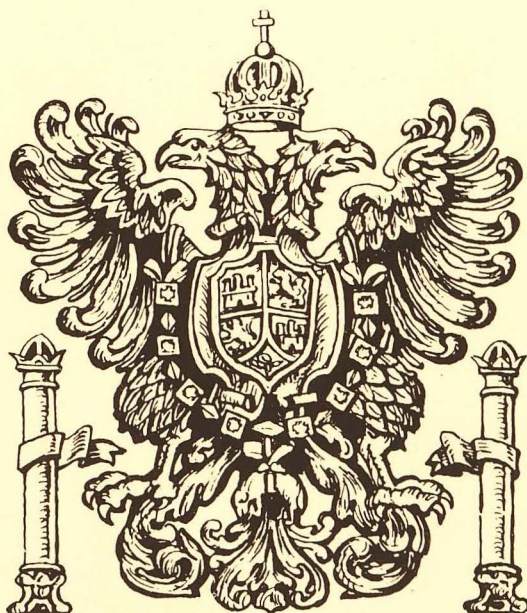


TOLETVM



BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO

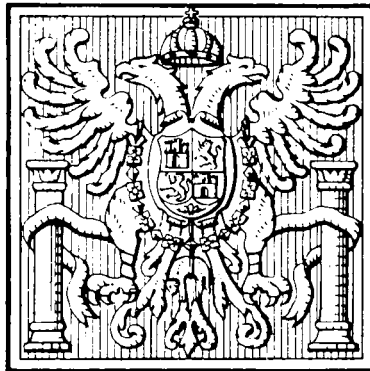
34

1º Semestre

TOLEDO

TOLETVM

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO



Año LXXVIII

Segunda época, núm. 34

TOLEDO, 1996

SUMARIO

Págs.

DISCURSOS ACADÉMICOS

<i>Memorias de una época en la Diputación Provincial de Toledo: obras asistenciales,</i> por Juan José Gómez-Luengo Bravo _____	9
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

HOMENAJE A ALBERTO

<i>Me dicen: la ciudad. Y yo respondo...: el campo,</i> por Rafael Sancho de San Román _____	33
<i>Reencuentros de Toledo con Alberto,</i> por Juan Sánchez Sánchez _____	45
<i>Carta a Alberto Sánchez,</i> por Andrés León León _____	59
<i>El lenguaje artístico de Alberto,</i> por Félix del Valle y Díaz _____	67

HOMENAJE A JACINTO GUERRERO

<i>Presentación del acto,</i> por Félix del Valle y Díaz _____	83
<i>Toledo en la obra musical de Jacinto Guerrero,</i> por José Miranda Calvo _____	87
<i>Partitura del «Himno a Toledo»,</i> por Jacinto Guerrero _____	103

HOMENAJE A CECILIO GUERRERO MALAGÓN

<i>La incuestionable personalidad artística de Guerrero Malagón,</i> por Félix del Valle y Díaz _____	123
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

TRABAJOS ACADÉMICOS

<i>Mariano Salvatierra Serrano, «escultor de la catedral de Toledo»,</i> por Juan Nicolau Castro _____	135
<i>Observaciones sobre el libro del Dr. Rivera,</i> por Ramón González Ruiz _____	163

<i>Impresos toledanos de 1779 a 1830 omitidos por Pérez Pastor,</i> por Julio Porres Martín-Cleto _____	177
<i>Reencuentro dialogado con Toledo,</i> por Juan José Fernández Delgado _____	193

GENEALOGÍA Y HERÁLDICA

<i>Juan de Yepes (San Juan de la Cruz) ¿nacido caballero?,</i> por José Carlos Gómez-Menor Fuentes _____	201
<i>El linaje toledano de los Cervatos,</i> por Balbina Martínez Caviro _____	221
<i>La heráldica en el convento mercedario de Sta. Catalina Mártir de Toledo,</i> por Mario Alonso Aguado _____	249

VIDA ACADÉMICA

<i>Informe sobre la lápida aparecida en la antigua Cárcel Real,</i> por José Aguado Villalba _____	265
<i>Informe sobre tinaja adquirida por el Estado,</i> por José Aguado Villalba _____	269
<i>La Iglesia de Toledo cambia de Pastor,</i> por Jaime Colomina Torner _____	273
<i>Bodas de Plata con la Academia,</i> por Félix del Valle y Díaz _____	277
<i>Crónica de la presentación del libro «La persecución religiosa en la diócesis de Toledo, 1936-1939»,</i> por Jaime Colomina Torner _____	279
<i>Memoria del curso académico 1994-95,</i> por Luis Alba González _____	283



DISCURSOS
ACADÉMICOS

MEMORIAS DE UNA ÉPOCA EN LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE TOLEDO: OBRAS ASISTENCIALES

JUAN JOSÉ GÓMEZ-LUENGO BRAVO
Numerario

Ilmos. Sres. Académicos, Señoras y Señores:

Hace mucho tiempo y aún con más interés a partir de mi jubilación como arquitecto de la Excm. Diputación Provincial de Toledo, me propuse hacer unas memorias de mi actuación desde el año 1966 en que entré a trabajar en dicha Institución.

La exposición magistral que en un acto como éste hizo el año pasado mi compañero D. Luis Alba sobre «La Academia Toledana de nobles artes de Santa Isabel» me afianzaron en mi propósito, al comprobar que hechos tan importantes que condicionan el desarrollo cultural de un pueblo y reflejan el momento sociológico en que se viven, pueden quedar olvidados para siempre. Si no se hace una reflexión, si no pasamos a examinar la evolución de los hechos y de los acontecimientos y simplemente nos limitamos a admitirlos como algo que está ahí y en cierta manera su realización no ha implicado un esfuerzo, nos llevaría a dos consecuencias, una no valorar el hecho en sí y otra el desconocimiento de la labor de aquellos que hicieron posible esas realizaciones.

Lo dicho anteriormente me animó a preparar este tema para exponerlo en el acto inaugural del curso.

Hacer una mención de las actividades llevadas a cabo por la Diputación en las distintas áreas, podría resultar interminable, por eso voy a centrarme con marcado interés en los edificios benéficos, su evolución y mantenimiento, por estar más directamente vinculados a mi actuación y que por otra parte es fiel reflejo de la inquietud

tud humana que ha caracterizado a todas las Corporaciones, para proporcionar una mejor calidad de vida a los acogidos en dichos Centros.

Considero los edificios como seres vivos, que desarrollan su vida en conjunción con las personas que los utilizan.

Voy a relatar, siguiendo un orden cronológico, las modificaciones habidas en los mismos.

Empezaré por el **Hogar de Ancianos**.

Residencia de Ancianos.

En 1966, siendo presidente D. Julio San Román Moreno, se acusa un alto grado de sensibilidad humana hacia las personas de mayor edad. Se empieza a sentir la necesidad de dar un cambio en los centros, donde residen aquellas que por distintas circunstancias se encuentran alejadas de su familia y de su entorno. No se trata de una población muy numerosa, hay dos factores que contribuyen al menor número de población en relación con el aumento posterior. Uno, la esperanza de vida que generalmente no superaba la edad de los 60 años y otro, que aún no se ha llegado a la transformación familiar, y eran muchos los hogares donde los abuelos convivían con la familia que sabía apreciar su experiencia, gozando de su cariño hasta el momento de su muerte. Los cuidados médicos, la mejor higiene y el desarrollo del nivel de vida, hace que ésta se prolongue y ello trae como consecuencia un aumento considerable de solicitudes para su internamiento.

La atención a estas personas, ya no se limita a un buen cuidado de higiene y limpieza, tanto personal como en las instalaciones de los centros donde se les acoge, se busca proporcionarles una serie de atenciones similares a las que disfrutaban los que viven fuera de las instituciones.

Se intenta que no se sientan como desgajados del resto de la sociedad y reclusos allí hasta el final de sus días.

Existían en la Diputación dos centros, uno para hombres y otro para mujeres, ubicados en lugares totalmente separados e incluso distantes uno del otro, las mujeres eran acogidas en la residencia de S. Pedro Mártir y los hombres en la de Abdón de Paz; gozaban estos de mayor libertad, a los que se les permitía salir, y muchos de los aquí presentes aún pueden recordar la imagen de aquellos viejos sentados a medio día en el pretil de Zocodover, tomando el sol, y aprovechando algunas estas horas para mendigar y conseguir unos dinerillos para un paquete de picadura.

No son aislados los casos que se solicitaba la acogida de matrimonios a los que no había más remedio que separar.

La continua preocupación para superar esta situación hace que se busquen soluciones que redunden en beneficio de los ancianos.

Se consigue mediante su traslado al Hospital de San Servando, ocupando los pabellones que fueron de infecciosos y tuberculosos y que se encuentran sin utilizar por haber sido trasladados estos enfermos al Hospital del Valle recién inaugurado.

En S. Servando, teniendo en cuenta su situación, pueden disfrutar de un ambiente soleado con posibilidad de paseos al aire libre, esto sin embargo no les aísla de la capital, pues disponen de un servicio de autobús para los que quieran pasear por Toledo.

Una vez aprobado este proyecto y con el fin de que puedan gozar de una total independencia de todo lo relacionado con el Hospital, para que no pueda haber problemas de contagios, a parte de las transformaciones de los pabellones ya existentes, se construye uno nuevo adosado, dando mayor capacidad a las instalaciones de cocina, despensas, calefacción y lavandería.

Esta obra se realizó en 1968 y supuso entonces un importe de casi diez millones de pesetas.

La Diputación ha dado un gran paso hacia delante y se nota la

alegría de sus acogidos, que estimula la preocupación de la Corporación.

En 1969, al no ser lógico que los matrimonios vivan separados, se reestructura otro de los edificios, dotándoles de una habitación doble y con una salita de estar con mirador al sol, así como de aseos independientes, además de disfrutar de las zonas comunes de comedor y estancias.

En esta línea de constante preocupación, y de acuerdo con los estudios sociológicos del momento, se aprecia la difícil convivencia de aquellos ancianos con plenitud de facultades, con los que van sintiendo las enormes limitaciones del paso de los años, en 1972 se construye una nueva ampliación adosada al edificio principal para los más débiles y teniendo en cuenta sus deficiencias motoras se instala en cada planta, todo los servicios de dormitorios, comedor y zonas de estar con terrazas para tomar el sol.

El edificio de San Pedro Mártir donde se encuentran las ancianas y los niños, adolece de las condiciones suficientes para la estancia de éstos y a partir de la idea de ir desalojando dicho inmueble se trasladan también las ancianas a S. Servando, haciendo allí una nueva reestructuración, instalándoles en las mismas condiciones que los hombres.

La vida se alarga paulatinamente y ya son muchos los que al no poder trabajar, el ocio obligado y la sensación de soledad amarga sus últimos años.

Por ello una forma de llevar alegría a estas personas es dotarles de centros donde puedan reunirse con los de su edad y así la Diputación en colaboración con los Ayuntamientos, crea los Clubs u Hogares del Jubilado en varios pueblos, donde gastan sus horas entre juegos, charlas y lecturas. Los primeros que se crearon fueron los de Mora, Puebla de Montalban, Villacañas y Torrijos. Esta experiencia se ha extendido por toda la Provincia con la ayuda de otros organismos.

El paso del tiempo demuestra que aquello que se realiza con gran ilusión y que parece puede tener una solución definitiva, resulta no ser lo óptimo, y esto ocurre con los ancianos. Aún a pesar de todas las mejoras que supuso su traslado a San Servando y de haberles dotado del servicio de autobús, en realidad se les había separado de la vida urbana. Comprendiendo esta situación, en 1984 aprovechando que el Estado, concede subvenciones a las Corporaciones para el mejoramiento y modernización de los edificios destinados a atenciones sociales, se acoge a ellos. Su pensamiento vuelve a centrarse en el bienestar de sus mayores.

El edificio de la Maternidad Provincial, está infrautilizado por el descenso de la natalidad, y unido esto, a que la mayor parte de la sociedad esta protegida por los seguros sociales, hace que se haya quedado «grande». Este será el lugar adecuado para los ancianos. Está situado dentro del casco urbano, goza de la proximidad de un paseo, tiendas, etc. se estudian estas ventajas y así se transforma la antigua maternidad en una nueva residencia, que reúne todo el bienestar posible subsanando las carencias anteriores. Allí permanecen en la actualidad.

Los edificios que quedan vacíos en San Servando se utilizan nuevamente para la ampliación del Hospital, que son necesarios debido a los Convenios Hospitalarios con el Insalud.

Centro Psiquiátrico.

No menor que el interés demostrado hacia los ancianos es el que siente la Corporación por la situación en la que se encuentran los enfermos psíquicos. El Hospital de Dementes de Toledo, llamado del Nuncio, fue construido en el año 1790 por orden del Cardenal Lorenzana de acuerdo con el proyecto y la dirección del arquitecto alemán Ignacio Haan.

Si en el siglo XV y XVI al construirse los Hospitales para enfermos e indigentes, como el de Santa Cruz de Toledo, San Marcos en León o el de los Reyes Católicos en Santiago de Compostela se intentó que estuviesen dotados de todo lo mejor de aquel tiempo, Lorenzana sin ninguna limitación económica, consigue un centro que tanto arquitectónicamente como en lo que respecta a las atenciones médicas y humanas es pionero en su época.

Pero dos siglos son mucho tiempo, y lo que en su momento sirve de ejemplo ha quedado obsoleto, aunque la Diputación no ha escatimado nunca las atenciones necesarias para su mantenimiento.

El número de enfermos aumenta considerablemente, la medicina ha ido evolucionando y la mejor higiene que se practica ha alargado la vida, si a esto añadimos que hasta hace pocos años las personas que ingresaban en estos establecimientos lo hacían para siempre y entre ellos había gente muy joven, podemos fácilmente comprender que se encontraran casi hacinados.

Un factor que influye de forma negativa, es la convivencia continua entre oligofrénicos y esquizofrénicos, que en nada contribuye a una mejoría de la demencia.

Recuerdo con angustia los días que para realizar obras de conservación del edificio tenía que visitarle.

Aquellas miradas que era reflejo de un vacío interior, el deseo de seguirme quizá para buscar un escape a su encierro, la palidez de sus rostros, todo ello me producía una honda emoción y tristeza, similar a la que causaba a los visitantes y miembros de la Corporación.

Reconvertir este edificio era tarea casi imposible, pero la inminente necesidad de un cambio total para ese grupo de personas era objetivo prioritario de la Diputación. En el año 1964 después de distintos estudios se decide la construcción de un nuevo centro psiquiátrico.

Realiza el proyecto el arquitecto provincial D. José Gómez

Luengo, pero los gastos que suponía la ejecución de las obras haría imposible atender otras necesidades, por lo que queda en suspenso.

En el año 1968, siendo Presidente D. Julio San Román se decide hacer frente a esta situación.

De la finca «La Vinagra» propiedad de la Diputación se segrega un terreno de 60.500 m² procediendo el cerramiento y urbanización del mismo.

A partir de este momento se inician nuevas gestiones.

Un paso decisivo fue la colaboración prestada por la Dirección General de Sanidad, ella se encarga de la elaboración del proyecto a través de su arquitecto D. Emilio Larrodera, cuyo importe asciende a 212.709.000 Ptas. de los cuales, una parte será sufragada por dicha Dirección.

La concepción del proyecto, responde a los últimos estudios sobre la arquitectura psiquiátrica. Muchos de éstos ya han sido superados.

La población de enfermos crónicos es muy grande, la mayoría de los internados proceden de los pueblos. Tienen estas personas una marcada tendencia a la introversión y es necesario hacerles salir de su mundo interior y conseguir su intercomunicación.

El proyecto se asemeja a un pueblo, con su plaza y en ella el salón de cine, la peluquería, bar-cafetería, biblioteca, sala de juegos y muy cerca otro edificio con la Iglesia. Repartidos, formando las calles, los diversos pabellones donde estarán alojados los residentes, rodeados de espacios verdes y jardines. Se tiene en cuenta también en éstos, el proceso de adaptación, su arquitectura esta dispuesta en forma de H, alargada en el centro. Cada uno de los brazos esta formado por grupos independientes de enfermos que van progresivamente comunicándose, a través de los servicios comunes con los otros grupos.

Los dormitorios son para 15 personas, repartidos, en tres habitaciones individuales, con sus servicios respectivos, dos habitacio-

nes de 3 camas y una de 6 camas, alojándose en ellas según las condiciones personales, todas están dotadas de mobiliario especial y para poder guardar sus pertenencias individualmente.

A continuación está situado el cuarto de estar con TV, para las 15 personas, que ocupan los dormitorios. Otra segunda sala para terapia ocupacional, situada en el centro de la H recoge los componentes de los dos brazos de uno de los extremos del edificio, y en el centro geométrico el comedor, donde ya se reúnen todos los componentes de una planta, conviviendo juntos.

Como se puede observar hay abierto un camino hacia la integración y comunicación de unos con otros, al ir aumentando progresivamente el nº de personas que se reúnen, unido esto, a la libertad de movimientos por los espacios abiertos e instalaciones de la plaza, para todos aquellos que su estado psíquico se lo permite.

Si ha sido ejemplar el estudio de los pabellones, no es menor el realizado para lo que podemos llamar hospital, situado próximo a la entrada del complejo.

Cuenta con una zona de recepción, secretaría, dirección, salas de médicos, con su bar y comedor. Un ala de dormitorios de observación, para las personas que ingresan, mientras se define su estado y otra ala de tratamiento, con sala de oxigenoterapia, rayos X y farmacia.

Finalmente una zona destinada a laboratorios, salón de reuniones y estudio colectivo de los tratamientos.

El proyecto de los edificios ya descritos, se pudo aprobar por la Corporación el 26 de Septiembre de 1970.

Al año siguiente continuó con el máximo interés el nuevo presidente D. José Finat y de Bustos, quien gestionó ante los Organismos Oficiales y Banco de Crédito Local su financiación, consiguiendo que por fin, en el mes de diciembre de 1972 se saque a subasta la 1ª fase de obra que comprende la totalidad de lo proyectado, menos dos pabellones.

Hay que tener en cuenta que el presupuesto total del proyecto era de una cuantía igual al Presupuesto Ordinario de la Diputación.

En el verano de 1973 se comenzaron las obras y poco después se colocó oficialmente la 1ª piedra por el Gobernador Civil D. Jaime de Foxá y Torroba, acompañado de toda la Corporación, presidida por D. José Finat.

La obra se ejecutó sin ningún contratiempo dirigida por el Servicio de Construcciones Civiles de la Diputación.

Recuerdo, cuando aún no estaban terminadas las obras, pero ya próximo a su fin, que D. Manuel Fraga, que entonces era ministro de Gobernación con ocasión de una reunión en el Gobierno Civil, manifestó su voluntad de visitar el Centro. Era el mes de junio de 1976; se realizó una visita oficial, le acompañaban en la misma el Gobernador Civil, el Presidente de la Diputación, el Alcalde, algunos miembros de la Corporación y yo como arquitecto director. La idea que todos teníamos de su vitalidad y energía se quedó corta al vivir la realidad. No quiso prescindir de ningún detalle, visitó todos los pabellones e instalaciones, demandando continuamente explicaciones, pero el recorrido lo hizo a tal velocidad que ésta, unida al calor que normalmente disfrutamos en Toledo en estas fechas, hizo que poco a poco todos menos yo, se fueron quedando materialmente en la cuneta. Nunca me he sentido tan satisfecho de mi amor al deporte, de no haber sido así, nuestro ministro hubiera terminado en soledad.

La inauguración oficial la efectuó el 20 de abril de 1977 el Ministro de la Gobernación D. Rodolfo Martín Villa y fue bendecido por el Rvdmo. Sr. Cardenal D. Marcelo González Martín.

Hoy este Centro, ha cambiado de uso, los enfermos agudos han sido trasladados al Hospital Provincial, quedó solo un pabellón para los enfermos psíquicos, el resto ha pasado a ser Residencia Social Asistida para ancianos disminuidos y enfermos crónicos.

Toxicómanos.

El problema de la droga ha ido tomando incremento y se ha extendido preocupantemente en Toledo y su provincia, la Diputación no es ajena a esta realidad y como en tantas ocasiones decide colaborar en ayuda de las personas que han sido atrapadas en ella.

Para hacer frente a esta situación establece un servicio de tratamiento y recuperación de drogadictos en la «Finca La Vinagra» donde se aprovechan las antiguas naves del Servicio Agropecuario y que a través del tiempo han perdido su uso, para la creación de una clínica de observación y tratamiento. Se instala, un taller, para la realización de trabajos ocupacionales y manuales, con vestuarios y aseos. Dos viviendas que en su día fueron para vaqueros se acondicionan para internado de chicos y chicas que desean rehabilitarse.

Dadas las características del lugar donde están ubicados, al disponer de espacios abiertos, además del tratamiento médico pueden realizar ejercicios deportivos y ellos mismos se encargan del acondicionamiento, cuidado del campo, jardines y paseos que rodean el recinto.

Hospital Provincial de Ntra. Sra. de la Misericordia.

De gran abolengo entre las instituciones de la Diputación es el Hospital Provincial, situado en el cerro de San Servando, frente al castillo del mismo nombre.

Iniciada su construcción en 1928 se termina en 1932 proyectado por los arquitectos Manuel Sánchez Arcas, Francisco Solana y Luis Lacasa. La disposición y construcción del edificio son de concepción moderna, posiblemente es el primero que se realiza en hormi-

gón armado en Toledo, lo que ha permitido que las obras de transformación realizadas a lo largo de los años para adaptación de los cambios sanitarios que en cada momento eran precisos se han llevado a cabo sin necesidad de variar su morfología.

Está compuesto de una serie de edificios independientes entre si y dedicados cada uno a una función específica.

El edificio principal consta de un cuerpo central, donde están instalados la entrada, oficinas de administración, dirección y servicio de urgencias. Un corredor le une a tres brazos paralelos e independientes que forman los pabellones destinados a los enfermos.

En un cuerpo central y unido a la misma galería de distribución, se encuentran los quirófanos y esterilización.

En 1966 los pabellones donde se alojan los enfermos disponían de salas generales, con dos hileras de camas separadas por un pasillo central, la amplitud del espacio permitía una buena separación entre ellas. Los servicios higiénicos eran mínimos y generales para cada sala. Con el propósito de dar una mayor intimidad tanto al enfermo como a las personas que le acompañan o visitan se instalan mamparas de cristal y aluminio para independizar las camas, formando pequeños cubículos en los que se colocaron dos sillas para acompañantes.

El nuevo ritmo de vida que ha dado lugar a una profunda transformación en el modo de desarrollar la misma, trasciende también a las necesidades hospitalarias.

El Hospital de Toledo goza de una tradición de buen y esmerado servicio y éste quiere mantenerlo la Diputación, por ello continuamente se ocupa de tener a punto todas las instalaciones.

Así en el año 1970 se renueva la pintura interior de todos los edificios, se instala un nuevo transformador de electricidad con nuevas acometidas a los pabellones, para mejorar las necesidades que los nuevos equipamientos y renovación de aparatos demandan,

en las salas de reconocimiento, aire acondicionado en quirófanos y cámaras frigoríficas. En este año se reforma el alcantarillado entubando y realizando una red nueva.

En 1972 se acomete la modernización de accesos y arreglo de fachadas, así como el servicio de urgencia.

Al aumentar el número de operaciones quirúrgicas para dar mayor tranquilidad a los recién intervenidos se transforman una de las salas generales en habitaciones independientes dotándolas de los servicios correspondientes.

A principios de 1976 se firmó convenio con la Seguridad Social. La mayor afluencia de pacientes obliga el montaje de dos montacamillas a ambos lados de la galería, y se instaló una nueva caldera de calefacción y agua caliente, en la planta baja se hace nueva instalación de rayos X, electroterapia, esterilización para los quirófanos, dotándolos con los mejores aparatos del momento.

En 1977 el Gobierno Civil plantea la necesidad de trasladar al Hospital Provincial a los presos que se autolesionan. Estas personas suelen tragarse los muelles que arrancan de los somieres, cuchillas de afeitar, cucharillas y cualquier objeto que cae en sus manos. Ni que decir tiene que esta práctica esta motivada por una voluntad de conseguir el abandono de la prisión, por ello la atención a los mismos tiene que ir unida a una serie de medidas de seguridad. Son necesarias habitaciones totalmente independientes de las ocupadas por los demás hospitalizados, así como instalaciones para los agentes encargados de su custodia.

Con la intención de mitigar la sensación de prisión, se les instala en la 3ª planta, a esa altura, no es necesario colocar rejas en las ventanas que marcarían un carácter discordante con el resto de las ventanas del edificio, aunque se tiene en cuenta la supresión de cualquier punto de apoyo en la fachada para evitar se puedan descolgar los presos. Había antecedentes de haberse aprovechado de las bajantes de agua pluviales para su fuga.

En abril de 1979 entra la primera Corporación Democrática, presidida por D. Gonzalo Payo Subiza.

Existe un presupuesto a escala nacional para una renovación de las prestaciones Sociales. La Corporación consigue a través del Fondo Nacional de Asistencia Social (FONAS) grandes ayudas económicas para actuaciones concretas.

Se realizan con urgencia varios proyectos, entre ellos la reforma completa del edificio que estuvo dedicado a los ancianos, rescatándole nuevamente para Hospital, acondicionando y modernizando las habitaciones, pasillos, puestos de enfermeras y estancias, dotándolas además de las instalaciones de oxígeno, aire acondicionado y medidas contra incendios con detectores de humos, bocas de agua y extintores.

Para poder atender al aumento del número de camas, se amplía el equipamiento de las cocinas, con una cámara frigorífica y una marmita de gas, y para la calefacción nueva caldera y depósito de gasoil.

A los efectos de una mayor operatividad en 1980 se trasladaron los laboratorios junto a la farmacia y para ello hubo que renovar toda la planta de uno de los pabellones, instalando además aire acondicionado.

Al llegar la segunda Corporación Democrática en 1983, presidida por D. Isidro del Río, el Hospital goza de un equipamiento bastante completo, sin embargo hay que prestar una especial atención a las medidas de seguridad. Las existentes, se van quedando anticuadas y teniendo en cuenta la complejidad de las modernas instalaciones y las exigencias de las nuevas normativas de seguridad para hospitales, se comprende que todas las atenciones vayan dirigidas en esa dirección.

Lo primero que se ejecuta es la instalación de un U.P.S. ó generador automático de energía, para evitar que en caso de avería queden sin luz los quirófanos, rayos X y urgencias. Para su colo-

cación hubo que habilitar un espacio, independiente del edificio, que evitase los problemas acústicos que estas instalaciones conllevan. Simultáneamente se realiza una centralización de contadores y cuadros eléctricos de todo el edificio.

Con independencia de estas obras y para favorecer el trabajo de personal médico se sustituye, una escalera de caracol de hierro fundido de muy bonita factura pero totalmente ineficaz para el servicio que debe prestar, por un ascensor para quirófanos y esterilización. También para hacer más confortable la estancia de los pacientes se instaló aire acondicionado en todas las habitaciones.

En 1983 se amuebló el edificio recientemente rehabilitado. Para comunicarlo con el edificio central y con el fin de no afectar a la fisonomía externa de los edificios, se construye una galería semienterrada que facilita la utilización de los servicios generales, instalando además un nuevo montacamillas.

Ante la problemática que siempre supuso la retirada de los residuos de quirófanos, se construyó un horno incinerador.

Ya en 1986 el servicio de maternidad que cada vez tiene menor importancia benéfica, por la mayor cobertura que tiene el Insalud, queda relegado a la atención partos y orientación al mismo, se reduce a una pequeña zona en la planta baja.

Estamos en 1987 comienza a regir la Diputación la tercera Corporación Democrática presidida por D. Mariano Diez, durante su mandato han ido aumentando los acuerdos con la Seguridad Social y es preciso realizar nuevas obras para continuar con el buen funcionamiento.

Siguiendo con las medidas técnicas de seguridad, iniciadas con la anterior Corporación, se ejecuta una instalación controladora de posibles averías eléctricas en los quirófanos, renovando al mismo tiempo el total alumbrado de emergencia.

Las nuevas orientaciones terapéuticas modifican las directrices que se tuvieron en cuenta para la construcción del centro Psiquía-

trico de «La Viñagra» y llevan consigo el traslado de la Unidad de Agudos psíquicos al Hospital.

En este año de 1990 se tiende a que este tipo de enfermos sean atendidos en régimen ambulatorio, dentro de los hospitales generales para tener la proximidad de las consultas específicas, con los restantes servicios que puedan necesitar.

Atendiendo estas directrices se acondiciona una planta completa del edificio 2º. Dada la característica de estos enfermos, la adaptación de la planta lleva consigo unas medidas de gran importancia, pues es necesario tomar precauciones respecto a la seguridad y cuidado.

Interesa que no capten la diferencia de control que debe existir entre ellos y otros enfermos.

Los huecos de las ventanas son elementos de alto riesgo, sin embargo no se quiere recurrir a la solución de colocación de rejas, ya que estas no existen en el resto del Hospital y su presencia puede influir negativamente en su tratamiento. Se solventa esto, colocando una carpintería de gran sección resistente y con vidrios antivandálicos de 10 mm. de espesor. En los servicios se hace necesario ocultar las cisternas para evitar autolesiones, ni que decir tiene, que todo el equipamiento de las habitaciones es de características especiales.

En edificio independiente se instalan las consultas externas de Psiquiatría, Traumatología, Medicina Interna y Pediatría, favoreciendo el acceso a las mismas con la instalación de un nuevo ascensor.

En 1990 cuando todavía son muchas las provincias y entre ellas Toledo, donde en los Hospitales de la Seguridad Social no existe, la Diputación marca un hito al instalar un nuevo servicio, el de Litotricia Extracorpórea Biliar y Urológica en la planta semisótano y con comunicación a la galería recientemente construida.

Finalmente en enero de 1991 se aprueba la construcción de va-

rias escaleras contra incendios, una por edificio, colocadas exteriormente con estructura de acero vista, era necesario adoptar esta medida, debido al grado de ocupación de las plantas.

El paulatino desarrollo y la ampliación de prestaciones hace que la zona administrativa y gobierno haya quedado insuficiente, haciendo necesaria la ampliación y nueva estructuración de la misma. La vivienda del capellán que estaba situada en esta planta sobre la escalera principal, se traslada a otro pabellón previo su acondicionamiento para poder disponer así de mayor espacio.

La remodelación comprende una nueva escalera más cómoda y de mayores dimensiones que la anterior, instalación en el pabellón de gobierno de nuevos despachos de dirección y administrativos, salón de sesiones, clínicas para los médicos y sala de espera con aseos adyacentes.

La zona de urgencias toma mayor importancia e independencia, realizándose un acceso directo para camillas y ambulancias.

Dentro de la política de colaboración con el Insalud se precisa la modernización de los quirófanos, renovándose casi totalmente, pero aprovechando las instalaciones que debido a los continuos cuidados, estaban en perfecto funcionamiento.

Fue una suerte para Toledo y su provincia que el Hospital gozara de la calidad de estos servicios, pues como consecuencia del incendio que sufrieron los de la Seguridad Social, pudieron suplir las necesidades y urgencias que se derivaron de tan aciago accidente.

Quiero resaltar la importancia de la labor prestada en este centro en todo momento, por las Hermanas de la Caridad, su amor, entrega y colaboración hacia los enfermos ha sido infinita.

Maternidad.

Siguiendo el recorrido que sobre los establecimientos y las atenciones hacia ellos dedicados vengo haciendo voy a referirme a los tres que me restan. La Maternidad Provincial, El Hogar Infantil y la Residencia de S. Pedro Mártir. Voy a ser muy breve en la mención pues he explicado anteriormente como han ido perdiendo importancia.

Una de las obligaciones de la Diputación es la asistencia benéfica a las madres gestantes, para ello disponía de un gran edificio situado en la C/ San Juan de Dios nº 22, dando vuelta a la de Reyes Católicos y Plaza de Judería. En el año 1966 cuando yo entré en la Diputación, su ocupación era casi completa, se atendía gratuitamente a todas aquellas mujeres carentes de medios económicos, que no tenían ninguna cobertura sanitaria. Junto a esta sección había otra reducida de carácter privado, a la que se podía acceder libremente, era utilizada principalmente por las mujeres de los funcionarios, abonando los gastos que de estas atenciones se derivaban.

Disponía de las instalaciones que en aquel momento se consideraban suficientes, dormitorios de embarazadas, sala de partos, quirófanos, rayos X, etc. En ese año de 1966 se realizan obras de conservación del inmueble, como fueron la sustitución del pavimento y mantenimiento de cubiertas e instalaciones, simultáneamente se realizan obras de mejora en los quirófanos y en la zona de hospitalización, instalando habitaciones individuales.

En 1972 se amplía la reforma de los dormitorios para dejarlos en buenas condiciones de confort, colocando aparatos de aire acondicionado. La capilla también es beneficiaria de estas obras, se pintan sus paredes y de acuerdo con las nuevas orientaciones litúrgicas se coloca un nuevo altar, el Baptisterio se instala en un lugar preferente teniendo en cuenta que son muchos los recién nacidos que recibían allí el bautismo.

En 1973 se hace frente a un problema de importancia; hasta esta fecha cuando los niños presentaban algún problema en su nacimiento, se les atendía en salas de incubadoras que a veces no reunían las debidas condiciones de asepsia, para subsanar esta deficiencia se realizan nuevas instalaciones construyendo salas modélicas para niños prematuros de acuerdo con las últimas disposiciones sanitarias; se colocan las incubadoras de manera que puedan ser controladas totalmente a través de un pasillo esterilizado, dando posibilidad a los padres de poder contemplar a sus pequeños sin ningún peligro de contagio, con total aislamiento e independencia, se instala la sala de curas.

Transcurren los años y la población infantil va en disminución por lo que como dije anteriormente es un servicio en declive que se traslada a partir de 1982 al Hospital de la Misericordia.

Hogar Infantil.

Como es conocido de todos, la Diputación ha tenido bajo su tutela no solo a enfermos y ancianos, los niños y jóvenes carentes de un entorno adecuado, de cuidados y protección, han sido sujetos de sus objetivos y obligaciones. Para su atención, contaban cuando yo entre a trabajar, con dos centros, uno el Hogar infantil en la C/ Reyes Católicos y el otro en el Monasterio de S. Pedro Mártir.

En el Hogar Infantil se daba acogida a los niños, que bien por carencia económica de los padres, abandono de los mismos en su nacimiento, o por circunstancias familiares, hacia necesario separarles de sus progenitores. La edad de permanencia comprendía desde bebés hasta los 3 años. Gozaba este centro de un buen emplazamiento en un barrio tranquilo, frente a la Maternidad provincial y disponía de grandes espacios, con jardines y terrazas hacia el Tajo.

Las atenciones en este centro eran exquisitas, siempre marcadas de gran sensibilidad hacia estos pequeños; las mejoras continuas en sus instalaciones, habitaciones dormitorios, comedores y estancias se iban adaptando a las nuevas disposiciones que en materia de salubridad se iban aprobando, en relación con este tipo de centros; así en el año 1972 se construye una piscina con vestuarios, y para su desarrollo intelectual nuevas escuelas y jardín de infancia.

En 1974 se realiza una obra de modernización de la cocina, y se instaló un comedor y recreo conjunto.

Las consultas de los niños se pasaban en este hogar infantil, pero a ellas tenían acceso además de los residentes otros que venían de fuera. En 1976 para evitar posibles contagios, se construyó un cuerpo independiente con acceso directo desde la calle y salas de exploración y diagnóstico.

Ya, en 1979 con el afán de mejorar y dar una mayor seguridad a los pequeños se realizan obras de remodelación de las terrazas que dan al río, ajardinando espacios y protegiendo con barandillas de seguridad las zonas peligrosas para que puedan jugar al aire libre. Esta fue la última obra que se realizó, pues se clausuró en 1981. Trasladando a los niños a la Escuela de Enfermeras, pasando posteriormente a depender de la Junta de Comunidades. Este edificio se trasformó totalmente para convertirlo en Residencia Universitaria Femenina.

Anteriormente con el afán de que los niños disfrutaran de un grado máximo de confort durante el verano, la Diputación gestionó la instalación de una residencia infantil en San Pablo de los Montes, pero antes de comenzar las obras, se inició un proceso de recogida de los niños por sus padres en esta época del año, con lo que ya no resultaba útil el proyecto que quedo suspendido.

Residencia de San Pedro Mártir.

Los niños a partir de los 4 años y los chicos hasta los 21 estaban acogidos en el Monasterio de S. Pedro Mártir.

Su descripción resulta totalmente superflua puesto que de todos es hartamente conocido.

Por su configuración estructural y su enorme extensión es fácil comprender que las obras de conservación y transformación, necesarias para proporcionar a los acogidos la educación y atención que cada momento demandaba fueron continuas y de un elevado coste económico, por ello no voy a detenerme en enumerarlas, y solo me referiré a las de mayor envergadura.

El 5 de marzo de 1978 se produjo el derrumbamiento de los tejados de una nave que servía para dormitorios. Afortunadamente no hubo ninguna desgracia personal, pero su caída arrastro en sus tres plantas la mitad de uno de los lados del grandioso patio renacentista.

Con toda urgencia fue necesario habilitar nuevos espacios para instalar los dormitorios afectados, así como la instalación de servicios complementarios.

Posteriormente en Agosto de 1979 se acometió la reconstrucción de todo lo derribado contando para ello con la ayuda de Bellas Artes.

La Diputación es consciente de la necesidad de un cambio de residencia para estos chicos, comienza un estudio para su traslado con mejores condiciones no solo del inmueble si no que responda a las ideas más modernas sobre educación.

Es propietaria de una finca en «La Bastida» y considera que este puede ser un sitio adecuado para la nueva Residencia.

Me hago cargo del nuevo proyecto diferenciando en él una serie de pabellones independientes, pero comunicados entre sí y un edificio representativo con salón de actos, comedor y estancia.

Las orientaciones dimanadas de «Protección de Menores» hace que este proyecto no se lleve a efecto pues queda desfasado de las nuevas directrices.

Se firma un convenio con dicho Organismo, en el que se acuerda la construcción conjunta de una serie de viviendas o casas para que los chicos gocen de un ambiente familiar, responde esto a una experiencia vivida en Centro Europa con óptimos resultados.

Se trata de constituir un pequeño núcleo familiar donde matrimonio con o sin hijos, integren a estos en su familia asumiendo su educación y formación. Los chicos desarrollan su vida exactamente igual que los hijos naturales de un matrimonio.

Para ello con la aportación de los edificios que la Diputación y el Tribunal Tutelas de Menores tienen en la Plaza de Padilla, Plaza de Sto. Domingo El Antiguo y calle de San Ildefonso, se realiza un proyecto de trece viviendas independientes.

Pero la preocupación de la Corporación por sacar lo antes posible a los niños de un centro que cada vez reúne menos condiciones de confort le llevó a que sin esperar la realización de este proyecto gestionase con el Ministerio de Sanidad la cesión de la Escuela de Enfermeras para su traslado.

Se realiza este en el año 1981 y dada la gran capacidad de esta residencia se aprovecha para trasladar conjuntamente a los niños del Hogar Infantil.

El edificio de San Pedro Mártir una vez que se quedo desocupado fue transferido por la Diputación al Estado.

Realizadas las obras oportunas y ya próximo a su inauguración se cambió su destino instalándose en él la Universidad de Castilla-La Mancha.

Hasta este momento me he referido a los establecimientos de Toledo, todos ellos de gran tradición. Para no extenderme demasiado únicamente quiero hacer referencia antes de terminar, a la Residencia de niños deficientes psíquicos, última obra importante

de los Servicios Sociales en la que intervengo.

La Diputación se ha hecho receptora de los graves problemas que se derivan de la atención y tratamiento de los niños deficientes psíquicos, cuyos cuidados muchas veces están por encima de las posibilidades familiares.

Nuevamente se plantea la obligación de acudir en su ayuda, para ello se propone hacer una residencia donde acogerles y prestarles los cuidados precisos.

Se comienzan a hacer gestiones con distintos ayuntamientos, y es el de Navahermosa el que cede unos terrenos para la construcción de esta Residencia.

Se encuentran situados en la ladera de un monte, con vistas al pueblo, en este lugar se construye la Residencia con pabellones que se extienden escalonadamente, por las limitaciones de los niños, las comunicaciones se hacen a través de rampas que favorecen el desplazamiento en sillas de ruedas. Como todo tipo de residencias hay un edificio central de recepción y zona de estar, estando independientes los dormitorios y comedores.

Mediante convenio con la Diputación, APANAS se ocupa de la gestión de este centro que al cabo de 6 años, decide abandonarlo trasladando los niños al Pabellón nº 1 de «La Vinagra».

El Ayuntamiento de Navahermosa ante la creciente necesidad de prestar apoyo a sus mayores ve en esta residencia la posibilidad de transformarla para ancianos. Es bien recibida esta propuesta por la Diputación, y realiza las obras necesarias para el cambio de uso.

Se comienzan éstas en el año 1992 dando fin a su construcción en 1994, inaugurándose ese mismo verano.

Como queda expuesto, es constante la labor e inquietud de todas las Corporaciones. Como decía Luis XIV «la constancia no consiste en hacer siempre las mismas cosas, si no las que tienden a un mismo fin».

ME DICEN: LA CIUDAD. Y YO RESPONDO...: EL CAMPO

RAFAEL SANCHO DE SAN ROMÁN
Numerario

«Yo deseaba que todos los hombres de la tierra disfrutaran esta emoción que me causaba el campo abierto. Por eso siempre he considerado este arte un arte revolucionario que busca la vida».

Con estas palabras del propio Alberto justifico mi osadía de acercarme, como simple ciudadano, a su obra, para intentar hilvanar unas cuantas reflexiones.

«La escultura tiene su vida como todas las cosas naturales... esta nueva sociedad es la encargada de retirar las obras de arte, pero después de que hayan vivido en ella», seguirá diciendo el artista. Su destinatario deberá ser, pues, en primer lugar, el pueblo soberano; un pueblo que, si es capaz de captar este mensaje, deberá sentirse conmovido, trascendido, transformado por un cambio ético y de actitudes, a la solidaridad humana y a la elevación personal como signos para estimular la libertad.

Dice su cuñado Luis Lacasa, hombre que lo conoció y lo comprendió con hondura, que el arte de Alberto es sobre todo nacional y popular: «Está profundamente enraizado en España -dice-, tanto en sus remotas tradiciones... como en el medio físico y geológico de Castilla; como en el hombre y la mujer castellanos». «No hay un solo pueblo de Castilla... que no esté siempre al alcance de tu mano», dirá también Blas de Otero.

Su escultura **El Pueblo Español** tiene un camino que conduce a una estrella, que figuró a la entrada del Pabellón Español en la *Exposición Internacional de París* de 1937, obra de doce metros y medio de altura, se ha interpretado como la representación significativa de un camino rural de Castilla que, serpenteando en lomas y

ollas, entre surcos de campos labran-
tíos, se pierde en el horizonte, se
verticaliza súbitamente y asciende a una
estrella.

Pero dentro de España, Castilla,
y dentro de Castilla, Toledo. Alberti,
Neruda, Vivanco, han remarcado be-
lla y poéticamente la toledaneidad de
Alberto Sánchez. «Su obra no se en-
tiende bien si no se enmarca en el con-
texto de Toledo, su tierra natal», se ha
dicho reiteradamente. Y su esposa,
Clara Sancha (1982), se manifestaba
así: «Siempre pensaba y soñaba con
Toledo, y a todo el mundo hablaba de
Toledo».

Pero el Toledo que fascinaba a
Alberto, no era tanto esta ciudad an-
tiquísima, misteriosa, abrumada por el
peso de la historia, típica y tónica, sino
sus alrededores naturales; el propio
escultor lo expresa mejor que nadie con
su prosa vigorosa y auténtica: («Me
dicen: la ciudad. Y yo respondo...: el
campo...»). En realidad todo esto de
la Escuela de Vallecas para mí tiene
su origen en la ciudad de Toledo, al
contrastar la vida fantasmal y de mie-
do de todos los chicos toledanos de
sensibilidad despierta, en los que la
ciudad nos producía desagrado y ma-
lestar. En cambio, el campo toledano,



El pueblo español tiene un camino
que conduce a una estrella.

que conocía bastante bien, provocaba en mí una alegría sana y a veces hasta el éxtasis, al presenciar los espectáculos de la naturaleza».

Y, dentro aún del campo toledano, la comarca de la Sagra; de ella dice así: «Que de aquí en adelante no sea más que un terrón de castellanas tierras... que tenga también blanco de Luna de Pantoja y Alameda... que mi tierra sea envuelta de olores de tomillos y cantuesos; que me den calor los conejos y las liebres; guardado de árboles de majuelas con tomillos y esbeltos tallos de hinojos y tener por novia los montes de Añover de Tajo. Y que el viento del amanecer levante el polen de todas las tierras de Castilla, y que a mi novia Monteañover le pongan florecitas de hierba-piedra...». «No corre en vano La Sagra por tus venas y pinceles», diría Alberti.

Así pues, la naturaleza castellana, y principalmente sagreña, sus queridas tierras de *alcaén*, parece fueron, en el tiempo, su primera fuente de inspiración o, aún mejor, el ámbito idóneo para ejercitar su enorme penetración perceptiva; en ella captará los infinitos matices luminosos del día y de la noche, del sol y de la luna; el sonido de las esquilas, campaniles, del rumor de la brisa y también de los bramidos animales en celo; el aroma del tomillo, de la tormenta y el rocío; el extraño e íntimo sabor de las piedras; la suavidad o aspereza de musgos, de cuarzos y de gredas.

Pero dentro de esta naturaleza rural y campesina hay una figura verdaderamente esencial que anima y protagoniza todo este mundo animal y vegetal: es la *mujer castellana*. Y entiéndase bien que se trata de la *mujer* como representación significativa de una realidad ética y existencial, no de una mujer singularizada. El propio Alberto lo explica de forma magistral: «... yo no hago mujeres ni hombres en escultura porque ya están hechos. Si lo hiciera sería para explotar vanidades. Yo ni lo aprendí ni lo aprenderé. Las miserias de la gente humana tienen su teatro aparte. El arte que yo admito es el que cultiva la persona y la eleva a cosas limpias fuera

de las costras del presente y del pasado».

Rafael Alberti fue quien percibió más agudamente el aroma poético de estas figuras: «Mujeres castellanas sobrias de líneas esquematizadas... airosas, oscuras y secretas mujeres... policromadas en chapa de hierro o madera... graves mujeres populares que salieron de ti como amasados moldes para líricos panes cotidianos.» Por su parte, Juan Rejano también diría: «Esas mujeres castellanas que Alberto llevó a la escultura como nadie lo había hecho hasta entonces, como nadie lo haría después».

De su etapa española, que concluye en 1938, citaremos en primer lugar la conocida como **La Mujer Toledana** (1926-27) (que he visto nominar también como doña María de Padilla y doña Juana de Padilla). Propiedad de la



Mujer toledana o M^a. de Padilla.

Diputación de Toledo, y de la que llevó a cabo una reproducción ampliada el académico Cecilio Béjar, ubicándose en 1982 ante la Casa de Corcho del Paseo de Merchán o Vega Alta. En ella se aprecian ya los primeros indicios de evolución liberadora de un arte figurativo. La base, ensanchada, asciende estilizándose hacia una verticalidad trascendente y vital. Aparecen planos rectos, ligados con cierta geometría neocubista. Dentro de estas características, la estructura es compacta y tiene una severidad en la que alguien apreció un «aire medieval»; las manos cruzadas por delante, el rostro levemente inclinado y un cuerpo erguido dentro de amplios, hieráticos ropajes, que cubren incluso la cabeza; parecería, más bien, la representación de una mujer perteneciente a ese Toledo apesadumbrado y secular que tanto desazonaba a Alberto en su niñez.

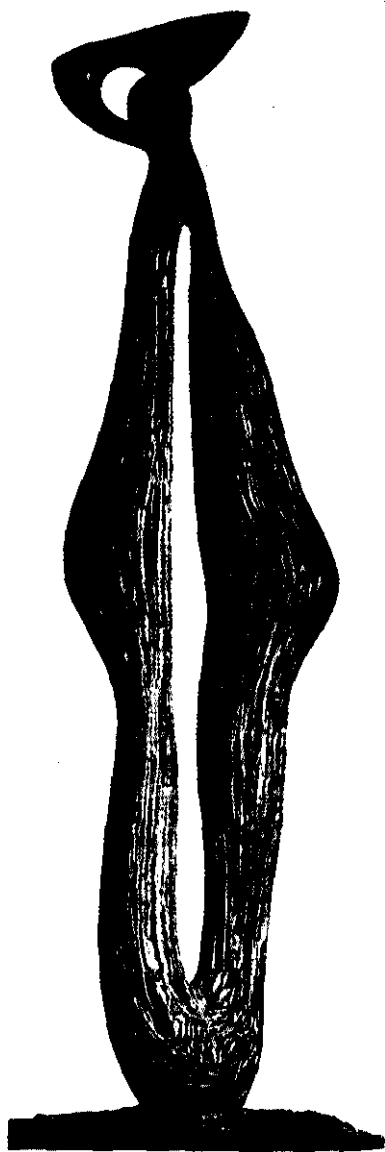
Sin embargo, muy poco tiempo después, el escultor toledano ha asimilado bien las corrientes artísticas de la modernidad, evolucionando hacia una abstracción en la que, a más de la verticalidad, aparece la valoración del hueco, el vacío, el llamado «hueco activo» que entrelazado con las zonas macizas, daría lugar a formas armónicas que inspirarían a Henry Moore.

Buen ejemplo de ello es el **Signo de mujer rural en un camino lloviendo** (1927-30), expuesto en Copenhague en 1932. Pero sobre su génesis, me parece necesario volver a otro precioso texto del escultor: «A lo lejos vi -decía- como una bandada de pájaros grandes que estaban parados. El lugar donde yo me encontraba conservaba todavía la humedad del rocío; allí había hierbecitas que sabían a menta. Mientras miraba la bandada de pájaros vi con emoción que se ponían en pie, derechos. Resultó que eran quince o dieciséis mujeres que se echaron las faldas a la cabeza para protegerse del sol, y comenzaron a andar con ritmo de aves, en dirección contraria a la mía. En aquella ocasión yo tenía los ojos muy abiertos para las formas esculturales. Esa impresión ha perdurado en mí hasta ahora. «Aquí concluyen varias versiones que he leído en rela-

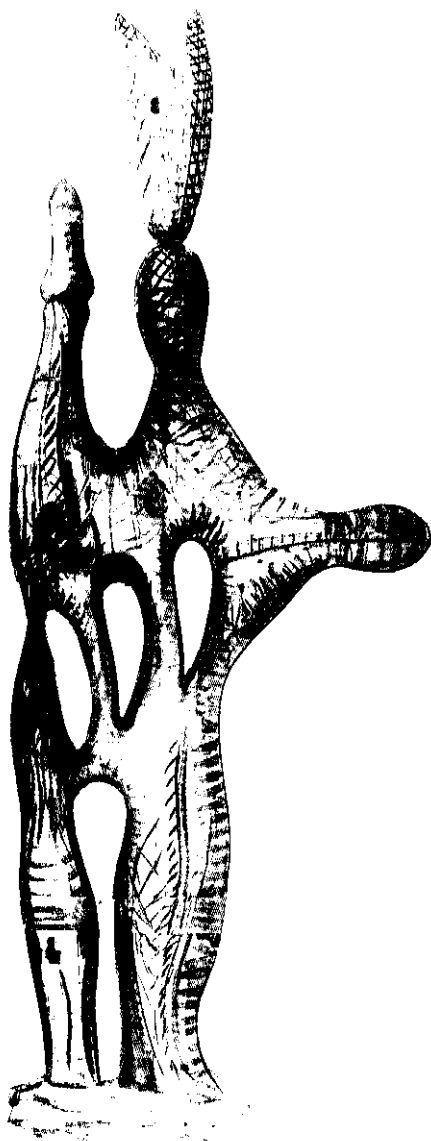
ción con este texto. En una última reciente, continúa sin embargo: «prueba de ello son mis ¿...?»; «*mujeres castellanas*»-completaría yo.

En este **Signo de mujer rural en un camino lloviendo**, la simplicidad y el esquematismo alcanzan un punto álgido: verticalidad, hueco, vacío como eje central, y una zona significativa recubriendo la cabeza; la masa principal se estira ensanchándose en la base, algo más en la parte central, confluyendo y cerrándose en el cuerpo superior. Alguien podría evocar, como ya lo hicieron Picasso y Neruda, una masa de pan alargada y retorcida en esta obra del antiguo panadero toledano.

En la **Escultura rural toledana** (1927-30), también de esa época, se acentúa aún más la tendencia surrealista en una combinación armoniosa de huecos activos y verticalidades, sabiamente entrelazados. No obstante, el surrealismo de Alberto nunca será puro onirismo, fantasía, sino que partirá siempre de una realidad que él transformará



Mujer rural.



Escultura rural toledana.

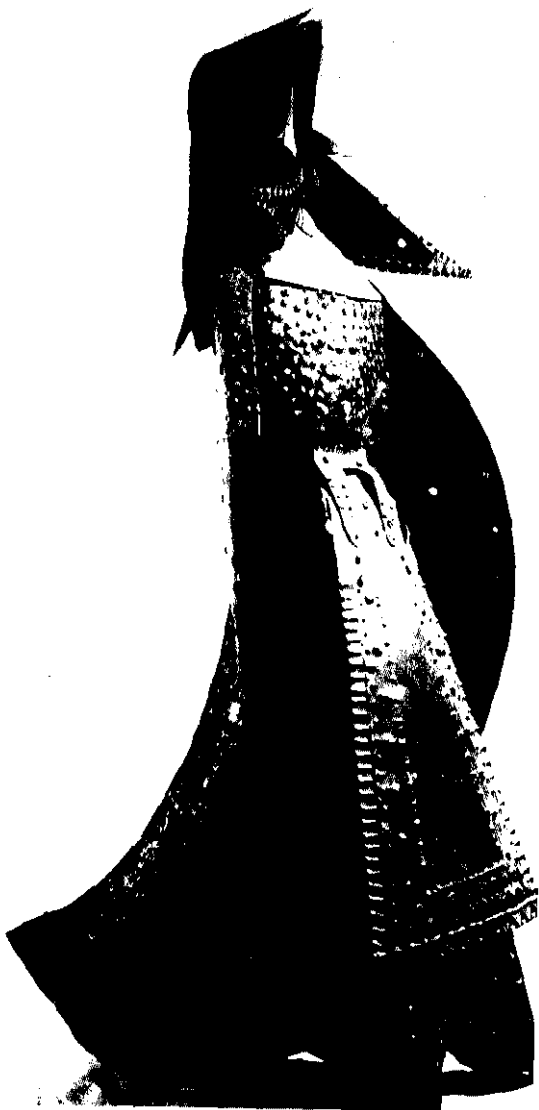
y sublimará con su imaginación, para regresar finalmente al punto de partida; tras una apariencia mineral o vegetal que asciende y se estiliza, siempre aparecen seres humanos en actitudes reales, cotidianas, tareas propias, y casi siempre con masas de mayor o menor abstracción que recubren significativamente la cabeza, reforzando el símbolo del esfuerzo y la pesadumbre de la sufrida mujer castellana.

Durante su etapa rusa, y entregado nuevamente a la escultura, de 1956 a 1962, Alberto tratará también reiteradamente el tema de la «mujer castellana». Según la rigurosa catalogación de M^a. Jesús Losada, lo hará en diversos materiales y técnicas: especial, bronce, chapa de hierro y madera, a más de numerosos bocetos y dibujos.

En la Exposición de Toledo, de 1980, figura

una **Mujer Castellana** (1956-59) en la que se ha querido encontrar una intención de glosar la **Asunción del Greco**. A mí me llama más la atención, sin embargo, su peculiar tocado, que evoca más bien las *Damas Ibéricas* (Elche, Baza), arte por el que tuvo Alberto una especial predilección.

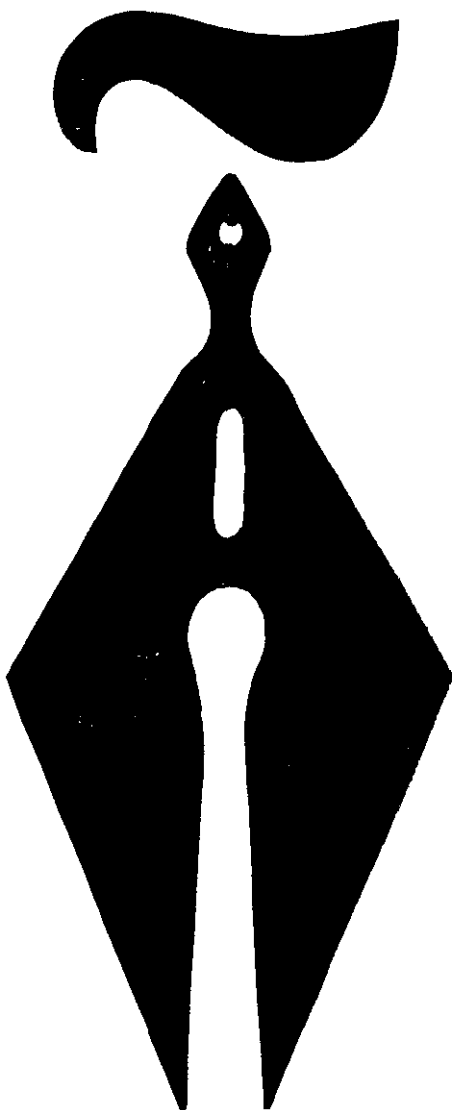
También de esta etapa es otra **Mujer Castellana** (1958-62), que pudo verse en la *Exposición del Centenario* («Encuentro en Toledo, 1895-1995»). En chapa de hierro, muy erguida, de planos rectos, sobriamente enlazados, recuerda a **La Mujer Toledana** en la severidad y austera amargura más propia de otros hábitos y otros tiempos en la historia de Toledo. Ensanchada en la base, como es usual en Alberto, falda ligeramente elevada en la parte posterior, blanca pechera, largo de-



Mujer castellana.



"Silueta". Mujer castellana.



Silueta de mujer castellana.

lantal, y una toca con amplios picos que ocultan la cabeza y el rostro. Las chapas están muy elaboradas con pequeños relieves y perforaciones formando sencillos dibujos. Alguien diría que bien pudiera ser una monjita de cualquier hospital toledano.

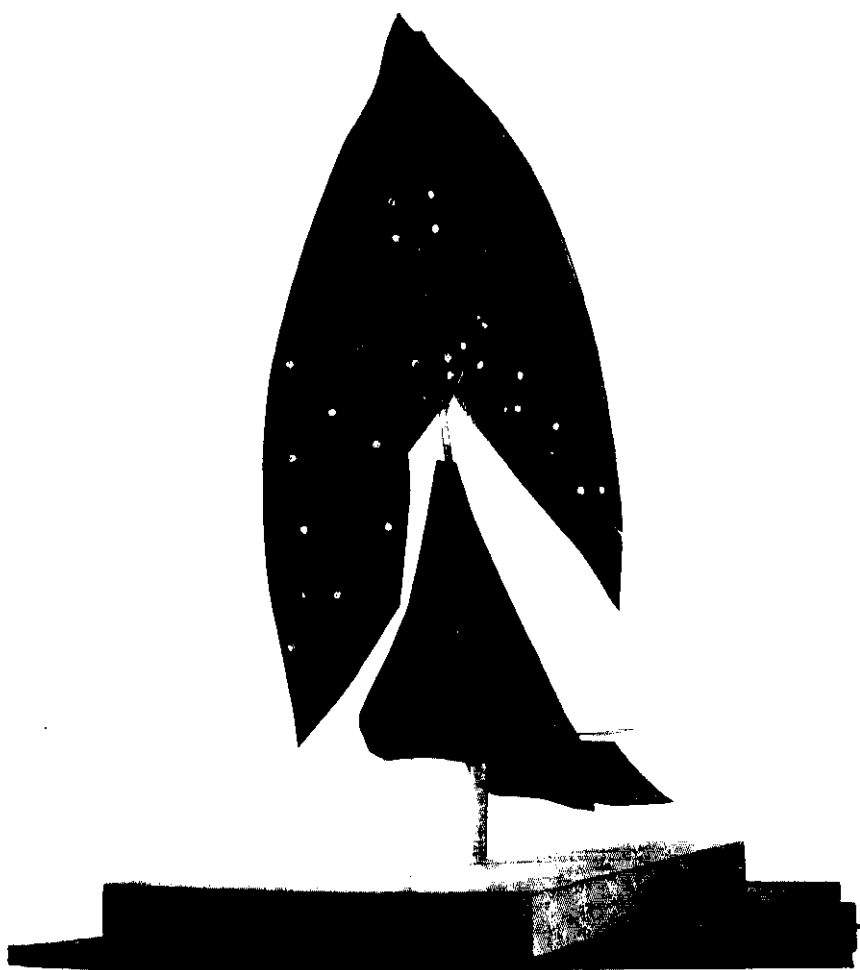
Asimismo, figuró una **Silueta de mujer castellana** en tinta china y lápiz sobre papel recortado, en la que resaltan igualmente la tendencia a la verticalidad, los huecos vacíos como eje central, y una masa que gravita y se amolda al extremo superior de la cabeza, así como una mano izquierda que pareciera surgir bajo el manto y pretendiera juntar ambos bordes del mismo por el lado derecho (gesto que se repite en otras esculturas y dibujos de Alberto).

Otra del mismo título, **Silueta de mujer castellana**, en lámina de hierro, más esquemática, simplificada y geométrica, la componen dos rombos: el mayor, representando el cuerpo; y el menor, unido al anterior, significando la cabeza, volumen que en esta ocasión sobrevuela la misma, descendiendo por la parte derecha como es lo habitual, y con vacíos en el plano axial.

Puede ser objeto también de una percepción gestáltica de cerradura, que guardaría quién sabe qué misterios insondables de mujer.

Finalmente citaremos la **Mujer Castellana**, compuesta por dos chapas de hierro, superior e inferior, que constituyen la máxima abstracción que conocemos sobre el tema.

Ambas conservan, no obstante, esa ligera inclinación anterior, rematada en otras obras por un pañuelo a la antigua usanza castellana que oculta el rostro; y la inferior, por una falda amplia acampanada que se eleva ligeramente por detrás. En una impresión global, diríase que es un ave que levanta el vuelo. Y uno recuerda lo que le había dicho su amigo Rafael Barradas y que tanto conmocionó a Alberto: que la primera impresión es la que vale y la que queda. (¿Recuerdan las aves que resultaron mujeres y que se taparon la cabeza con la falda para protegerse del sol?).



Mujer castellana.

Dejo para otra ocasión el comentario a otras obras tan interesantes como **Campesina**, **Dama proyectada por la luna en un campo de greda** y **Tres formas femeninas para arroyos de juncos**; esta última concebida durante una tormenta presenciada en el Arroyo de la Degollada.

Quede aquí mi reflexión sobre el tema de la «mujer castellana» en la obra de Alberto Sánchez; un signo en el que se funden la ética y la estética como revulsivo social de un mensaje artístico. La figura entrañable y conmovedora de la mujer castellana campesina, aparece en la sementera, la siega, la trilla, la vendimia, curvando su espalda bajo el sol y portando la media luna de la hoz entre sus manos, amasando con sudor el pan de cada día, cuarteando su rostro con el viento solano, la escarcha y la ventisca. «Espejo de la tierra castellana / que siendo moza, ya en tu pecho abrigas / un corazón labrado por fatigas / con surcos de besana» (Martínez Kleiser). Inmovilizadas y adheridas al suelo embarrado por esas arcillas pegajosas de la Sagra, y a las que tal vez Alberto hubiera querido ver desprendidas, desasidas de estas tierras, para volar como las aves a nuevos horizontes de libertad. Alberto Sánchez falleció en Moscú el 12 de octubre de 1962, siendo enterrado en el Cementerio de Viedienskoie. En la revista *España Popular*, podía leerse el siguiente 15 de noviembre: «El cuerpo del camarada Alberto Sánchez lo guarda la Unión Soviética, que un día lo entregará amorosamente a la tierra libre de España». Me uno fervientemente a ese deseo, para que los restos mortales de Alberto puedan reposar definitivamente en algún punto de la Sagra toledana, a ser posible en Añover de Tajo, de cuya montaña el gran poeta-escultor decía sentirse enamorado. Allí se fundiría con el *alcaén* que tanto amó en un lecho cuidadosa y artísticamente preparado por escultores toledanos, en el que figuren sus símbolos más queridos: en lugar destacado, sin duda, la «mujer castellana».

REENCUENTROS DE TOLEDO CON ALBERTO

JUAN SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Numerario

A veces los sueños se convierten en realidad. Y así ha ocurrido con Alberto, olvidado durante décadas en Toledo y en España: muchas personas soñamos durante años con el reencuentro de Toledo, de los toledanos, con Alberto Sánchez; muchos toledanos hemos ansiado que Alberto volviese, que su obra fuese conocida y amada por sus paisanos. Y estos sueños, afortunadamente, han ido cumpliéndose.

Mi intervención de hoy quiere recordar algunas de las iniciativas que hicieron posible que Alberto, hombre y artista, volviera a estar entre nosotros; mis palabras pretenden evocar las actividades que se fueron poniendo en marcha en Toledo para recuperar a Alberto. Se trata, en realidad, de una breve crónica de los diversos reencuentros de Toledo con su toledano contemporáneo más universal. Una crónica que escribo desde el profundo cariño que tengo a Alberto. Y es que quien le conoce -aunque haya sido muchos años después de su muerte en el exilio- no puede sustraerse a la corriente de amor que generan su personalidad, su trayectoria vital y su obra artística. Por ello, mis palabras de esta mañana son, probablemente, notas y recuerdos cargadas de sentimientos; precisamente porque he tenido la suerte de *encontrarme* con Alberto, ante su vida, ante su enorme personalidad no puedo estar indiferente: insisto que en quien le conoce brota de inmediato una fuente abundante de afecto, de amistad que no cesa.

Dicen que cada persona tiene su momento. Yo mismo veo muy claro que mi verdadero encuentro con Alberto se produjo en 1980, especialmente gracias a la exposición que se celebró en el toledano palacio de los Condes de Fuensalida, hoy sede de la Presidencia de la

Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha. Aquella muestra de la obra artística de Alberto me impresionó profundamente. Es cierto que la obra del escultor había retornado a Toledo en 1974, pero no logro fijar en mi memoria los recuerdos sobre las exposiciones de ese año, las sensaciones de aquellos primeros homenajes, las emociones que pudieron producirme los primeros encuentros con la obra y la vida del escultor.

El primer reencuentro: 1974-1975

Pero, dejando a un lado mi propia experiencia, puede afirmarse que el primer reencuentro de Toledo con Alberto se produjo en el bienio 1974-1975, y tuvo tres iniciativas muy concretas: La primera, el *Homenaje a Alberto* que, organizado por el Grupo Tolmo, aglutinó en una exposición a 35 artistas españoles con obras en homenaje al escultor¹. Los objetivos de aquella exposición los señalaba el pintor Francisco Rojas en la presentación del catálogo: «Lo que pretende la Galería Tolmo con esta exposición es bien claro: hacer homenaje merecido a un gran artista, hijo de esta ciudad, con la aportación más destacada posible del arte español del momento. Homenaje local a Alberto totalmente justo y necesariamente entrañable, por tanto nunca cronológicamente tarde»². La segunda actividad fue la presencia en Toledo de la *exposición itinerante de la Fundación Alberto*³, que ha recorrido tantas ciudades españolas gracias al tesón de Clara y

¹ *Homenaje a Alberto. 19 de enero a 14 de febrero. Galería Tolmo.* [Catálogo de la Exposición]Toledo: Galería Tolmo, 1974. 54 p.: il.

² *Idem*, p. 9.

³ *Catálogo de la exposición itinerante de la Fundación Alberto.* Toledo: Galería Tolmo, 1974.

Alcaén, que con su amor a Alberto han posibilitado que muchos españoles se encontraran con la entrañable vida de Alberto y con su enorme aportación al arte español del siglo XX. La tercera, un año después, fue la apertura del Museo de arte contemporáneo de Toledo. Desde los inicios del nuevo museo, la obra de Alberto tuvo una digna representación, un lugar destacado, ocupando dos salas⁴. Los nueve bronce y once dibujos fueron donados por su familia, en un gesto de desprendimiento que les honra. Confieso que este primer *regreso* de Alberto a Toledo no debió de cautivarme en exceso pues no consigo recordar las sensaciones que la contemplación por vez primera de sus obras me produjo, cuando yo tenía apenas veinte años. O tal vez es que ha transcurrido demasiado tiempo.

Más tiempo aún hace desde que en Toledo comenzaron a sembrarse proyectos para un homenaje a Alberto. Según ha contado en varias ocasiones Felipe Rodríguez Bolonio, fue Enrique Thomas de Carranza, gobernador civil de Toledo durante los años 1965-1969, quien en esa época empezó a acariciar la idea de recuperar a Alberto: deseaba que Toledo organizase un homenaje al genial artista que «fuese, a la vez que expresión sentimental hacia su persona y de admiración por su obra, también una necesaria operación de un rescate cultural»⁵. Pero, al cesar en su cargo de gobernador, el proyectado ho-

⁴ LA PUENTE, Joaquín y Florencio Santa Ana: *Catálogo del Museo de Arte Contemporáneo de Toledo*. Madrid: M.E.C. Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, 1975. 248 p, 1 h. : il.

⁵ Felipe Rodríguez Bolonio, en la presentación del número extraordinario de *Toledo. Boletín de Información Municipal* dedicado al escultor toledano Alberto Sánchez, afirma: «Fruto de las primeras gestiones hechas por el señor Thomas de Carranza con dicho objeto fue conseguir de las pertinentes autoridades soviéticas la devolución a España de la obra que Alberto había creado durante su larga permanencia en la URSS consecuencia de la guerra civil española. El ministro ruso de Cultura no sólo tuvo el elegante gesto de acceder a reintegrar a nuestro

menaje se sumió en el olvido. Es cierto, no obstante, que estas gestiones permitirían que poco después, en 1970, se organizase en el Museo Español de Arte Contemporáneo de Madrid la primera exposición de Alberto. Nuestro escultor, fallecido en 1962 en su exilio soviético, volvía a España todavía en los años de franquismo. Y cuatro años después Alberto retornaría a Toledo, aunque mi cabeza no consiga recordar qué sensaciones, qué emociones me produjo contemplar en 1974 las obras del *panadero de Toledo y escultor de España*.

El segundo reencuentro: 1980-1982

El segundo reencuentro de Toledo con Alberto se produjo en los años 1980-1982. Este trienio se abrió con la moción del concejal del ayuntamiento toledano Luis Alfredo Béjar, presidente de la Comisión Municipal de Cultura, fechada en 16 de abril de 1980: «...en justa aunque desproporcionada y tardía correspondencia, en nombre del pueblo de Toledo, su pueblo, ... estamos obligados a este reconocimiento en forma que perpetúe su obra y su memoria...»⁶. Poco más tarde, en la revista hablada *El patio toledano*, dirigida por el dramaturgo toledano Antonio Martínez Ballesteros, celebrada en el palacio de Benacazón, resonaron las palabras emotivas de Clara y Alcaén. Entonces se recordó cuántas ganas tuvo Alberto de volver a España, a Toledo. Y muchos toledanos aplaudimos a quien, con su arte, había sido embajador de Toledo en el exilio.

Durante los meses de junio y julio de 1980 el palacio de Fuen-

país aquella obra de un artista español, sino que incluso pagó los gastos de su transporte a Madrid...» Año XVI, núm. 57 (octubre 1982), p. 4.

⁶ *Toledo. Boletín de Información Municipal*, núm. 57 (octubre 1982), p. 8.

salida y la galería Tolmo acogieron la espléndida exposición organizada por el Ministerio de Cultura y que motivó la edición de un catálogo que recopiló la bibliografía, hemerografía y catálogos sobre Alberto. Todo era magnífico, pero falló la comunicación con la ciudad. Todavía recuerdo las salas de Fuensalida completamente vacías de espectadores. Alberto y yo solos...mucho tiempo. Fijé mis emociones y lamentos en un artículo periodístico y profeticé que algún día llegaría el gran homenaje del pueblo toledano: «Entonces se hablará de ti en las tabernas y en el Miradero, en los centros de enseñanza y en Zocodover. En las fábricas y por los cobertizos. En todas partes, Alberto, tu nombre admirado. Pronunciado por niños y adultos. Por hombres y mujeres. Y en esos días sabrás por fin, Alberto Sánchez, que estamos orgullosos de que hayas sido toledano: el más universal toledano de este siglo». Pero mis quejas contra los organizadores no impidieron que desde entonces quedase impregnado de Alberto. Y toda su obra, y su propia vida, es desde entonces compañía esencial, como una ventana por la que han penetrado tantas imágenes esperanzadas y cercanas...

En agosto de 1980 escribí el relato *Alberto Sánchez: la necesidad de un regreso*⁷. Imaginé en él la vuelta de Alberto a Toledo, con 85 años y acompañado de Rafael Alberti. Este texto bebió de dos fuentes fundamentales: la ya citada impresión que me produjo la exposición de Fuensalida y el artículo de Jaime Brihuega «La harina mágica del toledano Alberto», escrito ese mismo año y publicado en *Almud. Revista de estudios de Castilla-La Mancha*⁸. En esa ficción

⁷ Este relato obtuvo el I Premio de Narrativa «Villa de Sonseca» (1980) y fue publicado en *Toledo. Boletín de Información Municipal*, núm. 57 (octubre 1982), págs. 20-23. Este relato breve se integró, más tarde, en el relato *Reencuentros con Alberto Sánchez* (inédito).

⁸ Número 3 (1980), págs. 5-42.

del regreso se intercalan dos tiempos y dos personajes: Alberto, que durante todo el viaje a Toledo va recordando su trayectoria hasta llegar al que califica «el día más alegre de mi vida»; y Alberti, que contempla emocionado las reacciones del escultor que regresa. Este regreso imposible -Alberto había muerto en 1962- significaba en realidad el anhelo de que Alberto fuese recuperado por Toledo, fuese conocido y querido por los toledanos. Un telegrama del ayuntamiento de Toledo, tras su primera sesión plenaria, expresa a Alberto «sus deseos de tenerle entre nosotros. Pueblo de Toledo sentiría tremenda alegría de que vuelva a España y a Toledo» y le anuncia: «...organizaremos gran homenaje a su figura próximo año 1980». Y aparece Alberto proclamando: «Qué alegría inusitada. Qué emoción tan inmensa al comprobar el recuerdo de Toledo. ¡Cómo negarme ahora! ¿Qué petición más fuerte para volver a España...». En boca del poeta soñó cómo sería la acogida de la ciudad: «Mira en Bisagra, cuánta gente esperándote. A ti, Alberto. No es un recibimiento usual. Observa que no hay sólo autoridades, o personas ilustres, trajeadas o doctas. Esfuérate en reconocer a esos ancianos que fueron compañeros de tus juegos en la Vega. Comprueba cómo están también todos los panaderos de Toledo...Repara también en las pancartas que portan los ancianos de Antequeruela y Covachuelas...Te he visto impresionado, Alberto, al contemplar tu más magna escultura. Doce metros y medio. Aquella que prologaba la entrada al pabellón de la república española en la Exposición de París. Te has sorprendido enormemente. No lo niegues. No es la que tú esculpiste. Es idéntica réplica labrada por los nuevos artífices de Toledo. Es su obra-homenaje a tu persona. Ellos piensan que hoy también Toledo *tiene un camino que conduce a una estrella*. Y te ofrecen que seas guía de ese camino».

Dos años más tarde comenzaron a ser realidad algunos de los sueños narrados. Al cumplirse veinte años de la muerte de Alberto, el ayuntamiento organizó el primer gran homenaje de Toledo. Era alcalde Juan Ignacio de Mesa Ruiz cuando el 30 de octubre de 1982,

dos días después del gran triunfo electoral del PSOE, tuvo lugar en la sala capitular de las Casas Consistoriales una sesión municipal y académica, con una conferencia del crítico Enrique de Castro Arines titulada «Alberto, veinte años después». Luego se descubriría una placa en la casa natal del escultor, en la calle de la Retama. Y poco después, en el paseo de Merchán -la Vega- pudimos contemplar el monumento dedicado al genial escultor, consistente en una reproducción de su obra «A la mujer toledana», que había sido tallada hacía ya 14 años por otro gran escultor toledano: Cecilio Béjar. Y todo este homenaje, junto a Clara y Alcaén, junto a los vecinos de Antequeruela-Covachuelas, tuvo un singular protagonista: Rafael Alberti, que vino al homenaje de Toledo como reflejo de la amistad con Alberto, como testigo de una época que determinó que tantos españoles de la creación artística y literaria, de las ideas, se convirtieran en viajeros del éxodo y el llanto por el mundo...

He recordado hasta ahora las dos primeras *cascadas* de reencuentro: 1974-1975 y 1980-1982. Después llegaría el primer libro publicado en Toledo sobre Alberto. Lo editó el Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos en 1985: *Alberto Sánchez en su época*, escrito por María Jesús Losada. Suponía como un puente hacia el conocimiento científico de Alberto por los toledanos. Y, casi finalizando la década de los ochenta, en 1989, coincidiendo con la inauguración de la Casa de la Cultura de Nambroca, pudimos contemplar una significativa exposición en esa cercana localidad de Toledo: *Alberto: su obra y sus amigos*, con escritos y poemas de Picasso, Alberti, Neruda, León Felipe, Miró, Buñuel, Blas de Otero, José Bergamín... La década de los noventa se abriría con la instalación al aire libre de una réplica en formato reducido de la monumental escultura *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, realizada por Cruz Marcos y que podemos contemplar en la plaza de Barrio Nuevo, muy cerca de Santa María la Blanca.

Pero todavía era preciso tener una mayor y legítima ambición

para que Alberto renaciera entre el pueblo toledano. El momento elegido sería el primer centenario del nacimiento del escultor.

Cien años de Alberto: 1995

El lema general del gran homenaje organizado fue *Alberto: Encuentro en Toledo, 1895-1995*. Fueron fundamentalmente artistas y también escritores quienes impulsaron los actos del Centenario, bien acogidos por el Ayuntamiento toledano y con el apoyo de diversas Instituciones. Seguramente todos ustedes recuerdan el intenso programa puesto en marcha: exposiciones en el Museo de Arte contemporáneo, Posada de la Hermandad, San Pedro Mártir, Archivo Histórico Provincial, Centro Cultural San Ildefonso...; esculturas en la calle, en las rotondas; banderolas señalizando las rutas del homenaje; conferencias; mazapanes con formas escultóricas de Alberto; la mesa de Safont que simboliza a tantas manos unidas en pro del homenaje al escultor...

El mes de abril de 1995, centenario del nacimiento de Alberto, se llenó de palabras para Alberto, de esculturas y pinturas para Alberto. El realidad, el nombre de Alberto, las creaciones de Alberto, la vida de Alberto se fue posando sobre nuestra ciudad dejándonos su sabor, su recuerdo y su ejemplo. Por fin Alberto fue nombrado «Hijo predilecto de la Ciudad de Toledo» y las conferencias y coloquios organizados permitieron que muchos toledanos comenzaran también a enamorarse un poco de nuestro Alberto. Los medios de comunicación destacaron la presencia en el homenaje del entonces todavía Cardenal-Arzbispo de Toledo, Marcelo González Martín, como un signo de que en el arte verdadero no deben existir fronteras ni barreras.

El libro-homenaje editado ⁹ revela cómo hoy Alberto es queri-

⁹ Fernando Barredo de Valenzuela, coordinador: *Alberto. Encuentro en Toledo, 1895-1995*. Toledo: Ayuntamiento, 1995. 317 p.: il.

do y recordado por los toledanos. Podríamos asegurar que hoy ya son realidad aquellas otras palabras de Alberti: «Alberto, Alberto Sánchez, ojalá que gritaran los molinos, girando tu nombre sus grandes aspas, a los cuatro vientos, sin pararse nunca. Porque ahora ya estás aquí, con la mayor parte de tu obra en tierra tuya. Ahora te aman, te admiran, te estudian de cerca...»¹⁰.

Postales con textos, fotografías o imágenes alusivas a Alberto fueron enviadas a los hogares toledanos. Para que los toledanos pudieran conocerle. Y qué lástima que, por motivos económicos, no podamos contar en Toledo, como proyectaron los artistas de la Comisión del Centenario, de la reproducción de esa hermosa, inmensa y alegórica escultura desaparecida: *El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella*, tantas veces citada esta mañana. Y pudimos contemplar también el homenaje de otro escultor, Gabriel Cruz Marcos, a Alberto en su exposición monográfica *Diálogos con Alberto Sánchez*. En el folleto divulgador de esta exposición escribí:

«...Del año 1974 es la escultura de Gabriel «Diálogo con Alberto Sánchez». Y ahora, dos décadas después, con todo un cuarto de este siglo XX que agoniza impregnado de la presencia en salas de arte de las obras de Cruz Marcos, se lanza al mayor homenaje estético que un artista haya ofrecido nunca a Alberto. Esta nueva exposición, en plena madurez personal y creativa, coincide con el centenario del nacimiento de Alberto, “panadero de Toledo y escultor de España”, en palabras de Neruda, y recupera el título de aquella obra concreta.

Diálogos con Alberto Sánchez. Presencia de lo ausente sintetiza el amor y el reconocimiento de Cruz Marcos hacia este Alberto que soñaba en su exilio soviético con volver a España y a Toledo. Es verdad que Alberto ha influido en la personalidad, en la vocación, en la estética de Cruz Marcos, pero sin renunciar a su libertad crea-

¹⁰ Toledo. Boletín de Información Municipal, núm. 57 (octubre 1982), p. 18.

dora, a su interpretación del universo, a sus propios caminos o a sus técnicas...

...Y ahora este inmenso homenaje a Alberto: si los temas y los títulos recuerdan al escultor centenario, las más de treinta esculturas expuestas son la expresión más genuina del carácter y la creatividad de Cruz Marcos. Si hace varios años Gabriel hizo una réplica de aquella escultura de Alberto para el Pabellón de España en el París de 1937, «El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella», todos tenemos la ocasión de encontrarnos con dos grandes escultores; uno en el recuerdo y otro en el presente. Porque esta muestra es un espléndido camino para encontrarnos con la estrella artística de Cruz Marcos y, a través de su apasionado homenaje, con el universo perdurable y emocionado de Alberto, Alberto Sánchez, que ahora, cien años después, renace en este Toledo finisecular que ya empieza a esperar el Tercer Milenio."

Es un ejemplo de la influencia de Alberto sobre el arte actual toledano; y los artistas no intentan esconder esa rica fuente que es Alberto...

Toledo, en suma, se ha reencontrado con Alberto. Escribió Alberto hacia 1949: «Mis inclinaciones en el arte vienen de mi primera adolescencia vivida en Toledo. Aún está viva en mí la impresión que en mí ejercían las figuras populares de barro cocido y policromado en vivos colores...»¹¹. Toledo, pues, le regaló la vida y le inició en sus caminos artísticos; Toledo -la Diputación Provincial- supo valorar y apoyar en los años veinte al artista que apenas había comenzado a destacar; desde Toledo se impulsó la vuelta del legado artístico de Alberto...

¹¹ *Alberto. Encuentro en Toledo, 1895-1995*. Toledo: Ayuntamiento, 1995. p. 5. Estas palabras forman parte de un texto inédito del escultor, cedido por su hijo Alcaén para su publicación en este catálogo del Centenario.

A pesar del olvido de tantos años, Toledo ha sabido recuperar el tiempo perdido e integrar en su patrimonio espiritual e histórico-artístico a quien tanto amó a esta ciudad y hoy es legítimo orgullo de los toledanos.

El hecho de que hoy esta Real Academia proceda al presente homenaje reitera de nuevo la idea de que el arte ha de estar por encima de coyunturas políticas, sociales e ideológicas. Claro que estas influencias existen, pero, al final, el arte es un inmenso abrazo que une a los pueblos, a las personas. Y esa es la gran obra, la espléndida aportación de Alberto, que estos versos que escribí hace ya unos años intentaron reconocer:

*Alberto de Toledo.
Para todos los hombres
dio vida y consistencia al alcaén.
Modelando en silencio.
Sintiendo cómo el barro
se hacía PAZ
y simiente para caminos nuevos.*

*Alberto PANADERO.
Panes que eran espejo
para maternidades y pájaros sencillos
que buscaban refugio en los huecos de arcilla
que Alberto les creaba.*

*Alberto es nuestra Historia.
Arrebatada siempre,
arrancada de cuajo para que la olvidemos.
Y es trabajo.
Y es la lucha constante.
Y es búsqueda continua de libertad serena*

*para todos los hombres y la naturaleza.
 Alberto es el exilio. Pero también recuerdos
 continuos y entrañables de un Toledo que ama.
 Alberto fue el ayer y hoy es presente.
 Presente en nuestro arte y nuestra vida.
 Presente en nuestro pueblo.
 Alberto fue el olvido y renace en nosotros.
 Recuperado en sueño y en deseo.
 Recuperado en tiempo.
 Con sus manos huesudas tendidas hacia el viento.
 Con su corazón fuerte amándonos de lleno.
 Con sus cansados ojos bebiendo de Toledo.*

Muchas gracias ¹².

¹² Después del homenaje de la Academia a Alberto y de ser pronunciadas estas palabras en el Salón de Mesa, aún se celebró una importante iniciativa: estuvo a cargo de la Galería *Tolmo* y, como en 1974, consistió en una exposición colectiva en homenaje a Alberto. Se celebró durante los días 15 de diciembre de 1995 a 10 de enero de 1996, con obras de 36 artistas: Barjola, Basterrechea, Beato, Venancio Blanco, Bores, Brinkman, José Caballero, Canogar, Chillida, Oscar Domínguez, Farreras, Feito, Feliciano, José Hernández, Genovés, Giles, Julio González, Jule, Antonio Lorenzo, Maruja Mallo, Miró, Lucio Muñoz, Oteiza, R. de Pablos, Palazuelo, Benjamín Palencia, Picasso, Rodríguez Luna, Rojas, Gerardo Rueda, Saura, Pablo Serrano, Tapies, Manolo Valdés y Félix Villamor, además de obras del propio Alberto.

El folleto divulgador de esta exposición de clausura de los actos del Centenario de Alberto, contiene unas palabras de presentación de Clara Sancha, Viuda de Alberto, y de su hijo Alcaén muy significativas: «Profundamente conmovidos por el recuerdo de las inolvidables jornadas de abril dedicadas al centenario de Alberto, hoy, al inaugurarse esta espléndida muestra, también dedicada al centenario, quisiéramos expresar nuestro más sentido agradecimiento a TOLMO, que infatigablemente ha trabajado para rescatar el recuerdo de Alberto desde la primera exposición-homenaje en 1974, en la que participaron, como ahora, artistas de toda la geografía española y con múltiples exposiciones posteriores, cuyos catálogos y textos guardamos entre lo más entrañable de la bibliografía de Alber-

to. Hacemos extensiva nuestra más profunda gratitud a todos los artistas que han cedido generosamente sus obras para ser exhibidas en este homenaje.

Fallecido hace 33 años en el exilio, Alberto no tuvo la oportunidad de presenciar el arraigo y posterior desarrollo impetuoso de los conceptos de la plástica moderna en España (él daba una importancia muy grande al concepto y palabra de «plástica»). «Gran artista y discreto ciudadano», como lo definió un autor en una fórmula que nos parece acertadísima, de saberlo, hubiese sentido una gran satisfacción al conocer que en su particular esfuerzo, fruto de una fidelidad inquebrantable a una vocación, sería recordado con simpatía y agradecimiento y, más aún, en su Toledo, del cual es ya hijo predilecto».

Las omisiones que hayan podido producirse en esta intervención de otras actividades o iniciativas desarrolladas en Toledo para recuperar a Alberto son totalmente involuntarias y, de existir, se deben a olvido, desconocimiento o falta de documentación. Ruego por ello que se disculpen. Por otra parte, salvo unas pocas excepciones no he hecho referencia a los numerosos artículos periodísticos publicados sobre Alberto, muchos de ellos recogidos en la bibliografía sobre Alberto y el catálogo del Centenario; por el carácter necesariamente breve de esta intervención académica no era posible mencionar este rico caudal de homenajes a Alberto en la prensa periódica toledana.

CARTA A ALBERTO SÁNCHEZ (Toledo 19/11/95)

ANDRÉS LEÓN LEÓN
Correspondiente

Querido Alberto, perdón por no llamarle don Alberto Sánchez, pero eso enfadaría a Pablo Picasso que dijo de usted: «Todos le llamábamos Alberto y ya casi nadie se acordaba de su apellido. Alberto, a secas, era suficiente, porque solo había un Alberto».

Hace un cuarto de siglo, cuando su cuerpo llevaba ocho años que había dejado de existir, tuve mi primer *conocimiento* de usted y de su obra. Entonces yo era un joven que empezaba a internarse por el saber y la degustación de las artes plásticas, una aventura apasionada eso de descubrir cada día obras de arte, tendencias y artistas. En ese tiempo conozco a Venancio Blanco, Chirino, Pablo Serrano, Chillida, Lucio Muñoz y el toledano Canogar. Pero mi primer hallazgo es en 1970 gracias a un artículo publicado en la revista Blanco y Negro, firmado por Enrique Azcoaga y titulado «Alberto Sánchez, pionero del Arte Moderno Español», una frase que acierta de pleno.

Después, algunos encuentros más, como la monografía amplia y oportuna para el conocimiento de usted que publicó la Editorial Corvina de Budapest en el año 1964, escrita por el arquitecto y urbanista, su cuñado Luis Lacasa que firma con el seudónimo de «Ter Martín».

En marzo de 1974 una pintura subastada en la sala madrileña de Ansorena, acuarela y temple sobre cartón, proyecto del decorado central de «Fuenteovejuna» de Lope de Vega, hecho para el Teatro Universitario «La Barraca», firmado y fechado en Madrid 1933 dedicado a Félix Alonso.

Especial para mí, fue la exposición en la Galería Tolmo de

Toledo de 1974. Así, pude contemplar en vivo y en directo las creaciones suyas que conocía por fotografías.

Nueve años más tarde, en 1983, en Toledo disfruté una vez más, ahora con una gran exposición en el Palacio de Fuensalida y en la Galería Tolmo, patrocinada por el Ministerio de Cultura. Y más y más exposiciones, y homenajes, y libros, y artículos de prensa, y conferencias... había que recuperar el tiempo perdido, que ha sido mucho, desde que en 1938 fue usted enviado a Moscú por el Gobierno de la República para encargarse de la enseñanza del Dibujo en las escuelas de niños españoles. Y ahora, si viera lo que hay en mi mesa... unos cuantos libros y varias carpetas con catálogos, recortes de prensa y escritos sobre Alberto Sánchez. Desde luego que algo hemos recuperado de la deuda que tiene España y Toledo con usted, y así hay que continuar.

Me gustaría hacerle algunas preguntas y algunas observaciones, aunque reconozco que, como diría el cantante y poeta norteamericano Bob Dylan, «la respuesta está en el viento».

¿Quién era aquel amigo apellidado Jiménez, dependiente de una farmacia en Madrid, que le enseñó por la noche a leer, a escribir y un poco de cuentas, sin advertir que estaba creando con ello uno de los lectores más voraces e incansables?

¿Qué le parece que en mayo de 1992, en la Galería Jorge Mara en Madrid hemos podido contemplar una muy completa exposición de la obra del uruguayo Rafael Barradas? Desde luego que era una deuda que tenía el arte español con su amigo, pues desde que en 1929 Josep Dalmau le tributara en su sala pionera un homenaje póstumo, nunca se había vuelto a ofrecer en España, donde residió entre 1914 y 1928, un conjunto tan importante de obras de él. ¿Recuerda aquellos años de 1922 y 23 cuando frecuentaba el Café de Oriente, de la Puerta de Atocha, y conoció a Rafael? Qué importancia tuvo para usted aquella amistad, culpable de su iniciación en las corrientes de las artes plásticas contemporáneas.

Estoy de acuerdo con Azcoaga, que la moderna vía artística en España tuvo un punto de partida que fue en la Exposición de Artistas Ibéricos, celebrada en Madrid, año 1925 en el Círculo de Bellas Artes, donde se estrenó usted; debió ser un suceso revulsivo, ya que un pintor tan tradicional como José Gutiérrez Solana, y otro abierto a las posibilidades modernas como Daniel Vázquez Díaz, tenían algo de «ovejas negras» por su concepto.

Al poco tiempo se abría con nuevas pretensiones modernas, con un afán de ir más lejos en lo expresivo, la «Exposición del Botánico», que tuvo lugar en el jardín madrileño. Allí estuvieron las obras de Dalí, Bores, Cossío, Palencia, Valle, Frau, Ucelay entre los pintores y como escultores, Ferrant y Alberto Sánchez, que significaron un deseo de renovación, de lucha por el arte nuevo, convertidos en predecesores de todo aquello que desde entonces y hasta hoy ha supuesto entre nosotros, tentativas ambiciosas, deseos de expresividad arriesgada, responsable inquietud; realmente constituyó un vitalísimo revulsivo.

Y después, en 1926, con el propósito de «levantar un nuevo arte nacional», funda con Benjamín Palencia la «Escuela de Vallecas». Mientras Picasso, Juan Gris, Julio González y Joan Miró, entre otros, se trasladan a París en busca de horizontes artísticos más altos y crean la «Escuela de París», usted y Palencia quieren ser profetas en su tierra.

¿Por qué el pintor albaceteño después de la Guerra Civil crea la segunda versión de la Escuela y olvida casi por completo el origen de ella y especialmente el nombre de Alberto? ¿Tanto miedo tenía de que fuera asociado con un español que estaba exiliado en Moscú? Habrá que comprender y perdonar. Esos años de la década de los cuarenta fueron tiempos difíciles para todos, para los artistas que quedaron y para los que salieron.

Cómo le envidio por haber participado en las tertulias que se hacían en el chalet de Chamartín de Luis Lacasa, donde conoció a

Federico García Lorca y a Eduardo Ugarte, directores del Teatro Universitario La Barraca. Tuvo que ser emocionante hacer para «La Barraca» los decorados y los figurines de «Fuenteovejuna» en 1932.

Estará conmigo que para usted fueron buenos tiempos aquellos de la República, cuando en 1932 gana una plaza en concurso promovido por el Ministerio de Instrucción Pública de profesor de dibujo de Instituto de Segunda Enseñanza, destinado al Instituto del Escorial dirigido por el pedagogo Rubén Landa. Allí tuvo como alumnos a los hijos de Ramón María del Valle Inclán, Jaime y Carmelita. En ese pueblo madrileño conoció a la hija del pintor Francisco Sancha, Clara. Con ella se casó en 1936. ¡Qué año eligieron para casarse!, el año que estalla la Guerra Civil, o mejor dicho, la Guerra Incivil. Recuerdo las palabras del escritor francés Saint Exupéry, autor del «Principito», que estuvo de corresponsal de guerra en la contienda: «Una guerra civil no es en absoluto una guerra, sino una enfermedad».

Hablando de Clara, debe saber que ya que usted no pudo regresar a España, ella y su hijo Alcaén, residen desde 1979 en Madrid.

Qué pesadumbre de viaje sin retorno aquél hacia el exilio en 1938. Hasta la frontera con Francia en autobús, luego en tren hasta París y en barco hasta Leningrado. Usted, su esposa y su hijo que tenía dos años, más las tres sobrinas de Antonio Machado y Amaya, la hija de Dolores Ibarruri, se despidieron de quienes les acompañan hasta Irún: «la Pasionaria» y el gran poeta.

Debe saber que, gracias al trabajo de su familia y de amigos, se ha rescatado, no sin dificultades una gran parte de su obra, que ahora afortunadamente, pertenece al tesoro cultural español. Creo que con el tiempo algunas más irán apareciendo. Esto parece indicar que, pese a las más adversas circunstancias, el pueblo español ha sentido un profundo respeto por el patrimonio artístico, y en lo

posible ha procurado conservar, en lugar de destruir, pese a los peligros que eso hubiera podido entrañar en un época tan dura como la posguerra. Me ciño literalmente a una noticia en la prensa en diciembre de 1988. Al hacer una persona unas obras en su domicilio de Madrid, el techo comienza a hundirse y queda al descubierto un recinto estanco en el piso superior, se asoma y ante sus ojos aparecen una serie de escombros y tres esculturas. Con los mayores cuidados, y ante el evidente peligro que corren, extrae dos de ellas, pero la tercera es demasiado grande y no puede salir, por lo que queda nuevamente emparedada. Informa a varias personas de su descubrimiento y se establece una especie de cadena humana interesada en la protección de unas obras que, evidentemente, son de Alberto Sánchez y se encuentran en estado de visible deterioro en un lugar que antes había sido estudio del escultor y en la actualidad se había convertido en refugio de palomas. Ahondando en la historia nos enteramos de que antes de su obligado exilio, Alberto había dejado en su buhardilla varias esculturas que nunca pudo recuperar, y posteriormente algunos familiares que ocuparon esa vivienda se vieron obligados a ocultarlas.

La primera de las obras halladas, «Cabeza de Góngora», es parte de la maqueta de monumento presentada al concurso nacional de escultura de 1930 y se trata de un autorretrato del propio Alberto.

La segunda, una «Figura de mujer» en altorrelieve, encierra, un interés mayor al marcar una etapa intermedia en su paso del neocubismo a la plenitud de las obras de la época de Vallecas. La tercera escultura, volvió a ser tapiada, y parece ser similar a la anterior.

¿Qué le parece esto? Cuántos secretos se llevó usted y cuantas incógnitas dejó.

Qué daría Toledo y España por saber qué ocurrió con lo que sería su última obra monumental, que ejecutó antes de su partida

hacia el exilio, una impresionante escultura de doce metros, «El pueblo español tiene un camino que conduce a una estrella», que presidió el pabellón español de la Exposición Internacional de París. En este pabellón que fue proyectado y realizado por su cuñado Luis Lacasa y José Luis Sert, expuso Picasso su famoso cuadro «Guernica» y varias esculturas; también Julio González su «Montserrat» y Joan Miró una gran pintura mural.

Me resisto a admitir que jamás aparecerá esta obra y que nos tendremos que conformar con el boceto que se encuentra actualmente en el Museo Reina Sofía.

Qué tristeza sentí cuando me enteré en enero de 1993, que su escultura «Bailarina» que estaba expuesta en la colección permanente del Museo Nacional Centro de Reina Sofía, se rompió al ser empujada por un visitante y caer al suelo. Bueno, que sepa que esta escultura de cemento coloreado ya ha sido restaurada.

Qué suerte la suya de haber tenido el afecto y el reconocimiento de lo más granado de los protagonistas del arte español de este siglo, los poetas Miguel Hernández, Rafael Alberti, Luis Felipe Vivanco, Blas de Otero, el novelista, director teatral y crítico musical también exiliado en Moscú, César Arconada, el escritor José Bergamín, el filósofo Dionisio García, el director teatral Sánchez Mejías, el cineasta Luis Buñuel, el escultor Cristino Mallo y los pintores Pablo Picasso, Luis Castellanos, Juan Manuel Díaz Caneja y Maruja Mallo. Los escritores hispanoamericanos Pablo Neruda, Raúl González Tuñón y César Vallejo. También el poeta Juan Rejano. Y los rusos como el pintor vanguardista Piotr Konchazovsky y el director de cine Kosintzen.

Ya en los últimos renglones de esta carta, tengo que decir, que en alguna ocasión usted afirmó que siempre ha considerado su arte un arte revolucionario, que busca la vida; qué acierto en su palabras, pero a esto hay que añadir que su arte ha encontrado la vida eterna.

Alberto, toledano y español. Quién mejor para definir lo primero, que Alberti en un poema dedicado a usted con aquello de «A ti, cal viva de Toledo». Y que detalle el suyo, tan español, que tuvo que morir un día tan hispano como el 12 de octubre.

Alberto Sánchez, por los siglos de los siglos, gracias por dejar tanta huella en el camino.

EL LENGUAJE ARTÍSTICO DE ALBERTO

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ

Numerario

Un día me dijo «mi tío Fidel», allá por los años cincuenta, que Alberto Sánchez era primo lejano suyo; que los padres de ambos habían sido primos segundos. Yo salté de alegría: Alberto Sánchez y yo seríamos parientes. Mi tío Fidel acogió mi alegría con una de sus bondadosas sonrisas. El, Fidel Sánchez Parra, maestro escayolista de la Escuela de Artes, a cuya sobrina, o mejor dicho, sobrina de su mujer, había yo empezado a cortejar con la intención de noviazgo, y al que desde entonces había yo empezado a llamar «mi tío Fidel», amplió su natural benévola sonrisa al tiempo que me decía: «a mí el parentesco me llega por vía directa según mi apellido, pero a ti...»

Habían pasado muchos años cuando hablamos de nuevo de mi parentesco con Alberto. Fue en el cumpleaños de uno de mis nietos. Desde un balcón de mi casa contemplábamos, mi tío Fidel y yo, la escultura de Alberto que habían colocado en la plaza de Barrio Nuevo. «Una escultura de tu pariente», bromeó tío Fidel. Y continuó: «me tienes que contar tu interés por este parentesco». A lo que yo contesté: «porque estoy muy interesado en el lenguaje de Alberto». Mi tío Fidel me pidió le explicara aquello del lenguaje. Pero no era el momento para ello; nos llamaron a ver soplar las velas de la tarta del cumpleaños y dejamos el tema para mejor ocasión.

Mi tío Fidel, al que yo quería mucho, falleció las pasadas navidades mientras yo me hallaba en cama convaleciente de una intervención quirúrgica. No pude asistir a su entierro. Me dejaron solo en casa durante el sepelio. Y mientras le dedicaba una oración, empecé a pensar en aquella pregunta que había quedado sin respuesta.

A Fidel Sánchez Parra, al que, aunque fuera tío político de mi esposa quise como a un verdadero tío carnal, dedico estas reflexiones.

El lenguaje de los artistas es algo que se hace común en varios individuos de una misma época, sin que, en la mayoría de los casos, lo hayan pactado de antemano. Ni lo pactan ni se copian unos a otros. A veces ni se han visto sus obras entre ellos. Se trata de una fina y casi oculta sensibilidad que tienen los artistas para que les empape la vida que les rodea obligándoles a crear al dictado de sus sentimientos, diciendo, casi siempre con diferentes procedimientos, las mismas cosas. Los verdaderos creadores no se influyen unos a otros; sólo se dejan influir por los avatares que les ha tocado vivir. Como si una extraña magia procedente de sus comunes vicisitudes, les pusiera secretamente de acuerdo en sus inquietudes y en sus formas de expresión.

Cuando se ha dicho que Alberto Sánchez era un hombre sin cultura, que apenas sabía escribir, yo siempre he sonreído pensando que él supo pronto que escribir no era casar letras sin faltas de ortografía; sino, decir algo. Por eso apenas aprendiera a conocer la escritura ayudado por aquel mancebo de farmacia amigo suyo, en los escasos ratos libres de que ambos disponían después de sus trabajos, rompió a escribir diciendo cosas como estas:

«Me dicen la ciudad y yo respondo... el campo. Con las emociones que dan las gredas, las arenas y los cuarzos. Con las tierras de almagra alcalaiñas, oliendo a mejorana, entre vegetales de sándalo, con las hojas secas de lija, y un arroyo de juncos con puntos de acero galvanizado; con las tierra de alcaén de la Sagra toledana y los olivos, de tordos negros cuajados; también un sapo venenoso con amargor de retama y sabor a rana viva; y en el río, un pez saltando...»

O este otro párrafo extraído de su carta a Luis Lacasa en 1958:

«Dicen que nuestra generación tiene un pie en el pasado y otro en el futuro. Esto es verdad, y para nosotros mucho más dada nuestra aceptación filosófica del materialismo histórico. Y razonando se puede precisar que siempre, a lo largo de la historia pasada, ha existido el pie que avanza y el que queda sujeto; y no por falta de voluntad del que avanza».

«Se comprende que un hombre, al decidirse a pesar de todas las dificultades a dar el paso inevitable histórico, no sienta el deseo inmediato de dar el otro que le sigue. El pie que queda atrás está sujeto temporalmente por la incompreensión de la inmensa mayoría de los individuos».

Cosas como éstas escribía Alberto con una letra quizás no muy bonita y con alguna falta de ortografía. Pero lo importante era lo que decía.

Algo parecido ocurrió con su escultura, donde lo importante era su discurso. En su expresión plástica Alberto estaba centrado en el lenguaje artístico del momento.

Alberto Sánchez con los ojos y los poros abiertos a cuanto ocurría a su alrededor, captó pronto la dicción de cuantos le rodeaban. Ahí estaban entre otros Picasso, Joan Miró, Gargallo... y, cómo no Rafael Alberti, diciendo cosas cada uno a su modo sin que ninguno copiase el lenguaje del otro, pero guiados por un no acordado lema común: la ausencia de retórica en la expresión.

No hace falta destacar el lenguaje expresivo de los artistas mencionados, conciso, como todos sabemos, carente por completo de sofisterías trasnochadas. Quiero recordar, no obstante, el lenguaje de Rafael Alberti en algunas de sus obras, por parecerme muy cercano a la obra de Alberto, vacío de retórica y lleno de belleza:

«¡Qué altos los balcones de mi casa!

Pero no diviso el mar.

¡Qué bajos!»

Escueto. Rafael Alberti da en la diana sin adornos de ninguna

clase. Dice con tres versos lo que un poeta barroco o decimonónico hubiera dicho, tal vez más adornado, pero con retóricas inevitables de su tiempo.

Me he permitido transformar estos versos de Rafael Alberti en lo que podía ser un poema barroco, partiendo de su mensaje, en el que, si lo importante en este caso es el mar, las alturas quedan relativizadas a que éste se vea o no.

Tengo una casa muy alta
que casi llega hasta el cielo,
y unos balcones en ella
donde alcanzo a ver el vuelo
de las palomas primero,
de las águilas reales,
de las gaviotas luego.
Pero ¡ay! no se ve el mar.
No es tan alto mi aposento.
Y mis balcones, ¡qué bajos!
no veo el mar desde ellos.

Retórica y adornos para decir lo mismo que Alberti dice en un lenguaje concreto, conciso y, por supuesto, lleno de sentimiento poético.

Esto es lo que ocurre con las esculturas de Alberto comparadas con las barrocas. En las de Alberto no hay rocallas ni paños voluptuosos; sólo lo que él quiere decir sin adornos. Puesto que sería muy extenso mostrar hoy toda su obra (otros lo han hecho ya en los distintos homenajes dentro del año), nos limitaremos, en beneficio de la brevedad, a analizar cuatro de sus creaciones, por las que podremos ver su lenguaje artístico, que no es otra cosa que concreción, ausencia de retórica, síntesis, espiritualidad, poesía.

Comparemos su «Maternidad» con una maternidad o Virgen barroca. En esta obra Alberto llega más allá de la abstracción; porque Alberto, como decía Enrique Azcoaga, «nunca fue artista abs-



Maternidad.

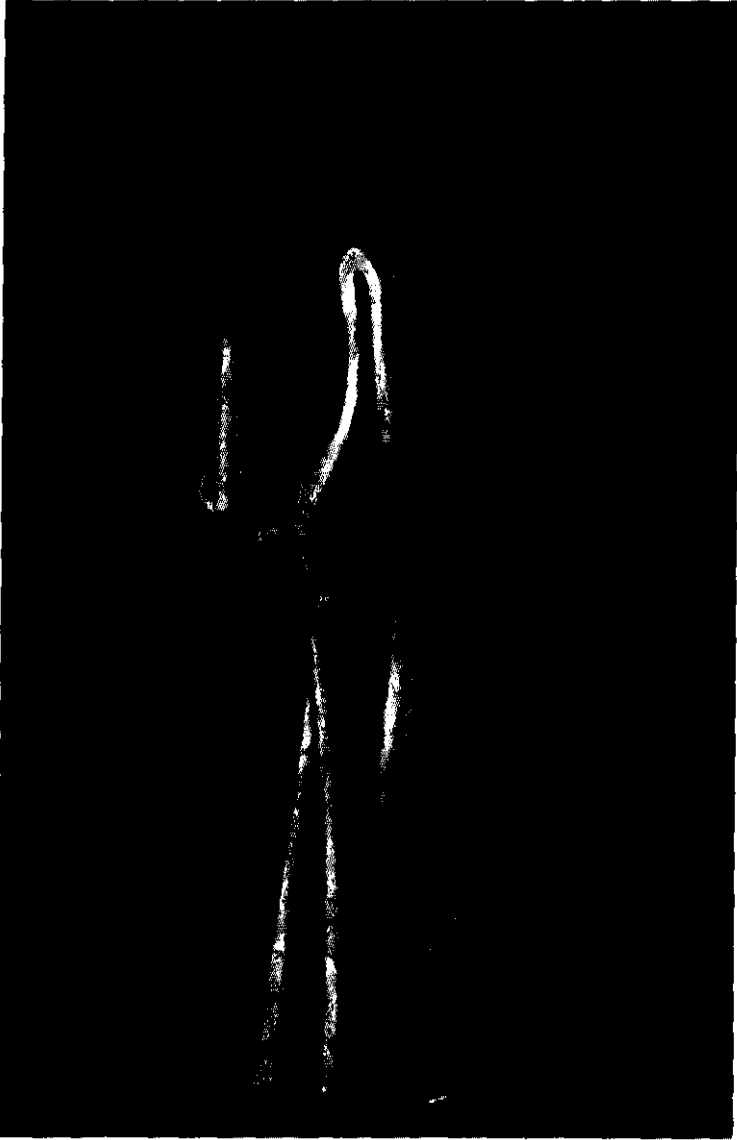
tracto, sino archiconcreto». Y yo digo que concreta tanto que hasta le quita retóricas a la realidad.

En esta «Maternidad» suya ha prescindido de todo recuerdo humano, rostros, manos, etc., pues lo más importante en su idea no es una cara bonita, sino la maternidad expresada sobre todo por esa porción de niño arrancada de la madre.

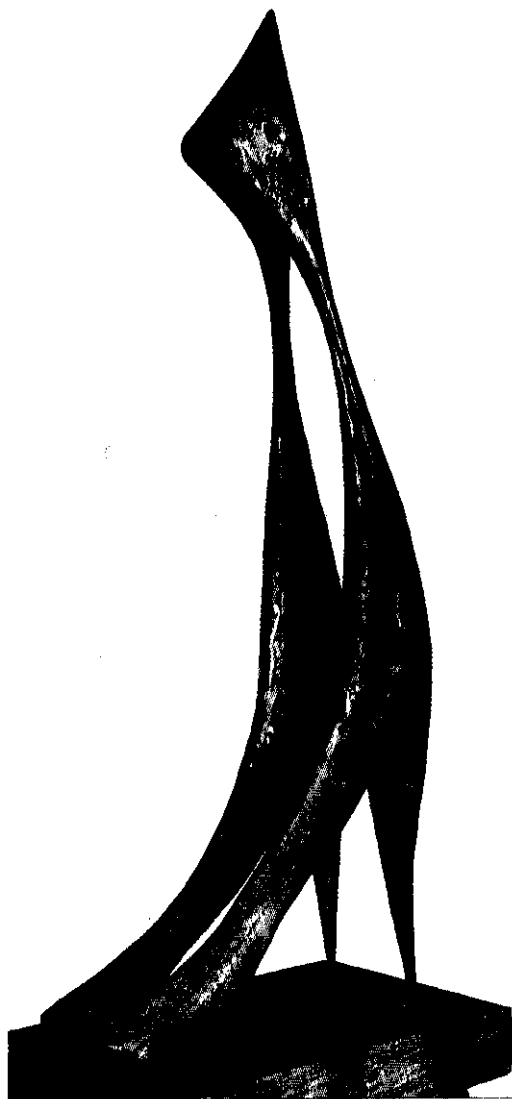
«Mujer de la estrella». Aquí coincide con Gargallo en la oquedad y con El Greco en lo espiritual. Hay una mujer en el perfil exterior de esa escultura. Y una llama en su perfil interior que la espiritualiza. Una llama que tal vez la eleve a las estrellas que la mujer tiene sobre su cabeza. Y ¡oh poesía!; y en su mano derecha o en lo que imaginamos su mano, un niño en forma de paloma.

«Pájaro bebiendo». En este pájaro bebiendo agua hay toda una síntesis de líneas. Es el momento en que el pájaro, después de haber tomado agua en su pico, eleva la cabeza para tragarlo.

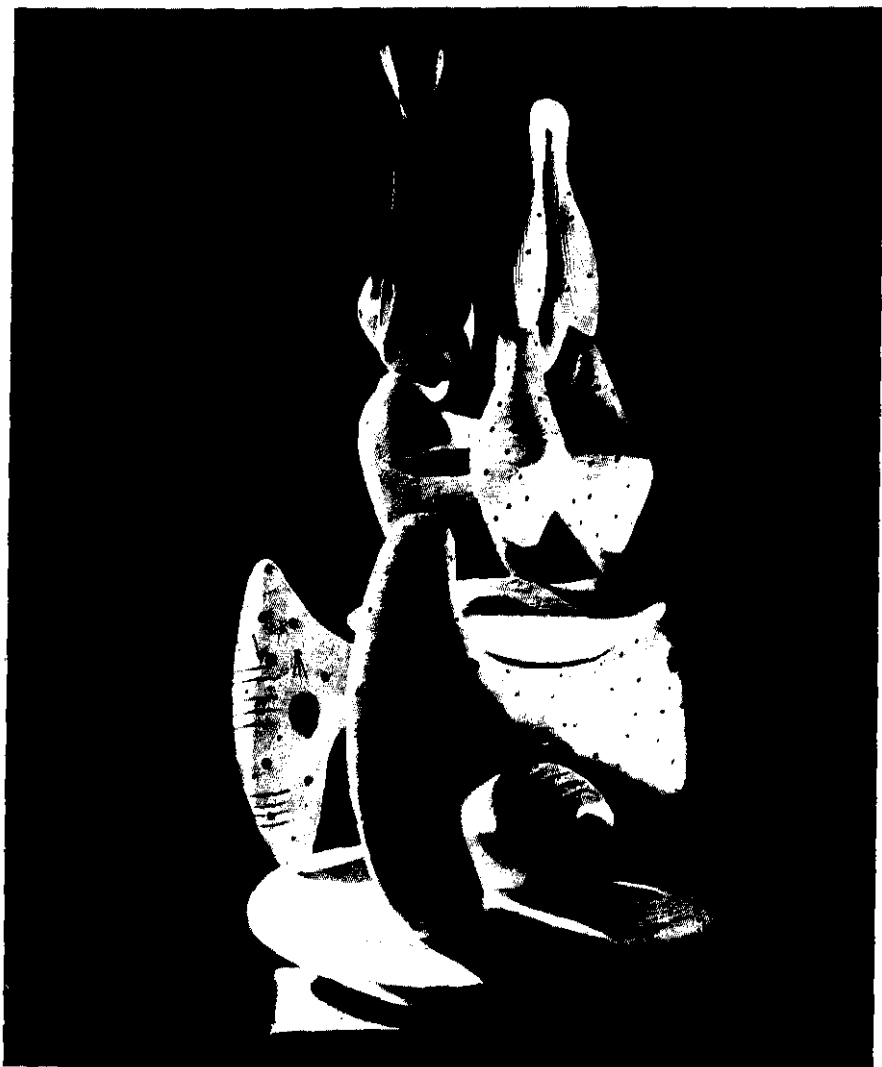
«Monumento a los pájaros». Alberto gustaba de pasear



La mujer de la estrella.



Pájaro bebiendo agua.



Monumento a los pájaros.

por el campo, y, si podía, solo. Se encontraba muy a gusto en contacto con la naturaleza lejos de cualquier agresión de las que los hombres a veces dispensan a sus semejantes más débiles. Sus raíces, el campo, pues su padre fue zagal de pastor y hortelano, proporcionaban a Alberto, este hombre grande, musculado y de fuerte osamenta, el bienestar, la paz y la libertad que tal vez no encontraba en otros ambientes.

En uno de esos paseos contempló cómo un pájaro pequeño era devorado por otro más grande. Dice Alberto: «Un día andando por los campos próximos a Alcalá de Henares, donde no se divisaba ningún árbol, sólo matas de tomillo en los cerros, vi como un gavilán se comía un pájaro». La reacción de Alberto fue inmediata: la idea de la protección a los débiles. Y allí mismo concibió el «Monumento a los pájaros», para que fuese colocado en aquel lugar. Un monumento que a la vez fuese refugio, con diversos agujeros donde los pájaros pequeños pudieran aposentarse sin temor. Monumento dedicado a todos los pájaros y donde éstos, los de todos los tamaños, estuvieran a salvo de otras alimañas, pues, según sus propias palabras, sería «construido de manera que ni las aves de rapiña pudieran meterse, ni las alimañas subir a él, pues la pieza que yo llamaba «de tierra» (pieza basamental) estaba curvada con este fin.

En otro de sus paseos por el campo, esta vez acompañado de Benjamín Palencia, en los inicios de la Escuela de Vallecas, arribaron al cerro Almodóvar, al que llamaron desde entonces «cerro testigo», y encontraron un mojón que llenaron de escrituras en sus cuatro caras, en una de ellas estamparon los nombres de los artistas considerados por ellos los más representativos, y entre esos nombres escribieron, cómo no, el de El Greco. Yo creo que Benjamín Palencia abogaría por escribir este nombre, pero estoy seguro de que sería el primero que propusiera Alberto, teniéndole no sólo como paisano de adopción, sino como artista que, avanzado en su tiempo, comenzara a quitar retóricas al lenguaje de su época diri-

giendo sus composiciones a expresar la espiritualidad que el propio Alberto pretendía.

Del entusiasmo de Alberto Sánchez por El Greco, dan fe estas frases de sus escritos:

«Puestos ya en la huella de Vallecas, Palencia y yo extendimos el campo de acción. Lo ensanchamos a Toledo, a lugares y rincones de los campos y los cerros toledanos, que yo conocía muy bien porque de pequeño repartí pan con un caballo, por cigarrales y ventas. Allí, cuando la lluvia difuminaba Toledo, pudimos ver clarísimo en la atmósfera, el amarillo limón que empleaba El Greco. También comprobamos cómo, en el arroyo de la Degollada, había unas piedras labradas por el tiempo y cortadas por los rayos como afilados cuchillos; en sus caras, el líquen formaba cuadros como El Greco. Vimos también cómo, después de la lluvia, las piedras y los montes se volvían de cerámicas, igual que el San Mauricio de El Escorial. Que cuando los hombres se bañaban en el río desde las cinco y media en adelante, sus cuerpos resultaban verdes, amarillos vegetales, azules; lo que puede muy bien comprobarse en los semidesnudos del Greco en ese mismo cuadro». Y sigue diciendo Alberto: «Nos producía gran entusiasmo el comprobar ante los hechos naturales que El Greco había recogido todo esto; y que nosotros, varios siglos más jóvenes que él, veíamos que se podía hacer más todavía».

Preocupado por hacer más todavía, porque su sensibilidad llegara al punto de superar lo captado por artistas anteriores, incluso por El Greco, transcurrió la vida de Alberto en su creación escultórica. Nos basta comparar algunas de sus obras de primera época con las finales para darnos cuenta de cómo trabajó para perfeccionar su lenguaje.

En su «Mujer Toledana», de su período de becario de la Diputación de Toledo, vemos su afán de esquematizar; podemos adivinar la búsqueda de su línea de expresión. En su «Pájaro Ruso» lo ha



Cara del pájaro ruso.

hallado. Ha encontrado el lenguaje con qué expresarse. Pero no podemos decir que haya en él esquematizaciones, ni abstracciones; tal vez, como decía Azcoaga, sí concreciones, concreciones muy concretas, si esto se me permite, vistas con los ojos del alma, con los ojos de poeta, pues no otra cosa que un lenguaje poético es con lo que está elaborado este «Pájaro Ruso».

Hablábamos hace un momento de la afinidad de Alberto con El Greco. Pero hay otra afinidad marcada por el destino, que no sé si nuestro escultor toledano llegaría a advertir: Domenico Theotocopuli falleció un siete de abril en Toledo; y un día siguiente, un ocho de abril muchos años después, nacía, también en Toledo, Alberto Sánchez. Cien años ha hecho ahora. Y causa alegría ver cómo los toledanos no le han olvidado. Sobre todo, los toledanos del mundo del arte.

Y termino mi intervención con dos poemas, con los

que mi pobre pluma quiere cerrar este homenaje al que fuera el más grande escultor toledano internacional del siglo XX.

PRIMER POEMA

Tendría que una lluvia torrencial
barrer las piedras
y los cardos agostados,
y borrar el alcaén de las riberas
de tu Tajo,
y los árboles quedarse sin corteza,
y no salir aquel sol que abrasaba
los juncos en la vega
y doraba los tomillos y los brezos.
Y no haber más estrellas
que alumbren la penumbra
de aquellas covachuelas,
que siguen siendo tuyas,
para no recordar
siquiera
tu nombre, Alberto Sánchez,
hombre de barro y piedra.
Tenían que tus «pájaros bebiendo»
morir de sed;
y no salir la luna que proyecta
su luz sobre tu «dama
en un campo de greda».
Tenía que Toledo quedarse sin mujeres
para no ver en ellas
tus «damas toledanas»,
ni aquellos decorados de Mariana Pineda.
Tenían que sin aire

quedarse las veletas,
para que los artistas en Toledo
se olvidaran de ti,
teniendo o no color en su bandera.
Alberto, Alberto Sánchez,
herrero, panadero, escayolista,
escultor y pintor,
hombre bueno;
poeta.

SEGUNDO POEMA

«Me dicen la ciudad,
y yo respondo, el campo»
y a mí me dicen campo,
y a mí me dicen arte,
y a mí me dicen viento,
y me dicen estrellas,
y me dicen auténtico,
me dicen sol y luna
y lluvia entre los brezos,
y panes amasados
quitando horas al sueño;
y clavos de cultura
robados al reloj
del caro vértigo,
y lágrimas sorbidas;
y los pájaros me dicen
monumento...
me dicen libertad,
y yo respondo, Alberto.

PRESENTACION DEL ACTO

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ
Director

Esta Real Academia de Bellas artes y Ciencias Históricas acordó por unanimidad en la segunda mitad del curso pasado, rendir homenaje a dos artistas toledanos, de cuyo nacimiento se cumplen cien años en el que estamos a punto de terminar.

Los nombres de estos dos artistas son, Alberto Sánchez, escultor, y Jacinto Guerrero, músico. El primero de estos homenajes al escultor Alberto Sánchez, tuvo lugar en este mismo salón el pasado 26 de noviembre; y en el día de hoy, celebramos, según lo programado, el homenaje al maestro Guerrero, músico, compositor y Académico Correspondiente que fue de esta Real Institución.

Pertenece Jacinto Guerrero al grupo de los destacados creadores de las Bellas Artes del siglo XX; un exquisito músico cuya obra ha llegado a todos los rincones. Con la música no ocurre como con otras manifestaciones artísticas, pues, mientras el gozo de la contemplación de un cuadro nos llega por la percepción visual y sólo se deleita uno si lo ve, una obra musical puede transmitirse por el oído sin haber acudido al concierto de su presentación, proporcionando así una participación en el deleite de su conocimiento. Uno no puede contarle a otro la visión de un cuadro por muy bien que se lo explique. No se han inventado palabras para describir los colores y sus numerosísimos matices que, partiendo de los tres primarios, o por qué no, de los siete colores del arco iris, se pueden llegar a componer millones de tonalidades diferentes que, frías o calientes, causen emociones distintas en quienes las contemplan. El placer de mirar un cuadro no se puede sustituir por la palabra. Sólo se puede disfrutar si se ve. Mas, la música, las composiciones musicales, que, partiendo también de siete notas, se puede llegar con ellas a conseguir millones de

melodías diferentes, sí son transmisibles, mal que bien, por la voz. Aunque quien las transmita tenga muy mal oído musical y ocurra igual con quien las recibe. Aunque la recepción final sea sólo un leve recuerdo de la composición del artista creador, la música puede transmitirse de boca a boca; o mejor dicho, de boca a oído.

Mi padre, que era forjador, llegó a ser músico de la Banda Municipal de Toledo, donde tocaba el trombón, lo cual supuso, según recuerdo, un verdadero honor para toda la familia. Se sabía de memoria todas las zarzuelas del maestro Guerrero; era cinco años más joven que él pero le adoraba desde la gran distancia en la formación musical. Mi padre, como tantos hombres de su época, acostumbraba a cantar mientras trabajaba, mientras forjaba sus rejas. Dichoso el que se siente feliz en su trabajo sin considerarlo una maldición. Y éste fue el vehículo por el que yo aprendí, desde el taller familiar, y antes de ir por primera vez al teatro, las canciones más importantes de «La montería», «Los gavilanes», «El huésped del Sevillano», «La rosa del azafrán»... Y aunque los intentos de mi padre por iniciarme en el solfeo fueran fallidos, bien a mi pesar hoy, yo quedé para siempre marcado por aquella música del maestro Guerrero, no sé si por popular ella, por popular yo, o por toledanos ambos.

Por aquel entonces era yo monaguillo de Santa Leocadia y tenía un amigo, que aún conservo, Mariano, hoy uno de los mejores relojeros de la ciudad, que era monaguillo de San Andrés e hijo del sacristán de aquella parroquia. Un día de los que, ya cerrada la iglesia, fuimos con otros monaguillos a ver las momias de las que todos los toledanos de aquella época hablábamos que había en San Andrés, nos subió Mariano al coro y nos mostró orgulloso la firma que Jacinto Guerrero había hecho a lápiz en una de las tablas del armonio, cuando, según Mariano, fue monaguillo de San Andrés. Aquello nos hizo pensar a todos que, desde monaguillo, se podía llegar a ser alguien importante. Creo que le aumentaron los «fans» a Jacinto Guerrero en la clase «monaguilla» de aquel Toledo de la postguerra. Como

en todas las clases de todos los niveles en Toledo. Su música llenaba de calma nuestros sentidos ávidos de paz, bañándonos en aromas de nuestros campos, de nuestros pueblos, de nuestras costumbres. No sé si existe una música costumbrista como hay una pintura y una literatura de ese género; pero es así como yo denominaría a la música del maestro Guerrero, además de sinfónica y escénica, de música costumbrista y toledana.

El deseo de esta Real Academia hubiera sido homenajear a Jacinto Guerrero con la representación de alguna de sus zarzuelas, o con la actuación de una banda de música completa que nos hiciera recordar sus obras; pero muchas razones nos lo impiden, entre ellas, el espacio.

Cuando tomamos el acuerdo de celebrar este homenaje, contamos de inmediato con la disertación del Académico Numerario y Tesorero de esta Corporación, el Ilmo. Sr. D. José Miranda Calvo, quien había tenido la suerte de ser amigo del homenajeado y de toda su familia. Con su conferencia, pues, que aportaría a la historia reciente de Toledo interesantísimos datos, se montó el contenido de este homenaje. Mas, después surgió el ofrecimiento de la mejor arpista de Europa, María Rosa Calvo Manzano, que es Académica Correspondiente de esta entidad, para compartir con don José Miranda el tiempo en este acto con un concierto titulado «LA MUSICA ESPAÑOLA DE ARPA, CONTEMPORANEA DE JACINTO GUERRERO».

Tuvo don José Miranda que quitar tiempo a su discurso para dar paso a la música de doña María Rosa. Quedando así la programación de este homenaje compuesta de la docta palabra del historiador y de la excelente música de la artista.

Pero en los últimos días ha habido acontecimientos imprevistos: ha nevado en España. Y los cambios climáticos han puesto al borde de la gripe a numerosos ciudadanos, y entre ellos, por qué no, a la ilustre concertista María Rosa Calvo Manzano. Ella, me consta,

tenía la esperanza de encontrarse hoy en condiciones de darnos su concierto, y nosotros la teníamos de que así fuera. Pero en una llamada de última hora nos ha hecho saber su estado de alta fiebre que la impide viajar. Lamentamos tener que comunicar a Vds. esta ausencia.

Mas, no hay mal que por bien no venga; y, si bien es cierto que nos perdemos el concierto de María Rosa, también es cierto que ganaremos la conferencia completa de José Miranda, quien, aunque especialista en Historia Militar, nos deleita de vez en cuando, como hará hoy, con temas de Historia del Arte.

Algo nuevo de Jacinto Guerrero, por la proximidad con que le conoció, nos dirá hoy este ilustre historiador, y su fina sensibilidad nos hará observar matices inéditos del genial artista.

Dispongámonos ya a escuchar su interesante disertación.



Foto: L. Rodríguez.

TOLEDO EN LA OBRA MUSICAL DE JACINTO GUERRERO

JOSÉ MIRANDA CALVO
Numerario

Si tuviéramos que sintetizar la trilogía de amores íntimos que presidieron la vida y obras del maestro Jacinto Guerrero, aparece unánime la coincidencia en considerar que fueron: su madre y los suyos, la música y su tierra toledana y ajofrinera.

De ahí que, bien quisiera poseer la necesaria inspiración para combinar mis palabras al igual que se realiza rítmicamente con las notas musicales expresando ese mundo de ideas, emociones y sentimientos que se condensan en las partituras, para poder resaltar sobre el pentagrama de la vida del maestro Guerrero el hondo toledanismo que fluye en su ser y trasladó a sus más preciadas obras.

No podemos olvidar que la Música es, dentro del conjunto de las Bellas Artes, la que más nos conmueve, la que adoptando una u otra forma alcanza mayor difusión y arrastra los espíritus, puesto que la carga de emociones y sentimientos que se transmiten a través del entresijo de sus compases, pluraliza nuestra sensibilidad captando su belleza artística y sentimental. La llamada música escénica, la que combina el diálogo de los personajes con su canto, ha venido en dividirse, como todos sabemos, en dos grandes grupos: el de la ópera y el de la zarzuela, popularmente conocida como «el género chico», cuyas características y tipicidad han hecho de la misma un género predominantemente español, cuyo florecimiento acusado a lo largo del siglo XIX, con las figuras de Arrieta, Bretón, Barbieri, Chapí, Vives, etc., se prolonga felizmente durante el siglo XX, en el que la personalidad, casticismo y fluidez compositiva de Jacinto Guerrero destacan señeramente, junto a su reciedumbre moral, cuyos elementos y fondo supo trasladar a su obra.

La conmemoración de su centenario, en este su Toledo, cerrando el ciclo de actos desarrollados en su memoria, presupone para nuestra Corporación el epílogo gozoso de su actividad académica en el presente año, recordando, en primer lugar, que el maestro ingresó como Académico Correspondiente, según acuerdo de 16-7-1927, y título expedido el 30 del citado mes, siendo a la sazón Director el Excmo. Sr. D. Teodoro de San Román. al reconocérsele su valía musical e identificación y cariño con su patria chica, ya que el maestro Guerrero con su lírica emotiva, popular y arrebatadora, supo siempre cantar a Toledo en el encaje de sus notas y compases, exaltando musicalmente su ambiente, costumbres, virtudes de sus gentes y sus bailes y danzas, dentro de su prolífica obra, cuyo registro oficial alcanza a 128 entre zarzuelas, operetas, revistas, poemas, etc., ofrendando a la Ciudad y Provincia las más cuidadas y sentidas de las mismas, por lo que al comentar su obra el insigne Víctor de la Serna afirmará que «universalizó más aún a Toledo a través de sus melodías echadas a volar graciosamente por encima del mar», dada su exitosa proyección en el continente americano.

Las tierras semiserranas de su querida villa de Ajofrín, que en silencio de siglos nos vienen transmitiendo la despedida de los breñales de los Montes de Toledo antes de asomarse al balcón de nuestra Ciudad, aparece íntimamente entrelazada con los avatares toledanos tanto por su cercanía como por las incidencias de su jurisdicción. La etapa inicial de su historia, subsiguiente a la reconquista de Toledo por el rey Alfonso VI en 1085, se caracteriza por su carácter netamente castrense tras el otorgamiento de su señorío al íntimo palaciego Adefonsus Munio, como refiere su hijo, el célebre Munio Alfonso, Alcaide de Toledo, diciéndonos en su testamento «... y por cuanto el famosísimo emperador D. Alonso el Viejo, de gloriosa memoria, heredó a mi padre dándole el lugar de Axofrín ...», por entonces simple alquería de la comarca de la Sisle, implicándose los moradores de la hoy villa en sus huestes y lides armadas contra los musulmanes,

continuándose posteriormente bajo el señorío de las poderosas familias mozárabes de los ben Furon o Axofrín, rectoras del lugar, que darían su nombre a la localidad así como su heráldica, enlazándose más tarde con los Bocanegra de cuya unión descienden los Alvarez de Toledo, Condes de Cedillo, fundadores de la Capilla de Santa Catalina en la Iglesia de S. Salvador, en la que tomaban sus insignias doctorales los antiguos miembros de la Universidad de Toledo.

La destreza, lealtad, y valentía, de las mesnadas ajofrineras les llevaría a constituir las vanguardias de las tropas cristianas en la jornada de las Navas de Tolosa en 1212, al frente y mando de Pedro Ruiz de Axofrín, que ante el recuerdo de la figura de una Cruz visionada entre los jirones de luz y nubes durante el combate la adoptaría para su escudo de armas, consistente en cruz floreteada de plata sobre campo de azul, parecida a la de Calatrava, como se comprueba en la villa y demás vestigios.

La caída en desgracia de Pedro Alfonso de Axofrín, dada su lealtad a Enrique II de Trastámara frente a su hermano y vencedor en la lucha dinástica, el rey Pedro I, con la pérdida de la guarda y tenencia de la puerta de Alcántara, así como la muerte de Alfonso de Axofrín en 1382 en combate contra los portugueses defendiendo los derechos del rey D. Juan I, preludian la conclusión de esta etapa, al ser los últimos descendientes varones del linaje, puesto que su madre, D^a. Inés García Barroso, haría donación del señorío del lugar al Cabildo de la Catedral de Toledo en 1384.

La etapa intermedia, a partir de comienzos del siglo XV, bajo la jurisdicción eclesiástica catedralicia se caracteriza por la progresiva instalación de talleres y telares productores de lanas, sayales y bayetones, bajo la égida de la Orden franciscana, surgiendo abundantes vocaciones conventuales y monjes ilustres, perdurándose dicho estado de cosas hasta la época de la desamortización en el siglo XIX, dando paso a la etapa actual en la que la raigambre industrial, agrícola y artesanal de la villa gira sobre la órbita civil y privada.

Esta etapa, la presente, conocería el 16 de agosto de 1895, el nacimiento del hijo primogénito de los sacristanes de la villa, Jacinto, del que su padre, intuyendo sus futuras dotes musicales, no dudaba en comentar orgullosamente que «no solamente había venido al mundo con el pan bajo el brazo sino con el bombo y los platillos».

No se equivocó, ciertamente, D. Avelino, como pudo comprobarse al oírsele tocar los mismos a la temprana edad de 6 años en la Banda municipal que dirigía su propio padre, así como sucesivamente el armonio de la parroquia, y cánticos complementarios.

La muerte del padre cuando Jacinto sólo contaba 9 años, constituyó, junto al infortunio y dolor familiar, su orientación musical decisiva, puesto que, ante la precaria situación económica familiar, ya aumentada con sus hermanos Inocencio, Consuelo y Paquita, y conocidas sus excelentes dotes musicales, el Párroco de la villa consiguió su ingreso en el Colegio de Infantes de Toledo, el que fundara en 1545 el Cardenal Silíceo como vivero y plantilla de acólitos y cantores al servicio de la Catedral, integrándose en el llamado grupo de los «seises», cuyas voces privilegiadas intercaladas en las fiestas y ceremonias litúrgico-catedralicio nos permiten conocer las grandes obras sacras de Victoria, Palestrina Ugalde, Soler, etc.

Tenemos, pues, al joven Jacinto, asentado en la Ciudad, en los comienzos de su peregrinar musical, cuya precocidad compositiva ofrecería prontamente la primicia de sus obras: una Salve a 4 voces dedicada a la Virgen de la Esperanza de S. Cipriano, como regalo espiritual a su madre que con su acendrada devoción a la misma supo transmitírsela desde la más tierna infancia, iniciándose con ella la confluencia de amores y de fe en el marco toledano.

Toledo, aparece como la feliz conocedora de esta inicial composición mariana del futuro maestro a los 12 años de su edad, que secreta y sorprendentemente cantaron sus compañeros bajo la dirección de su infantil batuta ante la sorpresa del Director, el maestro Farré, y resto de profesores, evidenciándose, a su vez, la iniciativa y

confianza en sí mismo que le acompañaría a lo largo de su vida. La salida del Colegio de Infantes, motivada por su desarrollo físico y cambio registral de voz, determinó su inmediato ingreso en el Seminario ante los deseos de su madre que pronto abandonaría por su evidente falta de vocación y sentido de total libertad de acción, ocasionándose su irrupción y conocimiento de la vida real social de aquel Toledo de comienzos del siglo cuya severidad costumbrista contrastaría abiertamente con su natural y desbordante alegría y libertad.

Esta etapa juvenil marcará indeleblemente su carácter y condición, cuya forja en ambiente tan opuesto a su natural desenfado le permitirá comprobar la fuerza de su empuje, fe en sí mismo, y tenacidad para lograr alcanzar el éxito que deseaba, permitiéndole conseguir el indispensable bienestar económico para sí y su familia. De ahí, la alternancia de trabajos y ocupaciones contrapuestas, desde «cantor de coro» y «preparador de misas» que realizaba en la Catedral como contrapartida de su paso y dotes musicales en el Colegio de Infantes, a las de actuante como pianista en un café cantante existente entonces en la Calle Hombre de Palo, junto a variadas actuaciones tocando el violín en fiestas y veladas por los pueblos limítrofes, consiguiendo, junto a su creciente popularidad, el éxito económico que ambicionaba logrando trasladar a su familia a Toledo e instalándose al final de la legendaria Calle del Pozo Amargo.

Esta variada actividad le permitió constante contacto con la realidad social imperante, el conocimiento del trasfondo popular, sus alegrías y decepciones, la nobleza generalizada de sentimientos de las gentes, etc., que en tan alto grado inspirarían sus futuras realizaciones.

Precisamente, durante esta etapa conocería sentimentalmente su primer desencanto amoroso, cuyas secuelas presidieron el resto de su vida dado el impacto que le produjo y que el propio maestro gustaba de referir a sus íntimos describiéndolo así: «... me enamoré loca-

mente de una camarera que servía en el café donde yo tocaba el piano en Toledo. La declaré mi pasión en unos términos tan románticos como nadie puede imaginar. Y cuando yo esperaba una explosión de amor por parte de ella, fue y me dijo que todo aquello era muy bonito pero que si yo quería que habláramos en serio tenía que pasarla una pensión diaria». Tal impresión y decepción debió sentir ante tan espiritual respuesta que hubiera representado, caso de realizarla, una merma en la ayuda económica proporcionada a su familia, que durante el resto de su vida rechazó cualesquier unión matrimonial formal a pesar del constante éxito cosechado entre el sexo femenino.

La vivencia juvenil en la Ciudad, su profunda identificación y cariño, el conocimiento de la grandeza histórica condensada en la riqueza monumental sublimada por la espiritualidad catedralicia a la que se sentía profundamente unido, junto a sus ansias de lograr reconocimiento y ayudas para cursar estudios superiores, le incitan a componer su Himno a Toledo, como compendio de sus amores y orgullo filial, que, presentado como aval a su petición de concesión de una beca por parte de la Excm. Diputación para cursar estudios en el Conservatorio de Música en Madrid, le sería otorgada por importe de 1 peseta diaria, según consta en el acta de la sesión del 28 de octubre de 1914, seguida de otra similar por parte del Excmo. Ayuntamiento.

El Himno a Toledo, durante largos años desaparecido, y a cuyos afanes me consagré por encontrarlo intensamente contactando con el total de entidades y personas del mundo de la Música, ante el fracaso de su búsqueda por los archivos oficiales, así como en el círculo familiar, Fundación Guerrero y Sociedad General de Autores, puedo anunciar felizmente que volvemos a tenerlo entre nosotros. Toledo, pues, vuelve a recuperar este símbolo de su exaltación musical fruto del toledanismo de una de sus más excelsas figuras, la de Jacinto Guerrero, en la que volcara su entusiasmo juvenil ofrendando a la Ciudad la primicia de sus composiciones, cuya letra acompañante pertenece al sacerdote D. Vicente Mená.

Ello ha sido posible, cuando tras agotar la serie de gestiones en archivos y entidades oficiales, acudí privadamente al conjunto de personajes que pudieran haber tenido contactos con la obra musical del maestro Guerrero, recordando de inmediato al maestro Francisco Cebrián Ruiz, actual Director de la Banda Municipal de Murcia, Académico Correspondiente de nuestra Corporación, y hermano del que fue, asimismo, maestro Emilio Cebrián Ruiz, autor de otro Himno a Toledo, el que prácticamente conocemos y escuchamos, si bien con menor frecuencia de la que fuera de desear, que convivió íntimamente con su compañero Jacinto Guerrero compartiendo éxitos y vivencias toledanas dado su paso sucesivo por la Banda de Música de la Academia de Infantería, Municipal de Talavera de la Reina, y finalmente con la de Jaén, recordando sus frecuentes actuaciones en nuestra Ciudad.

Ante mi ruego, con generosa espontaneidad me respondió poseía una copia íntegra del mismo puesto que fue su hermano Emilio quien instrumentara para Banda el mencionado Himno que concluyó el 12 de abril de 1931, siendo a la sazón Director de la Banda Municipal de Talavera de la Reina, con cuya partitura se ha tocado, especialmente en los homenajes rendidos a la memoria del maestro Guerrero.

Toledo, pues, una vez más, tras la Salve dedicada a la Virgen de la Esperanza de S. Cipriano, vuelve a representar la suma y compendio de sus emocionados sentimientos transcribiendo líricamente la vehemencia de su corazón sobre el pentagrama.

A partir de los 19 años, el novel becario se traslada a Madrid como alumno del Conservatorio, cursando sus estudios bajo la dirección de Conrado del Campo y de otro toledano, Benito García de la Parra, bargueño de pro, que al igual que Jacinto Guerrero sentía auténtico orgullo y pasión por sus raíces. Los progresos en los estudios, sorprendentes composiciones, y actuaciones como violinista en distintos teatros, le deparan confortable holgura económica que permite

el traslado de la familia a Madrid, iniciándose progresivamente la estela de sus éxitos con las conocidas obras de «La alsaciana», «La montería», «Los gavilanes», etc., que le consagran como la nueva y gran figura del mundo de la zarzuela.

Figura señora de la zarzuela, a la que por encima de su explosiva popularidad musical deseó servir de enseñanza y recta norma de conducta social a través del diálogo de sus personajes, influyendo intensamente sobre sus colaboradores encargados de los libretos, modificándoles audazmente letras y situaciones, para lograr la ejemplaridad moral que perseguía. Esta intencionalidad moral había quedado suficientemente plasmada en la marcha titulada «Amigos, siempre amigos», en la zarzuela «Los gavilanes», tan felizmente hoy día actualizada por Plácido Domingo en la Gala de Reyes que anualmente viene celebrándose en el Auditorio Nacional.

La aureola de sus éxitos y la madurez compositiva alcanzada, impulsa a Jacinto Guerrero al intento de trasladar a la escenificación lírica la nostalgia de su Toledo, al conjunto de su ambiente, costumbres, sentimientos, historia, que sucesivamente irá plasmando a través del tiempo en sus mejores creaciones artísticas. De ahí, al margen de otras menores composiciones, la trilogía de obras que comentaremos.

La tarea se presenta delicada por el respeto que impone la elección de los temas, la íntima compenetración con los libretistas y el traslado melódico del ambiente y personajes que configuran las situaciones. El empeño del maestro con su espíritu incansable y cariño a sus tierras presidió la serie de reuniones con el consabido intercambio de temas e ideas, puesto que, como decía, no cabía dar un salto en el vacío, no por la fama alcanzada con sus anteriores obras, sino por el simbolismo mágico de Toledo. Finalmente, de acuerdo con el pensamiento de Guerrero se eligió un tema clásico, exclusivamente toledano, en el que se engarza y canta el esplendor histórico de la Ciudad, el embrujo de la mujer toledana, el fruto señero del trabajo sobre el

acero, el bullicio y alegría popular, junto a la sombra de la inmortal figura de Cervantes...

Así nacería la zarzuela «El huésped del Sevillano, estrenada el 3 de diciembre de 1926, la obra más cuidada de Jacinto Guerrero, la de su ofrenda total a la Ciudad en la cúspide de su gloria.

¿Quién no ha vibrado ante la belleza rítmica y marciales compases de la «Fiel espada triunfadora, que ahora brilla en mis manos»?

¿Quién no se rinde ante el aserto universal del «Yo venero la nobleza de tu acero toledano, que del Tajo entre las aguas reciamente se templó»?

¿Cómo no sentir reconocimiento ante la melódica romanza del galán en su petición de «Castellana, toledana, la flor galana del Cigarral, por besar tus labios grana, perdiera vida y honor»?

¿Cómo no reconocer la delicadeza musical y el intimismo que se desprende en el madrigal de «Mujer de los negros ojos, la de la trenza morena. Mujer de los labios rojos como la flor del amor»?

¿Qué añadir al arrollador coro de «Las lagarteranas», como arquetipo de la alegría popular de la querida comarca talaverana, cuando entre el revuelo colorista de sus refajos oímos cantar «Lagarteranas somos, venimos todas de Lagartera, lindos encajes traigo de Lagartera y de Talavera», con el broche final del baile de los agachaditos, «Agáchate Pedro, agáchate Juan...»?

Quien no lleve a Toledo en el alma y conozca su trasfondo, como así sentía el maestro Guerrero, no puede aportar semblanza tan fiel ni finura melódica como la condensada en «El huésped del Sevillano» basado en el tema cervantino de su obra «La ilustre fregona».

Los éxitos del eco de «El huésped del Sevillano» aparecen entremezclados con el final de las campañas de Africa, donde los sacrificios y heroísmo de nuestros soldados tanto conmovieron a España entera, y que en Toledo quedaban patentizados en la figura del soldado Fernández Collado, que con su hazaña y gloriosa muerte alcanzaría la máxima recompensa al valor, la Cruz Laureada de San Fernan-

do, junto a la Oficialidad formada en la Academia dentro del recinto alcazareño, tan directamente conocido por el maestro, le impulsan a trasladar sus propios sentimientos de admiración y patriotismo en su apasionado pentagrama con notas brotadas desde el fondo de su corazón, los vibrantes acordes del

«Soldadito español, soldadito valiente
el orgullo del sol, es besarte en la frente»,

entremezclados con la trémula plegaria de la mujer amada,
«cuando muerta de pena a la Virgen rezaba
tu novia morena»,

que incrustaría en la zarzuela «La orgía dorada», estrenada el 23 de marzo de 1928, valiéndole la felicitación personal del rey Alfonso XIII.

Sus frecuentes estancias en Toledo a lo largo de 1928, junto a las reflexiones de su arraigada fe cristiana, le llevan a exteriorizar su homenaje musical a la festividad del Corpus Christi, cuya jornada de exaltación mística transforma a Toledo en cuadro multicolor aromatizado con los efluvios del tomillo, mejorana y romero que alfombran sus calles y rejas, en cuyo cortejo procesional figurara y cantara en los años de su niñez como «seise», componiendo una majestuosa Marcha procesional titulada «El paso de la Custodia», que dedicó a su amigo el canónigo D. Ramón Molina y Nieto, Director de aquel semanario titulado «El Castellano», estrenándose dicho año coincidiendo con la ampliación del recorrido procesional por Zocodover y estacionándose la Custodia en el Arco de la Sangre para la bendición que se dio desde el balcón del Cristo, en lugar del nivel de la Plaza como ahora se realiza.

Tras su obra de «El huésped del Sevillano», centrada exclusivamente sobre motivos de la Ciudad, su inquietud compositiva en búsqueda de nuevos temas relacionados con la tierra toledana, se orienta, junto a sus colaboradores, hacia las llanadas manchegas, atraído por las tonadillas de sus seguidillas en las que las gentes condensan

la íntima poesía del hogar, las emociones equilibradas de sus tareas y trabajos, que, con su ritmo persistente, nos ofrecen el símil de la angustiada longitud de sus campos, de sus dilatadas lontananzas, donde la rítmica uniformidad de los viñedos alterna con las reducidas extensiones violáceas de las rosas del azafrán, cuyos estigmas rojizos y amarillentos en su sazón vienen a colorear más aún la alfombra de sus parcelas.

La exaltación musical de estos campos y siembras, de sus gentes, ambiente y sentimientos, que sobrepasando la Mancha toledana se adentran hasta el corazón ciudarrealdeño de la comarca de La Solana, constituirían su nueva zarzuela «La rosa del azafrán», puesta en escena el 14 de marzo de 1930, cuyo fondo argumental encontró en la obra «El perro del hortelano» de Lope de Vega, en la que surge esplendorosa la ambientación popular entre los cánticos de las mujeres azafraneras encargadas de extraer los clavillos rojizos de cada flor, es decir, la tradicional «monda», que anualmente podemos contemplar en el concurso que se celebra en la villa de Consuegra bajo el horizonte de las aspas de sus molinos siluetados en el Cerro Calderico.

En «La rosa del azafrán», «esa flor arrogante, que brota al salir el día y muere al caer la tarde», por encima del enredo argumental, brilla el ambiente cervantino, manchego por excelencia, cuyos cuadros mostrarán sucesivamente la grandeza y estoicidad en las labores del campo, de segadores y espigadoras, la pureza de los amores, las serenatas de los mozos en su obligado descanso semanal, la casa de labranza, los impedimentos sociales derivados de las diferencias de clase que se interponen entre los amantes...

¿Quién no añora la gallardía campesina escuchando la «Canción del sembrador», al entonar «Cuando siembro voy cantando, porque pienso que al sembrar, con el trigo voy sembrando mis amores al azar»?

¿Cómo no participar de la alegría inquieta del galán en su serenata romanceada de

«Hoy es sábado y no quiero dormir en la quintería,
 porque rondan los gañanes y yo me muero de envidia
 si me entero de que rondan las esquinas de mi novia».

¿Quién no recuerda haber aprendido en la escuela o recitado,
 como método singular, la popularísima canción del coro,
 «Dos por dos, son cuatro; tres por dos, son seis;
 tres por cuatro, doce; dos por cinco, diez.
 Ya me sé la tabla de multiplicar,
 y antes del invierno me podré casar».

¿Qué añadir al popularísimo y singular coro de las espigadoras
 tan reiteradamente tarareado por la mayoría, repitiendo las estrofas de

«Esta mañana muy tempranico,
 por los carriles de los rastrojos...»

seguido del

«Ay, ay, ay, ay, qué trabajos nos manda el Señor,
 levantarse y volverse a agachar,
 todo el día a los aires y al sol».

¿Cómo no participar de la alegría serena y tierna de los amores
 plasmados en las seguidillas, con su gracia picante y coqueta
 intencionalidad, repitiendo aquello de

«Si quieres que te lo diga cantando,
 cantando te lo diré,
 el amor que te tenía
 por donde vino se fue...».

El maestro Guerrero, con «La rosa del azafrán» difundía el ex-
 tremo oriental de nuestras tierras toledanas, al igual que anteriormen-
 te realizara con la Ciudad en «El huésped del Sevillano».

El paréntesis de la guerra civil con la ralentización de su fecun-
 da imaginación compositiva, le llevaría, una vez más, a concentrarse
 sobre su Toledo, componiendo el singular «Tríptico toledano», a gui-
 sa de poema sinfónico donde desfilan los rasgos y acentos más nota-

bles de la Ciudad: el Corpus, Zocodover, los campaniles conventuales, el eco del cornetín alcazareño, etc.

Esta composición del «Tríptico toledano», con las notas de su espiritualidad procesional, la algarabía del mercado de Zocodover, que por entonces se celebraba en el centro de la Plaza e incluso sobre los huecos de los soportales, evocando el Toledo presente, contrasta abiertamente con aquella otra obra denominada «Jhaia», fruto de sus avances musicales en el Conservatorio de Madrid, poema sinfónico también, evocador de la época del dominio árabe en la Ciudad, con su danza mora y matices típicamente moriscos, estrenada en 1918 en los conciertos matinales del Retiro por el maestro Rafael Benedito.

Sólo quedaba al maestro transcribir líricamente el ambiente de la zona occidental provincial para completar su exaltación del total de las tierras toledanas en mensaje de entrega, cariño y apego, lo que consigue con su nueva zarzuela denominada «Loza, lozana», llevada al escenario el 2 de septiembre de 1943, con el fondo de la comarca de Puente del Arzobispo, donde la alfarería constituye la joya reina junto al bordado entremezclado con la reciedumbre de las rañas de las tierras de La Jara, desfilando los temas y figuras de Mohedas, de Sevilleja, de Belvís, etc., basados en la gracia de sus mujeres con el denominador común de

«Las mocitas de la Jara, tienen de sol y de luna
resplandores en la cara...».

La rememoranza de la ancestral trashumancia pastoril, con el trasiego anual del paso de los ganados procedentes de la seca y ardiente Extremadura en busca de los frescos pastos sorianos, con el pago de su paso por el Puente del Arzobispo, la obra medieval del prelado toledano D. Pedro Tenorio, con su bifurcación hacia Guadalupe, nos permite trasladarnos al ambiente bucólico con los ecos de su canción

«Ya vuelven los pastores de Extremadura
camino de la sierra triste y oscura.

Ya vuelven de Extremadura,
ya suben hacia Castilla»

describiéndonos seguidamente la exaltación ceramista del lugar, puesto que en el Puente, todo es barro, quien no vive del cacharro, vive de la arriería, uno lo forma y lo cuece, y otro lo carga y exporta.

Las labores en el trabajo se mezclan con los amoríos puros que presiden la nobleza de miras de aquellas gentes, transcritos en la romanza de

«Como el barro del alfar
alma y vida quiero darte,
y en mis manos moldearte,
para reina de mi hogar»

todo ello aderezado a lo largo de las escenas con las consabidas jotas y coplillas jareñas, exponente popular de su hidalguía

«Seguidillas jareñas, quiero que bailes
olé y olá,

cuando vayas al Puente, para que aprendan
lo que es bailar.

¡Lo bien que baila mi moza,
lo bien que sabe bailar!

¡Cómo han abierto las flores
que lleva en el faralá!

Así cantó el maestro Guerrero a su tierra toledana, sus matices, sus valores, su historia, sus costumbres, el alma de las gentes, intercalando dentro de su actividad lírica un auténtico afán divulgativo y moralizador, como retrato sincero del alma popular, influyendo para ello sobre sus colaboradores en enriquecedora simbiosis de musicalidad y encauzamiento cultural y social, que se refleja en la totalidad de su obra.

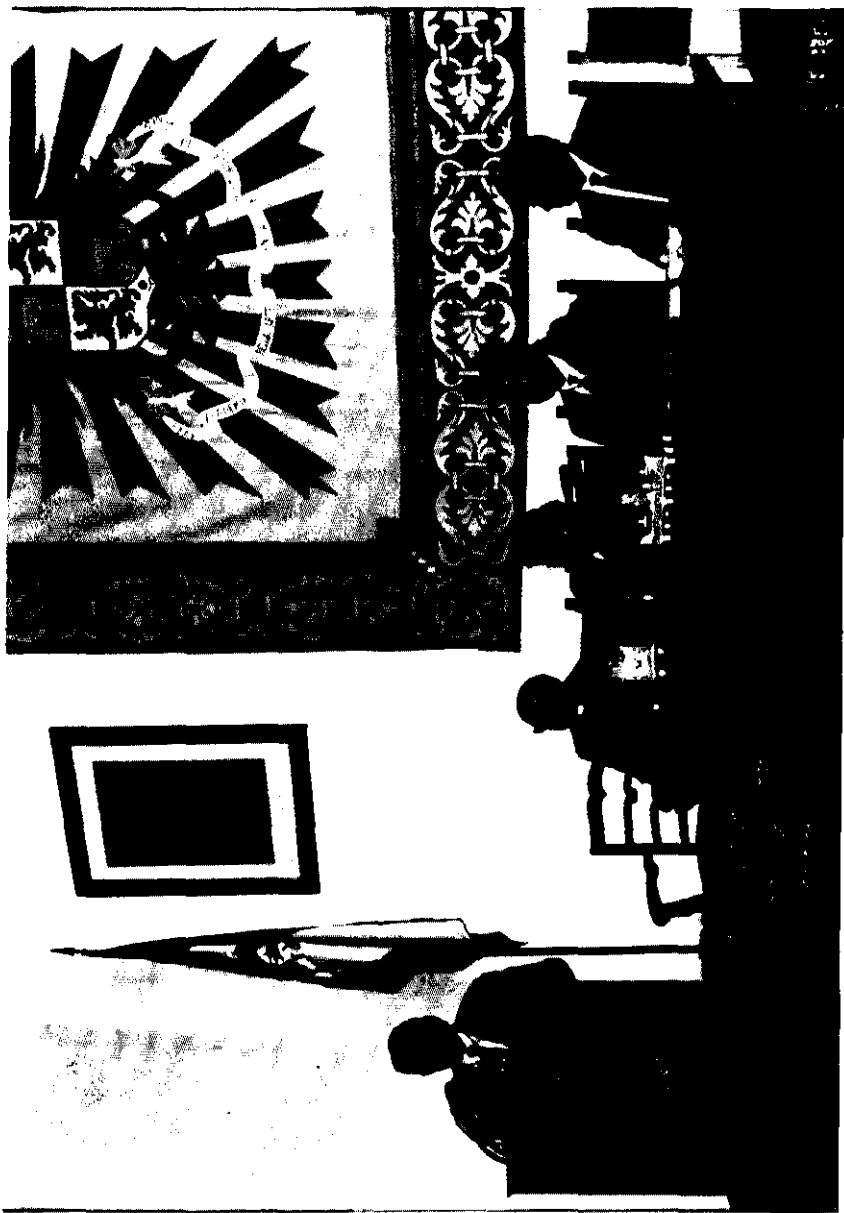
De ahí que recordando el juicio de Gregorio Marañón, digamos que «en el futuro no se podrá comprender bien nuestra época sin la música del maestro Guerrero y lo que ella representó».

Su obra póstuma, «El canastillo de fresas», de argumento típicamente español, ambientada sobre las tierras ajardinadas de Aranjuez, esa tierra toledana que el capricho de la reina Isabel II convirtiera en madrileña por mor de su egoísmo administrativo, vendría a resumir su prolífico trabajo de 129 obras.

Toledo recuerda los ecos de los aplausos tributados al maestro en la sesión celebrada en el Teatro de Rojas el 9 de septiembre de 1951, tras el descubrimiento de su busto realizado por el escultor Pérez Comendador en los jardines de la popular Vega, del Paseo que allanaran y embellecieran los ediles toledanos como digno pórtico de entrada a la Ciudad Imperial dando la bienvenida al emperador Carlos, cuando dirigió por última vez la trilogía de sus obras más queridas: «El huésped del Sevillano», el «Tríptico toledano» y su «Himno a Toledo», con acusados síntomas de su próxima muerte que tendría lugar en Madrid 6 días más tarde, en la madrugada del 15 de septiembre, como si con su último concierto realizado precisamente en Toledo hubiera deseado ofrecer a Toledo su postrer despedida, junto a sus preciadas obras, al igual que la Ciudad le brindara su inspiración.

La conmemoración centenaria de su recuerdo que hoy día epilógamos no podía cerrarse con mejor broche que el de la recuperación de su «Himno a Toledo», por lo que, junto a la evocación de sus notas, y nuestra perenne gratitud por su obra musical y ejemplo exaltador de su amor a Toledo, repitamos en su honor los versos de «El huésped del Sevillano»,

Toledo, solar hispano
crisol de la raza ibera,
¡dichoso aquel que naciera
español y toledano!



Presidencia del Homenaje.

Partitura de Banda y Coros

HIMNO A TOLEDO

Letra de Vicente Mena

Música de Jacinto Guerrero

Intrumentado para Banda por Emilio Cebrián Ruíz

Talavera de la Reina, 12 de Abril de 1931.

HIMNO A TOLEDO

Sultana graciosa de bellos amores,
la perla preciada del árabe infiel;
aún luces radiante tus galas mejores,
aún brilla tu gloria cual áureo joyel.

El Tajo te besa con dulce armonía,
y un himno sublime cantándote va;
un himno que dice: ¡Toledo!
Toledo es lo grande; Toledo es poesía;
Toledo es el arte que no morirá.



Allegretto

53

Handwritten musical score for a large ensemble. The score is written on multiple staves, each with a specific instrument or voice part labeled on the left. The instruments listed include Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, Percussion, and various string instruments. The music is in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of several measures, with some measures containing dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some performance instructions like 'Cresc.' and 'Dim.'.

Allegretto

Handwritten musical score for a smaller ensemble or solo parts. The score is written on multiple staves. The instruments listed include Piano, Violin, Viola, and Cello. The music is in a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The score consists of several measures, with some measures containing dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some performance instructions like 'Cresc.' and 'Dim.'.

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument. The instruments listed on the left are: Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet, Saxophone, Trumpet, Trombone, Horn, Bass, and Cello/Double Bass. The tempo is marked as *Moderato*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are some handwritten annotations in the score, including "Solo" and "Solo".

Handwritten musical score for piano and cello/double bass. The piano part is on the upper staff, and the cello/double bass part is on the lower staff. Both parts are marked with the tempo *Moderato*. The piano part includes dynamic markings such as *mf* and *f*. The cello/double bass part includes dynamic markings such as *mf* and *f*. There are some handwritten annotations in the score, including "Solo" and "Solo".

Handwritten musical score for a large ensemble, featuring multiple staves with complex rhythmic patterns and dynamic markings. The score includes various instruments and voices, with markings such as *rall* and *(tempo)* indicating changes in tempo and dynamics. The notation is dense and detailed, with many slurs and accents.

la ma gran co-se de be llas a ma nos

la per-la pre-ua da del a ra be in el

Handwritten musical score for a vocal line with lyrics. The lyrics are in Spanish and appear to be from a religious or dramatic text. The score includes notes, rests, and dynamic markings like *rall* and *(tempo)*.

Flute
Oboe
Clarinet
Saxophone
Trumpet
Trombone
Bass
Piano

Handwritten musical score for a large ensemble. The score is written on multiple staves, each labeled with an instrument: Flute, Oboe, Clarinet, Saxophone, Trumpet, Trombone, Bass, and Piano. The music is in a complex, multi-measure format, featuring various rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Vocal line with lyrics in French. The lyrics are: "au seigneur Dieu le plus grand des seigneurs" and "au seigneur Dieu le plus grand des seigneurs".

Piano accompaniment for the vocal line. The piano part features a complex, multi-measure format, featuring various rhythmic patterns and melodic lines. The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Handwritten musical score for a multi-voice choir and piano. The score consists of 15 staves. The top 10 staves are for voices, and the bottom 5 are for piano accompaniment. The music is in a major key and 4/4 time. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics "que la me gra-ti-a sa de be-ati a-mo-ri" are written below the vocal staves. The page number "30" is at the bottom center.

1. *Sinfonia*

Flauto
Oboe
Fagotto
Clarinete
Saxofono
Trombe
Tromboni
Fagotti
Tutti
Basso
Violini
Violenze

Violini
Violone
Piano

la per-la pie-u-na-da del à-re-be-ri-fel
lan-gua-ge-ro de be-llos ar-mo-ni-tes

la per-la pie-u-na-da del

30

The first system of the musical score consists of ten staves. The top three staves appear to be vocal parts, with notes and rests. The lower seven staves are instrumental, likely for piano and strings, featuring complex rhythmic patterns and articulation. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mf* and *ff*.

The second system of the musical score includes vocal lines with lyrics. The lyrics are: "I am be-cause re-dan-le tus ga-tus me-jo-ri-um" and "I am be-cause re-dan-le tus ga-tus me-jo-ri-um". The notation includes notes, rests, and dynamic markings. The instrumental accompaniment continues with complex rhythmic patterns.

The third system of the musical score is primarily instrumental, featuring complex rhythmic patterns and articulation across multiple staves. It includes various note values, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for a symphony orchestra. The staves are labeled on the left as follows:

- Flauto
- Oboe
- Clarinetto
- Fagotto
- Violino I
- Violino II
- Viola
- Violoncello
- Bassi
- Contrabbassi

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The page number 30 is visible at the bottom center of the page.

Handwritten musical score for vocal soloists and piano. The staves are labeled on the left as follows:

- Voces 1^a
- Voces 2^a
- Piano

The vocal parts include lyrics in Italian. The lyrics for the vocal parts are:

Voces 1^a: *... nel ... - ye*

Voces 2^a: *... nel ... - ye*

Piano: *... nel ... - ye*

The piano part features complex rhythmic patterns and dynamic markings. The page number 30 is visible at the bottom center of the page.

Handwritten musical score for a multi-staff ensemble. The score is divided into three measures by vertical bar lines. The first measure contains a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second measure features a prominent triplet of eighth notes, indicated by a circled '3' above the staff. The third measure continues the melodic and harmonic development. The notation includes various clefs, accidentals, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The overall style is characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation.

A single staff of handwritten musical notation, likely a vocal line. It begins with a circled '3' above the staff, indicating a triplet. The notes are written in a clear, legible hand. The lyrics 'que se - re - be - sa' are written below the staff, aligned with the notes.

Handwritten musical score for a multi-staff ensemble, continuing from the first system. It features complex rhythmic patterns and a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a circled '3'.

Handwritten musical score for a multi-staff ensemble, continuing from the second system. It features complex rhythmic patterns and a triplet of eighth notes in the second measure, marked with a circled '3'.

31

Flute

Oboe

Repete

Clarinet(s)

Saxophone(s)

Fagot(s)

Contrabajo

Batuta

Timpani

Bombardino

Boya

Clarinete Alto

Bobbe

1^a Voz

2^a Voz

due - ce - ar - mo - nia - a - y un - i - u - ni - te - ri - me - can - ten - do - can - ten - do - te - u -

Lento Grandioso

19

This system contains approximately 12 staves of handwritten musical notation. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The tempo and style are indicated as *Lento Grandioso*. There are several annotations in parentheses, such as *(Lento)* and *(Piano)*, scattered throughout the score. The handwriting is dense and detailed.

Lento Grandioso

30

This system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The lyrics are: "Nun - no que a - ce - lo - la - do - do es el gran - de - so - lo - la - do es el po - te - ro - so - la - do es lo - la - do es lo - la - do". The tempo and style are indicated as *Lento Grandioso*. The piano part includes complex rhythmic patterns and dynamic markings. The page number 30 is visible at the bottom center.

(14) 14

Flauta
Obue
Papelote
Corno 1
Corno 2
Clarinete
Fagot
Trompa
Tromba
Batería
Piano

5) *meno*

Voz 1
Voz 2

le - do al se - ñor que no - na - ra -
le - do al se - ñor que no - na - ra -

5) *meno*

Piano

5) *meno*

me - te en ge -
me - te en ge -

30

6 *per tempo.*

Handwritten musical score for the first system, featuring multiple staves with musical notation and lyrics. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The lyrics are written below the vocal staves.

6

La - ta - ta be - sa in de - ce ar - mo - ni - a y un lum - no su -

per tempo

Handwritten musical score for the second system, including lyrics and musical notation. The lyrics are written below the vocal staves.

6 *per tempo*

Handwritten musical score for the third system, featuring musical notation and dynamics. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Menos *Pesante* 17^o

Handwritten musical score for the first system. It consists of multiple staves. The top staff is a vocal line with lyrics: "cresc. can - do". Below it are several piano accompaniment staves. The score includes dynamic markings such as "cresc." and "cresc." and the tempo instruction "Meno". The system concludes with a fermata and the tempo marking "Pesante".

Meno *Pesante*

gran - de - Co - ce - do es po - e - si - a Co - ce - do es el ar - ta que no in - si -
 Co - ce - do es po - e - si - a Co - ce - do es el ar - ta que no in - si -

Handwritten musical score for the second system. It continues the vocal and piano parts from the first system. The top staff contains the lyrics: "gran - de - Co - ce - do es po - e - si - a Co - ce - do es el ar - ta que no in - si -". The score includes dynamic markings such as "cresc." and "Meno". The system concludes with a fermata and the tempo marking "Pesante".

(18) *(a tempo)*

Flauta

Oboe

Clarinet

Saxofones

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Bajo

Contra

Trpa

Trbo

Piano

(a tempo)

(a tempo)

30

HOMENAJE DEL AYUNTAMIENTO DE TOLEDO AL PINTOR GUERRERO MALAGÓN

El día 29 de marzo de 1996, el Excmo. Ayuntamiento de Toledo en su sala capitular, tributó un homenaje a Cecilio Guerrero Malagón nombrándole Hijo Adoptivo y dedicándole una calle de la ciudad.

Esta Real Academia fue requerida para participar en dicho homenaje al que asistieron la casi totalidad de sus miembros. En el transcurso del acto, nuestro director, el Excmo. Sr. D. Félix del Valle y Díaz, pronunció el siguiente discurso.

LA INCUESTIONABLE PERSONALIDAD ARTÍSTICA DE GUERRERO MALAGÓN

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ
Director

Antes de nada, quiero, en primer lugar, lamentar que la enfermedad que postra en cama a Guerrero Malagón, nos prive de su presencia en día tan señalado, y expresar nuestro deseo a la familia de que se recupere, como él ya ha hecho en ocasiones anteriores, y podamos contar pronto con su presencia.

Después, agradecer al Sr. Alcalde y a la Corporación Municipal que preside, la invitación que han hecho a la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, para que participemos en este homenaje. Y al mismo tiempo reiterarles nuestra disponibili-

dad a colaborar en cuantos asuntos relacionados con la Historia y el Arte, estimen oportuno recabar nuestro concurso.

Pero quiero sobre todo expresar nuestro agradecimiento porque, una vez más, este Ayuntamiento rinde homenaje a un miembro de nuestra Real institución de forma tan singular, dedicándole nada menos, que una calle de nuestra querida Toledo.

Es este un honor del que se siente participe la toledana Real Academia de Bellas Artes al recaer en uno de sus miembros más destacados, el Ilmo. Sr. D. Cecilio Guerrero Malagón.

Pertenece Guerrero Malagón a la sección de Bellas Artes de nuestra institución, pues, como Vds. saben, ésta está compuesta en dos secciones desde su fundación: Bellas Artes y Ciencias Históricas. Pero Guerrero desarrolla actividades en ambos bandos, como ha sido habitual en algunos otros miembros en la historia de nuestra Academia. Pongamos como ejemplo el que fuera su primer director D. Rafael Ramírez de Arellano, valiosísimo historiador que dejara escritos una veintena de libros, varios de ellos referidos a Toledo, y que en el campo de las Bellas Artes dejara muestras tan notables como su autorretrato, colgado hoy en la galería de directores de nuestra entidad.

Ya en nuestros días, uno de los académicos con capacidades demostradas en ambas secciones, es Cecilio Guerrero Malagón, cuya obra pictórica es bien conocida universalmente y de cuyos escritos sobre Ciencias Históricas dan fe las numerosas publicaciones recogidas en su mayoría en el boletín "Toletum" de nuestra Academia.

Mucho se ha dicho ya sobre Guerrero Malagón. Y mucho se ha escrito. Utilizando una frase hecha diremos que se han vertido "ríos de tinta" en opiniones sobre su obra y su personalidad, pasando casi siempre por su infancia y su adolescencia. Ilustres plumas como la de Gregorio Marañón, Félix Ros y otros, han glosado en periódicos nacionales y extranjeros las creaciones artísticas de este pintor nacido en Urda, que es ya una gloria de la pintura toledana de todos los

tiempos, y muy en particular, de la pintura toledana del siglo XX. Y en las publicaciones de la Real Academia están recogidas innumerables expertas opiniones sobre este insigne pintor, entre las que podemos destacar las intervenciones de los siete académicos que disertamos durante más de hora y media sobre nuestro querido compañero, con motivo de la inauguración, en su pueblo natal, del museo que contiene la mayor parte de su obra; uno de los museos más importantes de pintura contemporánea abierto en los últimos años.

Mucho se ha dicho de él, pero aún queda mucho por decir. Tanto, que nos gustaría decirlo todo con esta ocasión de su homenaje, en el que el Ayuntamiento de su Toledo le dedica una calle de su querida ciudad, una de esas calles en las que él tantas veces pusiera su caballete para pintarlas, esas calles a las que yo imagino coquetas poniendo su mejor sonrisa cuando veían a Guerrero empuñando sus pinceles, para salir guapas en el retrato. Una de esas calles que, esta Ilustre Corporación Municipal, le regala a Cecilio Guerrero para que su nombre quede unido a ella para siempre.

Me gustaría decirlo todo sobre Guerrero con esta ocasión. Pero no puedo. Los pocos minutos de que dispongo dan escasamente para intentar desarrollar un tema, para intentar hacer una aclaración sobre su obra, que ya hace tiempo viene quemando mis entrañas de amigo. Y esa aclaración es, la de afirmar la existencia de su marcada personalidad.

Unos han dicho de él que es el Goya del siglo XX; otros, que el Solana toledano; y yo digo de él que es el Guerrero Malagón de su tiempo y de su Toledo.

Yo sé muy bien que quienes han dicho que la obra de Guerrero se parece a la de Solana y a ciertos cuadros de Goya, no les guiaba otra intención que la de alabar con la comparación las creaciones de Guerrero Malagón. Pero tengo que confesar que estas comparaciones me han molestado siempre, por cuanto podría interpretarse por ellas cierta falta de personalidad en nuestro pintor, lo cual no es cierto; y

tengo motivos, que expondré, para asegurarlo. No es cierto que la obra de Guerrero haya surgido bajo el influjo de las creaciones de otros pintores. Ni siquiera bajo la influencia del Greco. A Guerrero le sobra personalidad artística para crear por sí mismo. Para quienes conocemos su trayectoria, empezó a demostrarlo desde la obra de su infancia.

Es cierto que la historia está llena de casos de artistas cuyas obras se parecen a las de otros, sencillamente por la influencia de aquellos que les impresionaron, y de cuyo influjo no pudieron desasirse, o tal vez no quisieron, o nunca les preocupó el parecido, o, por qué no, se encontraron felices y orgullosos con esa influencia. Tal es el caso de Tristán con El Greco, de Orrente con Bassano, de Bocanegra con Alonso Cano, etc. etc.

Pero no es este el caso de Guerrero, aunque sí sea cierto que admire, cómo no, al Greco, a Goya y a Solana. Hay otros fenómenos en el arte que llevan a que obras de artistas de distintas épocas se parezcan, sin que entre ellos haya habido ninguna comunicación, ni que se hayan de antemano conocido sus obras entre sí. Son estos casos, aún sin estudiar en profundidad, que pertenecen al mundo de la psicología de la percepción, de los que ya se han empezado a ocupar estudiosos como Martín Schuster, Hort Beis o Rudolf Arns, entre otros, a los que puede pertenecer el caso de Guerrero Malagón con Goya, que es con quien más se le ha comparado, sobre todo con las llamadas "pinturas negras" del pintor de Fuendetodos.

Si nos detenemos a comparar la vida de Guerrero con la de Goya, encontraremos que, a primera vista, no hay motivos para encontrar justificados ciertos parecidos en sus obras, si bien es cierto que los hay. Ya hace mucho tiempo que se sabe que "el resultado de la percepción humana no constituye una copia fotográfica de los elementos del entorno, sino que existe una serie de procesos de elaboración que transforman la información recibida". Algo que sólo podemos confirmar cuando esa transformación de la información recibida

nos es mostrada en un cuadro. Siendo esto así, habría que preguntarse por qué la coincidencia de ciertos individuos en esos "procesos de elaboración" o en esa "transformación de la información recibida". Hay quien se inclina a adentrarse, para averiguar esto, en la "investigación comparada de la conducta", que podría dar ciertos resultados en las conductas coincidentes de los individuos que transformasen de forma análoga las informaciones que reciben. Intentando hacer alguna investigación comparada de las conductas de los dos artistas que nos ocupan, Goya y Guerrero, nos encontramos con escasas coincidencias.

Goya, de quien por cierto se cumple mañana el doscientos cincuenta aniversario de su nacimiento, ya que nació el treinta de marzo de 1746, tuvo una infancia con sus necesidades cubiertas, pues su madre pertenecía a la pequeña nobleza aragonesa, por lo que alimentos y vestuario no le faltaron; su padre, dorador de retablos, pudo ser el sostén de las primeras inclinaciones artísticas de Goya niño. Guerrero, sin embargo, hijo de pastor, ocupó su niñez cuidando rebaños con su padre por las brañas de Urda y las aguas del río Amarguillo.

Y mientras Goya recibía las bases de su cultura en una escuela de religiosos en Zaragoza, Guerrero aprendía a manejar la navaja cabrera de su padre tallando los palos que iba encontrando en su deambular por los Montes de Toledo. Mientras el joven Goya se instruía aprendiendo los números y las letras en aquel colegio de religiosos, el pastorcillo de Urda, en su época equivalente, aprendía absorto las maravillas de la Naturaleza tumbado sobre las cumbres onduladas de las lomas, contemplando el campo como una sábana inmensa llena de verdes matices y teñida de violetas en el lejano horizonte que, extendida sobre el paisaje cubría los montes y los valles, y los arroyos y los olivares, y los tímidos caseríos; como la que luego retrató en un mural de "Toledo y su provincia" para una entidad bancaria toledana, soñada y gestada sin duda en aquellas lecciones al aire libre recibidas en su niñez.

Y cuando terminadas las clases en la tarde, Goya jugara con sus compañeros en aquel griterío del patio de su colegio rodeado de amistades que le serían después tan útiles como la de Martín Zapater, Guerrero al anochecer recogía su rebaño y llenaba su soledad y su silencio escuchando el maravilloso concierto de las esquilas de sus cabras y el balar de sus ovejas, mientras los grises pardos teñidos de morado tendían una sábana en el cielo, como cubriendo el paisaje para que no fuera tocado hasta salir el sol.

Fueron diferentes sus vidas. Recibieron su instrucción cada uno por un camino diferente.

Encontramos la primera coincidencia en sus comienzos artísticos: a los catorce años de edad ingresaba Goya en el taller del pintor José Luzán, y Guerrero, a la misma edad, ingresaba becado en la Escuela de Artes de Toledo.

Pero luego sus vidas siguen siendo diferentes. En la formación de Goya como pintor se incluyen sus estancias en Roma y, después, su boda con la hermana del entonces influyente en el mundo de la pintura Francisco Bayeu; mientras Guerrero, al contraer feliz matrimonio con la que ha sido siempre su leal y fiel compañera, Esperanza, tiene que recurrir a trabajar de tallista de muebles para sacar adelante su familia. El parentesco político de Goya le facilita los encargos de los cartones para tapices de la Real Fábrica de Santa Bárbara bajo la influencia de Bayeu en las composiciones, a los que siguen otras series de cartones sobre temas ideados por Mengs. Ingresa así Goya en la dinámica de los encargos hasta ser nombrado "pintor de cámara", pasando después a la etapa de los retratos. Hay una aparente felicidad en su vida pictórica; pero, es sólo aparente. En el pintor aragonés hay algo que no ha podido sacar afuera. Está pintando desde que empezó siguiendo, de alguna manera, instrucciones de otros; en los primeros cartones, el gusto de su cuñado Bayeu; en los cartones sucesivos, pintando las ideas de Mengs; en el resto de los encargos, las directrices de quienes pagaban; y en los retratos, el compro-

miso de favorecer el semblante de los retratados para que estos siguieran recomendándole a sus amigos. Hay un grabado de Goya que hace referencia a esta situación soportada por el artista, donde narra la historia de un retrato entre un asno y un mono.

Tuvo que pasar mucho tiempo para que Goya pudiera pintar lo que quería y como quería. Incluso una guerra tuvo que pasar. Por cierto, esta es la segunda coincidencia con la vida de Guerrero.

Un poco antes de esta guerra, la de la Independencia, Goya había quedado sordo como consecuencia de una enfermedad sufrida en Cádiz, y a su regreso a Madrid empieza a sentir en su espíritu las primeras incomodidades políticas: dos de sus amigos, Jovellanos y Bermudes, fueron expulsados de la corte bajo sospecha. Su incomodidad se acrecentaba a causa de su obligada conducta como pintor oficial de cámara, y la necesidad de no exteriorizar sentimientos que le impidieran seguir retratando a gente importante. Pero el cambio en sus creaciones había empezado a germinar y, aunque para conservar su cargo oficial, retratara lo mismo a José Bonaparte que a Fernando VII, hay algo en él que no le hace sentirse feliz por no estar al lado de los suyos, y en sus necesidades de expresarse crea la serie de grabados titulada "Los desastres de la guerra", que si bien no se imprime hasta varios años después, marca en Francisco de Goya su actitud al lado del pueblo. Siguen luego cuadros importantes como "La lucha con los mamelucos" o "Los fusilamientos de la Moncloa", que aclaran el sentimiento patriótico del de Fuendetodos, y donde su paleta se hace más expresiva. Pero su sentido pictórico está comprimido como un muelle, al que por fin, en una explosión gestada durante años, da rienda suelta y produce "las pinturas negras" para decorar su casa de campo a orillas del Manzanares, en las que su expresionismo contenido durante su vida, queda liberado para poder pintar lo que quiere sin órdenes de ninguna clase.

Guerrero, sin embargo, en sus años equivalentes, no ha tenido necesidad de reprimir sus sentimientos expresionistas. Pocas veces

ha pintado por encargo o al dictado de nadie. No ha tenido, por tanto, ninguna necesidad de reprimirse. En cuanto a los retratos, ¿por qué va a reprimir su personalidad un artista que ha acostumbrado su mano a seguir siempre los impulsos de su corazón? Está por lo tanto completamente intacta la personalidad artística de Guerrero. Quedan así compensadas las carencias de su formación con el goce de su libertad de expresión. Cosa contraria en el caso de Goya.

Decía Sigmund Freud: "la intención del artista, en cuanto ha logrado expresarla en su obra y hacernosla aprehensible es, en mi opinión, lo que nos atrae con tanta intensidad".

Yo he comparado muchas veces la expresión del artista en la obra de Guerrero con estas "pinturas negras" de Goya; y en ambas obras me ha parecido ver que cuando un artista con genio creador pinta volcando su intención expresiva sin pensar en los gustos de su comprador, es cuando más pura le sale la obra, y cuando, como dice Freud, más logra con ella atraer nuestra atención.

Por esto, tanto las "pinturas negras" de Goya, como la totalidad de la obra de Guerrero, podrían ser objeto de análisis en la llamada "investigación comparada de la conducta", a fin de averiguar qué clase de coincidencias en sus vidas les han hecho crear sin influencias del uno en el otro.

Dejemos el asunto para los especialistas, o para nosotros en momentos de mayor sosiego, en los que tal vez intentemos investigar incluso las necesidades estéticas que afloran tempranamente en el hombre sensible, ocasionándole a menudo deseos de manifestarse por caminos del arte, a las que Schuster llama "necesidades superiores" a fin de distinguirlas de las necesidades instintivas o "vulgares", según sus propias palabras.

Estamos seguros de que Guerrero jamás copió nada a Goya, y baste para corroborarlo la siguiente anécdota de cuando él viniera de niño a Toledo, escuchada al propio Guerrero hace ya muchos años: En más de una ocasión -cuenta Guerrero- me pedían mostrar los di-

bujos que había traído del pueblo, hechos en burdo papel de envolver y con trozos de carbón de la lumbre. Enseguida, quien los veía, solía exclamar: "estos dibujos parecen de Goya; se podría decir que son de Goya". Y yo -me decía Guerrero- siempre que oía esto me quedaba pensando ¿quién será esa señora Goya a la que atribuyen mis dibujos?, a ver si me la presentan algún día.

Queda demostrado con esto la total ausencia de influencia de Goya hacia Guerrero, pues éste no sólo no conocía en esos momentos la obra del genial pintor aragonés, sino que ni siquiera sabía de su existencia. Es pues, éste uno de esos casos en los que la coincidencia de ciertas vivencias, emociones, carencias y hasta de temores -no olvidemos que ambos pasaron una guerra- unido, tal vez, a sus iguales o parecidas necesidades de manifestarse artísticamente, esas necesidades "superiores" de que hablábamos, puedan hacer hecho coincidir sus valoraciones sobre su expresividad en la pintura.

Teniendo yo diez o doce años, pasaba a diario por la plaza del Padre Juan de Mariana, y allí, en los bajos de un casa de la esquina frente a Hacienda, tenía Guerrero su taller de tallista. Yo miraba sin darle importancia aquel taller que, para mí, por ver maderas en él, sólo era una carpintería; hasta que un día, al echar mi diaria mirada, vi cómo un hombre estaba haciendo de un tronco un santo. Por aquel entonces, don Mariano López Fando, a la sazón profesor de Química de la Escuela de Artes y Oficios, había descubierto mi afición y habilidad para el dibujo y me había llevado como "oyente" a la Escuela de Artes. No es de extrañar, por tanto, que habiéndose despertado ya en mí cierta afición por el arte, me quedara clavado en el umbral de aquel taller observando y admirando a aquel hombre. Desde entonces me paraba unos minutos cada día, a veces pasaban de la hora, absorto en el manejo de las gubias con las que aquel enigmático hombre, joven pero muy serio, daba vida a sus maderos. No nos cruzamos nunca la palabra en aquellas mis visitas diarias a su puerta. Nos mirábamos ambos en silencio. Yo procuraba no molestarle y él aparenta-

ba ignorarme; aunque me pareció advertir alguna vez dibujarse una sonrisa en la comisura de sus labios a mi llegada.

Habían pasado algunos años cuando yo le hablé de estos silenciosos encuentros. Eramos ambos profesores en la Escuela de Artes. Él sólo tenía una vaga idea de aquellas visitas, pero se rio mucho cuando le dije que un día llevé a unos amigos diciéndoles que íbamos a ver al Papa; y al llegar a su taller les mostré "al hombre que hacía santos".

Compartí con Guerrero Malagón labores docentes en la toledana Escuela de Artes, y más tarde compartimos también desvelos e inquietudes en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Entidad desde donde ya se le han tributado homenajes, como fue la sesión extraordinaria pública y solemne en su pueblo natal, Urda, con motivo de la inauguración de su museo. Entidad ésta, la Academia, que hoy participa con el beneplácito de todos sus miembros en este magno homenaje del que nos sentimos partícipes en el ofrecimiento y un poco también en la recepción, por estar dedicado a uno de nuestros miembros, parte integrante de nuestro ser.

En nombre pues, de esta toledana institución, gracias Sr. Alcalde por invitarnos a participar, gracias Sr. Alcalde y Corporación Municipal por hacernos sentir también partícipes.

Querido Cecilio Guerrero Malagón, dignísimamente representado hoy por tus hijos y tus nietos: un abrazo.

MARIANO SALVATIERRA SERRANO, «ESCUPTOR DE LA CATEDRAL DE TOLEDO» (*)

JUAN NICOLAU CASTRO
Numerario

Hasta hace unos años, muy poco era lo que se conocía del escultor toledano Mariano Salvatierra Serrano. De su vida, poco más que la paternidad de su hijo Valeriano, el interesante escultor neoclásico Valeriano Salvatierra Barriales de quien son las esculturas que decoran el exterior del museo del Prado. De su obra casi siempre se venía aludiendo a la Asunción de la Puerta de los Leones de la Catedral, no sin añadir la coletilla de que desentonaba del conjunto gótico.

Pero por el hecho de haber dedicado mi tesis doctoral al estudio de gran parte de la escultura toledana del siglo XVIII, la vida y la obra de Mariano Salvatierra puede hoy mostrarse en casi toda su interesante realidad, aunque quedan aun algunas lagunas importantes que será necesario desvelar. En este trabajo intentaremos, de algún modo, mostrarles en una visión resumida su vida y su obra tal como, lentamente, he logrado reconstruir en los archivos y tal como he ido observando ante su producción.

(*) El presente trabajo fue objeto de una conferencia pronunciada en el museo de Sta. Cruz el día 31 de marzo de 1995. No se ha retocado ni se le han añadido notas que pudieran hacer su lectura más pesada y compleja. Si alguien quiere conocer la documentación en la que hemos basado cada una de las afirmaciones aquí expuestas le remitimos a las siguientes publicaciones:

- JUAN NICOLAU CASTRO, *Escultura Toledana del Siglo XVIII*, IPIET, Toledo, 1991.

- JUAN NICOLAU CASTRO, «Mariano Salvatierra Serrano, Escultor de la Catedral de Toledo», *Goya*, N.º. 204, 1988, págs. 337-342.

- JUAN NICOLAU CASTRO, «Inventario del escultor Mariano Salvatierra», *Academia*, N.º. 71, 1990, págs. 343-366.

Mariano Salvatierra Serrano nació en Toledo el día 6 de octubre de 1752, siendo bautizado a los pocos días en la iglesia de la Magdalena, su parroquia. Fueron sus padres Andrés Salvatierra, maestro tornero y Ana Serrano, ambos también naturales de Toledo y residentes en casa cercana al Corral de Don Diego.

Su segundo dato biográfico conocido le muestra relacionado desde muy pronto con el mundo de la escultura. Según nos narra el historiador Rafael Ramírez de Arellano, el 29 de enero de 1769 es nombrado escultor de la Cofradía del Cristo de las Aguas y de la Vera Cruz. Si la noticia está correctamente tomada, Mariano Salvatierra contaba en ese momento con solo 16 años de edad, lo que nos daría cuenta de su precocidad.

De 1774 tenemos otra noticia personal especialmente interesante. En el mes de enero de ese año se matriculaba en la Real Academia de San Fernando de Madrid y en el Registro de Matrícula se dice tener la edad de 24 años. Sin embargo, sabemos que su edad era en ese momento de 21, lo que nos deja una duda sobre la posible intencionalidad interesada de ese error.

En marzo de 1776 nuestro escultor y Ramona López Durango, hija del entonces aparejador de la Catedral, Eugenio López Durango, se dan ante notario palabra de casamiento, comprometiéndose a celebrar el enlace en el plazo de dos años. Por razones que no conocemos con exactitud este matrimonio no llegó a celebrarse.

En este mismo año Salvatierra tiene un fuerte altercado con la Cofradía de la Vera Cruz al surgir desavenencias ante el modo de armar los pasos de Semana Santa. Las posiciones debieron radicalizarse hasta el extremo de que la Cofradía celebró junta extraordinaria con el propósito de expulsarle, lo que finalmente no se llevó a cabo por su indiscutible prestigio.

En el año 1780 aparece Salvatierra envuelto en un incidente que hoy se nos antoja un tanto rocambolésco. El escultor fue preso en la Real Cárcel de la ciudad acusado de haber dejado embarazada a la

joven María Mónica Sarmiento. Su padre tuvo que dar una fianza para que el hijo, una vez prestada declaración, pudiera salir de la cárcel pero sin poder abandonar la ciudad o sus arrabales. No sabemos cuál fue el desenlace de este asunto, que no parece hiriera demasiado la fama del escultor.

El 21 de febrero de 1781 contraía matrimonio en su parroquia de la Magdalena con Faustina Barriales Vázquez, natural de Toledo, hija de padre toledano y madre natural de Torrijos, y al parecer familia acomodada a juzgar por el inventario de lo que la novia aporta al matrimonio.

A partir de este momento la vida del escultor, al menos en lo que se puede colegir por los documentos encontrados, parece entrar por un camino de normalidad y aceptación de las reglas usuales de convivencia. Con periódica regularidad va naciendo su numerosa prole, llegó a tener ocho hijos, de los que el primero nace el 25 de diciembre de 1781 y el último el 20 de junio de 1802. De ellos parece que son cinco los que le sobreviven: Simona, que casaría con el también escultor toledano Juan Ramos Villanueva, Valeriano, Mariano, Antonio y Manuel. Valeriano, el continuador de la tradición paterna, nacería el 14 de abril de 1789.

El 17 de junio de 1789 es nombrado escultor de la Catedral, «atendiendo a la buena inteligencia que tiene en materia de escultura» dice el documento de nombramiento. El cargo lo ocuparía hasta el día de su muerte y sería sustituido en él por su yerno Juan Ramos Villanueva que morirá a su vez en 1814, siendo sustituido por el hijo Valeriano Salvatierra.

Por lo demás parece que fue de salud mas bien débil. Enfermedades graves le debieron atacar en varias ocasiones, lo que le llevaría a otorgar tres testamentos en 1784, 1789 y el último de ellos el 13 de mayo de 1803.

Moriría el 10 de abril de 1808 y fue sepultado, vestido con el hábito de Ntra. Sra. del Carmen, al siguiente día en la bóveda de la

capilla de Ntra. Sra. de la Esperanza en la parroquia de los Santos Justo y Pastor, de donde en ese momento era parroquiano, como había dejado ordenado en su último testamento. Tenía Mariano Salvatierra en el momento de su muerte 55 años.

El minucioso inventario de sus bienes se hizo al mes siguiente. Por él vemos como nuestro escultor vivió en un ambiente más que acomodado, rodeado de una numerosa e interesante colección de pinturas, exactamente 143 cuadros, entre los que se citan obras de el Greco, Tristán, Ribera, Esteban March, Escalante, Palomino, flores de Juan de Arellano, etc., etc. Una rica biblioteca en la que se encontraban muchas de las novedades literarias del momento que nos revelan un Salvatierra muy en la línea de la mentalidad de su época, curioso de aventuras, atraído por tierras exóticas en un sentir rusoniano que presiente el Romanticismo. Y una extensa colección en su obrador de modelos de obras clásicas en escayola, grabados y dibujos, entre los que se cita expresamente «un borrador de Velázquez en papel azul», y un importante lote de dibujos de Maella.

Y pasando al estudio de su obra directa, ésta nos es conocida hasta la fecha de forma parcial y se reduce fundamentalmente a la extensa producción que realizó para la Catedral toledana. Pero sabemos expresamente que al margen de esta labor, casi toda realizada en piedra, el escultor trabajó la tradicional y castiza imaginería española en madera policromada, aunque desgraciadamente de este género ninguna obra segura hemos podido identificar. Consta documentalmente su participación en los pasos procesionales de distintas cofradías de Semana Santa, para los que, además de reparar los desperfectos de las esculturas ya existentes, realizó enteramente alguna figura de Cristo y de la Virgen de los Dolores de bastidor, o sea de vestir, concretamente para la Cofradía del Cristo de la Humildad sita entonces en el Monasterio de San Juan de los Reyes.

La primera noticia de obras de Salvatierra relacionadas con la Catedral data del año 1776, en el que se le paga cierta cantidad, no

muy significativa, por determinadas estatuas de la portada principal o del Perdón. Su labor en el gran conjunto de esculturas que adornan esta portada, que se restaura por Eugenio López Durango entre 1775 y 1780, se nos aparece un tanto desdibujada y no tendremos noticia exacta de este gran conjunto hasta que el Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral esté totalmente catalogado y se pueda consultar. En el estado actual de nuestras noticias documentales parece fue decisiva, en el conjunto de santos y profetas que adornan esta portada, la intervención del escultor murciano José Reyna o Martínez Reyna, que trabaja con su tío Bautista Martínez Reyna en Aranjuez desde donde se envían muchas de las estatuas a Toledo.

Dos años después, mientras seguía trabajando en las obras de la portada, en 1778 se presentaba al concurso anual de escultura organizado por la Real Academia de San Fernando. El asunto obligado que se tenía que trabajar llevaba este pomposo título, normal en la época: «El Santo Rey D. Fernando, que estando en el cerco de Jaén admite a besar su mano al Rey moro de Granada, quien se declara su feudatario, y le entrega la ciudad». No parece, sin embargo, que Salvatierra obtuviera galardón alguno.

Mucho más personal fue su intervención en la Portada de los Leones, cuya restauración lleva a cabo también Eugenio López Durango entre 1783 y 1785. Aquí toda la labor escultórica se debe enteramente a Salvatierra y consta de cinco estatuas de santos arzobispos toledanos, San Eugenio I, San Ildefonso, San Eugenio III, San Heladio y San Julián, más once medallones de medio relieve que representan a la Virgen, Adán, Noé, Abraham, Isaac, Jacob, José, Isaías, Jeremías, Daniel y Ezequiel.

Todo el conjunto está realizado en piedra de Colmenar de Oreja. La intervención del escultor en esta portada se completaría en 1790 con la famosa escultura de la Asunción de la Virgen colocada en el tímpano de la puerta.

En 1781, por mediación del mismo López Durango, recibe el

encargo de realizar dos grandes ángeles sosteniendo en sus manos una corona para el remate del gigantesco retablo de mármoles de la Colegiata de Talavera de la Reina. La obra, en la que fue especialmente intensa y personal la intervención del cardenal Lorenzana, estaba terminada en 1783. Los ángeles van realizados en madera pero pintados imitando mármol de Carrara.

En 1785 recibe el encargo del grupo de ángeles, sosteniendo las insignias pontificias, del remate del nuevo retablo de la capilla de San Pedro de la Catedral realizado según diseño de Eugenio López Durango, y trabajado el grupo en mármol de las canteras almerienses de Macael, el Carrara español como se le llamaba. La realización de la obra se fue dilatando por diversos motivos y no se termina hasta fines de 1788. La idea de este grupo fue del pintor Francisco Bayeu que firma la pintura de San Pedro curando al paralítico que preside el retablo. Salvatierra cuidó al máximo esta obra, incluso se mandó traer algunos modelos de esculturas clásicas en yeso para estudiar a conciencia la composición del conjunto y textualmente dice la documentación que renunció, durante su ejecución, a cualquier otro encargo que pudiera haberle estorbado. Tal vez por la altura a que nos obliga la contemplación de la obra hoy no nos parece, sin embargo, de lo más afortunado del artista.

Muy pocos días después del nombramiento como escultor de la Catedral, en 1789, se le pagaban la hechura de los dos medallones de estuco con dos parejas de santos cada uno, Santos Justo y Pastor y San Julián, Obispo de Cuenca, y Santo Tomás de Villanueva, que se colocan a derecha e izquierda de la entrada a la capilla de Santa Lucía, hoy del Sagrado Corazón, que se acababa de restaurar. En el mes de mayo de 1790, de nuevo la Catedral paga a nuestro escultor por la realización de un curiosísimo trabajo que ha llevado a más de una sonada confusión a algún crítico de arte, la compostura de «los tres bajos relieves historiados de los medios puntos de la silla de Su Eminencia en el coro... por estar hechos pedazos a causa de ser muy del-

gados sus planos y haber estado cogidos con yeso que con su fuerza torció y quebró, y ha sido preciso chaparlos y socorrerlos sobre otros tableros de nogal, poner todas las piezas que faltaban, recorrer todas las uniones y hacer tres nuevas figuras de las demás bajo relieve en el tablero mayor». Se trata de los tres diminutos medios puntos de Alonso Berruguete colocados en la bovedilla de la silla arzobispal del centro del coro, tan admirados por los estudiosos del escultor palentino que, sin embargo, nunca llegaron a sospechar de esta total restauración.

Al siguiente año de 1791 emprende el trabajo de uno de sus conjuntos más personales y bellos, las ocho esculturas que adornan los muros de la capilla de Santiago o de los Luna, la Capilla General como entonces se llamaba, esculturas algo menores que el natural y que representan a San Francisco de Asís, San Pedro Nolasco, San Lorenzo, San Felipe Neri, San Antonio Abad, San Nicolás obispo, San Fernando y Santa Bárbara. El conjunto se realizó, por orden expresa del cardenal Lorenzana, para reemplazar un considerable número de antiguos retablos y altares que estaban adosados a las columnas del ámbito de la Catedral y que por entorpecer la claridad del templo ahora se ordena suprimir.

La actividad de Salvatierra es por estos años incesante y al año siguiente comienza un nuevo conjunto de estatuas, las cuatro de mármol blanco de Macael, representando a San Miguel, Santa Isabel Reina de Hungría, Santa María Magdalena y San Esteban, para decorar los cuatro ricos retablos de mármoles y bronce que decoran el trascoro de la Catedral, los cuales se harán siguiendo también una traza suya y cuyas estatuas no todas son igualmente afortunadas.

Entre 1792 y 1793 debe realizar una de sus escasas obras profanas, el escudo del cardenal Lorenzana, sostenido por una pareja de angelillos que remata la fachada del nuevo edificio del Hospital del Nuncio, que en estos años realizaba el arquitecto Ignacio Haan.

A partir de 1794 se encargó de esculpir los cuatro ángeles

mancebos que coronan los frontones, delantero y posterior, de la caja del órgano neoclásico de la Catedral que sustituía a otra barroca anterior realizada a fines del siglo XVII según diseño del arquitecto madrileño Teodoro Ardemans y con la intervención del maestro organero, también de Madrid, Pedro Liborna Echevarría. El actual fue realizado por el conocido maestro José Verdalonga que, entre otros órganos, realizará el de la Capilla del Palacio Real de Madrid, y de la caja se encargó el tallista toledano Juan Hernández inspirándose en un dibujo de Ventura Rodríguez que hoy se guarda en dependencias de la Biblioteca Pública toledana.

El 8 de julio de 1796 Salvatierra cobraba por una escultura que, debido al lugar donde se encuentra, ha pasado hasta la fecha completamente desapercibida. Un San Rafael, de alabastro, que se coloca en uno de los ángulos delanteros del coro perdiéndose materialmente entre el inaudito número de esculturas que pueblan este recinto catedralicio.

Muy poco después se entregaba una gratificación al escultor por un trabajo en extremo curioso, «por inventar y executar el modo de limpiar, restaurar y componer el mosayco de la Concepción, y por no haber llevado interés alguno por trabajo tan delicado y prolijo». Se trata del mosaico de la Inmaculada que preside el retablo de la Capilla Mozárabe adquirido por Lorenzana en Roma y que llegó a Toledo precedido de enorme expectación. En parte, suponemos, por la rareza de la pieza en sí en el ambiente artístico toledano, y en parte, por el hecho de que en el trayecto de venida se hundió el barco que lo traía y hubo de ser extraído del fondo del mar, de ahí la necesidad de su restauración. Parro llevado de su entusiasmo ante pieza tan exótica en España afirma en su «Toledo en la mano», ser «una de las más hermosas y notables alhajas de la Catedral». El mosaico copia una deliciosa Inmaculada del pintor romano Carlo Maratta que se conserva en Roma en la bellísima capilla de Sylva en la iglesia de San Isidoro al Pincio, obra del propio Bernini.

Por estas fechas vuelve a tallar una pareja de esculturas de índole profana, las figuras alegóricas de la Fama y de la Ciencia que adornan la fachada del nuevo edificio de la Universidad, también realizado por Ignacio Haan.

El 9 de julio de 1800 comienza a cobrar por la realización de dos obras en las que el escultor va a invertir mucho tiempo e inspiración, los grupos de ángeles que adornarán los tres retablos de la Sacristía de la Catedral y el gigantesco candelabro del cirio pascual.

El candelabro debía estar terminado en el mes de abril de 1804, momento en el que se le paga por el repaso de la obra y por el encarnado de las esculturas que lo adornan. Este candelabro ha sido pieza que hasta la fecha no ha merecido sino alguna pobre alusión a sus desmedidas proporciones y nada o casi nada se ha dicho de él como pieza artística. Es, sin embargo, obra muy bella, en la que tal vez como en ninguna otra del escultor se puede apreciar el compromiso entre un mundo neoclásico, que estaba en el ambiente, y un espíritu barroco que el artista aún sentía. En él se combinan, en maridaje más o menos afortunado, muchos elementos neoclásicos como los bustos de matronas, los relieves de Santos Arzobispos toledanos, con un cierto sello de camafeos clásicos, las guirnaldas de laurel y otros elementos neoclásicos. Sobre toda esa amalgama de piezas y objetos, dos bellos ángeles mancebos muestran las cadenas rotas de la esclavitud y un hermoso óvalo donde aparece, en relieve, el pueblo hebreo en su peregrinaje por el desierto con una muy sabia gradación de planos y un muy cuidado dibujo.

El bello grupo de la Exaltación de la Cruz, que remata el retablo del Expolio de el Greco, presidiendo el gran salón de la Sacristía Mayor de la Catedral, y la pareja de serafines de los dos retablos laterales le son terminados de pagar en diciembre de 1805. El diseño de los retablos fue obra de Ignacio Haan y la obra del principal se encuentra magníficamente documentado. Los ricos y policromos mármoles se traerán de Vizcaya, Guipúzcoa, Lanjarón y Montes Cla-

ros y serán tallados por el marmolista madrileño Esteban de Alegría. Y los adornos de bronce, como basas y capiteles de las columnas, recuadros de los marcos y guirnaldas de flores se encargan al bronceista también madrileño Narciso Aldebó.

Para las esculturas se traen, como tantas veces, mármoles de Macael, que junto con los que se utilizan para la realización del retablo supondrá un trasiego de materiales que cruzan la Península de Norte a Sur y que van a dar lugar a más de un curioso incidente como el que, se nos refiere, ocurrió el 7 de mayo de 1801. Ese día se pagaba a un tal Luis Giradao, natural de Colmenar de Oreja, por la traída de once piezas de piedra de mármol de las canteras de Lanjarón en Granada. El número de piezas que se habían contratado era mayor pero cuando se intentó volver a por el resto les fue negada la entrada a Andalucía y dice textualmente el documento «sin embargo de llevar pasaporte y demás seguridades que llevaba no le dexaron pasar el cordón de soldados que habían puesto con ocasión de la peste que se padecía en Andalucía».

La Exaltación de la Cruz resulta uno de los grupos más logrados del escultor por el dinamismo y la belleza de los ángeles mancebos y la maestría en la talla de las nubes. Estas apoteosis que arrancan del barroco romano salidas de la inspiración de Bernini se repetirán una y otra vez en la escultura del momento. Muy cerca de Toledo, en la capilla del Palacio Real de Aranjuez, se eleva sobre la cornisa del presbiterio otra Exaltación de la Cruz con clarísimos contactos con esta de Toledo, aunque realizada en estuco y tallada por los escultores franceses Roberto y Pedro Michel.

Acabado el retablo se pagaban, en 1806, al yerno de Salvatierra, el escultor Juan Ramos Villanueva, cierta cantidad por «limpiar el cuadro del Expolio y componer varias porciones descosturadas en los pies». Como se puede ver las restauraciones no son solo cosa de nuestros tiempos.

En julio de 1801 Mariano Salvatierra cobraba por otro curio-

so trabajo hasta ahora no sospechado, la pintura del retrato del cardenal Lorenzana, su gran protector, para colocar entre la serie de arzobispos toledanos en la Sala Capitular de la Catedral.

La última obra escultórica suya de que tenemos constancia es la realización de parte de la escultura que adornaba el Monumento Grande del templo metropolitano toledano que había diseñado Ignacio Haan y que sustituiría al que en la segunda mitad del siglo XVII había realizado Francisco Rizi. Para el nuevo Monumento Salvatierra realizó ocho ángeles, portando atributos de la pasión, que graciosamente se movían en el entablamento del templete en que remataba el monumento y coronaba la gigantesca gradería. Según el testimonio visual de varios autores era lo mas gracioso y armónico de la decoración del conjunto.

Y al margen de esta su obra escultórica conocida quiero hacer mención también a una importante obra de arquitectura efímera, que tanto se repitieron en distintas solemnidades y que hoy tan de moda están en la moderna literatura artística. La gran fachada, concebida como gigantesco retablo, que se antepuso a la puerta del Perdón de la Catedral con motivo de la solemne entrada en su Sede Primada del cardenal D. Luis María de Borbón el 12 de febrero de 1801, y de la que felizmente nos ha llegado el proyecto original y algún resto de decoración conservado en los almacenes de la Catedral. El enorme telón, realizado enteramente en madera y lienzo, se inspira en el proyecto de remodelación de esta fachada que había ideado D. Ventura Rodríguez en 1773. Según se expresa claramente en el dibujo la obra fue invención de Mariano Salvatierra y el dibujo fue realizado por su yerno Juan Ramos Villanueva. La fachada se componía de un gran pedestal adornado con trofeos, sobre el que se alzaba el cuerpo principal recorrido por gigantescas pilastras y columnas de orden corintio. Dos parejas de columnas menores flanqueaban la puerta de entrada y en sus intercolumnios iban colocadas grandes estatuas de matronas representado a la Iglesia de Sevilla, de donde venía el cardenal Bor-

bón, y de Toledo, a la que llegaba, llevando en sus brazos sendas fachadas de ambas catedrales. Sobre el dintel de la puerta se veía una pintura alegórica y sobre ella iba un entablamento rematado en gigantesco tondo con la Imposición de la casulla a San Ildefonso. Además de otras diversas pinturas que, al parecer, representaban escenas de reuniones eclesiásticas, la fachada se adornaba con otras gigantesecas esculturas representando la Iglesia, con los ojos vendados y un gran libro bajo el brazo, y la Religión llevando un hermoso Crucifijo y una antorcha. Todo remataba en una barandilla coronada por el escudo del nuevo Arzobispo. A ambos lados, cuatro matronas representaban las virtudes cardinales. Los lienzos que adornaban esta fachada fueron realizados por D. Fernando Brambila, Pintor de Cámara de S.M., y D. Gregorio Borghini, los dos profesores de pintura y residentes en Madrid. EL precio de sus lienzos planteó una serie de problemas entre los pintores y el Cabildo. Ellos pidieron una suma que pareció desmesurada al Cabildo y ante la situación planteada se decidió acudir a otros tasadores. Primeramente acudió a Toledo D. José Camarón «Director de pintura de la Real Casa de la China y Teniente Director de la Real Academia de San Fernando» que tasó las pinturas en un precio superior al que pedían sus autores. Después se acudió a los pintores Antonio y Ángel Tadey que tasaron las obras en un precio casi la mitad de la tasación del anterior. Suponemos que ante diferencia tan notoria los autores de los lienzos no se dieron por satisfechos por lo que se decidió recurrir a un tercero. El 28 de febrero de 1801 era nombrado como tercero en discordia D. Francisco de Goya «Primer Pintor de Cámara de S.M.». El genial pintor aceptaba el encargo y el 5 de mayo se encontraba en Toledo para llevar a cabo su personal tasación.

Al día siguiente de su llegada, Goya declaraba bajo juramento ante el Sr. Corregidor de la ciudad que «habiendo sido nombrado para tercero en discordia de las tasaciones que se han hecho de la obra de pintura ejecutada por D. Francisco Brambila y compañero en

la portada erigida en la puerta del Perdón de esta Sta. Iglesia Primada, y enterado por menor de todo lo trabajado por estos pintores, y examinado prolijamente todos y cada uno de los lienzos... declara que dando a esta obra todo su valor, según razón y como le dicta su conciencia, la debe tasar y tasa en la cantidad de 45.000 rs. v. y que esta tasación esta hecha con toda imparcialidad ... Y habiendo leído el dicho D. Francisco de Goya por si mismo esta su declaración se afirmó en su contenido según que así lo manifestó, y expresó ser de 54 años y lo firmó con su firma».

Pocos días después se pagaba a Goya 6.000 rs. «los mismos que se le han considerado de gratificación en atención a haber sido nombrado por tercero en discordia para el reconocimiento y tasación de los lienzos para la entrada pública que hizo S. Eminencia el Cardenal Borbón».

Y pasando al estudio del estilo de nuestro artista hay que tener en cuenta que Mariano Salvatierra es el primer escultor toledano de formación académica y eso es algo que está patente en toda su obra. De todos modos no podemos olvidar el hecho de que, pese a lo mucho conservado, hoy tenemos una faceta de su arte que no conocemos pero que, como ya dije, sabemos existió: su obra tallada en madera de tipo tradicional, lo que de él se ha conservado es fundamentalmente el conjunto de la Catedral toledana, labrado en su mayoría en piedra. Pero Salvatierra, como ocurre con muchos de los denominados artistas neoclásicos españoles, no es fácil de catalogar, la huella académica es grande, si bien son claramente perceptibles en su obra otras tendencias. Sigue siendo artista de indiscutibles arranques barrocos en el modo de plantar muchas de sus figuras o en el movimiento de los paños y conserva también claros signos rococós. Los niños son en él deliciosos, de carnes mórbidas, y rostros, de boca pequeña, siempre expresivos, con cabelleras unas veces acaracoladas y otras, por contraste, lisas. En el grupo de ángeles que acompañan a la Asunción de la Portada de los Leones de la Catedral, el angelillo que, a los pies

del grupo, mira al espectador es en extremo gracioso, y el querubín que solo ligeramente besa el pie de la Virgen que asciende es de un encanto del más delicioso rococó. Hay que tener muy en cuenta también al juzgar la obra de nuestro escultor que tal como ésta nos ha llegado forma parte, casi siempre, de conjuntos de gran envergadura, como portadas y retablos, y por ello ha pasado en parte desapercibida al no haber tenido un estudio individualizado. De aquí arranca, a mi entender, más de un error en el modo de enfocar su obra.

En cuanto a fuentes de inspiración está claro el estudio de modelos clásicos aprendido en la Academia y que el escultor continuará a lo largo de toda su vida, como nos dice expresamente la documentación. Pero en su obra son claramente perceptibles otras influencias, como la del barroco italiano en general y la de Bernini en particular. Pocas esculturas tan berninescas como el San Nicolás Obispo de la Capilla de Santiago o de los Luna. La influencia de Bernini flotaba en el ambiente, se apreciaba en la Academia y a Toledo llegaron ecos directos a través de obras de arte, sobre todo piezas pequeñas que formaban parte de conjuntos de orfebrería, como reiteradamente vengo señalando últimamente en diversos artículos. También hay que tener en cuenta la influencia de grabados, singularmente flamencos y alemanes, en especial la del arte rococó de los Klauber. Hay figuras en la obra de nuestro escultor, el San Bernardo o el San Antonio Abad de la capilla de Santiago, por ejemplo, que aparecen repetidas una y otra vez en los retablos de las abadías centroeuropeas. Y por último no se puede dejar pasar por alto una influencia más, la personal del cardenal Lorenzana. Estudiando parte de la correspondencia conservada de este momento, he podido comprobar cómo el Cardenal estaba atento a los más insignificantes detalles que imponía al escultor.

Finalmente algo que también influye en la obra de Salvatierra es el propio material utilizado, en su mayor parte piedra de Colmenar de Oreja o el mármol almeriense de Macael. Las piezas talladas en

pedra de Colmenar resultan siempre simples, con grandes pliegues abarrocados pero de modelado sumario. Una pieza tallada en este material resulta, sin embargo, excepcional, la tantas veces nombrada Asunción de la Portada de los Leones. Es, a mi entender, pese a las críticas en razón de su ubicación, pieza muy bella, entroncada en la tradición de algunas de las más hermosas Asunciones de nuestro siglo XVIII.

Las obras talladas en mármol resultan de modelado más fino y detalles más cuidados, como por ejemplo los cuatro santos de los retablos del trascoro catedralicio, no todos igualmente afortunados. Resulta muy bella la María Magdalena, el San Esteban parece una figura salida de un salón rococó y el San Miguel parece un tanto envarado, tal vez por el mismo material utilizado que le impide el movimiento y desmerece ante los espléndidos «San Miguel» que se tallan en este siglo. El San Rafael del ángulo del coro, obra que como ya he dicho ha pasado casi desapercibida, es pieza un tanto achaparrada pero que el alabastro empleado hace traslúcida y especialmente agradable.

Por último, hay que hacer referencia al retrato del cardenal Lorenzana de la Sala Capitular, que nos muestra a nuestro artista como pintor más que discreto, muy en la línea de un Rafael Meng, el ídolo del momento, y nos hace suspirar por el hallazgo de alguna otra pieza que nos permita conocer con mayor precisión esta desconocida faceta de este maestro escultor paisano nuestro.



Mariano Salvatierra. Asunción. Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



Mariano Salvatierra. Santo Arzobispo toledano.
Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



**Mariano Salvatierra. Santo Arzobispo toledano.
Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).**



Mariano Salvatierra. Patriarca Noé. Catedral de Toledo (Puerta de los Leones).



Mariano Salvatierra. San Nicolás Obispo. Catedral de Toledo (Capilla de Santiago).



Mariano Salvatierra. San Antonio Abad. Catedral de Toledo (Capilla de Santiago).



Mariano Salvatierra. San Bernardo. Catedral de Toledo (Capilla de Santiago).



Mariano Salvatierra. La Magdalena. Catedral de Toledo.



Mariano Salvatierra. Candelabro Pascual. Catedral.

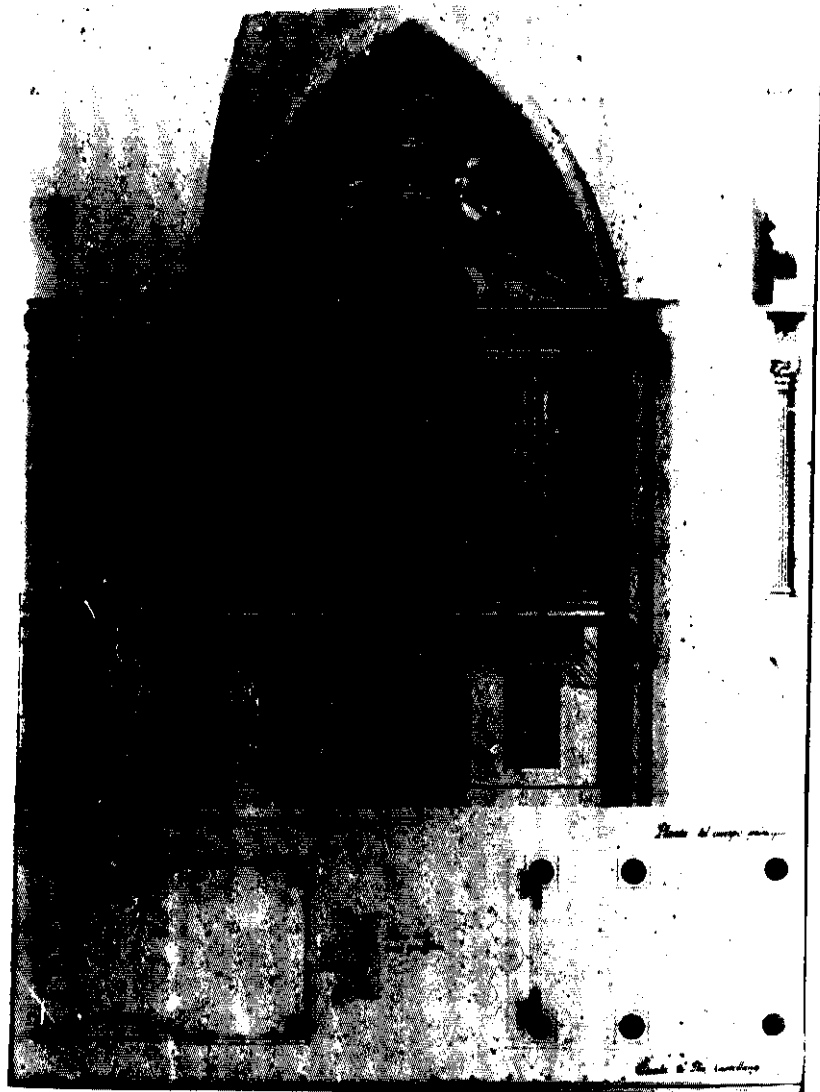


Mariano Salvatierra. Exaltación de la Cruz. Sacristía de la Catedral.



Mariano Salvatierra. Detalle del Candelabro Pascual. Catedral de Toledo.

principal de una Casa de Organos para la Cathedral de la S^{ta} Iglesia de Toledo



Dibujo de la caja del órgano neoclásico. Catedral de Toledo.



Mariano Salvatierra. Retrato del cardenal Lorenzana.
Sala Capitular de la Catedral.

OBSERVACIONES SOBRE EL LIBRO DEL DR. RIVERA (*)

RAMÓN GONZÁLEZ RUIZ

Numerario

Al presentarse al público de Toledo una nueva edición del libro de don Juan Francisco Rivera Recio, *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo*, conviene advertir desde el principio que se trata, al mismo tiempo, de un libro de Historia y de un libro de Teología. De Historia, porque en él encontrará el lector una narración sistemática y rigurosa de las circunstancias en que a unos centenares de sacerdotes de la diócesis de Toledo les fue arrebatada la vida en una coyuntura histórica bien conocida. Y de Teología, porque esas vidas fueron inmoladas por la causa del nombre de Cristo y con su testimonio autentican la perennidad del mensaje cristiano. Ambos aspectos están sustancialmente imbricados en el libro que presentamos.

Quisiera hablaros brevemente del autor y de la obra. Nadie hubiera cumplido mejor este menester que el propio don Juan Francisco, el cual nunca pensó que esta obra suya recibiría una edición póstuma. Es de suponer que no será la última.

Pero antes de pasar adelante conviene advertir que esta que presentamos es sólo parcialmente una tercera edición. El libro fue publicado en dos volúmenes, el primero en 1945 y el segundo en 1958, con una distancia de 13 años entre uno y otro. Cuando se puso a la venta este segundo volumen, el primero hacía ya mucho tiempo que había quedado agotado, lo cual llevó al autor a pensar en una segunda edición del primer volumen. Don Juan Francisco revisó y mejoró el tomo primero y ambos fueron publicados simultáneamen-

(*) Discurso leído en el acto de presentación del libro de don Juan Francisco RIVERA RECIO, *La persecución religiosa en la diócesis de Toledo*, tercera edición, (Toledo 1995). Estudio Teológico de San Ildefonso, 22 de diciembre de 1995.

te, aunque de forma separada, en 1958. Los dos llevan un pie de portada que dice: «Publicaciones del Boletín Oficial Eclesiástico de Toledo». Esta referencia comportaba dos consecuencias de notable trascendencia: por una parte, confería un carácter semioficial a la obra y, por otra, la eximía de pasar por la censura del Estado, pues es bien sabido que las únicas publicaciones libres de atravesar esta finísima malla durante el régimen de Franco eran los boletines oficiales de las diócesis españolas.

Don Juan Francisco, que falleció hace cuatro años en esta ciudad, es una persona suficientemente conocida en Toledo. Natural de la localidad de Cebolla, ingresó en este Seminario, desde donde por sus relevantes cualidades intelectuales, le propusieron marchar a Roma en 1929 para culminar allá su formación eclesiástica. Durante siete cursos académicos se dedicó en primer lugar a la Teología y después a la Historia Eclesiástica en la recién creada facultad de la universidad Gregoriana. Medalla de Oro de la universidad al concluir su doctorado, su excelente preparación y sus trabajos posteriores demostraron que no se habían equivocado quienes, siendo aún seminarista, lo designaron para realizar estudios superiores en aquella prestigiosa universidad romana. Su vocación de escritor se demostró tan precoz, que publicó su primer trabajo de investigación en una revista internacional con sede en Bélgica en 1933, cuando todavía era estudiante. El comienzo de la guerra civil le sorprendió en Italia y esa pudo ser la causa de que escapara a la tremenda prueba a que fue sometida la iglesia de Toledo. Se incorporó a la diócesis inmediatamente después de los trágicos hechos que se narran en este libro, de modo que él mismo es un testigo cualificado de la veracidad de lo que en él se cuenta. En varias de sus publicaciones ha dejado constancia del estremecimiento, de la emoción y del estupor que le produjeron estas noticias a su llegada a Toledo a primeros de octubre de 1936, recién consumada la hecatombe sacerdotal de los meses de julio-septiembre anteriores y después de tomada la ciudad por el bando nacional el 28

de septiembre, con la mayoría de los sacerdotes asesinados, el arzobispado convertido en oficinas administrativas civiles, la curia diocesana desorganizada y sin personal, la catedral expoliada y las iglesias unas incendiadas y otras saqueadas, todas ellas desasistidas. Don Juan Francisco ha comparado aquella dramática situación a la que el cristianismo primitivo tuvo que afrontar en los primeros siglos de la era cristiana, apenas salido de las catacumbas. Todavía quedan sacerdotes y seglares de Toledo sobrevivientes de aquella terrible matanza y que están presentes entre nosotros, entre ellos don Luis Moreno Nieto, que acaba de hablar antes de mí. Ellos lo pueden relatar.

Entregado en un principio a las tareas inaplazables de la reconstrucción diocesana, pasados los años críticos de la inmediata posguerra, don Juan Francisco pudo dedicarse a su tarea de historiador y profesor. Él mismo nos ha dejado una autobiobibliografía, donde ha comentado las circunstancias que dieron origen a cada uno de sus estudios históricos. Después de muchas horas de trabajo -miles, calcula él- dejó una importante obra escrita, que le ha valido una gran nombradía nacional e internacional.

Cuando yo comencé a trabajar a sus órdenes por los primeros años sesenta, se encontraba en el momento más granado de su actividad intelectual. Había publicado el segundo volumen de su historia de *La persecución religiosa en Toledo* y se hallaba en período muy avanzado de recogida y análisis de materiales para redactar su *Historia de la iglesia de Toledo en el siglo XII*, obra en la que tenía cifrado sus mayores empeños y cuyo primer volumen saldría muy poco después. Él siempre se consideró un medievalista, es decir, un historiador de hechos muy alejados, hasta el punto de que con frecuencia manifestaba su escepticismo sobre la valoración que harían los posibles usuarios en relación con tanto esfuerzo desplegado.

Como padre de tantas criaturas -libros y artículos de revistas, todos de investigación de primera mano-, él sentía debilidad por algunas de ellas, mientras que frente a otras manifestaba cierto desaso-

siego y disconformidad. La posteridad, sin embargo, puede que no esté siempre de acuerdo con las apreciaciones personales del autor. La biografía de San Julián de Toledo, por ejemplo, llena de toques de gran belleza literaria, como obra de juventud, que él estimaba sobremanera, no ha gozado ni goza de gran favor. Es difícil que pase de la primera edición, a no ser que intervengan causas imprevisibles.

Su obra sobre la iglesia de Toledo en el siglo XII, cuyo segundo volumen lo terminó 8 años después estando ya aquejado por las limitaciones físicas derivadas de un severo accidente vascular, mantiene su vigencia como obra fundamental de referencia y por eso es frecuentemente citada en la historiografía medieval española.

Por el contrario, el libro sobre *La persecución religiosa de la diócesis de Toledo*, con sus dos volúmenes, uno de 1945 y otro de 1958, como ya se ha dicho, es una obra con cuyos resultados el autor no se sintió nunca plenamente satisfecho y lo manifestó repetidas veces de palabra y por escrito. Asegura que la elaboró «sobre una documentación muy deficiente», pero sus lectores, incluso los de primera hora, han rectificado esta impresión más bien negativa. Sirva de ejemplo el uso de los datos de este libro que hizo Mons. Montero, actual arzobispo de Mérida-Badajoz, en su tesis doctoral sobre la persecución religiosa en España, donde aparecen juicios sumamente favorables para él. El editor señor Vasallo, de Madrid, ya en los comienzos de la transición democrática, le propuso una nueva edición inmutada. Don Juan Francisco consideró la posibilidad de una refundición completa, pero tal vez por lo mermado de sus fuerzas, por no contribuir a reavivar los dormidos rescoldos en un momento delicado políticamente o por ambos motivos a la vez, terminó rechazando la propuesta.

Acostumbrado como estaba a los datos compulsados y analizados, le parecieron insuficientes los que se contenían en los informes que de orden del cardenal Gomá se habían recogido por toda la diócesis a raíz de la persecución, estando la guerra devastando todavía

los campos de una parte de la extensísima diócesis. A lo que parece, fue del mismo don Juan Francisco de quien partió la idea de dejar constancia escrita de estos sucesos sangrientos. Él se ofreció para redactar la crónica de lo que ya en sus comienzos empezó a llamarse la memoria de los mártires. Se elaboró cuidadosamente un cuestionario que se fue enviando a los párrocos y encargados de las iglesias, a fin de que se informaran por personas que hubieran sido testigos presenciales y aportaran datos plenamente comprobados sobre las muertes de los sacerdotes y sobre las destrucciones de los bienes de las iglesias. Se insistía también en la enumeración de los objetos de culto destruidos o robados, a la vista de los inventarios, si es que los había.

El cuestionario se iba enviando a las parroquias a medida que éstas se reintegraban a la diócesis siguiendo el curso variable de la guerra. De ahí que los informes terminaran siendo de valor desigual. Los informes de primera hora estaban teñidos del impacto de la emoción del momento, mientras que los últimos comenzaban ya a alejarse de los hechos. No podía ser de otra manera. Lo mismo había sucedido con empresas semejantes impulsadas en siglos anteriores. Algunas parroquias contestaron al cuestionario inmediatamente después de los sucesos, pero las respuestas de otras tardaron en llegar los tres años que duró la guerra, porque habían quedado en la zona republicana. Unas lo hicieron con más diligencia y otras con más premura. La falta de sacerdotes hacía que muchas parroquias estuvieran administradas provisionalmente por interinos y hasta por capellanes castrenses, que pasaban fugazmente con las tropas. Numerosas parroquias estaban anejadas provisionalmente a otras mayores, no siempre bien comunicadas. La mayor o menor soltura literaria de los redactores no dejaría de influir en la misma narración de los hechos.

Don Juan Francisco se encontró con una masa de informes de años diferentes y de personas diferentes, elaborados en general con seriedad, de forma expositiva, pero sin el rigor del documento histó-

rico tradicional, al que él estaba acostumbrado. Cada uno de los informes venía respaldado por el nombre del informante y del encuestador que era el párroco. Su contenido sustancialmente era correcto, pero incompleto. Don Juan Francisco lo manifiesta repetidas veces. Ya en el prólogo del libro insiste en esta idea. Refiriéndose al tesoro artístico, afirma: «En ninguno de estos casos, fuera del de la lista de los ministros del Señor y de las personas a él consagradas, hemos querido confeccionar un catálogo completo, por las razones que en su lugar se apuntan. Pero sí hemos querido presentar como un esquema de lo deshecho por odio y de lo que se rehace con esfuerzo y amor» (pág. XV). Dicho de otra manera, la relación de las personas sacrificadas es completa y fidedigna, juntamente con el relato de su pasión. No lo era, en cambio, más que de forma aproximativa la relación de las cosas robadas o destruidas. Las razones de esta disparidad a nadie se le escapaban. Los sacerdotes asesinados eran personas identificables y hasta fácilmente cuantificables, mientras que las imágenes, los cuadros, los libros, la orfebrería religiosa, los innumerables objetos del culto de mediano y pequeño tamaño desbordaban por completo la capacidad retentiva de los informantes, cuando no se disponía de inventarios, que era lo que sucedía casi siempre.

Un ejemplo bien patente de ello lo encontramos en el despojo de los objetos de la Catedral. Fiel al documento, como investigador escrupuloso que era, en la descripción de lo arrebatado a la iglesia Primada don Juan Francisco se atiene exclusivamente al contenido de la lista oficial abandonada en el Gobierno Civil por los encargados de realizar el expolio, bien que él es consciente de que «el despojo supera al número de los objetos consignados en ella». Dispersos los objetos como estaban entre la capilla de la Torre o tesoro, la capilla de San Pedro, la sacristía mayor, la sala de ropas y el ochavo o reliquiario, y asesinados los responsables de las llaves del tesoro, muy pocas personas por no decir ninguna estaban en condiciones de asegurar cuántos objetos faltaban, una vez consumada la operación.

En esta nueva edición de su libro se reproduce un espléndido reportaje fotográfico de la antigua Casa Foto Rodríguez, en la calle del Comercio. Coincide en gran parte con el publicado por don Julio Porres en el Catálogo del Conde de Cedillo, que estuvo inédito hasta 1991. Allí aparece en primer lugar una foto de conjunto de la sacristía, hecha poco antes de la conflagración bélica, donde se aprecian junto a los cuadros, otros muchos objetos, como tapices, frontales, códices abiertos, mangas procesionales, todo ello expuesto sin protección alguna a la contemplación de los escasos visitantes que llegaban a Toledo en «el turista», como conocían los toledanos al tren de las 11 de la mañana. Las fotos que siguen son estremecedoras: después del primer asalto al tesoro catedralicio verificado el 4 de septiembre de 1936, los cuadros del Greco han sido descolgados y agrupados de cara a la pared, unos en el vestuario y otros en el ochavo (el Expolio del Greco está detrás de las puertas del Ochavo), las vitrinas están vacías, los códices grandes están apilados sobre las mesas, la custodia está desmontada en grandes porciones, esculturas y ángeles yacen en posturas sorprendentes. Todo estaba preparado para el segundo despojo, que afortunadamente no llegó a consumarse por falta de tiempo.

La rapacidad de los asaltantes se fijó en los objetos pequeños y en los metales preciosos. Casi todo el botín de este primer expolio se perdió. El viril de la custodia, despojado de sus 20 piedras preciosas que se supone se repartirían como trofeo los depredadores, apareció en el cajón de una mesa del gobierno civil. Una de las coronas de la Virgen del Sagrario se halló entre el equipaje, preparado para ser enviado al extranjero, del presidente del gobierno del Frente Popular. Los tres tomos de la Biblia de San Luis aparecieron en Ginebra, junto con la imagen de san Francisco. El tríptico de alabastro se encontró en un pueblo de Francia, la bandeja del rapto de las sabinas había sido vendida a un anticuario de París. De los 64 objetos descritos en la lista oficial sólo seis pudieron ser recuperados.

El despojo afectó también a la biblioteca y al archivo de la Catedral de forma directa o indirecta. Se produjeron pérdidas en el patrimonio bibliográfico y documental de la Catedral, como don Juan Francisco mismo lo manifestó en varias ocasiones. Ahora bien, en aquellas circunstancias era difícil conocer la cuantía de las mermas, que venían a sumarse a las incertidumbres derivadas de las incautaciones efectuadas por la Primera República en 1869. No se disponía más que de un inventario anticuado, con descripciones insuficientes. Así dos libros de horas con bellísimas miniaturas, que se supone figurarían en la exposición de la sacristía, fueron devueltos, al parecer, desde París, en el año 1948, desprovistos de todo signo de identificación. Por otra parte, cuando estalló la guerra, don Narciso Esténaga, antiguo deán de Toledo hasta 1922, se hallaba como obispo al frente de la diócesis de Ciudad Real. Antes de marchar a su sede había comenzado una magna obra sobre la historia de la Catedral y no pudiendo terminarla con comodidad, solicitó y obtuvo permiso del Cabildo para trasladar a Ciudad Real una gran cantidad de libros y documentos, con el fin de dar cima a su redacción sin necesidad de desplazarse a Toledo. Asesinado como la mayor parte de sus antiguos compañeros del cabildo, una parte del archivo capitular que le había sido cedida en depósito provisional fue trasladada a Valencia, dentro de zona republicana, adonde llegó en un camión en octubre de 1937. En aquella ciudad se encontraba el ilustre toledano don Francisco de Borja San Román, Director del Museo Arqueológico y de la Biblioteca Provincial de Toledo, el cual estaba refugiado en dicha ciudad en calidad de miembro del cuerpo facultativo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos del Estado, al servicio del gobierno de la República. Él se dio cuenta enseguida del valor de lo transportado y de dónde procedía. Su intervención lo salvó milagrosamente de ser convertido en pasta de papel. Estos fondos fueron depositados en el colegio del Patriarca. Estaban integrados por 71 paquetes, más 44 libros de apuntamientos de don Narciso, más 15 carpetas con más de

un millar de documentos del Archivo Capitular. Toda esta historia apasionante la cuenta el archivero valenciano don Felipe Matéu y Llopis, compañero de don Francisco de Borja San Román en aquellas tareas de salvamento, según las notas de un diario clandestino que iba redactando y que luego publicó con sus recuerdos personales en 1969 en un número de *Toletum*, Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. Al parecer, estos fondos, antes de ser enviados a Valencia, habían sido salvados una primera vez del incendio del palacio episcopal de Ciudad Real por unos miembros del partido comunista. Ambos archiveros, conscientes que no estaba en su poder todo lo trasladado desde Ciudad Real a Valencia, cursaron en diciembre de 1937 una carta a la Junta Central del Tesoro artístico, interesándose por otros 6 libros, que sabían que faltaban y por un número indeterminado de documentos, pergaminos y papeles antiguos de Toledo que suponían que habrían quedado en el obispado de Ciudad Real. (Esta ciudad entonces no se llamaba así, porque los republicanos, ansiosos de borrar todo recuerdo anterior a su revolución, le habían cambiado el nombre por el de Ciudad Libre). Desde las instancias oficiales no hubo respuesta alguna a este requerimiento, según don Felipe Matéu y Llopis. El archivero valenciano recuerda en sus memorias que en los periódicos de Valencia se sostenía la idea de que con el producto del patrimonio nacional, si se vendía en Londres, el bando republicano estaba en condiciones de resistir por lo menos diez años de guerra.

Nada de todo esto consta en la obra de don Juan Francisco. No debe sorprender, por tanto, que él sintiera su obra como deficiente, especialmente en lo relativo a la pérdida de los objetos sagrados. A este propósito, hay que añadir que los borradores de treinta y tantos tomos de don Narciso Esténaga, una vez devueltos a Toledo, fueron cerrados cuidadosamente bajo llave en un armario, para que don Juan Francisco, que cuando redactaba el primer volumen de su obra, no era todavía canónigo, sino beneficiado archivero, no tuviera acce-

so a ellos. Parece, por tanto, que el cabildo tampoco extremó su celo en la colaboración con el autor de la historia de la persecución religiosa. Y si le faltaban datos sobre el lugar donde trabajaba, imagínense Vds. lo que le faltaría sobre el resto de la diócesis. Él era consciente de ello. Si hubiera podido redactar su libro en los años sesenta y setenta, con más sosiego y datos más contrastados, habría salido mucho más perfecto y completo. No lamentaba errores en su obra, sino lagunas. Desde su punto de vista del historiador comprometido con la sola verdad, tenía toda la razón.

Hecha esta salvedad, que le mortificaba, hay que añadir que como toda obra humana, ésta se inscribe en el contexto de su tiempo. Por tanto, el lector no podrá menos de encontrar en ella algunos vestigios de la frascología propia de los vencedores, acuñada en la inmediata posguerra. Don Juan Francisco era un hombre profundamente moderado y no abusó nunca del epíteto descalificador o denigrante. Mientras otros autores utilizaban un lenguaje agresivo contra los perseguidores, él prefería llamarlos marxistas, denominación que vista desde nuestra perspectiva actual, es probablemente la más adecuada para designar al conjunto de fuerzas coaligadas en la lucha antirreligiosa. Me consta que si le hubiera sido posible, habría adaptado el texto del libro al lenguaje conciliar y conciliador. No en vano fue consultor del Vaticano II. A pesar de todo, creo que es preferible dejarlo como está. Las víctimas habían muerto perdonando y la Iglesia, sintiendo el dolor por tantas pérdidas humanas y materiales, había perdonado también desde el principio. El autor de la obra no estigmatiza con rencor a los agresores. Sin embargo, su texto es también una buena muestra del ambiente que se respiraba entre los eclesiásticos de los años 40 y 50. Dejemos, pues, el libro tal como salió de sus manos.

Uno de los capítulos que pueden llamar la atención es el dedicado a las causas de la persecución. Habrá historiadores actuales que discrepen. No se les va a negar ese derecho, pero insisto en que él y

otros muchos de sus contemporáneos percibían las cosas tal como en el libro se describen. Su testificación es valiosa por lo que tiene de cercano y de vivido. Los que han nacido después y no fueron golpeados por el trauma formidable del exterminio sistemático, tienen el campo abierto para engolfarse en largas y doctas disquisiciones académicas, según las fuentes que cada cual utilice y según las posiciones políticas que le sirvan de punto de partida. A muchos nos sigue gustando la frescura y la riqueza del testimonio personal.

Para apreciar todo el contexto de la obra, es preciso situarse en aquella sociedad de los años 40. Era una sociedad muy distinta de la actual: completamente sedentaria, inmovilizada sobre la tierra, abrumadoramente agrícola y campesina. Las comunicaciones eran escasísimas, realizadas exclusivamente a través del correo. En muchos núcleos de población no existía el servicio de teléfonos y donde lo había, los aparatos se contaban con los dedos de una sola mano. No había llegado la revolución del automóvil, ni la del teléfono, ni la de la fotocopia, ni la del televisor. Sobre todo, no había llegado la revolución agrícola, la mecanización del campo. No se había producido aún el gran fenómeno de los reajustes poblacionales debidos a las migraciones internas y externas. Enormes masas campesinas gravitaban sobre unas tierras con frecuencia infértiles y de escasa productividad, trabajadas todavía con el arado romano. El analfabetismo era una plaga social. Pero las gentes no eran insensibles a las insistentes percusiones de la propaganda política, antes al contrario, grandes capas sociales, hambrientas de tierra, habían recibido como ideología explicadora de las realidades sociales una serie de eslóganes elementales y agresivos, tanto más fanáticamente defendidos cuanto que la gente que los adoptaba se hallaba más desprotegida culturalmente. En estas condiciones no siempre fueron los más responsables aquellos que apretaban el gatillo de los fusiles cuanto sus lejanos inspiradores.

Otra nota que conviene destacar en la obra es el profundo

sentido martirial de que está unguida, especialmente el volumen primero, que fue compuesto a raíz de los hechos. Se dan las listas de los asesinados en orden cronológico, como en los antiguos martirologios de Filócalo y Usuardo, dispuestos para la conmemoración litúrgica, todo ello entreverado con referencias literarias al Peristephanon del poeta español Prudencio Clemente y otras fuentes antiguas evocadoras de los gloriosos tiempos martiriales. De los 408 sacerdotes diocesanos y religiosos inmolados solamente un carmelita de Toledo fue sometido a un simulacro de juicio, mientras que todos los demás perecieron a manos de las bandas armadas de buscadores de curas. Las víctimas sufrieron el martirio en el pleno sentido de la palabra, porque entregaron sus vidas sin resistencia por causa del «odium fidei» que sus enemigos profesaban contra el nombre cristiano. Ninguno murió por razones políticas. Incluso hubo algunos que, antes de morir, lo preguntaron expresamente a sus asesinos. En los primeros siglos del cristianismo junto a los mártires cristianos siempre aparecían los lapsos, aquellos hombres que, llegado el momento culminante, se retraían por debilidad humana, apostatando o simulando apostatar, porque carecían de vocación al heroísmo. Pues bien, entre las filas del clero de Toledo de 1936 no hubo ni una sola defección. Nunca se ha visto un clero tan compactamente preparado para hacer la ofrenda de sus vidas por aquel Señor con quien se habían comprometido el día de su ordenación. Hombres frágiles tal vez en su vida ordinaria, llegado el momento de la verdad, no hubo ni un solo caso de claudicación. ¿En qué molde se había forjado el recio temple de sus almas, que la hora suprema los encontró a todos unánimemente preparados? Sin duda que esto es un milagro moral y un altísimo ejemplo para las generaciones futuras, pero el lugar en que nos encontramos, donde ellos adquirieron su formación sacerdotal, aparte de otras consideraciones de orden superior, no puede ser ajeno a una explicación humana de esta compacta unanimidad.

La ponderación de juicio del autor del libro se echa de ver

también en el hecho de que cuando España se escindió en dos mitades irreconciliables, hasta el punto de que ambas partes hubieron de enfrentarse para ventilar sus diferencias por medio de las armas, ninguno de los dos bandos encarnó en sí mismo toda la razón o toda la sinrazón, sino que también hubo gentes honestas en el lado republicano y personas de mala fe en el nacionalista o franquista. Afirmar esto en una época tan temprana y tan llena de recuerdos inmediatos como cuando don Juan Francisco compuso su obra comporta un mérito nada desdeñable. La tendencia a encarnar en el adversario al espíritu del mal en estado puro y de arrojar sobre él todas las culpas de las guerras ha sido una de las constantes de los vencedores de todos los tiempos. Satanizar al adversario derrotado es la primera tarea del triunfador.

Otro rasgo que merece ser destacado en la obra que presentamos es su cuidado estilo literario. El autor estaba en posesión de recursos suficientes para adornar el discurso escrito: un enorme caudal léxico y un dominio perfecto en el uso, según el género literario, de las técnicas retóricas, resultado de una completa formación humanística. Llama la atención en esta obra la robusta expresividad del lenguaje, sencillo, bien trabajado, directo, muy actual, al servicio de las ideas, sin concesiones ni redundancias enfáticas. Sorprende la concatenación imperceptible del esquema mental, la fluidez de la narración, el dramatismo en la recreación de las situaciones, la oposición de los contrastes verbales y conceptuales. Si hubiera que emitir un juicio personal, yo estaría tentado de afirmar que desde el punto de vista literario ésta es la obra más perfecta salida de sus manos.

Una última observación. Cuando falleció don Juan Francisco en 1991, las instituciones académicas a las que pertenecía ofrecieron otros tantos homenajes a su memoria, entre ellas el Estudio Teológico de San Ildefonso. En mi intervención subrayé que la percepción que poseía de su obra escrita le llevaba a considerarse un medievalista que había hecho algunas incursiones incidentales en la historia con-

temporánea. Sostuve en aquella ocasión que probablemente había que revisar su propia visión de las cosas, porque con idéntica fortuna se había internado en el campo de la historia medieval y en el de la historia contemporánea. A medida que transcurre el tiempo nos vamos percatando de que la obra que le sobrevivirá, la que perpetuará su nombre por los siglos es precisamente su historia de la persecución religiosa de la diócesis de Toledo. Perdido en su mayor parte el archivo de los informes entonces recogidos y muertos la mayoría de los testigos presenciales, su obra se ha convertido en un «unicum», en la fuente primaria para el conocimiento de unos años cruciales en la historia de la iglesia de Toledo.

En todo caso, en esta cuestión como en tantas otras, es a la posteridad como instancia final a quien corresponde decir la última palabra.

IMPRESOS TOLEDANOS DE 1779 A 1830 OMITIDOS POR PÉREZ PASTOR

JULIO PORRES MARTÍN-CLETO

Numerario

Sería una repetición inútil de lo ya publicado por especialistas en el tema, destacar ahora la meritoria labor del que fue capellán de las Descalzas Reales don Cristóbal Pérez Pastor, calificado como el primer bibliófilo español después de Menéndez y Pelayo. Sabio archivero, bibliotecario y arqueólogo (anticuario, que se decía entonces), licenciado en Teología y doctor en Ciencias Físicas, entre otros méritos, obtuvo el premio de la Biblioteca Nacional en 1886 por su valiosa obra *la Imprenta en Toledo* (Madrid, 1887), subtitulada como «descripción bibliográfica de las obras impresas en la Imperial Ciudad desde 1483 ¹ hasta nuestros días». Comprende esta obra nada menos que 1.531 impresos editados desde 1480 ² hasta 1886, incluyendo a veinticuatro de ellos que no tienen fecha de impresión.

Tanto por el siglo largo transcurrido desde entonces como por la aparición de otras obras que no conoció don Cristóbal, su catálogo ha sido ampliado, aunque no mucho, en varias ocasiones. Limitándonos a los trabajos aparecidos en Toledo, destacamos el número especial del boletín de esta Academia *Toletum*, 2ª época, 1985, núm. 18, con valiosos estudios sobre los impresos toledanos escritos por D.

¹ El primer impreso publicado por el P.P. y reproducido en facsímil en su obra -un buleto de indulgencias- está expedido el 22 de febrero de 1484, no el año anterior, como se dice al catalogarlo. Claro es que pudo imprimirse en 1483 o quizá antes.

² En realidad el impreso más antiguo de su catálogo, aunque no lleva número de orden, es el cuaderno de Cortes de 1480 (ejemplar único conocido, conservado en la Biblioteca toledana) lo que contradice el subtítulo del catálogo de Pérez Pastor.

Ramón González Ruiz, el P. José Barrado, O.P. y D. Isidro Sánchez Sánchez. Es también importante el artículo del máximo especialista actual en Bibliografía hispana, profesor D. José Simón Díaz, «Cien notas a *La Imprenta en Toledo* de Pérez Pastor desde 1502 a 1576» (*Homenaje a F. Jiménez de Gregorio*, Toledo, 1988). También en el núm. 28 (Toledo, 1991) se inserta una interesante adición de D^a María Dolores Ruiz Negrillo a la obra de Pérez Pastor titulada «La imprenta en Toledo. Adiciones a Pérez Pastor», con doce extensas fichas de otros tantos libros no conocidos por el capellán de las Descalzas, impresos desde 1505 a 1519. Y es muy posible que de la catalogación que está realizando en la actualidad doña Julia Méndez de los fondos de la Biblioteca Pública toledana, de la que fue directora, aparezcan nuevas impresiones desconocidas hasta ahora.

En otro aspecto de este tema, el iconográfico, debemos citar a D^a Jesusa Vega González por su obra *La Imprenta en Toledo. Estampas del Renacimiento* (Toledo, IPIET, 1983), primer y único estudio que conocemos sobre esta materia y que comprende las ediciones post-incunables desde 1501 a 1550.

* * *

Recientemente hemos adquirido en una subasta celebrada en Madrid un lote de impresos rotulado como «Pragmáticas Toledanas», lote que se compone de doce reales cédulas fechadas desde 1779 a 1830, impresas en esta ciudad y que no hemos visto catalogadas en otros trabajos ni figuran en la obra de Pérez Pastor. Son todas ellas de tema administrativo y, aunque en estas subastas se silencia el origen, o el dueño anterior, de sus ofertas, no nos cabe duda que proceden de algún archivo municipal, pues sólo a ellos se remitían. En el Archivo Municipal de Toledo hay, según nos informa amablemente su Archivero D. Mariano García Rupérez, cuarenta y cuatro de estos impresos, editados desde 1614 a 1835, con varios duplicados y distintos de

los adquiridos por nosotros excepto dos de ellos: una R. Cédula de 17 de diciembre de 1802 y otra de 17 de mayo de 1807 que figuran en ambas colecciones. Deducimos por tanto que no proceden de este archivo de la ciudad sino de alguno de los pueblos de su corregimiento. Tal vez eliminados como papel inútil y rescatados por alguna persona curiosa y conocedora de su interés, aunque no del todo dada su evidente rareza, al tratarse de ediciones de menos de 50 ejemplares, habida cuenta del número de municipios del partido

Nos informa también el Sr. García Rupérez que de la mayoría de estas Reales Cédulas se recibía, por el Corregidor o el Intendente de la provincia, un sólo ejemplar impreso en Madrid, debiendo reimprimirlo en Toledo con la adición de una diligencia, también impresa, del escribano o secretario del corregimiento o de la Intendencia, acreditando ser copia fiel del original conservado en su oficina. Tales copias se remitían a los pueblos por uno o varios verederos, quienes llevaban un despacho de vereda firmado por el corregidor, registrando su entrega a los ayuntamientos. Así sucede con los ejemplares que poseemos, excepto uno de ellos (R.C. de 14 de octubre de 1802) que, aunque impreso en Toledo, carece de tal diligencia local, tal vez por error de la imprenta u olvido del mismo escribano del corregimiento, cuya firma al final está impresa en los restantes y, frecuentemente, con su rúbrica autógrafa³.

En cuanto a sus dimensiones y formato, son cuadernos de tamaño folio, 30 x 21 o algo menores, en papel, con una cubierta o carátula impresa con un escudo en su centro, dejando en blanco su reverso o página segunda, guillotizados sus márgenes en los más modernos y variando su extensión conforme al texto mayor o menor de la real disposición que reproducen. En la parte superior de la cu-

³ Josef de Cobos, desde 1779 a 1803, posiblemente el mismo que fue corregidor afrancesado en 1809. Cfr. J. MORALEDA ESTEBAN: *Sucesos notables ocurridos en Toledo durante la Guerra de la Independencia*. Toledo, 1909, p. 14.

bierta llevan manuscrita la fecha de recepción por la justicia local. Los impresores son Isidro Martín Marqués, Nicolás de Almanzano y herederos, Tomás Anguiano, Sebastián Rodríguez, todos ellos recogidos por Pérez Pastor y uno no indicado por éste: «Imprenta que fue de Rodríguez», de 1830, sucesor sin duda de «Sebastián Rodríguez y su viuda», que don Cristóbal fecha entre 1823 y 1829. La mayoría están bien conservados, prácticamente nuevos, indicio quizás de que no fueron aplicados por el Ayuntamiento receptor al no ser de su competencia tal vez. Sólo uno está rasgado parcialmente, de forma que parece accidental. Y el más antiguo carece de las páginas centrales, por lo que no podemos saber su extensión pues tampoco está paginado.

Digamos por último que este lento y caro sistema de notificar las disposiciones oficiales cesó a partir del 1 de octubre de 1833, al crearse el Boletín Oficial de la provincia de Toledo, que se enviaba por correo a todos los Ayuntamientos de la provincia, quienes estaban obligados a suscribirse al mismo ⁴.

* * *

Por su posible interés heráldico y para un estudio de los grabadores toledanos en esta época (si es que se abrieron las planchas en Toledo), creemos útil reproducir los escudos usados por los impresores locales en estas ediciones de normas regias. Asignamos a cada escudo el número de orden de nuestro catálogo, para identificarlos con seguridad.

Las anomalías que hallamos en algunos de ellos son las del número 4 (Anguiano, 1802) que sólo incluye en el campo del escudo las armas de León y Castilla, al contrario del orden oficial, y el Toi-

⁴ I. SÁNCHEZ SÁNCHEZ: *Historia y evolución de la Prensa toledana (1833-1939)*, Toledo, Ed. Gómez-Menor, 1983, p. 34.

són, prescindiendo en cambio del escusón con los lises y la granada en punta. El número 7 (Marqués, 1803) incluye ya a castillos y leones por su orden, así como los lises y la granada; pero en lugar del Toisón lleva el collar de Carlos III. Éste se omite en los números 5 y 6, que añaden sólo el Toisón.

Por su tamaño y belleza se destaca el número 3 (Isidro Martín Marqués, 1797), junto con los números 8 y 10, más pequeños pero muy completos.

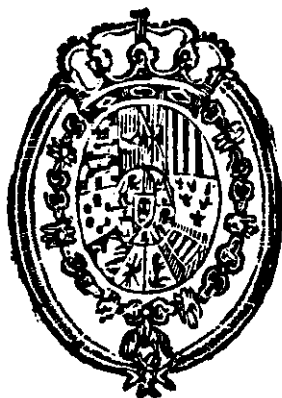


Fig. 1 y 2

- 1.- 1779, diciembre, 3.- Toledo

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo por la qual se manda, que para la mejor execución de lo que se expresa en el Real Decreto aquí inserto, las Justicias de estos Reynos auxilien a los Administradores y dependientes de Rentas, en lo que pueda ofrecerse y necesitarse de sus facultades, con lo demás que se previene.

Año (escudo real) 1779. En Toledo, por D. Isidro Martín Marqués, Impresor del Santo Oficio y Director de la Real Imprenta de la Santa Cruzada.

Folio, incompleto, falto de hojas interiores por lo que no sabemos su extensión. En el último folio, firma impresa de Josef de Cobos, escribano del corregimiento, y rúbrica autógrafa.

En la portada, manuscrito: «Se reciuio en diez de Henero de 1780». (De otra letra): «Sobre que se contribuia a S.M. con la cantidad de una 3ª parte mas de las contribuciones actuales conozidas con el presente de Rentas Provinciales y Serbicio de Millones pagándose de los sobrantes de Propios en lo que alcanzen».

- 2.- 1780, septiembre, 20.- San Ildefonso.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, por la qual se

manda observar las condiciones, y prevenciones insertas para el curso de los vales que dimanen de la negociación ajustada con varias Casas de comercio acreditadas y establecidas en estos Reynos, para el apronto efectivo de nueve millones de pesos, en la forma que se declara.

Año (escudo real) 1780. En Toledo.- Por Ysidro Martín Marqués, Impresor del Sto. Oficio, y Director de la Real Imprenta de la Santa Cruzada.

Folio, 16 págs. Firma impresa por Josef de Cobos, escribano Mayor, con rúbrica autógrafa. En la portada, manuscrito: «Recibida el 6 de Octubre de 1780».

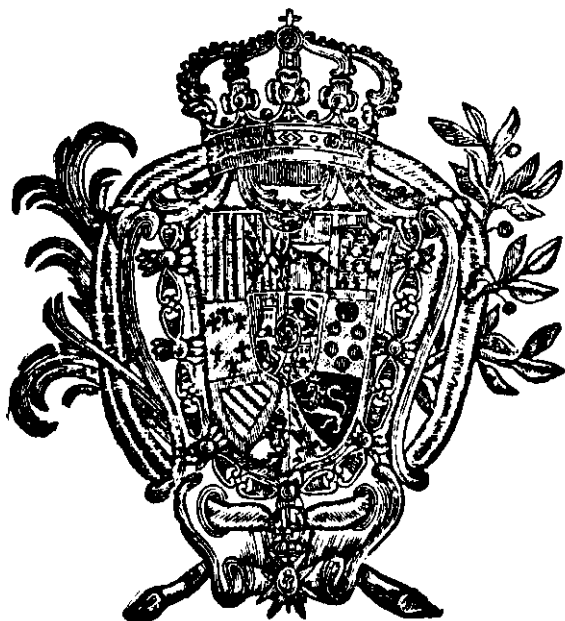


Fig. 3

3.- 1796, diciembre, 11.- San Lorenzo.

(Cruz) Rèal Cédula de S.M. por la que se manda observar el reglamento inserto para la policia general de los expósitos en todos sus dominios.

(Escudo real).- En Toledo, en la Imprenta de D. Isidro Martín Marqués.

Folio, 16 págs. Firma Impresa de Josef de Cobos, con rúbrica autógrafa.

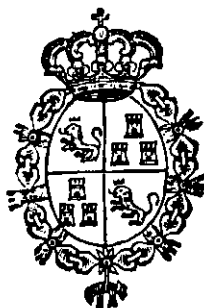


Fig. 4

4.- 1802, octubre, 14.- Barcelona.

Real Cédula de S.M. de 14 de octubre de 1802, por la que se sirve declarar que el repartimiento y cobranza de los Reales derechos en los Pueblos encabezados, su conducción a las Tesorerías del Partido, y premio establecido por este encargo, es propio y privativo de los Alcaldes Ordinarios y Regidores, con exclusión de los Corregidores y Alcaldes mayores, con otras cosas, según se expresa.

(Escudo real con las armas de León y Castilla). Toledo, en la imprenta de Anguiano.

Folio, 12 págs., las dos últimas en blanco. Firma impresa de D. Ignacio Rodríguez de Rivas, sin rubricar. Falta la diligencia del escribano del corregimiento toledano. Nota manuscrita en la portada: «Marzo 17 de 1803».



Fig. 5 y 6

- 5.- 1802, abril, 8.- Aranjuez.

(Cruz) *Real Provisión de los Señores del Consejo por la qual se prohíbe la introducción y curso en estos Reynos de la obra intitulada «Memorias para servir a la Historia del Jacobinismo por el Abate Barruel», por ser injuriosa al buen nombre y merecida reputación del Señor Principe de la Paz, y se mandan recoger los exemplares que ya se hubiesen introducido y esparcido de la expresada obra.*

Año (escudo real) 1802.- En Toledo. En la Imprenta de los Herederos de D. Nicolás de Almanzano, Impresores de la Real Universidad.

Folio, 8 págs., última en blanco. Firma del escribano mayor Joseph de Cobos, con rúbrica autógrafa. Manuscrito en portada: «Recivida en 13 de abril de 1802».

- 6.- 1802, abril, 8.- Aranjuez.

(Cruz).- *Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, en que se manda observar lo dispuesto en la de seis de Marzo de mil setecientos noventa y cinco; y se declara que la reserva al Consejo de los juicios de injusticia notoria del de Ordenes que se contiene en ella es extensiva también a los de segunda suplicación.*

Año (escudo real) 1802. En Toledo. En la Imprenta de los Herederos de Don Nicolás de Almanzano, Impresores de la Real Universidad.

Folio, 8 págs., las dos últimas en blanco. Firma impresa de Joseph de Cobos, Escribano Mayor, con rúbrica autógrafa. Manuscrito en la portada: «Recivido en 29 de abril de 1802».



Fig. 7

7.- 1802, diciembre, 17.- Villena.

Real Cedula de S.M. y Señores del Consejo, por la qual se manda observar y cumplir el Reglamento formado para la recaudación y administración del servicio anual sobre Criados, Mulas y Caballos, Tiendas y otros objetos que se impuso por otra de diez de Noviembre de mil setecientos noventa y nueve.

Año (escudo real con granada) 1803. Toledo, en la imprenta de Marqués.

Folio, 16 págs., la última en blanco. Firma impresa de Josef de Covos, Escribano Mayor, con rúbrica autógrafa. Manuscrito en la portada: «Recibida en 2 de ¿febrero? de 1803».

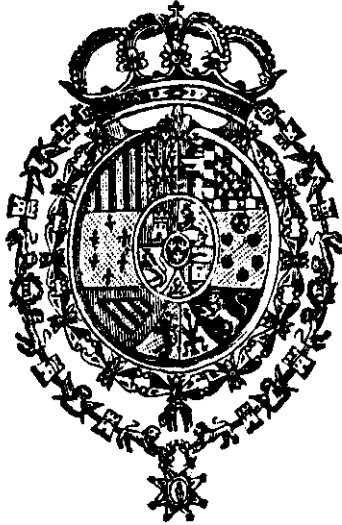


Fig. 8

8.- 1807, mayo, 17.- Aranjuez.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, por la qual se declaran las personas que han de ejercer la jurisdicción ordinaria en los casos de vacante, y en los de ausencia o enfermedad de los Corregidores y Alcaldes mayores del Reyno.

Año (Escudo) 1807. Toledo, en la imprenta de Anguiano.

Folio, 8 págs., última en blanco. Firma impresa de Alfonso María de Coto, Teniente de Escribano Mayor. Rúbrica autógrafa.- Manuscrito en la portada: «Recivido en 18 de junio de 1807».

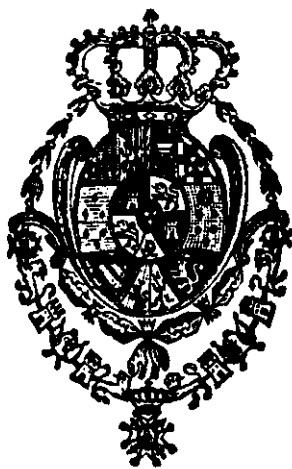


Fig. 9

9.- 1819, octubre, 4.- Madrid.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, por la cual se establecen varios arbitrios para ocurrir al pago de pensiones a las viudas interesadas en el Monte pio Ministerial.

Año (Escudo) de 1819. Toledo. Imprenta de Marqués.

Folio, 8 págs., dos últimas en blanco. Firma impresa de Lorenzo Montero, escribano mayor, con rúbrica autógrafa. En la portada, manuscrito: «Rezibida en 13 noviembre».



Fig. 10

10.- 1819, diciembre, 21.- Madrid.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo por la cual se establecen los requisitos que deben concurrir en las enajenaciones de fincas de Propios, y otras que se han hecho desde la nominación del Gobierno intruso, para su validación, con lo demás que se expresa.

Año (escudo) de 1819. Toledo. Imprenta de Anguiano.

Folio, 8 págs., dos últimas en blanco. Firma impresa de Lorenzo Montero, Escribano Mayor, con rúbrica autógrafa. Manuscrito en la portada: «Ordenes del año de 819».



Fig. 11

11.- 1824, enero, 13.- Madrid.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, por la que se manda guardar y cumplir el Real decreto inserto comprensivo de las reglas que han de observarse en el establecimiento de la Superintendencia general de la Policía del Reino, con lo demás que se expresa.

Año (escudo) de 1824. Toledo. Imprenta de Sebastián Rodríguez.

Folio, 12 páginas, dos últimas en blanco. Firma impresa de Lorenzo Montero, Escribano Mayor, con rúbrica autógrafa. Manuscrito en la portada: «Rezivida en 2 de marzo de 1824».



Fig. 12

12.- 1830, febrero, 6.- Madrid.

Real Cédula de S.M. y Señores del Consejo, por la cual se manda guardar y cumplir el Breve que en ella se inserta, expedido por nuestro Santísimo Padre Pio VIII, transfiriendo el derecho de apelación directa, que en las causas de Fe corresponde a la Santa Sede de las sentencias de los Metropolitanos y Prelados exentos, al Tribunal de la Nunciatura, en los términos que se expresa.

Año (escudo) de 1830.- Toledo: imprenta que fue de Rodríguez.

Folio, 4 págs., última en blanco. Texto del breve en latín y castellano. Firma impresa de Lorenzo Montero, escribano mayor, con rúbrica autógrafa. Manuscrito en la portada: «Rezda. en 1º de abril».

REENCUENTRO DIALOGADO CON TOLEDO

JUAN JOSÉ FERNÁNDEZ DELGADO

Correspondiente

¡Cuántas veces, Toledo, me he jurado prudencia en el decir y mucho más en el obrar! Y tú lo sabes muy bien, y desde, ¡ay!, hace ya tanto tiempo... Y hasta ahora, en lo que a ti respecta lo he cumplido en el decir por escrito. Porque hablar de ti, incluso entrando en odiosas comparaciones que nunca faltan entre los capciosos, lo he hecho donde quiera que me hallara desde que te descubrí en la obra de don Félix Urabayen: en Varsovia, en Sevilla, en Nuremberg, en Avignon, en Lisboa, en Santander a cientos de estudiantes extranjeros.

Pero escribir de ti, Toledo, ni una línea, si se exceptúa un cuentecillo sobre «Antonio Pintado Morales», aquel toledano que todos los fines de semana acudía ataviado según los más rigurosos cánones regionales con su borriquilla, «Platera», a la Ermita del Valle para vender a los turistas objetos y cachivaches típicos de la ciudad. El bueno de Pintado tuvo a bien ahorcarse y sabrá Dios por qué, porque él, el pobrete...

¿A qué viene, pues, ahora violentar esa prudencia mantenida en alto? Más que preguntármelo, a ti te interrogo, Toledo. Sé responderme que desde Cáceres venía con frecuencia a encontrarme contigo, a recorrerte y pasar la mano por el lomo de tus piedras por temor a que el encanto medieval y renacentista de aquella ciudad me sedujera hasta el punto de olvidarte. Cuanto más absorbido me creía, más desazón me embargaba, y había de acudir a tus calles para tomar fuerzas con las que vencer una posible traición.

Después, la gran ciudad, que todo lo traga, que lo engulle todo con filosófica sonrisa.

Durante los seis últimos años he sido, muy gustosamente, robado por Lisboa, y llegué a amarla. Su decadente aspecto, su actitud

de señorona otoñal cuya experiencia le lleva a despreciar la hermosura y riqueza después de haberla poseído en grado extremo, sus precipitadas calles y «miradouros»; sus contrastes, los amables tranvías. Su luz. ¡Y el Tajo, anciano ejemplar en su eterna lección de bien morir!...

Pero he venido -he tenido que venir- numerosas veces a tu seno, Toledo, a recordarte y a recoger nuevos detalles, como el enamorado que remira la foto de su amada con disimulo y siempre descubre nuevos argumentos que amar; y he visto suave tu rostro, incluso, alegre en tu proceso de renovación; a veces, mostrabas el ceño severo y el semblante desdeñoso, mas siempre dispuesta al diálogo: bien para amonestar, bien para sorprender y siempre para sugerir. Sí, por momentos parecías ufana y tranquila, en paz contigo misma, diría, una vez que has hallado en el Norte el camino de tu expansión. Ahora, después de tres meses, superada ya la agónica «saudade» lisboeta, he recorrido con tranquilidad tus calles, tus recovecos, tus iglesias; me he deleitado con las torres y espadañas, con los cobertizos somnolientos, con los grandes muros trepados por monjiles celosías, con trozos de historias superpuestos, con tus callejones y pasadizos -verdaderos adarves emparedados por tapias morunos por los que aún palpitan momentos de agobio, momentos de urgencia. Con tu artística incomodidad. Con tus épicas y románticas leyendas y tradiciones, y ya sabe el docto la mucha autoridad que la tradición posee; con los nombres de tus calles, evocadores y sugerentes, nostálgicos, guerreros. Tu porte señorial motejado con residuos de barrios humildes evoca aún el contraste de tus gentes, acentuado antaño.

Me he detenido ante tus palacios, desaparecidos muchos, en cuyas entrañas arrulladas por el Tajo se fraguó «la pérdida lastimosa de estos reinos» para que entre ellos surgiera también «su empeño y defensa», siempre por amores regios: de Don Rodrigo y la Cava, de Don Favila y Doña Luz.

He visto con asombro, Toledo, que aún te dejas acicalar en in-

tentos de renovación y ensanche, como antaño hicieras con tantas razas y culturas, empeñadas todas en dejar sobre tu piedra lo máspreciado de sus joyas. Tú, mientras, altanera y soberana, sabiendo que nada ni nadie podrá alterar tu prosapia macerada por el cincel de los siglos, sonríes con disimulo y soberbia.

Me resulta extraño en verdad no hallar entre el paisanaje de Zocodover esos grupos de soldados matizando tu señorío con su estampa popular y sublevaban aquellas tardes de domingo la memoria hasta los días de concentración bélica para arribar al frente de los tercios. Tampoco veo curas de largas sotanas y coronilla reluciente haldeando por las callejas. Echo en falta a aquel clérigo de reducida estatura, preconciliar, que ya en verano, ya en cualquier época, cruzaba la calle Ancha, siempre solitario, abufandado con los ribetes de su capa mirando entre el postigo de su embozo apuñado y la teja de su sombrero ganando las miradas todas.

¿Y lo que dejan leer tus calles y tu propio nombre indica...!

¡Y tu peñascosa figura siempre en afanada ascensión mística...!

Así pues, Toledo, tú deberías responder de mi imprudencia, pues tu aguileña figura, los gloriosos paneles de tu historia, aún palpables en la frente de tus nobles edificios y en las grietas de tus barrios, y sus leyendas; tus patios, ya suntuosos, ya humildes y populares; tus amoriscadas callejas precipitadas hacia el Tajo en enjutos signos de admiración. El callado decir de tus ábsides y espadañas y el delicado tañido de las campanas. Tu luz cambiante. Tu recato y tantos dones cantados por escritores y poetas y pintores -empeñados todos desde siempre en descifrar tus secretos, en aprisionar tu secreto- siguen vivos como generoso brindis para el observador atento.

Por tus entrañas, Toledo, el alma está expuesta a miles de sobresaltos -¡qué bien lo sabes tú!-: ya sea ante la sombra de una esbelta torre mozárabe; sea escuchando el quejido agareno de una mezquita empotrada y ciega entre remozos cristianos; ya lo diga el sinuoso caminar de tus callejas hacia las sinagogas ateridas. ¡Y esa virtud

tuya, Toledo, de contar citas y sucesiones de razas y generaciones artísticas por siglos y aun por milenios!...

¡Y el color cambiante de tu faz con el sol y la lluvia que te hace miel! ¡Y el tañir femenino de tus campanas cuando todo atardece y calla! ¡Y el inútil cantar de tu eterno ceñidor!

Continúas siendo museo glorioso y aún vivo ideal para la ensoñación. Y por las noches, cuando el toledano duerme todas sus intenciones, lugar en el que cualquier mortal se puede declarar romántico sin vergüenza ni rubor. Por eso los ojos han de estar siempre abiertos al milagro y la leyenda, o a la leyenda del milagro.

Es cierto también, Toledo, que por el Alto de San Miguel, el ensanche de San Cipriano, por San Andrés y lugares ribereños aún se presente el rumboso haldeco de la vieja Celestina y la salsa sabrosa de sus ahijados, entre los que no habrían de faltar clérigos mercedarios ni el sanote arcipreste de San Salvador, ni otros que, atardecidos, visitaban con frecuencia el socorrido «locus»... He visto, sin embargo, que la lluvia que tanto ha hecho -mucho más que cualquier programa de Higiene Municipal- por la limpieza de tus calles, ya no se hace tan necesaria para que dejes de ser aduar madrileño y resplandezcas como joya única y sola de incalculable valor.

No te extrañe, pues, que fascinado en el reencuentro se rompa la fortaleza de mi prudencia, ni que habiéndose tejido mi juventud entre las murallas de San Servando encuentre jirones de la misma por tus calles y plazuelas y los ignore como desconocidos o los acaricie desgarrado por la melancolía; y aun resquicios de niño desterrado por nueve meses a la fría soledad del Seminario por la Avenida de la Reconquista, los Campos de Don Gregorio y los olivares de Palomarcjos o entre las momias de San Andrés, y algún cromo amarillento de las primeras imágenes que me ofreciste aquel nebuloso verano de 1958 cuando vine a examinarme de ingreso de bachillerato.

Atraído, pues, por todo ello juntamente, me pierdo atento y

complacido por tus laberintos y encrucijadas para dar cuenta de tu romanza en páginas que llevan por nombre **Prosas líricas y profanas**, en las que no ha de faltar el dardo picante de la ironía, mas siempre exento de deseos hirientes.

JUAN DE YEPES (SAN JUAN DE LA CRUZ) ¿NACIDO CABALLERO?

JOSÉ CARLOS GÓMEZ-MENOR FUENTES

Numerario

De un modo claro y terminante, hablando de su padre, Francisco de Yepes, en la primera relación que dictó y por milagro se ha conservado, afirma: *Los padres del padre fr. Joan de la Cruz fueron naturales de Toledo. El padre era noble: llamábase Gonzalo de Yepes*¹.

La relación es enteramente fiable. Sobre ella, los primeros biógrafos de fray Juan de la Cruz tejieron sus semblanzas y «dibujos» inflando barrocammente su estilo con ponderaciones exageradas, que desfiguran en parte la realidad².

A Francisco de Yepes no se le ocurre dar otro calificativo a su padre que este de noble. Esta categoría social es mencionada por todos los antiguos hagiógrafos del santo y aceptada por modernos biógrafos. Fray José de Velasco, O. Carm., estampa con sencillez en la primera página de su obra, hablando de Francisco, estas palabras,

¹ Esta relación se encuentra en el ms. 12.738 de la Biblioteca Nacional de Madrid, ff. 611-618. La publicó P.M. GARRIDO en su obra *Francisco de Yepes. Escritos espirituales*, Madrid, Ed. de Espiritualidad, 1990.

² Para una mejor comprensión de estas dependencias, puede consultarse TEÓFANES EGIDO, *Contexto histórico de San Juan de la Cruz*, en VV.AA. *Experiencia y pensamiento en San Juan de la Cruz*, Madrid, Ed. de Espiritualidad, 1990, 335-377. Sobre todos los temas tratados en este trabajo de T. Egido hay todavía mucho por decir. Por ejemplo, escribe en nota (p. 352), «A pesar de nuestras indagaciones en el Archivo de Protocolos no hemos hallado aún el testamento de Francisco», que después halló y publicó.

indudable eco de aquella información: «Sus padres fueron naturales de Toledo. El padre se llamaba Gonçalo de Yepes y la madre Catalina Alvarez de Ontiveros, entrambos virtuosos y buenos christianos y temerosos de Dios. El era noble, de los Yepes de la dicha ciudad...». Luego, el padre José de Velasco eleva un poco más el tono retórico de su pluma para ponderar el destino providencial de Gonzalo de Yepes: «Como nuestro Señor le tenía escogido por padre de dos siervos suyos, el venerable Francisco de Yepes y el padre fray Juan de la Cruz, Carmelita, para hazerlos padres de muchos hijos espirituales, engendrados en Christo, que tuvieron en la Religión del Carmen y en el siglo, que duran hasta aora y durarán por muchos siglos, assí quiso (como hizo el patriarca Abraham) sacarle de entre parientes y de su tierra, y hacerle crecer en linaje grande y que valiese y pudiese mucho con Dios. Por esto quiso que escogiesse muger pobre (aunque virtuosa) y renunciase hazienda, regalos, pompa, y nobleza y buscasse solo a Dios». La ponderación es ciertamente barroca, y por lo mismo muy natural en su tiempo ³.

Ya el concienzudo investigador Jean Baruzi, en la parte biográfica de su magna monografía, se guía por el «testimonio fraterno» de Francisco de Yepes, que transcribe literalmente, y distingue del «academicismo hagiográfico» que detecta en las hagiografías barrocas, sobre las que expresa serias reservas ⁴. Entre ella incluye la de

³ JOSÉ DE VELASCO, O. Carm., *Vida y virtudes del venerable varón Francisco de Yepes, que murió en Medina del Campo, año de 1607*. Valladolid, por Gerónimo Murillo, 1617. Fue una segunda edición, pues la primera es de Valladolid, 1616. Pudo haber una anterior, Medina del Campo, 1615, de la que no se conoce ningún ejemplar, probablemente no llegó a ponerse a la venta, o fue recogida y destruida nada más salir, por mandato de la Inquisición, pues así se deduce de una breve referencia de Nicolás Antonio.

Ahora existe edición crítica, a cargo de ANA DÍAZ MEDINA, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1992.

⁴ Véase JEAN BARUZI, *San Juan de la Cruz y el problema de la experiencia*

Jerónimo de San José, escrita ciertamente con ambición de buen estilo y búsqueda de la verdad histórica, pero tan lejana (como no podía ser menos) de la historia crítica moderna ⁵.

Recoge J. Baruzi la mención a la familia Yepes por parte de Alonso de la Madre de Dios, de José de Jesús María Quiroga y de José de Santa Teresa. Este último dice: «Su padre se llamó Gonzalo de Yepes, rama noble y antigua de la alcuña, y villa de este nombre, de quien entre otros procedieron el Ilustrísimo D. Diego de Yepes, obispo de Tarazona, y el Doctísimo Fray Antonio de Yepes, cronista de la Religión de San Benito» ⁶.

mística, Valladolid, 1991, con un extenso y elaborado prólogo de José Jiménez Lozano.

⁵ JERÓNIMO DE SAN JOSÉ (Ezquerria), *Historia del venerable padre Fray Juan de la Cruz*, edición de José Vicente Rodríguez, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1993, con amplia *Introducción* de editor. Obra ingente, ahora editada en dos tomos, constituyó la biografía cuasi-oficial del Carmelo. Mucho trabajó Jerónimo de San José por contrastar sus fuentes, si bien él mismo no pudo conocer a San Juan, pues su vida transcurre entre 1587-1654.

Jerónimo Ezquerria conoció la obra de ALONSO DE LA MADRE DE DIOS, y se carteo con muchas personas del entorno de Juan de la Cruz: Elías de San Martín, Juan Evangelista, monjas descalzas de Beas... Ezquerria se extiende mucho a partir de la prisión de fray Juan en Toledo. Escribe muy bien, pero ocultando muchos datos que no favorecerían el proceso de beatificación. Ezquerria pensaba que Juan de la Cruz iba a ser glorificado muy pronto, o, como él dice, «muy presto», aunque luego no resultó así y se demoró hasta 1675.

⁶ Este último, como es sabido, nació en Valladolid en 1554, hijo de Francisco de Yepes y Ana de Torres. Falleció en el mismo Valladolid el 30 de octubre de 1618. De su familia, nada se sabe. Fue abad de los monasterios benedictinos de Oviedo, Salamanca y Valladolid. Es autor de la monumental *Crónica General de la Orden de San Benito, Patriarca de Religiosos*, seis tomos in folio, impresos entre 1609-1617. (Otro tomo apareció póstumamente en 1621). Fray Antonio de Yepes fue historiador de amplia erudición, estilo fácil, juicio ponderado y método excelente para su tiempo.

El padre Crisógono, en su difundida *Vida* escribe, refiriéndose a Gonzalo de Yepes: «Hijo de nobles padres, ya muertos; cuenta en su árbol genealógico nombres ilustres en las armas y en las ciencias, oriundos todos de Yepes, antigua villa encumbrada en el extremo oeste de la meseta de Ocaña, seis leguas al este de Toledo» ⁷. Crisógono, como antes el padre Bruno de Jèsus Marie ⁸, consultó la *Genealogía* del Doctor Místico redactada por el padre general fray Juan del Espíritu Santo y conservada en el convento de Carmelitas Descalzos de Segovia, donde se aceptan los datos dados por el doctor García del Castillo, protonotario apostólico, natural y residente en la villa de Yepes, sobrino del obispo de Tarazona fray Diego de Yepes. Dando de lado el supuesto de ser *íntegramente* ciertos, o no, los datos ofrecidos por el protonotario García del Castillo, este memorial lleva

⁷ CRISÓGONO DE J.S., *Vida de San Juan de la Cruz*, Madrid B.A.C., 1991, p.13. Aún teniendo en cuenta el carácter resumido de esta biografía, justamente elogiada y traducida a varios idiomas, el cap. I da la impresión de haber sido escrito con prisas, por supuesto renunciado a cualquier investigación. Conoce la *Genealogía* hecha por el doctor Castillo en 1628, que se conserva en su original en Segovia, pero dudo que la haya manejado directamente. Allí se recoge un testimonio muy valioso del licenciado Diego de Yepes, primo hermano de San Juan de la Cruz, de quien nos ha quedado una obra impresa, unos correctos *Discursos de varia historia, que tratan de las obras de misericordia y otras materias morales*, Toledo, por Pedro Rodríguez, 1592, del que existía un ejemplar en la célebre biblioteca de los Carmelitas de Barcelona.

⁸ S. JEAN DE LA CROIX, París, Plon, 1929, 2ª edición, mejorada, París, 1932. Obra traducida al castellano y editada con ocasión del IV centenario del nacimiento de fray Juan, Madrid, FAX, 1943. Es una estimable biografía del santo, que tiene en cuenta toda la documentación conocida en su tiempo. Utiliza mucho la estimable obra *Vida, virtudes y milagros...* escrita por ALONSO DE LA MADRE DE DIOS, entonces inédita en el manuscrito 13.460 de la B.N.M., ahora publicada al cuidado del P. Fortunato. Consulta el P. Bruno la mencionada *Vida y virtudes del venerable varón Francisco de Yepes...* Valladolid, 1616, en el ejemplar conservado en la B.N.M. (Raros U. 9.935).

incorporada la declaración del licenciado Diego de Yepes, presbítero secular, hijo del médico de Gálvez tío de San Juan de la Cruz, con datos verídicos y comprobables ⁹.

Siguiendo estas fuentes, el P. Bruno escribe: «Así conoció Gonzalo a Catalina Alvarez. La joven no tenía otros bienes que su virtud y su belleza, pero virtud y belleza que excedían en mucho de lo corriente. Por estas solas prendas la amó Gonzalo. El era, nos dice también Alonso, de gente muy noble, principal y rica» ¹⁰.

Los Yepes toledanos.

Ciertamente, en Toledo vivía «gente muy noble, principal y rica» de apellido Yepes. En muchos casos, la nobleza -como en la milicia el valor- se les supone. Pero que pueden llamarse gente principal y rica, no cabe la menor duda. Hemos encontrado documentación abundante sobre los canónigos de Toledo que llevan el apellido Yepes, en particular sobre el licenciado Francisco de Yepes, su deudo el doctor Juan García de Yepes, y su sobrino el también capitular Sebastián de Soto ¹¹; sobre un Alonso de Yepes, cuadrillero mayor de la Santa Hermandad Vieja de los Montes de Toledo; de un Jurado del

⁹ A él me he referido en mi trabajo «Vías de carne y tiempo. Nuevas noticias del entorno familiar y social de san Juan de la Cruz», *Monte Carmelo* (Burgos) 100, p.388.

¹⁰ BRUNO DE JÉSUS MARIE. o.c. (Madrid. 1943).

¹¹ El licenciado Francisco de Yepes, canónigo de Toledo y maestrescuela de Jaén, falleció en Toledo en octubre de 1536. He hallado recientemente su testamento, donde con todo detalle especifica la creación de un hospital en la villa de Yepes, cuyo patronato vincula al concejo y a su sobrino (hijo de un hermano) Sebastián de Soto, también canónigo de Toledo. El escudo propio de don Sebastián de Soto

ayuntamiento toledano y potente mercader llamado Baltasar de Yepes, quien casó a su sobrina doña María de Yepes dotándola con dos millones de maravedíes ¹². Sobrinos también de Baltasar (que tenía un hermano, Juan de Yepes, sacerdote y cura de cierta aldea) fueron el jurado Martín de Yepes, don Gaspar de Yepes Mejía y don Pedro

aparece en algunos detalles arquitectónicos del templo catedralicio, por haber sido durante algún tiempo canónigo *obrero mayor*. En dicho escudo figuran dos blasones familiares, uno de ellos el águila coronada del linaje de los Soto. Es el mismo que usó el distinguido historiador de Toledo y catedrático de su universidad doctor Francisco de Pisa. Hermano del maestrescuela de Jaén fue el también capitular doctor Juan García de Yepes, que vivió la mayor parte de su vida en Roma, formando parte de la casa pontificia. Existió también el mencionado Pedro de Robles, cuyo parentesco no conozco con exactitud.

Hago mención de todos ellos en mi obra *El linaje familiar de santa Teresa y de san Juan de la Cruz*, Toledo, 1970, y en otro trabajo de investigación: «El apellido Yepes y su difusión en el antiguo Reino de Toledo», en *Toletum* (Boletín de la R. Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo) 30 (1994) 207-238.

¹² El cargo de «jurado del ayuntamiento de Toledo» era parte esencial de las funciones ejercidas por el Ayuntamiento o gobierno municipal de la ciudad, junto con los regidores, y a las órdenes del Corregidor nombrado por el Rey. Los jurados, en número de unos 40 (no era fijo el número), con funciones de *contadores*, *veedores* y *fieles ejecutores*, se constituyen en cabildo, como un órgano colegiado; son funciones fiscalizadoras del cabildo de Regidores, propiamente los que gobiernan el concejo. El interesado en estos temas puede consultar: FRANCISCO JOSÉ ARANDA PÉREZ, *Poder municipal y Cabildo de Jurados en Toledo en la Edad Moderna*, Toledo, 1992.

En mis trabajos citados recojo numerosas noticias de primera mano sobre el citado mercader Baltasar de Yepes, cuya familia es con seguridad descendiente de judíos conversos por ambas ramas, paterna y materna. Su padre, Martín de Yepes, muerto en 1542, fue un *especiero* importante. Su madre, Juana Núñez, era hija del *toquero* Pedro de Toledo, feligrés de la parroquia de San Román y *habilitado* por la Inquisición. Puede verse un esquema genealógico en mi nota «El entorno familiar de San Juan de la Cruz», en *Monte Carmelo* (Burgos) 103, 1995, 89-100; y otro, mejorado, como apéndice de este trabajo.

de Yepes, canónigo y dignidad de tesorero en la diócesis mexicana de Michoacán ¹³. Ya en el siglo XVII vive don Juan Mexía de Yepes y Zúñiga, que consolida una rama muy noble, principal y rica, varios de cuyos miembros fueron regidores del Ayuntamiento de Toledo hasta el siglo XVIII ¹⁴.

Demostrar documentalmente el enlace familiar de todos ellos con Gonzalo de Yepes, padre de San Juan de la Cruz, será empresa difícil, tal vez imposible. Pero sí es hacedero respecto de las personas mencionadas por fr. Josef de Velasco, O. Carm., como deudos próximos de Gonzalo de Yepes: *un arcediano de Torrijos y un médico de Gálvez, cinco leguas de Toledo*. De ambas personas existen suficientemente seguros y explícitos datos del tiempo de la visita de los niños fontiverreños con su madre a tierras toledanas, en la década de los años 40. El llamado «arcediano de Torrijos» no es el canónigo Francisco de Yepes, maestrescuela de Jaén, sino *el bachiller Diego de Yepes*, cura de la aldea de Domingo Pérez, que residía en Torrijos, donde nació y murió (c. 1488-c. 1572) ¹⁵. El médico de Gálvez es el *licenciado Juan de Yepes*, que en dicho pueblo Gálvez bautizó a un hijo suyo en 1547 ¹⁶.

¹³ Cfr. mi artículo «El apellido Yepes y su difusión en el antiguo Reino de Toledo» en *Toletum*, 30 (Toledo 1994) 207-238.

¹⁴ Don Juan Mexía de Yepes y Zúñiga era hijo de don Gaspar de Yepes Mexía. Prosperó económicamente; fue heredero del vínculo familiar que fundó el jurado Baltasar de Yepes.

¹⁵ En la región toledana se denominaba popularmente «arcediano» a todo clérigo muy rico, con un buen beneficio, como era el caso del bachiller Yepes, cura de Domingo Pérez. He publicado su testamento en o.c., *Monte Carmelo* 100 (1992) 375-434.

¹⁶ Se conserva la partida de bautismo, que publiqué en mi o.c. *El linaje familiar*, Toledo 1970.

También di noticia de él en *Monte Carmelo* 100, 375-434.

La enumeración de «hacienda, regalos, pompa y nobleza» se corresponde exactamente con la clase social de los mercaderes toledanos, que llevaban una vida espléndida, de acuerdo con sus altos ingresos ¹⁷. El antes citado mercader Baltasar de Yepes, casado pero sin hijos, muerto ca. 1589, engrosó su fortuna en gran manera. Si bien es cierto que algunos mercaderes sufrieron grandes pérdidas por causas varias, de que hay documentación abundante a partir de 1503. Dentro de estas familias, la solidaridad en momentos difíciles era muy grande. Por ejemplo, con motivo del movimiento comunero, hacia 1520-1521, los mercaderes, en su mayoría procomuneros, hubieron de desembolsar grandes sumas para pagar los gastos del ejército comunero ¹⁸.

La nobleza de Gonzalo de Yepes.

Por todo lo dicho, no puede extrañar que en una de las más recientes biografías del Doctor Místico, sus autores, Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, hayan puesto como titulillo del capítulo I *Nacido caballero*, y lo inicien recordándonos, en poco más de una página de texto, las diversas clases de nobleza y sus denomina-

¹⁷ La enumeración de «hacienda, regalos, pompa y nobleza» evoca el género de vida de la clase social burguesa de los mercaderes toledanos, que llevaban una vida regalada y muelle. El escritor Mateo Alemán pone en boca del pícaro Guzmanillo esta idea de su niñez: «Era yo muchacho vicioso y regalado... cebado a torreznos, molletes y mantequillas y sopas de miel rosada, mirado y adorado más que hijo de mercader de Toledo, o tanto» (*Guzmán de Alfarache*, I parte, lib. 1, cap. 3).

¹⁸ De este endeudamiento de muchas familias hay numerosas escrituras que lo muestran, en el Archivo Histórico Prov. de Toledo. Los mercaderes fueron en su mayoría favorables al movimiento comunero de 1520-1521; entre los que se reúnen para cambiar los jurados que no lo apoyaban se mencionan varios Yepes.

ciones, inquiriendo la que más cuadre a Gonzalo de Yepes. Pero mezclan así, sin advertirlo, formas nobiliarias típicas de los siglos bajomedievales («hidalgos de devengar quinientos sueldos») con otras muy posteriores: los llamados despectivamente «hidalgos de braguetta», establecidos en el siglo XVIII¹⁹. Ciertamente, desde sus orígenes medievales, la realidad social de la hidalguía ha sufrido sensibles cambios y alteración, en cada siglo²⁰.

Sin duda, hay mucha ignorancia, a nivel popular -al menos en España-, sobre el tema de la nobleza. Ello se debe, en mi opinión, al tiempo transcurrido desde las Cortes de Cádiz y la *Constitución* de 1812, que abolieron los privilegios tradicionales del Antiguo Régimen, y por ello, desde finales del siglo pasado, se ha borrado casi por completo el auténtico perfil social de la condición de hidalgo. De entonces acá se ha agudizado un proceso natural reductor del concepto de hidalguía, relegándolo a mero recuerdo de otras épocas (cuando no reduciendo el perfil del hidalgo a una figura literaria un tanto estrafalaria y ridícula, y, en el mejor de los casos, refugiada en unas pocas y mal conocidas corporaciones elitistas) y a un corto número de personas muy nobles y a su ámbito familiar. Sus *títulos del Reino*

¹⁹ EFRÉN DE LA MADRE DE DIOS, O.C.D. y OTGER STEGGINK, O. Carm., *Tiempo y vida de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1992, p. 37 ss.

En este capítulo, los autores realizan un esfuerzo por explicar las formas sociales de la nobleza, algo que hoy es indudablemente anacrónico, pero que entonces tenía gran importancia, a efectos de la obligatoriedad de ir a la guerra, de la exención de varios tributos y de gozar de fuero propio judicial.

²⁰ La vigente Constitución del Estado español reconoce y regula el uso de los títulos del Reino y la denominada Grandeza de España, que confieren ciertos tratamientos honoríficos; pero los deberes son los mismos de cualquier otro español, sin privilegios ante las leyes. En realidad, a nivel popular, la condición nobiliaria es, si acaso, conocida gracias a obras de teatro y cine; recuérdese el papel bastante anacrónico y estrafalario que hace un «hidalgo del lugar» en la conocida película *Bienvenido, mister Marshall*, de J. García Berlanga.

son solo recuerdo y memoria de pasadas glorias militares o destacados servicios a la Monarquía hispana -solo me refiero aquí a la nobleza española- y, en los casos más recientes, un modo digno de premiar méritos extraordinarios en los ámbitos de la política, la cultura o el mundo empresarial ²¹.

Lo cual no disminuye el interés del estudio histórico de la nobleza y su moderna interpretación. De ello se ha escrito en nuestros días con gran competencia. Por ejemplo, Luis Sánchez Agesta, en un libro digno de ser más conocido, dedica un largo capítulo al tema «Hidalguía e hidalguismo en la historia de España» ²².

Entre otras muchas páginas sugerentes, escribe Sánchez Agesta: «Esta singular categoría, los hidalgos, constituye en la España histórica un estrato de la sociedad de los siglos XVI y XVIII, que fue al mismo tiempo una realidad sociológica y un tipo histórico que se idealiza como modelo de humanidad. Es, desde luego, como vamos a ver, una realidad histórica que incluso formaliza jurídicamente su existencia con derechos y deberes específicos y que se registra en los censos como un estrato social definido» ²³.

²¹ En este siglo, con el paréntesis de la II República (1931-1939), se han concedido numerosos títulos nobiliarios, si bien de forma más restringida respecto al siglo XIX; la mayoría, por razones políticas, pero también por méritos culturales, como el marquesado de Púbol al pintor Dalí, el de Salobreña a un célebre concertista; el de Marañón, en memoria de un ilustre médico, escritor e historiador, o el muy reciente condado de los Alixares, a favor del ilustre diplomático y catedrático de Lengua Árabe don Emilio García Gómez, director muchos años de la Real Academia de la Historia.

²² LUIS SÁNCHEZ AGESTA, *España al encuentro de Europa*, Madrid BAC, 1971, pp. 167-192. Allí se cita el importante estudio de A. GARCÍA VALDECASAS, «El hidalgo y el honor», en *Escorial* 10 (1943). Este último A. publicó, años después, un libro dedicado al mismo tema.

²³ L. SÁNCHEZ AGESTA, o.c., p. 169. Añade también: «Este tipo humano no es

A otro nivel noético, vale por muchas explicaciones lo que podemos leer en el *tractado III* de la célebre novela *Lazarillo de Tormes* (circa 1540), al describir su anónimo autor el género de vida de aquel escudero, que representa el grado inferior de la nobleza, el de los hidalgos pobres; célebres páginas de nuestra mejor literatura que comentó con pleno acierto R. Menéndez Pidal. De los hidalgos dice éste: «Como dependían directamente del rey, sus personas, cosas y heredades estaban exentas de jurisdicción señorial; de ahí el orgullo del pobre amo de Lázaro»²⁴. Otro anotador del *Lazarillo* recuerda que en 1558 «un hidalgo de Monleón (Salamanca), que no poseía sino unos pocos olivos y una viña, proclamaba que su profesión era *servir a Dios y al Rey*»²⁵.

Esta vivísima conciencia del hidalgo del tiempo del emperador don Carlos, en la primera mitad del siglo XVI, tenía muy hondas raíces, al menos desde el siglo VII. Los nobles castellanos de la Edad Media pretendían descender masivamente del pueblo visigodo, en el cual se distinguían dos grandes clases sociales: los hombres libres y los siervos. A los varones libres les correspondía el deber de defender a su pueblo con las armas. En esta honrosa obligación se formó el carácter guerrero de los castellanos, que lucharon durante cerca de

una élite ni un héroe, sino, en gran parte, el hombre común. No hay que referirlo a los hombres de excepción, sino a ese tipo medio humano que sirve de símbolo a una sociedad. Cuantitativamente es un extracto importante de esa sociedad, y cualitativamente es la clase que asume la responsabilidad de fijar un estilo de vida» (p.168).

²⁴ R. MENÉNDEZ PIDAL, «Lazarillo de Tormes», trac. III, en *Antología de prosistas españoles*, Madrid, 1899. Reed. Madrid, 1978.

²⁵ Cit. en *Lazarillo de Tormes*, edic. de FRANCISCO RICO, Madrid, Cátedra, 1987, p. 99. Tomado de D.E. Vassberg, *Tierra y sociedad en Castilla*, Barcelona, 1986, p. 146.

ocho siglos por reconquistar España, invadida por los musulmanes. El rey Alfonso X, en el siglo XIII, recogió el estatuto nobiliario de su tiempo en una de las leyes de las *Siete Partidas* ²⁶.

Así se entiende mejor la definición descriptiva del marqués de Ciadoncha: «La Nobleza no es en su esencia más que aquella clase social que a través de los tiempos se ha ido formando alrededor de las monarquías siendo el principal sostén de los Reyes, y a cuyo impulso se debe la formación y desarrollo de las nacionalidades» ²⁷.

Concretemos más nuestro tema. Modernos tratadistas en Nobiliaria distinguen claramente entre «noble», «caballero» y el simplemente «hidalgo». Noble es un concepto genérico, que abarca desde el modesto hidalgo de una aldea apartada hasta el perteneciente a los más altos círculos aristocráticos. El «hidalgo» es, propiamente, el miembro de una familia en la cual se ha consolidado la condición de noble al alcanzar una tercera generación, al menos; es decir, es hidalgo el que tiene ya el abuelo paterno en concepto de noble. De esta forma, la posesión de la cualidad de noble se hace hereditaria, con derechos y deberes imprescriptibles; aún en el caso hipotético de cometer un crimen que deberá pagar con su vida, excepto el de lesa patria o lesa majestad. En ese caso, el verdugo deberá ejecutar al reo al modo de los hidalgos, por degollamiento, y no podrá ser ahorcado, como los que no lo son. Y sus hijos no perderán la condición de

²⁶ Los crímenes de lesa patria o lesa majestad, equivalente al concepto más moderno de alta traición, no solo se pagaban con la muerte, sino con la pérdida de la condición de noble; y los pecheros, con la esclavitud del reo y de su familia. Pero otros muchos crímenes, aunque castigados con pena de muerte, no suprimía, a su descendencia, la condición de hidalgo.

²⁷ AA.VV., *Estatuto Nobiliario*, Madrid, C.S.I.C., 1945. *Preámbulo*, por el Marqués de Ciadoncha.

hidalgos por la culpa de su padre; deberán estar al servicio del Rey, como otro hidalgo más ²⁸.

«Caballero» (como escriben acertadamente Efrén y Steggink) «se decía el hidalgo antiguo, notoriamente noble, de lustre superior, o por antigüedad o por méritos, ya propios, ya heredados» ²⁹. Lo de «lustre superior» se refiere, algo veladamente, a un elevado tren de vida. Es decir, «caballero» era el hidalgo notorio por la antigüedad de la nobleza familiar o por eminentes méritos propios, que goza de un alto nivel económico gracias a las mercedes recibidas de los reyes o a los bienes que posee por herencia o por conquista. Pertenecían a la categoría de caballeros, de modo nato, todos los hijos y nietos de los títulos del Reino, o de los altos cargos palatinos o de gobierno, y otros muchos hidalgos que poseían grandes rentas. Pongamos dos ejemplos: un doncel de una noble casa aragonesa, Alvaro de Luna, llega a Castilla en 1407 en el séquito de su tío, don Pedro de Luna, nombrado arzobispo de Toledo por el antipapa Benedicto XIII. Criado con el futuro rey Juan II, pronto recibe grandes mercedes de este monarca; así se convierte, en su tiempo, en el espejo de todo caballero de la corte ³⁰.

²⁸ La diferenciación de nobles y pecheros llegaba hasta la forma de ejecución de la pena capital. Al noble se le ejecutaba por degollación y así se cumplió en la muerte del condestable don Alvaro de Luna, y después de la derrota de los comuneros en Villalar, a los capitanes Padilla, Bravo y Maldonado, que eran hidalgos; en el siglo XVII se hizo legendaria la muerte en el cadalso del marqués de Siete Iglesias. En todos estos casos, el Rey perdonó a los hijos de los reos, conservándoles la condición de nobles.

²⁹ EFRÉN - STEGGINK, o.c. p. 37.

³⁰ Don Álvaro de Luna alcanzó el favor del rey Juan II, que le nombró condestable del reino, señor de Escalona y conde de Santisteban. Concitó, como es bien sabido, el odio de una parte de los cortesanos, que lograron del Rey lo mandara matar. Su memoria fue rehabilitada por los Reyes Católicos.

Un siglo después, otro paradigma de caballero fue Hernando Colón, hijo del descubridor de América. No obstante ser hijo natural (aunque reconocido desde su nacimiento) y no ostentar ningún título nobiliario, los ingentes bienes heredados le dieron lustre de caballero, y en todos los documentos notariales recibía el título de «muy noble caballero» o «muy noble señor»³¹. De hecho, pertenecían al rango de caballeros todos los hijos y nietos de los títulos del Reino, y de los altos cargos palatinos o de gobierno.

Apliquemos todo lo dicho al caso de Gonzalo de Yepes. No hay ningún motivo para dudar de lo declarado por su hijo Francisco: su padre era noble, genéricamente. Esta condición social se transmitía a todos los descendientes varones³². Por tanto, lo fueron Francisco y Juan de Yepes. Y ello, aunque la familia se encontrase en situa-

³¹ Dedicó H. Colón sus grandes rentas en reunir en su palacio sevillano una de las bibliotecas más selectas de su tiempo. Lo que resta de aquella biblioteca excepcional se conserva en Sevilla con el nombre de Biblioteca Colombina.

Existen otras varias especificaciones de la nobleza castellana, algo cambiantes cada siglo. Así la llamada «nobleza personal», que no se transmitía a los hijos necesariamente; la gozaban en el siglo XV los maestros que enseñaban en estudios generales y universidades; y también los maestros de escuela en el siglo XVIII, por privilegio concedido por el rey Carlos III. Este mismo rey decretó por real orden la concesión del estatuto de hidalgo a los padres de familia que hubieran procreado seis o más hijos varones, con objeto de fomentar la natalidad y engrosar las filas del ejército. Estos hidalgos fueron llamados despectivamente *hidalgos de bragueta*. Sobre todas las clases de nobleza puede consultarse: F. CADENAS, *Apuntes de Nobiliaria y nociones de Genealogía*, Madrid, 1960.

³² La pobreza familiar no conllevaba, en modo alguno, la pérdida de la condición de noble, de hidalgo, pero sí la consideración de caballero. Un hidalgo pobre no podía ser, de hecho, un caballero, a no ser en casos excepcionales, como algún título del reino que perdiera todos sus bienes. Es ésta una de las causas de la enorme valoración que se hizo en el siglo XVI de la riqueza. El doctor Huarte de San Juan, en su *Examen de ingenios*, escribe enumerando los grados de honra y nobleza: «La

ción de pobreza. No obsta, en absoluto, la verdadera pobreza que sufría la familia -al menos, desde la muerte de Gonzalo- ni la segura ascendencia judeoconversa del cabeza de familia³³. La nobleza ha sido siempre -y en toda Europa- compatible con la carencia de la llamada «limpieza de sangre», concepto radicalmente anticristiano, por racista. Se sabe que Carlos V, en sus primeros y prematuros años de reinado, no sentía simpatía hacia «los judíos», como motejaban algunos cortesanos, especialmente flamencos, a notorios descendientes de familias judeoconversas; pero la experiencia de la realidad social le inmunizó pronto contra este sentimiento, más foráneo que español³⁴. Nadie mejor que don Carlos para saber lo que habían hecho los Enríquez para salvar su trono castellano contra la rebelión de

segunda cosa que honra al hombre es la hacienda, sin la cual ninguno vemos ser estimado en la república». De ahí el ansia de muchos hidalgos por mejorar de fortuna, y la corriente migratoria a las Indias, donde muchos se enriquecían. Muy conocido es el caso de los hermanos de santa Teresa de Avila.

³³ Hay innumerables ejemplos de descendientes de conversos que gozaron la condición de hidalgos. El autor de la célebre novela o «tragicomedia de Calixto y Melibea», más conocida por *La Celestina*, Fernando de Rojas, era hidalgo y tenía muy próximos parientes hebreos; ya en su tiempo, a principios del siglo XVI, se dice de él que es de familia de confesos. También es conocido el caso del padre y tíos de santa Teresa, que ganaron un pleito de hidalguía en 1523.

³⁴ Conocida es la fama atribuida, casi siempre con verdad, a los castellanos que en el siglo XVI viajaban o residían fuera de la península Ibérica. Los italianos motejaban con frecuencia a los españoles con el malintencionado mote de marrano. Igual ocurrió con el séquito flamenco que acompañó a Don Carlos I desde Gante. Sabida es la amistad que dispensó D. Carlos a muchos reconocidos descendientes de judeoconversos. De esta clase social era el riquísimo mercader zaragozano Gabriel Zaporta, ennoblecido por don Carlos en 1542. Otro tanto hizo con el banquero residente en Medina del Campo Rodrigo de Dueñas, regidor de aquella villa, donde ejerció un generoso patrocinio de las religiosas agustinas y del colegio de la Compañía de Jesús, junto con la casa de los Niños de la Doctrina Cristiana, donde se

los comuneros; y los Enríquez descendían de una judía conversa, doña Paloma de Guadalcanal (según otros, de Guadalajara); y el mismo emperador descendía de esta señora ³⁵.

En resumen: Gonzalo, Francisco y Juan de Yepes, nacidos nobles. Aunque, evidentemente, no caballeros ³⁶.

educó Juan de Yepes, futuro san Juan de la Cruz. Rodrigo de Dueñas alojó en su palacio al emperador Carlos V cuando atravesó Castilla hacia su retiro de Yuste. Fue nombrado consejero de Hacienda en 1553, pero, según el fiscal Bustamente, el pueblo bajo murmuraba de él «porque dicen que es nieto de un judío tornadizo e hijo de un tintorero». Cfr. ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Los judeoconversos en la España moderna*, Madrid, Fund. Mapfre, 1991.

Carlos V y Felipe II distinguieron mucho a la familia Osorio, una rama del frondoso árbol familiar de los Santa María y Cartagena, descendientes legítimos del rabino de Burgos Ha-Leví, bautizado en 1390, el más célebre converso de Castilla en todo el siglo XIV, que llegó a ser obispo de Burgos. En el XVI, el gentilhombre de Felipe II don Pedro Osorio de Velasco obtuvo del papa Clemente VIII un breve declarando su linaje apto para todos los honores, especialmente para ser caballero de las Ordenes Militares. A. DOMÍNGUEZ ORTIZ, o.c. p. 158.

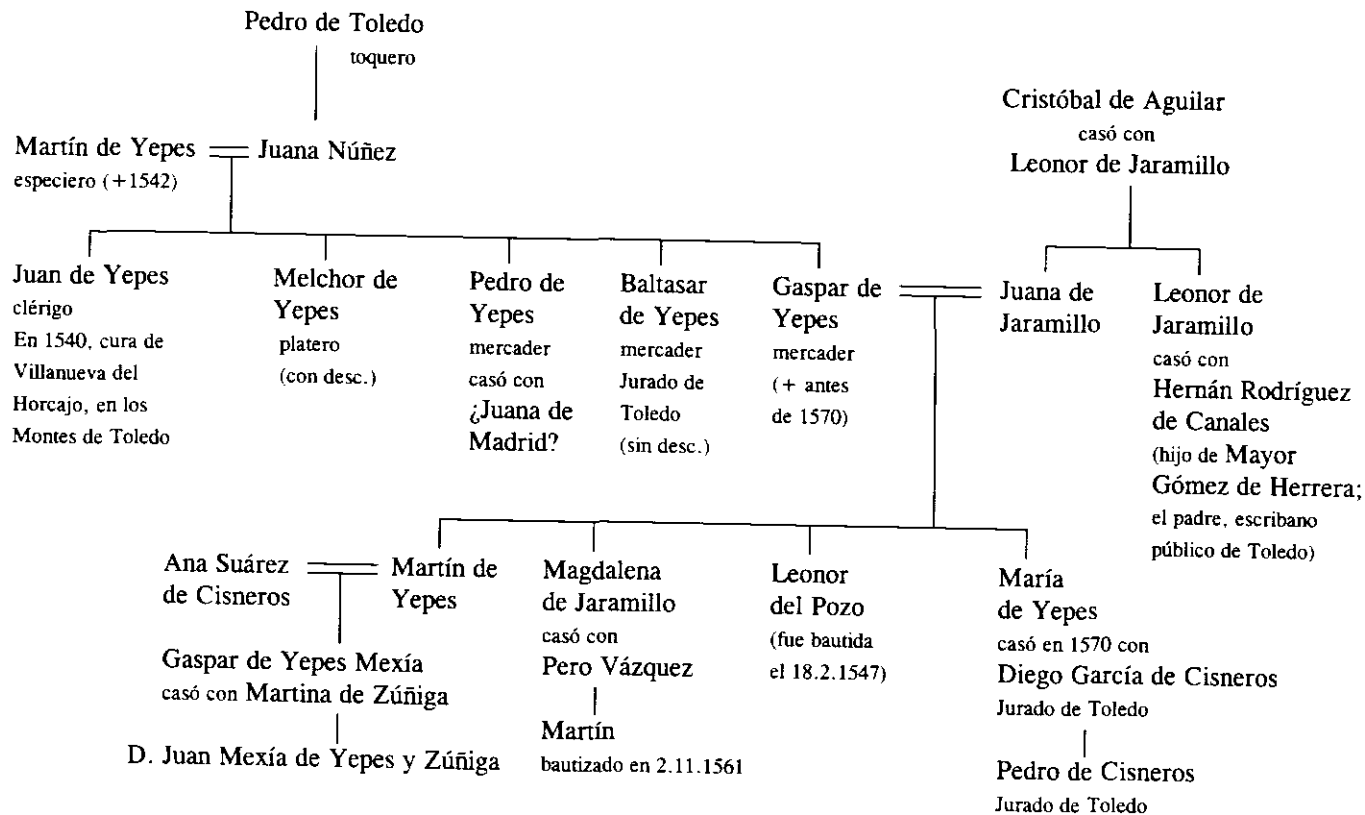
³⁵ En toda Castilla y desde el siglo XV fue muy conocida la condición del linaje de los Enríquez, al que perteneció doña Juana Enríquez, reina de Aragón y madre del rey Católico don Fernando. El bisabuelo de doña Juana Enríquez, don Fadrique (hijo natural del rey Alfonso XI y de doña Leonor de Guzmán), gran maestre de Santiago, casó con doña Paloma de Guadalcanal (otros la llaman doña Paloma de Guadalajara), judía que se bautizó en esta ocasión de sus bodas. Lo cuenta con curiosos detalles AMÉRICO CASTRO, «Español» *palabra extranjera: razones y motivos*, Madrid, Taurus, 1970, pp. 42-45. Lo curioso es que también la reina Isabel la Católica tenía ascendencia hebrea por su herencia materna, ya que llevaba la sangre del famoso condestable portugués Pereira, casado con una judeoconversa.

³⁶ Tampoco se le puede llamar con seguridad a Gonzalo de Yepes «caballero pardo»; aunque pudiera haberlo sido su padre, no nos consta fehacientemente. Lo de caballero *pardo* es también adjetivo peyorativo: alude a la capa parda o pardilla que usaban los labradores en pueblos y aldeas. En los documentos oficiales los llamados caballeros pardos eran designados «caballeros de villa» o «caballeros vi-

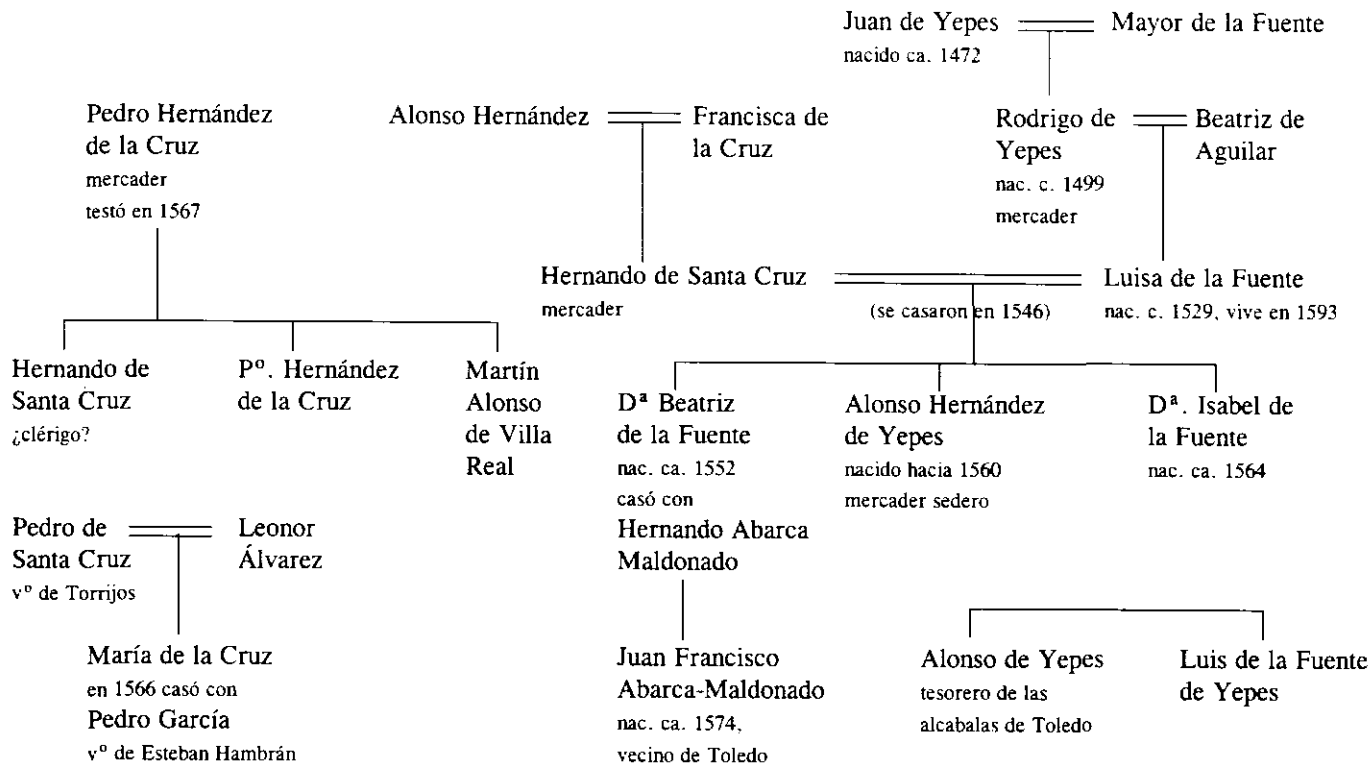
llanos». Fue una categoría secundaria de hidalgos lugareños, creada (según parece) por el cardenal Cisneros cuando fue regente del Reino, para tener una fuerza armada que no dependiera de los señores de lugar; pero a la muerte de este insigne prelado, esta categoría nobiliaria fue suprimida. Fue un intento frustrado de extender los privilegios de hidalguía a otros estratos de la sociedad, y de paso ampliar el apoyo popular a la hueste real.

Manifiesto mi gratitud a mis compañeros de Academia señores M. Arellano y V. Leblic, diplomados en Heráldica y Nobiliaria, que generosamente pusieron a mi disposición, para su consulta, sus bibliotecas particulares.

DESCENDENCIA DE MARTÍN DE YEPES Y JUANA NÚÑEZ DE TOLEDO



FAMILIA SANTA CRUZ - DE LA CRUZ - YEPES - LA FUENTE



EL LINAJE TOLEDANO DE LOS CERVATOS

BALBINA MARTÍNEZ CAVIRÓ
Correspondiente

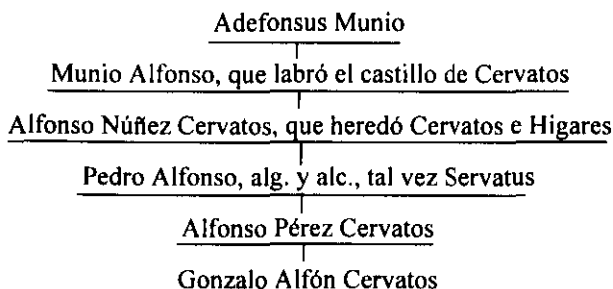
En la Baja Edad Media, desde fines del siglo XII a fines del XV, el linaje mozárabe de los Cervatos es uno de los más conocidos en la sociedad toledana, si bien su descendencia acabó diluyéndose en otras familias por falta de sucesión masculina.

Un documento publicado por González Palencia, fechado en 1286 ¹, nos da las primeras noticias concretas de este linaje al hablarnos de Gonzalo Alfonso, hijo de Alfonso Pérez y nieto de Servatus. Para Salazar de Mendoza², un primer Cervatos sería Alfonso Muñoz o Núñez de Cervatos, hijo del alcalde Munio Alfonso, y nieto de Adefonsus Munio, el cual heredó Cervatos e Higare³.

¹ GONZÁLEZ PALENCIA, A., *Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, Madrid, 1926-1928, Citado a partir de ahora como GONZÁLEZ PALENCIA. Ver doc. 690.

² Orígenes de las dignidades seglares de Castilla y León, Toledo, 1618, fol 39v.

³ Según estos datos, el inicio de esta genealogía podría ser:



Para MOLÉNAT, J. *Campagnes et monts de Toledo du XIIe aux XVe siècles*,



"Armas de los Cervatos, según el Capitán Guzmán, Francisco. Recopilación de onra y gloria mundana, año M.D.L.", obra manuscrita del Archivo del Instituto de Valencia de Don Juan, fol. 142.

A partir de Servatus y de su hijo Alfonso Pérez Cervatos o Servatus, es factible reconstruir la genealogía familiar, en base principalmente de los documentos de González Palencia, los del archivo de San Clemente y los de la colección documental de Salazar y Castro conservada en la Real Academia de la Historia⁴.

En términos generales, puede decirse que los Cervatos consiguieron un cierto relieve en el Toledo bajomedieval. Algunos de sus

Tesis doctoral inédita- Alfonso Pérez Cervatos es hijo de Domingo b. Ya'is b. Garrah (m. 1210) y nieto de Ya'is.

⁴ Citada a partir de ahora como SALAZAR Y CASTRO.

miembros fueron alcaldes. Otros desarrollaron una intensa actividad económica, adquiriendo numerosos bienes. En cuanto a las mujeres Cervatos, su vinculación con el monasterio de San Clemente es evidente. Muchas fueron allí monjas cistercienses y varias llegaron a ser abadesas⁵. Por otra parte, en este monasterio recibieron sepultura distintos miembros de la familia.

Alfonso Pérez Cervatos

Alfonso Pérez Cervatos estuvo casado, posiblemente, con una hermana de Fernando Gudiel y luego con una hija de Gonzalo Meléndez y Coloma, y su descendencia fue numerosa. Hijos suyos fueron: frey Fernán Alfonso Cervatos, Loba y Teresa Alfón, Gudiel Alfonso⁶, Inés Cervatos, Esteban Alfón, deán de la catedral, Mayor Alfonso, Per Alfón Cervatos y Gonzalo Alfón Cervatos. Este último parece haber sido el miembro más destacado de la familia y puede seguirse su genealogía, como podremos comprobar, hasta fines del siglo XV. Alfonso Pérez Cervatos ha muerto ya en 1306, fecha en que se reparten sus bienes entre sus hijos⁷.

Uno de ellos, frey Fernán Alfonso Cervatos fue comendador de Aceca por la Orden de Calatrava⁸. Hermana suya fue Loba Alfón que, gracias a su testamento, se nos revela como vecina de la colación

⁵ MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., *Conventos de Toledo*, Madrid 1991, p. 99.

⁶ Se le cita como padre de Fernán Gudiel, sobrino de Loba. SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 166, año 1314.

⁷ Arch. San Clem., carp. 3, nº 20.

⁸ RADES DE ANDRADE, F., *Crónica de las Tres Ordenes Toledo, 1572*, Calatrava, fol. 47v. Fue uno de los comendadores de tiempos del maestre Ruy Pérez Ponce -1284 a 1295-. Ver también ARGOTE DE MOLINA, G., *Nobleza de Andalucía*, ed. Jaén, 1866, p. 357.

de San Román, donde radicaban las casas de su morada, y como rica propietaria rural, con bienes en Guadamur, Santa María de Pexines y Cervatos⁹. En dicho testamento¹⁰, ordena que la entierren en la sepultura que tenía en el convento de San Francisco, con hábito franciscano. A este convento deja 500 mrs., a los frailes de San Pablo, 50 mrs. y otros tantos a los de San Esteban. A Teresa Gudiel y María Gudiel, sus sobrinas, deja a cada una 1000 mrs. A su sobrina Mari Rodríguez, hija de Ruy Ponce, 100 . A su hermana Teresa le deja las casas que tenía en San Justo y lo que poseía en Santa María de Pexines. A Mayor Esteban lega las casas de su morada en San Román para que viva en ellas todos sus días y después «finquen» en hijos e hijas de su sobrino Alfonso Esteban, y asimismo la parte y el derecho que tenía en el molino de Guadajaraz, sin que lo puedan vender ni enajenar, para que pase a sus hijos y nietos y, si no los tuviera, a los de Teresa, su hermana. A sus sobrino Fernando Gudiel, hijo de sus hermano Gudiel Alfonso, deja los heredamientos y bienes de Guadamur y Cervatos, "a tal pleito que él ni su padre puedan vender ni enajenar, sino que finquen en su hijo mayor varón y si no lo oviere en su hija"-mayorazgo-. Y finalmente manda a Teresa Fernández, hija de Fernán Gudiel, 1000 mrs. Como albaceas designa a sus hermanos Gonzalo Alfonso Cervatos y Teresa Alfón, y al dicho Fernán Gudiel, su sobrino. El enterramiento de doña Loba en el convento de San Francisco justificaría la presencia de unos ciervos pintados, junto a otros temas heráldicos, en un alfarje de dicho convento, actualmente monasterio

⁹ El testamento fue presentado por su sobrino Alfonso Esteban, hijo de Esteban Pérez y nieto de Per Illán -ver MARTÍNEZ CAVIRÓ, B., Una familia que dejó huellas en el arte toledano: el linaje de Esteban Illán. De Illán Pétrez a Gonzalo Pétrez Gudiel, *Cuadernos de Arte e Iconografía*, Fundación Universitaria Española, 1992, p. 249-295-.

¹⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.111- 118v, año 1314.

de la Concepción Francisca. Aunque las armas verdaderas de la familia constan de dos ciervos pasantes, aquí se representaron individualmente, probablemente por la falta de espacio.

Gudiel Alfonso, otro hijo de Alfonso Pérez Cervatos, hermano de los anteriores, aparece citado, como hemos visto, en el testamento de su hermana Loba -1314-. Al año siguiente consta como padre de Mari Gudiel¹¹. Hijos de Gudiel Alfonso fueron las citadas Mari y Teresa Gudiel, y Fernando Gudiel, más un hijo natural, Juan Gudiel. Fernando Gudiel era propietario de una casa en la plaza de San Román en 1310¹², y de su matrimonio con Mayor Gómez de Saavedra, hija de García López de Saavedra¹³, nacieron Teresa Fernández, citada en el testamento de Loba, Gudiel Alfonso y Alfonso Fernández Gudiel. Y tal vez Ruy Ponce, padre de otro Gudiel Alfonso, y Diego y Gonzalo Ruiz¹⁴. A su vez, Alfonso Fernández Gudiel tuvo tres hijos, Fernando Gudiel -padre de Urraca Fernández Gudiel, mujer de Juan Núñez del Prado¹⁵-, Mayor Esteban¹⁶ e Inés¹⁷.

¹¹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.166, año 1315.

¹² Con tal fecha había empeñado el tercio de dichas casas a doña Sol, hija de Pedro Gutiérrez -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.88-.

¹³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.131, año 1320. Ese año ofrece arras a su mujer.

¹⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.1, año 1317.

¹⁵ En 1361, Urraca, ya viuda, adquiere una casa en la colación de San Román -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.89-.

¹⁶ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.157v, año 1326. Ese año Mayor Esteban, hija de Alfonso Fernández Gudiel, es viuda de Diego Fernández. Compromiso de boda de Teresa, hija de los anteriores, con Lope González.

¹⁷ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.154, año 1337. Demanda interpuesta por Sancha Fernández Villegas, mujer de Gudiel Alfón Cervatos, a Inés, hija de Alfonso Fernández, hijo de Fernando Gudiel, por unos solares en Burujón.

De Juan Gudiel, hijo natural de Gudiel Alfonso¹⁸, sabemos que fue primer marido de Constanza González, hija de Gonzalo Yáñez y de Mari Fernández de Saavedra¹⁹, y que había muerto ya en 1349²⁰, fecha en que Constanza hace inventario de sus bienes, incluidas las casas de su morada en la colación de San Román y otros bienes raíces y muebles. De esta unión nació un hijo, que murió antes de cumplir el año. Esta Constanza González, viuda en 1349 de Juan Gudiel, contraerá matrimonio, tras lograr dispensa del rey don Pedro, con Gudiel Alfonso Cervatos, hijo del citado Gonzalo Alfonso Cervatos y Sancha Díaz. Otra hija parece haber sido Sancha Díaz Cervatos, que llegó a ser abadesa de San Clemente²¹.

Hija también de Alfonso Pérez Cervatos fue Inés Alfón Cervatos, casada con Gonzalo Yáñez²², hijo de Juan García, los cuales adquirieron de Fernán Yáñez Pantoja los heredamientos de Aldehuela en 1312²³.

Hermano de la anterior fue el maestre Esteban Alfón, deán de la catedral de Toledo²⁴ a fines del siglo XIII, quien intercambiaba

¹⁸ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.30v, año 1343.

¹⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.86v, año 1344. Con tal fecha Juan Gudiel otorga poder a su suegra. Ver también O-6, h.130, año 1345.

²⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.8v.

²¹ Arch. S. Clem., carp. 23, n° 16, año 1395; SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.108-108v, año 1403; *ibid.* h.6-6v, año 1404; *ibid.* h. 16v., año 1406; *ibid.* h. 37v., año 1408; *ibid.* h. 32v., año 1415; *ibid.* h. 42, año 1430, e *ibid.* h. 1v., año 1430.

²² SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.36, año 1301.

²³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.132-132v.

²⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.93, año 1295.

bienes con su hermano Gonzalo en 1297²⁵.

Otra hermana, Mayor Alfonso, mujer del alcalde Juan García²⁶, era ya viuda en 1297²⁷.

Hijo, asimismo, de Alfonso Pérez Cervatos fue Per Alfón Cervatos, enterrado con su mujer Horabuena en San Román, el cual había muerto ya en 1322²⁸. Como hijos suyos constan Alfón Pérez Cervatos, Juana Díaz Cervatos, Marina Alfonso Cervatos -mujer de Alfonso Fernández Corroero²⁹- y María Alfón Cervatos, casada con Garci Fernández Oter de Lobos, y viuda en 1356³⁰. Estos son los padres de Ferran López de Oter de Lobos, casado con Mayor López.

Gonzalo Alfón Cervatos y Sancha Díaz

Gonzalo Alfón Cervatos es el mejor documentado de todos los hermanos y su descendencia nos lleva hasta 1500. En cuanto a su mujer, Sancha Díaz, procedía por línea paterna de dos ilustres familias mozárabes, la de los Vicente y la de los Illán. Su padre, Diego Alphón, fue hijo del alguacil Alfonso Vicente b.Arrim. Y su madre, doña Luna, era hija de Illán Estébanez y nieta de Esteban Illán³¹. Gonzalo Alfón

²⁵ Arch, San Clem. carp.2, n° 11.

²⁶ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.93, año 1295.

²⁷ Arch San Clem., carp. 2, n° 11.

²⁸ SALAZAR Y CASTRO, N-43, h. 81v, O-6, h. 4.

²⁹ Arch. San Clem., carp.12, n° 6, año 1338.

³⁰ Arch. San Clem., carp. 16, n°s 12 y 14.

³¹ MARTÍNEZ CAVIRÓ, o.c. Ver árbol genealógico.

está documentado entre 1286³² y 1332, fecha en que ha muerto -17 de octubre- y se ha hecho la partición de sus bienes. Caballero de la Orden de Calatrava, tal dignidad no le impidió desarrollar una intensa actividad económica, mediante la cual adquirió numerosas propiedades, juntamente con su esposa. Al principio parece que fue morador en la colación de San Vicente, pero después de su matrimonio él y doña Sancha adquirieron, en 1294, por 500 mrs. de la moneda blanca, unas casas en la colación de San Román³³, que posteriormente ampliarían³⁴.

Como era norma entre las gentes acomodadas de la época, don Gonzalo y doña Sancha tenían y adquirían esclavos, algunos de ellos «morenos», en ocasiones documentados³⁵, como Abraham, un moro blanco³⁶, David b. Sulaiman, Martín y Ahmed el Herrero, cuyas esposas Aixa, Marina y Nozha, hija del albañil Said el de Orihuela, prestan fianzas por si sus maridos huyen³⁷.

En 1298 Sancha y su hermano Alfón Díaz cambian unas

³² GONZÁLEZ PALENCIA, doc. 690.

³³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 9. Las adquieren a Teresa Rodríguez, hija de Gutier Fernández de Haticlla y mujer de Alfonso Pérez.

³⁴ Se trata de parte de un patio y de una casa perteneciente a Lope Fernández. A cambio don Gonzalo y doña Sancha le entregan parte de una tienda del distrito de Zocodover, lindante con el horno de los frailes de Calatrava, con mesón de la catedral y con tienda de los herederos de Juan García -GONZÁLEZ PALENCIA, doc. 830, año 1296-.

³⁵ Uno adquirido al albañil Ali b. Said -GONZÁLEZ PALENCIA, doc. 690-.

³⁶ Arch. S. Clem., carp. 4, nº 7, año 1307.

³⁷ GONZÁLEZ PALENCIA, docs. 936 -año 1287-, 937 -año 1296-, y 938 -año 1297-. Sancha, después de enviudar, siguió comprando esclavos, en este caso de Gonzalo Yáñez -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 166, año 1330-.

heredades en Bañuelos y Torralba con la aprobación de Gonzalo Alfón Cervatos³⁸. Pero al margen de sus heredamientos el matrimonio adquiere numerosas propiedades rústicas. Entre ellas, un olivar en el término de Toledo³⁹, las heredades de la aldea de Tamuelas y su término, que Mayor, hija de Diego Alfonso y viuda de Ferrant González de Vargas, hermana de doña Sancha, recibió de sus padres⁴⁰, parte de las salinas llamadas de María Armíldez⁴¹, heredades en Mascaraque compradas a Diego Alfonso⁴², bienes en Ciruelos el Viejo, por 1300 mrs⁴³, unas posesiones en Azoverín -casas, huertas, tierras, vasallos, etc.-⁴⁴. Y viñas en el alfoz de la alquería de Olihuelas⁴⁵, en Almuradiel -por 1500 mrs. a Juçaf el curtidor⁴⁶-, en Guadajaro -al judío Jacar⁴⁷-, y en Burujón, por 600 mrs.⁴⁸. Asimismo compran un

³⁸ Arch. S.Clem., carp.2, nº 13.

³⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.51, año 1305.

⁴⁰ Arch. S.Clem., carp. 4, nº 1, año 1306.

⁴¹ Arch. S.Clem., carp. 4, nº 13, año 1311.

⁴² Arch. S.Clem., carp. 5, nº 8, año 1314.

⁴³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 1v, año 1315.

⁴⁴ Arch. S.Clem., carp. 7, nº 3. Y SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 34v, año 1301.

⁴⁵ GONZÁLEZ PALENCIA, doc. 725.

⁴⁶ Arch. S. Clem., carp. 4, nº 17.

⁴⁷ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 1v, año 1315.

⁴⁸ Arch. S.Clem., carp. 6, nº 3, año 1318.

cahiz de sal de renta anual⁴⁹ y dos cahices y cuatro fanegas de sal en las salinas de Peralejo, por 600 mrs. a los hijos de Ruy Ponce⁵⁰. También otorgan censos, como los de la alquería de Toseneque⁵¹.

En cuanto a propiedades urbanas, además de la adquisición de las casas de su morada en San Román, ya citada, figuran otras compras: una casa en la colación de San Andrés⁵², otra adquirida a Alfón Esteban⁵³, un horno a María Gudiel⁵⁴ y parte de un mesón en Zocodover a María Alvarez⁵⁵.

En 1301 los fieles del común de Toledo, Diego Alfonso y Pedro Fernández, por sí y por los alcaldes, alguaciles, caballeros y hombres buenos de la ciudad, arriendan a don Gonzalo los derechos del Mesón del Trigo por un año y 14.000 mrs. de la moneda blanca⁵⁶. El a su vez arrienda veinte ovejas a Domingo Martínez⁵⁷, y, juntamente con fray Alfón, ministro de la Orden de la Trinidad, alquila las salinas de María Armíldez a varios vecinos de Borox, por treinta cahices anuales de sal⁵⁸.

⁴⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 126.

⁵⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 126, año 1314, y O-6, h. 1.

⁵¹ GONZÁLEZ PALENCIA, docs. 831 y 832, años 1293 y 1295.

⁵² SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 130v, año 1321.

⁵³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 93v-94, año 1321.

⁵⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 166, año 1315.

⁵⁵ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 10v, año 1306.

⁵⁶ Arch. San Clem., carp. 3, n° 5.

⁵⁷ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 2v.

⁵⁸ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 13, año 1315.

Los descendientes de Gonzalo Alfón Cervatos y Sancha Díaz

Gonzalo Alfón Cervatos y Sancha Díaz tuvieron siete hijos: Gudiel Alfón Cervatos, que casó primero con Sancha Fernández de Villegas y luego con Constanza González, Alfonso González Cervatos, canónigo, Esteban Alfonso Cervatos, casado con Isabel Alonso Pantoja, Gonzalo Alfonso Cervatos, Inés Alfonso Cervatos, casada con Juan García Saavedra, Diego González Cervatos, casado con María Alfón Pantoja⁵⁹, y María Alfón Cervatos, mujer de Juan González de Fuente Almexir.

En 13 de enero de 1322 Gonzalo Alfón otorgó un primer testamento⁶⁰, en el que ordenaba ser enterrado con el hábito de Calatrava en el monasterio de San Clemente⁶¹, y, asimismo, manda que su mujer siga viviendo en las casas de San Román, «de la puerta del adarve adentro». Además deja: un tercio de sus bienes a sus hijas María e Inés, que él y su mujer les dieron con motivo de su casamiento; a su hijo Diego González, todo lo que le entregaron cuando se casó; a su hijo Gudiel, todo lo que tiene en «Soverin» (sic) y en Burujón, y a su hijo Alfonso González, todo lo que le dió para el estudio. Como albaceas designa a su mujer, Sancha, y a su hijo Alfonso González Cervatos, el canónigo.

En 1327 todavía no ha muerto don Gonzalo y él y doña Sancha donan a su hija María Alfonso, que va a contraer matrimonio con Juan González de Fuente Almexir, las casas de la colación de San

⁵⁹ En 1303 don Gonzalo y doña Sancha solicitan, para su hijo Diego, la mano de María Alfón a sus padres Alfonso Martín Pantoja y Teresa Pérez - SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 126-.

⁶⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 122-122v.

⁶¹ De estos enterramientos de los Cervatos y de otros medievales no quedan restos en el monasterio, debido a la gran reforma llevada a cabo en el siglo XVI.

Román, entre ambas calles, y todos los bienes que tienen en Chueca⁶².

El postrer testamento de Gonzalo Alfonso Cervatos data de 1328⁶³, y en él otorga una serie de mandas. Entre ellas 1.000 mrs. al monasterio de San Clemente por la sepultura que le dieron. A sus criados, 30 mrs. a cada uno. A María e Inés, sus hijas, toda la ropa, colchas, sábanas, sedales y paños que él y Sancha tenían. El tercio de su haber, a su hijo Diego González y otro tercio a su hijo Esteban Alfonso. A Gudiel, lo de Azoverín y Burujón, y a Alfonso González todo lo que le había dado para sus estudios. También deja una manda para su nieta Beatriz.

Muerto Gonzalo Alfón en 1332, el 17 de octubre, Sancha Díaz declara haber efectuado ya la partición de los bienes de su marido entre sus hijos⁶⁴, Alfón González, Diego González, Esteban Alfón, Gudiel Alfón, María Alfón e Inés Alfón.

Sancha Díaz otorgó testamento en 20 de septiembre de 1330, designando como albaceas a Sancha Fernández, su sobrina, mujer de Pedro López de Ayala, a Ruy Ponce y Juan Ponce, sus sobrinos, y a sus hijos⁶⁵. En él disponía que su «quinto» fuera para Dios y para su alma, «et primeramente mando que me onren dello en mi sepultura e en mi enterramiento». Dispone ser enterrada en el monasterio de San Clemente, «en la egressia do yace Alfón Díaz», su hermano. Y si lo aceptan, que se le de a la abadesa 1.000 mrs. Pero si en esa fosa no la enterraren, que no le den esos maravedises, y que la sepulten en la fosa donde yace su hijo. De pitanza deja al convento 300 mrs. para que hagan «tercer día, e cinquenta días e cabo de año, según que me

⁶² Arch. S. Clem., carp. 8, n° 2 y n° 3.

⁶³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 37 y 37v.

⁶⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 30v.

⁶⁵ Arch. San Clem., carp. 9, n° 19. En él figuran cinco firmas en árabe.

pertenesca». A los distintos conventos para honrar sus vigiliass y su enterramiento, manda: 100 mrs. al monasterio de San Francisco, al de la Orden de San Agustín 50, y a los monasterios de Santa Catalina y de la Trinidad, a cada uno 30 mrs. Para San Clemente 100. Y para las monjas de San Pedro y Santo Domingo, 30. Además manda que canten por su alma cuatro mil misas, «e las más destas misas que las canten en el dho monasterio de San Climent». Para su nieta mayor, María, manda 1.000 mrs. si se casase con la voluntad de sus padres. Y si fuera monja en el dicho monasterio que haya sus esquilmos y rentas «todos sus días y después de sus días que finque la dicha heredit que fuese comprada por los dichos 1.000 mrs.» en sus nietas que fueren monjas en el dicho convento, con la obligación de que le digan en cada año por siempre jamás un aniversario por su alma y por el alma de don Gonzalo Alfón. Y si la citada nieta no quisiera ser monja en el citado monasterio, «que non aya la dicha heredit» y que la haya otra nieta que fuese allí monja. Manda además a esta nieta sus mejores «almadraques» y dos colchas blancas. A la obra de Santa María, la Catedral, deja 100 mrs. y 10 a la Cruzada. Para sacar cautivos de tierra de moros manda 300 mrs. a la Orden de Santa Catalina -mercedarios- y otros 300 a la Orden de la Trinidad. También deja mandas para casar huérfanas y vestir pobres. A su criada Urraca lega 400 mrs., más los 600 que le dejó don Gonzalo, siempre que no se casara. A su nieta Beatriz, hija de Juan González de Fuente Almexir, 2.000 mrs. para ajuar. A su nieto Gonzalo, hijo de Esteban Alfón, 1.000 para un caballo. A su hija Inés Alfonso, 1.000 mrs. y 2.000 a su hijo Gudiel Alfonso. Y 1.000 mrs. deja a la iglesia de San Salvador por falta de diezmos. También deja una manda a su nieto Diagunyllo de 500 mrs., y al guardián de San Francisco 100 para un hábito, y lo mismo para el prior de San Polo. Finalmente dispone que los bienes heredados por sus hijos no deben venderlos ni empeñarlos, sino que han de vivir de sus esquilmos y rentas y «después de sus días que finquen en sus hijos e hijas».

Después de testar, en 1332, Sancha Díaz dona unas casas nuevas de la colación de San Román, que lindaban con las que fueron de Teresa y María González y con las dos calles reales, en favor de su nieta Beatriz, hija de María Alfón y Juan González de Fuente Almexir⁶⁶, por la que parece sentir predilección.

En 1334, muerta ya doña Sancha, surgió un pleito entre los herederos por la partición de sus bienes⁶⁷.

Los siete hijos de Sancha Díaz y Gonzalo Alfón Cervatos están bien documentados. Cinco fueron varones y dos mujeres, pero faltó la sucesión masculina en los nietos, por lo que la casa de Cervatos acabó dispersándose en otros linajes con los que había ido entroncando. Parte de la descendencia femenina, por otra parte, fueron monjas a lo largo de varias generaciones en el monasterio de San Clemente, en parte por la citada cláusula testamentaria de doña Sancha.

El hijo mayor, tal vez, fue Diego González Cervatos, para el cual, en 1303, sus padres solicitaban la mano de Marina Alfonso Pantoja, hija de Alfonso Martín Pantoja y Teresa Pérez⁶⁸, a quien sus padres dieron todo lo que tenían en Orgaz y Villa Silos, con su término. De esta unión nacieron dos hijas, Sancha Díaz Cervatos e Inés Alfón Cervatos⁶⁹. Su padre, Diego, ha muerto ya en 1356⁷⁰.

Alfonso González Cervatos abrazó la carrera eclesiástica y en 1327 figura como canónigo de Cartagena y «compañero» de la iglesia

⁶⁶ Arch. S. Clem., carp. 10, n° 15. Van tres firmas en árabe.

⁶⁷ Arch. S. Clem., carp. 11, n° 7.

⁶⁸ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 124.

⁶⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 132, año 1354.

⁷⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 166.

de Toledo⁷¹. Por entonces debió tener problemas, siendo perdonado por el obispo de Gerona⁷². Poco después, sin embargo, le vemos arbitrando sobre los excomulgados en el lugar de Alcalá⁷³ y figurando como mayordomo de la catedral⁷⁴. Posteriormente fue canónigo de la catedral de Toledo y arcediano de Sigüenza⁷⁵. En buena armonía con su hermana María Alfonso, donó a la misma, para después de sus días, la heredad de Alemán⁷⁶. Su reputación en la sociedad toledana de la época y el parentesco explican que Juana Díaz, hija del alcalde Alfonso Díaz, se obligue ante don Alfonso a enterrar a su padre en el altar de San Clemente⁷⁷. La última noticia que tenemos de él, en 1345, nos lo muestra comprando a su hermano Esteban Alfón Cervatos unas casas y dos mesones en la colación de San Nicolás, en la calle que sube al torno de las Carretas, y el mesón vecino, en la calle que sube a Zocodover⁷⁸.

Otro hermano, Gonzalo Alfón Cervatos, menos documentado⁷⁹,

⁷¹ A.C.T.O.3.A.2.56. Como tal, y en virtud de un poder, toma en arriendo del cabildo de Toledo, y para Gonzalo González, tesorero de Salamanca, todas las heredades de Hazaña, por renta anual de 750 mrs.

⁷² Arch. S. Clemente, carp. 8, n° 9, año 1327.

⁷³ Arch. S. Clemente, carp. 10, n° 14, año 1332.

⁷⁴ A.C.T.Z.6.A.62, año 1334.

⁷⁵ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 26v-26, año 1345.

⁷⁶ Arch. S. Clem., carp. 11, n° 11, año 1336.

⁷⁷ Arch. S. Clem., carp. 11, n° 17, año 1336.

⁷⁸ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 165.

⁷⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 48v-49, año 1334. Da a censo un solar en Toledo y otro en Mascaraque.

no consta que estuviera casado y por supuesto no tuvo descendencia, por lo cual al morir se reparten sus bienes entre sus hermanos Gudiel, Esteban, María e Inés y sus sobrinas Sancha Díaz Cervatos e Inés Alfón Cervatos, hijas de su hermano Diego ya difunto⁸⁰.

A Esteban Alfón Cervatos se le menciona primeramente, como a los demás hermanos, en el testamento de su padre -1328-, y luego en la partición de los bienes familiares -1332- y en el reparto de la herencia de su hermano Gonzalo -1356-. Poco documentado, sabemos que adquirió una parte del molino de Azumel al convento de los agustinos⁸¹.

En cuanto a su hermana Inés Alfonso Cervatos, vecina de la colación de Santa Leocadia la Vieja⁸², casó dos veces. La primera con Juan Alfonso Carrillo, muerto antes de 1361⁸³, y la segunda con Juan García de Saavedra, fallecido antes de 1375⁸⁴. Aparte de figurar en el reparto de los bienes familiares, Inés aparece como albacea de Sancha Fernández Villegas, mujer de su hermano Gudiel⁸⁵, y vendiendo, juntamente con su primer marido, unas casas de la colación de San Román que había heredado de su hermano Diego. Estas casas «eran fronteras de la plaza donde está el pozo do solían juzgar los alcaldes»⁸⁶. Otros documentos nos la muestran adquiriendo un mesón

⁸⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.166.

⁸¹ SALAZAR Y CASTRO, O-6,h. 77v-78, año 1347.

⁸² SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.40, año 1375.

⁸³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 89.

⁸⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 40.

⁸⁵ SALAZAR Y CASTRO, O-6,h.130v, año 1345.

⁸⁶ SALAZAR Y CASTRO, O-6,h.89, año 1361. Compra Urraca Fernández, viuda de Juan Núñez del Prado.

a Ruy Fernández de Cuerva, marido de su sobrina Inés Alfón Cervatos⁸⁷, y los bienes de Polán y Bañuelos a su hermano Gudiel⁸⁸.

De la otra hermana, María Alfón Cervatos, tenemos más noticias. Llevó en dote al contraer matrimonio con Juan González de Fuente Almexir, hijo de Gonzalo Díaz de Fuente Almexir y María Fernández Danaya, las casas que sus padres tenían en San Román⁸⁹. Viuda en 1331, y con una hija, Beatriz, tuvo que defender el patrimonio de ésta, y así la vemos querellándose ante Enrique Pérez de Valladolid, alcalde del Rey, contra Ruy González de Castañeda y otros que tenían usurpado el señorío de Fuente Almexir, perteneciente a su hija⁹⁰. A esta última, casada con Lope Rodríguez Quijada⁹¹, le correspondieron también los bienes dejados en mayorazgo por su abuelo paterno en Rejas, Fontoria y Fuentealmexir⁹². María, a pesar de su viudez, aparece adquiriendo una viña en Pedrosillo y casas y tiendas en el Barrio del Rey⁹³, haciendo préstamos, permutando bienes con su sobrina Sancha

⁸⁷ SALAZAR Y CASTRO, O-6,h.36, año 1363.

⁸⁸ SALAZAR Y CASTRO, O-6,h.40, año 1375.

⁸⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 30v-31. La escritura de dote data de 1327. Ver también: *ibid.*, h. 37-37v, año 1328; h. 125, año 1331; h. 30v, año 1332; h. 48v, año 1336; h. 26v, año 1350; h. 165, año 1355; h. 156, año 1356; h. 90, año 1358; h. 11, año 1362; h. 92v., año 1367 y Arch. S. Clem. carp. 21, n° 1.

⁹⁰ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 125-125v. Ver también *ibid.* O-6, h. 125, año 1331; h. 94-94v., año 1333. Y Arch. S. Clem. carp. 12 n° 15, año 1339, y carp. 14 n° 6, año 1346. Y SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 165, año 1352.

⁹¹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 94-94v, año 1333.

⁹² Arch. S. Clem., carp. 12, n° 15, año 1339.

⁹³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 6v, año 1333. Y Arch. S. Clem., carp. 11, n° 10, año 1335.

Díaz Cervatos⁹⁴, pliciteando con su cuñada Estefanía Martínez de Fuente Almexir, monja en el monasterio de las Huelgas de Burgos⁹⁵, comprando casas en Olías e Illescas⁹⁶ y arrendando propiedades⁹⁷.

A través de su hermano Gudiel, supo también defender el privilegio que le había concedido Alfonso XI, consistente en 4.500 mrs., de ellos 3.000 en la judería de Toledo y 1.500 en las tercias del arzobispado, privilegio que Enrique II le acaba confirmando⁹⁸. En estrecha vinculación con el monasterio de San Clemente, como es norma en la familia, María Alfón Cervatos acaba ingresando en la comunidad en 1375⁹⁹. Poco después reconoce una deuda a su sobrina Sancha Díaz, hija de su hermano Gudiel, monja también en el convento¹⁰⁰.

Hermano de los anteriores es Gudiel Alfonso Cervatos, vecino de la colación de San Vicente. Después de figurar en el testamento de su padre -1328- y en el reparto de sus bienes¹⁰¹, aparece casado con Sancha Fernández Villegas¹⁰² y participando en diversas transac-

⁹⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 132v-133, año 1349. E id., h. 26v, año 1350.

⁹⁵ SALAZAR Y CASTRO, O-6 h. 165-165v, año 1352.

⁹⁶ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.90, año 1358. Y Arch. S. Clem., carp. 18, nº 15, año 1365.

⁹⁷ Arch. S. Clem., carp. 16, nº 6 y 12, año 1355. Se trata de las heredades de Alimón y la casa y tierra que tenía en Chueca.

⁹⁸ Arch. Municipal, Toledo, cajón 8, leg.1, nº 10, pieza 2, Burgos, Cortes, 1367.

⁹⁹ Arch. S. Clem., carp. 20, nº 15.

¹⁰⁰ Arch. S. Clem., carp. 21, nº 1, año 1378.

¹⁰¹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, H.30v, año 1332.

¹⁰² SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 154, año 1337.

ciones¹⁰³. Viudo de Sancha Fernández en 1345, interviene en el cumplimiento del testamento de ésta, juntamente con sus hermanas Sancha e Inés Alfón que son, asimismo, albaceas¹⁰⁴. Entre sus adquisiciones destacan las tres yugadas de heredad en Yuncuillos, con cinco vasallos, y otras posesiones, por 4.500 mrs. de la moneda blanca¹⁰⁵.

A los cinco años de enviudar, Gudiel contrae nuevo matrimonio con Constanza González, hija de Gonzalo Yañez y Mari Fernández de Saavedra, viuda, a su vez, como hemos dicho, de Juan Gudiel, hijo de Gudiel Alfonso, su pariente. Debido al parentesco fue necesaria la dispensa que el rey Don Pedro les otorgó, en la que se contempla la legitimidad de sus hijos en caso de tener descendencia¹⁰⁶. Posteriormente consta que adquiere la heredad de la Higuera a Gonzalo Alfonso, hijo de Per Esteban, por 5.000 mrs.¹⁰⁷, y que arrienda, a favor de Addulhac Alnafer y del maestro Ali, moros de Toledo, parte del molino de Azumel¹⁰⁸.

Hijas de Gudiel Alfonso Cervatos fueron Francisca Gudiel,

¹⁰³ En 1332 compra una viña en Azoverin -Arch. S. Clem. Carp. 10, nº 13-. En 1339 da a tributo dos solares de la aldea de Azoverin por 4 mrs. y cuatro gallinas buenas y vivas, cada año, ajusta cuentas con su hermano Alfonso González Cervatos -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 94- y otorga censo sobre un solar -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.28-.

¹⁰⁴ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 130v.

¹⁰⁵ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 124v, año 1347. En cambio vende los heredamientos y bienes que tiene en Ayn -Arch. S. Clem, carp. 15 nº 3, año 1349-.

¹⁰⁶ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 227, año 1350.

¹⁰⁷ Arch. S. Clem. carp 17, nº 17, año 1360.

¹⁰⁸ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 38, año 1362.

Sancha Díaz, monja en San Clemente, y María Alfón Cervatos. Al final de sus días, y como mayorazgo, Gudiel dejará a Francisca y a María los heredamientos de Cuerva y su término, que le cediera su hermana María Alfón, y además lo que él tenía en Cervatos y su término, en Corralejo y en la dehesa de Sotillo¹⁰⁹.

Francisca Gudiel, moradora en la colación de San Vicente, casó en primeras nupcias con el alguacil mayor de Toledo García López de las Roelas, del cual, en virtud de dote -año 1370- recibió el diezmo de su haber, consistente en 20.000 mrs.¹¹⁰. Y, en segundas nupcias, con Pedro Núñez de Aguilar « el Malo », del que hubo de soportar tan malos tratos que tuvo que recurrir a la justicia para defenderse. Por miedo se vió obligada a reconocer que debía a su marido 50.000 mrs.¹¹¹. Si bien posteriormente consiguió que le anularan el poder que, atemorizada, había otorgado a aquél¹¹².

Hijo de Francisca Gudiel y García López de las Roelas fue Juan Gudiel de las Roelas¹¹³, uno de los dieciséis primeros regidores de Toledo -año 1427-¹¹⁴. Este casó con Elvira de Fuensalida¹¹⁵, naciendo de esta unión: Pedro López de las Roelas¹¹⁶, Inés García de Cervatos,

¹⁰⁹ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.91v.

¹¹⁰ Arch. S. Clem., carp. 20, n° 1.

¹¹¹ Arch. S. Clem., carp. 21, n° 18, año 1383.

¹¹² SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.157, año 1383.

¹¹³ SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.123 -123v. Donación de Francisca Gudiel a favor de hijo -1405- .

¹¹⁴ ALCOCER, P., *Hystoria o descripción de la Imperial cibdad de Toledo*, Toledo, 1554, fol. 76.

¹¹⁵ SALAZAR Y CASTRO, M-22, fols 1 y 1v.

¹¹⁶ Parte con su hermano Fernán Gudiel Cervatos una casas en la colación de San Román -SALAZAR Y CASTRO, M-22, fol. 111, año 1461.

abadesa de San Clemente¹¹⁷ y García de Cervatos, regidor documentado en 1442 y 1444¹¹⁸, casado con Mencía de Guzmán.

Al haber muerto García de Cervatos sin sucesión, el señorío de Cervatos revirtió a la corona, cediéndoselo Juan II a don Alvaro de Luna¹¹⁹.

Al margen de las hijas citadas, Gudiel Alfonso Cervatos tuvo un hijo natural, Juan Gudiel. Este debió ser el Juan Gudiel de Cervatos, casado con Inés Rodríguez Concha¹²⁰, padres de Fernando Gudiel de Cervatos (m. 1496).

Fernán Gudiel¹²¹ casó con Teresa de Ayala, hija de Pedro Suárez de Toledo, IV Sr. de Pinto, y nieta de los primeros señores de Higares¹²², la cual al enviudar acabó siendo abadesa del monasterio

¹¹⁷ En 1451 figuran en San Clemente Inés García de Cervatos, abadesa, Inés Alfonso de Cervatos, priora, y Francisca Gudiel, subpriora -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.43v-. En 1457 Inés García de Cervatos, como abadesa, autoriza a María Ortiz Calderón a adquirir ciertos bienes -SALAZAR Y CASTRO, O-6, h.43v-. Y en 1460 Inés hace donación de unas heredades en Totanes a favor de su sobrina Mencía Miño, casada con Juan Carrillo, Sr. de Totanes -SALAZAR Y CASTRO, M-22, fol.138-. Ver también SALAZAR Y CASTRO, O-6, h. 20, año 1466; *ibid.*, h. 23, año 1475, e *ibid.* h. 20, año 1481.

¹¹⁸ A.H.N., Clero, leg. 7390 y A.C.T., V.6.I.I.11.

¹¹⁹ SALAZAR Y CASTRO, M-9 fols. 62-62v.

¹²⁰ SALAZAR Y CASTRO, M-22, fols. 1 y 1v.

¹²¹ SALAZAR Y CASTRO, M-22, fols 1 y 1v. Su madre en 1452 le da un poder para cobrar deudas. Ver también, Salazar y Castro, M-22, h. 280-281v, año 1453; *ibid.*, M-31, fols. 170v-180v, año 1458; *ibid.*, M-22, fols. 111-114, año 1461; *ibid.*, M-22, fols. 90v-91, año 1496, e *ibid.*, M-31, fols. 167v- 169v, año 1500.

¹²² SALAZAR Y CASTRO, M-22, fols. 280-281v. En 1453 está fechada la escritura de dote.

de Santa Clara¹²³. Consta que los bienes de Fernando Gudiel de Cervatos se dividieron el año 1500¹²⁴.

A través de este largo itinerario que abarca los siglos XIII, XIV y XV, se puede comprobar cómo este viejo linaje mozárabe de los Cervatos desaparece en el Toledo bajomedieval por falta de sucesión masculina, después de ir enlazando con otras viejas familias toledanas, entre ellas los Roelas, los Toledo de las Casas de San Antolín, los Palomeque, los Carrillo y los Pantoja.

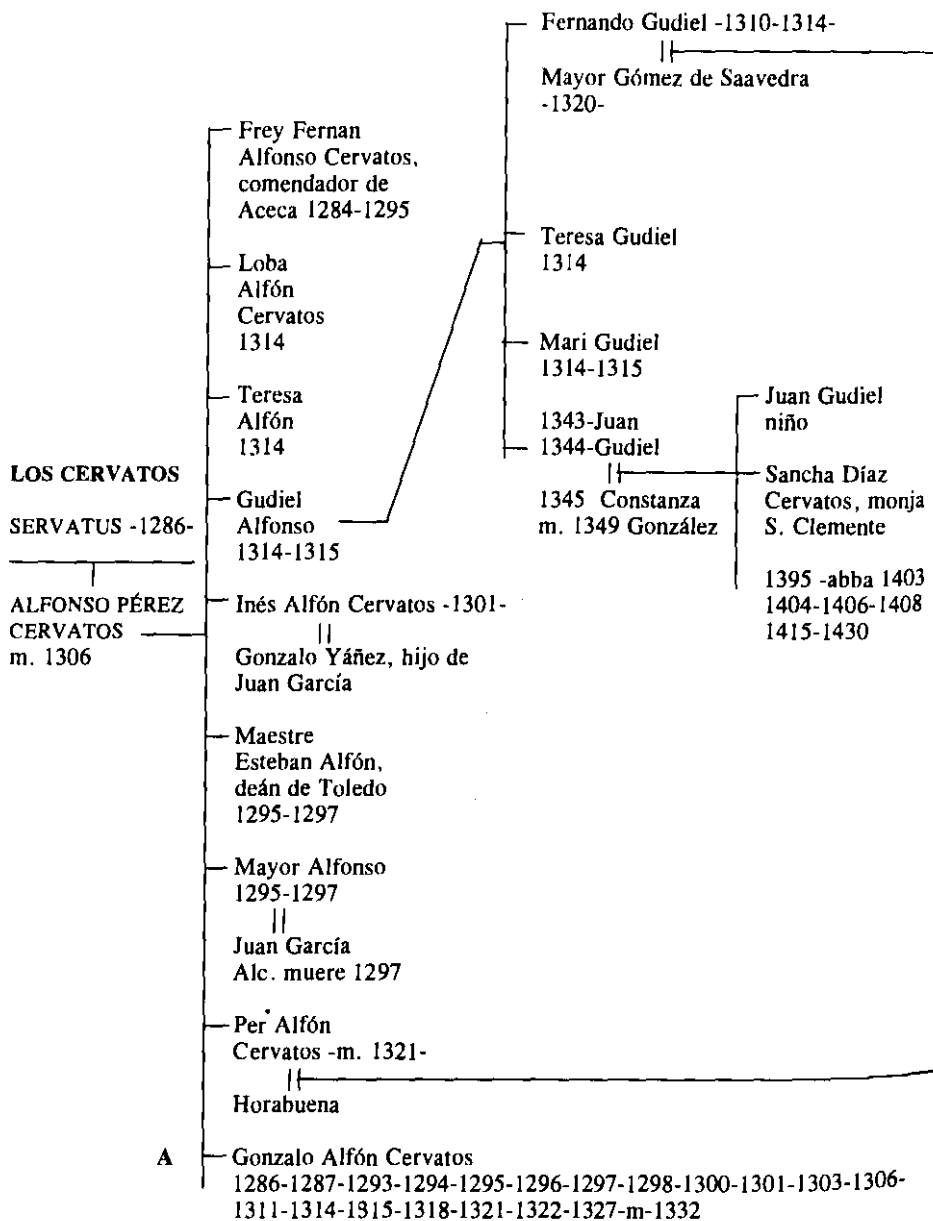
ABREVIATURAS Y SIGLAS

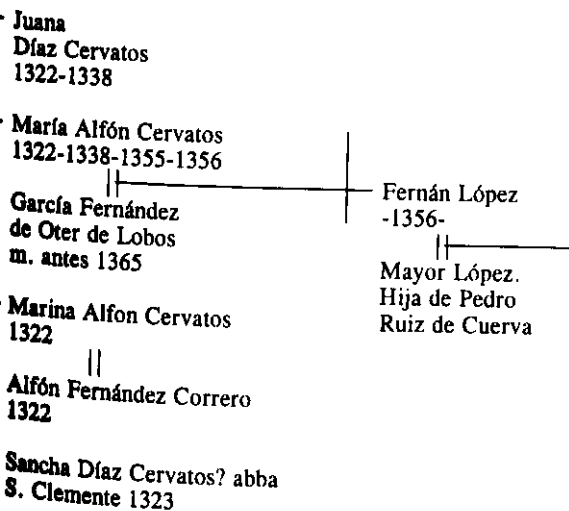
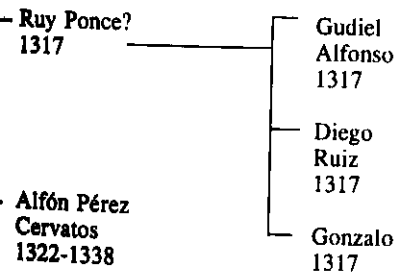
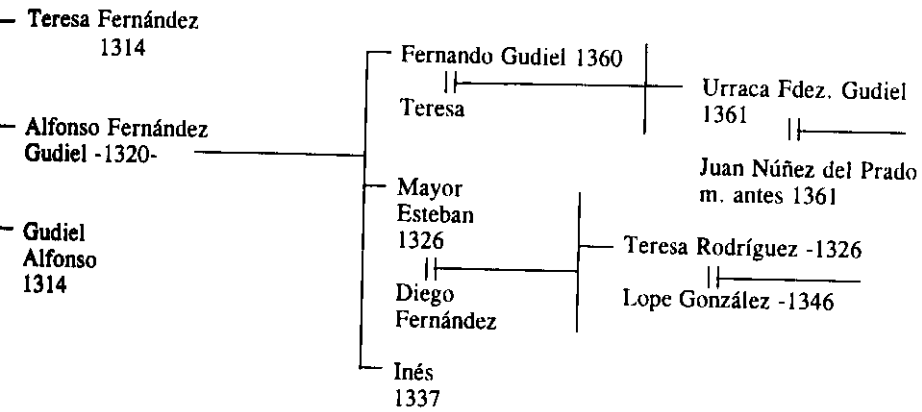
- Salazar y Castro -Real Academia de la Historia, Colección Salazar y Castro.
- Arch. San Clem. -Archivo del monasterio de San Clemente.
- González Palencia -González Palencia, A., Los mozárabes de Toledo en los siglos XII y XIII, Madrid, 1926.
- A.C.T. -Archivo de la Catedral de Toledo.
- A.H.N. -Archivo Histórico Nacional

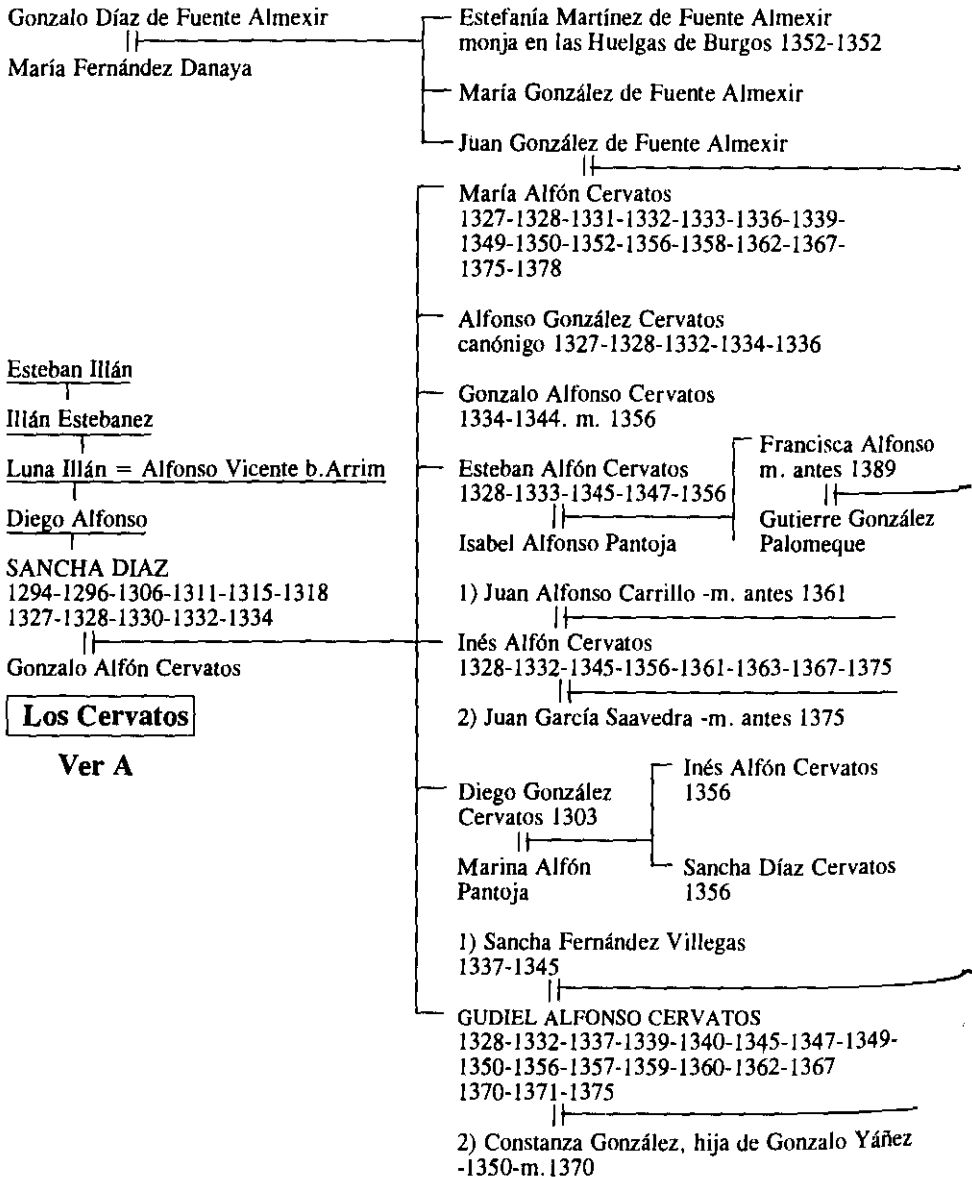
Los años que figuran en el árbol genealógico hacen referencia a las fechas de los documentos citados en el texto y en las notas.

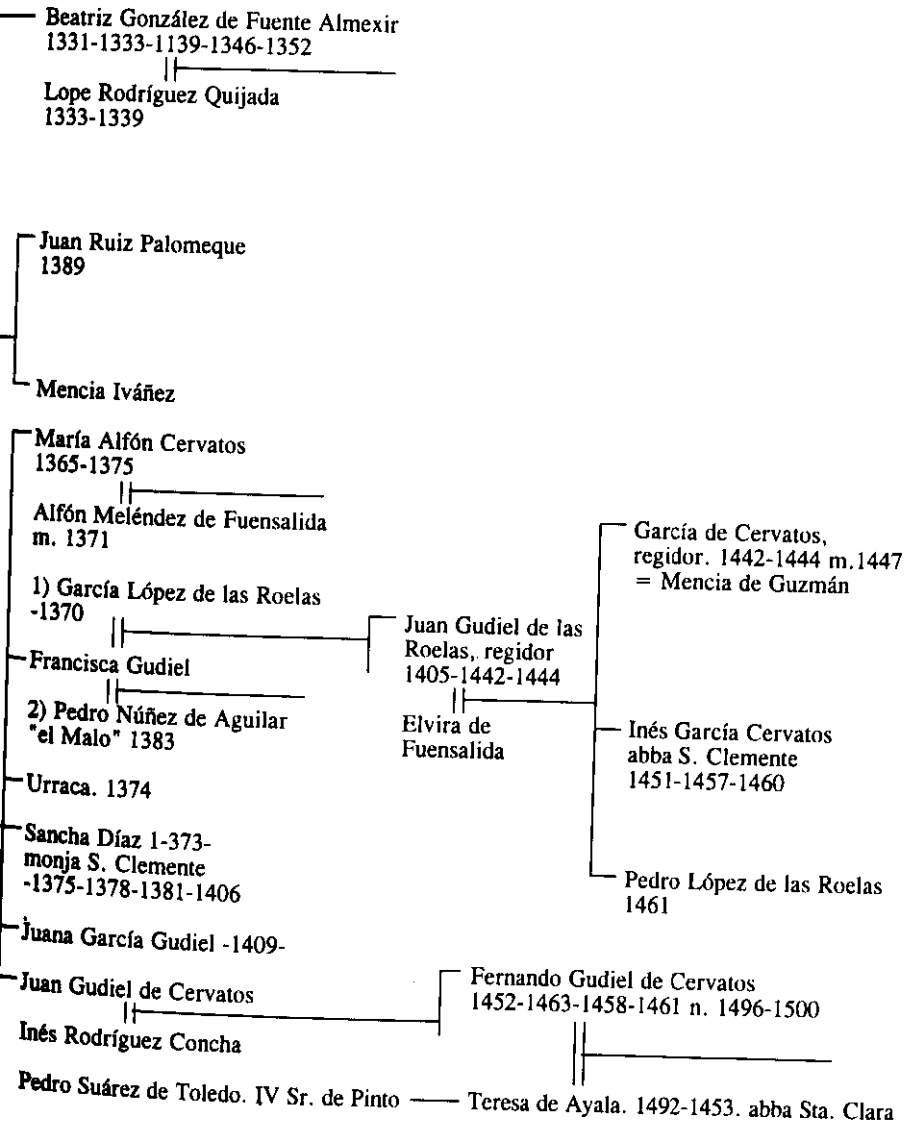
¹²³ SALAZAR Y CASTRO, M-22 fols. 90v-91, año 1496.

¹²⁴ SALAZAR Y CASTRO, M-31, fols. 167v-169v.









LA HERÁLDICA EN EL CONVENTO MERCEDARIO DE STA. CATALINA MÁRTIR, DE TOLEDO

MARIO ALONSO AGUADO

I. Introducción.

Nadie puede dudar, que en la actualidad, la heráldica ocupa un lugar destacado. Unos, llevados por su ignorancia, marginan y hacen crítica destructiva a la heráldica, para ellos es algo del pasado, sin mayor importancia. Otros hacen de ella uso y abuso, dando de este modo, lugar a una sudo-heráldica comercial, que tanto abunda en objetos ornamentales y de recuerdos.

Por fortuna, existe frente a ellos, una auténtica heráldica como ciencia y arte vivo de carácter científico, instrumento auxiliar de la historia y de sumo interés para el historiador.

En 1992, se publicó en Toledo, una *Guía heráldica*, que realmente corresponde a los cánones históricos y científicos que acabo de decir ¹. Esta obra fue mencionada por mí ², destacando su profundidad y seriedad, pero echando en falta en ella un capítulo dedicado al convento mercedario de Santa Catalina. Esta carencia es la que pretendo subsanar ahora, con el presente trabajo.

¹ MARIO ARELLANO, VENTURA LEBLIC y J.C. GÓMEZ-MENOR: *Guía de la Heráldica en las Iglesias y Monasterios toledanos*. Sociedad Toledana de Estudios Heráldicos y Genealógicos, Toledo, 1992.

² Cfr. revista madrileña de *Estudios* (1993), 151-152, reproducida en el boletín *Trenza*, año 10, diciembre de 1993, nº 18, pág. 13.

II. La Merced en Toledo, síntesis histórica.

El 10 de agosto de 1218, San Pedro Nolasco fundó en Barcelona la Orden de la Merced, para la redención de cautivos cristianos. Participaron en la fundación el joven Jaime I, rey de Aragón, y el obispo de la ciudad condal, Berenguer de Palou.

La nueva Orden comenzó a propagarse por los dominios de la Corona de Aragón (sus primeras fundaciones fueron las de Barcelona, Perpiñán, Palma de Mallorca y Gerona).

Relativamente pronto llega a Castilla. El convento mercedario de Toledo posee una *historia leyenda*, que retrotrae su fundación hasta el año 1260; según esta tradición, el fundador del convento fue San Pedro Pascual, llevado a la ciudad imperial por el infante D. Sancho, hijo de Jaime I y arzobispo mercedario de Toledo.

La verdadera *historia documentada*, afirma que en 1291, poseían los mercedarios la Iglesia de Santa Catalina, extramuros «en el camino que va a la puerta de Visagra»³.

En torno a 1435 la Merced pasó a «intramuros». Entre los benefactores del convento cabe citar al arzobispo D. Pedro Tenorio, gran devoto de Santa Catalina virgen y mártir, y al provincial de Castilla, Fray Hernando de Córdoba, que mejoró enormemente el edificio. A principios de 1624, Alonso de Encinas, arquitecto discípulo del famoso Juan Bautista Monegro, concluyó un magnífico claustro con multitud de columnas en ambos pisos.

Poseía el convento pinturas notables del Greco y obras del mercedario Agustín Leonardo de Argensola, de Miguel Vicente, de Alonso del Arco, etc. También tenemos noticia de trabajos de los ceramistas Lucas y Pedro del Pino, en el s. XVII.

³ Sobre aspectos históricos y artísticos puede verse mi folleto *El Convento de la Merced de Toledo*, separata del Boletín de la provincia de Castilla, correspondiente al núm. 78 de los meses enero-marzo de 1985.

Varios ilustres mercedarios están relacionados con Toledo, unos nacieron en lo que es actualmente provincia del mismo nombre, otros ingresaron e hicieron aquí el noviciado, otros pasaron aquí largas temporadas de su vida. Podemos citar en primer lugar a Fray Gabriel Téllez, más conocido por Tirso de Molina; Fray Alonso Remón, famoso dramaturgo y elogiado por Cervantes y todos los grandes de su tiempo; el talaverano Fray Alonso Monroy (1673-1744), obispo de Santa Marta, en la actual Colombia⁴; Fray Felipe Ortiz de Mendoza, natural de Villacañas, electo procurador general en 1706, consultor de la Suprema; Fray Diego López Domínguez, fallecido en 1809, nacido en Consuegra, general de la Orden; Fray José Melgar, presentado, de Lillo, murió asesinado en Madrid en 1834, y un largo etc. que sería prolijo enumerar.

La influencia del convento fue grande, son significativas las posesiones que en tierras, viñas y casas poseía en Toledo, Mazarambroz, Mascaraque, Olías, Yepes o Mocejón.

La literatura castellana inmortalizó a la Merced toledana. *El Lazarillo de Tormes*, en el capítulo IV, servirá a un fraile de la Merced de Toledo; el mismo Tirso de Molina o Azorín, más cercano a nosotros, tributan bellas páginas literarias a este convento.

En 1774, en la Real Cédula de Carlos III, le asigna una renta de 47.900 reales. De los 34 religiosos existentes, debían quedar 20 tras la reforma.

Durante las varias ocupaciones de los franceses, la Merced fue cuartel, siendo pasto de las llamas. En el momento de la exclaustación, en 1835, eran tan solo dos frailes. Diez años más tarde, en 1845, se arregló y ensanchó el suprimido convento, creando en su lugar una prisión, con carácter peninsular o del Reino, con capacidad para unos 800 internos.

⁴ Sobre él puede verse mi artículo en «*Boletín de la Sociedad Toledana de Estudios Heráldicos y Genealógicos*», nº 16 (1992), págs. 12-13.

Hoy ocupa su lugar el Palacio de la Diputación Provincial de Toledo.

III. Signos heráldicos en el convento mercedario de Toledo.

Para el desarrollo de este tercer apartado me baso principalmente en un manuscrito del P. Agustín Arqués Jover (1734-1808)⁵, famoso investigador en archivos, conocido sobre todo por su obra *Colección de Pintores, Escultores desconocidos sacada de instrumentos antiguos authenticos*⁶.

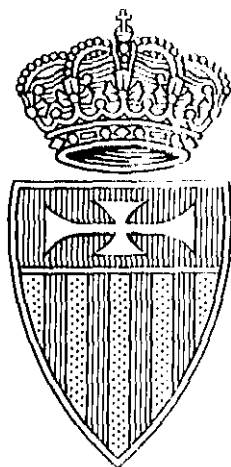


FIG. 1

⁵ REGISTRO DEL ARCHIVO DEL CONVTO. DE TOLEDO./ *de sus instrumentos, libros, etc./ hecho por el P. Maestro Fr. Agustín de Arqués Jover, Maestro/ del número y Chronista General de la Provincia de Valencia/ y Archivero General de la Orden./ año de 1785/ para el fin de recoger memorias conducentes a la/ Historia General del Real y Militar Orden de Ntra. Sra./ de la Merced Redención de Cautivos.* Biblioteca del Monasterio mercedario de Poio (Pontevedra), sin signatura. He manejado otra copia en el monasterio mercedario del Puig (Valencia).

⁶ Cfr. la magnífica edición de esta obra publicada por la Caja de Ahorros de Alicante y Murcia, con estudio, transcripción y notas de Vidal Bernabé y Hernández Guardiola, Alcoy, 1982.

1. ESCUDO MERCEDARIO

Es de suponer que al ser convento perteneciente a la Orden de la Merced, el escudo mercedario estaría presente en la fachada, en las imágenes, cuadros, etc.

Al fundarse la Orden en 1218, el rey Jaime I está presente, como vimos anteriormente. Su intervención no se limitó al acto de presencia física, sino que apoyó decisivamente a la Orden, hecho que también hicieron sus sucesores. En el momento de la fundación parece ser que se impuso a Pedro Nolasco el hábito (habitus) militar, término que entonces se aplicó estrictamente a las Ordenes Militares, y consistió en lo que hoy llamamos escudo.

DESCRIPCIÓN (FIG. 1): *Escudo cortado. 1 en gules una cruz de San Juan de plata y 2 de oro cuatro barras de gules. Timbrado de corona real.*

Según el historiador mercedario Guillermo Vázquez, el escudo real fue concedido por Jaime I en 1251. El diploma real fue fechado en Zaragoza el 13 de junio de dicho año y va dirigido a Fray Guillermo de Bas, Maestro de la Orden. Su argumentación se basa en que Jaime I concedió antes otros privilegios e inmunidades, que serían anulados y de sobra sobrepasados con la simple concesión del escudo real⁷. Faustino Gazulla, también mercedario e historiador, gran medievalista, que trabajó grandemente en los archivos de la Corona de Aragón, sostiene, en cambio, que fue concedido en el momento de la fundación de la Orden (año 1218).

En 1251 se habría hecho una *confirmación del escudo* para usarlo, nunca una primera concesión, ya dada en la misma fundación *oralmente y presencialmente*, por el mismo Rey.

De todo lo dicho concluye Gazulla: «Esta carta [se refiere a la de Jaime I en 1251] es sencillamente una de tantas cartas de protec-

⁷ GUILLERMO VAZQUEZ: *Manual de Historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced*, tomo I, Toledo 1931, 69-71.

ción y salvaguardia real, que se encuentran en los registros de la Cancillería de Aragón a centenares, la cual tuvo a bien repetir Don Jaime I el año 1251 y luego en 1256, incluyendo el privilegio del escudo»⁸.

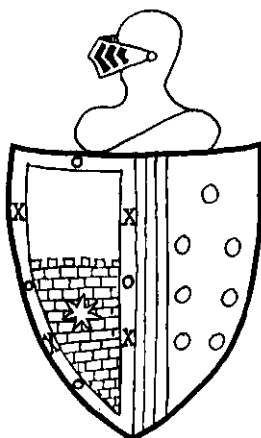


FIG. 2

2. CAPILLA DE NTRA. SRA. DE LA MERCED.

Existía un escudo, representado cuatro veces: dos escudos sobre dos columnas del altar de la Virgen, cuatro en la media naranja y uno sobre el arco de afuera.

DESCRIPCIÓN (FIG. 2): *Partido. 1 de gules una parte de muro al natural brochante una estrella de oro de siete puntas. Bordura de plata, cargada de cuatro aspas y cuatro panelas de gulpes alternadas.*

⁸ FAUSTINO GAZULLA: *La Orden de Nuestra Señora de la Merced*, tomo I, Barcelona 1934, 126-127. Sobre la historia y simbolismo del escudo mercedario. Cfr. AVELINO FERREYRA: *El Escudo Mercedario. Su historia, simbolismo y vigencia*, Buenos Aires, MCMXLIX.

En el segundo: De gules siete roeles de oro puestos uno, dos, dos y dos. Timbrado de un yelmo.

Puede pertenecer al linaje Ortiz.

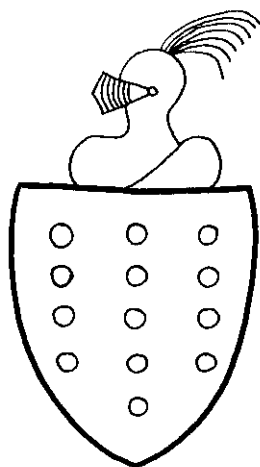


FIG. 3

3. ALTAR DEL SEÑOR DE LA CAÍDA

En el piso de este altar existe la siguiente inscripción:

Esta sepultura / ... Juan Gómez / ... UA. y de Gaspar / ... A. Gómez / ... S. Herederos / ... de 1605

La lápida era de pizarra, y bajo la inscripción un escudo de armas.

DESCRIPCIÓN (FIG 3): *Único cuartel, con trece panelas; timbrado de un yelmo.*

Otra lápida: Aquí Yace Don / Alonso Manuel / de la Palma, y Vz- / eda. Regidor / de Toledo. Murió / a 19 de Febrero de 1732 / Compraron esta se- / pultura sus hijos / requiescant / in pace. Amén.

También era de pizarra. Ambas medían unos diez u once palmos de largo y cuatro de ancho.

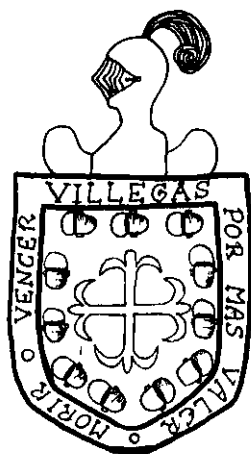


FIG. 4

4. CAPILLA DEL CRUCIFIJO O DE LOS VILLEGAS

Es importante reseñar que en el altar de esta capilla había una interesante y hermosa pintura del crucifijo hecha por el Greco, rodeada de cuadros del mismo pincel.

Existía una inscripción con el siguiente texto: «*Esta capilla es de Juan de Villegas y de D^a Juana de Castañeda y Villegas, está dotada de 10.000 maravedies con cargo de nueve misas rezadas las nueve fiestas de Ntra. Sra., y una misa cantada el día de S. Francisco y otra cantada el día de los finados, y esta dotación ha de ser en cada año para siempre, y fue voluntad se enterrasen en ella sus herederos y sucesores, año 1625*». Existía un escudo de este apellido.

DESCRIPCIÓN (FIG. 4): *De oro una cruz flordelisada de sinople rodeada de once calderos de sable. En la bordura la inscripción: VILLEGAS, POR MÁS VALER, MORIR O VENCER. Timbrado de un yelmo.*

En mi última visita a Toledo, descubrí este escudo en el dintel de la puerta de la plaza de la Merced nº 3.

En esta capilla estaba enterrado medio cuerpo incorrupto del venerable Hernando de Valdés, recientemente aparecido en la parroquia de Santa Leocadia de Toledo ⁹.

La inscripción que tenía rezaba así: «*Aquí yace medio cuerpo del Ilmo. y Rvdmo. Sr. D. Francisco (sic) Valdés, hijo de la ciudad, y del convento de Burgos, obispo de Lugo, y juntamente gobernador y visitador general de Toledo y predicador que fue de los Reyes D. Enrique 3º y D. Juan el 2º. Murió este venerable varón en Toledo el año 1415. Fue trasladado su medio cuerpo con la cabeza a Burgos habiendo sido hallado maravillosamente primera vez año de 1604 y perdida ya su memoria hallóse segunda vez año de 1752*».

Como bien aclara el P. Luis Vázquez, cronista provincial de la Merced de Castilla y afamado tirsista, fueron cuatro los hallazgos: 1º) en 1604; 2º) en 1682; 3º) 1752 (el P. Arqués dice «hallóse segunda vez», pues ignoraba la de finales del siglo XVII, 1682); y 4º) 1993 con motivo de las obras de restauración de la iglesia de Santa Leocadia ¹⁰. Había sido llevado allí en 1810, en plena ocupación francesa.

Hay que aclarar que se le considera «Obispo de Lugo» por tener nombramiento del Cabildo lucense, pero carecía de nombramiento real y de la elección papal. Respecto a la otra mitad, llevada a la Merced de Burgos al iniciarse el siglo XVII, nada ha podido hallarse en aquella iglesia, regentada hoy por los P.P. Jesuitas.

Esperamos que el actual párroco de Sta. Leocadia ponga allí una *placa-recordatorio* al venerable P. Hernando de Valdés, si es que no queremos que su memoria vuelva a perderse de nuevo.

⁹ LUIS VÁZQUEZ FERNÁNDEZ: «Las peripecias del cuerpo incorrupto del venerable Hernando de Valdés (+ 1415)», *Estudios* XLIX (1993), págs. 141-160.

¹⁰ LUIS VAZQUEZ. o.c. pp. 146.

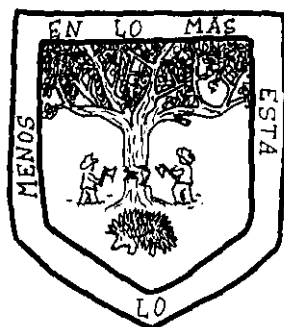


FIG. 5

5. CAPILLA PRIMERA DEL CLAUSTRO O DE LOS SEGURAS

Poseía losa de sepulcro con armas e inscripción alrededor, como veremos después, y además servía de enterramiento a la comunidad de frailes mercedarios. Tenemos dos interesantes escritos con relación a los Seguras y esta capilla.

Un escrito ante Fernán Rodríguez de Canales, notario, el 6 de septiembre de 1563, por el cual el Rvdo. P. Mtro. Fr. Juan de Covarrubias, Comendador, y la comunidad admiten 600 maravedíes de tributo sobre las casas de Martín Rodríguez para dote de la capilla del crucifijo de los Seguras, que dona el doctor Alonso Segura, médico; esos 100 maravedíes son los que se obligaron a dar Hernando de Guadalupe y Teresa Rodríguez de Segura, sus abuelos, que tomaron dicha capilla. Los 300 maravedíes son los que dejó en su testamento Beatriz de Segura, hija de Juan de Segura, difunto, con la obligación de decir perpetuamente dos misas, una cantada el día de la Concepción y otra rezada el día de Pascua del Espíritu Santo, y 200 maravedíes para celebrar cierta memoria.

Otro documento nos describe una escritura ante Eugenio de Valladolid, el 14 de agosto de 1651, por la cual D^a María de Segura y su marido, Francisco Suárez de Sotomayor, patronos de la capilla del

Sto. Cristo, que está a la salida de la capilla de Ntra. Sra. de la Merced al claustro a la derecha, llamada de los Seguras. Hicieron donación de ella (por no tener sucesión) al convento para que sirva de entierro para los religiosos, se reservan el derecho de poder enterrarse los dos, si quieren, y D. Francisco de Salinas y su mujer, pero nadie más. La admitió la Comunidad siendo Comendador el Mtro. Fr. Diego Adarzo de Santander, se obligan a decir una misa canta da cada semana y dos cantadas, una la octava de la Concepción y otra en la de los finados.

El escudo sin esmaltes y se corresponde con la siguiente

DESCRIPCIÓN (FIG 5): *Un árbol y dos hombres con hachas que cortan y al pie un puerco espín y en la orla un mote que dice EN LO MÁS, ESTÁ, LO MENOS. Carece de timbre.*

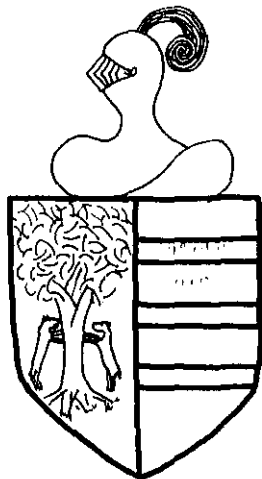


FIG. 6

6. CAPILLA TERCERA DEL CLAUSTRO

D. Eugenio Francisco de Valladolid, secretario de S.M. fundó esta capilla el 7 de agosto de 1696. Mandó poner en ella dos cuadros del Greco: S. Francisco y Sto. Domingo. El P. Arqués atribuye al

mismo pincel el Cristo a la columna y S. Pedro llorando, otros dos cuadros allí existentes. Sobre la reja de la puerta existía un escudo.

DESCRIPCIÓN (FIG. 6): *Escudo partido, primero de oro, un árbol de sinople y dos perros de sable empinados al tronco. En el segundo de oro, tres fajas de sinople. Timbrado con un yelmo.*

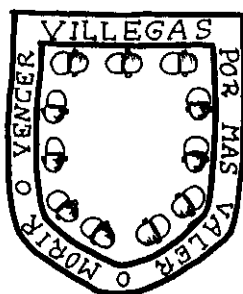


FIG. 7

7. PORTERÍA CONVENTUAL

Aquí existía el escudo de los Villegas (fig. 4), aunque mutilado, faltándole la cruz y el yelmo (fig. 7).

IV. Apéndice: Otros signos lapidarios y enterramientos.

El mismo P. Arqués nos proporciona otros datos, en su manuscrito ya citado.

1. ALTAR DE NTRA. SRA. DE LA MERCED

Entre este altar y el siguiente, que era el del Señor de la Caída, en el piso existía la siguiente inscripción: «*Esta sepultura es de Die-*

go del Solar y sus herederos». Estaba sobre piedra blanca de dos palmos y medio de larga y dos palmos de ancha.

2. ALTAR DE LA SOLEDAD Y SU CAPILLA

En esta capilla había una tabla que decía: «*Tabla de las cargas y obligaciones de la memoria que en esta capilla de la Soledad fundó el Sr. Jurado D. Gabriel Alonso de Buendía año 1719*».

3. ALTAR DE LA VIRGEN DE LOS REMEDIOS

En el piso de esta altar, dos lápidas idénticas, de pizarra o piedra negra, con iguales inscripciones: «*Estas sepulturas son de los cofrades de Ntra. Sra. de los Remedios y se pusieron estas losas siendo mayordomos Martín de Muniain y Manuel Romo el año de 1676*».

Los escudos dibujados en el presente trabajo son obra de mi compañero Epi Mora, joven universitario en las aulas universitarias salmantinas. Vaya desde estas líneas mi más sincero agradecimiento.

INFORME

LAPIDA APARECIDA EN LA ANTIGUA CÁRCEL REAL

JOSÉ AGUADO VILLALBA

Numerario

Muy recientemente, al quitar el revoco de la fachada en la casa núm. 3 de la calle de Alfonso XII, ha aparecido una interesante lápida de piedra que testifica que allí estaba situada la Cárcel Real.

Yo tuve noticia de ello por la comunicación que me hizo nuestro compañero y Secretario de la Corporación, D. Luis Alba.

Había ya anteriormente una serie de datos históricos sobre esta institución penal, pero lo que no se sabía era si esa lápida (cuyo texto se encuentra en la obra «Toledo en la mano» de Sixto Ramón Parro, tomo II) existía en algún otro lugar o había desaparecido totalmente.

Durante siglos, y al menos desde 1560, la cárcel existió en ese lugar hasta 1851, en que se trasladó al edificio del ex-convento de San Gil, conocido popularmente por «Gilitos» y por eso, hasta finales del siglo XIX se llamaba a la hoy calle de Alfonso XII, calle de la Cárcel Vieja.

Se lee en la obra de Parro que la antigua cárcel, muy deteriorada, se reedificó por el Ayuntamiento en el año 1575, como se leía en una lápida colocada encima de la puerta, que decía: «Esta es la Cárcel Real; seguridad de los buenos y castigo de los malos: estaba con la antigüedad del tiempo muy gastada. Reedificóse año de 1575, reinando D. Felipe II, siendo Corregidor Jo. Gutiérrez Tello».

En el año 1593 se amplió y mejoró, añadiéndole una casa contigua, como lo testificaba una lápida, también de mármol, bajo un balcón en la parte de la casa añadida entonces, que es la que ahora ha quedado al descubierto, y cuyo texto está escrito en letras mayúsculas y con muchas abreviaturas, y que dice: «La Imperial ciudad de Toledo mandó hacer esta cárcel para gente honrada y Audiencia de

LA IMPERIAL CIUDADE DE TOLEDO MANDO HAZER
 ESTA CARCEL PARA EN HORAS Y AVIDENCIA DE
 CAUSAS CRIMINALES; POR LA NIGVA QUE DMSO PAZ
 REINA DE LA Magestad de DON FELIPE II
 DE DON PHILIPPE, Z. C. O. S. R. Z.
 EMPEZOSE SIENDO CORREGIDOR DON LUIS
 FERNANDEZ DE CORDOVA AÑO DE 1592.
 ACABOSE A 17 DE ABRIL DEL AÑO DE 1593.
 SIENDO CORREGIDOR EL DOCTOR MIGUEL DE SORIA DE HERRERA

causas criminales, y que la antigua quede más capaz: reinando la magestad de D. Felipe II. Empezóse siendo Corregidor D. Luis Fernández de Córdoba. Año 1592. Acabóse a 17 de Abril de 1593, siendo Corregidor el Doctor Miguel de Soria Herrera».

Esta cárcel se dividía en dos sectores, uno «seguridad de los buenos y castigo de los malos» para los presos comunes y el otro para «gente honrada», frase ésta que hoy tiene una acepción muy distinta, que se aplicaba a los ciudadanos de origen noble; creo que esta parte del texto va a causar perplejidad a más de un viandante.

La fachada de la cárcel, aproximadamente, iba desde lo que hoy es Residencia de los Padres Jesuitas (comprada en 1925 a la familia Toda de la Rosa) y el solar de los que fue palacio de los condes de Cifuentes; arruinado éste totalmente, lo compró la Comunidad de Hermanos Maristas en 1913, edificio que, a su vez, fue vendido en 1975, para derribarlo y construir otro; y por cierto que recuerdo que, cuando estaba el edificio de los Maristas a medio derribar, viéndose un gran patio en el centro, había allí, entre las ruinas, un aljibe con su parte superior de ladrillo trabado con cal, tan fuerte, que a la máquina demoledora le costó más de una jornada destruirle.

En la fachada de la cárcel había también un escudo de la Ciu-

dad, en piedra, y bajo él otra lápida que decía que durante el reinado de Felipe IV y siendo Corregidor D. Luis Ramírez de Guzmán se había ampliado de nuevo, en 1674. Existía entonces otra lápida, de la Cofradía de la Caridad, que se encargaba de curar a los presos pobres, enfermos. Añadiré que otras Cofradías, como la de la Madre de Dios daban de comer a los presos indigentes; también existía una asociación de letrados, la de San Raimundo de Peñafort, que los defendía gratuitamente.

En el año 1844 se cambió su nombre por el de Cárcel Nacional; en 1851 la ya conocida por cárcel vieja, al pasar el establecimiento a San Gil, fue vendida por el Ayuntamiento, convirtiéndose en viviendas particulares y taller de carpintería.

Antes de pasar adelante, quiero hacer constar que buena parte de los datos que aquí expongo, están tomados del citado autor Parro y también de la obra de nuestro ilustre compañero D. Julio Porres «Historia de las calles de Toledo».

Actualmente, y de acuerdo con lo escrito por Parro, la lápida está colocada bajo un balcón, encima de un dintel de piedra de granito que soportan dos jambas de lo mismo; en esas tres piezas hay practicados 21 agujeros, del tipo de los que se hacen para sujetar con emplomado rejas de hierro, lo que parece demostrar que la puerta tenía, al menos al exterior, una reja practicable. Sus medidas son: la anchura de las jambas: 37 cm; el hueco de la puerta: 2,55 x 1,65 m; las de la lápida (estimadas): 1,70 x 0,85 m. En la placa, que parece de mármol gris de San Pablo de los Montes, además del texto, se ven cuatro motivos decorativos renacentistas. Casi adosada a la derecha de la puerta, se ve otra puerta, algo mayor, también de granito y de tres piezas, que debe ser la que ostentaba en su parte superior el escudo de Toledo. Este escudo, la lápida de 1575 y el emblema de la Cofradía de la Caridad, han desaparecido totalmente.

La placa ahora aparecida ya no estaba visible en 1857, fecha de la Guía de Parro; debió taparse en 1851, al venderse el inmueble.

Finalmente: podemos felicitarnos de que tan interesantes vestigios de nuestra historia local sigan apareciendo. No en balde decía nuestro compañero, el buen y malogrado pintor Manuel Romero Carrión: «Toledo es una escombrera celestial que infunde vida...».

En Toledo a 18 de octubre de 1995.

INFORME TINAJA ADQUIRIDA POR EL ESTADO

JOSÉ AGUADO VILLALBA
Numerario

Creo que es interesante para la Academia que dé a conocer un ejemplar de tinaja muy curioso, realmente único en lo que yo conozco, y que ha sido, afortunadamente, adquirido por el Estado para su exhibición, posiblemente además en el Museo Taller del Moro, de nuestra ciudad.

Se trata de una tinaja sin vidriar, con decoraciones, incisa, suplementada y estampillada, y que en lugar de la conocida forma globular o también cilíndrica, es totalmente prismática, con ocho caras verticales.

A riesgo de cansarles, doy a continuación su descripción pormenorizada, que es la siguiente: en este ejemplar, tanto el bezo como la panza son de forma prismática, y las caras son totalmente verticales, no abombadas, como las de la otra tinaja existente en el Museo, que tiene algún parecido. Esta tinaja no tiene ni ha tenido asas; el color del barro es ocre rojizo con algunas zonas algo verdosas (quizá estas variaciones de color que se aprecian en la pieza sean debidas a que en su anterior uso estaba llena de aceitunas); la pasta lleva mucho desengrasante -arena- pero es suave al tacto. Medidas: altura, 1,12 m; perímetro, 1,65 m; ídem boca, 1,29 m; altura de cuello, 0,20 m; perímetro base del cuello, 0,74 m; diámetro boca (entre vértices), 0,42 m; ídem boca (entre lados), 0,40 m; diámetro de la base, 0,18 m.

El bezo lleva en la parte exterior vertical, una decoración geométrica repetida y termina por abajo en una serie de pequeños arcos, que parecen digitados por el alfarero; el cuello, muy exvasado, deco-

Este magnífico ejemplar procede del toledano pueblo de Torrijos, y por ello y por lo especial de su decoración, es muy posible que perteneciese al ajuar del palacio de Don Gutierre de Cárdenas, el Señor de ese pueblo, de Alcabón y Maqueda, igual que los techos que ahora están instalados en el Museo Arqueológico Nacional, en Madrid. Según opinión de nuestro compañero y gran arqueólogo Manuel Casamar, no puede descartarse que se trate de un regalo de la reina Isabel a su dama y gran amiga D^a Teresa Enríquez, la mujer de D. Gutierre; lo que, desde luego, está muy claro es que esta tinaja es, hasta ahora, única y una gran adquisición del Patrimonio, a la que contribuí modestamente con un minucioso informe sobre la excepcionalidad de esta vasija mudéjar.

En Toledo a 8 de noviembre de 1995.



rado con ocho cordones verticales, también con depresiones digitadas y entre ellos una serie de estrías. Después, hacia abajo, entre dos zonas lisas, una fila de relieves en no buen estado, probablemente por alguna sujeción de la tinaja; siguen hacia abajo dos series de relieves puntiagudos con perforaciones, diferentes. Allí se inicia la parte saliente inclinada, en la que aparece una banda de diez centímetros de anchura, decorada incisamente a punta de cuchillo, con la decoración de una hoja vegetal ondulante, sobre sencillo ataurique, interrumpida cuatro veces, en puntos opuestos, por el diseño de un ave y el de una mano que muestra el comienzo de la manga.

La panza de la vasija la constituyen ocho rectángulos verticales, de 0,65 m de alto por 0,20 m de ancho; en los mismos, aparece impreso un sello (que es igual a otro, en el Taller del Moro) con el motivo de una «Y» griega, coronada, y que va colocado en bandas horizontales, algo oblicuas; en estos rectángulos aparecen de 40 a 44 sellos en cada uno, y van rematados inferiormente por un cordón grueso; a partir del mismo, la tinaja se estrecha con rapidez, en forma de cono invertido que se termina con una base estrecha; es en esa parte inferior donde existen líneas marcadas paralelas, como decoración.

Referente a su fabricación y cronología, pienso que debe estar elaborada en los alfares toledanos, sobre mediados del siglo XV.

En mi obra «Tinajas Medievales Españolas», donde doy a conocer más de 100 ejemplares diferentes, no hay nada igual; sólo hay tres vasijas que tengan alguna analogía con ésta: la nº 63, ochavada recta, pequeña y rechoncha; la nº 179, que es la del Taller del Moro, y la nº 180, que es la que aparece reseñada por el Conde de Casal como existente en Italia (1935) y ahora en paradero desconocido. Pero estas tres se diferencian completamente de la que ahora describo, en que son prácticamente cilíndricas y su ochavado se consigue solamente con la partición de la superficie hecha con los cordones verticales, y en cambio en ésta, las caras son verticales y planas, consiguiendo un ejemplar verdaderamente prismático.

LA IGLESIA DE TOLEDO CAMBIA DE PASTOR

JAIME COLOMINA TORNER
Numerario

El 24 de septiembre de 1995 tomó posesión canónica de su cargo el nuevo Arzobispo Primado Don *Francisco Álvarez Martínez*.

Sucede al Cardenal Don *Marcelo González Martín*, que ha regido la Archidiócesis toledana desde el 23 de enero de 1972 hasta el 23 de junio de 1995, como Arzobispo Primado, y desde esa fecha hasta el 24 de septiembre como Administrador Apostólico.

El día 23 de junio se hacía público en Roma y España el nombramiento del Obispo de Alicante Monseñor *Álvarez Martínez* para la Sede Primada, previa aceptación por el Papa de la dimisión presentada por Don Marcelo en enero de 1993, una vez cumplida la edad reglamentaria y a tenor del c. 401, p. 1 del Código de D.C.

A lo largo del mes de septiembre tuvieron lugar diversos actos, en los que numerosas personas e instituciones testimoniaron al Cardenal su afecto y gratitud. En este marco fue también recibida la Real Academia en audiencia privada el 11 de septiembre.

En dicha visita, de carácter institucional y cordial, el Director de la R.A.B.A.C.H.T., Excmo. Sr. D. *Félix del Valle*, expresó a Su Eminencia los sentimientos de afecto y respeto de los miembros de la Academia, que se honraba además de tenerle a él en su seno como Académico Honorario; recordó la iniciativa del Cardenal fomentando los estudios historiográficos de Toledo, así como los pasos dados por la Academia; hizo constar asimismo el espíritu de corrección y respeto que inspira a la Academia incluso cuando en el cumplimiento de sus fines estatutarios, critica las actuaciones de alguna persona o institución eclesiástica, que, a su juicio, inciden negativamente sobre el patrimonio cultural de la ciudad. Y deseó al Cardenal toda suerte

de venturas en su nueva situación de Arzobispo Emérito de Toledo.

Don Marcelo, en el mismo tono de cordialidad, agradeció la visita y buenos deseos de los Académicos, animó a la Academia a proseguir en sus trabajos e iniciativas por el bien de Toledo e hizo otros anuncios gratos a la Corporación.

* * *

La solemne ceremonia de despedida oficial de Don Marcelo y toma de posesión del nuevo Arzobispo tuvo lugar a las cinco de la tarde del día 24 en el marco de la Catedral primada.

Minutos antes Don Francisco había sido recibido en la Puerta de Bisagra por las autoridades municipales, que le hicieron entrega de las llaves de la Ciudad, trasladándose en coche descubierto junto al Alcalde hasta la Catedral. En la Puerta de Reyes le recibió el Obispo Auxiliar y una representación del Cabildo Primado, besando el «Lignum Crucis» y prestando juramento.

Desde allí hasta el Altar mayor se organizó la procesión, presidida por Don Marcelo, en medio de una muchedumbre que abarrotaba la catedral. Antes de la Concelebración, el Cardenal pronunció unas palabras de bienvenida a su sucesor y de despedida para el pueblo toledano. Refiriéndose a la larga sucesión apostólica en la sede de Toledo, recordó las figuras de San Ildefonso, Jiménez de Rada, Mendoza, Cisneros, Sandoval y Rojas, y, ya en nuestro siglo, de Sancha, Gomá, Plá y Deniel, Tarancón... Y dirigiéndose al nuevo Arzobispo, le dijo «acabaréis amando esta tierra, como habéis amado otras antes, no por sus Grecos, sus murallas o sus plazas románticas, sino más aún por el alma cristiana de los hombres y mujeres de Toledo»... «Yo quisiera comunicaros un secreto, que no es otro que la seguridad para vuestra fe que da esta catedral. Aquí hay algo más que la piedra de sus columnas y las bellezas de sus vitrales. Aquí hay algo más que ese coro espléndido y este altar con su retablo; es la oración de reyes y

súbditos. Por aquí ha pasado media España en cualquier momento de su historia y se ha postrado en esa Capilla de la Virgen del Sagrario».

Finalmente, asegurando que estaría muy presente en Toledo, exclamó: «Hasta siempre, toledanos».

Seguidamente, con un abrazo fraterno, entregó el báculo a Don Francisco y le cedió la Sede. Tomada así posesión de su cargo, el nuevo Primado presidió ya la gran Concelebración eucarística. Participaron en ella el Nuncio de Su Santidad, 46 Cardenales, Arzobispos y Obispos llegados de toda España y unos 530 sacerdotes. Más de cinco mil fieles siguieron la ceremonia directamente o a través de grandes pantallas colocadas por el Cabildo en lugares estratégicos.

En su primera homilía el nuevo Arzobispo Primado agradeció la presencia de cardenales, arzobispos, obispos, sacerdotes, autoridades y pueblo, venidos de tantos lugares; recordó su tierra natal asturiana, las riojanas y levantinas en que ejerció el ministerio, y de las que la Providencia le ha conducido a «esta bellísima y universal Toledo». «Las Vírgenes del Río, de Valvanera, de Montserrat y del Remedio me han hecho más cercano a mi Santina natal y ahora a la de Guadalupe y a nuestra Patrona la Virgen del Sagrario».

Saludó a Toledo «antigua <<urbs regia>>, en la que al entrar se ha de venerar su pasado glorioso, su armónica convivencia árabe, judía y cristiana, que Tirso titula *llaneza generosa de Toledo*. He de referirme primordialmente a su Santoral y Episcopologio, a sus Sinodos y Concilios, a su rito mozárabe, a su inigualable patrimonio cultural...». «Todavía celebrábais en 1989 el XIV Centenario del histórico III Concilio de Toledo... De él hemos dicho los obispos españoles que la obra realizada en España a lo largo de estas centurias nos permite recoger enseñanzas del pasado que nos ayudan a reflexionar sobre el futuro, ya que nada sólido puede proyectarse en la vida de los pueblos y de los individuos si no es a partir de la propia tradición e identidad» (*La fe católica en los pueblos de España*, 23-09-88).

Se refirió a Toledo como «ciudad eucarística», universalmente

conocida por su «Corpus Christi». Aludió y adujo varios textos conciliares y pontificios que definen la misión del Obispo. Anunció como programa pastoral para todo el próximo quinquenio el mismo que presenta para toda la Iglesia Juan Pablo II en la «Tertio millenio adveniente» ante el reto que significa para todos el Jubileo del Año 2000. Terminó solicitando la oración de todos al Señor por medio de la Virgen del Sagrario, de los santos Arzobispos Eugenio, Ildefonso y Julián, y con una cita de la obra universal de San Ildefonso sobre la perpetua virginidad de María.

* * *

El 26 de octubre por la mañana recibió el nuevo Arzobispo al Director, Secretario y Censor de la Real Academia, junto con otros Académicos en representación de toda la Corporación, en una visita de cortesía, que el Director había previamente solicitado. Aunque sólo se buscaba testimoniarle nuestro respeto y hacerle presente la buena disposición de la Academia para colaborar en todo lo que defienda y mejore el patrimonio cultural de Toledo, que es mayoritariamente de la Iglesia, él se mostró interesado por todo lo que significa y hace esta Academia. Se le entregaron sendos ejemplares de los Estatutos y Reglamento, los últimos publicados; y se le invitó a asistir siempre que lo desee y le sea posible a nuestras Sesiones públicas.