Año III. Julio de 1922. Núm. 12.

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Sobre un documento interesante.

Entre el antiguo hospital de San Lázaro, convertido después en cuartel, y últimamente en Colegio de Huérfanos de la Infantería, y la ermita de San Eugenio, a la derecha de la carretera conforme se sale de Toledo en dirección a Olías del Rey, estuvo situado el hospital de San Antonio Abad, cuya capilla, si hemos de dar crédito a D. Sixto Ramón Parro, caía próximamente donde hoy se levanta un modesto pilar de piedra terminado en sencilla cruz de hierro de la misma figura que la ostentada en sus hábitos por los P. P. Antonianos.

De dicha capilla se sabe de cierto que estaba junto al camino; que disponía de un bello artesonado de maderas finas, doradas y pintadas con el mismo gusto y delicadeza que admiramos en muchas de nuestras iglesias; y que, desde las primeras vísperas del Santo, tal día como hoy (1), y todo el siguiente, colocábase en la puerta de la misma uno de los religiosos en disposición de distribuir panecillos bendecidos a cuantas personas iban a rezar al Santo.

Este hospital fué fundado en 1316 por D. Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz, bajo la advocación de San Antonio Abad y asistencia de los mencionados Padres, y con el fin exclusivo de curar cierta enfermedad conocida por entonces con el nombre de *fuego sacro*, o fuego de San Antonio, la cual consistía en una especie de humor cutáneo corrosivo que, empezando por atacar

(1) Leyóse este curioso documento en sesión ordinaria celebrada el 16 de Enero de 1921, víspera de la conmemoración del Santo.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

alguna pequeña parte del cuerdo, se iba luego extendiendo por todo él.

Los descendientes del fundador vinieron reservándose el patronato con la facultad de nombrar rector de dicho hospital; mas una vez que las fundaciones piadosas de esta clase fueron declaradas como de patronato real, éste asumió aquella facultad, conservándola hasta su extinción, la cual hubo de ser propuesta a Carlos III, bien porque la enfermedad, objeto de aquella institución, había ya desaparecido e iba siendo muy reducido el número de religiosos consagrados a tan piadoso fin en las treinta y ocho casas existentes en Castilla, León, Navarra, Aragón, Indias y Portugal, o tal vez porque ciertos privilegios, tolerados por las costumbres, pero del todo contrarios a la higiene de los pueblos, llegaron a hacerse intolerables.

El Monarca, sin embargo, no quiso acceder a ella, fundado en que, si bien era cierto que ya no se conocía tal enfermedad, existían algunas cuya curación continuaban reclamando este especial servicio. Y Carlos III, que había consentido la expulsión de la poderosa compañía de Jesús, no accedió a que desapareciese una institución tan modesta, porque sin duda entendía que llevaba un sello bien marcado de abnegada caridad. De ahí que las tales casas continuasen abiertas durante su reinado, si bien quedaron amenazadas de muerte desde el punto en que se obtuvo del Papa Pío VI la bula de extinción, y ésta no había de hacerse esperar mucho tiempo.

Al suceder en el reinado Carlos IV, insistióse de nuevo en este mismo propósito, y para lograrlo no había de faltar un pretexto, por fútil que fuese, el de que las campanas del próximo convento de gilitos, con sus tañidos a deshora, molestaban al Monarca; derivándose de aquí la necesidad de alejarles del convento situado entonces en lo que hoy se llama ya Plaza de España, y merced a lo cual quedó aquél convertido en cuartel de San Gil. Y como ningún otro lugar pareciese tan adecuado para su nuevo alojamiento, como el convento de San Antonio Abad, situado en la calle de Hortaleza, el Gobierno, autorizado ya por la citada bula pontificia, decidióse por fin a llevar a efecto lo que hacía tantos años venía pretendiéndose, despachando las órdenes competentes a las ciudades y villas por medio de las justicias, para que fuesen cerradas todas las casas, que bajo la advocación de San Antonio Abad, tan excelentes servicios habían prestado a la humanidad

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Desaparecida la enfermedad, única razón de aquella existencia, parecía natural que el número de religiosos fuese disminuyendo y que la institución estuviese llamada a desaparecer. Mas no eran esas las trazas, por cuanto se hizo preciso, aun después de conocida la bula pontificia, insistir cerca del Rey Carlos IV, buscando un pretexto para que aquélla se cumpliese. Lo cual demuestra que las costumbres, sean buenas o malas, cuando están arraigadas en los pueblos, difícilmente desaparecen de momento, aun mediando, como en el caso presente, razones poderosas para ello. Como testimonio de esta verdad se nos ofrece un documento cuya lectura me váis a prestar el honor de oir, interesante por la relación que indudablemente guarda con el asunto que acabo de poner a vuestra consideración, y por que en él está retratada una de las manifestaciones de la vida toledana, que generalmente pasan desapercibidas para el historiador o cronista, pero que nosotros debemos divulgar siempre que una fecha o efeméride nos brinde a hacerlo. El documento dice así:

Toledo y Julio de 1754.

Dn Franco de Santiago y Palomares Oficial mayor del Tribunal y Contaduria mayor de rentas decimales de efta Ciudad y su Arzobifpado, y Agente general jubilado de la Hacienda, y rentas propias defu Dignidad Arzobifpal de edad 52 años.

1º Al primer Capitulo dixo es cierto, y verdadero que las Calles defta Ciudad son muy eftrechas irregulares, y torcidas tanto que por muchas dellas no cave Coche ni Carruaje alguno, y muy raras en las que pueden andar dos perfonas hombro con hombro pero efto no proviene dela antiguedad de fu fundacion en fentir del tgo. fino dela idea, y y maximas militares delos Mahometanos vajo de cuyo tirano yugo gimio la Ciudad el largo efpacio de 376 años fuficiente para que cafi todas las Calles, y edificios perdiefen la linea recta luftre, y hermofura, que ha hoido decir á perfonas noticiofas tubieron en el florido Imperio delos Godos de quien fue Corte, y Cabeza truncandolas, planteandolas, y dirigiendolas para la defenfa, comodidad, y otros fines cafi en la forma que hoi vemos con la cautela,

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

y temor delas imbafiones; con que lograron aquellos Barbaros tener una Ciudad fuerte, é inefpugnable (en aquellos tiempos) á quien Naturaleza adorno con el gran foso del Rio Tajo: mas en ningunos han sido todas llanas (por no permitirlo fu terreno) fino agrias, y cueftas arriba, y abajo con varias rebueltas y eftrecheces que fon caufa de muchos tropiezos lances de defazon, y acaecimientos con el crecido numero de Cabezas de ganado decerda que andan de dia, y de noche, con oreja, y cola cortada vajo del efpeciofo titulo de Sn Antonio Abad como lo ha vifto todo el tiempo defu vida.

2º ¶ Al segundo Capitulo dijo que por razon de fer angoftas las Calles, y demafiado altos los edificios es intolerable el fetor no tan folamte del eftiercol liquido que producen eftos Animales de que todas las calles eftan fembradas fino del que promueben, hozando en los lodazales, é inmundicia humana que en ellas suele haver, que teniendo poca ventilacion fe engrofan, y aplanan sus perniciofof vapores en el ambiente que percivimos y refpiramos precifa é indifpensablemente á que coabyuba mucho el temperamento defta Ciudad caliente, y seco, que por lo primero toda cofa humeda (como lo es el eftiercol frefco del puerco mayormte quando comen cortezas de melon, pepinos, ojas de verza y otras verduras) luego se sigue la Corrupcion, y por consiguiente infeftarfe el Ayre de modo que en lo natural es precifo refulten en los moradores de Toledo varias enfermedades dificultofas de curar como que se ignora la caufa y origen por no reflexionado en grave daño del Publico.

3º Al tercero Capitulo dijo que por la propenfion natural deftos animales á la inmundicia, y eftar en Toledo los conductos fubterraneos della en varias calles cercanos a la fuperficie dela Tierra, fuelen hocicar el empedrado para defcubrirlos dagnificando los cimientos delas cafas lo que ha vifto algunas veces el testigo ademas de fer tan frecuente, y comun que ya no se hace cafo dello.

4º Al quarto dijo es cierto, y savido que hai muchas cafas de vecindad especialmente en los arrabales, y sitios de poco comercio havitadas de gente pobre, y comun que viven en los Patios, y apofentos á puerta de Calle donde con livertad

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

al punto acudio una muger al parecer su madre y se vio no la havia herido, acafo por que prontam.te aventaron, y efpantaron de alli al cerdo antes que hiciefe prefa. Otro cafo ha oido decir á Don Manuel Davila, y Torres Eferibano de S. M. vecino defta Ciudad fucedido en Toledo no ha mucho tiempo en la Plaza mayor, y fue que hallandose una muger fentada con una Criatura pequeña en el regazo por algun leve defcuido llego un cerdo, y afiendo a la Criatura por un hombro la arranco y sacó del llevandola arrastrando por toda la plaza sufriendo muchos golpes de gente piadofa que viendo el infeliz eftado en que iba la inocente Criatura procuraban la foltafe lo que no se logro hafta pasado algun tiempo y acosado el cerdo se entro por una requa de borricos, y alli la folto muy herida, y maltratada á que se hallo prefente dho. D.n Manuel Davila. No puede por menos el tgo. de recordar aqui el dolor que padecia la madre de la Criatura viendo que una fiera se la arrebato de fus faldas; y la fatiga con que procuraria livertarla; trafpasado el corazon con la confideracion del ultimo aliento defu hijo en fracafo tan infeliz y laftimoso!

5º ¶ Al quinto que muchas veces ha vifto varios lances en las Plazas defta Ciudad de afaltar los puercos a los ferones y efpuertas en que eftá todo genero de verdura á los montones de melones, y á las ceftas ó banaftaf en que efta el pan que venden los Horneros y Thaoneros defta Ciudad afiendo tenazmente la pieza en que ponen la vifta y echando á correr por entre la gente atropellando á unos derrivando á otros pero fin foltar la presa que al compas delos palos, y golpes que llevan en la huida fe la van engullendo quedando los dueños burlados, y hechos objeto dela mofa, rifa y griteria delos muchachos, y gente comun de que fe feguia un grande murmureo maldiciendo á los miniftros dela Republica, y su govierno, y efcandalizados los forafteros de que en Ciudad tan noble y politica se de lugar á ello y permita anden por las Calles y plazas manadas de cerdos que para fer montanera folo faltan los Paftores con bocina para llamarlos cofa indigna de Republica tan Regia. Siendo de notar y aun dellorar que las funciones mas sagradas no fe ven libres deftos animales, y su inmundicia pues ha vifto algunas veces yendo en la Procefion del dia de Corpus que

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

se hace en efta Ciudad con la grandeza y mageftad que ef notorio en todo el mundo atrabefar por ella y aun pafear de arriva abajo los cerdos bufcando lo fresco y verde de la espadaña que fe echa en el fuelo, y para defalojarlos de alli no han fido vaftante las gotas de cera derretida que les han echado con las hachas los que iban en la Procefsion, fino que les han dado algunas patadas de que refultaba chillidos defentonados, rifa delos circunstantes efcándalo delos forafteros, y palabras poco decentes, y agenas de tan plaufible dia, y de Ciudad que fiempre ha sido la maeftra dela Religion.

6° ¶ Al sexto Capitulo dijo tiene por cierto su contenido, y haverlo oydo decir afi varias veces, y en quanto a la ultima parte es tan natural como innegable que eftos Animales y aun los demas aman en la manera que pueden el lugar defu nacimiento y crianza de modo q. con dificultad seles saca del fino es por violencia.

7° ¶ Al setimo dijo en quanto ala primera parte la save por fer hecho conftante que á todos en Toledo es publico, y sobre los daños hechos en las huertas del Rey no puede decir cofa alguna.

8° ¶ Al octavo dixo es cierto que la Cafa de San Antonio Abad de Toledo es de corto numero de sugetos dependientes dela Religion como ef publico, y como tal save ha muchifsimos años que no se exerce en ella la Hofpitalidad, y curacion delos Pobres enfermos heridos del fuego como fue su inftituto. y hoi solo ha quedado el nombre de Hofpital.

El documento no está firmado; lo cual permite conjeturar que sea copia del original. Pero la letra, inconfundible con ninguna otra, es de Palomares, la misma que todos conocemos, la que empleó en varios documentos auténticos que del distinguido arqueólogo toledano poseíamos y que con éste, del cual nos ocupamos, donamos al Museo de Infantería. Y, como veis, está redactado a modo de informe, propuesto tal vez por el Gobierno en ocho capítulos o preguntas, al tenor de las cuales va contestando y describiendo, con tal naturalidad que produce dolorosa impresión, los tropiezos, lances de desazón y otros acaecimientos ocasionados por el crecido número de cabezas de ganado de

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

cerda, de oreja y cola cortada que, bajo el especioso título de San Antonio Abad, de día y de noche andaban por todas las calles hozando en los lodazales e inmundicia humana que en ellas había.

Todo él, desde la fecha con que va encabezado, la de 1754, un año antes de que comenzara el reinado de Carlos III, hasta el artículo octavo, con el cual termina, es una confirmación de que el mal se iba haciendo viejo e intolerable y de que la ciudad, impotente para atajarlo, no obstante las sabias y reiteradas ordenanzas con que contaba (1), vióse al fin obligada a implorar el concurso de la autoridad de los monarcas, no siempre prestado, como patronos que eran éstos de una institución, antes benéfica, estéril entonces, para que ante la fuerza imperiosa de la necesidad proveyesen el remedio.

Todo él revela un desasosiego, un malestar general y la dificultad en arrancar de raíz las causas del mismo, cuando, para lograrlo, se trata de cambiar las costumbres. No en vano pasaron dos siglos para que hoy nos demos cuenta de lo que Palomares atestigua; y, sin embargo, podemos dar fe de que en nuestros días Toledo está sediento, sus habitantes carecen del agua necesaria para la vida moderna, dejando correr al Tajo que viene a besar sus pies. Es que la humanidad, muy pocas veces marcha de prisa, siente casi siempre sobre sí un gran peso que la hace detenerse, y alguna vez retrocede.

Por la copia,

Hilario González

Numerario.

(1) Prevenido estuvo en ellas, desde muy antiguo, que los dueños de puercos los tuviesen atados o encerrados, de manera que no anduviesen sueltos por los mercados, las plazas y las calles de día ni de noche.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

La Capilla del Rey Don Sancho "el Bravo,,

y los renotaños Reales en la Catedral de Toledo.

La Majestad del rey D. Sancho IV *el Bravo*, en el año de 1290, fundó en la insigne Catedral Primada, la *Capilla de Santa Cruz* —la cual, también tomó el título de *Reyes Viejos* para distinguirse de la de *Reyes Nuevos*, erigida por Enrique II, para mayor gloria de las artes—destinándola para panteón suyo y de alguno de sus ascendientes.

Para su sostenimiento, él y su hijo Fernando IV la dotaron, y entre las mercedes que perpetuamente la concedieron, así como para el mantenimiento de sus capellanes y atender a las cargas que les imponía, figuran en los documentos, diferentes rentas de almojarifazgo, y el que aquéllos pudiesen cobrar de cada buey y vaca en la ciudad, cinco arreldes, que hacen doscientas libras a cuatro cada arrelde, y de cada ternera, cabra y carnero, un arrelde, la cual dotación confirmó, más tarde Alfonso el Onceno, nieto del fundador, por su Privilegio de primero de agosto de la Era de 1251 (año de 1217), concediendo, además, a la mencionada Capilla, las rentas de las tablas y *taxos* de las carnicerías de la ciudad, para siempre, así como el derecho de la pesca del río, dotaciones, asimismo confirmadas, por Enrique II, según su Privilegio de 3 de junio de 1411 (año de 1273), en el cual manda, que los carniceros paguen a los capellanes, los arreldes de la concesión en dinero, al precio que se vendiese en las dichas carnicerías.

Revalidaron estos documeutos Enrique III, en Cigales con fecha 3 de enero de 1410, Juan II por los suyos de Valladolid y Simancas con datas de 16 de febrero de 1420 y 10 de junio de 1426, respectivamente, y por último, Enrique IV, por el dado en Alfaro a 9 de Mayo de 1457.

Por todos aquellos conceptos, el Capellán mayor de la *Capilla de Don Sancho*, percibía 1600 maravedís, y 1000 cada uno de sus capellanes; 700 y 500, respectivamente, el portero y sacristán, destinándose también para cera y aceite 700, y 400 para ornamentos.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

En fuerza de los mencionados privilegios, la ciudad estuvo pagando tales tributos a la *Capilla de Santa Cruz*, hasta los tiempos de Enrique IV, durante los cuales comenzaron a suscitarse tan agrias controversias entre la ciudad y la Capilla, que este Monarca tuvo que ordenar a la Justicia de Toledo, hiciese guardar sus privilegios a los capellanes de la *Capilla de los Señores Reyes Viejos*. El tenor del documento que expide en Jaén, su data 30 de agosto de 1457, es el siguiente:

«El Rey. Mi asistente en la muy noble cibdad de Toledo e mi alcalle mayor (lo era Don Pedro Lopez de Ayala) e justicia de la dicha cibdad, yo vos mando que fagades guardar al capellan mayor e capellanes de la mi capilla del Rey don Sancho, que dios aya, el privilegio que tienen de los Reyes pasados e mío, por la forma e manera que en los tiempos pasados los ha sido guardado e tienen su derecho acostumbrado, sin enbargo de cualquier mandamiento o pleito que en contrario desto va dado. Por quanto mi merced e voluntad es, que sea guardado en todo e por todo segund que en él se contiene aunque no vaya señalado de los mis contadores mayores. E non cumple que otra cosa fagades por alguna manera sopena de la mí merced. De Jaen a treinta de agosto año de cincuenta e siete—*Yo el Rey*.—Firma autógrafa» (1).

Surgidas posteriormente nuevas dificultades entre el Ayuntamiento y los capellanes, como consecuencia de la animadversión de los vecinos contra éstos, negándose u oponiéndose a pagar aquellos tributos, una representación del cabildo de los Reyes Viejos, en 1460 presentó al Alcalde, una escritura de concordia confirmada por los Reyes Católicos, la cual fué reiterada en 2 de abril de 1478. Hechas algunas transaciones con la ciudad en 1480, que fueron estimadas nulas e injustas, la Capilla las impugnó, proponiendo que la ciudad fuese condenada a pagar íntegramente todos los tributos en armonía a los privilegios concedidos, a todo lo cual, aquélla se opuso.

Rudo golpe sufre la Capilla por mano de aquellos Católicos Monarcas. Por su carta expedida en Córdoba con fecha 3 de julio de 1482, la dan cuenta, de haber hecho merced a D. Gutierre de Cárdenas, el marido de la famosa *Loca del Sacramento*, de la jurisdicción de la villa de Torrijos y otros lugares, y que en

(1) *Archivo municipal*.—Cajón 3. Legajo núm. 2. Varios documentos.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

remuneración de ello han acordado «procurar como se quite el derecho que la Capilla del Rey D. Sancho tiene en las Carnicerías de la Ciudad, que tanto es en perjuicio suyo, y enviado súplica a Su Satidad para que conceda una reservación de 700 ducados de oro para cualesquier beneficio y préstamos que vacasen en Toledo o su Arzobispado, los cuales estén aplicados a dicha Capilla en lugar del referido derecho de las Carnicerías.»

La resultante de tantas diferencias y disgustos, fué el pleito disputado entre los capellanes y el Ayuntamiento e incoado por la Cancillería de Valladolid durante los años de 1598 a 1602 y el cual voluminoso y lento proceso, se extinguió en 25 de noviembre de 1605, no sin que Felipe III, en 1608, mandara al Corregidor de Toledo propusiese a la ciudad, se concertase, en este asunto, con la Capilla de Reyes, resultando de ello, que en 30 de mayo del mismo, se hizo nueva concordia, por la cual se obligó la ciudad a pagar a la Capilla, mencionada tantas veces, 57.600 ducados por el derecho de las carnes, pescado, tributo de maravadís y gallina que la pertenecían y tenía derecho a cobrar, y que ínterin, había de dar la ciudad, un cuento y ochenta mil maravedís de rédito cada año, cuya concordia confirmaron Felipe III y el Arzobispo D. Bernardo de Sandoval y Rojas. Todo ello tuvo para la Capilla afortunada observancia, hasta el año de 1641, y fecha desde la cual, la *Capilla de Santa Cruz*, fué privada de las rentas con que la dotó, para su sustento, comodidad y holgura, su regio fundador, el rebelde hijo del autor de las *Partidas*.

*
* *

Con ser tantos los amargos sinsabores que este asunto, tan vital para el sostenimiento y esplendor de la Capilla Reyes Viejos, proporcionó a sus capellanes hasta los últimos años del siglo XV, fueron, sin embargo, menores que los que les hizo experimentar la férrea voluntad de Ximénez de Cisneros, obligándoles a abandonar esta su Capilla Real, con el fin de llevar a cabo el grandioso proyecto de ensanche de la Capilla mayor de la Catedral, y que a costa de aquélla, había ideado en las postrimerías de aquel siglo.

Para realizarle sin pérdida de tiempo, mandáronla mudar los insignes Reyes Católicos, a instancias de aquel famoso Cardenal y Arzobispo, el 18 de enero de 1497, a la capilla denominada del

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Espíritu Santo, como consta en la inscripción puesta en el testero de la misma, y que copio:

«Esta Capilla del Rey Don Sancho de gloriosa memoria fué fundada so invocación de la Crúz, do está aora el altar mayor de esta Santa Iglesia y quedando los Cuerpos de los Reyes a los lados de el Altar: fué trasladada aquí por mandado de los Católicos Príncipes Don Fernando y Doña Isabel nuestros Señores en 18 de enero de 1497 años.»

Y los expresados Monarcas tuvieron interés especialísimo también en que se llevara a cabo el proyecto de Cisneros, como justifica el siguiente documento, hasta ahora inédito:

«✠ El Rey e la Reyna. venerable dean e cabildo de la Santa iglesia de Toledo. nos enbiamos a nial paso para que vea la obra que quereys fazer en la capilla de los Reyes desa iglesia y vos diga sobrello nuestra voluntad. encargamos vos que le dedes fé y creencia y la fagais como él dirá. De Albuera a VI días hebrero de XCVIII años. Yo la Reyna. Yo el Rey—Firmas autógrafas.» Por mandado del Rey e de la Reyna—Miguel Perez de Almazán (1).

Otros documentos de la época son fecundos en testificar los lamentos y quejas de los capellanes, al encontrarse súbitamente despojados de su antigua Capilla y grandiosa fundación y trasladados a otra, que carecía del esplendor y comodidades que, con paz dulcísima, les brindaba la suya propia. De nada sirvió el requerimiento de los capellanes al Obrero y Canónigo D. Alvar Pérez de Sotomayor «sobre haber derribado, sin deberles nada el edificio de la capilla que era tal por sí y sobre sí y del patronazgo de sus Altezas». Tales lamentos y quejas duran todo el siglo XVI y persisten en los primeros años del siguiente siglo, como prueban algunos documentos que más adelante transcribo, y los cuales han permanecido inéditos hasta ahora.

De su examen dedúcese, el deplorable estado en que se encontraba la Capilla del Espíritu Santo, a donde los Capellanes habían sido trasladados y que dá margen a la intervención de Felipe III ordenando al Corregidor de Toledo le informe acerca de la súplica de licencia que le hace el Bachiller Juan Martínez Ortiz, capellán de aquélla, para poner en la misma una imagen de gran devoción que tiene y ofrece, y se averigua la discordia existente entre el

(1) Archivo de la Catedral. Legajo con varias *Cartas Reales*.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Cabildo de la Santa Iglesia Catedral y el de Reyes Viejos, que pretende y solicita del Monarca, mande al primero que a costa de su fábrica haga reparar la nueva Capilla, con otras particularidades igualmente interesantes (1).

Razón asistía a los capellanes para alzarse contra quienes les despojaban de su natural y adecuado asiento; mas hay que reconocer que el gran Cisneros hizo bien en su propósito de convertir la Capilla mayor de la Catedral toledana en *una maravilla del Arte*.

*
* *

Al ensancharse la Capilla mayor, ¿qué fué de los cuerpos Reales que yacían en la de Santa Cruz?

El documento núm. 3 consigna que «estaba con los cuerpos de los Reyes Don Sancho el quarto fundador della y del Rey Don Alfonso el séptimo y del Rey Don Sancho tercero su hijo y el infante Don Pedro, hijo del Señor Rey Don Alonso el Onceno».

Algunos autores afirman, que en la Capilla quedaron los cuerpos del Emperador Alfonso VII, su hijo Sancho, el Rey *Bravo*, y el Arzobispo Don Sancho, Infante de Aragón.

Singular proceso forma cuanto atañe a los cenotafios reales que Cisneros ordenó colocar a los lados del soberbio retablo de la suntuosa Capilla mayor para *agrandalla*, según expresión del P. Román de la Higuera. Es lo cierto, que hasta hoy ha sido difícil identificar los reales personajes representados por las cuatro estatuas o bultos situados a ambos lados del indicado retablo, así como fijar a quiénes pudieran corresponder los restos y cenizas de los cadáveres humanos encerrados en tres urnas de madera (dos grandes y una pequeña), vistas por muy pocos, y las cuales creo que soy el primero en mencionar, y que aparecen situadas, una (grande) debajo de los bultos correspondientes en el lado del Evangelio, y dos (grande una y pequeña la otra), debajo también de los bultos en el de la Epístola.

¿Qué personajes fueron sepultados en el ámbito de la antigua *Capilla de Santa Cruz*?

Fué Sancho IV *el Bravo*, su fundador, el primer enterrado en ella, según lo refiere la *Crónica de Alfonso X el Sabio*, y más

(1) Documentos núms. 1, 2 y 3. *Archivo ind.* Cajón 3. Legajo núm. 7.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

específicamente se anota en el Privilegio otorgado por aquél con la Reina Doña María, su mujer, y con la Infanta Doña Isabel, su primera hija, dado en Soria, miércoles, catorce días andados del mes de febrero, era de 1323 (año de 1285). En ese instrumento incompletamente conocido, manda que le entierren en el lugar que él había ordenado, junto con Don Gonzalo, Arzobispo de Toledo, y con el Deán Pero Martínez y Canónigos de Toledo que con él eran en San Yuste de Alcalá, por la gran devoción que a dicha Iglesia tenía, por estar en ella enterrados los cuerpos del noble Emperador de Castilla y otros Reyes y Arzobispos, sus tíos, por el grande amor que tenía a D. Gonzalo, y porque en esta Iglesia recibió la honra de su casamiento cuando fué recibido por Rey en esta Ciudad de Toledo (1).

En la *Crónica de Sancho el Bravo*, se consigna su enterramiento, con estas palabras:

«todos los grandes omes tomaron e leváronlo a la iglesia de Santa María de Toledo..... e enterraron el cuerpo en el monumento de piedra que él mandara fazer en su vida, cerca del Rey Don Alfonso emperador de España.....» (2).

Fallecidos el Emperador D. Alfonso el Séptimo y su hijo don Sancho años antes de haberse erigido la maravillosa Catedral, y años antes, asimismo, de haber sido fundada y dotada la Capilla de la Cruz, el destronado Rey portugués D. Sancho Capelo y los Infantes Arzobispos D. Sancho de Castilla y D. Sancho de Aragón, parece natural, como escribió Amador de los Ríos (D. Rodrigo), que estos Monarcas debieron ser inhumados en alguna de las capillas de la *Mezquita-Aljama*, y que, al adelantar la obra del nuevo templo y hacerse para ello precisa la demolición sucesiva de aquélla, fueron trasladados los despojos reales a la obra nueva. Lo cierto es, que, según consignan los *Anales III toledanos*, en «Era de M y CCC y XVII annos del noble Rey Don Sancho trasladó los cuerpos del noble Emperador Don Alonso de Castiella, y del Rey Don Sancho su fijo, que fué Rey de Castiella y del Rey Don Sancho que fué Rey de Portugal; y sacáronlos de la Capiella [del] sct. Espírito, que és en la Eglesia de Toledo, y

(1) Infolio titulado *Razón de los Instrumentos que se guardan en el Archivo de esta Santa Iglesia Catedral.* M.S. de mano del sabio P. Burriel, en mi concepto. Signatura V., 3, 3.

(2) *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 68; págs. 89 y 90.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

pusiéronlos en pós el altar de San Salvador, que es el mayor altar de la Eglesia y s(o)térolos D. Gonzalo (García Gudiel) Arzobispo de Toledo, presentes el Obispo de Palencia, Obispo de Cartagena, Obispo de Astorga, el de Badalóz, el de Tuy. Ricos hombres, Feran Perez, Juan Ferandez de Galicia, y esto fué fecho Lúnes XXI dias andados del (més) de Noviembre» del año 1289 (1).

¿En qué parte del Templo recibieron cristiana sepultura los Infantes-Arzobispos D. Sancho de Castilla y D. Sancho de Aragón y el Infante D. Pedro de Aguilar?

Por lo atañante al primero, o sea al hijo de San Fernando y hermano del autor de las *Partidas*, electo Arzobispo de Toledo en 8 de octubre de 1250, y que murió en 21 de octubre de 1261, o tal vez entrado ya el año siguiente, no yace en la *Capilla del Sepulcro*, debajo del Presbiterio, según escribió el P. Flórez (2), sino a uno de los dos lados del Presbiterio del Altar Mayor, entre las personas Reales que allí había, como apuntó en nota manuscrita estampada en la obra titulada *Memorias de las Reinas Católicas*, del P. Flórez nombrado, el eruditísimo Bibliotecario del Cardenal Lorenzana D. Pedro Alcántara (3).

Por lo referente al segundo, recordaré que, en 8 de mayo de 1503, cavando en la Capilla de los *Reyes Viejos* para hacer las gradas del Altar Mayor, algunos obreros hallaron el ataúd en que estaba su cuerpo, el cual trajeron a enterrar a la Catedral después de muerto por los moros en Quesada. Las vestiduras tenían las Armas de Castilla y Aragón (4).

---

(1) *España Sagrada*, t. 23. pág. 417.

Esta apuntación demuestra que, antes de 1289 existia una Capilla nombrada del Espíritu Santo en la que estaban sepultados los cuerpos de Alfonso VII, Sancho III y Sancho Capelo, y la cual, no debe confundirse con la que hoy lleva el mismo nombre, fundada el año siguiente de 1290 por el Arzobispo D. Gonzalo Díaz Palomeque, si seguimos a Parro (*Toledo en la Mano*, t. I, pág. 324), y dejándonos llevar de dos de los documentos copiados, de la fundación particular de D. Lope Fernández de Angulo, Canónigo que fué de esta Santa Iglesia, y a la cual Capilla, como ya conocemos, fué trasladada la de *Reyes Viejos*, en 1497.

(2) *Reinas Católicas*, t. I, pág. 451.

(3) Idem. Ejemplar de la *Biblioteca Provincial de Toledo*, con notas mns. en las márgenes, 2.ª edición. En Madrid, año de 1770.

(4) El pormenor de cómo se encontró este día el cuerpo del Infante don Sancho, lo consignó Burriel, en documento que figura en el M. S. núm. 13029 a las págs. 189 y 190, existente en el A. H. N. En una piedra en la pared tenía unos versos que «están de letra del Canónigo D. Juan de Vergara, a mi parecer, según otra suya que he visto», como escribe Burriel en el referido M. S.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Respecto del Infante D. Pedro de Aguilar, que no es el hijo de Alfonso X el Sabio y de la Reina D.ª Violante su mujer, como algunos autores han creído, sino el hijo de D. Alfonso el *Ultimo* habido en su amiga D.ª Leonor de Guzmán, según consta de los documentos y en un libro de *Fiestas* y *Aniversarios de la Iglesia*, escrito en 1396, cincuenta y ocho años, por tanto, después de muerto. En éste se estampa que yace el hijo de la Guzmana, ante el *Altar Mayor de San Salvador*, pues el otro D. Pedro descansa en el Convento de San Jerónimo de Valladolid, como escribieron Ambrosio de Morales, Méndez de Silva y Ortiz de Zúñiga.

Todos los autores, quizás por no inspeccionar detenidamente estos cenotaflos, creyeron que eran urnas sepulcrales, y conjuntamente han escrito, como lo hizo Parro, uno de ellos, que en ellas se encerraban las cenizas de Alfonso VII el Emperador, las del Infante D. Pedro de Aguilar (niño de ocho años y Señor de Aguilar); las de D. Sancho IV *el Bravo*, muerto en 1295; las del Rey de Castilla y Toledo D. Sancho III el Deseado, muerto en 1158, y las de los Infantes consagrados Arzobispos de Toledo D. Sancho de Castilla, muerto en 1261 y D. Sancho de Aragón, muerto a mano de los moros granadinos. Por consiguiente, según esta opinión, en las cuatro urnas que supone, se encerraban los cuerpos o cenizas de Alfonso VII, e Infante D. Pedro de Aguilar (lado del Evangelio), y Sancho *el Bravo* y Sancho *el Deseado* (lado de la Epístola), y juntos a unos y otros, en los huecos de las hornacinas, los residuos del Rey de Portugal y de los dos Sanchos, Arzobispos.

Examinaré las opiniones de otros autores que han tratado de identificar los cuatro bultos o estatuas yacentes.

Blas Ortiz, Vicario General que fué del Arzobispado de Toledo, y autor de un interesante libro titulado *Summi Templi Toletani descriptio*, afirma que del lado del Evangelio están el Emperador Alfonso VII en la parte inferior y Sancho III *el Deseado* en la superior, y que en el lado opuesto se hallan, igualmente colocados, Sancho IV y su hermano el Infante D. Pedro, hijo de Alfonso X *el Sabio*, herido por un azor en Guadalajara (1). La *Crónica de Sancho el IV* sostiene que falleció en Ledesma el año de 1283 (2).

(1) Cap.º XVII.
(2) *Bibliot. de Aut. Esp.* t. 67, pág. 64.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Salazar de Mendoza en la *Crónica del Gran Cardenal* (1), escribió que, «los cuatro bultos representan al Emperador don Alonso, a D. Sancho el Deseado, a D. Sancho el Bravo y a don Pedro, hijo de el Rey D. Alonso el Vltimo y de D.ª Leonor Núñez de Guzmán, Señor de Aguilar, de Liéuana y Pernia»; mas en el *Chrónico del Cardenal Don Juan Tavera* (2), añade—después de mencionar a los tres primeros y a los dos Arzobispos—lo siguiente: «Al lado de la Epistola quedó el Infante D. Pedro, hijo de el Rey don Alonso el Sabio y de la Reyna doña Violante, Señor de Ledesma, Castel-Rodrigo, Alfayates, Saluatierra, Montemayor, Miranda del Castañar, Granadilla, Galisteo, Sabugal y de otros lugares que murió en Guadalajara herido de un azor año de mil y doszientos y ochenta y trés. Y advierto esto, corrigiendo cuanto dyó escrito en la Crónica del Gran Cardenal, porque creen muchos, que aquél Don Pedro es hijo del Rey don Alonso el Vltimo y de doña Leonor de Guzman, llamada de Aguilar, porque fué Señor de Aguilar con las villas de Liéuana y Pernia» y el cual murió en 1338.

Y el maestro Flórez escribió: «También puede notarse que los quatro cuerpos Reales que Ortiz en su Templo Toledano, cap. 17, dice ser de D. Alfonso VII y su hijo D. Sancho el Deseado (a la derecha del Altar Mayor), y de D. Sancho el Bravo y el Infante D. Pedro, que se dice muerto en Guadalajara por un Alcón (al lado izquierdo), esto no tiene buen fundamento: porque el Rey D. Sancho trasladó los trés cuerpos de los dos Reyes de Castilla y del Rey de Portugal. Añadiose luego el del mismo Rey que hizo la traslación, y este es el cuarto.» Concluye: «No debemos, pués, reconocer al Infante D. Pedro entre los quatro sepulcros Reales de que hablamos, sinó en el suelo o en la Capilla de los Reyes Viejos, donde se pasaron los capellanes que servían en la Capilla de Santa Crúz y allí hacen los Oficios (3)».

Los autores contemporáneos no muestran mayor conformidad al examinar extremo tan curioso e interesante, porque sin investigación alguna se conformaron con copiarse unos a otros. Así, por ejemplo, el autor de *Toledo Pintoresca*, con otros sus imitadores, afirman que las estatuas yacentes del lado de la Epístola, son

(1) Libro 2.º, pág. 371.
(2) Cap.º 28, págs. 161 y 162.
(3) *Esp. Sag.* t. 23, pág. 369.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

las de Sancho IV y el Infante D. Pedro, y las del lado del Evangelio las de Alfonso VII y Sancho III; Parro, que las de este lado son las de Alfonso VII y D. Pedro de Aguilar, y las del opuesto Sancho IV y Sancho *el Deseado*.

D. Rodrigo Amador de los Ríos publicó hace años, en *La España Moderna*, con el título de *Notas traspapeladas acerca de los túmulos de la Capilla Mayor en la Catedral de Toledo*», dos interesantes artículos, y en uno de ellos, después de examinar las opiniones de varios autores, como yo lo hago, y a la vista de interesantes antecedentes, escribe, que las esculturas del lado del Evangelio «pueden sér del conquistador de Almería y su hijo, ambos Reyes, y que las del lado opuesto, si corresponden a individuos de la familia real, según la diadema pública, no fueron Monarcas, tanto más cuanto que la que se dice de Sancho IV está vestida en traje monacal y tiene los piés descalzos, por donde viene a resultar que no se sabe a quiénes en realidad representan». Y concluye: que «no es posible saber quiénes son los personajes representados en los dos *Túmulos* del lado de la Epístola, persuadiéndome del poco aprecio que se dió por Cisneros a las tumbas reales de la Capilla de los *Reyes Viejos*, pués si bien de los principales personajes que encerraba guardó memoria en los túmulos existentes, lo hizo con carácter decorativo».

La circunstancia de que ningún historiador y escritor moderno de cuantos han examinado estos extremos, ha resuelto, hasta ahora, esta controversia, y las rotundas afirmaciones escritas por el insigne autor de la obra *Toledo*, me hicieron pensar que tal vez este singular proceso de los *Cenotafios* mandados colocar por el famoso Cardenal Ximénez de Cisneros, carecía de solución, por no haber apurado pacientemente las investigaciones. En mi deseo de llegar a la verdad, debo confesar que el éxito me ha acompañado. Para conseguirlo, procedí a examinar algunos manuscritos de la *Obra y Fábrica* de la Santa Iglesia Catedral, teniendo a la vista las apuntaciones interesantes recogidas por Sedeño y Zarco del Valle. Del estudio de unos y otros, dedúcese que el entallador de los susodichos bultos o estatuas de los Reyes, fué el maestro Diego Copín de Holanda, y quien les pintó Francisco de Amberes; que a ambos, en 1508, se les «libraron dineros para en cuenta de los bultos de los Reyes y para pintarlos»; y que el siguiente año, el primero de estos artífices «recibió 15 maravedís para en cuenta de los dos Reyes de bulto que entalló para el coro», deduciéndose

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

de esta última nota, si fué este mismo genial artista quien esculpió también los otros dos. En ninguna apuntación se mencionan los personajes a quienes pudieran representar los indicados bultos.

El *Índice de los documentos del Cabildo*, más antiguo, o primero, formado con los datos tomados de las *Actas Capitulares*, conservado en el *Archivo de la Sala Capitular*, resuelve tan curiosa investigación. En su folio 7 se escribe: «Bultos de Reyes. Se mandaron poner en el choro Mayor de los Reyes, D. Alonso y D. Sancho, en 8 de junio de 1504; en 12 de Octubre del dicho año se mandaron poner en los dichos Bultos otros de las Reynas Doña Berenguela y Doña María.» Precisamente ambas Soberanas son las respectivas esposas de aquellos Monarcas.

La hermosísima, animosa y valiente Princesa D.ª Berenguela, era hija del Conde de Barcelona Ramón Berenguer IV y de Doña Dulce, su mujer, Condesa de Provenza. Nació en Barcelona en 1108, y el Rey de Castilla D. Alfonso la escogió por esposa en 1128. Murió en 1149, y el cuerpo de esta Reina de León fué sepultado en la Capilla de las *Reliquias* de la Catedral de Santiago.

D.ª María de Molina fué la mujer de Sancho IV *el Bravo*, su sobrino; era hija del Infante D. Alfonso, Señor de Molina (hermano del Santo Rey D. Fernando) y de D.ª Mayor Alfonso de Meneses, señora de la ilustre Casa de este nombre. Casó en 1282 y fué tres veces Reina como mujer de Sancho IV, madre de Fernando IV y abuela de Alfonso XI. Historiadores respetables la apellidan *piadosa* y *santa* y también *la Grande*. Murió en 1321 en Valladolid, al que favoreció con extremo y donde tuvo su residencia más frecuente. Está enterrada en el Templo que había fundado con la advocación de Santa María la Real y sobrenombre de las Huelgas, a imitación del de Burgos.

De ligero pecó Amador de los Ríos atribuyendo a Cisneros el poco aprecio que dió a estas tumbas reales suponiendo que fueron colocadas en la grandiosa Capilla Mayor de la Catedral solamente con carácter decorativo. Pensamiento tan mezquino nunca pudo guiar al egregio Cardenal, pues precisamente él convirtió a la maravillosa Catedral toledana en tabernáculo de las Artes. Con profundo sentido y exquisito gusto artístico, a través de los siglos ponderado, colocó en frente del Rey fundador de la Capilla que suprimía y del Rey Emperador, los bultos de sus esposas, las ilustres Reinas, y para realzar y embellecer el recuerdo tan delicado que los admirables bultos representan, el mismo Copín talló

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

estatuitas para los nichos de estos enterramientos, y Juan de Arévalo pintó y doró escudos y follajes para los mismos, según consignan aquellos libros de la *Obra y Fábrica*.

*
* *

En la hermosa obra de Copín de Holanda, los bustos de los Reyes están colocados en los nichos abiertos a cada lado del retablo, en la disposición siguiente: lado del Evangelio: busto del Emperador Alfonso VII en la parte inferior, y en la superior el de Sancho *el Bravo*, fundador de la Capilla.

En el lado de la Epístola: busto de D.ª María de Molina en la parte inferior, y de D.ª Berenguela en la superior.

Copín, que labró estos cenotafios, es indiscutible que debió tener la memoria de estos ilustres Reyes por grabados o estampas, y así lo corrobora el examen de las esculturas. La del Emperador ciñe corona real, con ancho aro rematado en tres picos, uno en el centro y los otros dos en los extremos; su hábito consiste en una túnica larga, cubierta de un manto o especie de muceta, que le cubre los hombros y espalda, guarnecido con riqueza, y sobre él un collar, compuesto de eslabones enlazados; el rostro representa virilidad, lleva barba cerrada, como aparece en los sellos de este Monarca; no ciñe espada, y a los pies vela un león grande. La de Sancho *el Bravo* ciñe también la misma corona; está con hábito de la época; el rostro representa a hombre más joven que el anterior; aparece con las manos cruzadas y un león vela a los pies.

El de la Reina D.ª María ostenta diadema de oro; aparece vestida en traje monacal, ceñido por un cordón, y tiene los pies descalzos; y el de D.ª Berenguela también ostenta diadema de oro; viste túnica larga con amplias mangas adornadas de franjas doradas, y a los pies vela un león grande.

Parece procedente que debiera haber correspondencia en la colocación de los bultos de las Reinas, con relación a las de los Reyes, sus esposos, y por tanto, el busto de D.ª Berenguela ser el inferior, y el de D.ª María el superior. Mas, también parece lógico que la estatua que a ésta representa sea la inferior, con hábito

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

monacal y cordón, como corresponde a las condiciones de *piadosa* y *santa* con que la han apellidado los historiadores.

En el fondo de cada uno de los nichos respectivos, se contemplan tres grandes escudos de armas. El central del lado del Evangelio se ostenta partido; el primer cuartel con águila sable en campo de oro, y el segundo con los de León y Castilla de sus colores reales. El todo timbrado de la corona real con florones y perlas. El águila presenta la cabeza vuelta hacia la siniestra del escudo.

El de su derecha se ostenta cuartelado de León y Castilla; los florones de la corona presentados de frente, se hallan entrepuestos de otros más pequeños a manera de perlas, que es también real; y el de la izquierda, también es cuartelado de León y Castilla, timbrado de corona como la usan los Infantes.

Los tres del lado de la Epístola son cuartelados de León y Castilla, y dignos de observación por ser el de *León* el blasón preferente; todos ellos están timbrados de la corona real.

La circunstancia de tener el escudo, situado en jefe, en el lado del Evangelio, un águila en el primer cuartel, ha hecho suponer a muchos autores que este blasón corresponde al hijo de Alfonso XI, Infante D. Pedro de Aguilar, habido en la *Guzmana*, y formado por el blasón de la *Casa de Aguilar* (el águila en el primer cuartel) y las Armas Reales (en el segundo) como Infante; mas es inadmisible esta suposición, puesto que, como acertadamente indicó el mencionado D. Rodrigo Amador, «este infante no podía llevar armas reales, ni ceñir corona real, ni era lícito colocar en jefe su escudo entre los del Emperador Alfonso VII, y yo agrego, ni entre el correspondiente al rey D. Sancho IV *el Bravo*, ni pudo ser representado en una figura viril cuando no tenía sino ocho años».

La simple observación del blasón preferente, aun para las personas poco versadas en escudriñamientos heráldicos, demuestra que, quienes pintaron o repintaron este escudo, descuidaron interesantes preceptos de la *Ciencia del Blasón*. Efectivamente; el águila, emblema de grandeza y majestad, se presenta en heráldica o explayada o pasmada, siempre la cabeza mirando a la diestra, descontado el caso de ser águila bicéfala.

Para mí es incuestionable que a este blasón se le suprimió una de las cabezas, porque el águila bicéfala pudo usar Sancho IV *el Bravo*, como hijo de un Rey que usó el título e insig-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

nias imperiales, como se ve en la Catedral, en la Capilla del Espíritu Santo, sobre el cuerpo de arquitectura gótica situado en su muro occidental, y el cual escudo e inscripción aluden a la memoria del referido Rey D. Sancho. Y si esta razón no quisiera admitirse, este Monarca nos ofrece un público testimonio de haber reducido a práctica la insignia del águila con una sola cabeza que muestra en el cetro grabado en los Sellos que de él se conocen.

Y si también esta consideración no convenciera, un argumento positivo le ofrece el Manuscrito núm. 7.395 de Palomares, conservado en el A. H. N., consagrado enteramente a la descripción de sellos existentes en documentos de los Archivos de Toledo. A la página 69 estampa un sello del Rey D. Sancho cuartelado: 1.° y 4.°, en castillo, y 2.° y 3.°, un águila explayada, coronada. Y en otra página hace constar que el sello que tienen dos cartas de este Monarca, está compuesto de «castiellos et leones e águilas de oro».

Por consiguiente, el escudo central, el preferente, sólo puede referirse al fundador de la Capilla primitiva, pues el que corresponde a Alfonso VII, coronado en Toledo por el Emperador de las Españas, es el pintado en la cara delantera de la urna simulada, sobre la cual descansa yacente la figura de este Monarca. ¿Por qué siendo dos los bultos situados en cada nicho, son seis los escudos que se contemplan en el fondo de aquéllos? En mi concepto, la razón única es, que en las tres urnas mortuorias situadas debajo de los referidos cenotafios, se guardan los restos de seis de los personajes que estuvieron sepultados en la antigua *Capilla de Santa Cruz*, y que pueden ser: en la urna del lado del Evangelio, los de Alfonso VII, Sancho *el Bravo* e Infante Pedro de Aguilar; en las dos urnas de la Epístola, los de Sancho *el Deseado*, Sancho Capelo y Arzobispo D. Sancho de Aragón, no mencionándose al Arzobispo D. Sancho de Castilla, por no constar que se hubieran reconocido sus cenizas.

Gerardo García Rey.
Numerario.

***

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

DOCUMENTO NÚM. 1

«✠ El Rey.=Don Francisco de Villacís, caballero de la Orden de Santiago mi Corregidor de la Ciudad de Toledo, Bachiller Juan Martínez Ortiz, Capellan de mi Capilla Real de los Reyes Viejos sita en la Santa Iglesia dessa Ciudad, me ha hecho relación que, el Rey Don Sancho el quarto, fundó aquella Capilla en la dicha Santa Iglesia donde agora es al Altar mayor con título y vocación de la Santa Cruz, y que el Cardenal fray Francisco Ximenez de Cisneros, gobernando estos Reinos, por engrandecer el dicho Altar mayor en la forma que agora está, lo quitó, y passó a una Capilla de un particular que se intitula del Spiritu Santo, mudando los Cuerpos Reales que estaban en medio de la de los Reyes Viejos a los lados del dicho Altar mayor, poniendo en el retablo, pedestales y pilares de la otra Capilla para insignia suya, ciertos escudos con insignias Reales, y que por sér la vocación del Spiritu Santo el retablo, es de su venida y de mucha devoción y frequentación, el qual está entre dos pilares y con arco, y en medio dél, una aguila grande, y en el cuerpo della, un castillo y un león muy pequeños, que casi no se echan de ver, de abaxo, y medio borrados, y que las plumas del Aguila, vienen a hacer una indecencia de consideración en el dicho retablo del Santo Spiritu, que ha parecido muy mal a los Visitadores de la dicha Capilla, y que viendo el dicho Bachiller Martínez daban orden de quitar la dicha Aguila y poner en su lugar alguna imagen por el mucho amor que dice tiene a aquella Capilla y haber casi 40 años sirve en ella, ofrece para esto una imagen muy perfecta y de gran devoción que tiene de Nuestro Señor Jesucristo para que se ponga allí en lugar de la dicha Aguila, la qual se podrá poner en la basa de un pilar, aclarando más los leones y castillos de manera que se conozcan, y poniendo otro tanto en el otro (que corresponderán con los dichos pedestales) y en medio el dicho retablo, que como parece a Juan Baptista Monegro, Maestro mayor de mis obras (con quien lo ha tratado) y a toda essa Ciudad, y estará así acatadamente suplicándome fuese servi-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

do darle licencia para ello mandando cometerlo al dicho Monegro para que ponga en ejecución, en conformidad de esta traza, o como la mi merced fuesse. Y por que quiero saber y ser informado de Vos, que és en efecto lo que passa y ay cerca de lo sobredicho, si es así lo que refiere el dicho Bachiller Martínez, y si ay la disonancia y indicencia que dize y qué imagen es la que ofrece, ysi es apropósito para esto, o como se podría acomodar que parezca y esten mejor y cause más devoción, os mando que bien enterado de todo y comunicando con el dicho Monegro, o otras personas peritas en esto me informeis y envies relación particular dello firmada de otro nombre, cerrada y sellada, a mi Consejo de la Cámara a poder de Francisco Gonzalez de Heredia, mi Secretario en él, para que vista, mande proveer lo que más convenga. Fecha en Madrid a 13 de octubre de 1608 años.=Yo el Rey.= Firma autógrafa.»

DOCUMENTO NÚM. 2

«Los Comisarios Aldon Francisco de Villacís, Gerónimo de Toledo, Juan de Figueras y habiendo visto la Cedula Real de su magestad apedimento del Capellan mayor y Capellanes de los Reyes Viejos, esponen, que, por un letrero que está en la dicha Capilla de letra antigua, consta y parece que, la dicha Capilla antes que se separase donde agora está, estaba con los cuerpos de los Reyes Don Sancho el quarto fundador della y del Rey Don Alfonso el séptimo y del Rey Don Sancho tercero su hijo y el infante Don Pedro, hijo del señor Rey Don Alonso el onceno en la Capilla mayor que és de la dicha Santa Iglesia, la qual dicha mudanza se hizo en tiempo del cardenal Don fray Francisco Ximenez, Arzobispo que fué de esta Santa Iglesia, la qual dicha Capilla donde agora está, es mucho menor y de menos consideración que la que a los dichos Capellanes se les quitó, y parece asimismo, que la fábrica, reydificacion y rreparos de la dicha Capilla esta, a de ser a cargo de la obra y obrero de la dicha Santa Iglesia, por ser como és la dicha Capilla, estribo, muro y fundamento de las paredes y arcos más esenciales del cuerpo principal de la dicha Santa Iglesia. Además de esto, se echa de ver será cargo los reparos referidos del dicho obrero y obra, pues en la dicha Capilla en sus rexas están las armas de la iglesia

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

y del Arzobispo que a la sazón era cuando se labró y edificó y del obrero de aquel año, y en las demás capillas donde el dicho obrero y obra no están obligados a su reparo no ay tales armas, como de presente se ven en el edificio suntuoso que agora de presente, esta Santa Iglesia labra y edifica para su sagrario y lugar diputado para la ymágen de nuestra señora y relicario de la dicha Santa Iglesia, en cuyas paredes están fixadas las dichas armas de la Iglesia, Arzobispo y Obrero, y por estas razones, y haber sido la dicha Capilla [de] un Lope Fernandez de Angulo, Canonigo que fué de la dicha Santa Iglesia, cuyas armas entonces tenía, y haberse mudado y puesto las referidas, es cosa muy verisimil, que los rreparos y regdificación está a cargo de la dicha Santa Iglesia y su obrero y obra. La qual dicha Capilla está muy necesitada de rreparos porque la mucha agua que a ella a venido por falta de los texados auenido en gran necesidad dellos y benir en riesgo de hundirse si con brevedad no se ataxa el dicho daño con repararla, demás de lo qual, el sitio y lugar que los dichos Capellanes tienen por la Sacristia de la dicha Capilla es tan pequeño por su angostura y estrechez, que no es capaz para tener los Archivos de los papeles de la dicha Capilla y las arcas necesarias para los armamentos della y tinajas para el agua, para el servicio de las misas por cuya causa la dicha Capilla Real está con gran necesidad..... Lo qual hemos visto y informandonos con la asistencia del Corregidor llevando para ello a Juan Bapta. de Monegro Maestro Mayor de las obras de los Alcazares Reales desta Ciudad y de la dicha Santa Iglesia.»

DOCUMENTO NÚM. 3

«El Rey=Ayuntamiento y Corregidor de la muy noble Ciudad de Toledo. Por parte del Capellan mayor y Capellanes de mi Capilla de los Reyes Viejos, sita en esta Santa Iglesia se me hizo relación el año pasado de seiscientos y trés, que el Rey Don Sancho el quarto (que aya gloria) mi predecesor la fundó en el lugar donde agora és al altar mayor hara trescientos y veinte y ocho años, la qual antes estaba a las espaldas de la dicha Capilla, y por ser tan insigne y de tanta autoridad para más engrandecerla, quiso traer a ella los cuerpos de los Reyes Don Alonso el séptimo y D. Sancho el tercero su hijo, que llamaron el

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

deseado, a donde oy están sepultados, y después de los días de los señores Reyes Católicos Don Fernando y Doña Isabel mis predecesores gobernando estos mis reinos el cardenal Arzobispo de esa Santa Iglesia fray Francisco Ximenez, viendo el sitio y lugar tan pequeño y estrecho que tenía el dicho Altar mayor para engrandecerle y autorizarle, ordenó al Obrero dessa Santa Iglesia rompiese la pared de la dicha mi Capilla, poniendo los Cuerpos Reales a los lados del dicho Altar, con lo qual engrandeció y ensanchó el coro y altar mayor como de presente está, y passó la dicha capilla a otra de un particular muy pequeña y estrecha y de poca autoridad para la calidad della, sin embargo, de que esto, se le contradixo por los capellanes que eran entonces, de que se le siguió gran daño y perjuicio, lo qual está en tan pequeño lugar que aun no le ay para tener los ornamentos, cera y cosas ordinarias del servicio de la dicha Capilla, la qual está debaxo del techo y cubierta de essa Santa Iglesia, y sirve de muro y estribo della, y que con las muchas aguas y plubias de aquél año y el demasiado descuydo que los Oficiales y maestros de obras han tenido en tener bien adereçados y reparados los texados dessa Santa Santa Iglesia a cuyo cargo están, se entraron las aguas en la bóveda de la dicha mi Capilla y enbebió en ellas de tal manera que se yba hundiendo y desmoronando las piedras de los arcos, y había hecho tanto sentimiento que se cayó toda la superficie de la dicha bóbeda, y que aún que, los dichos Capellan mayor y Capellanes dieron noticia desto al Dean y Cabildo dessa Santa Iglesia y al Obrero, a cuyo cargo están las obras y lo vieron para que se adereçase y reparase, pués lleba el dicho Cabildo el diezmo de toda la renta de la dicha Capilla, no la habían hecho, diziendo no estar obligados a ello, y que pués, como dicho és, se les pagaba el dicho diezmo y se quitó de tan insigne lugar, a donde tenía mucha anchura y ninguna necesidad de reparos, los quales, nunca la dicha Capilla, después que la pasaron a donde agora está, los ha hecho y a muro y estribo dessa Santa Iglesia, y que por esta causa no había consentido el dicho Cabildo, que una ventana de la Sacristía de la dicha Capilla, se rozase de los lados, para dar la claridad, diziendo que no lo pueden hacer los dichos mis Capellanes y que la fabrica y obra dessa Santa Iglesia es dueño de todo el edificio, me suplicaron mandase al dicho Cabildo reparase luego la dicha Capilla antes que se hundiese y cayesse y fuese ocasión de que cesasen los divinos oficios, pués

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

por las dichas razones estaban obligados a hacerlo, y ansimismo la ventana y vidrieras y todo lo que fuese necesario, y que diesse a la dicha Capilla para el servicio della lo que está deuajo de su sacristía y en su sitio, y que para lo adelante mostrasen la dotación de los dichos Reyes que la fundaron y los conciertos y condiciones que se hicieron cuando se trasladó al sitio que agora está, y visto por el Presidente y los del mi Consejo de la Cámara, mande a los dichos Dean y Cabildo me informasen (como lo han hecho), de las causas que le habían movido y tenían para escusarse de reparar y aderezar la dicha Capilla, y ahora los dichos Capellan mayor y Capellanes della me han hecho relación y habiéndose notificado mi Cédula a los dichos Dean y Cabildo, cometieron la respuesta a uno de los Canónigos doctorales della, el más antiguo, y que por no contentarles la respuesta que dió, por decir era en su prejuicio, ordenaron la diese otro más moderno, el qual la dió con relación siniestra de lo que pasa, sin satisfacer a lo que en la dicha mi Cédula se manda, ni querer buscar en sus Archivos, la fundación y dotación de alguna de las Capillas de la dicha Santa Iglesia, es obligada la fábrica a repararla y nó la Capilla, y que antes de dar sitio para fundar Capilla, la persona que la toma dota la fábrica y sinó no se le dán, y que en todas las obras que la dicha fábrica haze a su costa pone las Armas de aquella Santa Iglesia, y las del Prelado y Obrero mayor della, y que en las rejas que aora tienen los dichos Capellanes de los Reyes Viejos, están puestas todas trés, por donde se ve claramente, la hizo la fábrica de la dicha Iglesia, y que habrá veinte y quatro años se hicieron a costa della unas vidrieras y que siendo la Capilla, le dexaron los dichos Reyes de la advocación de la Cruz, la que le dieron en lugar della es del Spiritu Santo, y que es decreto que quando esa Santa Iglesia la dió a Lope Fernández de Angulo (cuya fué) no se haría sin dexar dotada la fábrica conforme al estilo della, suplicándome los dichos Capellan mayor y Capellanes, fuese servido mandar averigüar todo lo sobredicho sometiéndolo a Vos el dicho mi Corregidor, y porque quiero saber y ser informado de Vosotros, que lo que en efecto ha passado yá, y cerca de todo lo sobredicho y el fundamento que tienen lo que dicen los dichos Capellan mayor y Capellanes, os mando, que habiendo os enterado de todo muy particularmente, me informeys y envies relación dello y de lo que mas se os ofreciere y pareciere, que cerca desto de no saber y ser

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

informado, firmada de vuestros nombres, cerrada y sellada al dicho mi Consejo de la Cámara a poder de Francisco Gonzalez de Heredia mi secretario en él, para que visto, mande proveer lo que más convenga. Fecha en Madrid a 13 de octubre 1608 años.= Yo el Rey=Firma autógrafa=Por mandado del Rey Nuestro Señor=Francisco Gonzalez de Heredia.»

Música y músicos toledanos.

Música toledana.

Antes de comenzar nuestra labor investigadora y cultural, vamos a traducir directamente del latín lo relativo a canto toledano, contenido en el prólogo de la edición del Breviario Mozárabe del Cardenal Lorenzana (Madrid, año 1775, Juan de Joaquín Ibarra), al folio XXVI; con lo cual creemos prestar un buen servicio a los que, desconocedores de la lengua madre, no puedan traducir ni entender por sí propios lo que, si bien muy discutible, forma un capítulo a tratar sobre tema tan interesante. Dice así, pues, traducido fielmente:

«Explanación del canto eugeniano melódico hecha por Don Jerónimo Romero, Racionero de la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas, y Maestro de Canto Melódico.» (Sigue en el texto un breve ejemplo de glosa melódica (?) sobre las palabras del Salmo *Expectans expectavi Dominum.)*

(Nota marginal: El canto antiguo fué bastante artístico y casi igual al moderno.)—De todos es sabido que el sistema máximo, diatónico inmutable o pitagórico y perfecto, célebre entre los antiguos, fué como el polo norte de donde se derivó todo canto eclesiástico y ordenado: que constaba de quince notas (chordos), que se dividían en cinco tetracardos, con las cuales ordenaban sus composiciones tan armónicas y reguladas, como nosotros ordenamos las nuestras; que las notas finales de los tonos eran las mismas que las empleadas por los modernos; que el *sæculorum* regular de cada tono era respectivamente el mismo que el de que nos valemos al presente;

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

y, por último, que todo lo que se deseare para la perfecta composición de cada tono, se encuentra en el mencionado sistema inventado por Pitágoras, por Orfeo, o por otro autor, cuya disquisición no entra en nuestro propósito; es más, aún podríamos disputar con algunos, que los tonos de los Salmos descienden del mismo Rey David; sea suficiente, sin embargo, decir que la Iglesia guardó cuidadosamente su melodía; pues si nosotros tenemos en las cantorias claves y signos para su conocimiento y proceso, los antiguos, sin embargo, también tenían a su modo clave y signo ciertísimo, con el cual cantaban con tanta seguridad como nosotros; a lo cual se añade que los signos son claves universales.

Se comprueba por los signos antiguos y modernos. (Not. marg.)

Para mayor comprobación advierte que la letra sobre la que procede el texto, es el Salmo: que todo Salmo se canta bajo el *sæculorum* a él asignado: que el *sæculorum* asignado a nuestro texto es indudablemente de sexto tono; que el sexto tono tiene asiento fijo en el signo *F*; que los tonos o voces procedentes de él, en nuestros días, los cantamos nosotros *bemol* por propiedad, y los antiguos por un tercio de tetracardo, y siendo éste tan diatónico y natural cuando rige la cantoría, como cuando ésta se rige por el signo *G*, no há lugar a duda, atendidas todas las circunstancias, que es genuina la interpretación puesta al texto, y no la que resulta de los demás signos.

Resuélvese la primera dificultad. (Not. marg.)—Objetarás en primer lugar que muchas cantorías carecen de *sæculorum*, y que por esta razón no se pueden conocer. Mas si examinas cuidadosamente el tono, en virtud del cual procede cada tono en su diapasón, según sus especies mayores y menores, fácilmente encontrarás lo que deseabas.

La segunda dificultad resuélvese fácilmente por los músicos más peritos, (Not. marg.)—Objetarás en segundo lugar que es dificilísimo y casi imposible conocer los varios y diversos modos de caracteres con que los antiguos anotaban sus cantorías. Mas considera que no hay variación sustancial en la verdad de la cosa; porque ciertamente el primer tono será perfecto, si la cantoría recorre todo su diapasón, cualquiera que sea el modo y los caracteres en que esté anotada o descrita. Para que la puedas, pues, distinguir, examina si su final es en *D*, y esto teniendo en cuenta su subida, bajada, cláusulas principales e intermedias; lo cual no

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

será propio de principiantes, sino de peritos en canto antiguo y moderno.

El canto antiguo no carecía de arte y de regla, como pretenden los que lo impugnan, (Not. marg.)—Objetarás después que es cosa sabida entre todos los cantores que las figuras o notas del canto llano o de canto sencillo, no se pueden aumentar o disminuir, según consta de su definición, y que como en el texto arriba puesto, las vemos disminuídas, parece que carecen de arte y de regla. Para resolver esta dificultad, advierte que el canto llano no siempre es simple, sino que muchas veces es mixto, como ocurre en los Himnos, Secuencias y en otras melodías, que se cantan en la Iglesia, lo cual ocurre en nuestro texto, pues del canto mixto usaban muchas veces los cantores góticos.

El *sæculorum* del antiguo canto no está, en realidad, sin figuras (Not. marg.)—Objetarás en cuarto lugar que a nuestro texto de sexto tono se le ha asignado ingreso (mejor *initium)* y *sæculorum* (esto es, final); mas toda anotación de *sæculorum* se hace en figuras llanas, y la nuestra carece de ellas; luego es arbitraria. A esto respondo, que aunque las figuras llanas de nuestro texto no aparezcan a nuestros ojos con sus tipos, según hoy suelen escribirse, en realidad, sin embargo, las hay; y todo *sæculorum* está sujeto a letra, y según la longitud o brevedad de las dicciones, la letra lo aumenta o disminuye.

Para que no te quede ningún escrúpulo, te pongo estas reglas (Not. marg. *Reglas de nuestro canto):*

Regla 1.ª El canto mozárabe o gótico siempre es mixto y se rige por la consideración de tiempo o de medida binaria, fuera de los himnos que están bajo medida ternaria; y para mayor inteligencia, examina los signos del texto arriba puesto.

Regla 2.ª Todas las figuras sueltas, aun las anotadas de diverso modo, como en los números 1 y 2, son semibreves, y el valor de cada una es un tiempo o medida.

Regla 3.ª Las figuras ligadas a otras dos o a cuatro, disminuyen su valor y le dejan en la mitad; de tal manera, que dos ligadas componen una semibreve; esto aparece en nuestro texto, en los números 3, 4, 6 y 7 y en las letras *M* y *Q*, con la diferencia que se observa en el número 4, donde se ligan cuatro figuras iguales de cualquier modo que estén colocadas; y aunque las figuras de las letras *M* y *Q* liguen cada una de ellas a otras cuatro figuras, se ha de entender que las dos primeras son mínimas y

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

las otras dos semibreves, lo cual se entiende más claramente en el ejemplo siguiente. Cuando vemos hoy en tiempo menor figuras ligadas igualmente a dos semibreves, les damos doble valor.

3.ª La figura que hay en el número 12 es breve: primero, porque allí media verso; segundo, para que allí se haga algún descanso para proseguirse el canto. La última figura que hay bajo la letra *Q*, es también breve, porque en ella se finaliza la obra.

Estas advertencias acerca del canto y sus figuras son, no sólo mías, sino de los más célebres músicos. (Not. marg.).

Todo lo hasta aquí dicho, lo aprendí de un muy célebre músico, pues allí, en su Mapa, se trata de todas las figuras musicales antiguas, tanto orgánicas como llanas, desde el siglo II de nuestra Redención hasta el XV inclusive; y si todavía tu ánimo vacila, lee la Historia del canto músico, escrita por el Rvdo. P. Juan Bautista Martini; en la página 398, tabla 5.ª, encontrarás ciertos tonos escritos en figuras o puntos semejantes a los nuestros.

Yo mismo fuí instruído desde mi infancia en el canto melódico que se conserva en la Iglesia de Toledo (Not. marg.)—Añade a esto haber sido yo instruído desde jovencito en las reglas del canto, no sólo llano y figurado, sino también eugeniano o melódico, como llaman, el cual perdura en esta Santa Iglesia de Toledo, Primada de las Españas, hasta estos nuestros tiempos, hasta el punto de mezclarse, alternativamente, con el canto gregoriano en admirable consonancia.

¿Por qué se llama este canto *Eugeniano?* (Not. marg.)—Este canto se llama *Eugeniano* por su autor San Eugenio III, Arzobisqo de Toledo en tiempo de los Reyes Godos. Este Santo Padre, peritísimo en el arte musical, ordenó el canto de esta Iglesia, y él mismo instruía en ella a los infantillos, como lo dan a entender la Historia de los Padres Godos y las antiguas imágenes. En realidad, el canto eugeniano estaba fundado en el sistema máximo, y le denominamos gótico, porque subsistió, no sólo hasta la invasión de los sarracenos, sino también durante el tiempo de su dominación, bien que corrompido. Por esta razón, la Iglesia toledana se apropió para siempre, como por derecho hereditario, el canto gótico y su interpretación; y por decreto de San Pío V, puesto en el Misal, se permitió retener en toda España el canto toledano, accediendo a los ruegos de nuestro católico Rey Felipe II.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Se comprueba por la razón y por ejemplos. (Not. marg.)—El canto eugeniano que ahora llamamos melódico, es de dos modos: de glosa simple y doble. De la glosa doble usamos en todos las festividades durante el año; de la glosa simple en las Ferias, Responsorios y Tractos; todo lo cual se hará más patente con un ejemplo. Hé aquí una glosa doble sobre el Gradual de la Misa de los Santos Apóstoles Pedro y Pablo.

Para que se cante con la mayor perfección posible, se ha de observar, en primer lugar, que el compás o medida debe ser breve, pero no muy precipitado. Segundo: Que todo lo contenido en ambas glosas debe ejecutarse ligado; mas nunca picarás alguna nota, porqne destruirás la melodía. Tercero: Los trinados, señalados por estas letras *tri*, no deben durar más tiempo que el valor de la figura sobre la que se han puesto, ya esté con puntillo ya perdure sin él. Cuarto: Jamás en la glosa de alguna nota te apartarás en un átomo de la notación, porque en esto consiste la melodía armónica del canto en cuestión.

Quien dudase de la exposición del texto o de la glosa del canto eugeniano, lléguese a esta Iglesia de Toledo y admirará cómo después de tantos siglos se conserva su memoria.»

Y en el mismo proemio o disertación histórico-crítica sobre la Liturgia y canto mozárabe del citado Cardenal Lorenzana, al folio XX, y después de la nota marginal *Ex cantu melodico* (del canto melódico), se lee traducido fielmente al castellano: «El canto, sin clave y sin líneas en nuestros tiempos desacostumbrado, aparece así en nuestro autógrafo constando solamente de puntos musicales, los cuales, según San Isidoro, se distinguían separada y claramente en tres partes de música, a saber: armónica, rítmica y métrica. Por lo que toca a la parte armónica, sepan todos los que cantan por su propia voz, que del ánimo y del entusiasmo se engendra el movimiento, y del movimiento el sonido, y que el tono, según San Isidoro (Lib. III de las Etimologías, cap. XXII), es la enunciación aguda de la voz, la diferencia y la cuantidad de la armonía, que consiste en el acento o tenor de la voz, cuyos géneros dividieron los músicos en quince partes (escalas); de ellas el Hiperlidio es el último, el más agudo; el Hipodorio, el más grave de todos.» Es, pues, el canto la inflexión de la voz, según las reglas puestas por San Isidoro, pues el sonido es directo, y el sonido precede al canto.

San Isidoro distingue admirablemente las voces. (Not. marg.)—

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

No se ocultaba al Santo Doctor la diferencia entre las voces suaves y llenas; admirablemente define la voz aguda, tenue, alta, dura, áspera, opaca, no áspera y perfecta, que es alta, suave y clara: alta, para que alcance a lo sublime; clara, para que llene los oídos, y suave, para que enfervorice los ánimos de los oyentes.

Expone muy bien las reglas del canto. (Not. marg.)—Para conocer los números músicos trae San Isidoro ciertas reglas aritméticas que hoy agradarán a todo perito en el arte de la música. «De esta manera (dice en el libro citado, cap. XXIII), encontrarás los números según la música. Puestos los extremos, por ejemplo, 6 y 12, observas en cuántas unidades es superado de 6 a 12, y si hay 6 unidades, lo elevas al cuadrado, y 6 veces 6 hacen 36. Unes aquellos primeros extremos 6 y 12, y juntamente forman 18. Partes 36 por 18, y se hace la mitad. Unes éstas con la suma menor, a saber, 6, serán 8, y será el medio entre 6 y 12. Por esta razón, 8 superan a 6 en 2 unidades, esto es, la tercera de 6, y 8 son superados por 12 en 4 unidades en la tercera porción. En la parte, pues, que supera, es superado.»

¿Mas para qué proseguir, si el lector tiene abierto el camino para compulsar los testimonios de San Isidoro?

De la simple lectura de cuanto traducido queda, infiérese que los que intervinieron en la edición Lorenzana no tuvieron a la vista los códices mozárabes en lo que a la música se refiere, y que aún teniéndolas, no hubieran adelantado gran cosa en la depuración crítica del canto, ya que en aquel entonces los estudios de paleografía musical eran cosa poco menos que desconocida. Aquellos puntos, comas, acentos y demás de la notación neumática, eran para los que prepararon la edición algo así como jeroglíficos indescifrables. El músico Romero de Avila, que fué, a lo que parece, principal colaborador en la parte referente al canto, no pasaba de ser un mediocre compositor, y, sobre todo, un pseudo erudito de la época, muy poco versado en paleografía y crítica musical; así se infiere de las reglas propuestas para la ejecución de lo que él llama música de *melodía*, en oposición al severo y grave canto antiguo. La melodía que él pone no es sino una glosa, un adorno aderezado con poco arte y menos habilidad, sometido a valores mensurables en tiempos fijos y determinados; y esto, en verdad, no es sino desfigurar el canto más o menos adulterado que pasaba por tradicional, sin darle, en cambio, ni un átomo de belleza, a causa de aquel truncar y desfigurar las

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

fórmulas simples y compuestas del verdadero canto eclesiástico. Es decir, que el canto mozárabe o eugeniano, para los restauradores de la edición Lorenzana especialmente, no es sino el mismo canto coral en uso, el canto llano, un tanto desfigurado por la glosa que de él se hace, sometiéndole a compás binario o ternario; en cambio, las piezas litúrgicas que son respetadas sin mutilaciones ni transformaciones, pueden pasar por más auténticas y tradicionales, si bien, claro es, nadie puede afirmar con seguridad hasta dónde se extienda esa autenticidad y origen tradicional. Quiere decir todo esto que, a pesar del aparato de erudición con que los compiladores, y especialmente Romero de Avila, procuran aparecer ante los doctos respondiendo del *cómo* de su obra, hay allí más sobra de buena voluntad que de crítica e investigación histórica. Tiene, pues, un valor muy secundario cuanto hemos traducido del proemio de la edición Lorenzana y más secundario aún la explanación que del canto mozárabe hace el Sr. Romero de Avila.

*
* *

Bien sabido es que la Catedral Primada atesora lo mejor de lo mejor que se ha producido en todas las Bellas Artes; mas lo que se ignora casi por completo, tratándose de códices, manuscritos y libros de música, así de coro como de atril o facistol, es que esa riqueza alcanza el límite —no es exageración— de lo mucho bueno que se compuso en los siglos XVI y XVII; aun del siglo XV, cuando el coloso de Prenestre todavía no había nacido y la música caminaba a tientas y sin rumbo fijo, posee obras de gran valor artístico; y del siglo XVIII, de esa época fatal para la música religiosa por la introducción del género sinfónico en la Iglesia, cataloga alguna que otra composición de cierta importancia, a manera de foco mortecino que lanza de vez en cuando antes de llegar a extinguirse algún pequeño resplandor; del siglo XIX mismo, en medio del caos y de la anarquía reinante en arte musical-litúrgico, aún muestra composiciones que, comparadas con las de la buena época, nada valen ni nada dicen al sentimiento religioso, es verdad, pero que escritas en un tiempo de decadencia e incultura general en materias de arte, son ciertamente algo que abren el corazón a la esperanza de mejores días;

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

tales las del maestro Jiménez Hugalde, discípulo aventajadísimo del célebre D. Hilarión Eslava. ¿Qué más? De los siglos X al XIV guarda el Archivo Capitular hermosos e interesantes manuscritos sobre el canto mozárabe o toledano y gregoriano, que están pidiendo a voz en grito la mano de un erudito investigador que los saque del polvo donde yacen, para que de esta suerte vea la Europa sabia cómo España tiene dentro del arte musical una personalidad tan robusta y tan bien definida como en las demás Bellas Artes, en la Pintura especialmente.

Y lo primero que hay que investigar al tratar de la música toledana, mozárabe, visigoda, eugeniana e isidoriana, que con todos estos nombres se conoce, según veremos, es esto: *¿Qué es el canto mozárabe.*

En un aprieto se vería para contestar a esta pregunta, quien creyera ser el que tan en uso está en la Capilla Mozárabe desde luengos siglos y no hay tal. Los capellanes actuales, no hacen sino ejecutar lo que hasta ellos llegó generación tras generación (corrompido por supuesto); lo que se ejecutará, si Dios no lo remedia, hasta no se sabe cuándo; lo que ejecutarían mejor o peor los que aún amantes de la buena música (la única digna del Templo del Señor) y deseosos de ver restauradas unas melodías que tantas alabanzas merecieron de nuestros antepasados, pasaran por esa Capilla, como tantos otros pasaron. Y es que ni las ediciones de Cisneros ni la de Lorenzana (tan interesantes desde otros puntos de vista), merecen fe en cuanto al canto. Para llevar a cabo esas ediciones, precisábase una compulsa con los textos primitivos, estudiando de paso su modalidad, ritmo, ejecución probable conforme a la buena tradición, su origen y diversificación del canto gregoriano (caso de que ambos sean hermanos gemelos de una misma madre, que tal vez pueda ser una serie de melodías antiguas de procedencia judaica o quizá de primitivos ritos de Oriente); todo, en fin, lo que constituye la naturaleza íntima.

Nada de esto se hizo, nada de esto se hace, y por eso nadie sabe a ciencia cierta, qué es el canto mozárabe. Parece ser que el Códice más interesante que hay para llegar a determinar que sea nuestro canto, es el existente en el archivo de la Catedral de León; los Benedictinos de Silos lo tienen en estudio; ya han publicado muy concienzudos trabajos sobre él, a base de la paleografía del P. Pothier y de D. Mocquerau (también benedictino),

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

y pronto, si Dios quiere, podremos ver un número respetable de melodías genuina y auténticamente mozárabes, tal cual se ejecutaban en los primeros siglos medioevales a que parece remontarse el tal códice, anterior quizá a los de la Biblioteca toledana. Esperemos, pues, a que tan beneméritos operarios publiquen el fruto de sus estudios, para saber a qué atenernos en esta cuestión.....

Que conservamos algunos cantos mozárabes, desfigurados, claro es, por la mala transcripción y peor ejecución, es indudable.

Ruego a mis lectores que saboreen el dulcísimo *Christe Redentor*, que se ejecuta en Toledo en los entierros de Canónigos y Beneficiados, y quedarán pasmados de la fuerza intensamente dramática de esa melodía o genuinamente mozárabe, o de raigambre gregoriano-mozárabe a que nos referíamos..... Sobrio, casi sin adornos, de escaso ámbito, parece un como quejido escapado al alma en espera de que el Señor otorgue su perdón al pecador finado. Puedo decir de mí—y lo aseguro por mi honor—que la primera vez que hube de escuchar tal canto, sentí todo el escalofrío de la gran tragedia humana; la de la muerte, con sus consecuencias de ultratumba. ¡Con qué fuerza emotiva brota del corazón aquella hermosa plegaria! ¡Con qué suavidad expresa su música la confianza tan espontánea que se contiene en la letra! Y esto que a mí me sucedió, sucede—lo he oído a no pocos de Toledo y de fuera—a cuantos libres de prejuicios, examinan estas cuestiones desde un plano superior. No cabe dudar, por tanto, que esa melodía tiene un origen remotísimo, sin que pueda precisarse cuál sea, para mí, pertenece a esa época indecisa en que las liturgias nacionales, van formando poco a poco por yustaposición de elementos, sus cantos, ritos, ceremonias y costumbres. ¿El siglo VIII? No se puede calcular. Tal vez, algún día, la crítica diga en esto la última palabra.

Otros cantos, más o menos mozárabes, se conservan, como el de la *agenda mortuorum*, pero tienen ya tanto variado y adulterado, que no hay medio de saber cuál sea su fondo, si mozárabe o de procedencia gregoriana. No creo que pasen de una docena las melopeas más o menos auténticas de tradición mozárabe, que en la actualidad se conserven; lo otro, lo que se canta y pasa por tal, son retazos tomados de aquí y de allí.

Los Sres. Riaño, Villamil, Pedrell, Monasterio y otros, que estudiaron los códices mozárabes de nuestra Catedral, vieron en

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

ellos algo así como un *puteus sine fune*, al dar con aquellas series de puntos, de neumas colocados a lo que parece, sin otra razón de orden que el capricho del amanuense, y en que no hay ni una línea o clave que explique, a lo menos, el por qué de aquello tan enigmático aun con un libro de paleografía musical a la mano; es decir, que falta a los códices mozárabes el procedimiento utilizado para descifrar los manuscritos gregorianos anteriores a la invención de las líneas del pentágrama, esto es, anteriores a Guido de Arezzo. ¡Tan *sui géneris* son!

Por esta razón, mientras no se de con el *quid* para hacer la versión a nonación usual, no hay que hablar de canto mozárabe con fundamento de verdad; el argumento servirá para hacer párrafos de oratoria hueca sobre la tradición toledana, pero no para realidades tangibles.

Vaya entretanto un aplauso a los Benedictinos que tan a pecho han tomado lo del canto mozárabe para descifrarnos el citado códice legionense; pues si por el hilo se saca el ovillo, pronto por lo de *allá*, sacaremos lo de *acá*.

***

Veamos ahora si reune los caracteres de auténtica y genuina tal cual aparece en los libros manuscristos en uso o en los impresos por orden del Cardenal Lorenzana a fines del siglo XVIII.

Dadas las dificultades que entraña esta cuestión, para resolverla habría que llegar hasta la depuración de los textos contenidos en los códices y manuscritos, y quién sabe si hasta en libros incunables, averiguando también su génesis, desarrollo y evolución a través de los siglos, y por fin cómo y por dónde se ha transmitido hasta nosotros el tal canto que, bien examinado, y al menos como hoy se ejecuta, no es, ni mucho menos, para entusiasmar a los oyentes, y, que sin embargo, hizo en otro tiempo las delicias de las generaciones que ya pasaron, inspirándoles entusiasmo y fervor religioso, mereciendo además los mayores elogios de cuantos sobre él escribieron. Mas no siendo esto posible, a lo menos por hoy, contentémonos con una labor de conjunto.

Entre los libros donde puede estudiarse el canto eugeniano, hay dos de facistol, usados a diario por los Infantes de Coro,

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

para el canto del Gradual y alleluya de la Misa, que contienen en pergarmino, bastante bien conservado, parte de la liturgia, bajo el título de canto *eugeniano* o *mozárabe*. Uno de los dos libros en cuestión contiene las Dominicas y Fiestas movibles de todo el año, y comienza como el Misal y Breviario Romanos por el Adviento (*Dominica prima adventus*, dice la primera hoja); y el otro se refiere al *Proprium Missarum de Sanctis*, según reza el primer folio, comenzando *In festo Sti Andreæ Apostoli*, en conformidad también con el Misal y Breviario Romanos, según la corrección tridentina y de San Pío V.

Ahora bien: ¿quién copió, reformó o mejoró en estos libros el canto que de antiguo venía ejecutándose en la Iglesia de Toledo con el título de eugeniano, toledano, mozárabe e isidoriano, y que de unos en otros se transmitió, generación por generación, constituyendo a modo de depósito sagrado digno de conservarse por siempre?

Una especie de prefacio puesto *in capite libri*, antes del Gradual de la Dominica primera de Adviento, nos da la clave para saber a qué atenernos en la resolución de la cuestión propuesta.

«Este libro, dice el amanuense, y los demás que contienen el Canto Eugeniano, llamado comunmente de Melodía, se mandaron escribir por el Excmo. S.r D.n Francisco Lorenzana, Arzobispo de Toledo, Primado de las Españas, Chanciller maior de Castilla, Prelado Gran Cruz de la R.l Distinguida Orden Española de Carlos Tercero, del Consejo de S. M., etc., cuyo canto corrigió y enmendó de los Vicios, originados por el transcurso de tantos siglos y redujo a Arte para su perpetua duración D. Jerónimo Romero Avila, P.ro Racionero, Claustrero y Maestro de Melodia de la Santa Iglesia Primada de dicha ciudad, año de 1774.»

Y en el segundo tomo o libro, intitulado *de Sanctis*, según hemos dicho, hay unas líneas en la página 96 que aclaran en gran parte algunos puntos previos para saber a qué atenernos sobre la autenticidad y genuinidad del canto en cuestión.

Dicen así las avisos para que los seises canten con perfección cuanto contienen todos libros de Melodía:

«1.° Todo lo que se expone vajo de este tiempo (en compás binario), no se ha de llevar muy acelerado, sino en un aire mediano.

2.° Lo que ba con este compás (de tres por cuatro), se ha de çantar con aceleración no mucha.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

3.° No se erirá punto alguno con la garganta, sino que todo quanto ocurre bajo de los Tiempos arriba señalados se cantará ligado.

4.° Los Trinados, no durarán más de lo que duren las figuras sobre que vienen, ya sean con puntillos, ya sin ellos.

5.° No se introducirán más ni menos notas que las que se señalan en todo Canto, porque de ser así todo se destruie, disfigura y se echa a perder. Hijos míos: Conservad em vuestra memoria estos avisos y baian pasando de unos en otros como tan importantes. Alabad en este Santo Coro con la Mayor pureza de buestro corazón, con este canto tan sencillo al Señor, quien a vosotros y a Mi nos coloque entre los Angeles para alabarle Eterna Mento.»

Así, a la letra, dicen los avisos que el amanuense autor da a los niños encargados de ejecutar con arte y maestría el canto eugeniano, para que su canto o melodía sea mensajera de paz y dulzura en los ánimos de los oyentes.

No son muchos esos consejos, como se ve, y aún de ellos sobran tal vez algunos, ya que están contenidos en las reglas del buen canto y de la buena lectura (elemento éste indispensable para cantar con perfección, gusto y arte), y no hacía falta consignarlos por vías de avisos o consejos.

Mas antes de proseguir en nuestro asunto acerca de la genuinidad y autenticidad del canto toledano, probemos el inciso arriba apuntado, a saber: que el canto eugeniano, isidoriano, mozárabe o visigodo, son uno mismo con distintas denominaciones.

En la Biblioteca Provincial de Toledo hay un documento, no catalogado, procedente de los fondos del antiguo Archivo Arzobispal que, sin indicar en su encabezamiento a qué Cardenal va dirigido (si bien hay motivos para sospechar que es al Eminentísimo Sr. Lorenzana que tan a pecho tomó lo de la reforma, corrección y edición de nuevos misales y breviarios mozárabes, como lo publican los libros que vemos en las Capilla de ese rito en la Iglesia Primada), dice así, vertido del latín en que está escrito, al castellano: «Excelentísimo Señor: Muchos varones sapientísimos tanto extrangeros como de nuestra nación trataron acerca del origen y antigüedad del Oficio de los Mozárabes, y de la Liturgia que frecuentemente (*passim*, dice el texto), se denomina *hispánica*, *gótica*, *isidóriana* y *toledana*. Por esta razón, a mí, el más inferior de todos, no me interesa hacer una disertación

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

sobre asunto tan difícil y oscuro, o exponer las varias opiniones que más favorecen su antigüedad y que más acrecientan el honor hispano; sólo me limitaré a disipar dudas, destruir falsedades y a asentar lo que todos tienen por cosa admitida; esto exige como débito Vuestra Benignidad, Dignidad, Grandeza y deseo de conocer el orden que tanto en la Sagrada Liturgia como en el Oficio observan los Mozárabes.....» y continúa el documento con una disquisición histórico-crítica sobre la liturgia visigoda, sin que se diga nada relativo a la música como elemento integrante de tal Liturgia.

Mas ya que no en éste, en otro documento, incompleto por cierto, y no catalogado tampoco, como el anterior, se encuentra algo que ilustra al curioso investigador sobre la procedencia de las fuentes de notación musical en que bebieron los que, en tiempos del Cardenal Jiménez de Cisneros, llevaron a cabo la impresión del Misal y Breviario mozárabes.

Se trata de un documento en el cual se hallan traducidas a notación moderna los neumas propios de la escritura musical durante un gran lapso de tiempo en la Edad Media. Primero aparece en él lo moderno, es decir, el pentágrama con su música y su letra; luego los neumas *in campo aperto*, es decir, sin línea alguna; y, por fin, y debajo de ellas, la letra que se aplica para cantarlos.

Aún hay otro documento en que se ponen ejemplos como modelo para indicar que se han respetado y traducido fielmente los neumas de los libros mozárabes. Ambos documentos son transcripción del misal mozárabe manuscristo existente en la Biblioteca de la Catedral toledana, en el cual se encuentra (estante 30, caja 2), en caracteres góticos la misa llamada *Mediante die festo*, de donde toma el amanuense como ejemplo de notación neumática y de su interpretación las palabras *mediante die festo ascendit*, en la confracción del Pan. Los ejemplos del otro documento tienen por letra, uno, *alleluia, christi generatio* (Introito de la Misa de la Anunciación de la B. V. María, que San Ildefonso compuso a lo que se cree, según reza el documento en latín); y el otro, *suscepimus Deus misericordiam tuam* (también del Introitio en la fiesta de la Purificación, conforme al antiguo Oficiario toledano). Los documentos en cuestión son interesantes, tanto desde el punto de vista histórico-crítico, como musical-paleográfico, por tratarse de una copia o trasunto, al parecer *fiel*, de algo

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

muy interesante que se contiene en el Misal Mozárabe de la Iglesia de Toledo.

Quede, pues, sentado que bajo distintas denominaciones se contiene un sólo canto, especial y propio de la Catedral Primada.

***

Prosiguiendo ahora en la tan interesante cuestión da la autenticidad y genuinidad del actual canto toledano o eugeniano, lo primero que nos interesa declarar es cuánta sea la autoridad artístico-musical del citado D. Jerónimo Romedo de Avila, para llevar a cabo por sí y ante sí una depuración de textos, y reformar —valga la frase—un canto que contaba en pro de su anotación y ejecución con el apoyo de la tradición y del buen arte, pero que para los oídos del último tercio del siglo XVIII sonaba a algo bárbaro y anti-rítmico. No comprendían aquellos pseudo-ilustrados cómo sin sostenidos, sin ritmo a medida, sin escalas mayores y menores, sino sólo con modos, ritmo libre, etc., pudiera ser melodioso un canto; por esa razón pusieron sus manos pecadoras en la reforma de una obra que excedía con mucho a sus alcances intelectuales y a sus conocimientos artísticos, ya que dejar el canto en el estado en que la reforma de Cisneros le diera por bueno, era para ellos un abandono que la munificencia y esplendidez del Cardenal Lorenzana, Arzobispo de Toledo a la sazón, no habría de tolerar. Nos encontramos, pues, con que a fines del siglo XVIII, hay en la Catedral toledana un Racionero con el Cargo de Claustrero o Maestro de Melodía de los Infantes de Coro, ejecutantes del canto eugeniano, que reforma—así lo dice él—el canto que de luengos siglos se venía usando sin interrupción en la Primada de las Españas.

En el libro tercero de Relaciones de personal de la Catedral toledana figura en la Relación 50 (la de Claustrero), «Don Gerónimo Romero, Presbytero, que fué Seyse y opositor a los Magisterios de Capilla; fué nombrado Claustrero en 31 de dicho mes de Octubre (por muerte de D.n Juan Sanchez Lain, acaecida en 13 de Octubre de 1749); presentó en 3 de Noviembre, se le aprobó en 19 del mismo mes y año de 1749, y murió en 15 de Diciembre de 1779, a las cuatro de la tarde.»

De la simple lectura de estos datos se infiere que o la suerte no fué muy en favor del S.r Romero al opositar a la Maestría de

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Capilla de Toledo, o que sus conocimientos artístico-musicales no estaban a la altura que reclamaba Catedral de la importancia de la Primada. Lo mismo en un caso que en otro, no parece que las circunstancias del S.r Romero fueran las más a propósito para reformar el canto eugenio, pero ni siquiera para componer obras de algún relieve. Los Maestros de Capilla con quienes debió de opositar el Racionero Romero, fueron D.n Jaime Casellas y D.n Juan Rosell, que desempeñaron el Magisterio aquél desde 1733 hasta 1762, y éste desde el 1763 a 1780. No conocemos todas las obras de estos Maestros, pero sólo unas cuantas de ellas examinadas nos son más que suficientes para hacerles la justicia de que fueran dignos de desempeñar el cargo por sus conocimientos y pericia en el Divino Arte, y de ninguna manera por el favor y el compadrazgo.

Dedúcese de lo expuesto que nuestro Racionero, siendo maestro de melodía tenía gran empeño en *modernizar* (¡!), adaptándolo al gusto de la época, lo que se tenía por viejo y digno de ser reformado; y que por otra parte el Cabildo de Toledo, con su Cardenal a la cabeza, veían con buenos ojos la reforma y los trabajos de su Racionero Claustrero. También se infiere, indirectamente al menos, que el Sr. Romero Avila no tenía los conocimientos artísticos de arqueología y paleografía musicales que exigía una obra de tal magnitud.

Por todas estas razones creemos nosotros que ni es auténtico ni genuino tampoco el canto eugeniano o toledano tal como se ejecuta hoy y tal cual aparece en los libros de la reforma del Cardenal Lorenzana, que son precisamente los reformados por el Sr. Romero de Avila; no hay más que echar una ojeada por aquellas interminables series de notas colocadas sin orden ni tino en pentágrama al uso moderno, y no en letrágrama como se usó hasta el siglo XV; sobre aquellos sostenidos, bemoles, compases, aires, ritmo compaseado y siempre uniforme, silencios regulares y medidos, etc., etc., para inferir con lógica rigurosa que aquello no es, no puede ser, el canto tradicional de la Iglesia de Toledo; ni más ni menos que lo que ocurrió con la edición medícea del canto tradicional propio de la Iglesia romana; que sólo el desconocimiento y falta de compulsación y estudio de los manuscritos antiguos y del olvido en la interpretación que durante la Edad Media se le daba, podía autorizar los despropósitos artísticos del pesado y atormentador canto-llano a la usanza de nuestras Catedrales y Parroquias. En nuestro caso, la anotación verdadera y la

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

interpretación artística del canto toledano, desaparecieron en gran parte con la edición poco escrupulosa de Cisneros, y totalmente con la de Lorenzana; esta es, al menos, nuestra opinión, después de estudiar los libros así de liturgia como de música debidos a esas dos ediciones; creemos, por tanto, que únicamente dando con la clave que nos lleve a descifrar los antiguos manuscritos de la Biblioteca toledana, escritos en notación neumática, en *campo aperto*, es como puede llegarse al conocimiento exacto de una melodía que al presente no es más que un remedo de lo que debe ser: hasta la fecha, sin embargo, ninguno de los paleógrafos y eruditos que los han estudiado, han podido decifrar aquellos códices de valor artístico inestimable ¡quién sabe si así como se han llegado a descifrar los del canto gregoriano, también por medio de la confrontación de unos con otros, gustaremos algún día de las dulces melodías de un canto que entusiasmaban a nuestros antepasados.

Y nos confirmamos más y más en la opinión de no ser auténtico ni genuino el canto toledano de la edición Lorenzana, varios papeles de música, verdaderos documentos de gran interés para dilucidar esta cuestión, de la Biblioteca Provincial. He aquí algunos de sus títulos: «Missa Góthico o Muzárabe, al Sacratísimo Cuerpo de Nuestro Señor Jesuchristo que se ha de cantar el día del presente mes de Abril ante la Cathólica Magestad del Sr. D. Carlos Tercero (que Dios guarde) en la Capilla del Corpus Christi, sita en esta Santa Primada Iglesia; Reducida de Cóthico, a figuras del presente tiempo, por D. Gerónimo Romero Avila, Presvítero, Racionero Claustrero y Maestro de Melodía de la misma Santa Iglesia. Año de 1776.»

La misa en cuestión debió de ser a cuatro voces, porque el papel sobre el cual figura como cubierta lo transcripto, es el de tiple, y sin duda se han extraviado los de las otras voces que, conforme al estilo polifónico de la época, irían acompañando en contrapunto de escaso interés melódico a la melopea mozárabe del *cantus* o tiple.

«Misa de Canto Góthico, o Muzárabe, para el día de la Exaltación de la Cruz, y los Hymnos propios de San Lucas y San Torcuato, expuesto por Jerónimo Romero Avila, Presvitero Racionero Claustrero, y Maestro de Melodía de la Santa Iglesia Primada de la Españas, de esta Ciudad de Toledo, año de 1775», es el título de un pequeño libro de canto en pergamino; en él se contiene lo indicado en el título con todo lo que es propio de la

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

época, a saber, pentágrama en vez de tetrágrama, ritmo medido, de vez en cuando sostenidos, bemoles, etc.; es decir, que a pesar del título del libro, difícilmente se atisba cuál sea el canto *verdad*, el genuino y tradicional, por los adornos que le disfiguran.

Esto es cuanto hemos podido hallar relativo al canto toledano. Bien poco en verdad, pero sí lo suficiente para que los eruditos a base de esto, puedan emplear sus investigaciones. Precisamente, no há mucho tiempo que los PP. Casiano Rojo y Germán Prado (O. S. B.) han estado en Toledo durante una temporada estudiando las melodías mozárabes en los libros anteriores a Mendoza y Cisneros, por ver de restituirlas a su primitiva integridad y especial manera de ser. No sabemos cuál será el resultado de su labor, ni si llegará a resonar en la Capilla Mozárabe el canto primitivo; mas lo que sí afirmamos es que merecen sinceras alabanzas por su generoso esfuerzo.

***

En cuanto al valor de las fuentes primarias para el estudio del canto mozárabe, desde luego es grande; pero hoy por hoy son algo enigmática y desconocido cada uno de los códices donde se contiene. Repecto a las fuentes de segunda o tercera mano, poca fe merecen; una tradición, que pasa por fiel, pero que indudablemente no lo es, pretende que admitamos como oro de buena ley, lo que no ha pasado por el crisol de la crítica depurada, racional y científica. Allá con su tradición y su toledanismo musical los que otra cosa dicen; para nosotros, para los que inquirimos el por qué de las cosas, no pasa de ser un canto rutinario el llamado pomposamente *toledano*, que otros tienen por algo que se debe poner frente a frente al gregoriano restaurado por Pío X.

Y con esta ocasión no estaría demás hacer un estudio sobre los libros corales de la Catedral Primada, de tradición mozárabe, de los de facistol, de tradición gregoriana pura, adulterada, y por fin corrompida; mas esto excedería los límites que nos hemos propuesto en nuestro estudio, como excedería igualmente el dar cuenta de lo que cada convento de Religiosas de la capital eclesiástica de España guarda relativo a libros de Coro con música propia de su Liturgia; sobre ser abrumador todo esto, de nada

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

nos serviría para aclarar puntos oscuros y dudas referentes a cuestiones de alta crítica paleográfico-musical.

Personalidades de tanto relieve como los Padres Benedictinos Pothier, Ferotin y Lucio Serreno, por no citar sino unos cuantos, han puesto a contribución sus conocimientos para descifrar los códices mozárabes y nada han conseguido; temeridad grande, pues sería en nosotros acometer una obra que ellos no pudieron realizar. Por otra parte, cuando ni el Cabildo toledano ni los eruditos españoles en el campo de la Historia y del Arte han tomado a pecho lo de restaurar las melodías de tradición mozárabe y las toledano-gregorianas, que de todo hay, contenidas en códices, misales, evangelarios, etc., de distintos siglos para presentarlas a Roma como algo muy nuestro, muy español, y luego, una vez aprobadas, darlas a conocer al mundo de la fe y de la piedad, haciendo de esta suerte saborear a los fieles de hoy el dulce manjar elaborado por su antepasados, ¿cómo vamos nosotros a enfrascarnos en una obra que exige muchísimo tiempo, tal vez años y años, quizás toda la vida, muchos dispendios, y cuyo resultado sería bien problemático en orden a la Liturgia? Conste, sin embargo, nuestra buena voluntad de ayudar a llevar a cabo tan grande obra de restauración musical al que tomando con calor y entusiasmo este asunto, quiera venir a Toledo dispuesto a trabajar, sacrificando intereses y gustos, y atento únicamente a la gloria de Dios: para quien, como nosotros, vive en Toledo y es aficionado al Arte; este sería el mayor placer que podría experimentar como Sacerdote, como español y como amante de la música sagrada.

Para erudición de los aficionados a estas cuestiones digamos que, consultados varios libros de canto gregoriano-toledano, anteriores a la reforma de Pío V, hemos hallado alguna que otra melodía como algo típico que no es conforme al canto de la liturgia romana, sino propio quizás de lo que los Ildefonsos, Eugenios, Isidoros y Leandros, fueron recogiendo de las antiquísimas melopeas, dándoles ellos forma y extructura netamente litúrgico-española. Efectivamente; el canto del *Exultet angelica turba*, *el Passio*, *las Lamentaciones*, mas ciertas cadencias en el canto de la Epístola, del Evangelio y el Pater noster de la misa, hace sopechar que en aquello tan *sui géneris*, hay algo muy nuestro, pero que, bien estudiado, no difiere esencialmente de la música gregoriana admitida y usuda en Europa; parece uno el origen de ambas melodías y vario el desenvolvimiento de la misma.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

¿Cuándo vino su diversificación? Hé ahí un punto interesante que la crítica aclarará quizás algún día. También el canto de la *Agenda Mortuorums* (oficio de Difuntos) y de alguno que otro Gloria, Credo, Prefacio, etc., son melodías, muy interesantes, más o menos diferentes del canto romano.

Hemos de decir, sin embargo, a fuer de imparciales, que comparando los libros de canto toledano con sus similares, los que sirvieron para la Corrección de San Pío V (muy mal llevada a cabo por cierto), no difieren casi en nada; su fondo es el mismo; hasta hacen sospechar si lo que creemos toledano no será el mismo canto gregoriano de la Europa cristiana adaptado a la usanza local toledana y adicionado desde luego en nuestra patria conforme a la manera especial de cantar de cada Iglesia.

Lo cierto es que los libros editados por orden de Cisneros y por él prologados en 1515 y 1516 (el Passionario y el Intonario), luego reimpresos en Alcalá y en Toledo, en 1525 y 1567, respectivamente, que algunos quieren presentarnos como modelos típicos de canto toledano, no son sino una transcripción incorrecta y mutilada en no pocas fórmulas neumáticas de los antiguos manuscristos y códices existentes en el Archivo de la Primada, conformes en un todo con no pocos de las Iglesias de Francia, Italia y Alemania. Mas decimos; que aún los Misales y Brevarios impresos en el mismo Toledo durante todo el siglo XVI, son ni más ni menos, en cuanto a la música, que una ligera modificación del canto usual de toda la Iglesia, lo cual es de extrañar tanto más cuanto que, siendo Toledo la capital eclesiástica de España, y con tradiciones propias en música, no parece que debiera haber omitido lo *suyo*, *lo típico*, lo tradicional, si lo tenía, al dar a la estampa sus libros tan necesarios en la Liturgia. ¿Por qué no lo hizo?, ¿qué obstáculos se opusieron a su realización, caso de intentarlo?, ¿es quizás por que ni aun siquiera en Toledo se sabía lo que era *lo toledano*?, ¿tal vez porque lo rutinario y antiartístico y sacristanesco de entonces como de hoy, quería escudarse con la muletilla de ser *toledano y netamente español*? Nada de esto sabemos, ni la crítica lo ha aclarado todavía; lo que sí aseguramos a vista del Misal y Breviario mozárabe de 1500 y 1502 o de los Misales toledanos generales de 1499 y de 1517, del Procesionario de 1562 y del Pasionario también de 1576, impresos todos en Toledo, es que, aún el más versado en cuestiones de crítica y estética musical, sabrá distinguir qué hay en ellos propio y qué

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

extraño, aparte, claro es, lo arriba apuntado de *Pange Linguis*, *Passio*, etc., etc.; se observan, es verdad, ligeras variantes, efecto de diversa interpretación y transcripción, pero nada más. Y si esto ocurre con lo impreso en el mismo Toledo, *a forciori* ha de ocurrir en lo de Salamanca, Alcalá, Burgos, etc. Es decir, que la denominación de canto toledano indica algo vago e impreciso en la Historia del arte musical español, y que el canto mozárabe, el de la liturgia Isidoriana, es algo todavía más desconocido e inexplorado.

Como nota curiosa, demos ahora cuenta de algunas obras musicales impresas en Toledo. Sabido es que la imprenta alcanzó en esta ciudad gran desarrollo, pero lo que suele ignorarse es que no sólo se imprimieron libros, sino también gran número de composiciones de música.

*
* *

Papeletas de catalogación de composiciones u obras musicales impresas en Toledo, tomadas de la obra del Sr. Pérez Pastor «La Imprenta en Toledo»:

«Villancicos para cantar en la Navidad de nuestro Señor Jesu Christo. Hechos por Esteban de çafra. El primero al tono de ojos morenicos. (Al fin).

Toledo Jua. Ruyz. M.D.X.C.V.

4.º, letra gót. Viñeta de madera, 4 hs., sin fol. con la signt. A.

Contiene:

Villancico Digas pastorcico.

Otro que dice: Vamos, amigo, jugando.

Canción que dice: Rite, hé, hé.

Villancico en la Ciudad de Betlen.

Otro. Dime, dime, Gil Bragado.

Otro. Pascualejo, que has habido.

Otro. Que le llevas, di polido.

Canción que dice: Bajo de la peña nace.

La canción «Bajo de la peña nace» la reimprimió Bòhl. de Faber. Salvá.»

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

de 1662. (Al fin). Con licencia. En Toledo. Por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S. año 1662.

4.°, 4 hs., signt. A, a dos cols.

Empieza:

O que bien navega
la Nave más bella.....

Acaba:

Con eso la Cuenta? A Dios.
Atención &.

Bib. N.»

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año de 1664. Con licencia. En Toledo. Por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.°, 4 hs., sin fol., signat. A, a dos cols.

Empieza:

Por celebrar con más gozo
la noche de Navidad.....

Acaba:

Mi corazón no es capaz.
No le digan, &.

Bib. N.»

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas este año de 1665. Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.°, 4 hs., sin fol, signat A, a dos cols.

Empieza:

La Navidad que anda siempre.

Bib. N.»

«Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas este año de 1666. Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.°, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

Pues manda Dios que en su día
todas sus obras le alaben.

Acaba:

Recibe el conforme afecto
que uno en tres dones te da.

Bib. N.»

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

«Letras de los Villancicos de Navidad que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas este año de 1667. Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

4.°, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

Fué la Navidad pasada
de las artes liberales.....

Acaba:

Que le vayan a buscar
Jesús que lindo mirar, &.

Bib. N.»

Letras de los Villancicos de Navidad. Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año de 1668 (Al fin). Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo Impresor del Rey N. S. Año de 1668.

4.°, 4 hs., signat. A, a dos cols.

Empieza:

1 A del Cielo
2 Quien canta!....

Acaba:

Que en Belén esta noche los Maytines son
Salgan, Salgan, &.

Bib. N.»

«Letras de los Villancicos de Navidad: Que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo. Primada de las Españas este año de 1669. (Al fin). Con licencia. En Toledo por Francisco Calvo. Impresor del Rey N. S.

Empieza:

Que gloria significa
que gozo que contento.

Acaba:

Yo no se lo que se tiene estos días
la Aurora, &.

Bib. c.»

Villancicos para la festividad de los Santos Reyes. El siguiente es el único que se imprimió en Toledo:

«Villancico que se ha de cantar en la festividad de los Santos Reyes. En la Santa Iglesia de Toledo Primada de las Españas. (Al fin). Con licencia en Toledo. Por Y. Martín Marqués. Impresor del Santo Oficio y Director de la Real Imprenta de la Santa Cruzada.

4.°, 2 hs., sin fol. ni signt.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Empieza:

Reyes. 1.º El que nació Rey potente.....

Son del año de 1780, según nota del encargado del Archivo de Música de la Catedral de Toledo.

No consta que se hayan impreso otros Villancicos para los maitines de Reyes en esta Catedral.

Bib. de D. Francisco Asenjo Barbieri.»

Sigue en Toledo la impresión de Villancicos para uso de la Catedral Primada durante el siglo XVII, años de 1670, 72, 73, 75 (el de este año siendo Maestro de Capilla y Racionero, D.n Pedro de Ardanaz; en los de los anteriores no se indica el nombre del M.tro Director de la Capilla); de 1677, 82, 83, 84 al 94, 96 y 97, también del mismo Maestro Ardanaz.

Del siglo XVIII tenemos impresiones de Villancicos, al tenor de la costumbre seguida, en los años 1702 (del citado M.tro Ardanaz); 1708 y 1709 (estos dos sin indicación del compositor); 1711, siendo Maestro de Capilla D.n Miguel de Ambiela, y 1714 a 1722, del mismo compositor; en los de 1733 y 35 no se indica quién sea su autor. Del Racionero y Maestro D.n Jayme Casellas son los Villancicos de 1739, 40 y 41; en los de 1742 se omite el compositor; los de 1743 corresponden al mencionado Casellas, así como también los de 1746 a 1762; al Maestro de Capilla D.n Juan Rosell pertenece la composición de los de 1763 a 1779; y, por fin, al Racionero y Maestro de Capilla D.n Francisco Juncá, los de 1780 a 1791.

Es digno de notarse que con ocasión de venir a Toledo el Rey Carlos IV en 1792 compuso el citado Maestro Juncá «unas expresiones de gratitud»: como dos años antes lo había hecho también al visitar la Imperial Ciudad el mismo Rey y su consorte la Reyna D.fia Luisa de Borbón, y asimismo antes, en 1785, y con igual motivo por parte de la Infanta de Portugal D.fia Mariana Victoria, y de la Infanta de España D.fia Carlota Joaquina de Borbón.

Los Villancicos publicados en 1792 no llevan el nombre del autor. Desde 1793 a 1798 (excepto en 1797 que no se publicaron), aparece como compositor de los Villancicos de la Iglesia Primada el Sr. D.n Cándido José Ruano. Desde 1799 a 1807 son del M.tro D.n Francisco Antonio Gutiérrez. Hasta 1814 no se vuelven a componer y publicar nuevos Villancicos, efecto sin duda de las

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

circunstancias especiales de la Guerra de la Independencia. En este año de 1814 se reanuda la costumbre y se llega a 1820 en que desaparece definitivamente tal costumbre.

El Sr. Pérez Pastor, de cuya citada obra «La Imprenta en Toledo», (Madrid. Imp. de Manuel Tello. 1887), según hemos indicado, tomamos estos datos, compulsados muchos de ellos por nosotros en el Archivo musical de la Catedral toledana, añade que «mientras duró la costumbre de imprimirlos (los Villancicos), quedaban hasta la noche de Navidad en poder del obrero, y al empezar el primer nocturno de Maitines, salían los monaguillos llevando los Villancicos impresos en dos bandejas de plata, y los repartían a todos los asistentes al Coro». Hoy por hoy nada de esto se hace; ni siquiera se ejecutan ya Villancicos ni Responsorios en los Maitines de Navidad: unos Maitines por lo breve y una Misa de cumplido, y nada más.

Respecto al valor artístico de estas composiciones, hay de todo. Los del siglo XVII aún conservan la buena escuela musical y la tradición litúrgica. Pero ya los del siglo XVIII son remotamente religiosos; sobre todo los de su último tercio, apenas si tienen nada de música de Iglesia, son verdaderas tonadillas, pero sin la gracia ni la picardía de las del género profano de la época, con la particularidad de rezumar por todos lados el género sinfónico francés-italiano de entonces, todo él muy brillante y muy exótico y decadente; especialmente con el último compositor de Villancicos de fines del siglo XVIII y de bien entrado el XIX, D.n Francisco Antonio Gutiérrez, llega este género de composición a un grado tal de decadencia, que por no ser nada ni siquiera son música, se reduce a una sencilla melodía desprovista de belleza; todo ello debido a que el gusto musical había llegado a extragarse tanto, que las ideas más extravagantes y más descabelladas, siempre que estuviesen aderezadas con un sonar dulzón de la orquesta, se tenían por concepciones artísticas de mérito excepcional; calcúlese, por tanto, qué serán y qué valdrán a la luz de la crítica musical estas composiciones que tan del agrado de nuestros bisabuelos fueron; hoy no habría quien no dejase escapar una risotada despectiva e irónica al escuchar aquellos preludios interminales de órgano y orquesta; aquellas repeticiones de la letra, innecesarias casi siempre y aun a veces contra las leyes más elementales de la gramática; aquellos dúos, tríos y concertantes brillantes y aparatosos; aquellos pastorales altamente ridículos en que se quiere

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

hacer pasar por campestre y bucólico bíblico lo que es propio de nuestra Galicia, a saber, sus muñeiras y alboradas; aquel modo de componer, en fin, apelmazado y sin tino ni concierto. Es verdad que no falta alguno que otro rasgo de genio, algún atisbo de originalidad, pero tanto pesan el gusto y forma convencional de la época, que se sobreponen pesadamente a la fantasía del autor no dejándole volar; la manera misma de tratar las voces—casi todos los villancicos están escritos a 4 y 8, en dos coros, reduciéndose el segundo a doblar los puestos del primero—contribuye a la pesadez y monotonía en la construcción armónico-contrapuntística; nada de soltura y ligereza en la línea melódica, nada de equilibrar bien las partes acompañantes; todo es convencional y anodino.

Hasta aquí lo que se refiere a música impresa en Toledo, de que tenemos noticia.

Veamos ahora algo concerniente a polifonía, contenida en libros de facistol, de la Catedral Primada, manuscritos en pergamino, y algunos de ellos con gran riqueza ornamental, hasta el punto de ser las viñetas toledanas algo muy interesante dentro de lo muy bueno español en ese género.

En la sala donde se exponen a los turistas los ternos y bordados, y como joya de arte que merece los honores de ser vista por todo el mundo, hay un libro de fascitol o de atril de música polifónica, con obras de Josquín Després, de Jourtois, de Pichafort, Mouton, Andrés Thibaul, Gascomgne, Pedro Terrache, Baldbbin y de algún otro; unas cuantas no tienen autor conocido; y no falta alguna que otra anónima, formando un total de treinta y tres, todas interesantes y de gran valor artístico. Se ve, pues, en este libro que casi todas sus composiciones pertenecen a la escuela flamenca que tan hondas raíces echó en España a principios del siglo XVI con la venida de Felipe *el Hermoso*. De Josquín Després, el representante más genuino acaso de esa escuela, fundada por el inglés Juan Dunstaple en el siglo XV (1400-1458), es de quien más composiciones cuenta el libro toledano; todas son notables, pero la a cuatro voces intitulada *Liber generationis* (Cap. I de San Mateo), es, tanto por su extensión como por la forma en que se desenvuelve, como por la originalidad de las ideas, una página de gran valor en la historia del Arte musical, ya que no en balde es tenido Després, juntamente con Palestrina, como el creador de la armonía moderna. Los demás autores también están a la altura de

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

su fama, hasta el punto de que aquella elegancia y buen gusto de los Gilles Binchois, Franques y Cloy de Brossart, y la grandeza de Juan Ockeghem, de Jacobo Obrect., de Domar, de Busnois, de Barbigent y de Tinctor, aparece como la cosa más natural en ellos, nota, sello y carácter que funde en una misma agrupación a sus sucesores en el Arte musical, los Orlando Lasso, los Cornelius, Canis, Gomberi, Crequillón, Arcadelt y cien otros.

También es notable un *Passio Domini Nostri*, a cuatro voces, cuyo autor, Alaventura, quizás anónimo o tal vez pseudónimo, da muestra de un expresivismo espiritual y místico no corriente todavía en los compositores de aquella época; todo es bueno en la composición, pero especialmente las palabras de Cristo en la Cruz están interpretadas con tal amorosidad, que ejecutadas con gusto exquisito y arte depurado, producen en los ánimos de los oyentes sentimientos de compunción y de ternura.

En cuanto a las veintiuna viñetas que distribuídas por distintos sitios del libro sirven de ornamentación en el comienzo de algunas composiciones, nada hemos de decir por no ser esto objeto de nuestro estudio; sólo advertiremos que verlas y saborear al punto un arte exquisito, todo es uno; aquellas figuras y aquellos colores y aquellos dibujos de los miniaturistas, todo aquel arte ornamental en una palabra, corre parejas con la música dulce y sentida de las composiciones que adornan y enaltecen.

Como cosa curiosa y por tratarse de un libro interesantísimo, vamos a dar un spócimen de su contenido copiando a la letra su índice.

Dice así:

Tabula hujus libri.

Liber generationis.....	Iosquin.....	fol. I.
Anima mea.....	Jourtois.....	„ VIII.
Bededicta es,.....	Iosquin.....	„ XIX.
Misa de Dominica.....	Iosquín des pres....	„ XXIV.
Et exultavit.....	J. Pichafort.....	„ XLVI.
In principio erat....	Iosquis des pres.....	„ LIII.
Misa verbum Domini.....	J. Mouton	„ LVIII.
Praeter rerum.....	Iosquin.....	„ LXXXVI.
Et exultavit.....	J. Mouton	„ XC.
Pater noster.....	Iosquin.....	„ XCIX.
Passio Domini nostri.....	Alaventura...	„ CIV.
Missa "Tua est potentia²„	J. Mouton	„ CXV.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Ego sum qui sum.....	J. Pichafort....	fol. CXXXVI.
Et exultavit, Psalmus 4 tom.....	( ).....	„ CXL.
Ascendus Christus in altum,.....	ffenim.....	„ CXLVI.
Missa ferialis.	ffenim.....	„ CLII.
Et exultavit, cuarti toni.....	( ).....	„ CLXXIV.
Tempus meum.....	ffenim.....	„ CLXXX.
Anima mea.....	Mouton.....	„ CLXXXIV.
Repleti sunt omnes.....	Adrien Thibault.....	„ CXCV.
Missa "Nigra sum„.....	M. Gascomgne.....	„ CC.
Et exultavit Psalmus V toni	( ).....	„ CCXXIII.
Qui habitat.....	Iosquin des pres....	„ CCXXII.
Homo quidam.....	Pichafort...	„ CCXXXVI.
Mfssa Benedictus Dominus.....	Mouton.....	„ CCXL.
Et exultavit-Psalmus.....	Pe. Terrache.....	„ CCLXII.
Puer natus.....	Mouton.....	„ XCVI.
Ave Caro Christi.....	N. Baldbbin.....	„ CCLXVIII.
Salve lux mundi....	( ).....	„ CCLXX.
Missa Requiem æternam.....	( )..... ..	„ CCLXXII.
In exitu Israel.....	Iosquin des pres ...	„ CCLXXXVII.
Quem dicunt homines.....	Pichafort.....	„ CCXCV.
In divina vissione	Adrien Thibault.....	„ CCXCIX.

Demos ahora noticia breve y sucinta de los libros de música de atril existentes en el archivo de Música, cuya custodia antes estaba confiada al Maestro de Capilla y al archivero actualmente. Forman un total de unos cincuenta, de gran folio bastantes de ellos, algunos de mediano, y pocos, algo mayores que manuales. De su estado actual de conservación no queremos ni podemos hablar; efecto, sin duda, de la ignorancia en interpretar y ejecutar una música escrita sin líneas divisorias, en claves desusadas, sin signos de expresión, ni nada, en fin, de lo que constituye el modo de ser del arte contemporáreo, esos magníficos libros de un arte exquisito fueran cayendo poco a poco en el olvido, y luego, como cosa inservible, rodando de acá para allá y en manos pecadoras para saber apreciar lo que en ellos se contenía, y quizás pocos escrupulosas para respetar lo que a la Iglesia de Dios única y exclusivamente pertenecía—díganlo si no la multitud de viñetas que de ellos faltan, cortadas a tijera con un fin sólo de Dios sabido, quedando así la obra incompleta y tal vez inservible—, hubieron de permanecer años y años arrinconados entre polvo y suciedad sin que nadie se preocupase para nada de tales infolios. En esto, como en otras muchas cosas, el siglo XIX y casi todo el XVIII, fueron fatales; la rapiña, la desamortización, la falta de conocimiento en cuestiones de arte, el mal

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

gusto de la época, todo, todo contribuyó a que los libros de música de facistol de la Iglesia toledana pasasen *ad aquas contradictionis*, esto es, por folloness y malandrines depredadores de la heredad artística legada por los más eminentes maestros nacionales y extranjeros.

Acibarado el espíritu, no entramos en detalles sobre su conservación, desconocimiento de arte tan exquisito, sobre viñetas y demás elementos ornamentales; nos fijaremos únicamente en su contenido de obras y de autores. Y sin más preámbulos, vaya ahora la relación en globo de los tales libros escritos a mano y en pergamino o impresos, existentes en la Biblioteca Capitular bajo la custodia y guarda del Canónigo Archivero, según hemos apuntado arriba.

De Francisco Guerrero, el gran compositor sevillano, hay: un libro bien conservado con 16 Magnificat sobre los ocho tomos del canto llano; otro con varias Misas de Gloria y una de Requiem con Motete y Responso, en muy mal estado; otro de Misas en buen uso; otro que contiene cuatro Misas; y, por fin, otro en el cual, fuera de alguna que otra composición, la mayor parte es de Guerrero; en general éste, lo mismo que el anterior libro, están bien conservados.

De Cristóbal Morales hay tres libros con el título de «Misas»; otro con el de «Cinco Misas»,y un quinto con el de «Magnificat», en el cual se incluye otro magnificat de Andrés de Torrente y varias obras incompletas de distintos autores; todos estos libros están regularmente conservados.

Del Maestro Juan Navarro hay un libro con Salmos e Himnos y el comienzo de un Te Deum; todo él está muy deteriorado.

De Josquín sólo hay uno con el título de« Misas».

Del abulense Tomás Luis de Victoria se cuentan: uno con tres Misas (hay también en él un Motete del Maestro Juan Navarro), y otro de Motetes (también los hay de otros autores). Además, en otros libros que van a nombre de distintos autores, se contienen no pocas obras del gran compositor émulo de Palestrina.

De Sebastián Vivanco hay un libro de Misas, otro de Motetes (al fin hay varios de Ambiela) y un tercero de Magnificat; su conservación es regular.

Y, por fin, de Andrés de Torrente, de Bernardino Rivera, de Ceballos, de Alonso Lobo, de Felipe Roger, de Ambiela, de Gines de Boluda, de Carpentrás, de Nebra (José) y de otros composi-

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

tores así españoles como extranjeros, hay no pocas composiciones contenidas en varios libros sin nombre especial titulados, y mejor o peor conservados con miniaturas e iluminaciones en su mayor parte. Repetimos lo arriba dicho; es un verdadero tesoro el que posee la Iglesia de Toledo con sus libros de polifonía, tanto que ninguna Catedral española ni quizás extranjera pueda igualarla en ese orden de cosas como en otros muchos.

En cuanto a música llamada a papeles a voces solas, y orquesta, distinta de la de atril o facistol, podemos afirmar que no hay Maestro de Capilla de la Catedral toledana que no haya dejado escrito algo en el archivo de la Catedral; unos más, otros menos, todos han impreso su huella en el arte musical toledano; en especial los Maestros Gutiérrez, Juncá, Ruano, Rosell, Ambiela, Casellas y Ardanaz, son los que han compuesto mayor número de obras para voces y orquesta.

También Miciers, Juan de Padilla, Juan Bonet de Paredes, Juan Cuevas, Bustillo (Cesáreo), organista, Jacinto del Río, contralto, Antonio Jerónimo Quilón y los modernos Maestros Jiménez Hugalde, Baixauli, Serrano y Ferré, han contribuído, sobre todo Hugalde, con no pocas obras, a acrecentar el archivo musical, que en total contiene unas seiscientas setenta composiciones de todo lo que en el año eclesiástico puede ocurrir en la Liturgia especial de la Iglesia Primada.

De Maestros que no han dirigido la Capilla de Toledo, hay obras de Alonso, Solana, Caredó, Mir, Veana, Galán, Patiño, Canales, Sebastián Duro, José de Torres, Luis Serra, Valles, Peralta, Antonio Zarzuela, Pedro Comptas, Soriano Fuertes, Ledesma, Eslava y Zubiaurre.

Obras profanas, las tiene de Pleyel, Haydn, Salieri, Carricer, Wraunishi, Wagner, Cimarosa, Travesura, Rolla, Capuzzi, Sort y Rossini, formando un total de cuarenta y cinco sinfonías a gran orquesta.

Felipe Rubio Piqueras.
Correspondiente.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

El autor de La Primera Zarzuela, en Toledo.

Que el Maestro de Capilla de nuestra Catedral Primada *Don Ciriaco Jiménez Ugalde*—que lo fué hasta su muerte en fines del pasado siglo—hizo música, *que nunca firmó*, para obras teatrales, nos era conocido. Lo que hasta ahora ignorábamos es que la música o partitura de la *Primera Zarzuela* fué obra de otro maestro de Capilla de la Catedral Toledana. Prueba al canto.

«**Zarzuela.**—Obra escénica de género español, en que se alternan la declamación y el canto semejándose a la Opera común. Sus principios datan del año 1628, en cuya época, queriendo sin duda ampliar la *tonadilla*, iniciáronse las representaciones divididas en varias jornadas con más o menos extensión de la parte musical. Los espectáculos de esta clase, inauguráronse con el estreno de una obra en dos jornadas titulada *El Jardín de Falerina*, letra de Calderón de la Barca, música del maestro Juan Risco». (Una *loa para el Auto Sacramental* de este título se halla en el tomo V de *Autos* de Calderón—Madrid, 1717—páginas 165-172).

«Se dieron estas funciones en El Pardo en una casa llamada *Zarzuela* por estar rodeada de *zarzas*». Así se expresa la Señorita Luisa Lacal, en su *Diccionario de la Música, Técnico, Histórico, Biográfico*. Madrid, 1899.

El maestro Juan Risco lo fué de la Capilla de la Catedral de Córdoba primeramente y después de la de Toledo, en cuya ciudad falleció en 2 de Agosto de 1619 según la nota que del mismo señor incluye en su *Diccionario Biográfico-bibliográfico de Efemérides de músicos Españoles*. Baltasar Saldoni—Madrid, 1868-80-81—. El mismo autor consigna que Risco fué reputado como el primero en música del género alegre en España, en su tiempo.

El poeta Luis Góngora dijo en un *soneto* que

«Un culto *risco* en venas hoy suaves
Concetuosameute se desata»,

refiriéndose al músico Juan del Risco; que tuvo por antecesor en el cargo en Toledo a D. Alonso de Tejada, y por sucesor a don Juan de la Bermeja (28 de Abril), según informa también Saldoni en su referida obra.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

Del *Libro de Sucesiones* que en la Sala Capitular de la Catedral toledana y a cargo del Secretario del Excmo. Cabildo, Canónigo D. Timoteo Celada, se conserva, nos ha sido facilitada la siguiente noticia relativa al Maestro Risco; dice así: «*Libro de Sucesiones.* Ración 35=Mº de Capilla, folio 123 vº =Juan del Risco, electo jueves 19 de octubre de 1617, tomó posesión sábado 23 de Diciembre; falleció viernes 2 de Agosto de 1619; yace debajo de la Lámpara de la Capilla de S. Ildefonso, losa antigua negra con unos hoyos alrededor, y se fué por él a las 6 de la tarde, por el mucho calor».

¿Finaría sus días el Maestro *del Risco* sin llegar a presenciar o escuchar la ejecución de su música de *El Jardín de Falerina*, según se desprende de las fechas antedichas?....

¿Se daría comienzo a las funciones de *Zarzuela* antes de la mencionada por el *Diccionario* de la Señorita Lacal?....

Y si admitimos el hecho de haber comenzado semejantes representaciones literario-musicales años antes de la fijada por la referida autora, ¿no es lógico el presumir que pudo y debió escribir la *partitura* en cuestión el Presbítero *del Risco* siendo ya Maestro de Capilla de la Catedral Primada?....

Con respecto a Don Pedro Calderón de la Barca no cabe dudar el que escribiera la *letra* de *El Jardín etc.*, antes de ser Capellán de la de Señores Reyes Nuevos de esta Catedral; pues consta documentalmente que se posesionó de este cargo en 19 de junio del año de 1653, falleciendo en su patria, Madrid, el 25 de mayo del año de 1681.

Volviendo al autor de la primera música de zarzuela, poco tiempo gozó y desempeñó el Sr. del Risco su prebenda-ración en la Catedral de Toledo: sólo dos años menos dos meses. Su sepultura, como denuncia la nota del *Libro de Sucesiones* transcrita se halla al pie de la lámpara de la Capilla de San Ildefonso, junto al muro y sin los *hoyos* que aquélla menciona, por haber cambiado la lápida (que no tiene inscripción) al lado de la epístola del altar de San Nicolás de Tolentino.

A su costado reposan los restos de Don Atanasio García Juzdado, presbítero agarrotado en Zocodover en 1822 por causas políticas (1).

(1) Véanse nuestros *Cantares populares de Toledo*—Toledo, 1889—, página 23 y siguiente.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

La *lámpara* que puntualiza el lugar del enterramiento del Maestro Risco, se ve al lado del altar del santo mencionado.

Obras musicales del mismo no se conocen en el *Archivo de Música* de la Catedral Primada, según nos ha informado el actual Maestro de Capilla D. Luis Ferré Domenech; y no es de extrañar el que no existan, tenido en cuenta el breve espacio de tiempo que dirigió la *Capilla de Música* metropolitana.

Descanse en paz el Maestro *del Risco* y Dios premie su inspiración y sus virtudes.

Juan de Moraleda y Esteban,
Numerario.

MISCELÁNEA

El historiador Pedro de Alcocer.

En la primera mitad del siglo XVI vivió en Toledo este distinguido historiador, autor de las obras intituladas: *Hystoria o descripción de la imperial cibdad de Toledo: con todas las cosas acontecidas en ella, desde su principio y fundación*, obra en folio, impresa en esta Ciudad por Juan Ferrer, y de la *Relación de las Comunidades de España el año de MDXXI*, publicada, atendida su excepcional importancia, por la Sociedad de Bibliófilos andaluces.

Absolutamente desconocida la biografía de este escritor toledano, se afirma que fué criado o procurador de la magnífica señora D.ª Elena de Zúñiga, viuda del famoso poeta Garcilaso de la Vega, y que sirvió también a la familia de los Padilla. Mi distinguido amigo el Académico D. Francisco de San Román, en la revista *Toledo* (año II, núm. 33, correspondiente al 12 de mayo de 1916), a falta de datos más completós que dieran a conocer a aquel historiador, escribe que no puede afirmarse que este criado y Pedro de Alcocer sean una misma persona, y que verosímil es, mas no puede rotundamente sostenerse.

Las *Memorias de Garibay*, publicadas en el *Memorial Histórico-Español* (tomo VII, año de 1854), van a aclararnos algunos interesantes extremos atañentes al historiador Alcocer, y los cuales, hasta hoy, no se habían anotado.

Era el 11 de abril de 1559, y Garibay asistía a una Junta general que la provincia de Guipúzcoa celebraba en la villa de Tolosa. En la expresada Junta, y a satisfacción de toda ella, el ilustre

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

cronista vascongado refirió lo que Pedro de Alcocer, vecino de Toledo y autor de la Historia de la Ciudad, había escrito en el cap. 67 del libro I de su obra, diciendo «que Don Alfonso Rey de Castilla y Toledo, noveno de este nombre (a quien Alcocer nombra el octavo), había tomado por fuerza esta provincia (Guipúzcoa), a Don Sancho Rey de Navarra, habiéndole sido encomendada y no por él conquistada», y que se le debía pedir se retractase de ello en otra impresión.

D. Pedro de Alcocer era, como escribe Garibay, contador en este tiempo de D. Iñigo López de Mendoza, Duque del Infantado (el cuarto Duque, quinto Marqués de Santillana), y de quien el genealogista Haro, en su *Nobiliario genealógico* (tomo I, página 249), escribe, que «fué uno de los señores de mayor valor y grandeza que hubo en su tiempo, franco, generoso y liberal, quanto a todos es notorio, y de grande consejo y autoridad en servicio de su Rey, en quien resplandecieron el valor de su persona y las virtudes y clara sangre de sus mayores, como lo mostró en todas las ocasiones que se ofrecieron».

La proposición de Garibay pareció tan bien a la Junta, que ésta acordó que el mismo autor fuese al Duque del Infantado y a su contador Pedro de Alcocer, y juntamente al venerable Fray Juan de Alsolaras, General de la Orden de San Jerónimo, *para mejor efecto de lo que se pretendía*.

Refiere Garabay que acudió primeramente al General, el cual estaba en el insigne Monasterio de San Bartolomé de Lupiana (Guadalajara), de quien fué muy bien recibido y regalado, y después al dicho Duque en Guadalajara, de quien asimismo recibió mucha merced y favor, y en su presencia disputó de aquella materia con Alcocer, el cual, convencido de la verdad, rogó al Duque le diese licencia para reimprimir dicha obra (1) y retrac-

(1) En nota estampada en las referidas *Memorias* se escribe; que no llegó a hacerse segunda impresión de la *Historia* de Alcocer, y sin embargo, Salvá cita una segunda edición, hecha en Madrid, por María de Quiñones, 1641, en 4.º.

El Dr. Tamayo de Vargas, en sus *Novedades Antiguas*, pretendió en su tiempo que el único y verdadero autor de aquella historia fué el Dr. Juan de Vergara, Colegial del Mayor de San Ildefonso, de Alcalá, Canónigo de su Iglesia y después de la de Toledo. El P. Burriel sólo dice que trabajó en ella; en cambio Venegas, en la *Diferencia de Libros*, se la atribuye a Alcocer.

El hecho es, que hoy no caben estas discusiones.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

tarse en ella con mucha satisfacción para Guipúzcoa, respondiéndole que se la daba de buena gana y así lo hiciese, y después, vuelto a él, le dijo que no había pensado que en Guipúzcoa hubiese letras, sino armas, y a esto le respondió Garibay que él era el mínimo de ellas en ellas.

Tanto el Duque, como el superior de los Jerónimos y nuestro escritor toledano, expresaron a Garibay su amor a Guipúzcoa en elocuentes pensamientos y por escrito que el cronista presentó en la Junta general que en noviembre del mismo año se celebró en la villa de Mondragón, como justificantes de un viaje que la provincia le agradeció, y el cual agradecimiento expresó delicadamente Guipúzcoa en cartas que Garibay personalmente llevó al año siguiente de 1560 al Duque, al General y a Pedro de Alcocer.

Estos datos contribuyen a aclarar la personalidad de este estimable historiador toledano.

V. G. R.

Santa Teresa de Jesús y Esteban de Garibay.

También este grande investigador de las antigüedades patrias, visitó y conversó con la famosa mística y doctora, Santa Teresa de Jesús.

Era el año de 1575; el licenciado Miguel Ruiz de Otalara, vascongado y del Consejo de Indias, vino a esta Imperial Ciudad a tener aquí la Semana Santa y la Pascua de la Resurrección, juntamente con el licenciado Pedro Fernández de Treviño, Canónigo de Toledo y del Consejo de la Inquisición. Ambos pasaron en las casas arzobispales con el Doctor Villafañe, del Consejo Real y Gobernador en el Arzobispado, por muerte del Arzobispo Fray Bartolomé Carranza de Miranda.

El referido Otalara fuó a ver la Semana Santa al Monasterio de la Sisla y tornando allí segunda vez en 9 de abril, «fuimos convidados—refiere Garibay—, del P. Prior Fray Diego de Yepes, religioso de mucha prudencia y letras; y comiendo en la hospedería, como se offreciese haberse de tratar de su muy devota la Santa Theresa de Jesús de Avila, natural de la misma ciudad, fundadora de los monasterios de los religiosos descalzos y descalzas de su órden del Carmen, pedí al P. Prior un billete, para mediante él visitar a tan gran sierva de Dios; y porque a la despedida se me olvidó de pedírsele, el día siguiente se le envié a pedir con

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

un criado, y me lo envió, y con él la hablé en Toledo en su casa de las Descalzas al torno de las carretas, que después se trasladó a la parrochia de Sancta Leocadia, y me consolé mucho con ella esta véz y en otra, y ella se alegró de haberla yo visitado. Después dió ella su sancta ánima a Dios en Alva de Thormes en 3 de Octubre del año de 1582.»

Garibay casó en esta Ciudad, vivió en ella grandes temporadas por espacio de varios años y aquí también acabó su vida. Por tanto, presenta extraordinaria animación e interés, cuanto a la vida de este historiador en Toledo se refiere, y sin perjuicio de consagrar dentro de poco, una sucinta relación de su estancia aquí, aclarándola con originales antecedentes, me limito hoy, a dar estas eruditas y curiosas notas.

V. G. R.

Incendio en Zocodover, ocurrido el año 1589.

El Doctor Francisco de Pisa (Historia de Toledo, 1605, folio 30 v.), nos dice hablando de la plaza de Zocodover: «Las casas alrededor de la plaza se han renovado y mejorado de nueva y más curiosa labor con sus balcones de hierro para ver los juegos o espectáculos desde el año pasado de 1592». De entonces datan la actual estructura de la plaza y sus antiguos soportales. Tuvo que edificarse de nuevo en esa fecha porque un horroroso incendio ocurrido el 11 de octubre de 1589 la destruyó casi totalmente. Pisa no alude para nada a este lamentable suceso; su conocimiento le debemos—cosa extraña parece—a un escritor de aquel tiempo que vivía a muchas leguas de distancia de la Ciudad Imperial.

Matías Escudero, natural y vecino de Almonacid de Zorita, escribió un libro titulado *Relación de casos notables* que se conserva inédito (Bib. proval. de Toledo, Ms. 23). En una curiosa colección de efemérides relativa la mayor parte a nacimientos y muertes de príncipes, elecciones de Sumos Pontífices, guerras y sucesos ocurridos en la localidad del autor.

La noticia del incendio de Zocodover llegó hasta Almonacid de Zorita y Matías Escudero consideró el suceso digno de ser consignado entre los más memorables de su época. He aquí cómo este escritor nos dejó referido dicho suceso:

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

«Estando todos los vecinos de la cibdad de Toledo reposando en sus casas y descuidados de los casos de fortuna que cada día suelen suceder, así sucedió en esta cibdad de Toledo, que a las dos horas despues de media noche, a los onze de otubre de mill e quinientos e ochenta e nuove en la plaça de çocodover se levantó un fuego tan grande en la carpinteria sin saber la persona que fuese el autor dello ni como, y era tan grande y furioso que aunque las justiçias y toda la cibdad acudió al remedio dello no bastaba, sino que ello corría mas que los que lo atajaban. Llegó el fuego hasta el convento de las Comendadoras, y allí volvió el aire y ansi las gentes lo fueron defendiendo. El fuego andaba tan grande y espantoso y tan veloz que los hombres y mujeres y hijos salían desnudos sin tener lugar de tomar sus vestidos, por solo poder salvar las vidas, sin tener consideración a mirar por sus riquezas y haciendas, y otros por las ventanas se arrojaban por andar el fuego por baxo y por lo alto y ansí se quemaron algunos hombres y mujeres y niños que no pudieron ellos salir ni los pudieron remediar. Todo era allí llorar y sospirar y gemir a todos viéndose a unos sin hijos, otros sin padres, otros sin mujeres, otros sin haciendas, viendo todos sus trabaxos perdidos. Todas quantas bestias había en Toledo, a todas les hacían traer agua con cueros y con cántaros, andaba agua mucho pero todo no prestaban, que el fuego era tal que el agua parecía aceite, segun el fuego andaba. Quemaronse diez y siete casas, sin las que se derribaron para atajar el fuego. Andaban cien alguaciles sobre las gentes para remediar el fuego. Pasaron quince días sin poderlo acabar de matar.»

F. de B. S. R.

Lista de los tributos que los vecinos de Ajofrín (Toledo) pagaban a la Iglesia de Toledo.

«Año del nascimiento de nro señor ihu xpo | de mill e quatrocientos e ocho Años | estos son los derechos de los tbutos q paga los de ajo | frin e de trras e de solares no ay nigua francas sy | no todo tbutado | ¶ de cada arançada de viña dos mrs de mon^a vieja | . ¶ de cada yugada de trras vn mr e cinco 3s de mon^a vieja | . ¶ de cada vno q tiene viñas dos mrs de calga

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

de | leña de mon^a vieja |. ¶ esto es todo suso dicho secoge por las vendimias qudo | demada licecia pa vendimiar q pueda motar | estos | tbutos susodichos fasta tres mill e docietos e cin—quta mrs de mon^a vieja poco mas o menos | . ¶ mas de cada fumo dos dineros de mon^a vieja estos | lyeua el portero por el t^a bajo q trabaja en palacio | e trae^r leña aopa e lo q fue^r menste^r pa casa | ¶ mas dl forno del pan coger qutroçietos mrs desta | mon^a | ¶ mas de adafala del fornero q'uietos huevos | puestos en pan. E q los den por pasqa mayor | . ¶ mas de la Renta de la carneçeria quietos mrs desta | mon^a | ¶ mas de adafala tres carneros | ¶ mas q dé el carniçero a palaçio todos los lomos e | las hubres delas vacas e delos bueys e delos | nouillos todos los lomos.»

Transcrito de la obra *Paleografía Popular. Arte de leer los documentos antiguos escritos en castellano*, por D. Jesús Muñoz y Rivero. Madrid 1886, pág. 103.

Por lo que anota el precedente *documento* de la centuria décimaquinta, se colige que los *Huevos de Pascua*, llamados también *Hornazos*, se usaban como obsequio en Castilla desde tiempos lejanos cual en las regiones peninsulares de Levante, en donde se les denomina *Monas de Pascua*. Considerado el huevo como principio de todas las cosas por los antiguos, los persas se cambiaban y regalaban mutuamente los huevos al celebrar la fiesta de Año nuevo, que era para ellos el 20 de Marzo. Se regalaban dos huevos coloreados.

Se tiñen aún de rojo, violeta, etc., y por la abstinencia en Pascua se regalan con fruición.

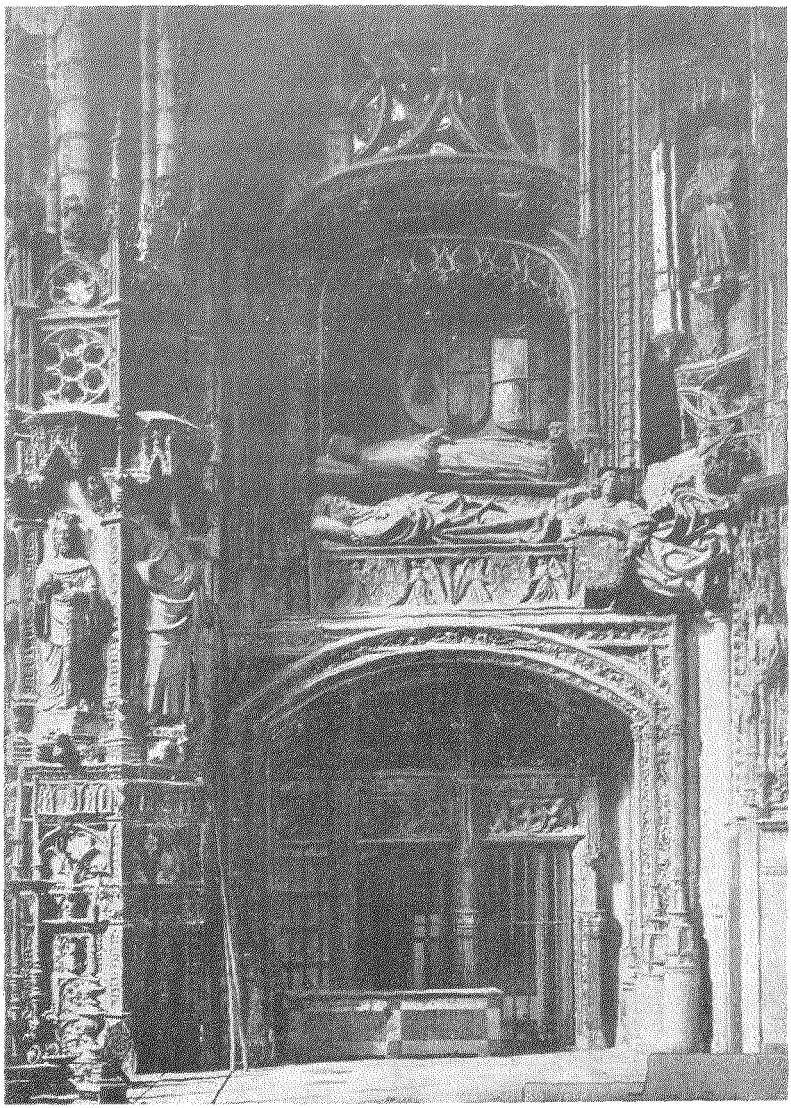
Según la costumbre de cada zona, los huevos cocidos con pan, con tortas y bollos formaron y constituyen aún en nuestro tiempo un alimento predilecto para ciertos días, sobre todo en la Pascua de Resurrección o Mayor, en la que se suele obsequiar con él a parientes y amigos, y singularmente a los predicadores, terminada su labor de Semana Santa.

J. M. E.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192

entran los puercos hafta la Cocina, apoderandose del Pan verdura, y otras cofas derrivando, y quebrando los cántaros varreños, y otras vafijas que hallan con agua por apetecer la frefcura y lo peor es tirarfe a las Criaturas pequeñas que eftan folas ya durmiendo en la Cuna, en el fuelo o fentadas comiendo pan, ú otra cofa y al menor defcuido de fus Padres les acometen para quitarfelo dela voca, y manos mordiendo ya leve, ya gravem^te á los inocentes defvalidos que no teniendo mas defensa que el llanto con el dan triste avifo á los suyos que por prefto que acuden fuele la madre ver al hijo querido prefo en los dientes de un puerco que apetece, y se ceba en la fangre, y carne humana como la fiera mas cruel. Varios cafos laftimofos sucedidos en Toledo pudiera referir pero al prefente solo hace memoria de uno que acaecio por los años de 1710 ú once con corta diferencia en un cafa que efta frente dela puerta delos carros del Convento de Padres Capuchinos defta Ciudad y hace efquina. Alli vivia un Criado de los Padres ó Arriero que cuidaba de las Caballerias, y hallandose la puerta havierta entro un cerdo en ocafion que una niña hija suya eftaba en la cuna chupando ó mamando un poco de pan acometio para quitarfelo, y brevifsimamente la arrancó, y comio toda la mano ó la mayor parte della un pedazo dela voca un carrillo, y una oreja dejando ála niña cafi mortal fin que la prontitud con que acudio la madre pudiefe remediar mas que el que no la acabafe de comer, y defpedazar. Convalecio la niña defte mal y vivio algunos años pero con la fealdad é imperfeccion del Roftro y efte tgo anque no fe hallo prefente al lance vio ála niña herida, y la conocio por vivir fus padres en aquel varrio. Y ahora novifsimam.^te á ultimos del mes de Junio proximo pasado defte a.° hallandose el tgo en la Plaza de Zocodever hablando con Pedro Rodriguez Turra Mro. Guarnicionero ála puerta defu cafa Tienda que es en el Portal dela acera dela Sangre de Crifto en ocafión de eftar el suso dho. socorriendo á un pobre que recivio un golpe teniendo un Caballo para herrarle eftaba detras del tgo. una criatura pequeña sentada con un poco de pan en la mano, introduciendose un cochino delos que llaman Antones por entre la gente tiró á quitarle el pan y mordio una mano á la criatura que empezó á llorar y

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192



SEPULTURAS REALES.—LADO DE LA EPÍSTOLA.

Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo. 7/192