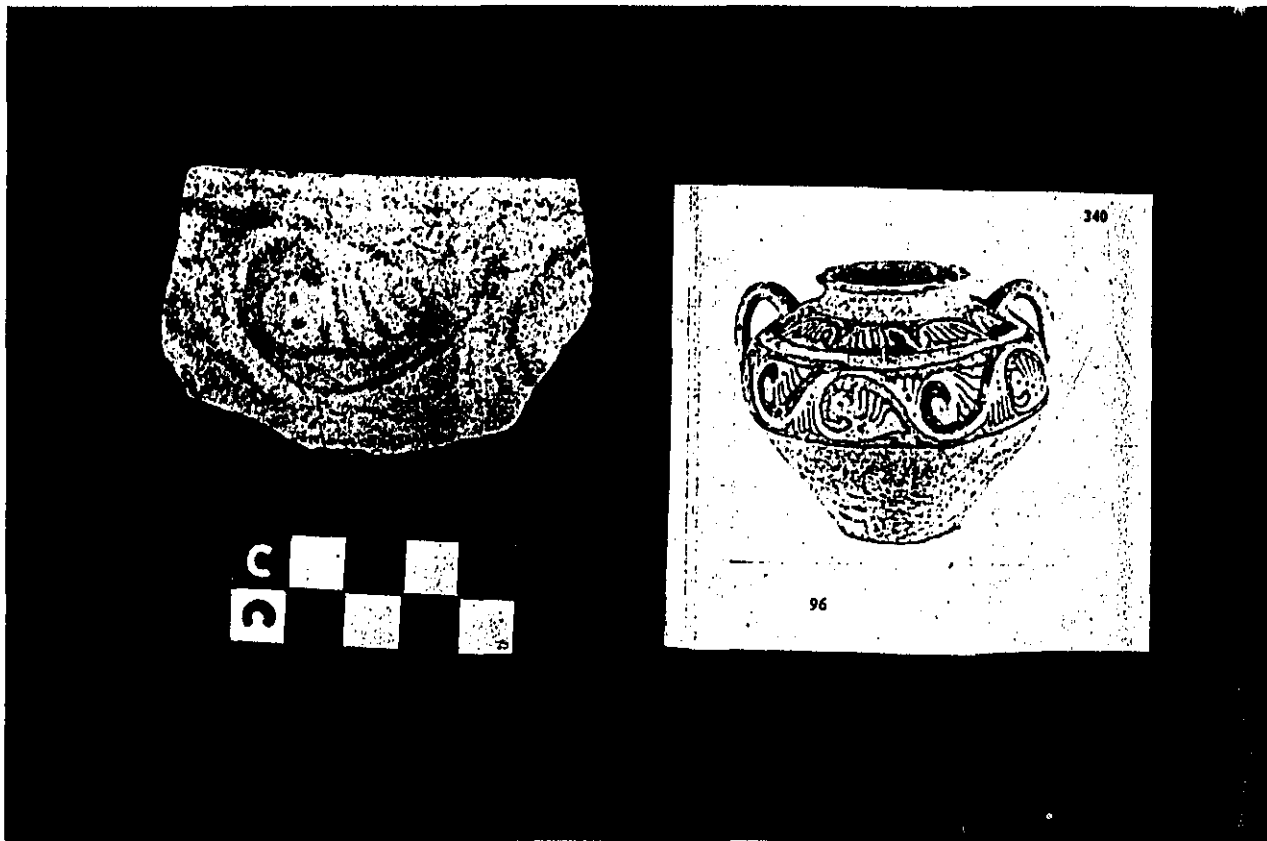


Lámina XVII: Fragmento interesantísimo de tazón hondo. Técnica y decoración totalmente idéntica a la de una vasija del M. A. de Córdoba (Núm. 340 del catálogo Expo. Cerámica Española, Madrid, 1966).

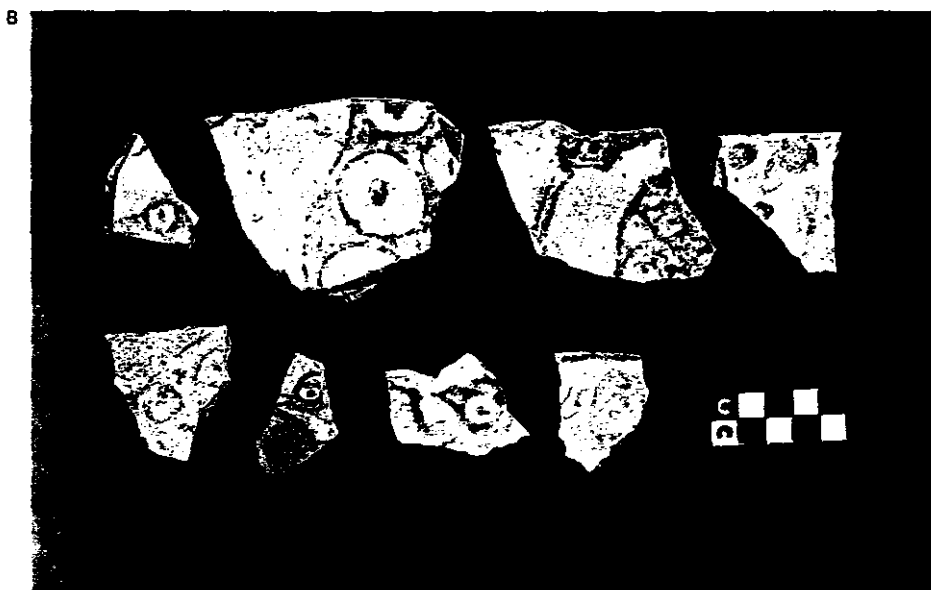


Lámina XVIII: A) Muy curioso fragmento, pintado en tono sepia —mezcla de óxidos de hierro y manganeso—, en el que se aprecia un ave, tipo perdiz (completada debajo con diseño), sobre engalba. B) Ocho fragmentos de ataífor, en verde y manganeso, en los que aparece decoración zoomorfa (aves).

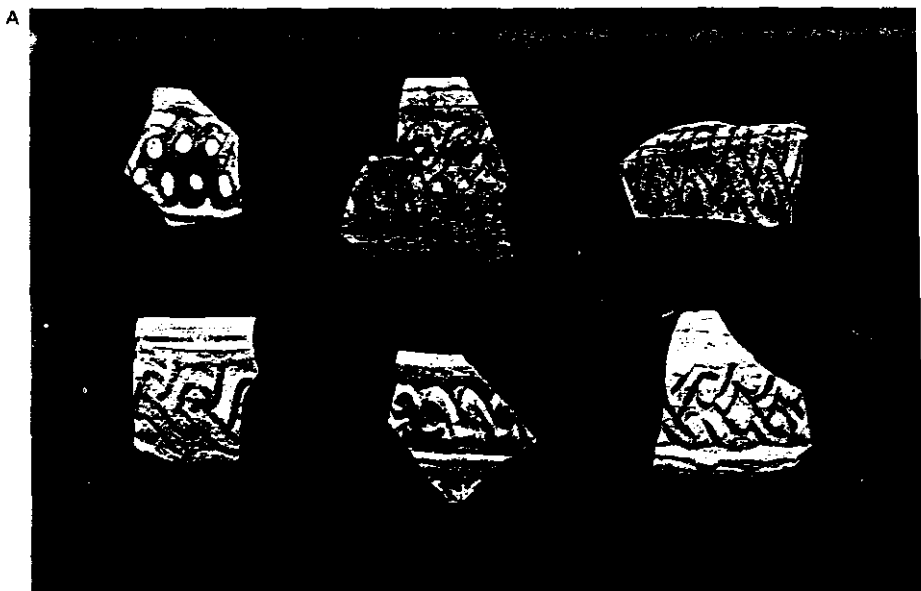


Lámina XXV: A) Fragmentos de cuenco carenado (¿al-bornia?) en "cuerda seca" parcial, decorados con trenza o sogá califal, uno vidriado con engalba y los otros con melado y verde, o con verde solo. B) Fragmentos de tazón en "cuerda seca" parcial, decorados con formas redondeadas tangentes, semicírculitos en serie y otras decoraciones semejantes.

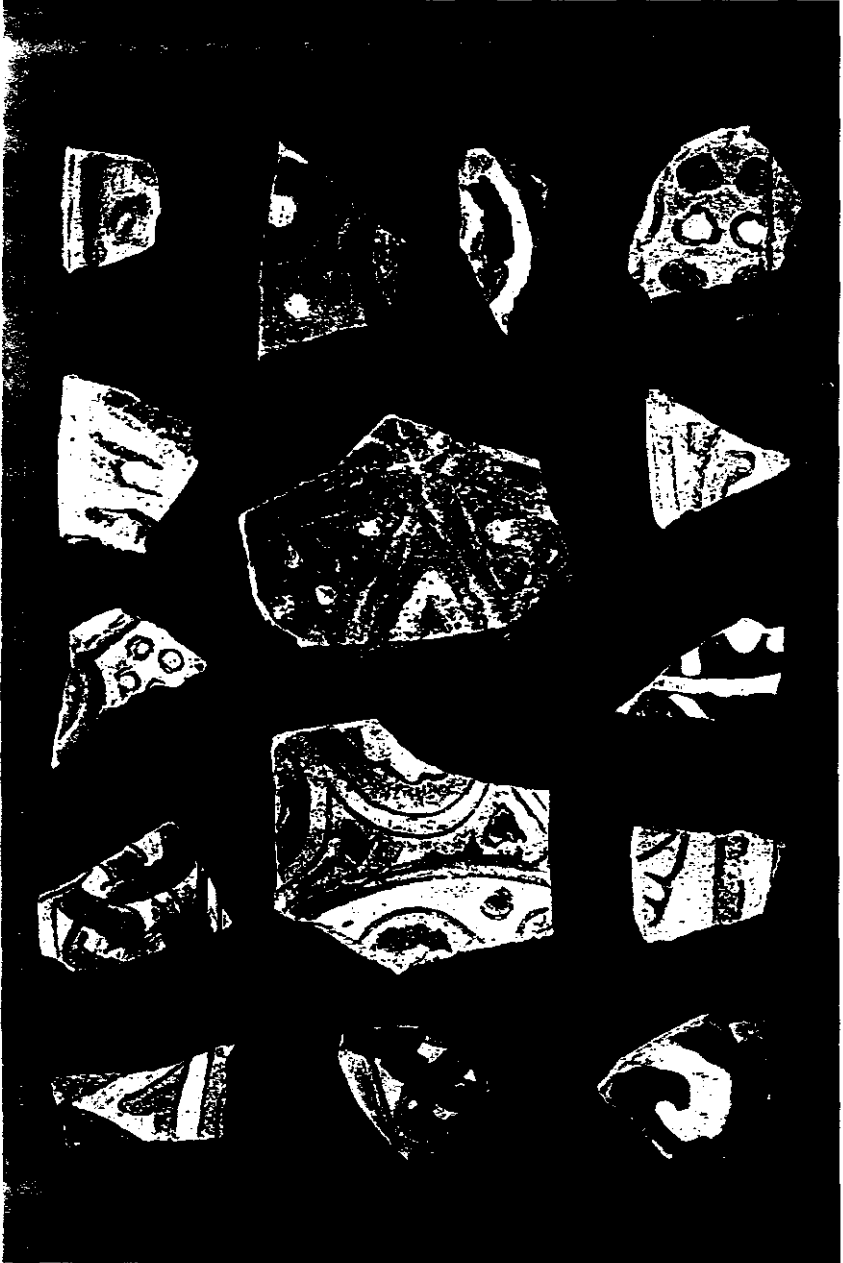


Lámina XXIX: Fragmentos de la misma técnica de "cuerda seca" total. Los dos de mayor tamaño pertenecen a un centro y un ala de atafior. Estas dos últimas láminas casi permiten afirmar la hipótesis de que lo aparecido en Alcalá fue labricado en el alfar (ata de Toledo, al no aparecer allí indicios de taller cerámico).

A LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES
Y CIENCIAS HISTORICAS

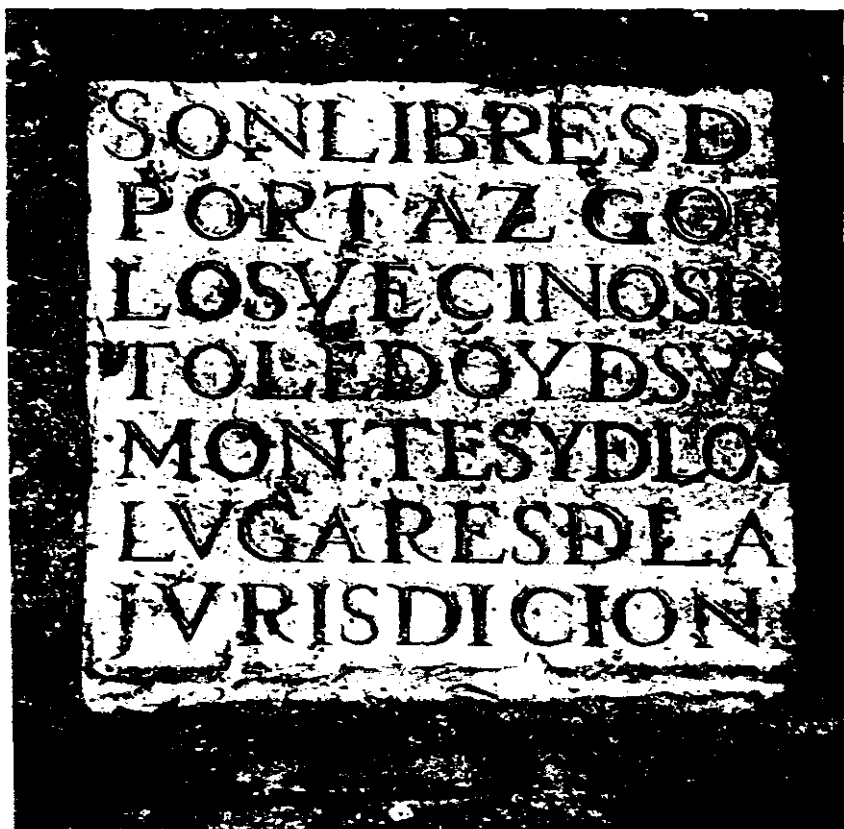
Como la propuesta que tuve el honor de presentar a la Academia, sobre retirada y custodia en el Museo Arqueológico de nuestra ciudad, de una placa de piedra caliza del tipo llamado «de la Rosa», de unas medidas aproximadas de 35 cm de alto y 40 cm de ancho, labrada en el siglo XVI y existente en el interior del patio de la Puerta del Cambrón, a una altura sobre el suelo de unos 2,40 metros, no fue aceptada, hoy tengo el gusto de entregar a nuestra Academia una serie de tres fotografías hechas a dicha placa, desde diferentes ángulos y distancias, que permitiría, en caso de robo, conservar en detalle la imagen y colocación de esta placa que, aunque de escaso valor artístico, sí lo tiene histórico, en relación a Toledo y los lugares de sus Montes.

Es cuanto tengo el honor de comunicarles.

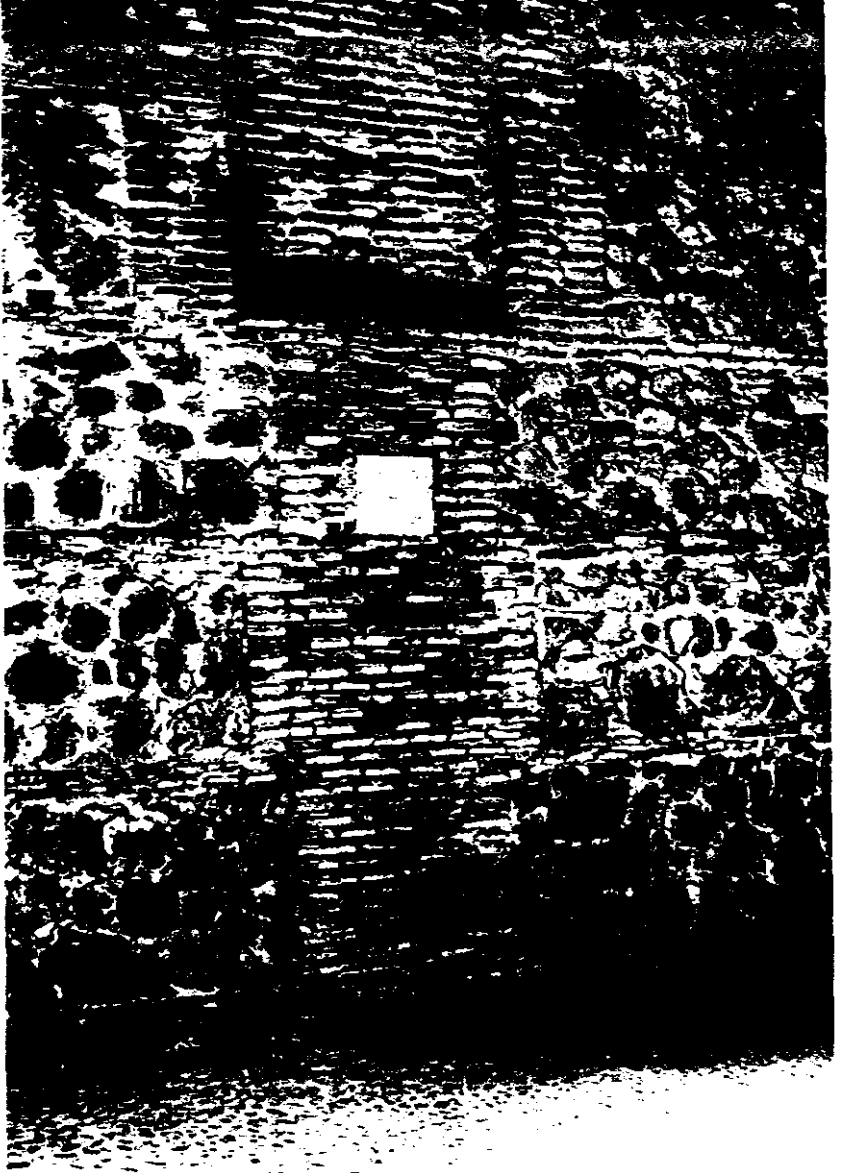
Toledo, 22 de abril de 1982.

JOSÉ AGUADO
Numerario

Nota: Las fotografías han sido hechas, a petición mía, por Javier Vaquero Fernández-Prieto, a quien agradezco su colaboración.



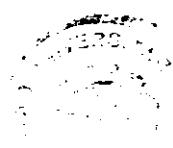
Láplda en la Puerta del Cambrón.



Lápida en la Puerta del Cambrón.



Lápida en la Puerta del Cambrón.



EL IMPACTO DEL GRECO EN LA CRITICA MODERNA

La exposición de «El Greco of Toledo: an International Exhibition» se inauguró en el Museo del Prado el 1 de abril de 1982 con la presencia de Sus Majestades, Don Juan Carlos I y Doña Sofía. El 2 de julio cruzaba el Atlántico y se presentaba en la Galería Nacional de Washington, inaugurada por el Presidente Reagan; el 26 de septiembre llegó a Toledo, Ohio, la cuna de su génesis, coronando los esfuerzos hechos por el Director del Museo de Arte, señor Roger Mandle, de quien nació la idea para conmemorar el cincuenta aniversario de hermandad entre las dos ciudades homónimas. Su corto recorrido por tierras americanas terminó en el Museo de Arte de Dallas, Texas, el 21 de noviembre. Desde allí regresó a los diferentes museos, colecciones particulares e iglesias de Europa y América.

Ante millones de espectadores en dos continentes, El Greco ha inspirado una renovada y novedosa crítica de su arte. El Greco, que había sido considerado como un místico, un fanático religioso, un loco o una víctima de un problema oftalmológico, ha pasado a la crítica norteamericana como un hombre educado, un artista culto, cuyo trabajo con todas sus anomalías son resultados de su intelectualidad y no de su locura.

Más de la mitad de los cuadros que componían la exposición, no se habían visto en los Estados Unidos. Al ser presentados aquí se limpiaron del humo de la cera acumulado por siglos en las iglesias y conventos de los cuales procedían. En esta visita se pudo apreciar el drama de su pincelada y su original composición individualista e individualizada. El toque de su pincel jugoso, con su fresca iluminada de color y movimiento, llamó la atención del público. Como magnífico resultado de esta exposición se publicó un excelente catálogo de gran profesionalidad técnica y crítica que trata de explicar el proceso creativo del Greco y su relación con Toledo, su ciudad adoptiva. El punto más interesante de la exposición es la selección de sus cuadros en los que se ve el cambio sufrido por El Greco al trasladarse a España, transformando los cánones italianos. De las pocas obras italianas que sobrevivieron al Greco, las presentadas en la exposición no pueden predecir lo que ocurriría en su proceso creativo cuando El Greco se asienta en Toledo en 1577. Durante los últimos veinticinco años de su vida, la obra madura del Greco en Toledo está impregnada de una luz mágica, elegantes figuras equili-

bradas y, sin embargo, danzantes como llamas iluminadas por luces misteriosas, irreales, que a la vez proyectan sombras improvisadas. Este Greco pone en su arte toledano una tendencia emocional de la que carecía su arte veneciano y romano; sus figuras alargadas se mueven en espacios ambiguos y superficies planas, en las que el espíritu queda sobrecogido por la grandiosidad y originalidad de la composición.

¿Qué explicación nos da la crítica de este cambio de mentalidad en que se mueve El Greco en Toledo? ¿Hasta qué punto influye la Contrarreforma en su ciudad adoptiva donde viven clérigos, abogados, poetas y mercaderes que le distinguen con su amistad y le proporcionan soporte moral, económico y psicológico?

La nueva crítica norteamericana trata de exaltar al artista, minimizando su circunstancia ambiental. Al dar un énfasis a la intelectualidad del hombre El Greco, al explicar su educación, lo culto de su carácter renacentista, la tensión contrarreformista de su ortodoxia católica, típicamente intelectualizada, desaparece El Greco místico y visionario de años anteriores. Al interpretar el ambiente de Toledo, como ciudad totalmente renacentista, influida por las corrientes de mediados del siglo XVI, El Greco se convierte en su pintor manierista puramente por casualidad de circunstancias. Es El Greco buscando patronazgo con su bagaje italiano y Toledo, carente de talento artístico local, lo que les une. En la opinión de Jonathan Brown, el carácter pictórico del Greco pudo haberse desarrollado con la misma creatividad en cualquier otra ciudad de Europa, lo suficientemente rica y culta y lo suficientemente alejada de la influencia absorbente del arte italiano (1).

Esta crítica del Greco nos lo hace ver frío y calculador. Su mundo artístico está basado en reglas y su comportamiento resulta orgulloso y pedante. Sin embargo, nadie nos explica la riqueza, complejidad y magia de su arte.

Sin duda alguna su arte sobrevivirá a la crítica y nuevos autores encontrarán en él nuevas versiones sobre la maestría de su arte.

La crítica de la obra artística del Greco tiene una historia fascinante por variada y contradictoria. Para sus contemporáneos, el arte del Greco fue enigmático. Su dominio técnico no fue discutido, pero desconcertó su estilo. El jerónimo Padre Sigüenza, que presenció

(1) Brown, Jonathan. *Figures of Thought: El Greco as Interpreter of History, Tradition and Ideas*. Washington, D.C., 1982.

el *San Mauricio* de El Escorial, lo admiró con reservas (2). En este cuadro El Greco había cometido la indiscreción pictórica más imperdonable del Concilio de Trento; el tema había sido oscurecido por la técnica.

El pintor y técnico Francisco Pacheco, que visitó al pintor en 1611, equilibró su juicio entre la censura y la aprobación, pero no pudo menos que incluirle en su libro de arte pictórico (3). A través de los años estas críticas resaltan por su aspecto peyorativo y Jusepe Martínez y Antonio Palomino, creyeron que El Greco había tergiversado su carrera artística, haciéndose extravagante en lo descoyuntado del dibujo y lo desabrido del color. Así, pues, «lo que hizo bien ninguno lo hizo mejor, y lo que hizo mal ninguno lo hizo peor» (4).

El siglo neoclásico, aclamando un arte frío y normativo inspirado en la Antigüedad clásica y en el Alto Renacimiento, no pudo comprender al Greco. Fue la invasión francesa y la lucha por la Independencia la causa de que, con su botín de guerra, los franceses airearan la pintura del Greco fuera del patrimonio nacional. Lo exótico y subjetivo de su arte emocionó a los románticos, como a Gautier (5), al crítico de arte Viardot (6) y a los pintores Delacroix, J. F. Millet y Manet (7). Al pasar los años, la crítica del Greco pasa por momentos culminantes como en la opinión de Lefort (8) y degradantes como en Carl Justi (9).

(2) Sigüenza, José de. «Historia de la Orden de San Jerónimo». Madrid, 1600-1605, en *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Ed. F. S. Sánchez-Cantón. Vol. I. Madrid, 1923.

(3) Pacheco, Francisco. «El arte de la pintura». Sevilla, 1644, en *Arte de la pintura*. Ed. F. S. Sánchez-Cantón. Madrid, 1956.

(4) Martínez, Jusepe. «Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura» en *Fuentes literarias para la historia del arte español*. Ed. F. S. Sánchez-Cantón. Vol. III. Madrid, 1934.

(5) Lipschutz, Ilse H. *Spanish Painting and the French Romantics*. Cambridge, Mass., 1972.

(6) Viardot, Louis. *Les Musées d'Espagne: Guide et memento de l'artiste et du voyageur*. Paris, 1855.

(7) Leiris, Alain de. «Manet and El Greco: The Opera Ball». *Arts Magazine* 55. No. 1 (sept. 1980).

(8) Lefort, Paul. «Le Greco» en *Histoire des peintres de toutes les écoles*. Ed. Charles Blanc. Vol. 4. Ecole espagnole. Paris, 1869.

(9) Justi, Carl. *Die Anfang des Greco* en «Miscellaneen aus drei Jahrhunderten Spanischen Kunstlebens». Berlin, 1908.

Mientras Europa debatía el arte del Greco, apareció en España un libro sobre El Greco que causó una nueva reivindicación de su arte. El libro de Manuel B. Cossío (10), publicado en una enciclopedia popular, identificaba al artista con España; de aquí su popularidad. El redescubrimiento del artista en la crítica española hizo posible la primera exposición de su obra en el Museo del Prado (11) y desde entonces la imagen del Greco se une al nacionalismo español y le convierte en el más fino exponente del alma mística de Castilla.

Esta opinión que, como veremos, prolifera por Europa, ha prevalecido hasta nuestros días y es ahora en la segunda exposición de El Greco en España y en los Estados Unidos cuando la crítica trata de desmoronar el nacionalismo español del Greco (12).

Es fácil comprender la popularidad que obtuvo la idea de Cossío. En España se vivía las consecuencias del espíritu del 98. El krausismo liberal relacionaba la intelectualidad de España con Europa, sin sacrificar las cualidades tradicionales que habían contribuido a formar el carácter nacional. La Institución Libre de Enseñanza había propagado estas teorías (13) y Unamuno, en su ensayo «En torno al casticismo», había visto en el arte una muestra del espíritu nacional.

Pero la encrucijada histórica del Greco se encontró con la de sus contemporáneos Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, ambos protagonistas del «peculiar espíritu español». Cossío cree que El Greco interpreta en pintura los arrebatos místicos de la gracia y al mirar hacia dentro su arte penetra en el «interior de las moradas».

La generación del 98, en su crisis de conciencia, había renunciado a la teoría europeizante, se había replegado sobre sí misma buscando nueva vida en su interior. Ello produjo un determinismo racial e histórico de carga emocional y defensiva cuyas consecuencias aún nos afectan. La crítica europea trató de degradar esta teoría con extremos infundados. Se defendió la deuda italiana del Greco y se creó la polémica de Mayer, 1929, y Pijoán, 1930, sobre lo helénico o español de su arte.

(10) Cossío, Manuel B. «La pintura española» en *Enciclopedia popular ilustrada de ciencia y arte*. Madrid, 1886.

(11) Viniestra, Salvador. *Catálogo ilustrado de la exposición de las obras de Domenico Theotocópuli, llamado El Greco*. Madrid, 1902.

(12) Ver obra citada de J. Brown.

(13) Jiménez Landi, Antonio. *Don Francisco Giner de los Ríos y la Institución Libre de Enseñanza*. Nueva York, 1959.

A la vez aparecieron teorías para explicar la extrañeza o lo extraordinario de su arte con interpretaciones simplistas: El oftalmólogo español Germán Beritens (14) creía que tenía astigmatismo, y de aquí procedía el alargamiento de sus modelos; y el doctor Marañón (15) explicó las caras macilentas y descarnadas de sus apóstoles como retratos de reclusos del manicomio de Toledo.

En nuestros días, El Greco ha sido considerado «protocubista» por ver en él falta de compromiso con el espectador (16). Otros le creen proto-expresionista, por saber expresar los estados anímicos con colores básicos absolutos. En Alemania, Julius Meier-Graefe conecta la crisis del materialismo capitalista, el fracaso del empirismo que había producido a Kandinsky y a Frank Marc con la nueva «mística» que movía el alma del Greco (17). De esta manera, la teoría de Cossío es aceptada en Alemania y confirmada en Viena con la teoría de Dvorcik, que al afirmar que el arte era producto de los tiempos, veía en el derrumbamiento del Renacimiento, al iniciarse la Reforma, el principio de un arte antirracional y anticlásico de expresión mística (18).

El estudioso Jonathan Brown cree que ante el mundo artístico El Greco había quedado definido y clasificado. Para los españoles era el héroe cultural que encarna el espíritu religioso y místico nacional. Para los historiadores del arte, su ficha cuadra con el manierismo angustiado de su tiempo. Para la generación contemporánea, El Greco individualista habla el lenguaje del arte moderno. Y sin embargo, Mr. Brown se pregunta: ¿Qué documentos nos prueban la teoría mística del Greco? La contestación no la hallamos en los abundantes papeles del Archivo notarial estudiados por Francisco San Román (19). En ellos no encontramos ninguna referencia a su contacto con los místicos, ni a que abrazara sus ideas. Por el

(14) Beritens, Germán. *Aberraciones del Greco científicamente consideradas*. Madrid, 1913.

(15) Marañón, Gregorio. «Las academias toledanas en tiempos del Greco». *Papeles de Son Armadans* (1956).

(16) Fry, Roger. *Vision and Desion*. Nueva York, 1920.

(17) Meier-Grafe, Julios. *Spanische Reise*. Berlin, 1910. Traducida en 1926.

(18) Devozak, Max. *La Historia del Arte como Historia del Espíritu*. Munich, 1928.

(19) San Román y Fernández, F. *El Greco en Toledo o nuevas investigaciones acerca de la vida y obra de Domenico Theotocópuli*. Madrid, 1910.

contrario, lo que descubrimos es un Greco intelectual, muy al tanto de las teorías artísticas de finales del siglo XVI (20). Corroborando esta idea, los descubrimientos de Fernando Marías y Agustín Bustamante (21) nos permiten leer la teoría de su arte escrita de mano del pintor. Vemos que El Greco estaba orgulloso de su intelecto y de su don, que se creía superior a un puro artesano y que vivía en su arte las ideas del renacimiento italiano. A esta conclusión han llegado los críticos norteamericanos en esta segunda exposición del arte del Greco. Desmantelando mitos han creado un juego apasionante. No olvidemos que fueron mitos también los que rescataron al Greco del olvido.

En la exposición, la parte bizantina del Greco, su formación artística o la influencia en su obra, ha quedado someramente tratada. El manierismo, el espíritu de la Contrarreforma llena toda la crítica. El porqué de la extravagancia o lo extraordinario de su arte queda aún sin explicación o sólo corresponde a ser un seguidor de la moda de su época. *Esto* no nos satisface. No podemos creer que El Greco creara su arte meramente adaptando fórmulas de moda en una ciudad insólita como es Toledo. La «química» de su encuentro, El Greco y Toledo, pudo tener como origen una casualidad, pero el que un pintor cretense, educado en Italia, se asiente en Toledo y viva treinta y siete años de fructífera vida artística, tiene que tener consecuencias.

De la misma manera que Tiziano es inseparable de Venecia, Rubens de Amberes, Velázquez de Madrid, Rembrandt de Amsterdam, El Greco y Toledo son una misma cosa (22).

La isla de Creta era la isla de Dionysos y, en su arte, hay un conjunto de culturas antagónicas. En la época minoana su civilización autónoma era oriental, egipcia y griega. Sus frescos tienen la forma afilada y danzante, de canon alargado, totalmente fuera de la realidad. Cuando llegó el siglo XV, la influencia occidental italianiza su pintura. Su caída política se retrasa con la victoria de Lepanto, pero en 1645 los turcos invaden la isla y la ciudad de Candía, cuna del Greco, es sometida a un largo asedio.

(20) Brown, Jonathan. *Images and Ideas in Seventeenth-Century Spanish Painting*. Princeton, 1978.

(21) Marías, Fernando y Bustamante, Agustín. *Las ideas artísticas de El Greco: Comentario a un texto inédito*. Madrid, 1981.

(22) Kagan, Richard. *La Toledo del Greco*, en el Catálogo «El Greco de Toledo», publicado en Madrid, 1982.

Poco nos queda del arte nativo contemporáneo al Greco. Nacido en Candía en 1541, Domenico Theotocópuli recibió su primera formación artística como un pintor de iconos. Los turcos, en sus frecuentes incursiones, destruyeron monumentos e iglesias que habrían sido visitadas por el niño Domenico. Sabemos, sin embargo, que el arte prevalecía en la isla y rivalizaba con la escuela de Macedonia.

El Greco debió pertenecer a una clase acomodada y la abundancia de libros clásicos griegos de su biblioteca nos lo hace ver experto en literatura helénica. Así mismo encontramos una copia de los documentos Tridentinos, lo que nos hace creerle de religión católica, con grandes conocimientos teológicos y rituales de iconografía oriental.

Su amigo Paravicino nos lo describe diciendo:

*Creta le dio vida y los pinceles.
Toledo, mejor patria, donde empieza
a lograr, con la muerte, eternidades.*

Orgullosa de su origen y de su nombre, siempre firmó en griego añadiendo una segunda línea que dice: *cretense*. Diferentes estudiosos creen que se formó en la escuela de monjes de Santa Catalina (23) y que estudió la pintura mural del Monte Athos, cuyos temas se grabaron en su arte y no abandonó nunca totalmente (24).

Dadas las relaciones políticas y comerciales con Venecia, el joven candiota se trasladó a Venecia para aprender el arte renacentista con los gigantes del color. En la escuela de Tiziano aprendería esta técnica y sobrepasaría en ella a sus maestros. Pero en Italia existía la rivalidad entre el color y la forma. Los espacios arquitectónicos venecianos le habían dado el dominio de la perspectiva. Los cuadros se iluminan con el color de Tintoretto y Bassano, pero necesita aprender de Miguel Angel la gracia de la forma humana que predominaba en la escuela de Roma. La amistad de su amigo Clovio le abrió el camino a Roma y le dio alojamiento en el palacio de Alejandro Farnesio, donde concurrían los mejores artistas italianos y extranjeros. Allí conoció a sus primeros protectores españoles, don Luis de Castilla, hijo del famoso prócer don Diego de Castilla, de

(23) Rutter. «The early life of el Greco» en *Burlington Magazine* 55. October, 1932.

(24) Byron, Robert. «Greco: The Epilogue to Bizantine Culture». *The Burlington Magazine* 55, October, 1929.

Toledo. Hacía pocos años que Miguel Angel había muerto, cuando el joven cretense, joven de ideas y de experiencias, llegó a Roma. Allí devaluó la obra del divino Miguel Angel ofreciéndose a pintar los frescos del Juicio Final de la Capilla Sixtina «con decoro y decencia». Aunque en su opinión inexperta creyera que Miguel Angel no supiera pintar, no nos cabe duda de que su arte influyó mucho en El Greco y sus teorías artísticas igualmente. En el libro de Vasari sobre Miguel Angel se dice que acostumbraba a hacer las figuras de nueve, diez y doce cabezas de longitud, con lo cual alargaba los cánones establecidos y daba más gracia al conjunto. Esta teoría confirma o concuerda con lo vivido en su niñez en el arte bizantino, y El Greco marcó esta página en su copia del libro resaltando su importancia.

La llegada del Greco a Roma es transcendental en otro ámbito. Las ideas del Concilio de Trento, conocidas como Contrarreforma, estaban en Roma en todo su vigor. Los pintores del 1550 habían trabajado en un estilo de imitación a Rafael y Miguel Angel. A fuerza de imitarles, la fina gracia del primero desaparece y la fuerza del poderoso estilo del segundo se complica y exagera hasta la confusión. A los artistas les interesaba lo mismo la técnica que la expresión de ideas y mantener el equilibrio entre ambas separaba a los manieristas de los genios. Cuando la técnica prevaleció, el arte se convertía en banalidad. Sin embargo, El Greco supo aunar estas dos teorías y su arte, aun buscando resolver dificultades técnicas con «grazia», aceptaba la complejidad, la variedad, la novedad, pero no confundía el tema, sino que lo desarrollaba dando primacía a la imaginación. Este arte debía de representar su contenido religioso, dentro de las formas prescritas por el Concilio Tridentino.

Hasta qué punto El Greco se aunó a este arte nos lo prueba en su obra. La adhesión del Greco a las doctrinas de la Contrarreforma se manifiesta en su repertorio temático, en que los santos son intercesores del hombre y la divinidad. Los santos evocados son paladines del arrepentimiento, la confesión, el bautismo, etc. Asimismo ilustran los sacramentos defendidos por el Concilio. La mariolatría y el énfasis en la divinidad, virginidad, y maternidad de la Virgen cobran valor en sus Anunciaciones y en las Sagradas Familias. La Virgen, receptáculo de la gracia de Dios, posee la «grazia» de belleza visible que encarna en las figuras espiritualizadas. Al no creer en la imitación servil de la naturaleza, el ideal de la belleza se aleja del mundo real, y se crea en la mente del artista; al sustituir la *intuición* por la *imitación*, la pintura tenía que pasar de arte nimético a arte es-

peculativo. El artista se convierte en inventor, en lugar de imitador de formas.

La fama de Felipe II y la decoración de El Escorial, unida a la persecución que sus juicios negativos sobre Miguel Angel le habían acarreado, obligaron al Greco a buscar nuevo escenario para su obra creativa y fueron sus amigos toledanos los que le ofrecieron los primeros encargos.

El Greco hablaba mal y poco castellano cuando llegó a Toledo. Su establecimiento en la ciudad del Tajo parecía ser fugaz. El Escorial era su meta y el patronazgo de Felipe II su aspiración. Corría el año 1579. Toledo, situada en el centro de la meseta ibérica, era una ciudad próspera y cosmopolita que carecía de un artista propio, de escuela italiana y bien versado en las doctrinas teológicas del Concilio como era Domenico. Allí vivían hombres ilustrados, frecuentes viajeros a Roma, eruditos en lenguas diversas que acogieron al Greco y le entendieron.

Cuando *El Martirio de San Mauricio* hecho para Felipe II no recibió la aprobación real, El Greco se estableció definitivamente en la ciudad y entró a formar parte de su censo en 1589.

El Greco que se asienta en Toledo ha sido formado en Candía como artista de iconos. Allí aprendería a sintetizar las líneas independientes con vivos colores, dando rasgos expresivos a las figuras alargadas. Allí aprendería a preparar las tablas con proplasmas claros, de donde procederían el laqueado deslumbrador de sus obras venecianas. En sus años formativos en Venecia no rompió totalmente con los recuerdos bizantinos, pues vivió entre la comunidad cretense y vería el arte de su isla representado en museos e iglesias venecianas. Maestro en el arte del color, adaptó las formas que aprendiera en Roma a esquemas bizantinos, como hizo con el tríptico de Módena. Su héroes occidentales son Bassano, Tintoretto, Tiziano, Corregio y Miguel Angel, pero desarrolla al mismo tiempo la pincelada impresionista y las teorías de inspiración tridentina como fondo de sus creaciones. Con este bagaje de fondo y de forma, El Greco se incorporó a España. La vida de un artista no es más que la conquista de su personalidad y una de las características del genio es la de manifestarse en su edad madura con mayor radicalismo y total exclusividad. Cuando El Greco llegó a Toledo, las fórmulas pegadizas italianas van desplazándose y las ideas bizantinas, reducidas a supuestos estéticos, aunque trabajadas con fórmulas occidentales, van a salir a la superficie.

El profesor Richard L. Kagan al estudiar la ciudad de Toledo en

la segunda mitad del siglo XVI no está de acuerdo con la idea de que hubiera perdido su hegemonía por haberse trasladado la Corte a Madrid durante el reinado de Felipe II. Sino que Toledo, en la época del Greco, seguía regida por una élite docta de inclinaciones artísticas y gustos refinados, con un fuerte orgullo cívico, muy parecido al de las ciudades italianas.

Toledo estaba consciente de su destino y de su historia pasada. La Iglesia era el centro de la vida de la ciudad y no es de extrañar que sea en esa época cuando se construya la capilla mozárabe, que entronca al gótico con el renacimiento. Y no sólo la Catedral, sino que existían más de cien casas religiosas en que se incluían 27 templos parroquiales, 36 conventos y monasterios, 18 ermitas, 12 oratorios a la Virgen, 20 hospitales y 4 colegios de religiosas (25). El arzobispo de la Diócesis Primada era tan poderoso «que non prelado sino Papa (parecía)». La Iglesia, portadora de las doctrinas tridentinas, iba a ser modelo de España.

En esta coordinación de tiempo y espacio, El Greco se asienta en Toledo. Las doctrinas del Concilio daban reglas específicas a los pintores para que sus santos fueran «espejos de cuya luz y hermosura compongamos y ataviemos las nuestras». Si El Greco optara por ilustrar este pensamiento no podría haber cabido errores personales ni disidencia espiritual.

En la ciudad del Tajo se vivía una vida de efervescencia religiosa. El movimiento místico había depurado la esencia de la fe, y Santa Teresa como reformadora visitó seis veces la ciudad, queriendo establecer un convento. Pero la religión en Toledo no era mística, sino contrarreformista. El misticismo no llegó a ser un movimiento de carácter popular, porque la Iglesia vigilaba con atención la proliferación de sus adeptos. La Iglesia necesitaba del rito comunitario, no de raptos o visiones solitarios en la meditación privada de los «alumbados» (26). No hay ningún documento que justifique el que El Greco conociera a Gaspar Quiroga, ni a Lope de Vega, ni a Santa Teresa, ni otros nombres famosos que vivieron en Toledo, como Cervantes, Góngora, Horozco, Villalobos, Medinilla, San Juan de la Cruz, Espinel, Salas Barbadillo, Ercilla, Mariana o Quiñones Benavente. Sabemos que en los palacios y cigarrales había reuniones literarias y que

(25) Viñas y Mey, C. y P. *Relaciones Histórico-geográficas hechas por iniciativa de Felipe II*. Vol. 3. Madrid, 1963.

(26) Vega, Diego de la. *Paraíso de la Gloria de los Santos*. Toledo, 1602.

muchos de sus amigos fueron poetas, como Hortensio de Paravicino y doctores, como Covarrubias y el doctor Angulo. Sabemos por sus anotaciones en libros de su biblioteca, que el pintor consideraba su arte a la altura de la literatura y que orgulloso de su trabajo pudo enfrentarse con el cabildo de la Catedral y hasta con el mismo Estado. A él se debe el haber librado a la pintura del pago de alcabalas (27).

Al mismo tiempo Toledo vivía una vida activa de cultura entre fiestas reales para conmemorar la boda de Felipe II, recibimiento de las reliquias de Santa Leocadia, Sínodos y Concilios en la Catedral, que inspiraría un ambiente renacentista en el marco oriental-judío que tenía la ciudad (28).

En la literatura de esta época se elogia a Toledo con profusión. En la Corte se alaba su industria floreciente, en que sobresalían 6.000 telares (donde se fabricaban las medias que usaba Felipe II y el Duque de Guisa y que se exportaban a América). Lope de Vega alababa el acero toledano en *La Serrana del Tormes*, en el *Conde Fernán González* y en el *Alcaide de Madrid*. Tirso de Molina, igual que Cervantes y la misma reina Isabel la Católica, elogiaban las gracias de las mujeres toledanas.

Los productos de cerámica del siglo XVI fueron resultados de los alfares moriscos mezclados con lacerías renacientes. El vidriado del barro en blanco, verde y amarillento —dorado de Marco Sículo— hicieron a la cerámica talaverana hija de Toledo y de Sevilla.

La dotación de los conventos y la Catedral daban vigor a industrias artísticas como la platería, grabadores, miniaturistas, vidrieros e impresores.

La ciudad vivía en un florecimiento artístico constructivo, con la edificación del Alcázar, el Ayuntamiento, el hospital Tavera, la capilla del Sagrario y la Mozárabe en la Catedral. Se construyó entonces la iglesia jesuítica de San Ildefonso y se renuevan la puerta del Cambrón y el puente de San Martín. El centro del comercio continuaba siendo Zocodover, ampliado en esta época, mientras que el artificio de Juanelo (1568) elevaba el agua del Tajo a la creciente población toledana. Cuando la expulsión de los moriscos es decretada por el Rey, Toledo comienza a decaer. Sevilla se alza en el si-

(27) Camón Aznar, José. *Domenico Greco*. Madrid, 1950.

(28) Conde de Cedillo. *Toledo en el siglo XVI* (Discurso leído ante la Real Academia de la Historia). Madrid, 1901.

glo xvii; la independencia de Portugal aísla a la meseta de la red fluvial al mar y Toledo queda anquilosado en la encrucijada de la historia.

Todos los críticos hacen notar que cuando El Greco se establece en Toledo empieza a alargar sus figuras y los contornos se convierten en sinuosos y ondulantes serpentinas, en que parecè habitar un alma; es decir, un sentimiento. También comentan los críticos que El Greco no usa la expresión facial para transmitirnos la impresión de sentimiento de sus personajes y, sin embargo, la composición vibra con una extraña intensidad y con una energía peculiar. En su virtuosismo nos llega a presentar figuras en giro o escorzos valientes que nos dicen mucho de la seguridad de su arte. No hay en él naturaleza, no da importancia al paisaje realista. Sus figuras evitan la ilusión de profundidad por medio de la perspectiva lineal, moviéndose en espacios indefinidos. En los lienzos estrechos, las figuras se posan próximas al espectador, como si quisieran salirse del cuadro. Para conseguir este efecto lo hace a través de gradaciones de luz, alternando la sombra y la luz para que la vista los conciba en diferentes planos.

En su arte no aparece el sol ni la luz solar. Nos lo dice su amigo Clovio, que visitó al Greco en su alojamiento y le invitó a dar un paseo en un día soleado y primaveral. El Greco recibió a su amigo sentado en medio de la habitación oscura. Las ventanas estaban cerradas y no penetraba un rayo de sol. La luz exterior perturbaba su espíritu, su creatividad nacía al mirar hacia dentro. Así en sus cuadros la luz emana de las figuras, haciendo su estilo más abstracto. A pesar de demostrarnos lo real que su arte miniaturista podría ser, como en las armaduras, casullas o flores de sus Inmaculadas, usa los elementos realistas como antítesis que subraya más sus abstracciones. El poder explicar lo extraordinario de esta transformación es la tarea de la crítica. Lo que creyeron ser abstracto en su arte, había aparecido en el arte bizantino estilizando las figuras, y este efecto agradable quedaría grabado en la memoria del Greco. En Toledo el pintor se sintió libre de seguir su inspiración, sin el agobio que el arte italiano le había impuesto. Así, muchos elementos iconográficos que aparecen en El Greco novedosos para los críticos, dejan de serlo si estudiamos las composiciones bizantinas. El ángel sentado sobre el sepulcro que aparece ligeramente esbozado en *Las lágrimas de San Pedro* se encontraba en el *Noli me tangere* del Damasceno, en la Iglesia metropolitana de Candía. La lapidación de San Esteban, bordada en la dalmática del Conde de Orgaz,

se parece en todo a las pinturas murales del mismo autor en San Giorgio dei Greci en Venecia. *El Expolio* tiene mucho que ver con la tabla *El Prendimiento*, que se encuentra en el Museo Bizantino de Atenas (29). También los iconos bizantinos muestran predilección por estructuras rectangulares alargadas, que evocan placas de marfil de los antiguos dípticos. Al igual que en los iconos, los personajes aparecen superpuestos y agrupados en la parte superior e inferior del rectángulo. En típica manera bizantina, El Greco suele colocar en la parte superior la Gloria. El Salvador o la Virgen ocupan el lugar principal como en Pentecostés, El Bautismo, El Entierro del Conde de Orgaz, etc. En las iglesias bizantinas, la figura de la divinidad decora los ábsides rodeados de una composición abigarrada, en donde falta espaciosidad. La Virgen o Jesús están concebidos en óvalo o con una aureola almendrada, al igual que en las composiciones del Greco. El desarrollo del tema principal en campos secundarios en *El Martirio de San Mauricio* o en *La Oración del Huerto* o en *El Expolio*, concebidos con diferente perspectiva e iluminados con independencia temática, aparece en iconos bizantinos y son típicos del arte del Damasceno. La deísis o plegaria de San Juan Bautista y la Virgen por el difunto Conde de Orgaz son de abolengo bizantino, al igual que representar el alma en forma de niño. La novedad que observan los críticos de los Apostolados del Greco, se basa en que no coincidía con la temática de otros pintores, ya que El Greco, pintando a cada apóstol por separado, los individualizaba. Esto era novedad en el arte italianizante, pero ya existía en el arte bizantino. Las efigies de Cristo bendiciendo y con una expresión frontal es típica de la iconografía bizantina. Son cabezas inmobilizadas en un momento de plenitud expresiva. Evoca los Cristos de las cúpulas y ábsides de las iglesias medievales bizantinas. El Greco elude de estos rostros la huella histórica, deja la forma abstracta que se convierte en puro símbolo de la divinidad. Este *puro* modelo de rostro, destaca con vigor los rasgos esenciales y hace recaer en la mirada el interés del espectador. Existían en el arte del siglo II al siglo V después de J.C. en Fayum, pintados sobre sarcófagos de maderas. Los ojos tienen, como en El Greco, miradas profundas, desorbitadas de exaltación espiritual (30).

Estos procedimientos no existían en el arte italiano o español.

(29) Talbot, Rice. *El Greco and Bizantium* en *Burlington Magazine*, 1937.

(30) Melida, José Ramón. *El arte antiguo y El Greco*. Madrid, 1915.

El Greco había bebido en los mosaicos bizantinos el adelgazamiento de las figuras que espiritualiza y embellece como en la opinión de Miguel Ángel. Asimismo, la influencia del color y los destellos de luz que hay en sus cuadros pueden ser un recuerdo consciente o dormido de los mosaicos bizantinos. El esmalte que cubre las tesellas impone un fuego de reflejos que se acentúa por la estilización de los dibujos. Las líneas oscuras esquematizan y necesitan la luz que los destellos hacen resaltar. Por eso, en El Greco los destellos descomponen las superficies, sobre los mantos brillantes caen ráfagas de luz, que acuchillan los paños de las túnicas en explosiones luminosas. Esta técnica de abolengo bizantina está reelaborada por El Greco usando los colores de Tintoretto. Para hacer resaltar más el bulto da pinceladas impresionistas, sus rayos de luz son fríos y glaciares. El objeto aparece como una masa sombría, sobre la que se superponen las zonas luminosas. Cada capa de color se pinta en etapas sucesivas como si fuera al temple, aunque trabaje en óleo. Según van secándose las distintas capas cromáticas aparecen las líneas impresionísticas. Así, Pacheco pudo observar sus deliberados retoques, «cruels borrones», de la última época del Greco en el retrato de Covarrubias.

El Greco debe a su lastre bizantino de la iconografía de la *Dormición de la Virgen* (en que la Virgen está pintada paralela al filo del cuadro rodeada de personajes apiñados), la composición del *Entierro del Conde de Orgaz*. Así, también, la frontalidad y la estructura severamente simétrica de sus santos y su rigidez hierática aparece en los cortejos funerarios de San Vital de Rávena. Pero abandonando por numerosas las fuentes de inspiración del Greco, hay algo más llamativo que puede demostrarnos hasta qué punto el mundo nativo del pintor influyó en su obra; me refiero a la importancia del símbolo y a la repetición de temas. Para los críticos, el que repitiera los temas fue prueba de la popularidad de su taller, de su valor comercial, de sus ensayos en pequeñas dimensiones o de su arte de perfeccionar. Parece extraño que un autor tan versátil como El Greco, aun moviéndose en temas prescritos por la Iglesia, tan consciente de su valía y arriesgado en sus composiciones, se contentase con repetir temas y modelos similares, repetidos casi sin variación. La contestación de esta pregunta puede encontrarse en su lastre oriental.

El arte bizantino plantea sus creaciones desde la inmutabilidad del tema representado, creando así un arquetipo. Su arte no es historicista o revelador de personalidades, sino simbólico. Una vez

encontrada «la vigencia numérica», al repetirse, le da calidad de icono y le garantiza autenticidad contra toda interpretación idolátrica. La figura queda impasible, inmutable para siempre.

El Greco trata de lograr este resultado inmutable en la patética intimidad occidental. Así repite los arrebatos espirituales de San Francisco con simbólica imperturbabilidad en más de cien cuadros. El prototipo al ser creado se repite como símbolo. De aquí puede nacer su monotonía cromática e iconográfica. Aun en los cuadros más complejos, lo único que cambia es la composición, los tipos son los mismos con idénticos convencionalismos: sus Magdalenas, sus San Pedros, sus Expolios, sus Apóstoles, sus Cristos en la Cruz y con la Cruz.

En el mundo oriental las imágenes sugieren no un *suceso*, sino un *estado*. No la descripción de un tránsito circunstancial, sino la inspiración de una *idea*. A sus ángeles voladores les falta cuerpo y se convierten en un ritmo abstracto, desmaterializado. Las formas parecen volutas en los séquitos aéreos de la gloria. En sus últimas composiciones, un ángel gigantesco sostiene un telón vacío en que las figuras resucitadas flotan como fantasmas oníricos, desnudos y asexuales. (El quinto sello del Apocalipsis.)

El proceso de perspectiva bizantina es inverso al occidental. El Greco, consciente de ambos, puede crear un mundo nuevo. Puede ser arrancado del plano de la imagen, avanzar la figura a través del resplandor cromático. Así, las figuras nos parecen ingravidas y diluidas, al manejar espacios planos.

Asimismo, El Greco asimiló de lo bizantino la importancia del símbolo como *comunicación*. No hay elementos naturalistas en su obra; pero en sus cuadros, las referencias simbólicas producen la emoción aun siendo pura teoría. De la misma manera nos hablan los símbolos de los colores, a pesar de su artificialidad. Los Cristos y las Vírgenes llevan túnicas y mantos rojos y azules con rayas incendiadas de luz, lo mismo que los iconos usaban rayas doradas. El Padre Eterno es siempre blanco, la albura de la idea, mientras que el Espíritu Santo está volando en luz amarillenta entre ángeles ambiguos y tornasolados.

Y no sólo es el color, sino que el *gesto* al repetirse se hace símbolo comunicativo de ideas. Sus manos vuelan a veces como mariposas, o convencen, o argumenta, o dialogan. Sus dedos hablan al corazón en espíritu de entrega, sus miradas llenas de lágrimas son símbolos de arrepentimiento, de mirada interior cargada de fe. Y no es importante que estos gestos no se parezcan a los bizantinos, que se hayan

acuñado en Roma o en Venecia, lo *auténtico* es que en Toledo aparecen con vida propia, ritualizados, adscritos expresivamente a determinadas ideas, dándoles el valor de símbolo que inmediatamente capta el espectador. Y los que lo contemplaron no fue sólo la élite de Toledo, sino que el pueblo también lo entendió así y lo convirtió en arquetipo de santidad, solicitados sus cuadros por conventos humildes, esparcidos por toda la geografía de España.

Si que es cierto que Toledo no tenía gremio, ni escuela de pintura. El Greco al convertirse en «su» pintor pudo establecer su arte, sin pertenecer ni crear escuela. En Toledo El Greco pudo encontrar el mundo renacentista en que se formó, pero también es verdad de que era una ciudad insólita en que existía la encrucijada de culturas orientales únicas en España y en Europa. El mundo judío-árabe-cristiano, el mundo mozárabe, el de los muladíes y los mudéjares, se hizo morisco y se revistió de renacentista. Pero no podemos olvidar que el Renacimiento en España no cortó ni ahogó lo gótico ni lo mudéjar.

La herencia artística del Greco se hubiera asfixiado en Italia o en otros países que rompieron totalmente con el pasado; por eso es Toledo la ciudad hermana del Greco. Allí encontró el ambiente individualizador en que pudiera expresar su arte. El Greco, producto de dos culturas y Toledo encrucijada del oriente y occidente pudo ser su segunda patria. De los manieristas italianos que produjo la Contrarreforma no hubo genios. El Greco es el único que merece tal nombre y sobrevivió este período. Su mérito es el haber conciliado lo irreconciliable: occidente y oriente.

Lo que hay de novedad exclusiva del Greco es lo antioccidental de sus tendencias, expresadas con estilo manierista tridentino. Su herencia pudo venir de Creta o de los cuatro mil ciudadanos cretenses afincados en Venecia. La fusión de valores antagonistas quedó en su alma. Cuando llegó a Toledo supo crear y aunar los dos mundos. Y su arte no se atiene a formas pictóricas griegas, sino, por el contrario, adapta programas venecianos y romanos a principios estéticos orientales. Esto le da una genial autonomía de estilo que, al orientalizar su pintura renacentista, coincide con el alma de la ciudad que le sirvió de segunda patria.

MERCEDES JUNQUERA
Correspondiente

PRESENTACION DE DON BALDOMERO JIMENEZ DUQUE

Dentro de unos momentos van a escuchar ustedes la palabra justa y técnica, sugerente y cálida de don Baldomero Jiménez Duque.

Muchos de ustedes ya conocen a don Baldomero, unos porque han asistido a alguna de las innumerables conferencias pronunciadas por él en toda España; otros porque quizá hayan practicado ejercicios espirituales bajo su dirección; otros porque hayan leído algunas de sus más de treinta obras o de centenares de artículos por él publicados.

Don Baldomero nació, como no podía ser menos, en Avila, ciudad de muchos cantos y grandes santos y nació, aquí sin reparos se puede indicar la edad, en 1911.

Hace acaso cincuenta y dos años que nos conocemos y nos tratamos, seis años hemos convivido bajo el mismo techo. Siempre entre nosotros ha gozado fama de sabio conocedor de la espiritualidad. La espiritualidad católica es su especialidad.

Pero, sinceramente lo digo, lo que a mí más me admira es su apertura para toda clase de conocimientos sea históricos, literarios o pastorales. Cuando se tratan estos temas en conversación con él se diría que está en la cresta de la ola. Aunque está muy lejos de él cualquier grado de exhibicionismo, se advierte su pericia en ellos y sus repetidas lecturas.

Ha sido durante muchos años rector del Seminario de Avila, de cuya edificación él fue el alma. Creó también el Seminario Menor de Arenas de San Pedro y se puede afirmar que todos los sacerdotes de Avila de menos de sesenta años han sido formados por él y guardan muy profunda la impronta baldomeriana.

El fue activo participante de las conversaciones de intelectuales, reunidos en Gredos. Estas y otras muchas vivencias son simples incidencias de su existencia.

Pero sobre todo, y es lo que importa subrayar en este momento, es una primera autoridad mundial en los estudios carmelitanos. Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz son temas que le apasionan.

Es tarea larga pretender enumerar los títulos de las más de treinta obras y cientos de artículos que encierra su ficha bibliográfica. Los clásicos de la Biblioteca de Espiritualidad le tienen como director, con don Pedro Sáinz Rodríguez. Para no citar más me limi-

taré al amplio estudio sobre la espiritualidad española a él debido y con que se enriquece el ya famoso *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, que se edita en París.

Hace cinco años me sorprendió con un precioso manual sobre *La espiritualidad romano-visigótica y mozárabe*, tema arduo y casi intacto que él tocó con entusiasmo creciente. También data de ese tiempo el estudio de la espiritualidad de la Iglesia española en el siglo XIX y hasta el 1936, tema que, aun a falta de perspectiva histórica, don Baldomero ha tratado magistralmente.

Yo pienso que hoy se encuentra contento en Toledo para hablar de Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz, aquellos dos gigantes del misticismo español y que, si son indiscutiblemente frutos de Ávila, son también generacional y episódicamente de Toledo. En esta gran mansión toledana se hospedó Santa Teresa la primera vez que vino a Toledo; en Toledo escribió posteriormente alguna de sus obras más famosas. San Juan de la Cruz tuvo de Toledo recuerdos muy amargos, pero también la alegría de haber sido inspirado aquí por un «cantar de amigo» que le dio motivos para la composición del *Cántico Espiritual*. Ambos tenían ascendencia toledana.

Nosotros también nos regocijamos que sea don Baldomero el que inicie en esta Academia el ciclo de conferencias con que pensamos solemnizar el centenario de la muerte de Santa Teresa.

Muchas gracias, don Baldomero, que se ha dignado acceder a nuestra invitación de deleitarnos con su exquisita palabra.

JUAN FCO. RIVERA RECIO
Director Honorario

SANTA TERESA Y SAN JUAN DE LA CRUZ
(Una aproximación entre ambos)

Señores Académicos, señoras y señores :

La invitación que me hiciera nuestro Director Honorario, mi querido amigo, el ilustrísimo señor don Juan Francisco Rivera, para hablar en vuestra Academia con motivo del centenario de la muerte de Santa Teresa, constituyó para mí una verdadera ilusión. Vosotros, toledanos, no podéis quizá sospechar el atractivo misterioso que ejerce vuestra ciudad en aquellos que, como yo, tenemos sensibilidad viva y alertada para captar las llamadas de la historia, del arte, de la vida religiosa y social..., que de una manera original y única se nos hacen desde el hábitat de vuestro Toledo. Recuerdo aún la emoción con que siendo aún muy joven recorrí por vez primera vuestras calles y vuestros monumentos. Emoción que no se ha apagado con los años, sino que, al contrario, se ha depurado y acrecido al conocer mejor el secreto, el alma de Toledo. Por eso hoy y aquí, en vuestra Academia, en este maravilloso marco del Salón de Mesa, en la casa de doña Luisa de la Cerda, lugar y reliquia teresiana, hablar de Santa Teresa es para mí un alto honor y ocasión de un gozo espiritual muy fuerte. Os lo agradezco con toda el alma.

Y he escogido como tema de mi charla intentar hacer una especie de confrontación entre Santa Teresa y San Juan de la Cruz. Un tema delicado y difícil, más o menos explorado ya por teresianistas y sanjuanistas, pero sobre el cual todavía, creo, se puede algo decir.

* * *

Pero antes, como introducción, querría ambientar toledanamente el tema. Hace unos años, en 1977, escribí esta página que ahora me permito reproducir aquí.

En un interesante volumen, *L'Espagne mystique* (París, 1946), escrito en colaboración, se presentaban como exponentes típicos del misticismo español a tres figuras: Teresa de Jesús, Juan de la Cruz y el Greco. Naturalmente, el sentido que se da allí a la palabra *mística* es un sentido vago e impreciso, un sentido más bien esteticista. Pero puede hacerse. Ya M. Barrés había escrito: «Sus telas (del Greco) completan los tratados de Santa Teresa y los poemas de San Juan de la Cruz. Ellas nos inician en la vida interior de los

dignos castellanos.» Y el profesor H. Hartzfeld ha intentado buscar la influencia de los escritos teresianos para explicar, en parte, el misterio de las composiciones del enigmático pintor.

Pero sea de todo esto lo que sea, hay un dato incontrovertible: el año 1577 coinciden en Toledo Santa Teresa y el Greco, y en ese mismo año el Greco y San Juan de la Cruz. Sin duda no se conocieron ni por lo tanto se trataron. Pero en esta ciudad, crisol de culturas, viven, actúan a la vez tres genios. «A pesar de su arte refinado, judío, morisco, cristiano, su color cálido, bajo un cielo ardiente, Toledo surge áspero y desnudo. El alma exaltada de esta ciudad sarracena alcanza con un golpe de ala todos los deseos. Barrés ha dicho la verdad: es un grito en el desierto» (P. Bruno de J. M.).

Teresa llegó a Toledo procedente de Sevilla el 23 de junio de 1576. Allí permanecerá hasta julio de 1577. Será un año fecundo en sufrimientos y preocupaciones. La persecución contra su obra de la reforma del Carmelo está llegando a su momento álgido. Por eso, la correspondencia epistolar de la Madre es ahora abundosa, abrumadora. Aprovecha además su larga estancia en aquel Carmelo para otros escritos (tiene prohibido hacer más fundaciones). Sobre todo para escribir a lo largo del mes de junio del 77 la primera parte de su obra principal: *Las Moradas*. Ha sido en aquel retiro toledano del conventito de San José (anejo a la actual capilla de San José) donde la santa ha elaborado el plan y ha escrito más de la mitad de esa obra, que es ciertamente el documento más valioso de la mística experimental de todos los tiempos. Luego, en julio, abandona Toledo para trasladarse a Avila, donde en noviembre de ese mismo año terminará su obra inmortal.

Pero ese mismo año ha entrado en Toledo por vez primera Doménico Theotocópulos, alias «el Greco». Fue en la primavera. Venía a España buscando trabajo y fortuna. El Escorial, en plena actividad efervescente, era un atractivo incitante para los artistas. El, que no sabe de momento una palabra de castellano, se instala en Toledo, donde había una colonia importante de griegos. Y no marra. En seguida el deán don Diego de Castilla le encarga el retablo de Santo Domingo el Antiguo. Es su primer trabajo en España. Sus aspiraciones a intervenir en la decoración de El Escorial fallan sin embargo. Su San Mauricio no gustó a Felipe II. «¡Qué hubiese sido, exclama Marañón, la inmensa parrilla de El Escorial animada por las llamas de los frescos del Greco!» Pero Toledo le ganó, le pudo, le hizo «el Greco». Su sensibilidad artística, su luz interior, su genio, maduró en aquel clima de misterio, y de su taller toledano irán

saliendo maravillas hasta su muerte en 1614. Hasta ahora era un artista que se buscaba a sí mismo. Toledo le dio la luz, el brillo único de sus colores, el sentido místico de sus figuras buidas, sus cuerpos como almas, su mundo irreal, alucinante... Toledo hizo al Greco, y el Greco reveló al mundo el alma, el secreto de Toledo. Fue el genio que lo descubrió y supo darle forma. Llegó en la primavera de 1577 cuando todavía Teresa estaba allí, a dos pasos uno de otro sin conocerse... Fue una lástima, pues mutuamente se hubiesen podido enriquecer, aportando uno a otro sus valores espirituales respectivos, que eran inmensos.

Teresa marchó luego. El Greco quedó allí soñando hasta morir. Pero ese mismo año de 1577 llegaba también a Toledo fray Juan de la Cruz. Fue en diciembre de ese año. Y venía de Avila, preso, maltratado. Había sido aprehendido la noche del dos de dicho mes en su casita de «la torrecilla», de junto al convento de la Encarnación, del que era capellán, con fray Germán de Santo Matías. Luego de unos días en el convento avilés del Carmen, ha sido trasladado al de Toledo. Allí estará hasta mediados de agosto de 1578. Casi nueve meses de martirio, de abyección, de noche oscura, de unión transformante, de floración turgente de poesía mística, de lirismo alado... Allí surge el *Cántico Espiritual*, *los romances*, la *fonte* que mana y corre... aunque es de noche... En la cárcel del Carmen calzado de Toledo. A dos pasos de donde pintaba el Greco sus telas místicas. líricas, misteriosas...

1577. Teresa escribe en Toledo y en Avila *Las Moradas*. Juan de la Cruz va de Avila a Toledo, preparado ya, cargado de experiencia y de vida mística, para allí, en el dolor, tender el vuelo, y, transido, hacer llover sobre el mundo las rosas y azucenas de sus versos. Entretanto, el Greco comienza a llenar de «grecos» las iglesias y palacios toledanos, trozos de su alma oriental, cristiana y hebrea, española y árabe, digamos mejor, universal. No se encontraron personalmente los tres genios: el que enviaba Grecia y los dos que enviaba Avila, pero respiraron el mismo aire toledano de ese 1577, y lo impregnaron de su aliento genial. Cumbre de la cultura, de la poesía, de la pintura, del espíritu... Es una coincidencia. Pero digna de ser registrada. Se trata de la «España mística» al encuentro. De la mejor España, sin más (1).

(1) En Cuadernos para investigación de la Literatura Hispánica, 1980, 445-446. Cfr. Agustín Rodríguez, *Santa Teresa en Toledo*, 2.ª ed., Toledo, 1973, 179-202.

Quisiera insistir un poco más sobre algunas de las sugerencias que acabo de apuntar. Se ha repetido por unos y por otros lo del orientalismo y misticismo del Greco, y la de las coincidencias del misticismo del pintor con el de Santa Teresa en concreto (2). Pero entendámonos. El misticismo en su realidad religiosa cristiana es un fenómeno sobrenatural, es el mismo misterio cristiano vivido en profundidad, y desvelado consciente y amorosamente por el místico. Es llegar a la experiencia viva de la participación en la filiación divina de Jesús que comporta el misterio cristiano en sí mismo. Esto es lo que altamente han padecido una Santa Teresa y un San Juan de la Cruz. En este riguroso y existencial sentido no podemos hacer comparaciones con Doménico Theotocópulos, pues apenas sabemos nada de su vida religiosa ni por consiguiente de las vivencias de la misma. Aquel hombre misterioso, «embriagado de zumos de Dios y de crepúsculos», en frase preciosista de Eugenio D'Ors, se nos oculta en su silencio (3).

Pero están sus telas ardientes, a través de las cuales vibra su alma, religiosa, oriental, mística si queremos así llamarla. Como están también los escritos de Teresa llameantes de vida, de su vida interior, escritos mistagógicos como pocos otros existen. En esas obras, las del Greco y las de Teresa, el manierismo llega a su cumbre más expresiva. Llamo manierismo a esa segunda etapa del «renacimiento» en que los artistas de la palabra o de la música o de lo plástico se liberan de la imitación de los clásicos, y hacen «a su manera», espontáneamente, vivamente, creativamente. Son los grandes expresionistas de su intimidad, de su manera de sentir la vida, de valorarla. Y en estos aspectos de formas de expresión es donde pueden muy bien darse semejanzas entre místicos y artistas. En esto estoy de acuerdo con Marañón, con Barrés, con Hatzfeld: sí, entre Teresa y el Greco se dan vibraciones anímicas parecidas. El místico auténtico vive esas gracias divinas a través de sus mecanismos psicológicos, y esos mecanismos las traducen como pueden al tomar conciencia de ellas, y al tratar de balbucirlas después hacia afuera. Así como el artista encarna y expresa su inspiración misteriosa de esa manera temblorosa, balbuciente, casi desesperada a veces. En uno y otro caso se quiere decir lo inexpresable, lo intrasferible, vivencias puras que estremecieron el alma del místico y del artista, y que a

(2) Gregorio Marañón, *El Greco y Toledo*, 6.ª ed., Madrid, 1973, 179-202.

(3) *Tres horas en el Museo del Prado*, Madrid, 1924.

él mismo se le huyen de las manos. Hasta se puede hablar de una proyección eidética de esas vivencias, vigiliares u oníricas, si se quiere, en ambos casos, provocadas por inspiraciones naturales o sobrenaturales (4).

Si, así se dan coincidencias de tiempo, de pasión, de expresión entre el Greco y Teresa. Ellos tenían alma oriental, de Creta él, de Israel ella. Y respiraron el mismo aire cultural, el mismo ambiente español y toledano de su tiempo. El polvo oriental del misticismo del Islam y del misticismo judío pudo afectar algo al uno y al otro por el clima en que estuvieron inmersos, por las lecturas, por las artes, por la música, pero fue sin duda la herencia lo que más pudo predisponerlos para que algunas de sus formas de expresión fuesen afines, sintonizasen vivencialmente. Ardían en el mismo fuego, ha escrito Marañón.

Pero a la vez se trata de personalidades egregias, recortadas, y cuya actividad creadora era acerca de experiencias distintas. La santa no conoció al Greco ni se fijaría en su arte. Esto para ella era indiferente. Ella iba a lo suyo: sus fundaciones, sus monjas, su obra en peligro, sus enfermedades (durante su última estancia en Toledo en 1580 estuvo gravemente enferma). El, sí que seguramente la leyó (la primera edición de las obras es de 1588). Y en esos alucinantes cuadros de sus últimos años: la Resurrección, Pentecostés, la Asunción, el Bautismo de Jesús..., pueden encontrarse reflejos de las visiones imaginarias teresianas, o de sus arrobamientos, intentados expresar en el esfuerzo ascensional de los personajes celestes; que pinta arrebatados, contorsionados, el Greco. (En los cuadros anteriores a 1588, como en el Entierro, es más difícil que pueda haber influjos teresianos.) Dos genios diferentes. Dos encuentros sin ruidó y sin historia. Los dos más grandes manieristas de España, antes de que el barroco manipulase la vida, y la hiciese artificial, o académica, a su aire abundoso.

Pero vengamos ya al tema de nuestra charla: Santa Teresa y San Juan de la Cruz (5).

(4) H. Hatzfeld, *Estudios de historia sobre mística española*, Madrid, 1955, 291-330. Cfr. M. Barrés, *Greco ou le secret de Toledo*, París, ed. de 1966. María Purificación Fernández, *Santa Teresa y el Greco* (tesis inédita).

(5) Cito a Santa Teresa por la ed. 5.ª de la BAC, Madrid, 1976. Y las de San Juan de la Cruz, por la ed. 8.ª de la BAC, Madrid, 1974.

La primera aproximación de estas dos grandiosas personalidades es la de sus raíces toledanas. Los padres de Juan y el padre de Teresa eran toledanos. El linaje de este último era judío, tanto por parte de su padre como de su madre, Juan Sánchez de Toledo e Inés de Cepeda. Los documentos publicados por Alonso Cortés y por vuestro académico, mi querido amigo don José Gómez-Menor, no creo permitan ya dudar acerca de este punto. En cuanto a San Juan de la Cruz la documentación aportada también por Gómez-Menor sobre los Yepes toledanos hace, no sólo sospechoso, sino muy probable que los antecedentes genealógicos del santo sean también hebreos. Conversos y conversos, con toda la carga vital que esto comportaba, hasta para la manera de vibrar religiosamente, místicamente, sin prejuizar sin embargo la soberana libertad divina actuando como quiere en el hombre. La sospecha que Gómez-Menor deja caer sobre la condición morisca de la madre de San Juan no deja de ser sugerente e incitadora. Hay que advertir que la villa de Fontiveros albergaba por entonces una numerosa población de aquella raza. Juan y Teresa, ambos a dos de origen toledano, y ambos a dos nacidos luego en tierras avilesas, tierras absolutas, austeras, aptas para soñar, para la poesía, para el vuelo místico... (6).

Pero los dos santos no se conocieron hasta 1567. Fue un encuentro providencial. Ellos mismos no pudieron sospechar de su trascendencia. Está la santa haciendo su segunda fundación en Medina del Campo. Vive provisionalmente con sus monjas en casa del mercader Blas de Medina, que les ha cedido una parte de su casa, sita en la plaza mayor, mientras se acondiciona la comprada para monasterio (7). Teresa tiene en su arquilla de papeles la patente del P. General de la Orden, Juan Bautista Rossi, que seguramente le trajo fray Antonio de Heredia, prior del Carmen de Medina y que acaba de

(6) Sobre los linajes de los dos santos cfr. Gómez-Menor, *El linaje familiar de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz*, Toledo, 1970. Sobre el de Santa Teresa cfr. A. Cortés, *Pleitos de los Cepedas*, en Boletín de la Real Academia Española, 1946, 85-110. H. Seris, *Nueva genealogía de Santa Teresa*, en Nueva Revista de Filología Hispánica, 1956, 365-384. Francisco Márquez Villanueva, *Santa Teresa y el linaje*, en *Espiritualidad y Literatura en el siglo XVI*, Madrid, 1968, 141-205. Sobre este asunto hay todavía que seguir investigando. Un dato interesante: Santa Teresa admitía sin prejuicio racial ninguno en sus conventos a las «israelitas», según testimonio de la misma Beata Ana de San Bartolomé, su secretaria: cfr. *Letras*, París, 1965, 38.

(7) Blas de Medina era avilés, hermano del que fue P. Luis de Medina, S.J., célebre en la historia del Colegio de la Compañía de Jesús en Avila.

venir de Toledo, por la que se le autoriza a fundar dos conventos de frailes reformados, como sus monjas. Lo ha conseguido ella, no sin dificultades, del P. General. Una inmensa ilusión, una inmensa esperanza. «Hela aquí una pobre monja descalza, sin ayuda de ninguna parte, sino del Señor, cargada de patentes y buenos deseos y sin ninguna posibilidad para ponerlo por obra. El ánimo no desfallecía ni la esperanza, que pues el Señor había dado lo uno, daría lo otro; y todo me parecía muy posible, y así lo comencé a poner por obra.» Sin duda había ya antes hablado del proyecto con fray Antonio. Ahora lo haría con más fuerza. ¿Dónde hallar frailes que quisieran comenzar aquella aventura? Y he aquí que fray Antonio es el primero que se ofrece. No está mal. Pero la madre duda un poco de que pueda realizar el ideal que ella deseaba: es buen fraile, pero ya muy entrado en años, unos 57, y «no le falta un pero», dice Julián de Avila que le conoció, es decir, es un hombre ya muy hecho, y acomodado a su manera. Sin embargo, otro fraile joven, Pedro de Orozco, estudiante de Salamanca, y que visita también a la madre, le habla de un condiscípulo suyo, que también estudia allí, pero que está ahora en Medina, adonde vive su madre y hermano, y que ha venido a cantar su primera Misa. Se llama Juan de Santo Matía, 25 años, virtuosísimo, y con deseos de pasarse a la Cartuja. Teresa ha querido verle, poder hablar con él. Y tuvo lugar esa histórica visita, ese acontecimiento silencioso, pero extraordinario para la historia de la espiritualidad. Estamos en el otoño de 1567, en Medina del Campo, el gran centro comercial de Castilla.

«Yo alabé a Nuestro Señor, y hablándole, contentóme mucho y supe de él cómo se quería también ir a los cartujos. Yo le dije lo que pretendía y le rogué mucho esperase hasta que el Señor nos diese monasterio, y el gran bien que sería, si había de mejorarse, ser en su misma Orden y cuánto más serviría al Señor. El me dio la palabra de hacerlo.» Teresa le ganó para su obra, con tal, exigió él, de «que no se tardase mucho» (8). Desde el primer momento Juan revela su personalidad. Conocida es la manera cómo Teresa comunicó a sus monjas la noticia: «Ayúdenme, hijas, a dar gracias a Dios nuestro Señor, que ya tenemos fraile y medio para comenzar la reforma de los religiosos» (9). El medio fraile era fray Juan. Es cu-

(8) *Fundaciones*, c. 3. La santa añade: «Cuando yo vi que ya tenía dos frailes para comenzar, parecióme estaba hecho el negocio.»

(9) Gracián, *Scholias y addiciones al Libro de la Vida...* (por el P. F. de Kibera, S.J.), en *El Monte Carmelo*, 1960, 123. Ms. 12738, f. 614, BNM.

riosa la manía exaltativa de los biógrafos en querer dar sentido espiritual a la frase, y hacer del medio fraile a fray Antonio, y del fraile entero a fray Juan. Dada la sencillez y buen humor de la santa, el sentido obvio de la misma es el inmediato y se refiere a la pequeña estatura del mismo. Un metro y cincuenta y cinco centímetros según las reliquias de sus huesos. El eco de esa impresión primera de su pequeñez continúa después a lo largo de toda la vida de la santa: «Hable vuestra merced a este padre... que, aunque es chico, entiendo es grande a los ojos de Dios», escribe a Francisco de Salcedo (Valladolid, septiembre 1568): «Todas las cosas que me dicen los letrados hallo juntas en mi Senequita» (10). (En carta a Gracián de Sevilla, octubre de 1575, le llama sencillamente: Séneca.) Sin duda, alude la santa a la manera sobria y sentenciosa de hablar de fray Juan. Y más tarde, cuando el santo está preso en el Carmen de Toledo, dice a Gracián: «El Padre Mariano, pues habla con él (con el Rey), se lo podía dar a entender, a suplicárselo, y traerle a la memoria lo que ha que está preso aquel santico de fray Juan» (Avila, 15 abril 1578). Lo mismo, cuando después de evadido de la cárcel, supo en qué condiciones: «Todos nueve meses estuvo en una carcelilla, que no cabía bien, con cuan chico es» (A. Gracián, Avila, 21 de agosto de 1578).

Pues bien, Teresa cambió los planes del pequeño fraile, torció su camino. Si él se hubiese encerrado en la Cartuja del Paular hubiera sido quizá tan santo y más que lo ha sido. Pero seguramente los hombres no lo hubiéramos sabido nunca. En el registro de los difuntos del monasterio se le habría a lo mejor canonizado con la frase calificadora que se añade allí al nombre de los mejores: *laudabiliter vixit*. Y nada más. Tampoco hubiese habido el escritor, ya que él escribió ocasionalmente, por urgencias de sus carmelitas. Teresa le comprometió en su empresa de la reforma del Carmelo. Ella secundaba así unos planes misteriosos divinos. Pero me atrevo a decir que humanamente hablando le fastidió. Más de una vez Juan añoraría la Cartuja. Porque él era un contemplativo cien por cien:

(10) En *Memorias historiales*, del P. Andrés de la Encarnación, O.C.D., BNM, ms. 13482, D., n. 196.

(10 bis) «A mí me atribuyen la conversión y remedio de esta carta (la Encarnación): yo puedo decir que fue fray Juan de la Cruz y su compañero». Santa Teresa según la Beata Ana de San Bartolomé, en *Defensa de la herencia teresiana*, Obras de la Beata Ana, Ed. Urleiza, Roma, 1981, 419.

(10 ter) Cfr. J. V. Rodríguez, en *Rev. de Espir.*, 1979, 427.

sentimental, emotivo, no activo, secundario, según la caracterización de Le Senne. Y en el Carmelo sólo relativamente pudo gozar de ese sosiego deseado; las fundaciones y los avatares de la Reforma le trajeron y le llevaron inevitablemente. Pero él fue fiel a la palabra dada a la santa. Y sacrificó su ilusión íntima ante la llamada que le parecía de Dios. Y no se equivocó, porque evidentemente lo era. De otro modo la Iglesia no hubiera poseído a San Juan de la Cruz.

No vamos a seguir ahora la historia paralela de ambos santos. Únicamente registrar los datos que nos interesan para esa confrontación de ambos que perseguimos.

Juan va a Salamanca un año más a sus estudios, pero vuelve a Medina, y el 9 de agosto Teresa le lleva con sus monjas a la fundación de Valladolid, para aprender su estilo de vida. A fines de septiembre va a Avila, y a primeros de octubre a Duruelo a preparar la casa que allí han dado a la santa para iniciar la reforma de los frailes. El 28 de noviembre inauguró la fundación. A finales de febrero de 1569 Teresa pasa por Duruelo, y admira la vida, y habla despacio con aquellos primeros descalzos. Los capítulos 13 y 14 de las *Fundaciones*, que relatan estos sucesos, son pura delicia narrativa y espiritual.

La estancia de ambos santos en Valladolid ha sido ocasión magnífica para poder conocerse. Y Teresa ha formado ya entonces un juicio elevado del mismo. Escribe a finales de septiembre del 68 a Francisco de Salcedo presentándole y pidiéndole que le ayude en sus negocios en Avila en orden a la instalación en Duruelo: «Hable vuestra merced a este padre, suplicóselo, y favorézcale en este negocio, que aunque es chico entiendo es grande en los ojos de Dios. Cierto él nos ha de hacer acá harta falta, porque es cuerdo y propio para nuestro modo, y así creo le ha llamado nuestro Señor para esto. No hay fraile que no diga bien de él, porque ha sido su vida de gran penitencia. Aunque ha poco tiempo, mas parece le tiene el Señor de su mano, que aunque hemos tenido aquí algunas ocasiones en negocios (y yo que soy la misma ocasión, que me he enojado con él a ratos), jamás le hemos visto una imperfección. Animo lleva; mas como es solo ha menester lo que nuestro Señor le da... para que lo tome tan a pechos.» «Torno a pedir en limosna a vuestra merced me hable a este padre y aconseje lo que le pareciere para su modo de vivir. Mucho me ha animado el espíritu que el Señor le ha dado y la virtud entre hartas ocasiones, para pensar llevamos buen principio. Tiene harta oración y buen entendimiento; llévelo el Señor adelante.»

Pero para Teresa y para todos oficialmente el primer descalzo es fray Antonio de Jesús (Heredia), el primero que se ofreció, el primer prior de Duruelo, a pesar de que fray Juan privadamente se vistiese el hábito de descalzo antes que el otro. Todavía en carta a Felipe II, Avila, 4 de diciembre de 1577, escribía Teresa hablando de fray Antonio: «que es un bendito viejo, el primero de todos» (los descalzos).

San Juan de la Cruz será el formador, el maestro espiritual de los primeros frailes: esa será su misión principal en la obra teresiana. Misión silenciosa pero penetrante, trascendental. Lo será en Duruelo, en Mancera (adonde se traslada de Duruelo el 11 de junio de 1570); en Pastrana, brevemente, en octubre de 1570 (ve moderar las estridencias de aquella segunda fundación de descalzos no bien orientada); en Alcalá, donde en abril de 1571 se funda el primer Colegio de estudios y del cual él es el primer rector hasta su ida a la Encarnación, en la primavera de 1572.

Porque la santa no pierde de vista a fray Juan. Desde Mancera asiste el santo en enero de 1571 a la inauguración del palomarcito de monjas de Alba de Tormes. Ahora en 1572, la santa, priora a la fuerza de la Encarnación desde octubre de 1571, pide y consigue del Visitador Apostólico que fray Juan sea nombrado confesor de aquel convento para que la ayude a la empinación espiritual de aquella comunidad numerosa y difícil. El santo permanecerá en ese cargo hasta diciembre de 1577, aunque Teresa cesó en el priorato en octubre de 1574. De hecho, sólo han coincidido allí los dos desde mayo de 1572 a fines de julio de 1573 en que la santa marcha a Salamanca. En marzo del 74 pasa por Avila para la fundación de Segovia, adonde la acompaña el santo. Pero él se vuelve en seguida. Ella queda en Segovia hasta primeros de octubre en que está de nuevo en Avila para terminar su priorato de la Encarnación, y volver a su convento primitivo de San José, de donde saldrá a primeros de enero del 75 para no retornar hasta julio de 1577. Es decir, en la Encarnación han convivido año y medio nada más. Pero en este tiempo han podido tratarse, conocerse espiritualmente más a fondo, influenciarse mutuamente.

Las impresiones de Teresa respecto de él se reflejan en sus cartas de ese tiempo. «Gran provecho hace este descalzo que confiesa aquí; es fray Juan de la Cruz.» (A Juana de Ahumada, Avila, 27 de septiembre de 1572.) «Mi hijo: Mucho me pesa de la enfermedad que tiene la hermana Isabel de San Jerónimo. Ahí las envió al padre fray Juan de la Cruz para que la cure, que le ha hecho Dios merced de darle

gracia para echar los demonios de las personas que los tienen. Ahora acaba de sacar aquí en Avila de una persona tres legiones de demonios, y les mandó en virtud de Dios le dijese su nombre, y al punto obedecieron.» (A Inés de Jesús en Medina, Avila, mayo de 1573.) Ya ella en Sevilla, pero aún San Juan de confesor en la Encarnación, preocupada por aquel convento, dice a Gracián que si éste las visita detenidamente, «con dejar allí a fray Juan por vicario» todo marchará bien (Sevilla, 27 de septiembre de 1575). En diciembre del 75 el P. A. Valdemoro había apresado a los descalzos que confesaban en la Encarnación, aunque hubieron de volver por mandato del Nuncio: Teresa alude a estos incidentes en carta al P. General Rossi, desde Sevilla, enero 1576. Allí se mantuvieron, mejor o peor. Todavía Teresa escribía a su hermano Lorenzo desde Toledo, a 17 de enero de 1577: «Holgádome he que vea que le entiende fray Juan como tiene experiencia.» Pero la tragedia se echaba encima. A Rodrigo de Aranda, en Madrid, escribía Teresa desde Avila, el 10 de noviembre de 1577, acerca de las turbulencias en la Encarnación producidas por los calzados: «Si no véalo vuestra merced, qué será una casa en confusión, como hoy me escribe en ese billete fray Juan.»

La tormenta descargó de lleno sobre él en la noche del 2 ó 3 de diciembre de ese año 1577. Durante nueve meses se desconocerá su paradero (aunque en los últimos tiempos ya se sospechaba que estaba en Toledo). Y la madre no descansa de acordarse y de importunar a unos y a otros por fray Juan de la Cruz. Ella sola; no sabemos de nadie más que se preocupase ni hiciese nada en favor del desaparecido. He aquí sus insistentes apelaciones, que le ofrecen a la vez ocasión de manifestar cuánto le quiere y valora. «... Y sobre todo háles quitado éste (el P. F. Maldonado) los confesores (que dicen le han hecho vicario provincial, y que debe ser porque tiene más partes para hacer mártires que otros) y tiénelos presos en su monasterio y descerrajaron las celdas y tomáronles en lo que tenían los papeles... A mí me tiene muy lastimada verlos en sus manos, que ha días que lo desean, y tuviera por mejor que estuvieran entre moros, porque quizá tuvieran más piedad. Y este fraile tan siervo de Dios, está tan flaco de lo mucho que ha padecido, que temo su vida.» (A Felipe II, Avila, 4 de diciembre de 1577.)

«Y quitáronles los dos descalzos que tenían allí puestos por el comisario apostólico y por el nuncio pasado y hanlos llevado presos como a malhechores, que me tiene con harta pena hasta verlos fuera del poder de ésta gente, que más los quisiera verlos en tierra de moros.

El día que los prendieron dicen que los azotaron dos veces y que les hacen todo el mal tratamiento que pueden. El padre fray Juan de la Cruz llevó el Maldonado —que es él el prior de Toledo— a presentar al Tostado; y al fray Germán llevó el prior de aquí a San Pablo de la Moraleja; y cuando vino dijo a las monjas que son de su parte que a buen recaudo le dejaba aquel traidor, y dicen que iba echando sangre por la boca.

Las monjas lo han sentido y sienten más que todos sus trabajos, aunque son hartos. Por caridad que las encomiende a Dios, y a estos santos presos, que ha ya ocho días mañana que están presos. Dicen las monjas que son unos santos y que, en cuantos años ha que están allí, que nunca los han visto cosa que no sea de unos apóstoles.» (A María de San José, Avila, 10 de diciembre de 1577.)

«...porque aunque ha hoy diez y seis días que están nuestros dos frailes presos, no sabemos si los han suelto, aunque tenemos confianza en Dios que lo ha de remediar... Y también dan harta pena estas monjas de la Encarnación, porque están muy apretadas con tantos trabajos, y más con haberlas quitado a estos santos confesores y tenerlos así apremiados. Por caridad que los encomienden a Dios a todos, que es gran lástima lo que padecen.» (A M.^a de San José, Avila, 19 de diciembre de 1577.)

«Mas aunque mucho me lastiman aquellas almas (que las hay de muy mucha perfección, y hase parecido en cómo llevan los trabajos), lo que he sentido muy mucho es que, por mandato del padre Tostado, ha más de un mes que prendieron los dos descalzos que las confesaban, los «del paño», con ser grandes religiosos y tener edificado a todo el lugar cinco años ha que están allí, que es lo que ha sustentado la casa en lo que yo la dejé. Al menos el uno, que llaman fray Juan de la Cruz, todos le tienen por santo y todas, y creo que no se lo levantan; en mi opinión es una gran pieza. Y puestos allí por el visitador apostólico dominico y por el nuncio pasado y estando sujetos al visitador Gracián, es un desatino que ha espantado. No sé en qué parará. Mi pena es que los llevaron y no sabemos adónde. Mas ténese que los tienen apretados y temo algún desmán.» (A don Teutonio de Braganza, Avila, 16 de enero de 1578.)

«Acá ha dicho el Magdaleno por muy cierto, que traía provisión real para que, si aquí le hallara, que se le mandaban poder, y que dos leguas de Madrid venía cuando le llamaron para mandárselo, y que el Tostado tiene ya poderes para calzados y descalzos y que al padre fray Juan de la Cruz, que ya lo ha enviado a Roma. Dios

le saque de su poder»... Era sin duda un bulo para despistar de adonde estaba. (A Roque de Huerta, Avila, 9 de marzo de 1578.)

«De fray Juan tengo harta pena no lleven alguna culpa más contra él. Terriblemente trata Dios a sus amigos; a la verdad no les hace agravio, pues se hubo así con su Hijo.» (A Gracián, Avila, 10 y 11 de marzo de 1578.)

«... y el padre Mariano, pues habla de él (con el rey), se lo podía dar a entender y suplicárselo y traerle a la memoria lo que ha que está preso aquel santico de fray Juan, que con la rabia que tienen de la visita andan haciendo estos desatinos, lo que no podría si tuviesen cabeza. En fin, el rey a todos oye: no sé por qué ha de dejar de decírselo y pedírselo el padre Mariano, en especial.» En posdata añade: «Doña Yomar (Guiomar de Ulloa) se está aquí, y mejor, con harto deseo de ver a vuestra paternidad. Lloro a su fray Juan de la Cruz y todas las monjas, Cosa recia ha sido ésta. La Encarnación comienza a ir como suele.» (A Gracián, Avila, 15 de abril de 1578.)

«Espantada estoy de este encantamiento de fray Juan de la Cruz y de lo que se tardan todos estos negocios. Dios lo remedie.» (A Gracián, Avila, 22 de mayo de 1578.)

«Y a vueltas, no olvide si se puede hacer algo de fray Juan de la Cruz.» (A Gracián, Avila, 14 de agosto de 1578.)

«No creará, hija, la pena que tengo, porque a mi padre fray Juan de la Cruz lo han desaparecido, y no hallamos rastro ni luz para saber adónde está, porque estos Padres Calzados andan con gran diligencia de acabar esta Reforma. Por amor de Dios le pido, pues que ella y mi hija Catalina de Jesús tratan tan familiarmente con nuestro buen Jesús, que le pidan nos favorezca y ayude; y por esto digan la Letanía en el coro por espacio de quince días. Y en estos días, demás de las horas de oración que tienen, se les añada otra, y avíseme mi hija de cómo esto se ejecuta.» (A Ana de Jesús, finales de agosto de 1578. La trae Jerónimo de San José. Pero ¿es auténtica? El estilo no parece teresiano, pero las prácticas que pide en ella eran frecuentes entonces, aunque nunca aparecen en otras cartas, ya que la santa era en mandar estas cosas muy sobria.)

«Yo le digo que tengo por cierto que, si alguna persona grave pidiese a fray Juan al nuncio, que luego le mandaría ir a sus casas con decirle que se informe de lo que es ese padre y cuán sin justicia le tienen. No sé qué ventura es que nunca hay quien se acuerde de este santo. A la princesa de Eboli que lo dijese Mariano, lo haría.» Ya el santo se había liberado de la cárcel en estas fechas, pero la

santa aún lo ignoraba. (A Gracián, Avila, 19 de agosto de 1578.) Una vez conocida su evasión, escribe:

«Yo le digo que traigo delante lo que han hecho con fray Juan de la Cruz, que no sé cómo sufre Dios cosas semejantes, que aun vuestra paternidad no lo sabe todo.

Todos nueve meses estuvo en una carcelilla que no cabía bien, con cuan chico es, y en todos ellos no se mudó la túnica, con haber estado a la muerte. Tres días antes que saliese le dió el superior una camisa suya y unas disciplinas muy recias, y sin verle nadie.

Tengo una envidia grandísima. ¡A usadas que halló nuestro Señor caudal para tal martirio! Y que es bien que se sepa, para que se guarden más de esta gente. Dios los perdone, amén...

Información se había de hacer para mostrar al nuncio de lo que esos han hecho con ese santo de fray Juan, sin culpa, que es cosa lastimosa. Dígase a fray Germán, que él lo hará, que está en esto muy bravo...» (A Gracián, Avila, 21 de agosto de 1578.)

«Si tan buena vida tiene ese cerro, ¿qué hubiera hecho con la que ha tenido fray Juan?» (A Gracián, finales de agosto de 1578.)

«Harto pena me ha dado la vida que ha pasado fray Juan, y que le dejasen estando tan malo ir luego por ahí. Plega a Dios que no se nos muera. Procure vuestra paternidad que lo regalen en Almodóvar y no pase de allí, por hacerme a mí merced. Y no se descuide de avisarlo. Mire no se olvide. Yo le digo que quedan pocos a vuestra paternidad como él, si se muere.» (A Gracián, Avila, mediados de septiembre de 1578.)

«...Digo que vuestra merced le informará de lo que yo no le digo, y así suplico a vuestra merced lo haga y le diga los escándalos de estos padres y cuál han tenido a aquel santo de fray Juan de la Cruz nueve meses, que aún no debe saber vuestra merced lo que ha pasado y los testimonios que levantan.» (A Roque de Huerta, Avila, 4 de octubre de 1578.)

«Cuando acá con todo el favor (sin duda del Rey) no pudimos remediar a fray Juan, ¿qué será allá?» (se refiere a los descalzos que se quería enviar a Roma). (A Gracián, Avila, 15 de octubre de 1578.)

«Sepa que dicen que me han de llevar a otro monasterio. Si fuese de los suyos ¡cuán peor vida me darían que a fray Juan de la Cruz!» (A Roque Huerta, Avila, finales de octubre de 1578.)

Una vez libre de la cárcel, fray Juan va hacia Andalucía, donde permanecerá con cargos diversos no pocos años. De momento de prior del Calvario, desde donde atiende a las monjitas de Beas. Con

este motivo la madre Teresa escribe dos cartas a la priora Ana de Jesús, presentando y elogiando a fray Juan. Pero acerca de estos documentos luego volveremos más despacio.

La santa no olvida a su fray Juan. En 13 de enero de 1580 escribía desde Malagón a Ana de San Alberto, priora de Caravaca: «Hija mía: yo procuraré que el padre fray Juan de la Cruz vaya para allá. Haga cuenta que soy yo; trátenlo con llaneza sus almas, consuélense con él, que es alma a quien Dios comunica su espíritu.»

Por entonces se van aclarando los asuntos de la descalcez a su favor. Pero se perfilan cada vez más también los bandos internos que la empiezan a agrietar. Teresa, alarmada, piensa en su querido padre Gracián, al que querría al frente de la provincia de los descalzos cuando ésta se consiguiera. Cuenta para eso con fray Juan. «Por fray Juan de la Cruz yo juraré que no le ha pasado por pensamiento, antes ayudó a los romanos con lo que pudo, y morirá, si fuere menester, por vuestra paternidad.» (A Gracián, Malagón, 11 de febrero de 1580.) Vuelve a recordarle sin especial particular en otra ocasión a Gracián, Toledo, 5 de mayo de 1580: «Sepa que yo escribí a Beas y a fray Juan de la Cruz cómo irá vuestra paternidad por allá y la comisión que lleva.»

Por fin en marzo de 1581 pudo celebrarse en Alcalá de Henares el Capítulo donde se ejecutó el Breve de separación de Calzados y Descalzos (*Pia Consideratione*, de 22 de junio de 1580). La santa está en la fundación de Palencia. Su gozo es muy grande: «Parece este negocio cosa de sueño», dice a Gracián, a 23-24 de marzo de ese año. Y añada entre otras cosas este párrafo humanísimo, muy teresiano, y un poco sorprendente, por lo que pide para el austero y desprendido fray Juan:

«Olvidábaseme de suplicar a vuestra reverencia una cosa en hornazo; plega a Dios la haga. Sepa que consolando yo a fray Juan de la Cruz de la pena que tenía de verse en el Andalucía (que no puede sufrir aquella gente) antes de ahora, le dije que como Dios nos diese provincia procuraría se viniese por acá. Ahora pídemela palabra y tiene miedo que le han de elegir en Baeza. Escríbeme que suplica a vuestra paternidad que no le confirme. Si es cosa que se puede hacer, razón es de consolarle, que harto está de padecer.»

Quizá la buena madre carga un poco las tintas, dada su poca simpatía con aquella tierra. Pero sin duda responde a una querencia sufrida por San Juan, al fin... también humano.

Después de la prisión del santo, en Avila no se volvieron a ver hasta poco antes de morir ella. Expresamente lo dice San Juan en

carta a Catalina de Jesús, carmelita en Palencia, escrita desde Baeza, a 6 de julio de 1581: «Aunque no sé dónde está, la quiere escribir estos renglones, confiando se los enviará nuestra madre, si no anda con ella; y, si es así, que no anda, consuélase conmigo, que más desterrado estoy yo y solo por acá; que después que me tragó aquella ballena y me vomitó en este extraño puerto nunca más merecí verla, ni a los santos de por allá.» Pero a finales de noviembre de ese mismo año fray Juan viene a Avila con ánimo de llevarse a la santa madre a la fundación de Granada. Cosa que no consiguió. La santa estaba ya comprometida y determinada a ir por entonces a la fundación de Burgos. Fray Juan sufriría una gran decepción. Pero hubo de descender a Andalucía llevándose solamente a las monjas que la madre designó para la fundación andaluza. Debió estar poco tiempo en Avila. El viaje de vuelta comenzó el día 29, y la víspera, 28, escribía por la noche la santa a don Pedro de Castro y Nero, canónigo de la catedral avilesa, que había predicado aquella mañana en San José con motivo de la profesión de Ana de los Angeles. Le dice: «Hágame saber si fue cansado y cómo está, y no por letra; porque con todo que me alegro en ver la de vuestra merced, no querría cansarle sino lo menos que pudiese, que no dejará de ser harto. Yo yo estoy esta tarde con un padre de la Orden, aunque me ha quitado de enviar mensajero a la marquesa, que va por Escalona.» No deja de ser impresionante. De su última entrevista con San Juan, sólo le queda el regusto de un cansancio. Ninguna emoción, ninguna nostalgia... Todavía el día siguiente escribía a Gracián, que andaba en Salamanca imprimiendo las Constituciones aprobadas por el Capítulo de marzo: «Harto quisiera fray Juan de la Cruz enviar a vuestra reverencia algún dinero y harto contaba si podía sacar de lo que traía para el camino, mas no pudo. Creo lo procurará enviar a vuestra reverencia.»

En sus cartas sólo quedan estas otras dos alusiones a él. Una en la carta fuerte que escribe a Ana de Jesús, priora de Granada (Burgos, 30 de mayo de 1582), es en la posdata: «esta de vuestra reverencia que la lea la madre superiora y sus dos compañeras y el padre fray Juan de la Cruz, que no tengo cabeza para escribir más». Y en otra a Gracián (Valladolid, 1 de septiembre de 1582): «Al padre fray Juan de la Cruz, mis encomiendas.» Nada más.

* * *

Es momento ya de preguntarnos: ¿cómo valoraba Santa Teresa a San Juan de la Cruz? Parece ociosa la pregunta después de tantos elogios como acerca de él hemos oído de ella.

Podemos añadir más y más alabanzas teresianas. Por ejemplo, cuenta el P. Alonso de la Madre de Dios en su vida manuscrita del santo: «En una de las veces que nuestra Santa Teresa este año (1569) llegó a Medina del Campo, habiendo llegado también allí nuestro santo fray Juan, pidióle la santa hiciese una plática a ella y a sus monjas; él la hizo con el espíritu que solía, a la reja del coro, estando todas las monjas presentes; estas pláticas del santo varón procuraba con mucho cuidado la santa, porque en su hablar de los misterios de nuestra fe, se veía con cuán grande luz lo entendía y penetraba su alma...; acabada la plática..., comenzaron el varón del Señor y la santa a tratar cosas de Dios; viéndolos allí las demás religiosas, tocóse acaso una palabra de alabanza de la Santa; ella en oyéndola se postró, poniendo la boca y rostro en el suelo. Las monjas al postrarse de la santa se pusieron de rodillas y pidieron al siervo del Señor la mandase levantar; él con muy suaves palabras les dijo: «déjenla estar con la tierra y polvo, que ahí es su gusto estar». Pidióle se levantase, ella se levantó con un rostro bañado en alegría. Fue esto de sumo gusto y contento para la santa, viendo tal modo de proceder en quien ella estimaba y amaba tanto y aun de aquí le vino lo que ella refería que una entre otras veces confesándose ella con el santo le dijo se acusaba que con el amor que le tenía le parecía no le trataba con el respeto debido y que él, fingiéndose grave, acabando ella de decir, respondió: «enmiéndese en eso, hija». Contaba esto con mucha gracia la santa a sus hijas añadiendo que sentía que un tal varón no la tuviese por hija y la llamase así, como tenía y llamaba a otras monjas» (11). El santo ha adquirido en seguida confianza y autoridad sacerdotal ante la madre fundadora. Todo muy sanjuanista.

Relata también fray Alonso que yendo la madre a la fundación de Villanueva de la Jara, al detenerse en el convento de frailes de la Roda, «vinieron los religiosos a tratar del varón del Señor, fray Juan de la Cruz, de sus cosas y santidad, y mostraron a la santa madre unos papeles que él había escrito de espirituales cosas, de

(11) Alonso de la M. de Dios, O.C.D., *Vida manuscrita e inédita del santo*, ns. 1345-9, BNM, L. I, c. 19, f. 46.

que la santa gustó y alabó mucho, y regocijada dijo de él: los huesos de aquel cuerpecillo han de hacer milagros» (12).

Y el mismo P. Alonso, en su declaración en el proceso de beatificación del santo nos dice: «... Y así decía de él la santa virgen Teresa ser una de las almas más puras que Dios tenía en su Iglesia.» «... y que no se podía hablar de Dios con él, porque luego se trasponía». Y que cuando ella hablaba a este santo estaba con el respeto que solía estar en oración. Añade que sus pláticas la llenaban «porque en su hablar de los misterios de nuestra fe se veía con cuán gran luz los entendía y penetraba, que parecía los traía delante de los ojos» (13).

Damiana de Jesús, a su vez, declara que la madre «lo veneraba de manera que se postraba, por el acatamiento con que le miraba como a padre espiritual, y él, ejercitando esta autoridad, la mortificaba algunas veces». Y que decía la santa que «en cuantos había tratado no había hallado ninguno que a la primera palabra le dijese en sustancia todo lo que había en lo que comunicaba» (14).

Hasta le llegó a decir en alguna ocasión, según dicho de María de la Encarnación, «que le amaba tiernamente, porque tenía un alma cándida y pura, y que era varón sin malicia, ni maraña» (15). Todo muy teresiano, pero la frase parece más bien dicha a la monja acerca de él, que a él mismo.

Por otra parte, Isabel Bautista declara en los procesos teresianos de Avila (30 de agosto de 1610): «que estando un día con ella el padre fray Juan de la Cruz, primer descalzo carmelita, la dijo en presencia de esta declarante por mortificarla: cuando se confiesa, Madre, se disculpa lindísimamente; lo cual recibió la santa con gran alegría, que mostró bien el contento que le daba cualquier persona que le dijese sus defectos» (16). Esto sería en San José de Avila, donde ella estaba con la santa en aquel año de 1577, cuando el santo todavía seguía de confesor de la Encarnación, y atendía también algo a las monjas de San José.

Es más, Magdalena del Espíritu Santo, en su preciosa declara-

(12) *Idem*, L. I, c. 42, f. 99 v.

(13) *Procesos de San Juan de la Cruz*, Ed. Silverio, BMC, Burgos, 1931, 367, 372, 383. Y *Vida*, ms. 13460, f. 47.

(14) En *Memorias históricas*, del P. Andrés, BNM, ms. 13482, D., n. 97 y n. 194.

(15) En *Memorias históricas*, BNM, ms. 13483, D., n. 35.

(16) *Procesos*, Ed. Silverio, II, Burgos, 1935, 530.

ción autógrafa sobre San Juan, nos da esta noticia bella y emotiva: «Llegó el venerable padre nuestro fray Juan de la Cruz la primera vez que fue a Beas, poco tiempo después de salido de la cárcel de Toledo, flaco y cansado... Estuvo algunos días con encogimiento y tan pocas palabras, que admiraba... En ocasiones, que se ofrecían, decía nuestro venerable Padre que era muy su hija nuestra madre Teresa de Jesús, y la madre Ana de Jesús decía: «Muy bueno parece el padre fray Juan de la Cruz, más muy mozo para llamar mi hija a nuestra madre Fundadora.» Y eso mismo le escribió a nuestra santa Madre, y que pidiese a Dios les deparase asegurarse alguna persona con quien comunicar algunas cosas interiores suyas y de las hermanas que tenían necesidad» (17).

Esto dio sin duda ocasión a la santa para escribir a Ana de Jesús presentándole a fray Juan de la Cruz. De hecho se conservan dos fragmentos epistolares que se fechan por este tiempo, finales de octubre el primero, y de mediados de noviembre el segundo (así las ediciones de la BAC y de la Editorial de la Espiritualidad). El P. Silverio los sitúa en diciembre de ese mismo año, y hace de los dos un solo documento,, además invierte el orden de los mismos. La fecha pudo ser noviembre o diciembre. Pero, con el testimonio citado de Magdalena del Espíritu Santo a la vista, me parece más lógico el orden que establece el P. Silverio, sean o no partes de una sola carta o de dos distintas. Porque si el primer documento ya le había presentado y elogiado como lo hace, ¿a qué venía después la queja de Ana de Jesús? Sea como fuere, he aquí los dos textos en el orden en que los ofrece la edición del P. Silverio:

«En gracia me ha caído, hija, cuán sin razón se queja, pues tiene allá a mi padre fray Juan de la Cruz, que es un hombre celestial y divino. Pues yo le digo a mi hija que después que se fue allá no he hallado en toda Castilla otro como él ni que tanto fervore en el camino del cielo. No creará la soledad que me causa su falta.

Miren que es un gran tesoro el que tienen allá en ese santo, y todas las de esa casa traten y comuniquen con él sus almas y verán qué aprovechadas están y se hallarán muy adelante en todo lo que es espíritu y perfección; porque le ha dado nuestro Señor para esto particular gracia.»

«Certificolas que estimara yo tener por acá a mi padre fray Juan de la Cruz, que de veras lo es de mi alma, y uno de los que más

(17) En *Obras* de San Juan de la Cruz, Ed. Silverio, I, Burgos, 1929, 323-339.

provecho le hacía el comunicarle. Háganlo ellas mis hijas con toda llaneza, que aseguro la pueden tener como consigo misma y que les será de grande satisfacción, que es muy espiritual y de grandes experiencias y letras. Por acá le echan mucho de menos las que estaban echas a su doctrina. Den gracias a Dios que ha ordenado le tengan ahí tan cerca. Yo le escribo les acuda, y sé de su gran caridad que lo hará en cualquier necesidad que se ofrezca» (18).

Pero estos elogios teresianos sobre el santo ¿son auténticos?

El origen documental de los mismos es el siguiente: el primero procede de la declaración de Francisca de la Madre de Dios en los procesos del santo, hecha en Beas en 1618, en la cual dice: «Y oyó leer la dicha carta», de la que transcribe ese párrafo, evidentemente de memoria. Habían transcurrido cuarenta años desde que la oyó leer. Hay que suponer que fue fiel al sentido de la misma, pero sería mucho pedir que lo fuese hasta en las palabras (19).

El segundo fragmento lo trasmite Magdalena del Espíritu Santo en la relación antes citada, relación fechada a 1 de agosto de 1630.

Este segundo documento me parece más seguro, por la fuente documental del mismo, y su tono más sobrio y normal. Con todo ambos me dejan un poco de malestar en cuanto a la literalidad de los mismos. Saben un poco a otros fragmentos atribuidos a la santa, que todos los teresianistas tienen hoy por apócrifos: así los relativos a la beata María de Jesús y a Ana de Jesús (en la edición de la BAC, números 464-468), que son poco más o menos del mismo tiempo que los que estudiamos. Sabido es cómo los testigos, y los mismos historiadores, son fáciles, y más entonces, en construir párrafos y hasta discursos, que ponen en labios y en escritos de unos u otros, sobre la base de alguna frase que dijo o escribió el personaje de que se trate. Se hace una amplificación, en estos casos nuestros, ponderativa, del sentir o decir de aquella persona. Pero ¿qué fue lo que ella exactamente, y seguramente de modo más sobrio, dijo? En fin, dejo esta insinuación al estudio y crítica de mejores entendidos que yo (20).

Pero, aun prescindiendo si se quiere de estos documentos, hay

(18) *Obras de Santa Teresa*, VIII. Burgos, 1923, 282-283.

(19) *Procesos de San Juan*, ídem, pp. 170-171.

(20) J. F. del Niño Jesús, O.C.D., *La correspondencia epistolar de Santa Teresa en relación con la M. María de Jesús*, en *El Monte Carmelo*, 1964, 149-183.

que afirmar que la santa admiró y veneró indiscutiblemente a fray Juan como a un santo y como a un gran letrado: su senequita. Habría que añadir que no podía ser de otra manera. La documentación abundosísima que sobre él poseemos obliga a asegurar que Juan de la Cruz es uno de esos hombres en los que parece que no pecó Adán. Verdaderamente fue un hombre celestial y divino, según parece, dijo la santa.

Tengo para mí, dados los rotundos y reiterados elogios que hace del mismo, que le tuvo por más santo que al mismo Gracián. Pero afectivamente Gracián fue para ella el primero desde que le conoció en Beas, y en él encontró el hombre providencial que ella necesitaba para ayudarla en su empresa reformadora. Sin duda le valoró y estimó en demasía. Gracián, a pesar de su virtud y celo evidentes, no dejaba de ser una medianía en el conjunto de sus valores. Cosa que aquí ahora no nos interesa probar ni precisar. Para la santa fue, sin embargo, la persona de su máxima confianza, «su hijo querido».

Porque, a pesar de su estima por fray Juan, hay datos que parecen recortarla en unos u otros aspectos.

Cierto, ella le lleva de confesor y vicario de la Encarnación. Y pondera su preciosa influencia en la empinación espiritual de aquella casa. Ya lo vimos. Allí él pudo asomarse al alma de la madre, que ya llega por entonces, no mucho después de venida, a las cumbres de su vida mística. La gracia del matrimonio espiritual tuvo lugar el 18 de noviembre de 1572, precisamente al recibir la comunión de manos del santo. «Estando en la Encarnación el segundo año que tenía el priorato, octava de San Martín, estando comulgando, partió la Forma el padre fray Juan de la Cruz —que me daba el Santísimo Sacramento— para otra hermana. Yo pensé que no era falta de Forma, sino que me quería mortificar, porque yo le había dicho que gustaba mucho cuando eran grandes las Formas (no porque no entendía no importaba para dejar de estar el Señor entero, aunque fuese muy pequeño pedacico). Díjome su Majestad: "No hayas miedo, hija, que nadie sea parte para quitarte de Mí"; dándome a entender que no importaba» (21). Igualmente en la fiesta de la Santísima Trinidad del año 1573, 17 de mayo, padeció fray Juan hablando en el locutorio con la madre, un suave éxtasis: «Le dio un ímpetu de oración, que se levantó de la silla en pie. Preguntándole

(21) *Cuenta de conciencia*, 25.

nuestra santa madre si era oración, respondió con llaneza: creo que sí», declara Beatriz de Jesús, testigo del suceso (22).

Por su parte la santa aprovecha sus enseñanzas de él, ya muy en sazón. Pero no deja de llamarnos la atención que en carta de 13 de febrero de 1573, escribe al padre Gaspar de Salazar, S. J.: «Con el padre Lárez me confieso.» El P. Antonio Lárez, S. J., era entonces rector del colegio de San Gil de Avila. El santo llevaba ya casi un año en la Encarnación.

Más tarde, en la *Cuenta de conciencia* 53, escrita en Sevilla en 1576, donde va enumerando los confesores con quienes ha tratado de su alma, no le cita siquiera. Es verdad que para a quienes se dirigía la relación, sería un desconocido. Pero no hubiese sobrado su nombre, añadida una pincelada sobre su valer, como hace con otros. Igualmente, al hablar en el capítulo 28 de las *Fundaciones* de los que más padecieron cuando la gran persecución contra la obra de la Reforma, recuerda a los PP. Antonio, Gracián y Mariano, ni palabra de San Juan. Oficialmente pesaba relativamente poco.

En cuanto a su actuación en la obra de la reforma de la Orden apenas cuenta para ella. Ante la perspectiva de la posible y deseable provincia descalza, piensa en que algún padre quede encargado de las monjas, y desea, por supuesto, que sea Gracián. Pero como el nombramiento de Gracián le parece que no va a ser posible, dice: «Sería gran servicio de nuestro Señor si esto se pudiese acabar, mas parece cosa imposible; y así es menester nombrar otros, que será: o el padre presentado fray Antonio de Jesús o el padre fray Juan de la Cruz, que estos dos padres fueron los primeros descalzos y son harto grandes siervos de Dios.» (A Pedro de los Angeles, Avila, octubre 1578.)

Cuando trata con el P. Nicolás Doria por primera vez en Avila, escribe a Gracián: «El padre Nicolao estuvo conmigo en Avila tres o cuatro días. Hemos consolado mucho de que tiene ya vuestra paternidad alguna persona con quien pueda tratar cosas de la Orden y le pueda ayudar, que a mí me satisfaga; que ha sido mucha la pena que me daba verle tan sólo en esta Orden de esto» (Valladolid, 7 de julio de 1579). Fray Juan no es sin duda de los que en vez de ayudarle han hecho sufrir a Gracián (Antonio de Jesús, Ambrosio Mariano...), pero según el parecer de la santa tampoco servía para

(22) Ms. 12738, BNM, f. 985.

haberle ayudado: Gracián estuvo solo. ¿Fue más bien culpa de Gracián que no valoraba a fray Juan?

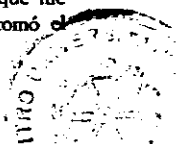
Y cuando se plantea ya, más adelante, el problema de nombres para provincial, de nuevo es Gracián su candidato. Y si esto no fuese factible (las divisiones entre los descalzos eran ya muy serias) propone a Doria o en último extremo a Juan de Jesús Roca «porque no pareciese me resumía en dos solos» (a Gracián, Palencia, 19 de enero de 1581). A fray Juan de la Cruz ni nombrarle.

Ya vimos finalmente la fría entrevista última que tuvo con él en Avila a finales de ese mismo año de 1581. Escribe M. Lepée: «Pero sobre todo nos agradaría pensar que ella, penetrando a la vez el porvenir y el fondo de esta alma que comprendía tan bien los secretos de la suya, hubiera presentido que tenía ante sí a aquel cuya influencia, santidad y escritos se conjugarían un día con los suyos para poner en plena luz y salvar para siempre el espíritu del Carmelo. No hay nada, sin embargo, que permita afirmarlo. Escribe sin señal de emoción después de la entrevista última que tuvo con él el 28 de noviembre de 1581 en San José de Avila: «Yo lo estoy (cansada) esta tarde con un padre de la Orden, aunque me ha quitado de enviar mensajero a la marquesa, que va por Escalona» (23). ¿Cómo valorar todos estos datos?

No dejemos de consignar también que San Juan por su parte veneró devotamente a la santa. «Nuestra Madre», la llama las pocas veces que la nombra en sus escritos: carta a Catalina de Jesús, ya citada; *Cántico*, c. 13. Sonservaba sus cartas en «una taleguita», que quemó un día en un arrebatado de desprendimiento (24). Cuando estuvo preso en Toledo «le daba mucha pena y cuidado entender que por estar ausente y que no se sabía de él en el dicho tiempo, habían de pensar los frailes descalzos y la santa madre que había vuelto las

(23) *Sainte Thérèse mystique*, París, 1951, 268-269.

(24) Jerónimo de San José, O.C.D., *Historia del V. P. Fr. Juan de la Cruz...*, Madrid, 1641, L. 4, c. 15, 462. El dato lo toma de una carta que le escribió Jerónimo de la Cruz. Dice este carmelita: «estando recién profeso con nuestro santo Padre en Veas, traía consigo una taleguilla de cartas de la Santa, y era al tiempo que hacía el Monte. Díjome: ¿para qué ando yo cargado de esto? ¿Y no será bueno quemarlas? Yo, que no sabía lo que era, le dije: como pareciere a vuestra reverencia, y dijo: pues traiga una luz, con que se hizo el sacrificio; y yo lo hago siempre que me acuerdo de no haberle dicho que me las diera a mí». Esto debió ser por el año 1580, ya que Jerónimo de la Cruz tomó el hábito en Baeza en 1579. Cfr. *Memorias históricas*, BNM, ms. 13482, D., n. 59.



espaldas a la reformación» (25). En la Junta de definidores de la Orden que tuvo lugar en agosto de 1586, y de la que formó parte, se acordó el día uno de septiembre la impresión de las obras de la santa madre. También en esa ocasión se mandó traer su cuerpo incorrupto de Alba a Avila (26). Sin duda el recuerdo bendito de la santa le acompañó siempre. Llevaba consigo un retrato de la santa, que fue lo último que sacrificó (27). Años adelante la defensa de sus hijas le costaría en cierto modo la vida. A causa de defender sus derechos moriría en «el estercolero del desprecio».

* * *

Pues bien, para hacer ese juicio de valor, anotemos en primer lugar la distancia de edades. La santa le llevaba veintisiete años. Cuando se conocen, ella es una mujer en plena posesión de sus recursos humanos y divinos, en plena madurez, tiene más de cincuenta años, casi sesenta en los años de la Encarnación, que es cuando más pudieron tratarse. En este tiempo ello llega a las cumbres del matrimonio espiritual. El tiene entonces treinta años apenas. Sus biógrafos suelen situar en el tiempo de su prisión en Toledo la arribada del santo a las cimas de la unión transformante. Por mucha que fuese su valía y su precocidad espiritual e intelectual, hay que suponer diferencias notables que el tiempo más o menos impone.

En segundo lugar, reconozcamos que sus sicologías eran muy distintas. Y los ambientes y las formaciones recibidas. Según la clasificación Le Senne (ya citada), él era un sentimental, amotivo, no activo, secundario. Ella lo mismo, pero activa, extravertida, muy femenina. El era un hombre cerebral, de una sola pieza, de un dominio y serenidad fuertes, impresionantes. Es verdad que su sentimentalidad era inmensa también, de puro y vivo poeta, todo llama. Pero muy pronto, quizá innato, se dio en él una integridad y armonía perfectas. Frena lo sensible de modo inexorable. Las concesiones que hace en ese terreno están medidas y estudiadas. Es inútil que

(25) *Procesos del Santo*, ídem, 200-201.

(26) Cfr. Crisógono de J. S., O.C.D., *Vida de San Juan de la Cruz*, en *Obras*, BAC, Madrid, 1974, 271-272.

(27) Jerónimo de San José, o. c., 447. A Ángel de San Juan en 1588 predijo la beatificación de la Santa Madre: «Vos lo veréis antes de morir». Alonso, *Vida...*, L. II, c. 17.

queramos explicar este prodigio: se nos escapa; es un misterio. Contribuyó quizá la mezcla de sangres extrañas: judía y morisca, en el supuesto de que eso se diera. Fácilmente también la dureza de sus años infantiles y jóvenes: pobreza extrema, trabajos, reciedumbre de la llanada fría y austera de su tierra. A lo mejor su madre, que parece fue una gran mujer cristiana y esforzada. Sus estudios seriamente e inteligentemente llevados. El debió de exigirse a sí mismo desde el primer momento de manera radical. Y esa energía para consigo mismo no se desmintió nunca. Y se reveló hacia afuera en su firmeza insobornable ante el deber y la verdad siempre. En línea recta hasta el término. Su ideal fue su vida y su vida fue su doctrina, embellecida y perfumada, eso sí, por el lirismo de su incomparable vibración poética, que desahogaba el horno de su controlada emotividad. Pero contemplativo, serio, silencioso, sin ruidos, sin pequeñeces humanas, sin intromisiones ni discusiones... Luego está el elemento de la gracia y de los carismos divinos..., que es algo para nosotros totalmente inmedible.

Ella es de otra manera: ni mejor ni peor, otra... Abierta, dinámica, de genio vivo, «impetuosa» (*Cuenta 3, 4*), de una vivacidad que la puede a veces, y la hace hasta ligera (véase por ejemplo, carta 93, a Gracián, Sevilla, 30 de noviembre de 1575), su enorme efectividad, que ella no disimula ni teme demasiado, la lleva a valorar inexactamente a las personas, muy humana, muy alegre y de blanco humor, muy femenina siempre, su sensibilidad, a flor de piel, no la asusta, la maneja sin miedos aunque con prudencia. A la par su emotividad la invitaba y la hacía apta en el fondo para la contemplación, para la vida profunda, pero las otras cualidades dificultaban el despliegue de este aspecto de su personalidad. Sin embargo, las gracias divinas modelaron y unificaron todo su ser, e hicieron de ella, no sin dificultades, una maravilla de mujer y una santa. No olvidemos tampoco que su ambiente familiar fue muy distinto del de Juan: buen nivel y facilidad de vida, muchos hermanos y relaciones, movimiento, alegría... Y que su formación cultural fue muy relativa y superficial, ella no hizo estudios universitarios, pero era intuitiva, realista, eficaz en la vida práctica y para la acción...

Teresa psicológicamente no sintonizaba con fray Juan. Este era para ella una especie de muro. Lo admira, lo venera, lo valora..., pero no fue su padre, como lo fue el mismo Báñez, y, no digamos, un García de Toledo, y sobre todo Gracián. Y es que Teresa, precisamente por sus extraordinarios valores humanos y divinos, instintivamente tendía a dominar a sus mismos superiores y directores.

Gracián fue en ese sentido ideal para ella, fue su padre, pero más aún su hijo: «El es cabal en mis ojos.» (A Inés de Jesús, Beas, 12 de mayo de 1575.) El es «su hijo querido». (A Gracián, Toledo, 13 de diciembre de 1576.) Pero con fray Juan esa actitud y esa influencia maternalista no era posible. La santa se daba cuenta, sin formularlo reflejadamente, claro está, de que eso allí no era fácil. El era él, recortado, inflexible, inmanipulable en ningún sentido ni bueno ni malo, independiente. Por eso la distancia entre ella y él, insuperable.

Un ejemplo de esa diferente sensibilidad espiritual entre ambos santos lo tenemos en el caso del célebre *Vejamen*. La historia es conocida y no vamos a repetirla aquí. Fue en los acabijos del año 1576 y comienzos del 77. Ella está en Toledo y él aún en Avila. Y al certamen espiritual para comentar el *Búscate en Mí* que ha oído la madre, concurren las monjas de San José, Francisco de Salcedo, Julián de Avila, fray Juan y Lorenzo de Cepeda. La santa hace la siguiente crítica de la respuesta de San Juan, que por desgracia no conocemos:

«Harto buena doctrina dice en su respuesta para quien quisiere hacer los ejercicios que hacen en la Compañía de Jesús; mas no para nuestro propósito. Caro costaría si no pudiésemos buscar a Dios sino cuando estuviésemos muertos al mundo. No lo estaba la Magdalena, ni la Samaritana, ni la Cananea, cuando le hallaron. También trata mucho de hacerse una misma cosa con Dios en unión; y cuando esto viene a ser y Dios hace esta merced al alma, no dirá que le busquen, pues ya le ha hallado.

Dios me libre de gente tan espiritual que todo lo quieren hacer contemplación perfecta, dé do diere. Con todo los agradecemos el habernos tan bien dado a entender lo que no preguntamos. Por eso es bien hablar siempre de Dios, que de donde no pensamos nos viene el provecho.»

El radicalismo vital y doctrinal de San Juan aparece entre líneas y hasta en las mismas líneas: «Caro costaría... Etc.» «Dios me libre de gente tan espiritual que todo lo quieren hacer contemplación perfecta...» Esa sensibilidad espiritual tajante se nota que hería a la actitud más blanda y flexible de la madre.»

* * *

He hablado de sicologías y sensibilidad espiritual distintas que los distanciaban. Y antes de diferencias de edades y formaciones.

Por todo ello no nos extraña que apenas pueda hablarse de in-

fluencia esencial e importante de uno en el otro. El la encuentra ya prácticamente en el matrimonio espiritual, cargada de experiencias espirituales riquísimas. El, aunque con menos experiencia personal, tiene ya a sus treinta años forjado su esquema doctrinal de vida espiritual —de alta unión del alma con Dios— en sus líneas fundamentales, debido en parte a sus estudios y lecturas y reflexiones, en parte a su mismo vivir deseoso y entregado, ya en vuelo. Está radicalmente «hecho». Hasta se habla de una especie de confirmación en gracia en la hora de su primera Misa (1567). Ninguno es discípulo del otro. Son dos colosos con personalidad propia e independiente, dos estrellas de primera magnitud con su órbita respectiva, que Dios quiso se encontrasen en el Carmelo para bien de ellos, y sobre todo de los demás.

Pero hubo sin duda influencias mutuas en ciertos detalles y matices. El influiría en ella con su doctrina de renunciaciones, de nada, afinando el alma teresiana más sensible a la llamada, sana por supuesto, de las criaturas. Recordemos las mortificaciones a que la somete que ante hemos consignado. Igualmente precisaría doctrinalmente a veces con sus letras algunas experiencias de la madre. Por ejemplo, cuando en *Las Moradas*, 4.^a s. (c. 1,8), nos habla de cómo ella por su realismo magnífico descubre la distinción entre pensamiento (imaginación) y entendimiento: «Yo he andado en esto de esta baraúnda del pensamiento bien apretada algunas veces, y habrá poco más de cuatro años que vine a entender por experiencia que el pensamiento o imaginación, porque mejor se entienda, no es el entendimiento, y preguntélo a un letrado, y díjome que era así, que no fue para mí poco contento.» Por los años que dice y en el que escribe, pudo ser San Juan de la Cruz, cuando estaba de confesor en la Encarnación.

Cuando en el capítulo 9 de *Las Moradas*, 6.^a s., escribe la santa: «Yo sé de una persona (ella) a quien el Señor había hecho algunas de estas mercedes —y aún de dos, la una era hombre—, que estaban tan deseosas de servir a su Majestad a su costa sin estos grandes regalos y tan ansiosas por poder que se quejaban a nuestro Señor porque se los daba, y si pudieran no recibirlos, lo excusaran.» El hombre a que alude podía ser el santo, que estaba en Avila cuando esto escribe la Madre en noviembre de 1577, próximo ya a su encarcelamiento. Coincidencia radical en el amor puro y desinteresado de ambos al Señor.

Pero él tuvo a su vez que aprender de la experiencia teresiana tan interesante y preciosa. Un material vivo que le servía para ilus-

trar sus enseñanzas magistrales. O para completarlas. Así en el comentario a la estrofa 13 del *Cántico* escribe:

«Lugar era éste conveniente para tratar de las diferencias de raptos y éxtasis y otros arrobamientos y sutiles vuelos de espíritu que a los espirituales suelen acaecer; mas, porque mi intento no es sino declarar brevemente estas canciones, como en el prólogo prometí, quedarse han para quien mejor lo sepa tratar que yo, y porque también la bienaventurada Teresa de Jesús, nuestra madre, dejó escritas de estas cosas de espíritu admirablemente, las cuales espero en Dios saldrán presto impresas a la luz.» Elogio de la santa, y al mismo tiempo indicio de la menor importancia que en su esquema o sistema espiritual da él a esos fenómenos.

O como cuando en *Llama*, canción 2, verso 2, habla de las transverberaciones místicas, tiene ante su mirada evidentemente las terebianas. Escribe: «Pocas almas llegan a tanto como esto; mas algunas han llegado, mayormente las de aquellas cuya virtud y espíritu se había de difundir en la sucesión de sus hijos, dando Dios la riqueza y el valor a las cabezas en las primicias del espíritu, según la mayor o menor sucesión que habían de tener en su doctrina y espíritu.» A la misma santa la oía hablar de este misterio, y hasta sería testigo del mismo. Por otra parte la alusión a la madre fundadora es clara.

* * *

Para completar todo lo dicho atrevámonos a cotejar sus doctrinas, sus escritos. Pero esto requeriría un libro. Sólo superficialmente lo podemos ahora aquí indicar (28).

San Juan pudo leer y leyó los escritos de la santa después de muerta. El mismo firma la autorización para su impresión en 1586, ya lo dijimos. La edición primera aparecía en 1588, como es bien sabido. Pero en vida conoció sin duda muchos de ellos. Durante su estancia en la Encarnación, si no antes, leería alguna copia de la *Autobiografía* o quizá el mismo original. Por supuesto, el *Camino de Perfección*, que corría por muchas manos. Y las otras obras me-

(28) Cfr. Crisógono, *San Juan de la Cruz, su obra científica y su obra literaria*, I. Avila, 1929, 434-447. Efrén de la M. de Dios, O.C.D., *San Juan de la Cruz y el misterio de la Santísima Trinidad*, Zaragoza. 1947.

nores: por ejemplo, el *Desafío espiritual* de las monjas de aquel monasterio, «un venturero» que figura en el mismo era él seguramente. En esos años ambos santos glosan en verso el estribillo popular: ¡que muero porque no muero! ¿Fue una especie de certamen poético?

Las Moradas al menos, terminadas, ya no las pudo leer. La santa las termina el 29 de noviembre de 1577, en San José de Avila, y él fue apresado tres o cuatro días después. El manuscrito quedó en poder de Gracián hasta muerta la santa. Pero quizá en esos meses que van desde julio, en que ella viene de Toledo a Avila, con la mitad de su obra ya escrita, y durante el mes de noviembre en que la termina, pudo él en parte leerla, pudieron hablar ambos santos del trabajo teresiano. El va y viene de la Encarnación a San José y de San José a la Encarnación, este convento en plena revuelta ya a causa de los calzados, mientras él anda a sombra de tejados, triste, sufriendo, «flaco de lo mucho que ha padecido...».

Un análisis penetrante de las doctrinas de ambos doctores está por hacer. Ni yo voy a hacerlo ahora. Sólo unas cuantas indicaciones.

La estructura formal de sus escritos es diferente. Ella parte de la experiencia personal, a la que critica y comenta, haciendo así doctrina. El da directamente doctrina aunque esté latente la experiencia, la vida.

Literariamente son también muy distintos. El tiene una formación profesional y literaria, que a ella le falta. Por eso él organiza más sus escritos, son verdaderos «tratados»; ella escribe con otro aire. El diverso talante de ambos está subyacente necesariamente en sus obras.

Se ha acusado a San Juan de la Cruz de incidir prácticamente en el dualismo platónico, mejor plotiniano, sobre todo en la *Subida* y en la *Noche*. Las teorías seudo dionisianas, que pasan por los autores árabes, por la escuela renoflamenca, y llegan en España a escritores tan significativos como Francisco de Osuna, O.F.M., arrastran también a fray Juan y le colocan en esa línea de espiritualidad seca y abstracta. Se añade que él mismo reacciona luego, y en el *Cántico* y en la *Llama* es otro autor, un autor reconciliado con la naturaleza humana, con la realidad histórica de la pobre humanidad caída, pero salvada y elevada por la caridad, un autor realista que ama la belleza del cosmos y de la vida.

Y frente al santo la santa, más humana y sencilla, menos descon-

fiada de lo corpóreo y de lo carismático, más optimista y abierta, más plástica (29).

Pero habría mucho que decir sobre estos problemas. Ciertamente el es más lógico en sus planteamientos y en sus soluciones. Radicaliza la formulación. Y matemáticamente llega hasta las últimas consecuencias. En ese sentido los esquemas neoplatónicos plotinianos le sirven de marco a propósito. Pero él deja entender muy bien que ello es así en un plano ideal, abstracto, no existencialmente, vitalmente. Lo hace con miras psicológicas y pedagógicas, para que el hombre supere de verdad las consecuencias bien reales del pecado. Para ello se sirve principalmente de su doctrina sobre la fe pura, que va cargada de esperanza y que hace arden y llamear a la caridad. El contenido de su esquematismo, quizá a veces demasiado rígido, es plenamente cristiano, evangélico, amoroso. San Juan es el doctor del amor divino, lo de las noches y las nada es un proceso provisional y relativo, con miras al amor. No perdamos de vista que los poemas de la Noche, del Cántico y sus comentarios se escriben mezcladamente, por los mismos años; no hubo, pues, una conversión del autor de una a otra manera de pensar, del teórico al místico. Por otra parte, su manera de comportarse en su vida nos lo muestra humanísimo, sencillo, amable, dulce, sin renunciar por eso nunca a sus principios, a la radicalidad del Evangelio en definitiva.

Pero, reconozcámoslo, en realidad Teresa es más humanamente comprensiva en general. Era mujer y tenía la psicología que dijimos. Ella apenas teoriza. Es práctica, femenina, maternal. Lo sensible la encanta, pero sabe ser exigente y renunciar lo que conviene. Avisa de los peligros que ella misma ha experimentado muchas veces, pero no por eso hace fórmulas de negación «a priori» sin más. Ella se entretiene más en los fenómenos concomitantes de su vida mística: sentimientos, visiones, locuciones, etc., él apenas trata de esto si no es para decir que no se haga caso de ello (*Subida*, toda ella, resumidamente libro II, c. 10). En la cuestión de los gustos espirituales ella los aprecia y valora y hasta los cree necesarios (con las debidas cautelas, desde luego), véanse los capítulos 9 y 10 de la *Vida*. El es en este terreno radical: le basta la fe pura. Estilos distintos. Dice la santa: «Ya puede ser que yo —como soy ruín— juzgo por

(29) F. González F. Cordero, *La teología espiritual de Santa Teresa de Jesús, reacción contra el dualismo neoplatónico*, en *Revista Española de Teología*, 1970, 3-38.

mí; que otros habrá que no hayan menester más de la verdad de la fe para hacer obras muy perfectas; que yo, como miserable, todo lo he habido menester» (*Vida*, 10, 9).

Se han querido a veces encontrar pequeñas influencias literarias de la santa en el santo (al fin ella escribió antes que él): el símil de las siete moradas en *Subida*, 2, 10; la comparación de los arcaduces y la del palmito en *Subida*, 2, 12. Pero eran cosas conocidas de todos. Nada digamos del símbolo nupcial que es bíblico y común en todos los autores espirituales de antes y de aquellos tiempos.

En cuanto a la cristología del uno y del otro hay las diferencias que se podrían esperar. Ambos son cristocéntricos, aunque ello resplandezca más en Teresa. Y ambos dicen en última instancia lo mismo: el misterio cristiano es ser cristos vivos (5.^a s. *Moradas* y *passim*; *Subida*, 2, 7; *Cántico*, c. 23 y c. 37; *Romances...*). Pero en la santa la vivencia y la doctrina sobre Jesucristo es a la manera evangélica, digamos, sencilla, humana; en San Juan se contempla el misterio más en sí mismo, de manera más abstracta, más al modo de San Pablo. Es lógico que fuera así siendo como eran (30).

Pero en el fondo ambos adoctrinan lo mismo, aunque los caminos parezcan a ratos diferentes, aunque los estilos sean tan distintos. Ambos viven y enseñan el mismo ideal: la unión de amor con Dios por y en Jesucristo, y para eso morir a sí mismo (desasimiento, humildad) y cultivar la oración, oración de interioridad, de silencio en el centro del alma (línea agustiniana, muy renoflamenca, muy renacentista), y la vida florecerá así en virtudes, e irradiará amor...

En cuanto al ideal y binomio *contemplación-acción...* en el Carmelo masculino creo que también disientían los dos santos. Teresa gustaba que sus frailes contemplativos fuesen a la vez grandes apóstoles de acción, misioneros, etc. Ella misma, contemplativa cien por cien, personalmente confiesa su envidia por lo que podían trabajar en ese sentido: «por ser esta la inclinación que Dios Nuestro Señor me ha dado» (*Fundaciones*, 1, 7). Gracián sintonizaba también plenamente con la Madre en esta afición, y hasta la desbordaba. Fray Juan vivía y pensaba de otra manera. Aunque la historiografía carmelitana de los primeros tiempos es dorianana, y carga las tintas en lo de la contemplación y en la poca o ninguna actividad exterior (la Congregación italiana procedió de otra manera), y a fray Juan lo

(30) Secundino Castro, *Cristología teresiana*, Madrid, 1979. Florencio García, *Cristología sanjuanista*. (En prensa.)

sitúa en la línea doriana, aunque con más apertura, con matices suavizadores. No me cabe duda que él sobre todo personalmente, propendía a la mucha contemplación y no a mucha acción. Quizá este fuese uno de los aspectos que más distanciaban a ambos santos, y a San Juan y Gracián (30 bis).

* * *

Después de todo lo dicho podemos preguntarnos:

¿Fue fray Juan de la Cruz el hombre que encarnó el ideal de carmelita descalzo según Santa Teresa? ¿Hasta qué punto ha entrado él en la visión del Carmelo reformado que ella tiene? Me parece que no del todo. Sin duda ella quiso que sus descalzos fuesen una síntesis alta de contemplación y de acción, como ella lo ha sido. Posiblemente le pareció que ese ideal se encarnaba en Gracián. Aunque con el tiempo fue descubriendo más en él detalles que no le agradaban. (Véase la última carta dirigida a él que se conserva, Valladolid, 1 de septiembre de 1582). Gracián se pasaba ya de activo y de ligero. Pero fray Juan quizá le resultaba demasiado retraído, no muy fácil a acentuar el aspecto apostólico, que a ella, junto con el contemplativo, entusiasmaba. Por eso, él no se identifica del todo con Teresa, pero su aportación a la obra teresiana fue providencial. El completa con el peso de su vida y de su doctrina el espíritu de aquélla. Afirma la primacía de la vida contemplativa en la misma, siempre en peligro de ser atropellada por la actividad externa, a fin de que la caridad —el amor— quede a salvo. Porque el amor es en definitiva lo que cuenta, la contemplación y la acción apostólica no son más que dos modos de cultivarlo y de vivirlo (31).

«Místicos gemelos, coinciden en altura y hondura de experiencia; pero resultan a la vez diversos.

Fray Juan traduce dicha experiencia a poesía; la canta, la condensa en estrofas y símbolos. Luego, parafraseándola, elabora toda una teología de alto calado. Para él, la oración es vida teologal, pureza de fe y amor. Todo le anima al «entremos más adentro»

(30 bis) Cfr. Bruno de J. M., O.C.D., *Saint Jean de la Croix*, 2.^a ed., Brugis, 1961, 323-327. B. Jiménez Duque, *El espíritu apostólico de Santa Teresa*, Berriz, 1963, Steggink, obra citada, 99-129.

(31) B. Jiménez Duque, *Miscelánea teresiana*, Avila, 1972, 88-95.

en el misterio de Cristo y a la «fiesta del Espíritu» que se celebra en la vida de cada cristiano.

La santa, en cambio, tiene una experiencia de Dios tan fuerte, que se ve precisada a contarla. Para lograrlo, necesita de un grupo. Logrado éste, le da un estilo de vida peculiar a modo de «pequeño colegio de Cristo». Para enseñarle, escribe. Es como un telón de doño: siempre tenemos al Dios transcendente, y a la vez tan amigo y cercano que no es menester con El hablar a voces.

Se ha dicho que la santa es «el agua y la sed del agua viva», y que el santo es «el fuego y la espera de la luz en la noche». El preferirá símbolos cósmicos; fuego, noche, monte, luz... Ella, sociológicos, caseros: huerto, agua, castillo, gusano, mariposa... Fundidos ambos, lograron el inicio de ese carisma que informa el Carmelo Descalzo» (32).

* * *

Teresa y Juan fueron dos genios sublimes. Se encontraron, se ayudaron mutuamente, trabajaron en la misma empresa divina y eclesial. Pero ninguno hizo al otro. A veces se insiste en querer hacer discípulo al uno del otro, según de quién se haga el panegírico. Pero ello no fue así. Como tampoco se puede afirmar que San Juan fuese el reformador del Carmelo. Los descalzos, algunos descalzos, empezaron hacia el 1600 a querer que figurase él como el fundador y no la santa, quizá por ser mujer (33). Pero no, la reformadora es ella, de ella es la idea, el lanzamiento, la legislación primitiva de ellas y de ellos. Oficialmente el primer descalzo fue fray Antonio de Jesús. Pero Juan fue el formador, el alma silenciosa, que salvó lo más esencial de la obra teresiana, y lo sigue salvando. Dos santos colosales, fuera de serie, doctores de la Iglesia, que Dios relacionó misteriosamente para bien del Carmelo y de la Iglesia, para bien de innumerables almas que al hallar a uno se encontraron también con el otro, para mejor iluminarse así su horizonte espiritual. Piénsese, por ejemplo, en Teresa del Niño Jesús, en Isabel de la Trinidad, en Carlos de Foucauld...

* * *

(32) Tomás Álvarez, O.C.D. y Fernando Domingo, O.C.D., en *Inquieta y andariega*, Burgos, 1981, 90.

(33) Gracián, *Obras*, III, Ed. Silverio, cartas, 117 y 118, Burgos, 1933, 431-433.

Y ambos fueron avileses y... toledanos. En este salón del palacio de doña Luisa de la Cerda y en la capilla de San José y en el solar del Carmen Descalzo (y si queréis mejor todavía en el convento de las carmelitas, ahora en otro lugar que en sus días) se atarda el recuerdo emocionado de los dos, porque su aliento, su alma, aun allí se siente, si sabemos abrírnos a las llamadas del espíritu. Toledo significó mucho, muchísimo en las vidas y en las obras de Teresa y de Juan.

Su recuerdo vivo aquí está, donde ellos tuvieron sus radicales orígenes. A pesar de que en Toledo se almacenan recuerdos de tantas grandezas. Ha escrito G. Marañón: «En un Toledo con memoria y con alma, una de las máximas conmemoraciones permanentes debiera ser la del recuerdo de Santa Teresa» (34). Otro tanto habría que decir de San Juan de la Cruz.

Este acto entre otros muchos, está diciendo de vuestra rica sensibilidad, de que esa conmemoración se hace, de que vuestro recuerdo teresiano y sanjuanista está encendido en este alto lugar del espíritu que es vuestra maravillosa e incomparable ciudad...

BALDOMERO JIMÉNEZ DUQUE

(34) O. c., 202.

SANTA TERESA EN EL ARTE ESPAÑOL (*)

Ilustrísimos señores Académicos, Reverenda Madre Superiora y Comunidad de Carmelitas Descalzas, señoras y señores.

Quiero comenzar diciendo que es para mí una gran satisfacción dedicar estas palabras a Santa Teresa precisamente en esta iglesia, la de su quinta fundación, uno de los templos más hermosos y mejor conservados de Toledo y posiblemente el menos conocido.

Quiero también aclararles que el tema de esta conferencia es en principio excesivamente ambicioso. Las representaciones de la vida y figura de Santa Teresa son prácticamente infinitas y cada día aumenta de manera ininterrumpida su repertorio. Simplemente intentaré reflejarles aquí una mínima parte de este material ilimitado, con la clara conciencia de que dentro del tema no pasa de ser un simple bosquejo.

Santa Teresa muere el mes de octubre de 1582, es beatificada el 24 de abril de 1614 y canonizada por Gregorio XV el 12 de marzo de 1622. Estas fechas nos dan el punto de arranque de su iconografía y nos obligan a fijarla en este momento concreto de la Historia del Arte.

El momento coincide con la transición del Renacimiento al Barroco y con el pleno Barroco y será, pues, en este estilo en el que hay que situar la mayor parte de las representaciones artísticas que a la santa se han dedicado.

El Barroco es una de las etapas más felices y creativas de la Historia del Arte, va a ser un arte de extraordinario arraigo popular y en el caso concreto de la Historia del Arte español será el más hispano de todos los estilos y será aquí precisamente, en nuestra patria y en su prolongación en las provincias americanas, donde alcance algunas de sus metas más características y sinceras (1). El Barroco, como todos los estilos artísticos, será también hijo del

(*) Para preparar la presente conferencia me he servido como obra fundamental de la tesis doctoral de la doctora Laura Gutiérrez Rueda sobre *Iconografía Teresiana*. Mi trabajo ha consistido en la selección y puesta al día de tan importante obra.

(1) Ver el ensayo de Enrique Lafuente Ferrari que sirve de introducción a la obra de Werner Weisbach, *El Barroco*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1948.

momento histórico en que se desarrolla y los acontecimientos que acaparan la Historia influyen en él de modo decisivo. Coincide cronológicamente con el apogeo de la Reforma Católica o Contrarreforma religiosa y este hecho influirá de modo definitivo en muchas de sus directrices por lo que al arte religioso se refiere. Trento extenderá sus decretos y ello impregnará la religiosidad popular y la obligará a encaminarse en determinada dirección. Esto será definitivo en la orientación iconográfica de los santos de la época. Como afirma la doctora Laura Gutiérrez Rueda (2), ahora se preferirá ver a éstos en situaciones y acontecimientos muy concretos de sus vidas, en general un tanto alejados de los quehaceres de toda vida ordinaria. Los santos en este momento no parece sino que sólo viven en unión con Dios, en oración o éxtasis constante o en la práctica de determinados sacramentos que son combatidos por el Protestantismo. En el caso concreto de Santa Teresa hoy lamentamos que no se hayan tenido apenas en cuenta las infinitas facetas humanas de su personalidad, esas que la hacían especialmente querida y popular por las gentes de su época. De todos modos hay aún facetas del arte teresiano que nos son de alguna manera desconocidos y que poco a poco, con el cambio de mentalidad de los tiempos, vamos entreviendo. Me refiero concretamente al enorme caudal que aún queda de representaciones desconocidas sobre su vida en muchos conventos de clausura y que a veces nos revelan aspectos especialmente atrayentes de su personalidad (3).

Felizmente, de Santa Teresa se suele representar con frecuencia una faceta que ha sido ignorada al tratar la vida de la mayoría de los santos; su infancia. Siempre se han escogido dos momentos concretos, haciendo ermitas en el huerto de su casa y sobre todo la escapada con su hermano Rodrigo para ir en busca del martirio. La escena se representa en un lienzo de autor desconocido de las Madres de Alba de Tormes y, entre otras varias, en un relieve del banco del retablo mayor de los padres Carmelitas de Avila, entroncado con el taller de Gregorio Fernández.

De todos modos, de Santa Teresa se representan preferente-

(2) Gutiérrez Rueda, Laura, *Ensayo de Iconografía Teresiana en Revista de Espiritualidad*, n.º 90, 1964, p. 5 y sigs.

(3) Martín González, Juan José, *El convento de San José de Avila. (Patronos y obras de arte)*. Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, tomo XLV, 1979, pp. 349 a 376.

mente tres aspectos de su vida: Recibiendo determinados sacramentos, sus visiones y éxtasis y, muy por encima de todos, su faceta de escritora inspirada por el Espíritu Santo.

Tal vez los dos sacramentos más controvertidos por el Protestantismo serán el de la confesión y comunión. Y es por esto, por lo que de este momento arranca, por ejemplo, el representar a muchos santos recibiendo su última comunión. Los ejemplos son abundantísimos: José Ribera representó en la cartuja de San Martín de Nápoles la comunión de los apóstoles en la Última Cena; Domenichino representó la última comunión de San Jerónimo en cuadro conservado en la Pinacoteca Vaticana; Rubens pintó la última comunión de San Francisco, conservado en el Museo de Amberes y, por no citar sino otro más, la última comunión de la Magdalena la pintó en cuadro admirable el pintor valenciano Jerónimo Jacinto de Espinosa, conservado hoy en el Museo de Valencia. A Santa Teresa se la suele representar con cierta frecuencia recibiendo la comunión de manos de algunos de los santos de su época y, sobre todo, de manos de San Pedro de Alcántara, ayudado por San Francisco y San Antonio. Uno de los más hermosos lienzos existentes dedicados a la santa reproduce precisamente este pasaje, se debe al pincel de Claudio Coello y se conserva actualmente en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid. Es magnífico en él la brillantez del colorido y, sobre todo, el tono de naturalidad en que se desenvuelve la escena. Un anónimo italiano, del siglo XVII, vinculado al círculo del pintor Crespi, reproduce también la misma escena, con los mismos protagonistas, en un lienzo del Museo del Prado. Pero todo lo que en el cuadro español es naturalidad casi sobrenatural se vuelve en el cuadro italiano efectismo teatral y falta de sentimiento. Son dos obras magníficas para comparar dos visiones del Barroco, vistas por dos escuelas distintas.

Confesando suele aparecer haciéndolo también con San Pedro de Alcántara, santo que tanta influencia tendrá sobre Santa Teresa y cuya descripción, «*como hecho de raíces de árboles*», tanto influirá en su posterior iconografía. Siempre aparece San Pedro sentado en un sillón frailuno y arrodillada a sus pies aparece la santa. Representaciones de este tipo hay en el Museo de Granada, de autor anónimo, en San José de Avila, en el Museo del Prado en un lienzo del siglo XVIII del pintor José García Hidalgo y en un hermoso dibujo del Museo Lázaro Galdiano, del napolitano Pablo de Mateis. Hay también una serie de grupos escultóricos que reproducen la misma escena. Uno, que sepamos, se conserva en Santo Tomás de Avila y

hay otro de pequeño tamaño en el coro del convento de Santo Domingo el Real, de aquí de Toledo (fig. 1).

De sus visiones y éxtasis, con mucho, la más reproducida es su Transverberación. Aquí, aunque sea salirme del tema fijado que es el arte español, por su trascendencia me veo obligado a referirme a Bernini, a su Transverberación de la iglesia de Santa María de la Victoria de Roma, su obra maestra y una de las obras maestras del arte de todos los tiempos. «La santa, sumida en extático desmayo, es arrebatada por una nube, a la que el ángel se acerca; el cuerpo sin vida, brazos y pies con la rigidez de la inmovilidad, la cabeza caída, sin poder sobre los músculos; la boca abierta, con el labio inferior flácidamente caído, como dejando pasar apenas el aliento; los ojos cerrados en señal de que ha alcanzado el estado de pleno arrobamiento... El ángel, que parece un dios del amor... está representado cuando se dispone a separar las vestiduras del pecho de la santa para herirla con el místico dardo» (4). Por otra parte el conjunto es inseparable del escenario en que está colocado. La escultura, toda de mármol blanco, tiene como fondo un haz de rayos dorados y la baña una luz que proviene de una ventana oculta, lo que la hace aparecer como una visión. El altar, de riquísimos mármoles de colores oscuros, contrasta intensamente con el blanco del grupo que alberga y sus superficies son pulidas y de contornos imprecisos. El grupo de la santa da la sensación de flotar como en una fantástica aparición teatral. La influencia de tan magistral obra fue muy grande y pronto se la copió en pinturas y relieves. Sobre cobre la encontramos reproducida por Juncosa en la catedral de Barcelona; procedente de un antiguo convento hay una buena copia en los Padres Carmelitas de Talavera de la Reina, y en este convento toledano también sabemos que se guarda un magnífico cobre con la misma representación (fig. 2) y una buena copia del siglo XVIII se conserva en la capilla de la Transverberación del convento de la Encarnación de Ávila. También inspirado en Bernini es el grupo en plata que corona el magnífico relicario del corazón de la santa del convento de Alba de Tormes. El relicario, una de las más hermosas obras de orfebrería de nuestro siglo XVII, está directamente relacionado con el trono de la Virgen del Sagrario de nuestra Catedral. Para él se conserva un dibujo de la parte superior,

(4) Weisbach, Werner, *El barroco, arte de la Contrarreforma*, Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1948, p. 234.

donde aparece la santa con el ángel, original del pintor madrileño Sebastián de Herrera Barnuevo, pintor del siglo XVII, de magníficas calidades y gran dibujante, pero desgraciadamente mal conocido por lo poco que hasta el momento se ha conservado de su obra (5).

Imágenes con el tema, de mayor o menor tamaño, se conservan también muchas. Al siglo XVII pertenece la que preside la capilla de la Transverberación en la Encarnación de Avila y al siglo XVIII pertenecen, entre otras, una muy hermosa en la parroquia de Santa Cruz de Sevilla y otra en la parroquia de Cuéllar en Segovia.

A veces los artistas han cambiado el dardo en las manos del ángel por un dardo que en ocasiones dispara el mismo Niño Jesús, como ocurre en este magnífico lienzo anónimo, aunque atribuible a Pereda, en retablo lateral de esta iglesia de Madres Carmelitas. Otro, réplica de éste, cuelga en la capilla de San José y una bella copia de los mismos, de dimensiones reducidas, se conserva en la sacristía de la iglesia del convento de San Antonio. Con el mismo motivo hay un interesante cuadro en la ermita del Cristo, de Puebla de Montalbán. Y fuera de nuestra zona merece destacar otro de Guillermo Diriksen, pintor español de origen flamenco, en la capilla de Mosén Rubí de Avila.

Tal vez aquí convenga citar este bellissimo lienzo que preside el retablo mayor de esta iglesia toledana de Carmelitas, en el que aparecen San Agustín y Santa Teresa ofrendando sus corazones a la Virgen con el Niño y San José, de Antonio de Pereda, firmado y fechado en 1640. «Muy bello de color con sus tonalidades calientes, lo que atrae instintivamente la mirada es la suntuosa capa pluvial del santo, de maravillosa tactilidad, su rostro apasionado y expresivo como el de la santa, y la elegante figura sedente de San José» (6). Del mismo Pereda debieron ser los cuadros que adornaban los altares del crucero, robados durante la invasión francesa.

Y pasando al resto de las muchas apariciones que la santa tuvo a lo largo de su vida son especialmente importantes, por lo repetidas por los artistas, la visión de Cristo atado a la columna de la flagelación y la imposición del collar por la Virgen y San José.

La primera de las visiones, que tuvo lugar en la portería de la

(5) Angulo Iñíguez, Diego, *Cuarenta dibujos españoles*, Madrid, 1966, p. 27.

(6) Pérez Sánchez, Alfonso E., *Catálogo de la exposición D. Antonio de Pereda y la pintura madrileña de su tiempo*, Ministerio de Cultura, Madrid, 1978-79, sin paginar.

Encarnación de Avila, nos la representan entre otros Vicente Carducho en el retablo de las Carboneras del Corpus Christi de Madrid. Pintor muy unido a Toledo, será quien decore, junto con Eugenio Cajés, la capilla del Sagrario de la Catedral. El cuadro de Santa Teresa, en el que aparece arrodillada, como en adoración, ante Cristo flagelado es muy indicativo de ese naturalismo que Carducho sabe introducir en su pintura.

Más interesante artísticamente es un grupo escultórico que reproduce la misma escena. Se conserva en la iglesia de los Carmelitas de Avila, sobre el solar tradicional de la casa natal de la santa. El Cristo es obra maestra de la última época de Gregorio Fernández, con excepcional modelado del cuerpo de carnosidades blandas y canon muy esbelto. Toda la tragedia, como es habitual en el escultor, se refugia en la cabeza, de tremendo dramatismo. La imagen de la santa, arrodillada a sus pies, hoy se venera separada del grupo y preside el retablo de la habitación de su nacimiento. De factura más seca que el Cristo, original de Fernández, se debe posiblemente a un discípulo o colaborador (7).

El tema de la imposición del manto blanco y collar lo refiere la santa en su autobiografía. Sucedió un día de la Asunción durante la celebración de la misa en el convento dominico de Santo Tomás de Avila, estando precisamente pensando en la reforma de su orden; de aquí la popularidad del acontecimiento entre los carmelitas. La visión se reproduce en lienzo anónimo colocado en el lugar donde aconteció el hecho y ha sido muy repetidamente tratado por artistas. Sólo dos magníficas pinturas quiero aquí mencionar. Una se refiere al pintor murciano-toledano Pedro Orrente, que se conserva en las Carmelitas de Corella en Navarra y una réplica suya se guarda en la iglesia de San Esteban de Valencia. La otra representación, magnífica y de colorido muy hermoso, tuvo la suerte de localizarla en una pequeña ermita de la localidad vizcaína de Guecho, firmada y fechada por Francisco Camilo en 1671, pintor muy interesante de la escuela madrileña de la segunda mitad del siglo XVII. El cuadro es muy significativo de su buen hacer, de factura muy suelta y composición muy barroca (8).

(7) Martín González, Juan José, *Escultura barroca castellana*, t. II, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1971, p. 73.

(8) Nicoláu Castro, Juan, *Un cuadro de Francisco Camilo en Las Arenas*, en *Archivo Español de Arte*, n.º 198, 1977, p. 157.

La misma escena se repite en escultura en el retablo mayor de la iglesia de la Santa de Avila, dominando el acontecimiento toda la composición del magnífico relieve central. Se debe fechar entre 1633-1635 y es una de las últimas obras de Gregorio Fernández. El profesor Martín González, que ha estudiado la obra del escultor de manera magistral, lo describe así: «en la parte inferior del relieve aparecen las tres figuras principales. Santa Teresa se halla en el centro, con su vestido y collar recién puestos. La Virgen y San José están en actitud de colocárselo. Son esculturas de bulto completo. El resto de la escena lo constituyen las tres personas de la Santísima Trinidad y una cohorte de ángeles con instrumentos musicales. Toda la composición está cercada con un lujoso marco de piedras y gallones» (9).

Pero sin duda la representación más repetida y popular de la santa es como escritora. Cinco libros escribió a lo largo de su vida: el *Libro de la Vida*, que termina aquí en Toledo, en casa de doña Luisa de la Cerda, en 1562; *Camino de Perfección*; *Las Fundaciones*; *Modo de visitar los conventos* y *Las Moradas o Castillo Interior*, que empieza también aquí en Toledo en 1577. Además, escribe una serie de obras menores, poesías y un gran número de cartas. Seis años después de su muerte fray Luis de León dirigirá la primera edición de sus obras completas y a partir de aquí se multiplicarán las ediciones y traducciones.

En el tapiz que adornaba la basílica de San Pedro el día de su canonización también se la representó con atributos de escritora, y esta representación en la iglesia centro de la Cristiandad y en día tan señalado marcará definitivamente el modo de representarla.

En estas representaciones Santa Teresa «aparece siempre como ajena a lo que le rodea, en éxtasis, con la pluma levantada, como atenta a una voz celestial que le dictara lo que está escribiendo. Esta voz parece estar representada por el Espíritu Santo, que en forma de paloma viene, unas veces volando hacia ella y otras se encuentra posada sobre un hombro como hablándole al oído» (10).

Casi todos los grandes pintores del siglo XVII y desde entonces hasta nuestros días han pintado así a la Santa. En general no son cuadros excepcionales dentro de su producción y tuvo mejor fortuna en la escultura. Escribiendo la pintó Ribera, en cuadro que

(9) Martín González, Juan José, *o. c.*, p. 74.

(10) Gutiérrez Rueda, Laura, *o. c.*, p. 74.

se custodia en el Museo provincial de Valencia y del que se conserva una buena copia en altar lateral de la Colegiata de Talavera de la Reina. Con atribución a Zurbarán se conserva un hermoso lienzo en la catedral de Sevilla, en el que aparece sentada ante una mesa con magníficos estudios de naturaleza muerta, como es habitual en el pintor extremeño. Magnífica es la atribuida a Velázquez que hubo en la colección Casa Torres de Madrid, de factura un tanto abocetada, con una paloma envuelta en rayos de luz que vuela hacia ella. Otro pintor que tiene una excelente muestra es Alonso del Arco, pintor del siglo XVII, de escuela madrileña, de quien en Toledo y en la provincia conservamos una buena cantidad de obras. Su lienzo de Santa Teresa se conserva en el Museo Lázaro Galdiano de Madrid y sigue en él muy al pie de la letra las facciones que nos deja en su retrato literario la madre María de San José. Una segunda versión del mismo pintor se conserva en un óvalo, que corona un retablo lateral en la parroquia de Yuncillos. Así parece que también la pintó Goya, en una colección particular madrileña, el pintor romántico Vicente Esquivel y ya en nuestros días Fernando Álvarez de Sotomayor, en cuadro muy popular que se guarda en la Pinacoteca Vaticana.

De mayor calidad y extraordinaria abundancia son las esculturas que representan así a la santa. El grupo más antiguo, más numeroso y homogéneo parte de Gregorio Fernández y se extiende abundantísimamente por toda la mitad Norte de España. Todas estas esculturas arrancan de la que el escultor hizo en 1624 para el Carmen Calzado de Valladolid. «Obra de la última época del artista, esta imagen acentúa la simplicidad del modelado y la rígida disposición de los paños, hasta el punto de quedar la delantera del manto en el aire, sin sujeción alguna» (11).

El tipo resultará un éxito rotundo y servirá de punto de partida a todas las imágenes castellanas posteriores. El mismo Fernández repetirá la composición para el retablo mayor de la catedral de Plasencia y para los Carmelitas de Medina de Rioseco, pero en este último caso con una fuerza expresiva mucho más intensa y una talla más cuidada realizada por una maravillosa policromía que desgraciadamente ha perdido la de Valladolid, repintada muy posiblemente en el siglo XVIII.

(11) Gómez Moreno, María Elena, *La gran época de la escultura española*, Ed. Noguer, S. A., 1964, p. 46.

Citar esculturas realizadas por discípulos más o menos lejanos de Gregorio Fernández sería tarea casi interminable. Baste citar las de Alba de Tormes, catedral y Carmelitas de Salamanca, iglesia de San Vicente de Zamora, Carmelitas de Burgos y Pamplona y muy especialmente la que preside su capilla en la catedral de León, soberbia de expresión y modelado, tenida durante mucho tiempo como obra de Gregorio Fernández hasta que recientemente la crítica la ha asignado a su verdadero autor, Antonio de Paz (12).

En las escuelas andaluzas del siglo XVII destacan las interpretaciones de la escuela granadina, comenzando por su principal maestro Alonso Cano. A él se debe una soberbia imagen de la Santa realizada durante su etapa sevillana y conservada hoy en la iglesia del Buen Suceso de Sevilla. «El rostro y la actitud de las manos concentra... todo el interés de la figura, rebosante de las características elegancia y mesura canescas. Sin embargo, el canon, el tratamiento de los paños... e incluso la rica policromía de los hábitos acusan sus raíces de Martínez Montañés» (13).

A su gran discípulo Pedro de Mena se le han atribuido varias; sin embargo, seguras de su mano hasta la fecha sólo conocemos una que esculpe en uno de los tableros del coro de la catedral de Málaga, muy bien compuesta y con una cabeza sobriamente tratada. Y una segunda que se conserva en la parroquia del pueblo granadino de Alhendín, de tamaño pequeño, como tantas imágenes granadinas.

El tercer gran escultor granadino de la época es José de Mora, artista exquisito, de sensibilidad enfermiza, que acabará loco tras la muerte de su mujer. Y a José de Mora posiblemente se deba la imagen de Santa Teresa de mayor altura artística de todo el arte español. Fue realizada para la capilla del cardenal Salazar de la catedral de Córdoba, donde felizmente aún se conserva. Elegantísima de proporciones y de gesto, parece que escucha atentamente las palabras que el Espíritu Santo le susurra al oído.

Aquí en Toledo se conservan también toda una serie de escultu-

(12) Rodríguez G. de Ceballos, Alfonso y Casaseca Casaseca, Antonio, *Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVIII en Salamanca*, Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología, t. XLV, 1979, p. 387.

(13) Otero Túñez, Ramón, *El Barroco y el Rococó*, t. IV de la Historia del Arte Hispánico, Ed. Alhambra, 1980, p. 165.

ras entroncadas con este grupo de la santa escritora que hasta la fecha permanecen anónimas (fig. 3). Pertenecen a los siglos XVII y XVIII y varias de ellas parecen responder a un modelo común. La más hermosa es la que preside su retablo en la capilla de la Piedad del lado Norte de la catedral y que parece que estuvo primitivamente en la capilla de Santiago, que es donde la describe Parro (14). La imagen, bellísima y muy elegante, ha sido atribuida en alguna ocasión a Pedro de Mena, pero es algo que no me atrevo a confirmar. Magnífica es también la que formando pareja con San Juan de la Cruz preside el retablo mayor de las Madres Carmelitas, que debe ser de mediados del siglo XVII y tal vez madrileña. Y de pequeño tamaño se conservan otras en la parroquia de San Justo y en los Padres Jesuitas, en el altar lateral de San Ignacio, hermosísima de policromía. De tipo distinto es la de los Padres Carmelitas. Un curioso busto relicario se guarda en el museo de Santa Cruz.

El siglo XVIII nos ha legado también una numerosa colección de buenas esculturas de la santa. Del escultor más conocido y popular de todo el siglo, el murciano Salzillo, se conserva en su museo un boceto en barro para una imagen de la santa que o no llegó a realizarse o si se realizó no parece haber llegado hasta nosotros. Entre los escultores que trabajaron en Madrid a lo largo de esta centuria destacan el toledano Juan Pascual de Mena, de Villaseca de la Sagra, y el vallisoletano Luis Salvador Carmona, de Nava del Rey. Del primero se conserva una hermosa Santa Teresa en la iglesia de San Nicolás de Bilbao, a donde por cierta temporada trasladó su taller desde Madrid y muy cercana a ella es la que conservan las Madres Carmelitas de Talavera de la Reina (15). A Salvador Carmona tal vez se deba la más hermosa Santa Teresa que se esculpe en este siglo recientemente publicada y documentada (16). Realizada en Madrid, se conserva, sin embargo, en la iglesia de Santa Marina de Oxirondo de Vergara, en la provincia de Guipúzcoa. Frente al tipo de la santa estática que nos presenta Gregorio Fernández, Carmona la representa en movimiento. «Santa Teresa aparece en actitud de

(14) Parro, Sixto Ramón, *Toledo en la mano*, t. I, IPIET, 1978, p. 377.

(15) Nicoláu Castro, Juan, *Dos posibles obras desconocidas de Juan Pascual de Mena* en Archivo Español de Arte, n.º 177, p. 63.

(16) García Gaínza, Concepción, *Dos grandes conjuntos del Barroco en Guipúzcoa. Nuevas obras de Luis Salvador Carmona* en Revista de la Universidad Complutense, n.º 85, 1973, p. 81.

escribir pero avanzando, y ello motiva el desplazamiento lateral del escapulario y el vuelo del manto... Añádase a la novedad compositiva y al acierto de su realización, el mérito de su soberbia cabeza cubierta con las tocas monjiles» (17).

Y para acabar esta ya larga serie de escultores quiero citar por lo desconocido, a pesar de su gran valía, al gallego José Ferreiro. Escultor magnífico, se ha dicho de él incluso que es el mejor escultor de nuestro siglo XVIII (18). Afincado en Santiago, allí realizará una soberbia imagen de la santa conservada en el Carmen de Abajo de la ciudad santa gallega. Escultura que sigue muy de cerca el retrato literario conocido suyo. Maravillosamente compuesta, con un angelillo a sus pies de carnes mórbidas que desgraciadamente en estos últimos años se ha perdido (19).

Y llegamos así al último aspecto de la iconografía de Santa Teresa, el de sus retratos. Retratos suyos conservamos dos seguros. Uno literario, debido a la pluma de la madre María de San José, que difundido por sus biógrafos seguirán gran número de artistas.

El otro conservado es el pintado por el padre carmelita fray Juan de la Miseria el día 2 de junio de 1576, con motivo de la fundación de las Carmelitas de Sevilla. Este fray Juan de la Miseria es un curioso hombre aventurero, muy típico de los tiempos que corrían. Nacido en Nápoles, viene como soldado a España y aquí, en Sevilla, trocará la espada por el hábito carmelita. Después vendrá a Madrid, donde vivirá en la antigua casa profesa de San Hermenegildo, la actual iglesia de San José, de la calle de Alcalá, y aquí morirá con fama de santidad. Sus restos aún se conservan en la actual casa que los padres Carmelitas tienen en la Plaza de España. Todos hemos oído repetidamente cuál fue la reacción de la modelo al verse ante su retrato, diciendo al fraile con cierta gracia: «Dios te lo perdona, fray Juan, que ya que me pintaste, me has pintado fea y legañosa.» Pero yo siempre sostengo que no es mal retrato; hay que contar con que Santa Teresa posó muy brevemente, sólo un rato, la tarde del 2 de junio, y como cuenta el padre Gracián que fue quien la obligó a posar, «el pintor la hacía estar sin menear la ca-

(17) García Gaiña, Concepción, *Luis Salvador Carmona, imaginero del siglo XVIII* en «Goya», n.º 124, 1975, p. 211.

(18) Varios autores: *Gran Enciclopedia Gallega*, fascículo 155, p. 171.

(19) Otero Túñez, Ramón, *Un gran escultor del siglo XVIII: José Ferreiro* en *Archivo Español de Arte*. n.º 93, 1591, p. 35.

beza ni alzar los ojos mucho tiempo», lo cual se aviene mal con el carácter inquieto que sabemos tenía la santa. Debió ser una pésima modelo. Por otra parte, el hecho de ser su único retrato pintado hizo que desde el primer momento se rodease la pintura de gran veneración y se la fuesen añadiendo partes que en nada favorecen al cuadro. No son originales las manos, ni la filacteria que sale de su boca, ni la paloma del Espíritu Santo, ni el resplandor que rodea la figura; todo se fue añadiendo con posterioridad y el cuadro fue perdiendo frescura. Si nos fijamos exclusivamente en el rostro, que es lo auténticamente original, llama la atención su realismo y frescura e incluso su cierta gracia. El cuadro se guarda en Sevilla y como es lógico las copias se repitieron hasta lo infinito, debido a la demanda de los conventos. Sabemos que las hay aquí en las Madres de Toledo, en Granada, Madrid, Alba de Tormes, Alcalá, Valladolid, Zaragoza y un larguísimo etcétera. Es particularmente interesante la copia conservada en las Carmelitas de Tarazona, pues reproduce exactamente el original, sin los añadidos que tanto le perjudican.

Y últimamente se está difundiendo cada vez con mayor intensidad otro presunto retrato suyo, el llamado «de la familia Ahumada», que conserva la Real Academia de la Historia. Retrato muy digno y ya bastante idealizado.

JUAN NICOLÁU CASTRO
Correspondiente



Figura 1.—Santa Teresa confesando con San Pedro de Alcántara. Grupo del siglo XVIII conservado en Santo Domingo el Real, de Toledo.

DE TERESA DE AHUMADA A TERESA DE JESUS

Señor Director, señoras y señores Académicos, señoras y señores, amigos todos:

Es un honor para mí que esta Real Academia me haya invitado a ocupar su cátedra. Porque ¿qué otro nombre puede merecer este lugar, desde el que hemos recibido tantas enseñanzas los que habitualmente nos sentamos ahí?

Podía empezar con las palabras de la Santa en el capítulo 2 de las *Moradas*:

«¡ Váleme Dios, en lo que me he metido!»

He de aclarar que quien hoy os habla no es una experta, ni siquiera una especializada en temas teresianos. ¿Cuál es, pues, mi patente? Sólo mi admiración, mi devoción, mi amor a Teresa de Jesús.

Al hablaros hoy aquí de este IV Centenario, ¿cuál puede ser por lo tanto mi aportación?

Tan sencilla como ambiciosa: El resultado de mi búsqueda de Teresa. La experiencia de un encuentro, de un encuentro para siempre, siempre, siempre.

Pienso que si acertara a explicarme, tal vez ello podría ser válido para quienes todavía se sientan distantes de la Santa, abrumados por el peso de su perfección, y es precisamente el conocimiento de su aventura espiritual —para decirlo con sus propias palabras— el camino nada fácil de su perfección, lo que más próxima y familiar la pueda hacer.

Constituye sin duda un excepcional privilegio para nosotros, toledanos, poder celebrar este acto aquí, entre estos muros, testigos ciertos de su presencia.

¡Qué enorme emoción!

* * *

Necesitamos un contexto histórico para conocer a Teresa de Ahumada.

Las antiguas biografías en que se estudiaba a un personaje en solitario, como fuera del tiempo y del contorno, hoy no nos sirven.

«Yo soy yo y mi circunstancia», como dijo Ortega. Si el yo es la

dinámica, las circunstancias son su determinante y solamente enfocando la peripecia humana inmersa en un tiempo y viviendo las tensiones de su entorno histórico, podemos aproximarnos al personaje, podemos descubrir las motivaciones de su conducta, los impulsos de su vida, los sobresaltos de su corazón, podemos valorar y sopesar la audacia de su ideología o lo arriesgado de su conducta.

Sinceramente, creo que los pueblos tenemos el derecho y el deber de conocer a nuestros grandes hombres, a nuestros grandes santos. Y adentrándonos en sus almas, en su vida misma, encontraremos ese gran tesoro que ellos encierran, esa gran lección tantas veces inédita que nosotros ignoramos.

Y con este sentido quisiera presentaros a una Teresa próxima a nosotros, conquistada para la sensibilidad de hoy día, una Teresa íntima, asequible, que no trivial.

Con frecuencia nos han presentado una Santa tan acabada, tan monolítica, tan sin fisuras, tan distante a nosotros en su perfección, que no nos ha motivado; a lo sumo la hemos admirado, como admiramos la realidad inalcanzable de una estrella en la noche.

Sí, la hemos admirado, pero desde luego no la hemos conocido y por lo tanto no la hemos podido amar.

¡Esta Teresa no me sirve!

Necesito una Teresa entrañable, humana. Quisiera acercar esta mujer a vuestro corazón.

Si vivir es tener que habérselas con algo: con el mundo y consigo mismo, es desde este punto como mejor contemplaremos a nuestra Santa.

La tenemos que sentir desde su drama, desde su vida misma hecha problema, desde su lucha frenética por la conquista de una autenticidad, que la sintamos vivir una vida de esfuerzo por el logro de su mejor yo, una vida erizada de dificultades, teniendo que vencer su natural, sus apetencias más legítimas y en medio de una salud flaca, «aquella mala salud de hierro», que decía Marañón. Inmersa largos años en un desgano íntimo angustioso y de todo lo cual saldría aquella santa espléndida, aquel «yo robusto —del que nos habla el profesor Rof Carballo—, que en todo momento quiere ser lúcido y sabe serlo con suavísima fortaleza».

Si conseguimos sentirla cerca, se producirá el encuentro.

Casi sin darte cuenta tienes entre tus manos: el libro de su Vida o Fundaciones o Moradas... Entrás en ellos como de puntillas, casi con miedo, con curiosidad, con expectación, y allí se realizará el gran descubrimiento: aquellas líneas son ella misma, es como un

milagro —permítidme la expresión—, la encuentras viva, te habla a ti directamente, te enseña, te conmueve, te reprende, te intriga, te divierte, te anima siempre, te hace su confidente. Notas que estás ante un libro vivo, que no puedes ser mero espectador, que no te puedes quedar al margen; te sientes complicada y vives con ella en la Encarnación, y oyes el repique de la campanita de San José en aquella mañana gloriosa de agosto, y viajas en su tartana con un calor agobiante y quieres dar de lado al mundo y deseas tener trato de amistad con Dios y sientes que *todo es nada*.

En su fascinante compañía te ríes a carcajadas, te sobrecoges, te conmueves, no puedes impedir una honda emoción.

Y es que al final has caído en la irresistible maravilla de su espíritu, has notado su enorme atractivo, su tirón, su garra.

Cuando lees sus obras, conoces mejor a esta mujer de palabra sincera y vibrante y comprendes que fue un tipo humano espléndido.

— Santa, pero jamás beata.

— No presumió de inteligencia, pero jamás hizo concesión a la tontería.

— Sin cultismos, pero nunca chabacana.

Toda feminidad, gracia, hondura de sentimientos, sinceridad de alma, reciedumbre de espíritu. Y en este punto, nos preguntamos:

Pero, ¿quién fue TERESA DE JESUS?

— ¿Cuál fue su mundo y el sueño que tuvo ella de sí misma?

— ¿Cómo lo hizo carne de realidad?

— ¿Cómo pervive hoy?

Anhelo, logro y huella.

Estas serán mis tres consideraciones.

* * *

¿CUÁL FUE SU TIEMPO?

Indudablemente, un tiempo fuerte, tiempo recio, tiempo difícil.

Tiempos de grandes descubrimientos: el de América sólo es parangonable a la llegada del hombre a la Luna.

Occidente vive bajo la amenaza del turco.

Tiempo en que varían los esquemas mentales: ni es el Sol el que gira alrededor de la Tierra, sino la Tierra la que gira alrededor del Sol. Costumbres relajadas, en todos los estamentos de la sociedad.

Se vive el gran desgarró. La Cristiandad se rompe en tiempos de

Teresa. Aquel gran desgarró fue entonces el Protestantismo, hoy podría llamarse ateísmo y marxismo.

Epoca postconciliar, llena de tensiones dentro de la misma Iglesia.

Un mundo en profunda crisis. Todo se tambalea.

Castilla está acosada de impuestos. A la muerte de Carlos V se produce la crisis económica, seguida de la gran ruina de España. Años de bancarrota nacional. Sobre nuestra patria aparece el paro, el hambre, la miseria, el pícaro, que en definitiva es el pasota del siglo XVI.

Aquella sociedad está drásticamente dividida en hombres y mujeres, espirituales y letrados, dominantes y discriminados. Los dominantes, por supuesto, eran los cristianos viejos; su honra: la limpieza de sangre en primer lugar.

En este tiempo, en esta España, nace Teresa de Ahumada.

* * *

Su familia —ya lo sabemos—, podemos encuadrarla en una alta burguesía; pero con la sombra de una ascendencia judía de la cual, ciertamente, ella tuvo conocimiento.

Y aunque en verdad a Teresa le llegaba poco de aquella sangre (como dice don Claudio Sánchez Albornoz—, no más de un cuartillo), veremos cómo le sale a flote en muchos momentos de su vida. Pues bien, ¿cuál es su pequeño mundo en casa de sus padres?

Es un mundo para ella esencialmente masculino, un mundo de hombres. Ella se siente como pez en el agua. Con su gran poder de adaptación, encaja maravillosamente al verse rodeada de hermanos varones. Ella está en el medio, tres muchachotes por delante, seis detrás de ellas y dos hermanas más, distantes en edad.

Su mundo próximo es pues un mundo de hombres. Se los ganó a todos.

A ella es a la que más querían, pero también era la más querida.

No sólo perdió el miedo al varón, sino que se instaló ante él, acentuando más su feminidad.

Podemos deducir que sus juegos, su mayor convivencia, fue con sus hermanos varones. No es de extrañar pues que conociera tan al dedillo los resortes masculinos y que se sintiera tan feliz jugando al ajedrez o leyendo libros.

En sus pequeñas o grandes peripecias siempre complicaba a

alguno de sus hermanos, con aquel terrible poder que ya tuvo desde niña: Convencer al de enfrente, ganarle para su causa.

Así es como vemos a Rodrigo convertido en su mejor confidente. Aquellas lecturas de Vidas de Santos fueron enardeciéndoles y les hicieron tomar la determinación de buscar el martirio.

Este episodio tan conocido pone de relieve dos connotaciones, que nos descubren algo importante de la futura Teresa:

Primero: su gran sentido de la realidad, su visión práctica aún de los temas espirituales. Ella ha convencido a su hermano para sufrir martirio, pero no olvida preparar para el camino la cestita con la merienda. Es pequeña, pero piensa en todo.

En segundo lugar, quiero hacer hincapié en un matiz de motivación que nos revela una Teresa, digna descendiente de su abuelo, el mercader judío toledano.

Ella descubre y valora que aquellos santos mártires «compraban muy barato el ir a gozar de Dios y deseaba yo mucho morir así» (*Vida*, cap. 1-5). Esto era negocio bueno; comprar barato, algo importante. Podremos comprobar que esta idea de negocio no la pierde nunca. Aunque este negocio sea a lo divino.

* * *

Han pasado unos años. Teresa ha crecido. Los antiguos santos se han trocado por caballeros andantes. Es una adolescente espléndida.

Nos dice María de San José, en el libro de *Recreaciones*, que tenía «un no sé qué», tenía ese ángel que escapa a toda definición.

Le encanta agradar a los demás, y así nos dice en el cap. 2-2 de su *Vida*: «Comencé a traer galas y a desear contentar en parecer bien, con mucho cuidado de manos y cabellos y olores y todas las variedades que en esto podía tener, que eran tantas, por ser muy curiosa» (limpia).

Todo esto, por supuesto, hecho «sin mala intención, porque no quisiera yo que nadie ofendiera a Dios por mí» (*Vida*, cap. II-2).

Teresa, en este abrirse a la vida, se nos va apareciendo con una fuerte personalidad.

Ella no es gregaria, no obedece órdenes porque sí; comenzaba, pues, a detestar las consignas que condicionaban la vida humana, en la que el obrar tenía que ser «sólo por si se manda o se prohíbe».

Ella necesita razones, convicciones, pero sus convicciones no pueden ser tozudas ni obstinadas, han de ser discretas y razonadas.

Y solamente desde este ángulo entenderemos su postura del momento, y aún después, cuando ya haya alcanzado una ganada plenitud.

Aquella moral que se imponía, moral encorsetada, llena de prejuicios pseudo-ascéticos, no le va.

Luis Vives, en un tratado de moral para jóvenes decía, por ejemplo, algo tan pintoresco como esto:

«Las que siempre huelen bien, nunca huelen bien».

Sesudos moralistas afirmaban ser cosas diabólicas los rizos del cabello, los afeites, las joyas. Incluso llevar tacones era pecado para ellos, «porque esto suponía enmendar la plana a Dios».

La mujer, para Teresa, antes que nada es mujer y necesita ser y estar agradable. Para ella esto resulta tan innato y tan exigente que se le impone con razones aplastantes.

Ella consideraba que «estas inclinaciones eran legítimas, naturales, expresaban la rúbrica de Dios sobre su espléndida feminidad, y sin escrúpulos se dio a secundarlas, con la competencia que mostraba en todo (P. Efrén de la Madre de Dios: *Santa Teresa por dentro*)».

Y ella se acicalaba, usaba tacones y perfumes. Nos la podemos imaginar con numerosas trenzas componiendo el peinado, al estilo de la emperatriz Isabel, que había traído de sus tierras portuguesas aquella moda.

La coquetería de Teresa en este despertar a la vida es la que normalmente corresponde a una joven de su edad.

Y surgió el amor y ella pensó que aquél afecto incipiente podía acabar bien.

Los confesores le daban la razón. Pero su padre no estaba de acuerdo.

* * *

Avila va a vivir en estos momentos unos días importantes. Sus reposadas calles se ven animadas de cortejos inusitados. Ha llegado la Corte. Hay torneos y justas, músicas y repiques. La ocasión no era para menos. Se tratada de poner de largo al príncipe de España (Felipe II, con cuatro años). La propia Emperatriz se lo ofreció al Señor en el templo y lo mostró a los cortesanos y al pueblo «cambiando las faldetas de niño por las primeras gregüesquillas de mu-chacho».

Era la última fiesta social que viviría Teresa de Ahumada. Esto

haría que ella siempre mirara a Felipe II como a «su príncipe», con un cariño especial, aunque no estuvo casi nunca de acuerdo con su política y se mostrara más partidaria de D. Juan de Austria.

Su padre decide llevarla interna a Santa María de Gracia.

Aquello se le cae encima. Un mundo de mujeres era para ella algo insólito, absolutamente desconocido.

La amistad con las mujeres era diferente. A ella, con los hombres, le bastaba escuchar; saber escuchar a un hombre es ganarse su voluntad, pero con las mujeres no.

Aquellos muros, aquellos cerrojos, caían sobre sus dieciséis años, aplastándolos. Su comunicación con el mundo exterior, había quedado rota.

Ella, que necesitaba sentirse libre, libre como un pájaro.

¡Qué contradicción, qué soledad, qué tristeza pasarían por su alma! Esto no lo sabremos nunca. Ella lo silencia.

Pero de este duro aprendizaje, empezaría a nacer —viviéndolo en propia carne— una norma espléndida, una conducta típicamente teresiana, que nos brindaría a nosotros como regla de oro con estrictas palabras:

«Ello ha de ser, que queráis o no; creedme y haced de la necesidad virtud» (*Camino*. Cód. Vallad., cap. 32-4).

No ha llegado gratuitamente a esta conclusión. Ha tenido que sobreponerse a diversas circunstancias, ha tenido que soportar tensiones en el alma.

Una vez más, sus cualidades humanas entran en juego.

Aquel maravilloso poder de adaptación sale a flote, y así nos dice en *Vida*, cap. 2:

«Traía un desasosiego que en ocho días, y aún creo menos, estaba muy más contenta que en casa de mi padre. Todas lo estaban conmigo; porque en esto me daba el Señor gracia, en dar contento a donde quiera que estuviere, y así era muy querida.»

¿Qué había pasado?

Se repetía la historia. Teresa se metía en el corazón de sus compañeras y aún de sus maestras, y a la inversa, ella también las metía en su corazón.

La responsable de las jóvenes seglares era una monja, llamada María de Briceño. Esta un día le hace una confidencia a la joven Teresa: le cuenta la historia de su vocación. Teresa nunca había oído hablar de vocación. Aquello le interesó, la hizo pensar, su maes-

tra dejaba caer en aquél corazón apasionado y adolescente, como semillas nuevas, unas palabras, unas confianzas que la hablaban de un mundo distinto, el mundo del espíritu.

Por primera vez comprenderá Teresa, y no sin dolor, que ella carece de una forma de sensibilidad:

«Y si veía alguna (monja) tener lágrimas cuando rezaba, u otras virtudes, habíala mucha envidia; porque era tan recio mi corazón en este caso que si leyera toda la pasión, no llorara una lágrima: esto me causaba pena.» (V. cap. III-1.)

La intrépida Teresa ha llegado al umbral de una zona prohibida. No comprende que pueda haber alegría en la renuncia, gozo en la humillación, contento en el sacrificio. Y se asombra de que sea así. Empieza a descubrir, llevada de la mano de su maestra, un mundo más limitado que el de los caballeros andantes, un mundo mucho más rico que las Nuevas Indias, mucho más prometedor pero también mucho más duro de conquistar: el mundo interior.

Teresa se pregunta cuál será su vocación, y habla con sus compañeras sobre esto, y en poco tiempo todas aquellas muchachas están rezando para que Dios de a conocer a doña Teresa de Ahumada su vocación.

Fue pues aquí, en Nuestra Señora de Gracia, donde Teresa siente la «primera aldabada de Dios». Comienza a rezar mucho por consejo de María de Briceño, comienza sin darse cuenta a hacer oración, pero oigámosla:

«La más de las noches antes que me durmiese ... siempre pensaba un poco en este paso de la oración del Huerto aún desde que no era monja, porque me dijeron que se ganaban muchos perdones.»

Teresa ha descubierto aquí alguna ganancia... «ganar perdones» no es pequeña cosa para quien ha merecido mucha pena por sus pecados. Otra vez su cabeza ha ido por delante, pero al hilo de esta pequeña oración se va a familiarizar con la Humanidad de Cristo y empezarán a renacer en ella aquellas lejanas «verdades de cuando niña»: fugacidad del mundo, eternidad del cielo o del infierno...

Ella sigue preocupada por su vocación. Ella desea conocerla y por supuesto «deseaba no fuese monja» (*Vida*, cap. 9-4). Más adelante empezó a dudar:

«Estos pensamientos de ser monja me venían algunas veces y luego se quitaban, y no podía persuadirme a serlo»
(*Vida*, cap. 3-2).

Teresa vive en Nuestra Señora de Gracia un año y medio de grandes luchas interiores, de vivos choques en su alma, de tensión nerviosa, de hondas alternativas en su ánimo.

«El espíritu le pedía ser monja y el sentido le apartaba de ello.»

Era una batalla dura, era tal la violencia que se hace a sí misma para aceptar este frío razonamiento, que su salud se resquebraja, y ha de salir de Nuestra Señora de Gracia y volver a su casa paterna.

La joven Teresa contaba diecisiete años y medio. Recuperada de su enfermedad, marcha hacia una dehesa llamada de Castellanos de la Cañada. Allí vivía casada su hermana mayor, doña María de Cepeda.

De camino se detuvieron en Hortigosa, en casa de su tío Pedro Sánchez de Cepeda. Aquí Teresa lee libros piadosos que a ratos la aburren, pero que le van dejando en el alma un rastro de luz.

Prosiguieron el camino hacia Castellanos de la Cañada. Era un camino de dos leguas entre «cerros e valles e montes de encinares e robledales». La dehesa estaba enclavada en aquellas serranías, frente por frente a las inmóviles cumbres de Gredos.

Aquel silencio hondo, aquella soledad, aquel contacto directo con la naturaleza, aquel no saber nada del mundo sedaron su espíritu, tensaron sus sentimientos y entonces comprendió que el ideal religioso sería el vector de su vida, el que daría sentido y contenido a su conducta de ahora en adelante.

Vuelta a la casa paterna, estaba determinada por la vida monástica, pero aún luchaba, luchaba sola como lo hizo siempre, pudiendo así decir un día «que no tenía recuerdo de haber jamás dado cuenta a nadie de sus peores momentos»:

«Que no soy nada mujer en estas cosas, que tengo recio corazón.»

Las razones para entrar en religión eran meramente cerebrales. Para Teresa, hacerse monja era como vivir un purgatorio, pero oigámosla a ella:

«Estuve ... a mí misma con esta razón: que yo había merecido el infierno que no era mucho estar lo que viviese como en purgatorio que después me iría al cielo que éste era mi deseo» (*Vida*, cap. 3-6).

Aquí había una buena ganancia. Para nada entraba en todo ello una razón de amor. Sopesaba las posibilidades de sufrir las menores penas en este mundo y de ganar el cielo en el otro. Decidida a entrar en un convento, tiene que decírselo a su padre:

¡No en mis días! es la respuesta que escucha. Insiste ella:

¡No en mis días! repite el padre.

Ella entonces le pone cerco. Quiere que sus tíos, sus hermanos, sus conocidos le ayuden a convencer a su padre, pero no consigue nada. Entonces ella piensa que aquella negativa tenía una razón más honda. No quería el padre hacerse responsable de tal decisión cuyas consecuencias no se podían prever, ¿y si aquello se frustraba? ¿Y si aquella hija perdía la salud, o moría en el empeño? Teresa comprende esto pronto y asume ella sola toda la responsabilidad. Tiene veinte años, por eso decide su marcha sin que el padre lo sepa. Y así es como en una mañana fría de otoño, doña Teresa de Ahumada, abandona el hogar paterno.

«Era todo haciéndome una fuerza tan grande que si el Señor no me ayudara, no bastarán mis consideraciones para ir adelante» (*Vida*, 4-1).

Cruzando el valle de Ajates se dirige hacia la Encarnación, vestida con una saya de color naranja (color que había puesto de moda el descubrimiento de América), saya ribeteada por terciopelo negro. Y nosotros podemos encontrar en aquellos dos colores de su vestido como un símbolo de su nueva vida: Color luminoso y alegre como sería su entrega y las negruras del camino áspero y oscuro que tenía que recorrer.

Doña Teresa de Ahumada ha tomado la «determinada determinación» de desposarse con el Esposo Celeste. Es un matrimonio de conveniencia, pero no habría de pasar mucho tiempo sin que Teresa estuviera decidida a trocarlo en matrimonio de apasionado amor.

* * *

Ella había dejado el mundo, allí se encontraba con otro. Ciento ochenta religiosas eran en este tiempo. En buena parte, jóvenes pobres que han entrado por remediarse. Estas duermen en dormitorios

comunes, en camastros pobrísimos. Junto a ellas había otras que habían ingresado, movidas más por problemas sociales que por vocación. (Por ejemplo: doña Guiomar, la gran amiga de la santa, tenía allí una hija que había ingresado por no dejarla sus padres casar con quien ella quería.) Estas mujeres de clase acomodada eran las *Doñas*. Disponían de lo que hoy llamaríamos un apartamento, con entradas, dos habitaciones, cocina, podían tener allí alguna servidora, algún familiar, e incluso podían recibir ciertas amistades en sus habitaciones. Sabemos que la santa, a la muerte de su padre, se llevó con ella a su hermana Juana, que salió de aquí para casarse; después estuvo con varias sobrinas de ella.

En todo el Oriente Medio los monasterios se conservan igual que antes del Concilio Tridentino, por ello sabemos que coinciden plenamente con éste el de la Encarnación, en tiempos de la santa.

Era de regla mitigada, no tenían voto de encerramiento ni clausura en el sentido que hoy le damos. Por eso se explican tantas salidas, tanto trasiego. Incluso lo hacían por necesidad porque allí se pasaba hambre y había que salir para procurar algún donativo con que remediarse.

Unido a esto, un intenso ir y venir al locutorio: noticias de América, guerras de religión, es un momento histórico importante. Por supuesto, todos estos datos nos interesan por lo que repercuten en la vida religiosa del monasterio.

Doña Teresa de Ahumada no encuentra el clima deseado, ni sosiego, ni recogimiento para la oración. Aquí aprendió en propia carne que el ideal no se consigue fácilmente, que nunca es un hecho acabado, sino que está en perenne realización.

Pasan unos años, su salud se arruina, todas aquellas enfermedades de Teresa, sin negar la base fisiológica, tienen un alto grado de somatización de problemas interiores.

Y ella está entre Dios, que la llama insistentemente, y el mundo que la reclama con distintos señuelos. El camino de la oración se le antoja largo, difícil y comprometido.

En su salida para recuperar la salud entretiene sus horas con la lectura: «No se le caían los libros de las manos», nos dicen en todo momento las distintas relaciones.

Teresa lee mucho y es curioso que todos los momentos claves de su vida están siempre unidos a la lectura de algunos libros. El que lee ahora, *Tercer Abecedario*, del padre Francisco de Osuna, será decisivo para ella. La hace encontrarse consigo misma junto a la Humanidad de Cristo, que tanto le había atraído siempre.

¡Ah!, pero le quedan sus enemigos interiores :

«Era aficionada a todas las cosas de religión, más no a sufrir ninguna que pareciese menosprecio.»

«Holgávame de ser estimada.»

«Para todo sabía lo que era procurar mi contento.»
(*Vida*, cap. 5-1). .

* * *

En la Encarnación tuvo muchos disgustos; sin embargo, con todas las monjas se llevaba bien. Decían de ella que «tenía la condición de la seda dorada», que casa con todos los colores porque se avenía al carácter de cada una, y esto no por adocenamiento, sino comprensión.

Pasaron los años de noviciado, Teresa goza de cierta independencia y podía con más libertad tener trato con seglares.

Es una monja que destaca, destaca por su virtud y también por sus dotes naturales. Pronto tiene sus devotos, que bajan desde Avila para disfrutar de su compañía y de su conversación. Entre ellos hubo un caballero que ella misma nos dice, haberle cobrado «mucha afición». Esto le produce un desgarró íntimo profundo.

En la soledad de su celda se ha entregado de lleno a la oración y en la oración, que ella misma definirá como «atalaya desde donde se ven verdades», va comprendiendo mejor sus culpas. Ha empezado a enamorarse de su esposo... y sin embargo no renuncia a sentirse solicitada, admirada por aquel mundo que a diario pasa por el locutorio. Además tampoco se puede negar, son las mismas monjas y confesores los que llevan a advertirla:

«Que tratase de no evitar las visitas, que con ellas llegaban muchas limosnas a la casa, que era pobre.»

Y en este balanceo entre Dios y el mundo pasan años, ella misma nos dice con expresivas palabras (*Vida*, cap. 7-16):

«Por una parte me llamaba Dios, por otra yo seguía al mundo. Dábame gran contento todas las cosas de Dios, teníanme atada las del mundo, parece que quería concertar estos dos contrarios, tan enemigos uno de otro como es vida espiritual y contentos, gustos y pasatiempos sensuales.»

Ha transcurrido el tiempo, Teresa tiene entre sus manos las *Confesiones de San Agustín*, es un día del año de 1554 cuando, de una forma sencilla y gratuita, al mirar un cuadro de Cristo llagado, siente aquella tremenda turbación:

«Fue tanto lo que sentí de lo mal que había agradecido aquellas llagas que el corazón me parece se me partía y arrojéme cabe él con gran derramamiento de lágrimas, suplicándole me fortaleciese ya de una vez para no ofenderle...

Paréceme le dije entonces que no me había de levantar de allí hasta que hiciese lo que le suplicaba.» (*Vida*, cap. 9-3).

¡Qué fuerza tiene este mandar a Dios suplicando!

Es lo que ella llama su conversión. Es el punto de inflexión de una dilatada crisis.

Más tarde se lo contaría a su amiga doña Guiomar y resumiría todo en dos palabras lapidarias: «Porfié y valióme.»

No se podía expresar más con menos.

Efectivamente, doña Teresa de Ahumada ha muerto para el mundo a la edad de treinta y nueve años, pero de sus propias cenizas, como otro Ave Fénix, va a nacer Teresa de Jesús.

* * *

Y es en aquella celda, desde la cual se divisan a través de la pequeña ventana las familiares murallas de la ciudad, donde se reúne un pequeño número de monjas del convento en torno a Teresa.

Allí sólo se hablaba de Dios y de las batallas que son menester para escalar el castillo interior. Allí se animan, se amonestan, se exhortan, mutuamente, allí se guardan las espaldas unas a otras. Ya no están solas en su demanda de entregarse a Dios, de amarle sobre todas las cosas. Teresa les da libros, lós comentan, las dice cómo se han de haber en las distracciones, en la desolación, en el miedo.

Es esta maestra, conocedora del corazón humano, la que ha ido sembrando pequeñas semillas a voleo, a voleo de gracia y amor en tierra abonada.

Y como las ideas se tienen y en las creencias «se está», veamos cómo surge el primer destello.

María Bautista nos dejará escrito en su *Relación* cómo una tarde de septiembre de 1560, estando en la celda de doña Teresa un grupo

de monjas, «se comenzó a tratar de cuán penosa vida era la que se pasaba en aquella casa, por haber tanta gente, comunicación y bullicio; acerca de lo cual dijo la santa algunas razones nacidas de aquel grande afecto que traía de retirarse a vida más quieta, trayendo a la memoria la soledad y retiro de los antiguos ermitaños de su orden y cómo, viviendo según la regla primitiva, pasaban una vida celestial.»

Las «mozas» fueron las que más levantaron la voz.

Teresa había conseguido lo que iba a ser su meta, trabajo en equipo, unir a aquellas mujeres bajo una misma idea, la idea de la Reforma.

Había nacido la Descalcez.

Pero la gran audacia de su reforma no va a consistir en esa pobreza, en ese encerramiento, en ese reducir el número de monjas, en ese implantar un trabajo manual, en ese no exigir una limpieza de sangre. La REFORMA, con mayúsculas, va a ser adecuar todo y programarlo todo para que el alma pueda beber sin trabas y como a chorro del torrente de Dios.

Es la tarea de creación de una espiritualidad nueva.

Ella había leído en el *Tercer Abecedario* de Osuna que: «el corazón se ha de guardar a manera de Castillo», muros altos que aíslan físicamente del exterior y multiplicación de cerrojos que atrancan las puertas, son, no nos engañemos, sólo un símbolo del encerramiento interior. Y dentro, desnudez.

«La casa jamás se labre, ordena en las Constituciones, si no fuere la iglesia, ni vaya con cosa curiosa, sino tosca la madera y las piezas bajas, cosa que cumpla a la necesidad y no superflua.» Y la necesidad se aminora a medida que la interioridad crece.

Celdas desnudas en la que hasta las sillas sobran, «e imágenes no más aquellas que exciten la devoción». La cruz grande, sin crucificado porque la crucificada tiene que ser la carmelita. ¡Ah! pero es en ese ámbito de soledad absoluta, creado por esos muros altos y desnudos, por esos espacios reducidos, por esas bóvedas limpias, por esos fondos de cal, por esos arcos tan puros, como se apacigua el alma como se escucha y se entiende la palabra de Dios.

Y el mensaje teresiano sale del recinto cerrado y a ese mundo que llega hasta el locutorio, le advierte en forma de aviso:

«Hermano: una de dos, o no entras, o hablar de Dios, que en la casa de Teresa, aquesta ley se profesa.»

Y Teresa de Jesús, habla a sus hijas y les enseña el camino hacia ese Castillo y las lleva como de la mano: la mirada alta, pero sin quitar los pies de la tierra. Y logra que en sus palomarcitos se viva con alegría y autenticidad la vivencia religiosa y les hace sentir la normalidad de lo extraordinario, y les descubre la dimensión sobrenatural que puede haber entre los puchereros.

Es una maestra de alma ancha y dilatada, una madre abnegada y entrañable.

Y es curioso, entre las personas que la ayudaron para la incipiente reforma están tres amigas suyas, que son de lo más disticuidas de Castilla.

Doña Guiomar de Ulloa, su gran protectora. De ella decía un dominico de aquel tiempo: «ser mujer de poco asiento y juicio, mujer de deporte y risa». Sin embargo, Teresa de Jesús la transforma en un puntal de su reforma.

La segunda amiga es doña María de Mendoza. Hay una carta de Carlos V a su hijo Felipe II hablándole sobre su secretario Cobo (que era el marido de doña María), en que dice:

«Que ande con cuidado porque se le pega mucho el dinero y no por él, sino por su mujer, que es muy gastadora y siempre va detrás de joyas y galas», etc.

Pues doña María va a ser otra gran colaboradora de la Santa, ella va a hacer posible la fundación de Valladolid, y de ella nos dirá la propia Santa:

«Que era muy cristiana y de grandísima caridad.»

Y por último, otra amiga, amiga entrañable de la fundadora, doña Luisa de la Cerda. Me parece casi obligado estando en Toledo, en este Salón de lo que fuera su palacio, decir algo de ella; además porque lo considero interesante.

Cuando doña Luisa contrae nupcias con su marido, Arias Pardo, recibe como regalo de bodas la villa de Malagón. Pero su marido no sólo había comprado el pueblo, sino también a la población, de modo que aquellos hombres se sintieron humillados y su dignidad pisoteada. Aquello fue un principio de pleito. El pueblo detesta a Arias Pardo. Ven en él un hombre sin escrúpulos. Les está negando la leña, el pan, la tierra, les explota miserablemente en un vasallaje mal entendido. Entonces, cuando muere Arias Pardo, su viuda vive desconsolada, más bien angustiada pensando que su marido se ha

condenado. Por su palacio van desfilando una serie de personas que tienen fama de santos para consolarla, pero ninguno lo logra.

Entonces es cuando doña Luisa se entera de que en Avila hay una monja que habla maravillas de ella, que tiene fama de mujer singular y santa. Solicita del Provincial que venga aquí a Toledo, a su palacio, para ver si en su compañía encuentra el alivio que no había encontrado en los demás.

¿Habéis pensado qué motivo tan entrañable trae a Teresa de Jesús por primera vez a Toledo?

¡Consolar al triste!

Ya sabéis la historia, llega aquí y será la mejor amiga de doña Luisa.

Santa Teresa empieza por considerar el problema y dice a doña Luisa que equivocarse es propio de hombres y que Dios piensa distinto que los mortales. Efectivamente, su marido había enredado mucho el asunto, pero tampoco se puede asegurar que esté condenado y que no tenga solución la cosa.

En fin, si él lo enredó, doña Luisa puede desenredarlo.

¿Cómo?

Pues dando a aquellos hombres las tierras, dándoles un trato digno, procurando su bien. La cosa quedó así.

Y en aquellos meses que la santa se quedó a su lado, le habla de su idea de la Reforma. Entonces es cuando doña Luisa le pide que funde uno de sus conventos en Malagón. La santa accede, aunque no podrá ser de forma inmediata..

Efectivamente, aquel convento será la tercera fundación. Esta comunidad rezará a diario por el señor Arias Pardo y por el pueblo.

Malagón es un lugar con pocos recursos, y la santa no duda que aquellas Carmelitas se acojan a la antigua regla mitigada, que no las obliga a comer de abstinencia. De hecho nunca tuvieron necesidad de hacerlo.

¡Qué espíritu más amplio el de Teresa de Jesús!

Además no acaba aquí la cosa. La santa ordena que se dé una limosna a cierta mujer teatina que vivía allí, para que tome a las muchachas del pueblo y las enseñe a labrar (coser) y otras labores propias de la mujer. A su vez, el confesor de las monjas instruiría a los chicos; es formidable cómo a través de un convento de monjas contemplativas, la santa va a llevar a cabo esta tarea de elevar el nivel de un pueblo; y es que ella, como todas las almas grandes, era de una amplitud tremenda.

Ni que decir tiene que todo el pueblo estaba con la madre Tere-

sa. También doña Luisa había quedado gozosamente consolada. Caló tanto la santa en Malagón que la consideran como a su madre. Aun hoy se puede ver allí, frente al convento que ella misma dirigió, una piedra desde la que se sabe que contemplaba las obras de la nueva casa. Si os detenéis allí algún rato, podréis observar cómo en esas tardes largas del estío, algún hombre que vuelve del campo manejando un tractor o subido en una caballería se quita el sombrero de paja al pasar frente a la piedra de la santa. Saludan a la gran ausente.

* * *

Esta es Teresa de Jesús. Sólo un esbozo porque ella es como un océano.

Así fue su peripecia sobre el tablero de España:

«Pues creed que quien no sabe concertar las piezas en el juego de ajedrez, que sabrá mal jugar; y si no sabe dar jaque, no sabrá dar mate.»

Ella jugó y ganó. Supo dar jaque mate a este Rey Divino.

* * *

Teresa de Jesús (que así es como quiso ella llamarse, porque estas palabras resumen su ideal y su vida) hoy nos vale quizá más que nunca, porque también nuestros tiempos están siendo especialmente difíciles, asombrosamente parecidos a los que a ella le tocó vivir.

Cuántas veces cuando se apodera de nosotros el desánimo y la confusión, cuando parece que nos falla la tierra que pisábamos, hemos tenido que decirnos:

*«Nada te turbe
Nada te espante
Todo se pasa
Dios no se muda
la paciencia
todo lo alcanza
Quien a Dios tiene
Nada le falta
Solo Dios basta.»*

Y al ritmo de su recitación, sentimos que la paz y el sosiego nos van inundando lentamente, es como si su delicada mano femenina acariciase nuestro corazón.

El mensaje de Teresa de Jesús sigue vivo. Podremos cifrarlo en aquel maravilloso slogan que nos brindó, con visión de siglos, desde el capítulo XV de su *Vida* :

«En estos tiempos que son menester amigos fuertes
de Dios.»

Muchas gracias.

EMILIA ALBA DE SUÁREZ

GALDOS Y LAS ETAPAS ARTISTICAS DE TOLEDO

Benito Pérez Galdós, que tanto quería a Madrid, tenía también otro gran amor: Toledo. En sus primeras visitas a esa fascinante y evocadora ciudad le atraía y le intrigaba tanto, que uno de sus primeros escritos lo dedica a ella en forma de ensayos periodísticos, tratando de las generaciones culturales que en ella han vivido y que han hecho de Toledo la síntesis del arte y de la historia de España (1). Esta obra, titulada precisamente *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, la elabora en 1870, pero salió por primera vez en el semanario de la madrileña *Revista de España*, coincidiendo con su nombramiento como director de dicha publicación. Cronológicamente la obra encaja muy bien bajo el punto de vista de su contenido histórico, y en el repertorio de intereses y temas manifestados a la sazón en otras obras suyas. Esta obra sobre las capas arquitectónicas y artísticas en la Ciudad Imperial es de investigación y, por tanto, puede considerarse como materia prima para la preparación de otras creaciones suyas: las novelas históricas y las historias noveladas. Es de notar, que aunque las fechas de la aparición de los Episodios Nacionales sean después de sus primeras novelas, son esas primeras novelas, por su fondo y contenido, en gran parte de carácter histórico. Captan la realidad de la época, muestran un conocimiento amplio y profundo de los hechos y retratan a ese pueblo anónimo, olvidado o ignorado. Galdós se acredita en esas obras de su juventud como un concienzudo estudiante de la historia

(1) Sobre Galdós y su relación con Toledo véanse Gregorio Marañón, *Elogio y nostalgia de Toledo*, Espasa-Calpe, Madrid, 1966 (4.ª edic.), pp. 141-177. (El capítulo sobre Galdós y Toledo es extraordinario desde el punto de vista humano. Gregorio Marañón, que tanto quería Toledo, aprendió sus primeras lecciones de amor por la sin par ciudad, de su maestro y amigo Galdós.) Sobre Galdós y su afición artística véanse, entre otros: José Pérez Vidal, *Galdós*, Buenos Aires, 1947; Emilio G. Gamero, *Galdós y su obra* (Los Episodios nacionales), Madrid, 1933; Editorial Hernando, *Caminos abiertos*, por B. Pérez Galdós, Madrid, 1977. Para esta afición al arte que tenía sus principios en las islas Canarias, sugiero: *Caminos abiertos*, que tiene varios dibujos de él y una foto de un pueblo en miniatura que él mismo construyó. Esta construcción muestra considerable conocimiento de la perspectiva y forma. Véanse la misma fuente para otras actividades artísticas de Galdós y amplios detalles sobre su vida y obra.

escrita, la gran historia, y de aquella que se deduce de la condición humana dentro de un marco y contexto ambiental, cultural y social, o sea el hombre y sus circunstancias. Esta obra, no sólo establece el interés de Galdós por Toledo (2) como tema evocador, misterioso e intrigante, sino que nos proporciona tempranos y abundantes datos sobre la sensibilidad artística de este autor, su conocimiento del arte, de la arquitectura y de los estilos. Se le observa respecto a los hechos históricos y una científica actitud ante la calidad de la fuente de información y los factores subjetivos, que tan destacado papel hacen en la historia escrita o contada. En la historia que escribe Galdós, tanto la de los grandes sucesos como la historia de las instituciones y de la gente, el lector intuye la presencia de un escritor respetuoso ante la verdad y la justicia. Se aprecia en toda su creación esa dimensión de objetividad y de calma, y en éstas sus primeras obras muestra que su procesa de maduración tenía ya desde entonces, un extraordinario y distinguido principio. No sólo manifiesta un conocimiento amplio de la historia, sino también un entendimiento de cómo el hombre puede distorsionarla, contarla a medias o no contarla. Asimismo, los espejismos creados por la imaginación o por perspectivas diferentes, ideologías diversas, pasiones desenfrenadas, las dulces mentiras de la historia contada y el papel que hace la tradición popular, o sea la división final entre la historia y la leyenda. Su actitud es la de observar y juzgar con discreción y objetividad. Esta disposición científica junto al ojo de un gran escritor y artista que tenía afición al dibujo y a la pintura desde pequeño, le ayudaron a calar profundamente también en la esencia estética de las cosas. Fue precisamente esta sensibilidad y talento lo que motivaba su ancho interés en materias íntimamente vinculadas al arte, o sea la arqueología, la arquitectura y la historia del arte. Toda su obra, desde las primeras, manifiestan o insinúan esta inclinación y aprecio por las artes. Es en *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* donde se puede apreciar en grado suma el conoci-

(2) Las obras de Galdós donde Toledo es protagonista, tema o escenario son: *El audaz* (1871), *Los apostólicos* (1879), *Un faccioso más y algunos frailes menos* (1879) y la máxima aportación toledana *Ángel Guerra* (1891). Para esta última novela Galdós pasó largas estancias en Toledo. El famoso cervantista y gran erudito toledano Navarro Ledesma le proporcionó a Galdós muchos datos sobre Toledo para *Ángel Guerra*. Tocante a esta ayuda véase el epistolario que se presenta en la obra de Carmen de Zulueta, *Navarro Ledesma*, Madrid-Barcelona, 1968, pp. 279-283.

miento que tenía sobre Toledo y su historia étnica, cultural y artística, dentro de un marco cronológico. Galdós expresa con claridad sus principios y gustos estéticos, su entendimiento de la mentalidad de cada época, y las dimensiones históricas, topográficas, sociológicas y religiosas que amoldaron y transformaron aquel apretado y laberíntico pueblo. Dicha obra, *Las generaciones...*, estaba casi olvidada, y pudo rescatarse gracias a Alberto Ghirardo (3), unos cincuenta y cuatro años después de su aparición en la *Revista de España*.

El ensayo empieza con una descripción muy detallada de Toledo. Se percibe al principio la desilusión que el viajero experimenta al entrar en la ciudad en tren, y señala que el nombre de la Ciudad Imperial es *en cierto modo irrisorio* (4). Se va avanzando por Toledo y ya el lector poco a poco se da cuenta de que esta ciudad es diferente de otras, es vieja, es el reverso de los pueblos modernos, que no muestra de una vez todas sus prendas, que hay que avanzar hacia dentro. La entrada escogida por el autor es sumamente deprimente, *un escarpado risco a la izquierda, un llano a la derecha, y enfrente a lo lejos, algunas casas de mal aspecto y la cúpula de un edificio (el Hospital de Tavera), cuyo exterior no demuestra la importancia y belleza que interiormente tiene* (5).

Esta manera de introducirnos a la ciudad mantiene nuestro interés en suspenso y seguimos a Galdós en su itinerario. Nos hemos entregado, estamos pendientes de cada vuelta, y por fin, después de ver poca cosa fuera, de repente, se nos presenta un magnífico conjunto panorámico desde el puente de Alcántara, donde se contempla arriba el Alcázar, a la derecha la pendiente que se extiende hacia la Vega, el Arrabal de Santiago, las torres de *Visagra*, el ábside de la vetusta iglesia, la muralla, y a la izquierda los restos de San Servando. En resumidas cuentas, la descripción topográfica continúa, miramos enfrente San Servando y vemos otra bella perspectiva, pero resulta:

(3) Véanse: *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, por Benito Pérez Galdós, en *Obras Inéditas*, coordinación y prólogo de Alberto Ghirardo. Ed. Renacimiento, tomo V, Madrid, 1925.

(4) Benito Pérez Galdós, *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, tomo VIII, Madrid, 1925, p. 35.

(5) *Op. cit.*, ibídem.

una confusa aglomeración de edificios antiquísimos y modernos, contruidos unos sobre otros en la pendiente del risco... (6).

El adjetivo *confusa* es muy clave, e intuitivamente, el lector percibe que Galdós no está del todo convencido de que puede adentrarse en la esencia de una ciudad construida en otras épocas a través de sus vistas panorámicas, contemplándola desde abajo, desde arriba y desde diferentes ángulos. Se pueden apreciar ciertas formas, conocerlas por fuera, pero no penetrar en ella. Según Galdós, el estado de ruina crea un aspecto de pueblo muerto, apartándolo de los pueblos modernos.

De aquellos ilustres escombros, destinados a ser vivienda de lagartos y arqueólogos, no puede salir una ciudad moderna, como sucede a sus compañeras en la historia, Salamanca y Sevilla (7).

Se explica que ese aspecto muerto se le puede atribuir a su topografía y a la mentalidad medieval que la construyó. Aquí el autor contrasta lo moderno con lo medieval:

...el hombre de hoy no ama esas fortalezas naturales, donde las pasadas generaciones, obligadas por los odios y las discordias de aquellos tiempos, se encastillaron (8).

O sea

No considerando las necesidades que el arte de la guerra tenía entonces, no se comprende por qué se columpiaron en aquella altura la mayor parte de los monarcas de España desde Alfonso VI hasta Carlos V (9).

Cada época tiene su mentalidad y esa mentalidad está controlada por las circunstancias externas e internas, es la psicología y sociología de un tiempo en establecer una topografía determinada. Galdós acertó en esa relación íntima y estrecha entre esos factores.

(6) *Op. cit.*, p. 36.

(7) *Op. cit.*, p. 37.

(8) *Op. cit.*, p. 37.

(9) *Op. cit.*, p. 38.

Sigue su itinerario detallado de la ciudad y a la vez se aprovecha para exteriorizar sus impresiones del agrado o desagrado de ciertas cosas. Su intención en este itinerario es la de llevarnos al punto más alto de la ciudad para poder contemplar y verlo todo. Para llegar hay que subir una cuesta tras otra, porque Toledo es cuesta arriba y naturalmente el paseo es jadeante. En esta subida pasamos por la plaza de Zocodover, que es para Galdós muy desagradable por el antiestético conjunto de casas que la rodean. Se fija en lo que choca y desentona en el conjunto:

...no tienen la suntuosidad moderna, ni la fealdad interesante de lo antiguo. Los mezquinos portales que existen allí, como en todas las ciudades de Castilla, para solaz de los tachueleros, chalanes y carniceros, le dan una triste uniformidad... (10).

Esa uniformidad en la plaza de Zocodover que critica Galdós contrasta con el impresionante exterior del Alcázar, *ennegrecido por los años*. Es desde la cuesta del Alcázar donde podemos una vez más mirar uno de los horizontes más anchos de Toledo. La vista desde aquí es para don Benito incomparable, y en el modo de cinematografía, la describe destacando la más sutil relación de luz, reflejo y forma.

...Cuando, iluminadas por el sol de la tarde sus oscuras piedras, se ven perfilados con un ligero reflejo los bellos adornos de su última fila de ventanas, los heraldos que decoran la puerta, y el águila tudesca que abre sus enormes alas de piedra en el rosetón del centro (11).

El lector le sigue a Galdós en este paseo largo hasta la parte oriental de la ciudad, y es aquí donde se acentúa la dimensión misteriosa de Toledo y, quizá, la parte más evocadora e ilusoria. La describe como una especie de desierto de anacoretas o lugar de ascetas.

...de magias y conjuros, de pesadillas místicas y enajenaciones teológicas, escena donde la imaginación se com-

(10) *Op. cit.*, p. 39.

(11) *Op. cit.*, p. 40.

place en colocar los misántropos de la religión *el mágico prodigioso y el condenado por desconfiado* (12).

Estamos ahora en el oeste de la ciudad, y aquí vemos las altas y esbeltas torres de la Catedral que dan la impresión de movimiento. Galdós se fija en todo, hasta en la ausencia de elegancia del exterior *de los vulgares conventos del siglo XVII*. Se distingue la pretenciosa cúpula de *San Juan Bautista*, algunas torres mudéjares, tejados, miradores y las calles amoriscadas. Quiere llevarnos a una altura mayor que la del Alcázar (que sólo se logra con la imaginación) para poder ver todo el conjunto monumental de la ciudad.

Si fuera posible... se abarcaría de un golpe de vista el panorama monumental, y sería fácil metodizar la relación que vamos hacer (13).

Ahora el lector corriente se enfadaría por haberlo llevado por un itinerario largo detallado, sólo para descubrir una sorpresa galdosiana. Es en forma de decirnos que de

una simple contemplación panorámica de la ciudad, no saca el viajero sino una gran confusión de ideas (14).

Sabiendo la imposibilidad de eliminar esa impresión panorámica que es imponente y sobrecogedora, asimismo las evocaciones misteriosas, picarescas, caballerescas y místicas, Galdós lo acepta como un hecho, pero prefiere un sistema. El sistema que propone requiere el método inductivo en el cual la imaginación hace un papel principal. Sabe lo difícil que es controlar los extravíos de la imaginación, pero acepta sus inherentes peligros. Para Galdós es imposible separar la leyenda de la historia cuando se trata de antigüedades, así tiene sentido su sistema de *capas arquitectónicas* que consiste en:

...expresar las justas posiciones de las distantes épocas que se han sobrepuesto o se han reemplazado una a otras (15).

(12) *Op. cit.*, p. 41.

(13) *Op. cit.*, p. 42.

(14) *Op. cit.*, p. 43.

(15) *Op. cit.*, p. 49.

Este método galdosiano que tiene mucho de ciencia e intuición no excluye, sin embargo, el *criterio frío y exactamente razonado*. Un lugar se reserva en este sistema para:

...las hermosas mentiras que cuenta la gente de aquel pueblo señalando sus interesantes escombros (16).

Esto no quiere decir en modo alguno que Galdós acepte esas declamaciones sin fundamento. Únicamente comprende su realidad dentro del contexto social histórico sin aceptar su validez. Esto queda bien claro tocante a las absurdas atribuciones sobre la fundación de Toledo. Galdós comprende la mentalidad que ha engendrado o ha dado a luz tales peregrinas afirmaciones, y así va en busca de la verdad sabiendo lo difícil que es encontrarla de una manera simplista. Va buscando pruebas, y donde no las hay en el presente por falta de documentación auténtica, deja a la imaginación recrearla o imaginarla a través de la dualidad ambivalente pero complementaria, de la tradición popular y puntos de referencia concretos. Su acercamiento a Toledo no resulta de una sencilla contemplación de la campiña toledana con su apretada e irregular topografía, ilusoria e irrisoria perspectiva, rincones laberínticos, confusa aglomeración de edificios y siluetas, sino de un conocimiento profundo de que cada generación, cultural y artística, deja su huella sobre la anterior, que muchas veces, según las circunstancias de paz o de guerra, imprime su sello estético borrando las anteriores manifestaciones artísticas, arquitectónicas, políticas o ideológicas. Cada civilización, o generación, o capa cultural a la que se refiere en esta penetrante obra de Galdós, aporta una sensibilidad artística que funcionó dentro de un marco histórico-social y topográfico. Dada la confusión que sacamos según el mismo Galdós, de una simple contemplación (el triste estado de algunas edificaciones, el abandono de otras, la abundancia de escombros y ruinas, las leyendas y tradiciones, más las ingenuas historias escritas y contadas), Toledo necesita, como se ha dicho, un método, un método que tenga en cuenta los valores étnicos e ideológicos de cada estrato cultural, la mentalidad y realidad de su época y las circunstancias que lo han formado y transformado. Es consciente de los desvaríos y desvíos de la verdad cuando recomienda que el lector use su imaginación para reconstruir y res-

(16) *Op. cit.*, p. 50.

taurar los escombros y las ruinas. Es también consciente de la anarquía, inocencia y simplismo de algunos historiadores, cronistas de la época que exageran, desfiguran, inventan o hacen falsas atribuciones. Comprende los prejuicios o ignorancia de unos, y la ingenuidad de otros, y cita, como un ejemplo clásico de esas tergiversaciones y distorsiones históricas, el indocumentado comportamiento de los judíos de Toledo, cuando la ciudad fue sorprendida por Tarik y sus huestes:

Tarik sorprende a Toledo; y los judíos, cuyo resentimiento hacia los cristianos españoles aumenta cada día, le abren las puertas de la ciudad. ...Así se cuenta en antiquísimos libros, aunque la crítica juiciosa supone que Toledo se rindió después de un dilatado asedio, no siendo posible aquella sorpresa de teatro, referida con tanta candidez por los cronistas (17).

La anatomía y función de la leyenda en la historia toledana está muy bien explicada por Antonio Martín Gamero, el excelente historiador de Toledo, y posible inspiración y antecedente del método de *las capas arquitectónicas*. Cuando la historia no está clara la leyenda recoge fuerza.

...ingeniosa máquina, la cual debió agradar un tanto a los que la fabricaron, cuando para eternizar su memoria quisieron revestirla con las galas de la poesía (18).

Martín Gamero y Galdós se refieren a las extravagantes opiniones y aplicaciones novelescas que han formado la historia toledana. Los dos someten a juicio la validez de la fuente y la dudosa verdad histórica repetidas tantas veces por cronistas conocidos y desconocidos. Como dice Martín Gamero:

...no es posible prescindir de un examen detenido e imparcial de aquellas opiniones al menos más extendidas y autorizadas, aunque nos anticipemos a manifestar en este lugar, que ninguna, en nuestro pobre dictamen, concluye la materia, ni derrama el menor rayo de luz sobre tan oscuro suceso (19).

(17) *Op. cit.*, p. 65.

(18) Antonio Martín Gamero, *Historia de Toledo*, Toledo, 1862, p. 85.

(19) Antonio Martín Gamero en su *Historia de Toledo* explica su método

Pasemos ahora a Galdós, entendido en cuestiones de arte (20). En esta obra, *Las Generaciones artísticas en la ciudad de Toledo*, tenemos un precioso documento sobre el alto grado de conocimiento que tenía de la historia del arte, pero quizá más importante aún, es su capacidad para comprender la técnica y destreza del artista y la belleza de sus creaciones, o la falta de ella. Manifiesta un alto grado de conocimiento de las épocas, de sus creaciones, los materiales disponibles, los medios usados y el ambiente social, étnico y cultural existentes. Atento a toda clase de sutilezas y formas, Galdós siempre iba más allá de las apariencias exteriores. Pruebas hay en muchos de sus escritos que muestran que tanto las personas como las cosas tienen una fisonomía particular. La apariencia de un edificio, por ejemplo, puede aparentar una cosa por fuera y ser otra cosa por dentro. Hay una estética exterior que muchas veces no revela su estética inferior. Considera, por ejemplo, *el Cristo de la Luz o el Hospital de Tavera*.

cuyo exterior no demuestra la importancia que interiormente tiene (21).

Cada edificio tiene una personalidad y vida que va más allá de su forma y estilo. Tiene una historia propia paralela a sus habitantes y corresponde al temperamento humano con sus desgracias y fortunas, alegría o tristeza.

Los edificios... son tan dignos de estudio como muchos personajes célebres y a veces más elocuentes. Hay edificios que tienen la fachada alegre y simpática como de una joven, y alimentan y contienen en su interior todos los vicios, todos los crímenes, todas las enfermedades; por

de las capas de esta manera (*op. cit.*, p. 84): «Limpiemos ahora a Toledo de aquellas capas sobrepuestas que ocultan las primitivas; despojémosla del rico ropaje de alcázares y palacios, templos y basílicas, hospitales y seminarios, con que se ha adornado paulatinamente; coloquemos en el lugar de los edificios actuales cabañas y guaridas como de fieras, abiertas en los antros mismos de las rocas; volvamos a observarla desde las llanuras de la Vega o sobre la ancha y elevada Cordillera que la cerca, rodeada casi del Tajo...»

(20) Para más detalles sobre Galdós y el arte y sus amigos de vocación o profesión artística e intereses afines, recomiendo ese extraordinario capítulo *Galdós en Toledo*, en *Elogio y nostalgia de Toledo*, por el insigne médico y humanista Gregorio Marañón.

(21) Benito Pérez Galdós, *op. cit.*, p. 35.

ejemplo, una cárcel o un hospital. Hay, por el contrario, otros de fisonomía ruda y antipática que encierran en su seno virtudes ejemplares y comodidades sin cuenta. La hipocresía y la comedia no se encuentran sólo en los hombres (22).

Ciertos edificios, dice Galdós en sus *Generaciones artísticas...*, nacen bajo mala estrella, y en todos los conflictos los hacen el blanco de la destrucción. Como ejemplo se cita el *Castillo de San Servando* (23), víctima del desdén de los hombres. Edificios de esta clase son imanes de ataque y el centro de guerra, sufren restauración tras restauración, son víctimas del destino. *San Juan de los Reyes* es un buen ejemplo del saqueo, maltrato y vandalismo. Así, la mano del hombre y la mano del tiempo, han colaborado y han tomado parte en la construcción, destrucción, reformación, deformación y abandono. El método de Galdós de reconstruir con la imaginación la realidad de cada capa tiene sentido, o sea destruir, eliminar y recomponer otras formas. Reconstruimos mentalmente el palacio de los reyes godos en sus épocas, y apreciamos su realidad moral dentro de su marco histórico cronológico. Asimismo, podemos descubrir, por inducción, las supuestas o posibles formas de entonces. El siguiente ejemplo nos ayuda a tener una idea más clara de la sensibilidad estética de Galdós y del sistema de estratos que emplea para lograr una ancha visión de conjunto, donde varias disciplinas convergen:

Junto a *San Juan de los Reyes*, y lindando con la margen del río, existen las ruinas del *convento de San Agustín*. Las crónicas han supuesto allí la residencia de los últimos reyes visigodos; y la tradición, llamando «Baño de la Cava» al torreón que existe allí cerca, confirma este aser-

(22) Véase: «Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa», en *Insula*, 1968. (El autor de este artículo, Leo J. Hoar, atribuye un artículo sin firma a Benito Pérez Galdós.) La susodicha cita procede de dicho artículo en la Revista mencionada. Madrid, 1865-1867.

(23) Este castillo figura en el Cantar de Mio Cid. Ha sido víctima de muchos ataques. Su posición estratégica sobre el Tajo le hacía el blanco del enemigo. Véase el Diccionario Enciclopedia de Toledo y su provincia, Toledo, 1977, p. 35. (Este diccionario lo dirigió el distinguido y muy acreditado historiador de Toledo, Luis Moreno Nieto.) Se señala en *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* que el Alcázar es otro edificio desgraciado.

to. Destruyamos lo que resta de vulgares y groseras paredes, y descubriremos allí preciosos trozos de alicatado, que son del palacio hecho por los moros en el solar antiguo. Eliminemos esta obra sarracena y recompongamos el palacio perteneciente a la capa primera.

Este palacio... no es lo mismo que aquel otro donde Wamba vivió durante su reinado de austeras virtudes. Esta es la mansión del sibaritismo y la corruptela, la escena de las crueldades de Witiza y de las crápulas de Rodrigo. Su forma nos es completamente desconocida, salvo por inducción. Y suponiéndole construido en el siglo VII podemos afirmar que la influencia bizantina había llegado ya, y que el lujo de ornamentación polícroma, el oro y los mosaicos, arrancados a edificios romanos, la espléndida decoración y el empleo de metales preciosos y finísimos estucos, le ponía en armonía con el carácter disipado y sensual de sus habitantes (24).

Se establecen así los estrechos vínculos que hay entre la ostentación y la decadencia moral; los materiales que simbolizan la sensualidad y la disipación; signos exteriores que proyectan un desbarajuste de valores que anuncian la cercana caída del reino visigodo en vísperas de la invasión árabe. Esta reforma retrospectiva nos permite recrear las circunstancias que crean las condiciones propicias para la decadencia de una cultura y el ascenso de otra, con todas sus manifestaciones en el orden social y artístico-estético.

Igual que la gente, los edificios proyectan, insinúan o sugieren un ademán humano. Hay edificios soberbios, arrogantes y elegantes, etcétera. En *Las generaciones...* se describe la cúpula de San Juan Bautista como *pretenciosa*. Esta sutileza tiene, como dirían los formalistas rusos, connotaciones y denotaciones. Sin excluir significaciones específicas inherentes, sugeridas o implícitas, se manifiesta aquí un alto grado de percepción estética, en la cual se hace constar un deseo exteriorizado por parte de un edificio de destacarse sobre otros, sin lograrlo. Es análogo al querer y no poder de la gente.

Igual que hay edificios desgraciados, hay barrios desgraciados y desafortunados. En el caso de la judería, el odio y desconfianza

(24) Benito Pérez Galdós, *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo...*, pp. 61-63.

inspirados por diferencias culturales y étnicas contribuyeron a su destrucción y a su abandono. Galdós alude a la destartalada condición de aquel famoso barrio judío de Toledo. Así la intolerancia también influye en la apariencia, existencia y en el estado del barrio donde moraba la minoría judía. *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* documenta la mentalidad primitiva y medieval que ha dado lugar y ha creado tantas distorsiones, deformaciones, caricaturas y atribuciones absurdas y malévolas relacionadas con la grey mosaica (25). En esta breve obra, el autor varias veces se refiere a los judíos en Toledo. En una de esas referencias tocante al famoso e intrigante *Cristo de la Luz*, señala la pueril e ingenua leyenda en la cual, según la versión, un judío dio una lanzada al Cristo.

...el Cristo de palo, empieza a echar por la herida un copioso caudal de sangre, el judío se convierte, y el inaudito caso corre de boca en boca y a través de cincuenta generaciones... (26).

La descripción que hace Galdós del *Cristo de la Luz* es digna de nuestra atención, porque en ella se expresa su fina sensibilidad ante el punto en que la verdad empieza y la fábula interviene. Se manifiesta una vez más un respeto por la verdad y, a la vez, una comprensión de las fuerzas que han creado esas tradiciones. Sabiendo la fuerza y duración de esas inverosímiles invenciones de la literatura popular, no pretende Galdós destruirlas, sino comprenderlas:

...no intentemos destruir lo que por fuerzas humanas, no puede ser destruida, una tradición legendaria que lleva ocho siglos de depósito en la mente del pueblo (27).

Galdós se califica como un entendido en materias arquitectónicas. Cala hondamente en la geometría y óptica de esta construcción pequeña, sus luces, sus adornos, sus formas, sus proporciones, su simetría y el limitado grado de *confianza que en su arte de construir*

(25) Sobre los judíos véanse en la edición citada de *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* las siguientes páginas: 43, 45, 57, 58, 60, 61, 64, 65, 81, 127, 134.

(26) *Op. cit.*, pp. 60-61.

(27) *Op. cit.*, p. 70.

tenían los árabes durante este primer período (28). Es de esos edificios orientales cuyo exterior no revela su originalidad ni la riqueza de su maravilloso y sugestivo interior. Dejemos a Galdós con su método, explicar esta construcción. La descripción muestra un conocimiento excepcional de los principios de la arquitectura:

El *Cristo de la Luz* es muy pequeño, pero su disposición no tiene nada de sencillo. Descartado el santuario, que es extraño al resto del edificio, tenemos en su planta un cuadrado perfecto. En el centro se elevan cuatro columnas con cuatro arcos, que en el corte horizontal del edificio determinan dos cuadrados concéntricos. Este arco y la pequeña bóveda a que da origen, es el elemento generador del edificio, como en la grande «aljama» de Córdoba en que el mismo arco, multiplicado hasta una proporción enorme, engendra aquella maravillosa combinación que recuerda las multiplicaciones de la óptica... El edificio puede decirse que consta de dos pisos. Imaginaos cuatro paredes formando un prisma: en el interior ponéis cuatro columnas equidistantes de los ángulos; sobre estas columnas cuatro arcos, sobre estos arcos cuatro paredes, y tendremos dos prismas concéntricos unidos por dos arcos en cada ángulo. Resultan doce arcos, los cuatro torales y los ocho de los ángulos: estos arcos... determinan... seis naves que se cruzan, determinando a su vez nueve bóvedas. Pero las cuatro paredes del prisma interior tienen unas grandes ventanas, que hacen en la parte superior del prisma, lo que los arcos torales en la parte inferior... Las cúpulas están cruzadas por aristas y venas, que sirviendo de sostén, indican la poca confianza que en su arte de construir tenían los árabes durante este primer período (29).

Se nos señala que la configuración es cuadrangular y simétrica y, por consiguiente, diferente a los templos góticos, latinos y clásicos, que por regla general su longitud y latitud *afectan* disposiciones diferentes (30).

(28) *Op. cit.*, p. 70.

(29) *Op. cit.*, pp. 71-72.

(30) *Op. cit.*, p. 72.

El vistoso y variado decorado con sus múltiples formas y la precisión geométrica de sus líneas se juntan para crear una *brillantes voluptuosa*. El *Cristo de la Luz* revela un variante de las formas arquitectónicas de Persia y Bizancio. Esta reconstrucción, usando la imaginación de acuerdo con el método establecido, nos ayuda a comprender la laberíntica estética oriental y su arabesco sentido artístico. Galdós recoge todas las sutilezas de sus formas y sabe analizar sus complicadas elaboraciones, descifrando lo complejo y encontrando las palabras más adecuadas y sencillas para resumir su esencia. El maestro encuentra el encanto hasta en la confusión. Su descripción arquitectónica del interior del *Cristo de la Luz* es de gran precisión y entendimiento artístico:

...Aquel interior es una jaula, donde la exactitud geométrica, unida a las combinaciones del decorado, formarían un espectáculo de encantadora confusión, semejante a la que nos causan esas figuras lineales con que han adornado sus admirables azulejos. Es un verdadero recinto de encantamientos, un pequeño laberinto desarrollado en las tres dimensiones, algo de rompecabezas, un juguete ingenioso para dar tortura al entendimiento, una sencillísima forma que viene a ser, por la combinación de sus líneas, la más complicada y múltiple (31).

La ciudad de Toledo poseía varios objetos curiosos y prodigiosos, y entre ellos uno que le llamaba mucho la atención: era el horologio, o reloj de agua. La descripción de esta *ingeniosa pero sencilla* construcción la sacó Galdós de una geografía árabe, y de otros libros que atribuyen la genial invención al famoso matemático árabe Azarquel. Así describe su genial modo de funcionar:

No bien se dejaba ver la luna nueva cuando, por medio de conductos invisibles, empezaba a correr el agua en los estanques, de tal suerte que al amanecer de aquel día estaban llenas sus cuatro séptimas partes y que al anocheecer había un séptimo justo de agua. De esta manera iba aumentando el agua en los estanques, así de día como de noche, a razón de un séptimo por cada veinticuatro horas, hasta que al fin de semana se encontraban los estanques

(31) *Op. cit.*, pp. 73-74.

a mitad llenos, y en la semana siguiente se veían llenos del todo hasta el punto de rebosar el agua. Venida la catorcena noche del mes, y cuando la luna empezaba a menguar, los estanques se iban vaciándolo del mismo modo y en la misma progresión que se habían llenado. Cumplidas las veintiuna noches y los veintiún días del mes, ya no quedaba en los estanques más que la mitad del agua, menguando cada día y cada noche hasta cumplirse los veintinueve días del mes, hora en que quedaban de todo punto vacíos (32).

Se señala que este *misterioso, prodigioso, ingenioso* pero sencillo aparato atraía la atención de Galdós, les fascinaban los ciclos del reloj y el funcionamiento de este útil y sencillo ingenio. Esta obra embrionaria de don Benito establece esa afinidad entre el hombre y la ciencia, y la fértil imaginación que sabe encauzarla.

Galdós no solamente se fija en lo que ve, sino en lo que se imagina, y quizá lo que se imagine tenga tanto o más importancia. En esta obra el lector es testigo de que Galdós, de veintisiete años de edad, está ya formado en materia histórica, novelística, artística y en otras ciencias. Su saber de la historia y de la tradición popular le permite retroceder en el tiempo para reconstruir los hechos y los fenómenos sociológicos de la convivencia, los antecedentes de dimensiones étnicas y los gustos artísticos. Se emprenden las épocas, la mentalidad y los materiales disponibles y la soltura artística del tiempo y de la generación cultural, o sea la capa cultural vigente. Está al tanto de las etapas culturales y del desarrollo de los monumentos de Toledo. Nos llama la atención cuando una obra no tiene buenas proporciones o desentona en su contenido, forma o estilo. Asimismo, alaba la impresión de esbeltez y ligereza de la maciza *Puerta del Sol*. Se refiere a la Puerta del Sol y a una restauración inteligente. Comprende la importancia de mantener la personalidad e integridad arquitectónica de su estructura y de que todo lo que desentone con el carácter de esa estructura choca con los principios de la estética. En su descripción, vemos otra vez el interés que tiene

(32) *Op. cit.*, pp. 80-81. Relacionado con este horoloxio hay otra distorsión del judío en Toledo. Véase *op. cit.*, p. 81, donde dice: «...Alfonso VII que queriendo conocer su misterioso mecanismo, mandó a un judío que los examinara, y el judío se dio tal maña que los desbarató, no volviendo a funcionar hasta la fecha.»

Galdós por la *ingeniosa aplicación* de un arco simulado sobre la entrada de dicha puerta, y el efecto conseguido:

En esta puerta aparecen, aunque tímidamente aún y sin soltura y belleza que más tarde les dio el más brillante desarrollo, los arcos entrelazados y los arcos quincefoliados, que después aparecen con una profusión exuberante en las construcciones andaluzas. A pesar de que la puerta es bastante maciza, indicando una gran solidez, la entrada le da singular esbeltez y ligereza (33).

Galdós también nos explica y describe las formas arquitectónicas y decoración de aquel enorme salón que constituye la sinagoga de El Tránsito (34). Los detalles y pormenores corresponden a observaciones precisas y técnicas sobre el conjunto y construcción de este bello templo toledano:

Por lo alto de la pared corre una faja, donde una multitud de columnas de diversos mármoles determinan una serie de ajimeces ricamente labrados con rejas de los más ingeniosamente complicado que han hecho los árabes. Bien se conoce aquí la influencia de la escultura cristiana, porque en las archivoltas de los pequeños arcos y en los entrepaños se desarrollan los pámpanos de una vid, y en todos los dibujos se descubren vegetales, desfigurados, sí, pero bastante claros para descubrir su filiación, enteramente gótica. Por todo el friso corre una descripción, una faja de estos hermosos grabados de oro y azul, que parece haber trazado el dedo vacilante de un brujo; y encima de esta inscripción se extiende el techo, cuajado de riqueza: un artesonado que tiene las incrustaciones de nácar y marfil, como puede tener bordados de oro el traje de un Niño Jesús, un caudal enorme tirado al aire; techo del cual se puede formar idea diciendo que es como las tapas de esos precisos estuches que se usan, pero con setenta pies de largo por treinta de ancho, una

(33) *Op. cit.*, pp. 85-86 («ingeniosa aplicación» subrayo para destacar su uso).

(34) *Op. cit.*, p. 131.

miniatura enorme, la filigrana empleada en dimensiones colosales (35).

La catedral de Toledo tenía para Galdós muchísimo interés, tanto por su arte como por su historia (36). La conocía íntimamente, al igual que las distintas épocas artísticas que colaboran en su construcción. Conocía su desarrollo y la evolución de su forma, todos los estilos, los medios, los materiales y la cronología de las generaciones que la forjaron por dentro y por fuera. A la catedral le dedica muchas páginas, donde se luce con su conocimiento. En cuanto a la introducción del arte gótico Galdós trata de recrear la reacción mozárabe hacia tal novedad, define así la arquitectura gótica y su uso de efectos visuales, de luz, de arcos, etc.

La arquitectura gótica tiene de peculiar y característico el empleo de fuerzas disimuladas para sostenerla. Quiere afectar en el interior una gran ligereza superior a la que puede obtenerse con todos los esfuerzos de la esterotomía y reforzando los machones por fuera con la aplicación ingeniosísima de los arcos botareles, pueden suprimir, si quiere, el entrepaño, y abrir esas ventanas donde coloca esos hermosos cuadros de luz. Los mozárabes admiraron aquel artificio que no conocían ni de oídas, y los arbotantes les parecían una andamiada permanente, una especie de brazos de piedra que sostenían el edificio (37).

Galdós es perspicaz, está en todos los detalles de la construcción, aciertos y soluciones, efectos de luz y las finas líneas donde se enlazan los estilos. Hace comprender el proceso de madurez de las formas artísticas, corrección, esmero, sentimiento, individualismo de expresión y vivificación de materiales y de temática. Considera el altar mayor de la Catedral la cristalización de todo el edificio y lo califica «en pequeño como todo un sistema arquitectónico» (38).

Y entre toda la riqueza, tesoros y esplendor, le llaman la aten-

(35) *Op. cit.*, pp. 131-132.

(36) Galdós tenía mucha amistad con un tal Mariano, el campanero de la Catedral. Para más detalles sobre Galdós y la Catedral véase *Elogio y nostalgia de Toledo*, de Marañón, pp. 167-175.

(37) *Op. cit.*, pp. 138-139.

(38) *Op. cit.*, p. 141.

ción dos estatuas simples y rudas, la de dos personajes sencillos: el pastor de las Navas y el alfaquí. Dos estatuas laicas de «una ingenuidad encantadora...» (39), una es la de un cristiano y la otra la de un musulmán. Así supo encontrar, hasta en lo simple, en lo rudo y en lo humilde, un encanto. Aquí asoma sutilmente un respeto humano y su sentir tolerante. Se muestra capaz de ir más allá de lo exterior captando el encanto en lo sencillo y en lo ingenuo. En sus futuras obras también se apreciarían esos valores.

Una de las estructuras que más le agrada en Toledo es el claustro de San Juan de los Reyes. Es, según él, revelador del ambiente moral del siglo xv y su apogeo a la vida. Es un lugar sensual, a pesar de su función espiritual, y su configuración y contenido de lo más armonioso.

...En el centro crecen unas *flores modestas*, y el agua de una fuente cayendo en un pequeño pilón, produce la más *grata armonía*. Allí se piensa en las cosas santas; pero se ama la vida, que el sitio convida al reposo y a la meditación, al mismo tiempo que seduce la vista y adormece los sentidos (40).

Galdós nos dice que la iglesia de San Juan de los Reyes «no iguala al claustro, a pesar de su belleza» (41), señalando tocante a la iglesia un «no sé qué hay allí de *discordante* y *anómalo*» (42). Nos explica que el exterior de la iglesia presenta «una agradable perspectiva por la crestería del crucero, las agujas y los arcos botareles. Pero no es aquéllo, a pesar de su magnificencia, el puro y genuino monumento ojival, severo y airoso, con todas sus formas resueltas en pirámides agudísimas, con sus machones esculpidos y sus arcadas llenas de figuras» (43).

Algunas figuras en la iglesia de San Juan de los Reyes hacen un buen efecto, como las de los heraldos, y otras, como la alegoría de

(39) *Op. cit.*, p. 144.

(40) *Op. cit.*, pp. 156-157. (Subrayo *flores, modesto* y *grata armonía* para destacar valores estéticos de Galdós.)

(41) *Op. cit.*, p. 157.

(42) *Op. cit.*, 'dem. (Subrayo *discordante* y *anómalo* para destacar valores estéticos de Galdós.)

(43) *Op. cit.*, ídem.

mal gusto que puso la reina Isabel la Católica en el comedor de los religiosos, la describe como «esculpida con horrible verdad» (44).

representa un cadáver en estado de putrefacción. La escultura repugna y aterra porque el color que los años han dado a la piedra contribuye a hacerla más espantosa (45).

Aquí Galdós no sólo critica el mal gusto temático, sino también «la repugnancia de la forma» (46) y la falta de templanza que regía aquella mentalidad. En contraste, el claustro no era un lugar de horror, al contrario, lo presenta como «un recinto melancólico, tranquilo y convida a la devoción prudente y sensata» (47). Es de notar que estas condiciones de reposo, tranquilidad y sosiego, distinguen este claustro de «los claustros románicos de Cluny y el Cister» (48).

Así vemos que los excesos chocan con la sensibilidad y con el sentido estético de la producción galdosiana. En ningún sitio puede apreciarse los excesos como en el retablo. La facilidad con que se trabaja en madera se presta al abuso. Este material, explica Galdós, es «más dócil al cincel, más propio para obedecer los caprichos de aquel arte que ha llegado al delirio y necesita lo más blando, lo más sutil, la cera, para expresar la multitud infinita de sus formas» (49), o sea

...un hormiguero de santos de ambos sexos y todas categorías. Puede decirse que es un catálogo completo de iconografía, un panorama artístico de la religión... Veintisiete artistas trabajaron en esta enciclopedia... (50).

Así fue que: «la escultura en madera que tan bellas obras produjo entonces y que después de su fácil procedimiento llenó de marrachos a España» (51).

Don Benito conoce el carácter de la arquitectura y el arte, sabe

(44) *Op. cit.*, p. 158.

(45) *Op. cit.*, pp. 158-159.

(46) *Op. cit.*, p. 159.

(47) *Op. cit.*, p. 156.

(48) *Op. cit.*, ídem.

(49) *Op. cit.*, p. 159.

(50) *Op. cit.*, p. 160.

(51) *Op. cit.*, p. 161.



cuándo termina una expresión artística y cuándo empieza otra. La producción de mamarrachos y exageración de la escultura en madera dará lugar a otra expresión; cuando cesa el imperio de la piedra empiezan las artes del Renacimiento, y con ello la pintura, que más tarde lo sintetizará todo, como antes lo hizo la arquitectura. Galdós comprende que no hay un momento determinado en el cese de un medio o estilo. Es decir, que hay períodos de transición en los cuales todavía quedan vestigios del pasado y enlaces con el futuro. Se señala como ejemplo el retablo mayor de la catedral.

No está ausente en *Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo* el conocimiento de Galdós sobre el nacimiento del taller, la tendencia evolucionaria en el arte de usar materiales cada vez más gratos, la emoción del artista individualista cuando toca su creación y hace entender los elementos humanos y artísticos del Renacimiento en sus primeros momentos. Comprende el punto sutil en el cual la dureza y tenacidad de ciertos materiales son incompatibles con el avance de la cultura y con el refinamiento de la época. Así ocurre en el caso de la piedra y su dominio en el siglo xv, el autor canario tiene en cuenta que el dominio de una materia no concluye con los estilos y formas. Hay un momento en que las formas y los estilos se convergen en otro medio. Esta fusión de formas y medios se explica de este modo:

El arte ojival, arrojado de la arquitectura, arrojado de la piedra, se refugia en la madera y en las artes de adorno, se ocupa por mucho tiempo en modelar las sillas corales, los facistoles, los retablos, donde hace alarde de su fecundidad y riqueza. Llega un tiempo en que sus formas se confunden con las grecorromanas y mutuamente se prestan de los dos estilos: aquél su multiplicidad y su delicadeza, éste su properción y gracia (52).

El estudioso del arte y arquitectura de Toledo se familiariza con esta obra galdosiana de investigación en el desarrollo de las formas, materiales, estilos y contenido de cada generación artística. Agréguese a todo esto las herramientas usadas en cada medio. El edificio que mejor sintetiza y documenta esta variedad de medios y dimensiones artísticas que constituyen las capas artísticas, es la

(52) *Op. cit.*, pp. 149-150.

Catedral de Toledo. En ella podemos experimentar las distintas etapas e influencias. Siendo Toledo la capital del mozarabismo y receptáculo de ideas italianas del Renacimiento, la Catedral proyecta esas realidades y es, al fin y al cabo, el edificio que resume las materias, las modificaciones de formas, la estética y los valores de la Edad Media y del Renacimiento.

En Toledo, la multitud de artes complementarias, como el entalle, la carpintería de lo blanco, la pintura mural, la función de metales preciosos y la ferretería, conservan la influencia mozárabe. En la Catedral ha dejado todas estas artes nacidas del arte monumental de la Edad Media, y al calor de las ideas de Italia, sus mejores obras (53).

En resumidas cuentas, esta obra constituye un excelente documento informativo sobre Toledo y las civilizaciones que colaboraron en hacerla una verdadera ciudad museo y una escuela artística de extraordinaria importancia.

Está bien documentado en los estilos y formas del arte; asimismo, en cuestiones históricas manifiesta un alto grado de criterio científico, sabiendo distinguir entre hechos, tradiciones, conjeturas y suposiciones, poniendo en duda la autoridad de otras fuentes.

Las generaciones artísticas en la ciudad de Toledo es una valiosa obra desde el punto de vista del criterio de uno de los autores más acreditados en el mundo de las letras hispánicas y universales. Sirve de antecedente para sus otras obras de temática toledana, *El audaz*, y la muy extensa segunda parte de *Angel Guerra*. En *Las generaciones...* el joven Galdós nos revela tantos datos sobre Toledo como sobre su sensibilidad estética. También es evidente que este joven autor tenía intereses y conocimientos que iban más allá de la literatura. Se aprecian en esta muy sugestiva obra periodística, dimensiones multidisciplinares, donde se asoman de vez en cuando valores ideológicos y la evolución de un pensador liberal cuya curiosidad e intereses trascienden historia, literatura y arte. Como en todas sus obras, tenemos evidencia concreta de una percepción de las cosas y los hechos que van más allá de la realidad visible. Los mismos elementos que él alabara en esta temprana creación aparecen en toda su obra literaria. *Las generaciones...* encaja perfecta-

(53) *Op. cit.*, p. 150. El autor llama mozárabe a lo mudéjar.

meñte en el género ensayístico y se le puede considerar como una obra complementaria de su historia novelada. Es un episodio nacional de carácter investigador que trata de recrear las distintas culturas e influencias que han formado artística e históricamente a Toledo, que es la síntesis de España. Es como un bosquejo de la cultura y de la civilización hispánica. Para el estudioso de Toledo la obra es esencial, y debe figurar en el repertorio de todos los galdosistas. Nos proporciona tanta información acerca del arte y de la cultura de la ciudad como del ambiente y valores humanos que la formaron y la modelaron, y establece a Galdós como un erudito y crítico de arte con un enorme repertorio intelectual, refinado gusto y amplio criterio estético. Es en *Las generaciones...* acertado y atrevido en sus opiniones artísticas, y muestra sinceras preferencias por ciertos estilos, siglos y artistas. Como crítico es espontáneo y bien informado. De los artistas prefiere a Berruguete, por su trabajo en madera, y a Villalpando por el bronce, más que a Borgoña y a Domingo de Céspedes.

Es un estudio donde varias disciplinas convergen, la sociología, el arte y la historia, dejando lugar no sólo para la gran historia, sino también para aquellos hechos y episodios que el historiador oficial no incluye. La perspectiva histórica es amplia, reflejando un vasto conocimiento del proceso de asimilación y la fuerza que ejerce el vencido sobre el vencedor, o sea el tatuaje de las civilizaciones en un marco cronológico y en un paisaje específico. La expresión artística corresponde a la biología y química del hombre en relación con su topografía y ambiente. Galdós comprende este conjunto de valores y comprende los elementos vitales que forman los gustos artísticos y modos de crear y recrear, de formar, reformar, deformar o destruir.

El lector encontrará en esta obra toledana varias sorpresas, una de ellas es la disposición de Galdós ante el realismo, que Joaquín Casaldueiro comenta así:

...en sus estudios sobre Toledo sorprende que, al examinar la estatua yacente del sepulcro renacentista del cardenal Tavera, escriba: «remedo del cadáver, expresado con un realismo excesivo» y luego añade «de una realidad chocante». Ahora, una obra que considera copiada de la realidad, le parece inferior a los lienzos de Murillo, aunque todo el siglo XVII le merece los juicios más despectivos —petulante, dejante, siglo de hipérbole y de las cultas

tonterías—, que le salen al paso al estudiar la arquitectura y las artes plásticas (54).

Las generaciones artísticas... documenta las cualidades que acreditan a Galdós desde muy temprano como historiador, esteticista y literato. Como historiador está atento a los prejuicios, las distorsiones y los olvidos con que se ha elaborado parte de la historia, y al mismo tiempo comprende la razón de ser y la génesis de la tradición popular y su fuerza asimiladora. Es consciente de las ingenuas conjeturas y de las generalizaciones peregrinas y estereotipadas, creadas por las leyendas, leyendas que se hacen parte de la historia y que confunden al entendimiento. Conoce el gusto artístico de cada época y los valores que lo engendraron, los materiales y las características de éstos. Está al tanto del abandono e ignorancia en las ruinas, deformación o destrucción de edificios y monumentos, y nos señala las construcciones y reconstrucciones de mala o buena ejecución, de buen o mal gusto, sin perder relación con la mentalidad de la época que las concibieron y las produjeron. Aunque tenga como propósito la exposición de un método para mejor comprender las estratas culturales y artísticas de la anciana y compleja ciudad, de vez en cuando don Benito deja asomar su incipiente ideología liberal con el correspondiente ataque al fanatismo, la intolerancia y la injusticia, temas que aparecen con frecuencia en su vasto repertorio novelístico y dramático posteriores. *Las generaciones...* es un documento valioso desde muchas perspectivas, pues nos permite observar en su trayectoria un momento embrionario de Galdós, donde se ve un bien definido interés por la historia y por otras asignaturas aliadas. Asimismo, podemos apreciar una faceta investigadora que documenta su formación intelectual y su respeto por los hechos comprobados.

Para no extenderme demasiado, quisiera recomendar *Las generaciones...* como guía de Toledo y como fundamento y antecedente de la formación creativa y cultural de uno de los escritores más trascendentales de España, Benito Pérez Galdós.

WALTER RUBÍN
Catedrático
Universidad de Houston
Houston, Texas USA
Correspondiente

(54) Joaquín Casaldueiro, *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1951, pp. 30-31.

BIBLIOGRAFIA

- E. Mérimée: «Galdós dibujante», en *Hispania* (Buenos Aires), IX, mayo 1943.
- R. de Mesa: «Galdós dibujante», en *Hispania* (Buenos Aires), XI, mayo 1943.
- J. Pérez Vidal: *Galdós, crítico musical*, Madrid, Las Palmas, 1956.
- E. Zulueta: «Navarro Ledesma y Galdós», en *Revista Hispánica Moderna*, XXXIII, 1967, pp. 55-56.
- R. Gullón: *Técnicas de Galdós*, Madrid, Taurus, 1970.
- B. Pérez Galdós: «Angel Guerra y Toledo», en *Memorias de un desmemoriado*. Obras completas, tomo VI, Ed. Aguilar, Madrid, 1951.
- Antonio Martín Gamero: *Historia de Toledo*, Toledo, 1862.
- F. de Pisa: *Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, Toledo, 1605.
- P. de Alcocer: *Historia o descripción de la Imperial Ciudad de Toledo*, Toledo, 1554.
- C. Cimorra: *Galdós*, Ed. Nov, Buenos Aires, 1947.
- C. E. Arroyo: *Galdós*, Madrid, 19300.
- L. Moreno Nieto: *Toledo en la Literatura*, Ed. Diputación Provincial, Toledo, 1975.
- J. Amador de los Ríos: *Toledo pintoresca*, Madrid, 1845.
- Gregorio Marañón: «Galdós en Toledo», en *La Nación*, Buenos Aires, 25 de julio, 22 de agosto, 5 de septiembre de 1937.
- C. Palencia Tubau: «Galdós, dibujante, pintor y crítico», en *La Lectura*, 1920, II, pp. 29-40, 134-145.
- Joaquín Casaldueiro: *Vida y obra de Galdós*, Madrid, Gredos, 1951.
- R. Cardona: «Nuevos enfoques críticos con referencia a la obra de Galdós», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1970-enero 1971, números 250-252, pp. 58-72.
- V. Lloréns: «Historia y novela en Galdós», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1970-enero 1971, números 250-252, pp. 73-82.
- F. Chueca Goitia: «La ciudad galdosiana», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, octubre 1970-enero 1971, números 250-252, pp. 83-108.
- N. J. Davison: «Galdós, conception of beauty, truth and reality in art», en *Hispania*, XXXVIII, 1955, pp. 52-54.
- A. Ghirardo: Ordenación y prólogo a *Obras inéditas de Pérez Galdós*, vol. VIII, Madrid, 1925.
- L. J. Hoar (Jr.): «Benito Pérez Galdós y la Revista del Movimiento Intelectual de Europa», Madrid, 1885-1867, Madrid, Insula, 1969.
- Gregorio Marañón: «Galdós en Toledo», en *Elogio y Nostalgia de Toledo*, Madrid, 1966, pp. 141-177.
- Sixto Ramón Parro: *Toledo en la mano*, Toledo, 1857.
- Gustavo Adolfo Bécquer: «Leyendas», en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1969.
- Gustavo Morales: *Toledo, añoranzas*, Madrid, 1981.
- H. Chonon Berkowitz: *La biblioteca de Benito Pérez Galdós*, Ed. Museo Canario, 1951.
- Emilio G. Gamero: *Galdós y su obra* (Los Episodios nacionales), Madrid, 1933.

MOISES ARRAGEL DE GUADALAJARA Y SU VINCULACION CON TOLEDO

Antes de trazar una sucinta biografía de este curioso personaje alcarreño, conviene anotar que en tiempo de Alfonso X tomó forma literaria la lengua castellana, dejándose de usar el latín de aquel entonces, con la frecuencia y el exclusivismo que había mantenido. Su padre, Fernando III *el Santo*, en la primera mitad del siglo XIII mandó traducir la *Biblia* y el *Fuero Juzgo* al romance, como entonces se decía y, el hijo, llamado *el Sabio*, dio carácter a lo que no había sido con anterioridad más que un dialecto.

Cuando el cardenal Cisneros quiso fijar el texto de la Biblia, sin regatear gastos ni esfuerzo, resultó la célebre «Políglota Complutense», en seis volúmenes, encargando de su edición a Nebrija en 1502, con la confrontación del texto hebreo por sabios judíos conversos. Acabado el texto en 1517, fue publicado en 1520 por orden de Su Santidad, el papa León X.

Para esa fecha ya había traducido un alcarreño (que por cierto, no cita ningún historiador de la provincia), el Rabí —título con que los judíos nombran a los sabios de su Ley—, Moisés Arragel de Guadalajara, del hebreo al castellano, la Biblia en su parte del Antiguo Testamento. De diez a once años, entre 1422 y 1433, le llevó hacer la versión, con notas y comentarios. De esta traducción nos vamos a ocupar fundamentalmente, creo que por primera vez en nuestros medios, pues no hay datos en las historias españolas de Literatura. A reparar este olvido tienden estas notas.

Arragel debió nacer a finales del siglo XIV, bastante después del lorquino Jeshosuah Harloquí, bautizado con el nombre de Jerónimo de Santa Fe, reputado como el más docto de los rabinos en su época, siendo médico del papa Benedicto XIII (don Pedro de Luna, elegido por los cardenales de Aviñón) y del burgalés Salomón Haleví, que se hizo cristiano como Pablo de Santa María, llegando a ser obispo de Burgos.

Sin duda que el guadalajareño conoció en su juventud, por la vecindad geográfica y la cronología, a su correligionario el bilbilitano Peripot Durán, quien floreció a partir de 1380, el cual, como Arragel, no quiso abjurar de su fe, siendo autor de libros tan célebres como «Carta a Benet ibn Goren», «Ceñidor pectoral» y «Advertencia a los que dudan».

Moisés Arragel justifica, por sí solo y otras referencias ya ano-

tadas por nosotros en crónicas periodísticas, que «haya que agrupar a la actual provincia de Guadalajara entre las tierras descollantes de la cultura judía medieval, por los sabios de esa raza en ellas nacidos, savia que en otros aspectos menos intelectuales todavía perdura».

No podemos estar de acuerdo con las afirmaciones del erudito académico don Juan Catalina García, el cual con una ligereza impropia del conocimiento histórico de su tierra natal, sentó la desdichada afirmación de que «ni judíos, ni mudéjares, han dejado huellas de su existencia en la mayor parte de los pueblos en donde vivían, como si repugnase a la historia nacional el conservar memoria de aquellas gentes extrañas y acaso dañinas».

Afirmaciones totalmente inciertas. La sólida erudición de especialistas como Cantera y Carrete, que no aluden para nada a Catalina García por desconocer su aserto, prueban con documentos lo equivocado de semejantes juicios insólitos. Autores tan poco sospechosos como el israelita David Hurovitz, opinan que en Sefarad, «dentro de un ambiente de libertad y tolerancia, los judíos llegaron a desarrollar al máximo sus facultades creativas, en todos los campos de la actividad humana. En lo material, llegaron a ser un factor preponderante en la economía del país, desarrollando todas las labores conocidas en la época. En lo espiritual, llegaron a niveles tan altos que engrandecieron a España en los siglos XI al XIV».

Por su parte, P. Link dice que «su creación particular impulsó las ciencias y la literatura, la filosofía y las matemáticas, la poesía y otras especulaciones notables en España».

De esta cantera procedía el rabí Arragel de Guadalajara, hombre honesto e inteligente, culto y laborioso. Indudablemente, como todos los sabios de su raza, tuvo en su profunda formación humanística inclinación especial hacia la Biblia. Como sus antepasados los *sofrim*, personas eruditas con vocación misional, pues divulgaban entre el pueblo semita el contenido de los libros llamados *sagrados*. Fueron justamente estos escribas los que recopilaron tales escritos y anotaron los que se transmitían de generación en generación, formando así el libro que más influencia había de tener sobre la Humanidad: la Biblia.

De ahí que Arragel de Guadalajara se mostrara dispuesto y capaz para traducir y anotar por sí solo una obra semejante, el Antiguo Testamento del que vamos a ocuparnos, aunque temeroso de las críticas acerbas de sus correligionarios, si se enteraban, por llevar a cabo tal encargo de los cristianos.

La ficha bibliográfica de la ingente obra en cuestión, por fin editada en el primer cuarto del siglo actual, es *Biblia. Antiguo Testamento*. Traducida del hebreo al castellano por Rabí Mosé Arragel de Guadalajara (1422-1433), y publicada por el duque de Berwick y de Alba. Madrid. Imprenta Artística, 1920-1922, 2 volúmenes in-folio marquilla. XIX-845 páginas, 2 hojas, 74 láminas, 992 págs. Más 45 láminas, 290 viñetas, 29 iniciales y una hoja. Encuadernación uniforme original, en plena piel gofrada, estilo mudéjar con estuche. Las ilustraciones, bellísimas, van realizadas en negro y colores. La impresión duró cinco años y medio, por la imprenta reseñada que era propiedad de José Blass y Compañía. Esta oficina tipográfica se fusionó luego con la Editorial Baille-Baillière.

La edición, primera y única de esta obra monumental, ilustrada con 119 bellas reproducciones del códice, en plan suntuoso, es digna de la magnificencia del gran aristócrata hispano. La tirada fue de 300 ejemplares en papel de hilo y una reducida serie para los socios del *Roxburghe Club* de Londres, al que pertenecía el Duque. El códice original se conserva en el palacio ducal de la Casa de Alba, de Madrid.

Hagamos un poco de historia del mismo, de esta obra singular del rabí Moisés Arragel de Guadalajara. Fue dado a conocer primeramente por J. Lorenzo Villanueva en su libro «De la lección de las Sagradas Escrituras en lengua vulgares» (Valencia, 1791). Después se refiere a dicho códice un folleto de treinta páginas en octavo, publicado —sábese que en el año 1849— sin lugar de impresión por Luis de Usóz y Río y, por último, se refirió a él Antonio Paz y Meliá en el volumen de «Homenaje a don Marcelino Menéndez y Pelayo». Hay que decir que el duque de Alba encargó a Antonio y Julián Paz que cuidasen de la publicación del códice de Moisés Arragel de Guadalajara, «limando algunas partes duras del texto, para que pudiera ser leído por todo el mundo», legando así un monumento de la lengua castellana, debido a un hebrero alcarreño.

También históricamente es necesario que digamos algo de cómo fue a parar tan preciada obra, digna del mayor elogio, a los anaqueles de la biblioteca ducal de Alba. Hacia 1420 moraba en su palacio de Toledo el Maestre de la Orden de Calatrava, don Luis de Guzmán, poderoso señor de extensas propiedades en la Mancha y en Andalucía, más dado a los libros que a la caza y demás entretenimientos propios entonces de los caballeros de su alcurnia y estirpe. Le entraron deseos de leer la Biblia en castellano, no en lenguas antiguas, aunque alguna conocía, bien anotada y comentada, lejos de

las versiones corruptas que corrían en boga, sino en un texto puro y castizo. No era fácil llevar a cabo su idea, pero recordó que entre sus numerosos vasallos se encontraba por entonces en Maqueda un sabio rabino natural de Guadalajara. Lo llamó y, cuando acudió Moisés Arragel a su presencia le expuso su pensamiento y sus pretensiones.

El sabio alcarreño dió las gracias al magnate por la honra que con tal encargo le hacía, traducir las Sagradas Escrituras, pagándole con generosidad su trabajo durara lo que durara. Pero el agudo rabí, viendo la responsabilidad que contraía con cristianos y hebreos, se excusó ante el Maestre de Calatrava, «alegando al principio sus cortos conocimientos y la enormidad de la empresa para un solo hombre; luego, que si hacía la traducción conforme a sus creencias desagradaría a los cristianos, incluso al mismo don Luis de Guzmán y a la generalidad de los lectores. Si por el contrario, se inclinaba a los dogmas cristianos, disgustaría a los de su raza». Pero el Maestre de Calatrava, firme en su idea, le respondió: «Hacéis como todos los sabios y doctos, que cuanto más capaces son de una obra, más se excusan en hacerla.» Añadiendo cortés pero imperativamente, para calmar sus escrúpulos: «Dejad de miedos y achaque judaicos, pues nada grave os habrá de acontecer en vuestras bien probadas creencias y, en cuanto a las dificultades cristianas retóricas, cuidarán de glosar ciertos puntos el Prior Enzinas, buen teólogo y escriturista, y el Arcediano Guzmán (posiblemente de su familia), cuando creyera necesario consultarlos.»

Aún debió resistirse el rabino de Guadalajara, pues el Maestre de Calatrava le ordena que sin más dilación «se fuese inmediatamente a Toledo, donde se le daría pan (todo lo preciso para un mantenimiento digno) y se le sufragarían todos los gastos». Más tarde insiste el caballero calatravo, «le amenaza asegurándole, que sino pone desde luego manos a la obra, le perseguirá judicialmente». El judío alcarreño no tuvo más remedio que acceder, dedicando a su enorme tarea casi diez años. La versión se concluyó en su primera fase el 2 de junio de 1430, y con notas y retoques en 1433.

El estilo de la «Biblia de Alba», obra del rabí Moisés Arragel se parece al de las «Siete Partidas» y se ajusta a la ortodoxia católica, a nuestras creencias religiosas. Se sabe que la redacción total de este valioso manuscrito, importantísimo en la literatura bíblica española, silenciado durante siglos por razones que no se nos alcanzan (quizá por quien había sido su autor), costó «trescientos mil

reales de nuestra moneda». Para la época, una suma nada despreciable, digna de la magnificencia de los Guzmanes.

Pero sigamos el rastro del extraordinario manuscrito. No se sabe cómo, pero ello es que en 1624 dicho Códice se hallaba en manos y poder del Inquisidor General don Andrés Pacheco (de la familia del marqués de Villena), quien se lo regaló —aunque jurídicamente no podía hacerlo—, al poderoso valido de Felipe IV don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, «para que lo pudiese tener, leer, poseer y guardar en su librería en atención a los favores y gracias que con su padre, el conde de Olivares, habían tenido y hecho al Santo Oficio, y en consideración de haber pertenecido dicha Biblia, a uno de los de la Casa de Guzmán».

Por herencia o adquisición pasó luego a la Casa de Alba, afortunadamente, ya que gracias a ella fue publicado el valioso texto del rabí alcarreño suntuosamente y por vez primera. De otra forma quizá se hubiera perdido o no tendríamos noticias completas del mismo.

Pero fueron los ilustres hebraístas contemporáneos Francisco Cantera Burgos y Carlos Carretere Parrondo, del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, con documentación histórica irrefutable, los que han dicho lo más importante y sólido sobre el tema. Lo sabemos bien, porque el primero era compañero y maestro nuestro en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Digo era, porque falleció en Madrid a 19 de enero de 1978. Primero en la revista «Sefarad», números XXXIII-XXXIV, y luego en un libro de 240 páginas 17 × 24 cms. Merece la pena transcribir lo que dicen: «Es el primero —entre los puestos más descollantes de la cultura judía medieval— la versión en castellano que del Antiguo Testamento llevó a cabo en Maqueda un famoso judío de esta tierra (se refieren a la de Guadalajara): Mosé Arragel de Guadalajara entre los años 1422 y 1430, por encargo del Gran Maestre de la Orden de Calatrava don Luis de Guzmán. Dicha traducción, que figura entre las más notables biblias romanceadas del medioevo, es universalmente conocida con el nombre de *Biblia de Alba* por pertenecer a esta Casa ducal y haber sido su benemérito editor, don Jacobo Fitz-James Stuart Falcó Portocarrero y Osorio, duque de Berwick y de Alba, XXV director de la Real Academia de la Historia. Entre los aspectos que en versión tan valiosa cabe destacar, figura su elevado valor lingüístico y su entronque con versiones castellanias anteriores, como la Escorialense I-J-3 y otra manuscrita en la Real Academia citada; la calidad artística y documental de las bellas y muy numerosas miniaturas que ilustran el manuscrito ducal y la

sólida formación humanística e intelectual de que en su anotación hace gala el rabino guadalajareño. La versión, fruto de un concienzudo trabajo de casi diez años, en Maqueda, no es un simple traslado del hebreo, sino que se halla enriquecido con copioso caudal de glosas y comentarios, y es producto de una docta labor crítica que tiene en cuenta, así el texto original hebraico, como la versión latina de San Jerónimo. Mosé Arragel, con aliento de auténtico humanista, acierta a conjugar con espíritu científico riguroso la interpretación cristiana y la judía, siendo exponente del mismo criterio racionalista que alentó en judíos españoles que le precedieron, como Abraham ibn Ezra y Maimónides. Haciendo gala de amplia cultura clásica, cristiana y rabínica, rica erudición y buen gusto, ameniza sus glosas con fábulas, cuentos y apólogos de interés notable».

No cabe mayor elogio de Moisés Arragel de Guadalajara, rabino y maestro que tuvo discípulos como Yshaq o Isaac Abohab, de quien dice el astrónomo e historiador Abraham Zacuto que vivió hasta finales del siglo xv, muriendo en Portugal exiliado voluntariamente, hacia 1493. Lo tiene en cuenta H. Reinart en su trabajo sobre «La diáspora judeo-española desde 1492».

Como dato adicional consta que un pariente del célebre alcarreño, de la misma progenie y linaje, fue el llamado Salomón Arraxel, que vivía en 1499, pues según Cantera, «en escritura de venta judicial a favor del conde de Coruña (señor de Torija), de los bienes de los judíos expulsados de Guadalajara, en la que se le señala como dueño de casas en la calle que va de la Judería». Luego estos edificios debieron pertenecer, si él no los había comprado, a la familia Arragel. Al menos es lógico suponerlo como probable.

A modo de curiosidad simplemente, aunque árabes y judíos se casaban entre sí por entonces, por analogía de apellidos, que durante la décima cuarta centuria el clérigo Gil Pérez tradujo al castellano sobre una versión portuguesa, la llamada «Crónica del moro Rasis», apreciado historiador del siglo x, calificado como el cronista por excelencia. La editó Gayangos. Su nombre verdadero era Ahmed ar-Razī o Arraxel (887-955), historiador prolífico cuyas obras se han perdido, pero que, según el manuscrito de la Biblioteca de Palacio que examinó Menéndez Pidal, tenía un gran conocimiento de las tierras de Wad-Al-Hayara y de la ciudad visigoda de Recópolis, de la que San Isidoro de Sevilla (570?-636) había dicho: «Urbem in Celtiberia fécit et Recopolom nominavit», entre otros topónimos alcarreños.

Para terminar estas notas, digamos que bien sabida es la evolu-

ción histórica que ha tenido España en favor de los judíos desde los últimos tiempos, consciente de la aportación cultural que supusieron, siendo prueba fehaciente el Instituto «Arias Montano» del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que funciona desde el año 1940. Recuérdese asimismo, que el 18 de noviembre de 1959 se inauguró en los salones de la Biblioteca Nacional, por las más altas autoridades oficiales y académicas, la primera Exposición Bibliográfica Sefardí Mundial, que despertó inusitado interés en todos los países del orbe.

JOSÉ SANZ Y DÍAZ
Correspondiente

POST-SCRIPTUM

En las conferencias dadas en el Centro de Intercambio Intelectual germano-español, dio una en Madrid don Jesús Domínguez Bordona, el 14 de marzo de 1928, sobre «Retratos en manuscritos españoles».

Este erudito del Cuerpo Facultativo de Archiveros y Bibliotecarios, dice de nuestro personaje: «La primera mitad del siglo XV es época de penuria para la miniatura castellana. La obra más representativa es la Biblia de la Casa de Alba, puesta en romance y glosada para el Maestre de Calatrava, don Luis de Guzmán, por el rabí Mosé Arrajel de Guadalajara, quien dio cima a su labor en la villa de Maqueda (Toledo) el año 1430.

Una de las curiosidades de este códice (valiosísimo desde tantos puntos de vista), consiste en habernos conservado los retratos de las principales personas que en su composición intervinieron.

En una de sus principales miniaturas vese, en efecto, al maestro don Luis que ocupa lugar preeminente en un estrado gótico-mudéjar. Más abajo se hallan un dominico y un franciscano, fray Juan de Zamora y fray Arias de Encinas, correctores del texto, y en la parte inferior, entre dos grupos de caballeros, y vistiendo amplio manto violado sobre el que destaca el distintivo rojo de los judíos, Mosé Arrajel ofreciendo su libro.

Completan esta composición dos pajecillos a un lado y otro del Maestre, siete caballeros de la Orden de Calatrava, que en una grada del estrado ejercitan las obras misericordiosas de dar de beber, calzar, visitar, consolar y enterrar.»

BIBLIOGRAFIA

- Amador de los Ríos, José: *Historia social, política y religiosa de los judíos de España y Portugal*. Madrid, 1875-1876. Hay otra edición, Aguilar, 1960, 1010 pp.
- Anónimo: *Literatura judaica*. La España Editorial, Madrid, sin año impresión.
- Atienza, J. G.: *Guía judía de España*. Madrid, Atalena, 1978, 2294 pp.
- Archivo General de Simancas: *Manuscritos documentales de la sección de judíos*. Catalogados por el director don Mariano Alcocer Martínez.
- Caffarena y Such, Angel: *Las academias de Córdoba y Toledo de los Rabanim (rabinos) españoles*. Málaga, 1969.
- Cantera Burgos, Francisco y Carrete Parrondo, Carlos: *Las juderías medievales de la provincia de Guadalajara*. Madrid, Sefarad, 1975.
- Castillo y Mayona, Joaquín del: *El Tribunal de la Inquisición, llamado de la Fe o del Santo Oficio*. Barcelona, 1835.
- Castro, Alfonso: *El problema judío*. Madrid, Rubiños, s. a.
- Castro, Américo: *España en su historia: cristianos, moros y judíos*. Buenos Aires, 1948.
- Elkosi, Guadella: *Antología de la Biblia*. Tel-Aviv, 1953.
- Domínguez Bordona, Jesús: *Retratos en manuscritos españoles*. Madrid, 1928.
- Hurovitz, David: *Breve reseña histórica del pueblo judío*. Buenos Aires, 1955.
- Lacalle, José María: *Los judíos españoles*. 174 pp. y seis ilustr. Ediciones y Publicaciones, Barcelona, Sayma, 1961.
- Ladman, Samuel: *The Universal Jewish Encyclopedia*. New York, 1954. Diez tomos en folio.
- Link, Pablo: *Enciclopedia judía*. Buenos Aires, Héctor Motera, 1950.
- : *La cultura judía*. Buenos Aires, 1957.
- Millás Vallicrosa, José María: *Literatura hebraico-española*. Editorial Labor, Barcelona, 1967.
- Neuman, Abraham A.: *Los judíos en España*. Filadelfia, 1948, 2 tomos.
- Paz y Meliá, Antonio: *Tesoro de los judíos sefardíes*. Jerusalem, 1962.
- : *La Biblia de la Casa de Alba del Rabi Mosé Arrajel de Guadalajara*. Sep. de «Jesús», LXVII.
- : *La Biblia puesta en romance por Rabi Mosé Arrajel de Guadalajara*. Tomo II del Homenaje a Menéndez y Pelayo. Madrid, 1890.
- : *La Biblia traducida por Rabi Mosé Arrajel de Guadalajara y publicada por el duque de Berwick y de Alba*. Madrid, 1920-1922.
- Pulido Fernández, Angel: *Españoles sin patria y la raza sefardí*. Madrid, 1905. Revista de Historia: *Tesoros sefardíes*. Jerusalem, 1950-1961.
- Roth, Cecil: *The Jewish contribution to civilisation*. London, 1938.
- Sánchez-Albornoz- Claudio: *La tolerancia española medieval*. Buenos Aires, La Prensa, 1946. Aparte otros ensayos y sus grandes obras.
- Schwartz, Leo W.: *A Golden Treasury of Jewish Literature*. New York 1937.

LA IGLESIA DE BELVIS, LUGAR DEL ARCEDIANATO DE TALAVERA EN EL PRIMER CUARTO DEL SIGLO XVIII

PRELIMINAR

Una de las más pródidas fuentes para el conocimiento de las modestas iglesias, ésas que no sobresalen por su valor artístico o por su importancia religioso-social, se encuentran en la relación de las visitas que organiza el Prelado, a través de sus vicarías, a todos los pueblos de la extensa y variada archidiócesis toledana.

Una de esas iglesias, humildes, en todos los aspectos: constructivo, ritual y socio-económico es la de Belvis de la Jara, integrada en el Arcedianato, Vicaría o Partido de Talavera de la Reina.

Las visitas a los arciprestazgos se inician durante el pontificado del cardenal Fr. Francisco Jiménez de Cisneros, como parte de su dinámica, intensa y fructífera labor pastoral. Así pues, las visitas tienen para nosotros un gran valor histórico al facilitarnos documentación de primera mano sobre el estado de las iglesias: población del lugar, nombre de los eclesiásticos y del sacristán, de los mayordomos de las cofradías o hermandades, maestro de primeras letras. Igualmente de los bienes de la iglesia, del estado del templo, de los vasos y ornamentos sagrados. Es un centón de noticias que es necesario buscar, recoger y ordenar si queremos conocer el pasado de nuestros pueblos de los que se suele decir, con displicencia y por comodidad, que carecen de historia. Pero ya veremos que el pasado está ahí, en este caso en los documentos que esperan ser exhumados.

Esta aportación de ahora es una continuación a los dos cuadernos u opúsculos publicados en el *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo* en los números 64-65 y 66-67-68, correspondientes a los años 1953-55.

Cuando volvemos con el tema de la iglesia en donde fui bautizado y en donde reposan mis lejanos ascendientes, lo hago con el amor del que vuelve a su hogar, después de muchos años de ausencia.

Es lástima que mi insistente búsqueda no haya tenido más fértiles resultados, porque en todo el siglo XVIII no he conseguido encontrar en el Archivo Diocesano de Toledo nada más que la relación de dos visitas, las correspondientes a los años 1707 y 1722, y algunas noticias sueltas, que también aprovecho, de finales del siglo XVII y comienzos del siglo XIX.

Los documentos consultados forman parte de dos gruesos legajos de los años 1700-1714 y 1715-1720, aunque en éste hayamos encontrado la visita del año 1722 (1).

Las visitas se hacen durante los pontificados del cardenal Portocarrero (1677-1709) y del arzobispo Diego de Astoga y Céspedes (1720-1734).

Dadas las numerosas relaciones de visitas que se conservan de todos los partidos de la Archidiócesis toledana y del Arcedianato de Talavera, solamente estas dos y las alusiones recogidas de otras visitas realizadas, pero no documentadas (2), hace pensar que se han perdido o que figuran en otros legalos con rotulación diferente a los de *visitas*.

I. LA VISITA DE 1707 (3)

A) Aspectos eclesiásticos

a) *El templo*.—A la advocación de San Andrés Apóstol, de una sola nave, con capilla mayor, de mampostería y ladrillo, igual que la espadaña que aloja dos campanas y un esquiloncillo quebrado.

(1) Se hace la búsqueda a partir del año 1599 hasta el 1818, y se han removido veintidós legajos. La consulta abarca los pontificados de Sandoval y Rojas, Cardenal-Infante, Borja y Velasco, Moscoso, Aragón, Portocarrero, Valero, Astorga, Borbón I, Fernández de Córdoba, Lorenzana, Borbón II.

(2) Los vicarios de Talavera utilizan los *verederos* o correos para comunicar a los curas propios o a sus tenientes de las iglesias anejas los avisos, tanto de visitas como de otras comisiones, encomendada por los prelados o por el gobierno del rey. Entre ellas están los edictos, los cuales llegan a los más apartados pueblos.

El licenciado Juan Domingo de Echevarría manda al veredero Alfonso Sánchez del Mazo para llevar una comisión del gobierno del rey. A Belvis llega el 16 de octubre de 1711 y la recibe el cura don Cristóbal García, recibiendo aquél por su recado o vereda, 2 reales de vellón. El recibí se extiende en un pliego, en donde aparecen otras muchas firmas, con el siguiente texto: «Recibí y e visto el edicto y mandado del señor Visitador. Belbis y Octubre 16 de 1711. Christóbal García (ilegible el segundo apellido), Teniente de Cura.»

El 19 de diciembre de 1712 figura don Baltasar Díaz de Montoya, canónigo de la Colegial de Talavera y teniente de vicario de esta villa y su partido, por enfermedad del señor licenciado don Francisco Zernuda Rico y Piñeros, Vicario-visitador.

(3) «Relación de Visitta delas Yglesias y Lugares del Partido de Talauera. Fha Por el Lizdo. Du. Joseph de Llanos Canónigo de la Santa Ygla. Colexial

b) *Altars*.—El mayor y colaterales con retablos dorados y modernos y los otros dos en el cuerpo de la iglesia, pero con retablo más antiguo aunque decentes todos. Hay por tanto cinco altares con el mayor.

c) *Santísimo Sacramento, Baptisterio y sacristía*.—Visita el Santísimo Sacramento, los santos óleos, la pila del Bautismo, sacristía, plata, ornamentos, etc. Todo lo encuentra aseado y limpio, menos las cajones de la sacristía «que por no zerrar muy bien y ser ya viejos, entraban los ratones y auía alguna suciedad».

Los ornamentos son los suficientes.

d) *Las cuentas de fábrica*.—Juan Ballesteros es el mayordomo de fábrica y le toma cuenta por dos años. Le hace un cargo de 106.306 maravedís (4), incluidos 80.248 de alcance o deuda anterior. Así mismo, ciento treinta y una fanegas y seis y medio celemines de trigo y cuarenta y cuatro fanegas y tres quintos de cebada (5).

Recibe la data, esto es sobre lo adeudado, dos fanegas de trigo y fue alcanzado en ciento veintinueve fanegas y seis y medio celemines de trigo y cuarenta y cuatro fanegas y tres quintos de cebada. La data de maravedís supone 105.221; resulta alcanzado en 1.085 maravedís.

Cuenta la fábrica también con 100 ducados (6), provenientes del impuesto que satisface el vecindario, y de ellos se gastan 300 reales

de dha Villa y Vissor della supartido y Arzto. En 11 de Junio de 1707 años.»

Figuran los siguientes lugares, con el número de los folios en donde se relaciona la visita: Las Herencias, Alcaudete, Belvis, La Estrella, Aldea Novita, Carrascalejo, Navalmorealejo, Aldeanueva de Balbarroya, Corralrubio, Santa Cruz, La Pueblanueva, San Bartolomé de las Abiertas, San Martín de Pusa, Santa Ana de Pusa, Navalmoreal de Pusa, Espinoso del Rey, La Torrecilla, El Villar, Montearagón, La Mañosa, Cazalegas, Villanueva, Brujel, Lucillos, Yllán de Vacas, Cebolla.

Por el orden que ocupan los lugares se advierte que el visitador volvió varias veces a Talavera para proseguir la visita. En la primera etapa va de Las Herencias a Corralrubio, en la segunda de Santa Cruz (de la Jara) a La Torrecilla, en la tercera salida hace sólo El Villar (del Pedroso), en la cuarta y última visita de Montearagón a Cebolla.

El mismo visitador hace su visita el 21 de mayo de 1702, de la que no hemos encontrado la correspondiente relación.

(4) Moneda que circula en el siglo XVIII y que valía la treintaicuatroava parte de un real de vellón o cobre.

(5) La fanega de trigo suele pesar de 39 a 42 kilogramos; la de cebada, de 30 a 35. El celemin es la dozava parte de la fanega.

(6) Esta moneda valía 11 reales de vellón.

en el empedrado que se hizo alrededor del templo y en adquirir un alba con puntilla y dos sabanillas para el altar mayor (7). Estos son los gastos extraordinarios desde la pasada visita hace dos años. Los demás de la data son gastos ordinarios.

El cargo se compone de algunos censos y tierras, rompimientos (8) y misas.

e) *Los mandatos del visitador*.—El visitador deja mandado que se trastejen los tejados de la iglesia porque hay varias goteras. Que se arreglen los cajones de la sacristía y se cuide mucho de su limpieza, so pena de suspensión. Amenaza grave ésta que hace el visitador, de suspender al teniente de cura en el ejercicio de su ministerio eclesial, de no cumplir su mandato.

Asimismo dispone que se funda el esquiloncillo o campanil, que ya vimos estaba roto. Que se compre una casulla de damasco blanco, dos pares de corporales y media docena de purificadores, para completar el ajuar del culto.

Que el teniente de cura explique todos los domingos y fiestas de guardar el Santo Evangelio y la doctrina cristiana «en conformidad y so pena de Constitución sinodal». Que se rece el rosario en la iglesia (9), procediéndole el toque de campana o señal, para que concurran los fieles.

f) *Cura de la parroquia de Alcaudete y su teniente en la iglesia de Belvís*.—Es sabido que la iglesia de Belvís era aneja a la parroquia de Alcaudete, que tiene un cura propio o párroco del que depende aquél, el teniente de cura.

En el tiempo de esta primera visita es párroco de Alcaudete y sus iglesias anejas de Belvís, Espinoso, Navalucillos y Torrecilla, el doctor don Manuel de Mata y Becerra.

El teniente de cura de Belvís era el licenciado Joseph Vásquez, gallego de nacimiento, procedente de la archidiócesis de Santiago de Compostela, de cincuenta y nueve años de edad. Ordenado a

(7) En el documento se dice: «abla de rocadillo».

(8) Se refiere a la apertura de sepulcros, que se hace en el suelo de la iglesia. Es sabido que hasta el siglo XIX se enterraban los fieles difuntos en el interior de los templos. Por cada nueva sepultura abierta se pagaba cierta cantidad que venía a engrosar el activo de la fábrica.

(9) Presupone el mandato, que se rezaba el Rosario en alguna casa particular, tal vez en la misma casa del teniente de cura.

título de patrimonio (10). Con licencia del visitador de Talavera para celebrar y administrar los Sacramentos. Nombrado por el cura párroco de Alcaudete el 28 de marzo de 1689. Llevaba en Belvis poco más de veintiséis años.

Según el visitador, el teniente de cura es de «buena vida y costumbres, cumple muy bien con las obligaciones... y habiéndole examinado le hallé así en el rezo, ceremonia y doctrina cristiana y materias morales». Pero le manda que adquiera un nuevo breviario por ser muy antiguo el que usa, que carece de cuadernillos para los nuevos santos y del Arzobispado.

El tenientazgo vale 200 ducados.

g) *El sacristán*.—Se llama Baltasar González de la Torre, es nacido en Belvis y tiene cuarenta y seis años. De él dice el visitador que «es de buena vida y costumbres y asistente a la iglesia, mediano cantor y organista».

Servía el cargo desde hace quince años y gana 50 ducados. Ya aparece firmando algunos inventarios anteriores.

h) *Cofradías*.—Son tres las que hay: de Animas, del Santísimo y del Rosario.

El mayordomo de la *cofradía de Animas*, la de más arraigo en Belvis, es el señor Juan de Cáceres (11), a quien el visitador toma cuenta de los dos últimos años y le hace un cargo de 38.250 maravedís, incluidos los 408 de alcance. Los ingresos de la cofradía son casi todos por las limosnas del vecindario, salvo 150 reales que producen de renta unas tierras y cierto número de colmenas. La data arroja 36.584 maravedís por las misas cantadas con vigilia y procesión todos los lunes (los llamados lunes de Animas) y la cera. El mayordomo resulta alcanzado en 1.666 maravedís.

El visitador toma cuenta, también de dos años, al mayordomo de la cofradía del Santísimo, Juan Martínez de Coria (12). Tiene un ingreso de 689 rs. y 23 mrs., sesenta y una fanega y seis celemines

(10) Esto es, para servir una capellanía de sangre o patrimonial, fundada por algún pariente suyo en su región gallega.

(11) Figura Juan de Cáceres en 1716, con motivo de un inventario, y luego en 1734, como testigo de la fundación de la capellanía de Animas.

(12) Este personaje lo encontramos en 1734, casado con Catalina Fernández, tienen un hijo, don Tomás de Coria, que será, en 1750, capellán de la capellanía de Animas y Bienhechores de Belvis.

de trigo, todo procedentes de limosnas y de un pegujar, excepto 80 rs. de la renta de veintiséis cabras que son de la cofradía.

La data es de 706 rs. y cuarenta y dos fanegas de trigo, siendo alcanzado el mayordomo en los 16 rs. y 11 mrs. El gasto de cera, misas por la festividad y los hermanos fallecidos, suponen diecinueve fanegas y seis celemines de trigo (13).

A Bernardo Gregorio (14) toma cuenta el visitador por ser el mayordomo de la *cofradía del Rosario*. Las últimas cuentas le fueron tomadas en el 1695. Aparece un cargo de 1.456 rs. y ciento veinte fanegas y medio celemin de trigo. En estas cifras se incluyen los 539 rs. y ochenta y seis fanegas de trigo del alcance o deuda anterior.

Los ingresos tienen origen variado: limosnas, la renta de ciento dieciocho cabras, que producen 3 rs. cada una y los beneficios de un pegujar. La data supone 1.119 rs., siete fanegas y siete celemines de trigo. El alcance se cifra en 337 rs. y ciento doce fanegas y cinco celemines de trigo. Con los ingresos se cubren las fiestas, cera y aceite. Las misas se ofician todos los sábados del año, el primero de cada mes.

B) Aspectos socio-económicos

a) *Vecindario, sociedad y economía*.—Belvís tiene, en el año de la visita que se comenta, 70 vecinos, todos labriegos y ganaderos. Por lo ya visto los labradores en general, salvo alguna excepción, son pegujaleros, ésto es: labran un pejugar, reducido a escasas fanegas de tierra, que suelen sembrar año y vez de trigo y cebada, para recoger lo suficiente para el gasto de la familia y del ganado de labor. Es una agricultura de subsistencia, como hoy se dice.

La visita nos ofrece un tipo de explotación primaria que está unida a la más tradicional economía belviseña, las posadas de colmenas, base, con los pegujares, del origen de Belvís. En cuanto a la

(13) Las fiestas del Santísimo, con misa y procesión, ya hemos visto en el texto que se hacían cada tercer domingo del mes.

(14) Figura como testigo en un inventario de la iglesia de 1716; en 1734 debía haber fallecido, porque ya no figura entre los firmantes de la fundación de la capellanía de Animas y Bienhechores.

Este Bernardo Gregorio es tío de Bernardo Gregorio García de las Heras, que emigra a Buenos Aires y es padre del general Juan Gualberto Gregorio García de las Heras, prócer de la independencia hispano-americana.

ganadería sólo se cita el ganado cabrío, nada se habla del lanar, señal evidente del predominio de aquél.

Las colmenas eran una de las bases económicas de la cofradía de Animas y el ganado cabrío de la del Rosario.

b) *El maestro de niños*.—Se llama Julio Romero, tiene treinta años y es natural de Belvis.

Dice el visitador que cumple bien y asiste con puntualidad a la doctrina semanal que se da en el templo. De buena vida, costumbres y buen cristiano. Lee bien y es entendido en cuentas.

El teniente de cura le da, para ayuda de costa, cuatro fanegas de trigo al año y los niños que asisten a la escuela le entregan, cada uno, un real al mes. Estos son todos sus ingresos profesionales como maestro, por lo que tiene que buscar en otra actividad el necesario complemento económico, ejerciendo de barbero, que lleva aparejado la extracción de muelas.

c) *Edicto, testamentos y colectoría*.—No se lleva a cabo el Edicto sobre pecados públicos, por el escaso vecindario y al realizarse la visita en un día de trabajo (15).

En el tiempo de una y otra visita ve veintiún testamentos.

El teniente de cura es el colector de las misas, por lo que se le hace el cargo de trescientas setenta y siete misas de cuarta, todas oficiadas por él.

d) *Finanzas de las cofradías*.—Ya se ha visto la situación económica de las cofradías, basada en limosnas, colmenas, cabras y algún pegujar que solían cultivar los cofrades devotos. Consiste el pegujar en sembrar una pequeña parcela de tierra de una media fanega de marco, cuya cosecha se entrega a la cofradía.

La limosna podía ser en dinero o en especie, en este caso trigo, que procede del pegujar o dado de limosna: un celemín, media, una o más fanegas.

En las tres cofradías el visitador anota que sus mayordomos resultan alcanzados o endeudados, pero no sólo en la actual visita, sino que el alcance viene arrastrado de las anteriores. Hecho que demues-

(15) En el lugar, los días laborables quedan algunas mujeres, los niños y los hombres muy ancianos. El resto del vecindario, incluidas mujeres, sale a trabajar de madrugada hasta que se pone el sol, salvo el teniente de cura, el sacristán, que suele ser *fiel de fechos*, el maestro que es además barbero, y el herrero.

tra la parquedad de los medios de esas cofradías, y en suma, del lugar de Belvís.

II. LA VISITA DE 1722 (16)

«El día 23 de febrero de este año de 1722 por la tarde llegué al lugar de Belvís, que es el primero de esta vereda, jurisdicción de esta villa (de Talavera)...»

A) Referencias eclesiásticas

a) *El Sagrario y la pila bautismal.*—El día 24 muy de mañana marcha el visitador a la iglesia, en donde celebra misa y al tiempo del Ofertorio leyó el edicto de pecados públicos. Finalizada la celebración, visita la Custodia y el Sagrario que está en el altar mayor, en donde halla el copón, con formas grandes y pequeñas, una cajita para llevar el viático a los enfermos, todas sobre aras «con decencia y aseo». Después se cantan los versos del *Tantum ergo* y el himno *Veni creator*.

Después visita la pila bautismal y los santos óleos, éstos en dos ampollas de plata que se guardan en la alacena, cerrada con llave.

Hace la procesión de Animas y visita de altares, aras, imágenes, ornamento, osario. Todo lo encuentra «bien guardado y limpio y aseado y así recomendó que siguiera».

«Por la misericordia divina no halló pecado público ni cosa digna de remedio.»

b) *El templo y sus dependencias.*—Es iglesia de una sola nave, con capilla menor pequeña. El edificio de ladrillo y cal, con campanario y en él dos campanas (17). El coro está en alto y en él hay un órgano (18). La pila bautismal a los pies del templo, en el lado del

(16) «Visita del Partido de Talavera año de 1722.» Legajo *Visitas*, 1715-20. A pesar de este rótulo, contiene la visita del año 1722. El folio se inicia así: «Exmo. S. mi S./Señor. En obediencia y cumplimiento de lo que V. exa. me tiene mandado, salí a hacer la visita de este Partido de Talavera y la hize de la vereda correspondiente a la salida de este año de los lugares siguientes: Lugar de Belvís.»

(17) Se ve que no habían arreglado el campanín desde la visita anterior. Tal vez se apeó y no vuelve a instalarse.

(18) Que al no citar en la anterior visita hay que pensar que se adquirió después.

Evangelio, separado por «una verja de palo; dentro la alacena, con una llave que guarda los santos óleos».

La sacristía pequeña, al lado de la Epístola. Con el mayor tiene cinco altares.

Cuenta con suficientes ornamentos, ropa blanca y alguna plata en la cajones de la sacristía, cerrados con llave.

Toda la fábrica está muy firme y por ahora bien reparada (19).

Las sepulturas son todas propias de la iglesia, sin donación ni enajenación de alguna de ellas.

c) *El sacramento de la Confirmación.*—La última vez que se impartió fue de manos del obispo de Sión, auxiliar del arzobispo Francisco Valero y Losa (1715-20), en noviembre del año 1719 (20).

d) *Rentas y gastos de la iglesia.*—Su renta anual consiste en doce censos ordinarios que reeditúan, al 3 %, 154 reales y 12 maravedís. Dos situados de 1.800 maravedís. Es propietaria de diecinueve fanegas de tierra, cultivadas en régimen de año y vez, que producen quince fanegas de trigo al año (21). Del noveno obtiene cincuenta fanegas de trigo, veinte de cebada y seis mil maravedís (22). Recibe prestaciones personales o jornales como limosna, aparte de los derechos parroquiales de capillas, rompimientos de sepultura y misas de cuarta.

Las obligaciones consisten en el cumplimiento de algunas memorias pías que tienen a su cargo, reparos de fábrica, adquisición de ornamentos, lavado de ropa blanca, gastos de cera, aceite y otros precisos y menores.

Se paga al sacristán un salario de 200 reales y seis fanegas de trigo.

e) *Cuentas al mayordomo.*—El visitador toma cuenta de dos

(19) Por la redacción en la que emplea a veces las mismas palabras y frases que en la visita anterior, parece que sea la misma persona la que realizó ambas.

(20) Se trata del ilustrísimo señor don Benito Madueño y Ramos, que permanece como obispo auxiliar del 1698 al 1739, falleciendo en el cargo. Desempeña la auxiliaría durante los pontificados de Portocarrero, Valero, Astorga y Borbón I.

(21) Parece una cifra muy escasa de producción, en el supuesto de que se siembren una hoja por año, de nueve y media fanegas. Se calcula por término medio seis o siete fanegas de trigo por una de sembradura.

(22) Impuesto que satisface uno por cada nueve unidades.

años al mayordomo de la iglesia, que lo era el señor Francisco de Las Heras (23). Presenta un alcance de 16.603 maravedías, de visitas anteriores, y 240 maravedís del trigo vendido por su antecesor en la mayordomía, por lo que monta el cargo 64.771 maravedís.

La data supone 55.598 maravedís y el alcance 9.173 maravedís, más ciento diez fanegas y seis celemines de trigo y cincuenta y nueve fanegas de cebada, todo procedente de las rentas.

Los derechos de esta cuenta son de 70 reales por mitad y 10 reales por la visita de las memorias pías. Estas cifras las satisface el Concejo, por costumbre, desde tiempo inmemorial,

f) *Colectoría, libros y papeles*.—Toma cuenta al colector, esto es, al teniente de cura, y halló el cargo de sesenta y cuatro misas cumplidas.

Visita los libros de bautismos, bodas y entierros y encontró «las partidas en buena forma y las más de guardar según los sinodales y bajo su pena».

Visitó doce testamentos que dio por cumplidos. También visita las memorias pías en las que se instituyen misas por varios vecinos.

Vio igualmente los papeles, copias de censos, fundaciones pías que pertenecen a la iglesia, así como el Libro Becerro en donde figuran inventariados todo el acontecer de la iglesia. Todo guardado en el archivo, en donde mandó poner algunos documentos que estaban fuera de él.

Finalmente, declara que en la iglesia de Belvís no hay en el tiempo de su visita ninguna capellanía.

g) *Cofradías*.—De la anterior visita a ésta que se comenta ahora han pasado quince años y en ellos han permanecido las antiguas cofradías de las Benditas Animas, del Santísimo Sacramento y de Nuestra Señora del Rosario, y se han fundado las de la Purísima Concepción, de la Santa Cruz y la de San Sebastián, esto es, tres más, que hacen un total de seis cofradías, número importante para un vecindario tan corto (24).

Veámoslas en su detalle:

(23) Se trata de Francisco García de las Heras, que figura como testigo de la fundación de la capellanía de Animas y Bienhechores, el 28 de enero de 1734.

(24) Lo que hace suponer un mejoramiento de las condiciones de vida y un mayor apostolado de los sacerdotes que, en esos quince años, rigen la iglesia.

Cofradía de Animas: Tiene una renta de dieciocho colmenas que producen 54 reales, al dar cada una 3 reales de beneficio anual. Incrementada la renta por un pegujar y las limosnas que se recogen en el cepillo. Todo se convierte en misas cantadas con vigilia y procesión. Estas misas valen 8 reales, de ellos 5 para el señor cura y 2,50 que recibe el sacristán. El visitador toma la cuenta y hay una deuda de 7.998 maravedís.

Hay otro caudal que los vecinos van reuniendo para fundar, en su días, una capellanía de Animas y Bienhechoras, «muy necesaria en este lugar por no haber más que las misas de este Teniente de Cura». Para ello cuentan con nueve censos, los que montan un principal de 4.380 reales y 30 maravedís, más unas tierras de corta cabida, una cerca y algunas limosnas particulares que se hacen a este fin.

Tomada la oportuna cuenta, queda una deuda de 69.754 maravedís, aceptada por el mayordomo señor Matheo Fernández, de las cuales manda que se empleen 1.500 reales en adquirir cabras a satisfacción de éste. El referido mayordomo ya aparece en el año 1716 como testigo.

Cofradía del Santísimo: Tiene ordenanzas aprobadas por el Consejo (25). Posee treinta cabras que producen una renta de 90 reales al año, un pegujar que suelen labrar los cofrades y algunas limosnas. Todo se gasta en las fiestas que se celebra los llamados Domingo de Tercero, esto es, el tercer domingo de cada mes se dice una misa con exposición del Santísimo y procesión por el interior del templo, acompañando los hermanos al Santísimo bajo palio y con hachas encendidas.

La principal carga son las misas, con su sermón por los hermanos difuntos, y los gastos de laboreo del pegujar.

Las cuentas se las toma al cabildo de la cofradía, que resulta alcanzado en 58 reales y 8 maravedís.

Otras cofradías: Como ya se vio son las del Rosario, Concepción, la Santa Cruz y la de San Sebastián (26), todas con ordenanzas

(25) Aunque no se añade más he de suponer que se trata del *Consejo de la Gobernación del Arzobispado*, supremo organismo eclesiástico para su gobierno.

(26) Desconocíamos la época en la que se instituye a San Sebastián como patrono de Belvis, debido a una asoladora epidemia. La imagen antigua podía ser del siglo XVI, pero en la *Relación de Belvis* de 1575, no aparece ninguna referencia a su culto, también silenciado en otros documentos posteriores.

aprobadas y muy cortas rentas que consisten en limosnas, pegujares que trabajan los cofrades para acrecer el caudal y emplearle en las correspondientes fiestas anuales y en los gastos ordinarios: aceite, cera, adorno de sus imágenes y altares. Pero sus mayordomos resultan generalmente alcanzados.

h) *Memoria pía*.—Figura en esta visita la que había fundado Juan Pascual del Cerro y su mujer Marcela Rodríguez en el año 1696. Manda que se unan sus bienes para aumentar la congrua, renta y capital que consistía en tres cercas y diecinueve colmenas.

Era administrador y patrono Juan Martínez de Coria, que resulta alcanzado en 31.674 maravedís, catorce fanegas y once celemines de trigo, deuda que aceptó. La renta debía convertirse en misas por los fundadores, pagadas cada una a 4 y cuarto reales. De la renta se pagaría el salario del administrador.

i) *Teniente de Cura*.—Lo es el licenciado don Pablo Gómez Flores, natural de Calera, de 41 años, ordenado en Toledo a título de capellanía colativa, que goza en el lugar de El Gamonal (27).

Por no llegar las rentas de la capellanía a la congrua, sirve la tenientía de Belvís con las licencias necesarias, prorrogadas por el visitador. Recibe del cura párroco de Alcaudete, por servir este anejo, los recados por el rezo que suponen unos 150 ducados, poco más o menos.

«Es de buena vida y costumbres y muy asistente a la iglesia y feligreses y explicarles la doctrina christiana.»

En el año de la visita hacía ya diez que estaba en Belvís.

j) *El sacristán*.—Ejerce este cargo Gabriel Vicente Díaz, natural de Albacete, 35 años de edad, casado, que sirve la sacristía hace trece años. Recibe de la iglesia 200 ducados y siete fanegas de trigo, que con todos los demás derechos le suponen un ingreso global de 300 ducados.

Por fin, en esta visita de 1722, aparece por primera vez, que sepamos, la luminosa referencia a la cofradía de San Sebastián, por lo que sabemos que entre los años 1707-22, en esos quince, tuvo lugar la epidemia, la invocación al santo y su elección como abogado de la peste y el reconocimiento de su patronazgo. Esperemos que nuevas búsquedas documentales nos faciliten más detalles sobre el tema, de mucho interés para la historia de Belvís y su iglesia.

(27) Ya sirve la tenientía de Belvís, al menos desde el año 1716, en el que hace el segundo inventario de alhajas y mobiliario de la iglesia. La capellanía colativa de El Gamonal la furda el vecino de ese lugar, Pedro Orcajo.

El visitador le encuentra «aseado, asistente, bastante capaz (en) el servicio y buena vida y costumbres».

B) Otras referencias

a) *Distancia, vecindario y sociedad*.—La distancia de Talavera, capital del arcedianato de su nombre, a Belvís es de 5 leguas, que recorre por el llamado Camino Viejo de Talavera, pasando por Las Herencias y Alcaudete; inicia la visita de esta vereda, como ya vimos, por Belvís.

El vecindario se reduce a sesenta familias, diez menos que en la visita anterior. Son labradores, jornaleros, viudas y niños «de cortos caudales y en general pobres».

b) *Maestro de niños, estudiantes, clérigos y comadres*.—Carece el lugar de maestro de niños, así como de esas otras personas. Sólo hay un clérigo que es el teniente de cura. Nadie estudia y los partos son atendidos por las vecinas, sin más preparación.

Al no haber maestro de niños, el señor cura solía enseñarles a leer y a escribir, pero de una forma poca asidua, dadas sus obligaciones ministeriales.

c) *Decadencia de Belvís en estos años*.—Es todo un síntoma el hecho de que se carezca de maestro de primeras letras en el momento de la visita y, sobre todo, que haya disminuido nada menos que en diez familias el ya escaso vecindario, la mayoría pobre, según manifiesta el visitador. Aunque no deja de ser interesante anotar que aumenta el número de cofradías y se proyecta la fundación de una capellanía.

III. NUEVOS NOMBRES EN LA RELACIÓN DE ECLESIASTICOS EN BELVÍS

En los citados artículos sobre *La iglesia y la parroquia de Belvís*, páginas 49-51, del II cuaderno, y en *La población y los impuestos en Belvís hace 400 años* (TOLETUM, n.º 10, Toledo, 1980), págs. 128-29, se da la relación de eclesiásticos que sirven las iglesias de Alcaudete y de Belvís, sacadas de los documentos encontrados al efecto.

Ahora ofrecemos una tercera relación, en espera de encontrar nuevos documentos que la completen:

Párrocos de Alcaudete con jurisdicción en Belvís:

Doctor don Manuel de Mata y Becerra, 1707.

Doctor don Pablo Fernández Montero Alvarez, 1711.

Doctor don Diego Martínez Garrido, 1758.

Tenientes de cura dependientes de la parroquia de Alcaudete, encargados de la iglesia de Belvís:

Don Esteban de Goicoechea (párroco), continuaba en el 1799.

Don Tomás de Renda Sanz (párroco) (28).

Fr. Cristóbal Marqués (teniente de cura), 1814, continuaba en el año 1821.

Don Francisco Maganto Sastre (ecónomo), 1980 (desde el 30 de noviembre). Continúa (29).

El 11 de junio de 1815 el teniente-vicario del Arcedianato pregunta a don Tomás de Renda, párroco de Belvís, si hay en su iglesia *vales reales*, a lo que le contesta que «en esta Iglesia no hay vale real alguno ni sus eclesiásticos los tienen» (30).

IV. RELACIÓN DE SACRISTANES DE LA IGLESIA DE BELVÍS

Los sacristanes han tenido cierta personalidad en la historia de Belvís, sobre todo en los pasados siglos, al ser de los pocos vecinos que, por su cargo, permanecían todo el día en el lugar, mientras los demás iban al campo a sus quehaceres de labriegos o pastores.

Por otra parte, al saber leer y escribir eran de las personas más ilustradas, tanto que fueron, al mismo tiempo que sacristanes, maestros de primeras letras en la escuela de niños que había y en otras ocasiones ejercieron de *fieles de fechos*, esto es, que actuaban en las ocurrencias del escribano en ausencia de éste. En ocasiones fueron alcaldes, regidores, a veces actúan de notarios y ellos redactan los testamentos.

Como tenían un salario en metálico seguro, disponen de cierto

(28) Antes de encargarse de nuestra parroquia estuvo en la de Collado Mediano (hoy en la provincia de Madrid) en 1782. Fallece en Belvís en 1830, entre los 70 y 73 años, siendo enterrado en el hoy desaparecido Campo Santo Viejo.

(29) Es natural de Méntrida y viene de la iglesia de Madrudejos. Es cura ecónomo porque, como es sabido, después del Concilio Vaticano II son servidas por ecónomos todas las parroquias.

(30) Se trata de unos certificados o papel-moneda de curso legal, que circularon durante la guerra por la Independencia de 1808-14.

desahogo económico. En esta línea, vemos que un sacristán llamado José de Cáceres deja una buena casa para que en ella vivan los curas que sirvan la iglesia de Belvís, en la calle de la Iglesia. En ella continúan habitando.

En el 1752 figura en una relación de propietarios de Belvís, por cierto, muy numerosa.

RELACION INCOMPLETA DE SACRISTANES DE LA IGLESIA Y PARROQUIA DE BELVIS

Baltasar González de la Torre, 1669-1707.

Gabriel Vicente Díaz, 1716-1734.

Gabriel José de Cáceres, 1754-1769 (31).

Julián Gregorio Sánchez, 1800-1841 (32).

Pablo Pérez, está en el cargo ya en el 1893.

Emilio Santurino Saldaña, 1920 (?) - 1936 (33).

Francisco Silveira Martín, 1936-1950 (34).

Félix Silveira San Juan, hijo del anterior, 1950-1958 (35).

Germán Luján del Valle, 1958-1972 (36).

* * *

(31) Es sacristán a los veintidós años. Nace en 1730 y fallece, que sepamos, después de 1769. En 1752 figura entre los numerosos propietarios en el término de Belvís.

(32) Es también *fiel de fechos*.

(33) Fue delegado gubernativo municipal en Belvís, durante parte del bienio Lerroux-Gil Robles. Fue asesinado en 1936.

(34) Procedía de la iglesia de Polán y se hace cargo de esta sacristanía en 1936; comenzaba nuestra guerra, marcha a Espinoso del Rey de donde regresa en abril de 1939. Cuando deja nuestra parroquia pasa a la de San Nicolás de Toledo, en donde se jubila.

(35) Después pasa a ejercer de sacristán en la parroquia de Santiago de Toledo. Al dejar ésta sirve como Oficial de Notaría, en cuyo cargo continúa.

(36) Su vida está, en gran parte, vinculada a la iglesia de Belvís, en donde fue monaguillo, campanero-manguero, sacristán segundo, como ayudante del señor Pablo Pérez. Fue sacristán en la parroquia de Aldeanueva de Barbarroja y, por último, en la de Belvís, en donde había nacido y desempeñándola se jubila el día de la Ascensión. Fallece en Madrid el 3 de junio de 1978 a los setenta y cinco años, siendo enterrado en Belvís.

Desde su jubilación ningún otro sacristán hay en nuestra iglesia.

Damos las gracias a don Mariano de la Peña, don Francisco Maganto y don Félix Silveira, por las noticias que me han facilitado.

FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO
Correspondiente

DE NUEVO, ALGUACIL

La presentación de una parte de la obra fotográfica de Casiano Alguacil, seguida de un coloquio sobre ella, que tuvo lugar hace casi dos años en el salón de actos de Benacazón, ha tenido dos continuaciones valiosas. De una parte, la edición de dos series de sus fotografías, realizadas por una editorial toledana que está colaborando con brillantez a la difusión de la cultura, antigua y moderna, de nuestra ciudad. De otra, el excelente libro de 228 páginas en folio que aprobó la anterior Corporación municipal y que ha asumido y terminado por fin, con decisión digna de aplauso, el actual consistorio. Libro basado en la inteligente y esforzada labor de Manuel Carrero durante casi tres años, invertidos en la restauración paciente de las viejas placas de cristal al colodio, adquiridas a su autor por el Ayuntamiento en el ya remoto año de 1906, a propuesta de un nutrido grupo de toledanos que eran también toledanistas. Grupo que, por cierto, encabezaba el padre de quien esto escribe.

(Todo tiene su pequeña historia y debe relatarse la que ha culminado con esta bella edición municipal. Las placas de Alguacil no eran, naturalmente, ningún secreto e incluso habían sido catalogadas hace años por don Ventura S. Comendador. Su almacenamiento, en estantes de madera tosca divididos por listones para colocarlas verticales y aisladas entre sí [que tal vez ideara el propio fotógrafo] era muy primitivo y un receptáculo de polvo. Elegido alcalde don Juan Ignacio de Mesa, gran aficionado a la fotografía como es sabido, la Archivera municipal doña Esperanza Pedraza elevó a la Corporación un escrito proponiendo su restauración, rápidamente aprobado; y durante varios meses realizó una nueva y completa catalogación de las placas, ayudada por doña Agustina Martín. Labor ésta de identificación bastante difícil en cuanto a las calles o parajes reproducidos, modificados, por el paso de un siglo en muchas de ellas; y difícil también la reconstrucción de las placas rotas, verdadero rompecabezas del que hemos sido a veces testigo. En no pocos casos hubo que salir a la calle, placa en mano, para

averiguar o para confirmar lo que reproducían, dato éste que Alguacil no solía indicar en ellas.

Como el libro que comentamos omite de quién partió la idea y quiénes la hicieron posible, creemos justo dejar constancia de ello.)

* * *

Buen libro, sí, señor, el que han escrito Manuel Carrero como técnico consumado y cuatro todavía jóvenes historiadores, licenciados en nuestro Centro Universitario, autores ya de trabajos interesantes sobre la historia moderna de Toledo: Rafael del Cerro, Fernando Martínez, Isidro y Juan Sánchez. Libro atractivo, de lectura amena, encuadernado e ilustrado con dignidad y con una composición y ajuste muy cuidados, logrando un gran equilibrio entre el texto, las ilustraciones y las fotografías menos conocidas de Alguacil, que se comentan con oportunidad y se contrastan con textos de novelistas famosos, elogiosos unos y pesimistas los más, sobre la ciudad en la época en que vivió, trabajó y se esforzó en divulgar sus bellezas artísticas aquel buen artesano y algo artista también. Hombre nacido en las tierras que habían sido, hasta pocos años de su nacimiento, propiedad y jurisdicción señorial de la ciudad desde los días victoriosos de Fernando III hasta la supresión de los señoríos en 1811 por las Cortes de Cádiz. Unico decreto de éstas, por cierto, que dejó subsistente Fernando VII.

Fue aquélla una época difícil, de epidemias y de crisis, de ruinas que amenazaban desertizar buena parte del casco histórico aunque productiva para los especuladores con los bienes desamortizados (la «copiosa familia de propietarios» que esperaba crear Mendizábal como apoyo a su partido) sin apenas beneficio para los toledanos y con graves perjuicios para los más modestos. Años en que se pretendía gobernar a base de las ilusiones de un grupo de políticos ingenuos, creyentes tal vez en la bondad ingénita del hombre, pero incapaces de prever —e impotentes para encauzar— la vena soterada de celtiberismo que aflora con ímpetu y degrada el final del revuelto Sexenio. Epoca en la que España se convierte, otra vez, en el enfermo de Europa y que termina abruptamente dando la razón —y es lástima— a Oswald Spengler, cuando dijo que «a última hora, siempre ha sido un puñado de soldados el que ha de salvar la civilización».

En tales años, el hombre hosco pero sin duda bueno que era Alguacil, colabora ilusionado en la *regeneración* que se aseguraba necesaria para salvar el gran bache del siglo XIX. Y que lentamente se consigue, antes y después de 1868, disponiendo en este año por fin de los fondos congelados en Ciudad Real, producto de los bienes de Propios toledanos vendidos y no pagados al Ayuntamiento, y que termina obras como las dos traídas de aguas (1863, 1870), la regularización de calles vitales para el tráfico (Armas, 1864-1866; cuesta de Belén, 1867; Nuncio Viejo, 1869-1882; plaza del Ayuntamiento, 1862-1864). Años en que se inician los paseos del Tránsito (1866), San Cristóbal (1858-1864) y el Miradero (1887) y se planea reformar (¡otra vez!) Zocodover y plantar el paseo de Merchán. Se logra la reconstrucción, por dos veces seguidas, del Alcázar y la instalación definitiva de la ansiada Academia de Infantería, la construcción del Teatro de Rojas, de la plaza de toros, del matadero y de un cementerio digno y capaz. Se funda el Centro de Artistas e Industriales («más industriales que artistas», decían con sorna los toledanos) con una estimable labor cultural y se consigue la electricidad desde los viejos molinos del Tajo. La Comisión de Monumentos salva a San Servando de la demolición, rescata el arco del palacio llamado del Rey Don Pedro y consolida la capilla donde lo aloja, restaurando además la Puerta del Sol, Santa María la Blanca, el Cristo de la Luz y la sinagoga del Tránsito, terminada ésta por el eficiente marqués de la Vega-Inclán, uno de los hombres con más aptitud para atraer turistas que ha habido en España.

Como vemos, no todo es ruina y pesimismo, como creeríamos si sólo leyéramos a Baroja, con su incisivo y amargo estilo, o a Galdós, con su enfoque costumbrista de máxima altura literaria. No hay que olvidar que eran novelistas, no sociólogos ni historiadores; y que seleccionaban los tipos y ambientes adecuados a sus argumentos, olvidando a los ciudadanos corrientes y molientes que *hacían cosas*; cosas prácticas, sí, pero necesarias aunque no novelables. Hay que destacar en una ciudad de menos de 20.000 habitantes, la «Sociedad Arqueológica de Toledo» agrupa a casi 200 socios que realizan actividades culturales, compuesta por comerciantes y militares, profesionales y artesanos, funcionarios y eclesiásticos. Se crea la Escuela de Artes, funcionan un Liceo y un Ateneo, se editan obras monumentales, hoy tan vigentes como son las de Parro y Martín Gamero, suscritas antes de imprimirse por 182 y 270 hombres —que hemos de suponer cultivados—, respectivamente, que prometen adquirirlas. Aparecen y desaparecen periódicos (sería útil comparar su nú-

mero con los de provincias similares) y se fundan cooperativas, sociedades de seguros y colegios profesionales.

No todo son, por tanto, brochazos dignos de Solana. Hay analfabetos (y sobre todo, analfabetas), hay parados y problemas difíciles, hay discusiones políticas y caciquismo, como en toda España. Pero hay un Instituto, una Academia Militar y varias preparatorias, un Seminario, una Escuela de Artes, escuelas primarias públicas y privadas. Se construye el hotel que sería en su época el mejor de Europa (lo que justifica que Alguacil lo fotografíe más de una vez) porque, evidentemente, hay viajeros que lo sostienen. Llega a Toledo el ferrocarril, se construyen las tres carreteras más importantes para la ciudad (Madrid, Avila y Ciudad Real) más las nacionales que cruzan la provincia; se extiende el telégrafo y hasta se sueña con un tranvía utópico desde Bargas y una Gran Vía inútil que, por fortuna, queda nonnata.

En todo caso, merece agotarse pronto la edición de este libro sobre Alguacil, el más extenso y más estético que ha realizado hasta ahora el Ayuntamiento toledano. Y si, como deseamos, aparece una segunda edición, convendría rectificar algunos datos inexactos que se han deslizado en ésta. Por ejemplo, que los sofieles (p. 39), palabra por cierto no recogida en el Diccionario oficial, no cobraban arbitrios, sino que, como decía el doctor Pisa, eran «ministros, familiares y cursores» de citaciones y notificaciones municipales; que el Alcázar no fue destruido en 1936 por un incendio, sino con artillería y minas, y que San Juan de la Penitencia se incendió el 24 de julio de 1936, como aún pueden informar bastantes contemporáneos, entre ellos la familia Rodríguez, cuya cámara, manejada por Pablo Rodríguez, se quemó allí; o la propia Archivera municipal, refugiada con su familia en el convento y expulsada de él, junto con la comunidad, momentos antes de ser registrado e incendiado. En un monumento de su categoría, un incendio hubiera tenido inmediato reflejo en toda la Prensa, si acaece antes del 18 de julio; lo que no sucedió. Y algunos detalles más, como que las Ordenanzas de 1890 están impresas, o las siempre inevitables erratas.

Confiamos en que el Ayuntamiento prosiga el camino tan bien marcado por este libro, digno sucesor de los privilegios editados en 1963. El archivo municipal tiene bastantes más cosas, y más valiosas, que las placas de Alguacil. Una edición ilustrada del catálogo de sus interesantísimos fondos debería ser el libro siguiente, máxime cuando, según nuestras noticias, está ya redactado el del

«Archivo Secreto» y comenzada su impresión, en suspenso por el desinterés de la Corporación en terminarla.

Señor Alcalde: debe proseguir esta serie municipal. Así nos satisfaría a todos decir que la edición siguiente es una iniciativa y un éxito debidos exclusivamente a la Corporación que preside.

JULIO PORRES
Numerario

ALGUNOS FONDOS SOBRE NOBILIARIA EXISTENTES EN LOS ARCHIVOS HISTORICOS LOCALES

Los archivos históricos locales conforman una parcela de nuestro patrimonio documental que se encuentra en muchas ocasiones en la más completa precariedad.

A falta de catalogar, sin los cuidados mínimos precisos, en lugares inadecuados, mucha documentación va quedando inservible con el paso del tiempo.

Algunos pocos ayuntamientos han tomado conciencia del problema y al menos han dado los primeros pasos para detener el proceso irreversible de deterioro, colocando la documentación en lugares más decorosos y dignos y al mismo tiempo más apropiados, a la espera de su catalogación definitiva.

La variedad de estados señoriales que en nuestra provincia tuvieron territorio jurisdiccional, hace que los fondos sobre nobiliaria sean abundantes en estos archivos locales. Una muestra de ello la traemos a modo orientativo en la relación que aportamos.

CALERUELA

- Censo efiutético «Memoria del Virrey del Perú». Año 1566.

CIRUELOS

- Privilegio real fechado en 1629.

ESCALONA

- Concordia entre Escalona y el marqués de Torre de Esteban Ambrán sobre el ganado que pasa por el puente real.
- Pleito del Concejo de Escalona con el marqués de Villena, 1552-1585.
- Provisión de Felipe II sobre el pleito de Escalona con el duque, sobre el señorío y alcabalas, 1571.

Archivo Parroquial:

- Testamentos de la familia Pacheco desde el siglo xv al xviii.
- Concordia entre el arzobispo de Toledo, el duque de Escalona y la iglesia Colegial, 1672.

ESQUIVIAS

Archivo Parroquial:

Memorias pías de los hidalgos siguientes: Doña Catalina Damas-

co y Quijada Salazar, don Juan Palacios, don Juan Quijada Salazar, don Gabriel Quijada Salazar.

FUENSALIDA

- Pleito entre el concejo de Fuensalida y el conde don Pedro López de Ayala, sobre nombramiento de alcaldes, 1575.

GÁLVEZ

- Ejecutoria a favor de la villa de Gálvez en el pleito con el señor de Gálvez y Jumela, por haber tomado posesión de viñas, tierras y otras heredades.

ILLESCAS

Hospital de la Caridad:

- Poder de don Luis Colón, tercer Almirante de las Indias para cobrar ciertas cantidades con destino al hospital, 1567.
- Concierto entre don Francisco Pacheco y el marqués de Villena, su hermano, 1602.
- Testamento de doña Juana de Toledo, marquesa de Villena, 1595.

MAQUEDA

- Ejecutoria de hidalguía en favor de don Hernando de Miranda, 1557.

MORA

- Venta de la villa de Mora por Felipe II a don Francisco de Rojas, 1572.

ORGAZ

- Ejecutoria de hidalguía de don José Romero Tejada y Artacho, Valladolid, 1727, traslado de 1763.
- Mayorazgo de don Pedro y doña Teresa Perea y Nieto, 1756.

SAN MARTÍN DE MONTALBÁN

- Pleito entre el concejo de San Martín y las villas del Carpio y Menasalbas con don Alonso Téllez Girón, conde de Montalbán, 1743.

SANTA OLALLA

- Voto de los condes de Orgaz, señores de Santa Olalla y de los vecinos de esta villa a la Inmaculada Concepción, 1621.
- Venta de tierras y olivares del mayorazgo fundado en Toledo por don Pedro Robles Gorbacán en término de Santa Olalla, 1721-1738.

YÉBENES, LOS

- Ejecutoria de nobleza de apellidos, 1764 (incompleto).

YUNCLER

- Nombramiento hecho por doña Felipa Enríquez, duquesa de Lerma, de obrero para la Casa de la Moneda.
- Acuerdo entre la villa de Yuncler y don Francisco de Luzón y Guzmán por el que cede y traspasa su jurisdicción, señorío, vasallaje y alcabalas en 1638.

AÑOVER DE TAJO

- Ejecutoria para que a los hidalgos se les conceda la mitad de los oficios del concejo, 1753.

OROPESA

- Arrendamiento por el Cabildo del Obispado de Burgos de los rediezmos de los puertos de la mar en favor del Condestable de Castilla don Pedro Fernández de Velasco y doña Mencía de Mendoza, condes de Haro... Año 1486.
- Felipe III da facultad para vender casas y anejos al duque de Uceda en la calle de Segovia. Año 1613.
- Doña Juana de Castilla da facultad a doña Juana de Sotomayor para fundar un mayorazgo. Año 1517.
- Testamentos de los condes García Álvarez de Toledo, Ferrán Álvarez de Toledo, Fernando de Toledo y Juan Álvarez de Toledo. Años 1370-1480.
- Legitimación de privilegios a favor de don Fernando Álvarez de Toledo. Año 1384.
- Venta por Mencía Téllez del lugar de Cabañas. Año 1402.
- Consentimiento de don García Álvarez de Toledo para disponer de los lugares de Cebolla, Castillo de Villalba y Buendía a favor de doña Elvira de Ayala. Año 1403.
- Venta en favor de doña María de Pacheco, condesa de Oropesa, de la heredad de Carneril, en término de Trujillo. Año 1517.
- Provisión de García de Loaysa sobre los bienes mostrencos de Plasencia y Avila. 1539.
- Capitulaciones matrimoniales entre don Francisco Suárez de Toledo y doña María Payars. Año 1542.
- Venta de don Juan de Gálvez a favor de don Ferrán Álvarez de Toledo, de diferentes bienes en Cabañas. Año 1587.
- Arrendamiento a favor de don Ferrán Álvarez de Toledo de la hierba de la dehesa de Horcajo. Año 1554.

- Memoria de misas sobre el alma del conde de Oropesa. Año 1571.
- Correspondencia desde la Ciudad de los Reyes (Perú) dirigida al conde de Oropesa por el licenciado Cerezuela. Año 1580.
- Venta otorgada por doña Juana de Ayala a favor de Pedro Fernández de Velasco de todos sus bienes en Val de San Vicente y Valdelaguna. Año 1682.
- Pagos de lanzas y medias annatas. Años 1685-1725.
- Planta de la construcción de un horno de pan en el castillo de Oropesa.

Documentos sobre otras poblaciones del condado:

CEBOLLA

- Renuncia por don Luis Méndez Portocarrero al derecho de tanteo sobre el señorío de Cebolla. Año 1431.

CERVERA

- Nombramientos de empleos por el duque de Veragua. Año 1818.

VENTURA LEBLIC GARCÍA
Correspondiente

LA PARROQUIA DE SAN ANDRÉS *

NOTAS HISTORICAS

I. Antigüedad de San Andrés.—II. La primitiva arquitectura.—III. ¿El sepulcro de *Alphonsus Petri*?—IV. El embajador don Francisco de Rojas.—V. La capilla de la Epifanía: datos sobre su historia.—VI. Feligreses ilustres de San Andrés, en los siglos XVI y XVII: don Diego Duque de Estrada.

* * *

Cumplo la promesa que contraje con vosotros, señores Académicos, de proporcionaros algunas noticias relativas a la parroquia de San Andrés, que puedan servir de corolario al notable estudio escrito por nuestro ilustre compañero don V. Cutanda a raíz de la visita que hizo esta Academia a aquel venerable y antiguo templo. Dada la escasez de testimonios históricos de que he tenido que valirme, no pretendo ni mucho menos apurar el asunto. Mis aspiraciones se verán satisfechas si he conseguido, con estas modestísimas notas, decir algo que no hayan dicho antes otros escritores.

He de manifestar mi público reconocimiento a mis respetables amigos don Clemente Ballesteros, cura párroco de Santos Justo y Pastor, y don Ricardo Sánchez Hidalgo, Beneficiado de esta Santa Iglesia, por haberme consentido examinar, con todo detenimiento, los archivos que tienen a su cargo.

I

Respecto a la fundación de San Andrés advierte don Sixto R. Parro que fue una de las parroquias erigidas por Alfonso VI después de la conquista de Toledo (1). Conociendo la excesiva credibilidad del autor de *Toledo en la mano*, es ésta una de tantas cosas que no deben admitirse sin averiguar *a priori* su fundamento histórico. No hay que olvidar que los falsos cronicones de Flavio Dextro,

(*) Hallado recientemente este trabajo inédito, en él faltan las citas al pie de página que el autor no redactó, salvo cinco de ellas.

(1) *Toledo en la mano*, tomo II.

Luitprando, Marco Máximo y del llamado Julián Pérez, arcipreste de Santa Justa, forjados en la centuria XVI por el P. Jerónimo Román de la Higuera, gozaron de entero crédito entre los escritores toledanos de otras épocas y no fue Parro de los que menos los utilizaron.

Por idénticas razones, tampoco se ha de conceder gran valor a la otra afirmación del mismo autor, hecha a propósito de los orígenes de este antiguo templo. Supone que «en opinión de algunos escritores antiguos fue mezquita, antes de ser iglesia cristiana, procediendo de ella algunas inscripciones arábigas que, a principios del siglo XVI existían en el atrio o pórtico de la iglesia y que luego desaparecieron» (2). Es cierto que algunos templos toledanos se levantaron sobre las ruinas de las mezquitas musulmanas o se fundaron utilizando la misma construcción de éstas; ejemplos tenemos en la Catedral, edificada en el lugar que ocupó la mezquita mayor, y en la ermita del Cristo de la luz, antigua mezquita de Bib-Al-Mardón. Pero esto no puede aceptarse como criterio general; pues, a mi juicio, los antiguos escritores toledanos confundieron muchas veces el propio arte árabe con el mudéjar y aun con el visigodo, lo cual no es de extrañar, dado el imperfecto conocimiento que entonces se tenía de la Historia del Arte, de aquí que creyeron, equivocadamente, que habían sido mezquitas templos cristianos, mudéjares o visigóticos, en sus orígenes.

Nada demuestra, a favor de la existencia de tales mezquitas, las inscripciones arábigas en los templos toledanos, pues casi todas éstas fueron o son lápidas o cipos funerarios procedentes del cementerio árabe de la Vega, utilizados en la construcción como materiales: tal sucede con la que apareció en el sepulcro mudéjar de San Andrés.

En suma, los orígenes de esta parroquia están por averiguar, y únicamente como simples conjeturas deben apreciarse las dos precedentes aseveraciones del señor Parro. Lo que puede asegurarse, desde luego, es que la parroquia de San Andrés existía ya en los comienzos del siglo XIII. Así lo demuestra una de las escrituras mozárabigas toledanas, custodiadas actualmente en nuestro Archivo Histórico Nacional, la cual se refiere a un contrato de venta de una casa, sita en el distrito parroquial de Santa María y en el adarve del caid D. Xabib, su fecha el 1252 de la era que corresponde al

(2) *Obra citada.*

año 1214 de la Era Cristiana. Entre las inscripciones latinas de este curioso documento figuran: «Dominicus iohannis *eclesia sancti andree presbiter testis*» y «*petrus presbiter sancti andree testis*» (3). De algunos años después poseemos también otro fehaciente testimonio, en confirmación de la existencia de dicha parroquia: en efecto, el conde de Mora, en sus «Discursos ilustres históricos i genealógicos», escribe que uno de sus ascendientes, don Juan Fernández de Toledo, fallecido en 1265, se enterró en San Andrés, según la inscripción perteneciente a su enterramiento que aun en su tiempo se conservaba, cuyo texto decía así: «Landibus ornatas Ioannes Ferrandi, laude politus clauditur hae fossa, obiit 3 die Februarii, era 1303 año 1265 = Joan Fernández, lleno de honras y dotado de alabanzas, se encierra en esta fosa, murió a 3 de Febrero de la era 1303, que es año 1265.»

II

Queda, pues, evidenciado que San Andrés figuró ya entre las iglesias toledanas del siglo XIII. Acerca de su primitiva construcción poco puede decirse. La restauración que sufrió este templo en el siglo XVIII hizo que desapareciera, y en los antiguos escritores toledanos no se encuentra texto alguno que permita formarnos idea de cómo fue San Andrés antes de dicha restauración. Luis Hurtado en el siglo XVI y Francisco de Pisa en el XVII son los únicos que nos han dejado sobre él cortas referencias, las cuales son insignificantes por su misma brevedad: ambos alaban mucho la capilla de la Epifanía; el primero dice que San Andrés «tiene pocas capillas y muchas sepulturas con su claustro y huerto para cimiterio y casa para morada del cura»; el segundo agrega: «esta iglesia de San Andrés es antigua; ay en ella algunos sepulcros, epitaphios y lucillos antiguos de gente noble». Sin embargo, los restos de artesonado, que, según mis noticias, se conservan cubiertos por la techumbre actual y los indicios que hay de una arquería arábica sobre el tejadillo del pórtico, notados ya por el señor Cutanda, dan motivo bastante para suponer que la primera construcción de esta parroquia fue mudéjar. Además de esto, existiendo San Andrés desde principios del siglo XIII y conocida la evolución y desarrollo del arte toledano, desde el momento que sabemos que aquí no penetró el arte románico ni

(3) Pons y Boigues: Apuntes.

el gótico en su período de transición, San Andrés tuvo que ser necesariamente iglesia mudéjar.

III

De esa primera época de la parroquia sólo nos resta el bellissimo sepulcro mudéjar, descubierto hace pocos años (4); pues, a pesar de opinar lo contrario algunos escritores, coincidiendo con el señor Cutanda al no considerar de aquel tiempo las dos pequeñas bóvedas con colgantes de estuco y de marcada tradición arábiga, que se conservan en las naves laterales, porque, a mi pobre entender, forman parte integrante de la decoración de la capilla de la Epifanía, y serían modeladas por alguno de los últimos alarifes mudéjares. Tales muestras del mudejarismo, en una construcción ya del siglo XVI, tienen aquí igual significación que las yeserías mudéjares del Hospital de Santa Cruz: es el gran arte toledano que pugna por desaparecer.

Este sepulcro de San Andrés constituye un ejemplo del tipo más bello y suntuoso de los monumentos funerarios toledanos, usado de mediados del siglo XIII a mediados del XIV, y reservado, sin duda, a la nobleza y a personas de elevada posición social. Otros tres semejantes se conservan en nuestra ciudad: el de Fernán Gudiel, en la Catedral, y los dos del claustro del convento de la Concepción dados a conocer por el señor Amador de los Ríos.

Se observa que a dicho sepulcro le falta la correspondiente inscripción funeraria. Pero nadie, que sepamos, ha reparado en que tal inscripción debe ser una de principios del siglo XIV que se conserva adosada a uno de los sepulcros de la capilla de la Epifanía; la cual se refiere a «Alphonsus Petri miles famosus» que finó «domingo XXIX días andados de octubre era de mil CCC e XL e IIII annos» (1306 de la Era Cristiana) (7). Al formular esta hipótesis me

(4) Debemos hacer constar, en obsequio a la verdad, que el primero que señaló la importancia de tan singular monumento fue el infatigable arqueólogo don Manuel G. Simancas, el cual, antes de que desapareciese el retablo que le ocultaba, publicó un dibujo de una parte de él, en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica toledana*, correspondiente al de de 1900.

(7) Han publicado su transcripción, entre otros, los señores Carbonero y Sol y San Román, en su *Toledo Religiosa*, y el actual conde de Cedillo en su *Guía artístico-práctica* de esta ciudad y, huelga, por tanto, el que la transcribamos nosotros.

fundo en que la fecha de la lápida coincide con la de la construcción del sepulcro y en que las dimensiones de la primera son las mismas que las del hueco de aquel monumento donde pudo estar colocada. Por otra parte, es bien notorio que la mencionada lápida no corresponde al sepulcro en que hoy se encuentra, pues éste, como el resto de la capilla de la Epifanía, es de principios del siglo XVI y aquella de dos siglos antes. Se explica, que, en el siglo XVIII, al ser restaurada la iglesia y quedar oculto el sepulcro mudéjar, la lápida se arrancare de su sitio y se colocare allí, con el propósito de que no desapareciese también.

IV

Pasemos a la capilla de la Epifanía... Esta capilla, constituida por el presbiterio y crucero de la iglesia, es hoy, como en los días de Luis Hurtado y Francisco de Pisa, lo más digno de admirarse en San Andrés. Es una muestra espléndida del estilo gótico florido, por fortuna, conservada intacta, hasta nuestros días (salvo pequeños detalles); sin que las manos de los restauradores, comúnmente inhábiles, hayan adulterado su bello conjunto, no obstante las vicisitudes por que ha atravesado este antiguo templo.

La fundó, a principios del siglo XVI (según probaremos después), el toledano don Francisco de Rojas. ¿Quién fue don Francisco de Rojas? Para decirlo en dos palabras: el más hábil diplomático del reinado de los Reyes Católicos. En aquel glorioso reinado —; el más brillante de la Historia nacional!— logró destacarse su personalidad, con singular relieve, entre tantos y tantos felices ingenios como entonces descollaron en todos los órdenes de la actividad humana... Sin embargo, a pesar de ser un toledano bien ilustre, puede decirse que la ciudad donde nació le ha olvidado. Martín Gamero no le menciona en su Historia. Si citamos el nombre de Francisco de Rojas crearán todos que nos referimos al autor del García del Castañar que había de florecer un siglo más tarde. ¡Cuántos habrán visitado la capilla de la Epifanía ignorando que la fundación se debe a tan eminente toledano! Lo extraño del caso es que no se trata de uno de esos personajes cuya memoria se ha perdido por diversas circunstancias y de los cuales es imposible encontrar el menor rastro en la historiografía patria, no: ya en el siglo XVII don Pedro de Rojas, conde de Mora, descendiente suyo, escribió «su vida y hechos», haciendo de él un cumplidísimo elogio y modernamente, el académico don Antonio Rodríguez Villa, que tantos servicios prestó a

nuestra cultura histórica, después de revisar el Archivo de la Casa de los Rojas, existente en el de la ex emperatriz Eugenia y en la Biblioteca de la Academia de la Historia (Colección Salazar) publicó su correspondencia diplomática y otros interesantes documentos, ampliando considerablemente las noticias que siglos atrás nos dejara referidas el conde de Mora. Pero estos dos estudios apenas son conocidos. Todas estas consideraciones me obligan a trazar aquí su biografía, siquiera someramente, confiando en que de ahora en adelante será divulgada la importancia histórica del embajador Rojas.

Don Francisco de Rojas y Escobar nació en nuestra ciudad el año 1446. Fue hijo primogénito de don Alonso de Cáceres Escobar y doña Marina de Rojas, feligreses de San Andrés. Graduóse en Cánones y Leyes y «fue tan gran letrado —dice el conde de Mora— que comentó libros de su facultad que tengo en mi poder y son bien doctos y curiosos los comentarios». Dedicado en su juventud a la carrera de las armas, según la costumbre de la época, tomó parte en la guerra de Portugal y después en la de Granada. Su vida diplomática comienza en el año 1488 en que los Reyes Católicos le nombraron su embajador en Roma, siendo pontífice Inocencio VIII. Regresó a España el año 1491 y al siguiente (1492) fue enviado como embajador a Bretaña con la delicada misión de arreglar las diferencias habidas entre la duquesa Ana y el rey Carlos de Francia. Se sabe que se hallaba en Toledo por los meses de octubre y noviembre de 1492. Cuando empieza a desplegar sus dotes de experto diplomático es en el año 1493, en cuya fecha pasa de embajador a Alemania para concertar los casamientos de los príncipes don Juan y doña María, hijos de los Reyes Católicos, con la princesa doña Margarita y el archiduque don Felipe, hijos del emperador Maximiliano. Para llevar a feliz término tales negociaciones se necesitaba del talento y habilidad de nuestro ilustre toledano, pues eran grandes las dificultades que se presentaban. El consiguió vencer toda clase de obstáculos, efectuándose ambos enlaces. En virtud de los poderes que le confirieron los hijos de los Reyes Católicos, *él mismo* firmó las capitulaciones matrimoniales de don Juan con doña Margarita y don Felipe con doña Juana y se desposó en Bruselas con los príncipes austríacos, en nombre de los príncipes españoles. Desde dicha ciudad vino a España, acompañando a la princesa doña Margarita.

Pero aun le estaban reservadas mayores empresas: el año 1498 vuelve de embajador a Roma, durante el pontificado de Alejandro VI, pendiente la cuestión trascendental para España de la con-

quista del reino de Nápoles. «Era entonces la embajada de Roma —escribe atinadamente el señor Rodríguez Villa— el cargo diplomático más elevado y difícil de España, ya por ser todavía la Ciudad Eterna centro de la política de Europa, tanto que, con gran propiedad y donosura, la llamaba el Rey Católico "plaza del mundo", ya por disputarse en aquella razón la posesión del reino de Nápoles los monarcas español y francés, ya, en fin, por ser entonces la política italiana la más predominante, a la vez que la más complicada, astuta y enmarañada que jamás se ha conocido.»

Todos habrán observado, repasando la historia de la conquista de Nápoles, que son tan brillantes las hazañas del Gran Capitán, Gonzalo de Córdoba... Semínara, Garellano, Ceriñola... que parece que sólo su nombre absorbe toda la gloria de esta empresa memorable. Nosotros, toledanos, cuando se habla de la conquista del reino de Nápoles, debemos, en justicia, reclamar una parte de aquella gloria para el embajador Francisco de Rojas y presentar su acción diplomática al lado de la acción militar de Gonzalo de Córdoba. Hoy que están publicadas las cartas de los Reyes Católicos, del Gran Capitán y de Francisco de Rojas correspondientes a estos sucesos sabemos fue nuestro ilustre paisano auxiliar eficacísimo del Gran Capitán y que éste le consultaba en todos los asuntos, aun los de menos importancia, acatando siempre sus pareceres.

Otros valiosos servicios prestó a los monarcas españoles durante esta segunda época de su embajada en Roma, que omito en obsequio a la brevedad. Sin embargo, no dejaré sin mencionar la bula que obtuvo del Papa concediendo a los reyes la administración perpetua de las Ordenes Militares que fue, según es notorio, una de las medidas que más contribuyeron a debilitar el poder de la nobleza; y cuya bula, algunos mal informados, han supuesto que se debió a la intervención de Garcilaso de la Vega, padre del famoso poeta y antecesor suyo en la embajada romana.

Da idea de su carácter la siguiente anécdota que nos ha dejado referida Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Quinquagenas*, de donde la tomó el conde de Mora que también se hace eco de ella: «Tuvo [Francisco de Rojas] —escribe Fernández de Oviedo— gran ánimo y mucho valor y lo mostró muy bien siendo embaxador en Roma con el más arriscado y temerario hecho que nunca otro embaxador tuvo ni osara imaginar... Hallose en el Consistorio donde el Papa y los Cardenales estaban, que fue llamado para negocios gravísimos. Uno de los Cardenales, inconsideradamente, sin respeto de sus naturales obligaciones y de la que debía a esta Corona, dicen

que habló con desacato y atrevimiento de los Reyes Católicos. El embajador, colérico y provocado, pareciendole que le tocaba responder como quien allí representaba las personas de sus Reyes y hacía sus veces, se llegó a él y le dió una bofetada allí en público, porque siendo español daba tan manifiestas muestras de su deslealtad y de su ingratitud ultrajando a sus príncipes y notando a su nación ante los extranjeros. No era el embajador robusto ni de grandes fuerzas, antes flaco y de no mucha persona; mas su generoso corazón y su ánimo noble, suplió lo que parecía que en fuerzas y corpulencia había disimulado la naturaleza...»

En fin, deseando descansar, después de sus muchos servicios, solicitó abandonar la Embajada romana y regresar a España, lo cual le fue concedido en 1507. Fijó su residencia en Toledo, habitando su casa del barrio de San Andrés. El conde de Mora asegura que «compro las casas que eran Universidad y Colegio de Santa Catalina, linde de las de sus padres... y las junto con las que tenía... y también compro otra casa linde de las dichas en la calle de los jurados y las incorporó con las suyas de las quales y con las que tenía se hizo una casa que es de las mejores que ay en esta ciudad.» En los últimos años de su vida mantuvo gran amistad con el Rey Católico como lo certifican las cartas de ambos. Don Fernando solicitó el capelo para nuestro embajador al tiempo que hizo la misma petición para Cisneros. En cierta ocasión sabiendo que Rojas estaba enfermo le envió su propio médico y más de una vez consultó con él negocios importantes relativos a la gobernación del Reino. En la guerra de las Comunidades se mostró de parte del Emperador, adelantando para atenciones de dicha guerra cinco cuentos de maravedís. Ello fue causa de que los comuneros saquearan su hacienda y su casa y que él tuviera que refugiarse en Layos. Falleció el 23 de febrero de 1523.

V

Hora es que digamos alguna cosa de la capilla de la Epifanía. No he de hacer aquí su descripción después de haberla hecho de un modo magistral el señor Cutanda. Tampoco transcribiré la curiosa inscripción gótica que, dando vuelta a todo el perímetro de la capilla, explica las circunstancias de la fundación, la cual se puede conocer por cualquiera de las guías toledanas. Únicamente me voy a permitir ligeras indicaciones sobre la fecha de su construcción y sobre los artistas a quienes puede atribuirse su arquitectura y las pinturas de los retablos, cuestiones no dilucidadas hasta ahora.

Mas antes debo hacer constar que al construirse dicha capilla y desaparecer el primitivo crucero y ábside mudéjares, no siendo suficiente el espacio que quedaba para la edificación se tomaron casas que estaban junto a la iglesia, cediendo, además, el Ayuntamiento «el sitio y cobertizo que estaba contiguo a dicha parroquia» siempre que «dexasen calle para el paso comun de la dicha ciudad»; con lo cual se ve que la planta de la iglesia se agrandó bastante, quedando aquella irregular en su forma, por esa necesidad de dejar espacio para una calle, y así se explica el por qué las actuales naves de la iglesia no inciden normalmente sobre el crucero, según apuntaba el señor Cutanda.

Respecto a la fecha de la construcción podemos calcularla aproximadamente, pues sabemos que en 1504 aun no se había comenzado a edificar y que en 1521 la capilla estaba «terminada e acabada»; por consiguiente, entre ambos años oscila la primera. Es, pues, la capilla de la Epifanía, de toda la arquitectura del estilo gótico florido, el último monumento en orden cronológico.

En cuanto a qué artista trazare y dirigiere dicho monumento la cuestión es más dudosa. Sin embargo, fijándonos en los arquitectos que trabajaban en Toledo por aquellos años de 1504 a 1521, obtendremos las conclusiones siguientes: o fue uno de esos ignorados artistas de los cuales ni siquiera conocemos el nombre, es decir, un artista, hasta hoy, anónimo, o fue Enrique de Egas, más comúnmente llamado en su tiempo: *maestre Enrique*. Juan Guas, a quien algunos han atribuido esta obra, no pudo ser el autor de ella, puesto que se comenzó después del año 1504, y Guas, según los recientes descubrimientos del señor Cotarelo, ya había fallecido en 1497. Yo no considero improbable que el autor sea Enrique de Egas, aun cuando me digan algunos que éste pertenece más al arte del Renacimiento que al gótico, en particular, por monumentos que nos ha dejado en Toledo. En verdad que el Egas de la capilla de la Epifanía no parece el mismo Egas del hospital de Santa Cruz de Mendoza, pero sí el Egas de la capilla del Hospital Real de Santiago. De cualquier modo queden la cuestión por resolver, reducida a las dos conclusiones que hemos formulado.

De las pinturas de los retablos mayor y colaterales poseemos fehaciente testimonio para atribuir las, desde luego, a Juan de Borgoña, el gran decorador de la Sala Capitular y de la Capilla Mozárabe de nuestra Catedral. Tal testimonio es la traza de dicho retablo principal hecha a pluma por el mismo Borgoña, que el señor Rodríguez Villa, en su estudio sobre el embajador Rojas declara

haber visto, aunque no nos dice dónde, y de la cual hace la descripción siguiente: El dibujo está trazado sólo en sus líneas principales, en una hoja grande de papel. La parte inferior de ella está dividida en tres partes. En la primera de la izquierda se lee: «Tyene de ancho todo el retablo seys varas y media XVIII m. pies' — Tyene de alto: ocho varas con el cuello XXIII pies». En la segunda: «El altar tiene de largo tres varas y quarta». En la tercera está la firma de Juan de Borgoña. En el centro de la figura, tabla perpendicular del altar, se lee: «D. Francisco de Rojas». A la derecha, comprendiendo las dos partes inferiores del retablo, hay un letrero que dice: «Este hombro tiene XIV pies y medio». En la parte más alta del retablo se lee de frente: «Tiene este cuello de ancho cynco pies», sigue la palabra *menos*, pero está tachada. De lado se lee: «Este cuello tyene de alto vara y medio menos tres dedos», está borrado: «cinco pies y tres dedos».

VI

Como última parte de estas breves notas acerca de San Andrés mencionaré algunos nombres de toledanos ilustres de los siglos XVI y XVII que pertenecieron a dicha feligresía, auxiliándome para ello de los curiosísimos datos inéditos que me han proporcionado sus libros parroquiales y varios documentos de otros archivos. Esta relación ha de ser harto deficiente, pero de todos modos acaso encierra alguna novedad e interés para los estudios biográficos toledanos y para la historia de nuestras calles; deseando se hagan relaciones semejantes de las restantes parroquias de la ciudad.

Pongamos al frente de la misma el nombre del embajador *don Francisco de Rojas*, el cual, según hemos visto, nació en Toledo y vivió en él los últimos años de su vida.

Ahora, dividiendo la relación en dos grupos: *artistas* y *escritores* figuran en el primero:

Los arquitectos:

Alonso de Covarrubias
Nicolás de Vergara, el mozo

Escultor:

Juan Ruiz de Castañeda

Los pintores:

Juan de Borgoña, ya citado
 Luis de Velasco
 Hernando de Avila
 Pedro de Cisneros
 Luis Carvajal
 Gabriel de Rueda
 Francisco Granelo

Los orfebres:

Juan Rodríguez Babia
 Diego de Valdieso
 Lorenzo Marcher
 Pedro Angel

Probablemente, los *Egas* también pertenecieron a San Andrés.

Por último, hay que incluir en este grupo al hijo del Greco, *Jorge Manuel Theotocópuli*. En efecto, en los libros parroquiales de San Andrés he hallado su partida de relaciones con Isabel Villegas, la de bautismo de su hijo Jerónimo y la suya de defunción, que en vano había buscado en otros archivos. Ellas nos revelan que Jorge Manuel, en los últimos meses de su vida, tal vez perseguido por la justicia con motivo del pleito pendiente con el Hospital de Afuera, trasladó su vivienda; habitando, con toda seguridad, la casa que poseía en la calle del Pozo Amargo, y en donde debió morir el 29 de marzo de 1631. Gran sorpresa me causó el hallazgo de dichas partidas, pues todos los documentos de Jorge Manuel que hasta ahora había logrado, hacíanme suponer que falleció en las Casas de Villena, hoy paseo del Tránsito, si bien no pude asegurarlo en mi libro *El Greco en Toledo* por no haber encontrado su partida de defunción en el Archivo parroquial de Santo Tomé.

Si del grupo de los artistas pasamos al de los escritores sabemos que en el barrio de San Andrés vivieron:

Diego y Antonio Covarrubias, hijos del arquitecto mencionado.
 El doctor Gregorio de Angulo.
 El escribano Baltasar de Toledo.
 El jurado Juan de Quirós, y el llamado
 Don Justo Diego Duque de Estrada.

Este último es el supuesto autor de los *Comentarios del Desengañado*, obra de las más amenas, dentro de la literatura toledana del siglo XVII e interesantísima, además, para el estudio de las cos-

tumbres de nuestra ciudad en aquella época; la cual, hasta ahora se había considerado como una verdadera autobiografía. El señor don Pascual Gayangos, al publicarla en 1860, decía en el prólogo: «Afortunadamente, los *comprobantes históricos* que hemos podido reunir, así de la persona y ascendientes de nuestro autor como de los sucesos en que tomó parte, disipan toda duda de que la obra pueda ser una ficción.» No hay para qué decir que las concluyentes palabras del señor Gayangos, alejaron de mí esta misma sospecha. Desde que leí dicha obra no se me habían olvidado las curiosas y minuciosísimas noticias que en ella da el autor acerca de su nacimiento y bautismo, en donde asegura, entre otras cosas, que nació en Toledo el 15 de agosto de 1589, bautizándose «en la parroquia de San Andrés el día de la octava de Nuestra Señora, por la tarde, de mano del señor obispo de Solsona don Diego de la Calzada, siendo sus compadres el señor don Tomás de Borja, canónigo de la Santa Iglesia de Toledo, y la señora marquesa imperial doña María de Castro. Así es que cuando, con motivo de este estudio, me dispuse a examinar los libros parroquiales de San Andrés me faltó el tiempo para tomar en mis manos el «Libro de bautismos de los años 1548 a 1591» en la seguridad de encontrar la partida de don Justo Diego, duque de Estrada; y cuál no sería mi desilusión al cerciorarme de que tal partida no existía ni ha existido jamás, pues no aparece en el libro mencionado, ni hay señales en él de que falte alguna hoja en los folios correspondientes al mes de agosto de 1589. Pero, a cambio, hallé cierta partida de 24 de agosto del mismo año, es decir, de fecha posterior en un día a la que esperaba encontrar, la cual decía así: Al margen: inste «En beynte y quatro de agosto de mill y qui^{ta} y ochenta y nueve años yo el licen^{do} f^{co} alfonso de rrioja cura propio de san andres de t^o baptice a yuste hijo de Ju. gomez de s^a ursula y de su muger ysabel de guerta fue conpadre luis de s^a ursula testigos di^o lanchares sacrista y bernabe sánchez adbirtio-sele adbirtiosèle (sic) al conpadre el parentesco — el licen^{do} | Rioja». Esta partida me facilitó la solución del problema que quedaba planteado al no encontrar la otra, pues, en efecto, no tardé en convencerme de que ella era la auténtica del escritor de los «Comentarios»..., por las razones siguientes: 1.ª llamarse también Justo el bautizado; 2.ª aparecer como padres de éste Juan Gómez de Santa Ursula e Isabel de Huerta, cuyos nombres coinciden, salvo cortas diferencias, con los que él considera como tutores en su libro (únicamente varía el segundo apellido del padre que en la partida es *Santa Ursula* y en la pretendida autobiografía *Cisneros*).

Véase, cómo, a los «comprobantes históricos» de que nos habla el señor Gayangos, debemos oponer hoy otros testimonios del Archivo parroquial de San Andrés que nos hacen dudar de la veracidad de los «Comentarios del desengañado» y aun de la misma existencia del que hasta ahora se ha considerado como su autor; los cuales acaso sirvan de punto de partida para demostrar más adelante que la tal autobiografía no es una obra histórica, sino un engendro de la fantasía de Justo Gómez de Huerta.

† FRANCISCO DE B. DE SAN ROMÁN
Numerario

Toledo, mayo 1917.