

LECTURA PÚBLICA EN LA PROVINCIA DE TOLEDO (1771-1997)

JUAN SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Numerario

1. INTRODUCCIÓN

“La biblioteca pública es una demostración práctica de la fe de la democracia en la educación de todos como un proceso continuo y a lo largo de la vida, así como en la apreciación de los logros de la Humanidad en el campo del saber y de la cultura.

La biblioteca pública es el principal medio de dar, a todo el mundo libre, acceso a la suma de los conocimientos y de las ideas del hombre, y a las expresiones de su imaginación creativa”.

(Manifiesto de la UNESCO sobre la Biblioteca Pública, 1972).

“Este Manifiesto proclama la fe de la Unesco en la biblioteca pública como una fuerza viva para la educación, la cultura y la información, y como un agente esencial para el fomento de la paz y del bienestar espiritual a través del pensamiento de hombres y mujeres”.

(Manifiesto de la UNESCO sobre la Biblioteca Pública, 1994).

Sueño con un día en el que todos los hombres y mujeres, los niños y las niñas, todas las personas de España puedan acceder a la lectura y a la información, y se cumplan así los derechos que, en relación a las funciones que se realiza desde las bibliotecas públi-

cas, enuncia la Constitución. Pero, mientras tanto, la Historia es un buen camino para la esperanza. Mi intervención intentará mostrar el desarrollo que la lectura pública ha tenido en la provincia toledana desde la época de la Ilustración hasta nuestros días. Trazaré los grandes rasgos, unas pinceladas de esta evolución, abriendo una ventana para contemplar un paisaje construido desde la investigación histórica, la reflexión y, porqué no, la ilusión de un espectador que desde hace algunos años ha pretendido poner su grano de arena en el campo de los servicios públicos de lectura e información.

Pero antes de iniciar este recorrido un recuerdo para cuantas personas, a lo largo de estos 226 años, dedicaron parte de su vida, de sus energías y anhelos a establecer, promover, potenciar servicios bibliotecarios. Harían falta muchas páginas sólo para narrar los trabajos de tantos profesionales y de otras personas por la lectura pública en Toledo. Los cardenales Lorenzana y Borbón, los sucesivos directores de la Biblioteca Pública Provincial, investigadores benefactores de la lectura, como el diplomático Javier Malagón Barceló; los bibliotecarios municipales... Pero no podríamos entender el sistema provincial de lectura pública sin recordar a una gran bibliotecaria, una persona que, entre otras realizaciones, hizo posible que el conjunto de la provincia de Toledo tuviese acceso al libro mediante sistemas públicos de lectura: Julia Méndez Aparicio, amiga y compañera de esta Real Academia. A ella quiero rendir especial homenaje hoy. No sólo reunió las colecciones bibliográficas más importantes de la Biblioteca Pública Provincial y luchó para que todas las personas de la provincia tuviesen algún servicio bibliotecario: yo, además, le agradezco que desde 1973 comenzase a trasmitirme su amor por las bibliotecas y la necesidad de trabajar por este sueño de democratizar el acceso al libro y a la información a todos los ciudadanos.

Y no creo preciso, en ese marco, insistir en la necesidad de edu-

car los hábitos lectores de nuestra generación, empezando desde los más pequeños. Pero sí voy a recordar, en palabras del filósofo José Antonio Marina, al que hoy gozosamente esta Real Academia le entrega el título de Académico correspondiente, la importancia de la lectura:

“... la lectura... nos enseña a explicar y a explicarnos lo que somos, lo que sentimos, lo que nos ha pasado, lo que nos gustaría que sucediera. Las personalidades incapaces de hacerlo son inarticuladas, torpes, razonan con dificultad, están pegadas a lo concreto, a la última imagen que les ha impresionado, son incapaces de relacionarse con las grandes ideas de la humanidad, con sus grandes proyectos, con sus grandes sentimientos. Son, en una palabra, muy poco libres”.¹

2. LOS COMIENZOS: DE LA ILUSTRACIÓN A LA REVOLUCIÓN DE 1868.

No puede hablarse de lectura pública antes del siglo XVIII, al menos con el sentido que hoy tiene. Fue Carlos III quien, el 17 de febrero de 1771, promulgó una Real Cédula por la que se regulaba la formación de bibliotecas diocesanas que estarían abiertas al público. Muy poco más tarde, cuando llegó a Toledo el Cardenal Francisco Antonio de Lorenzana, el 3 de octubre de 1772, “encontró en su palacio arzobispal, legado de sus antecesores, un fondo bibliográfico rico, si no en número de volúmenes, sí en las diversas materias de que trataban”; y en 1773 ya estaba abierta la biblioteca.²

¹ José Antonio Marina: “La inteligencia y la palabra”. Mensaje para el día del libro de 1997 en Castilla-La Mancha.

² Manuel Gutiérrez García-Brazales: “La biblioteca arzobispal de Toledo y su transformación en Biblioteca Provincial”. *Anales Toledanos*, XI (1976), pp. 69-110.

No puede trazarse la historia bibliotecaria toledana sin situar como su verdadero núcleo y corazón a la que comenzó siendo Biblioteca Arzobispal, hoy denominamos Biblioteca Pública del Estado y durante la mayor parte de su historia ha sido Biblioteca Provincial. Manuel Gutiérrez García-Brazales ha reconstruido con gran detalle las incorporaciones sucesivas de fondos a la colección inicial encontrada por Lorenzana así como los avatares históricos de estos fondos bibliográficos hasta que alcanzaron cobijo en su sede actual del paseo de Miradero. A su investigación me remito para quien desee conocer en profundidad la historia de esta biblioteca. Por nuestra parte, y aunque intentemos dar una visión de lo acontecido en el conjunto de la provincia, permítanme que mi intervención de esta mañana tenga siempre referencias a esta Biblioteca junto con la evolución bibliotecaria en los distintos períodos en las localidades toledanas. Por supuesto que en estos casi cien años que transcurren entre la Ilustración y la revolución de septiembre de 1868, la historia de la lectura pública en la provincia de Toledo tiene un único foco: la Biblioteca Provincial.

Si la obra del cardenal Lorenzana en Toledo fue amplia y plural, sólo por su contribución a articular la Biblioteca ya merece el cardenal ilustrado el recuerdo y la gratitud de Toledo. Clemente Palencia Flores dijo hace años que tres fueron los ideales de vida de Lorenzana: "reforma moral, lucha por extender la cultura; auxilio y ayuda para los desvalidos".³ Llamado "Padre de los pobres", las reformas pastorales y de costumbres que promovió, su interés por la educación y la cultura y su labor social, materializada especialmente en la puesta en marcha de la Real Casa de Caridad en el Alcázar toledano, toda esta ingente labor se comprende mucho mejor cono-

³ Clemente Palencia Flores: "*Labor social de un cardenal ilustrado en Toledo*". Simposio "*Toledo Ilustrado*" (Toledo, 22-24 marzo 1973). Toledo: Centro Universitario de Toledo, 1975. Vol. II, pp. 185-199.

ciendo el afán de Lorenzana por conservar y acrecentar el patrimonio bibliográfico de la diócesis y, lo que es más importante, ponerlo a disposición de los estudiosos, sacerdotes y, en general, de la sociedad toledana más culta, que era lógicamente la que podía acceder a una colección de mucho interés humanístico y científico pero muy especializada.

Pronto enriqueció Lorenzana la Biblioteca con los libros que pertenecieron al Colegio de la Compañía de Jesús en Toledo: 9.264 volúmenes que consiguió en 1776, tras diversos intentos. Esta colección, inicialmente destinada al futuro Seminario tras la expulsión de los jesuitas, iba a ser entregada a la Universidad, pero tampoco ésta trasladaba la colección y los libros permanecían olvidados en su sala. Los argumentos de Lorenzana para que se destinasen a la Biblioteca Arzobispal eran muy expresivos: “se lograría el fin de la aplicación con mayor fruto”, no sólo por ser esta Biblioteca “más copiosa” que la de la Universidad, “sino también por los aumentos que tendrá en mis días y los de mis sucesores, además de que en esta ciudad basta una [biblioteca] pública...”.⁴ Lorenzana estuvo siempre muy atento a la Biblioteca, directamente o a través del que fue el primer bibliotecario: Pedro Manuel Hernández, nombrado por el cardenal y que fue el alma de la biblioteca. No sólo siguió con la labor de incorporar nuevos fondos, en algunos casos procedentes también de los jesuitas de distintas localidades de la diócesis; también mantuvo una política de adquisiciones y transformó la situación de la biblioteca, entre otras cuestiones dotándola de las estanterías que hoy pueden verse en la sala de lectura de la Biblioteca Pública en su sede del Miradero. Pero es importante reseñar la cifra de volúmenes que cita Gutiérrez García-Brazales, y que estima en unos 14.000 en el año 1788. Es decir, se estaba iniciando una gran

⁴ Manuel Gutiérrez García Brazales: “La biblioteca Arzobispal de Toledo...”, cit., p. 78.

biblioteca, que recordamos supera en la actualidad, sólo en fondo antiguo, la cifra de 100.000 volúmenes.

Pero la más importante incorporación de fondos ocurrió en 1807. Desde 1794 se guardaba en el palacio arzobispal de Toledo la biblioteca y gabinete de ciencias naturales del infante don Luis Antonio Jaime de Borbón, y fue cedida a la Diócesis por su hijo Luis María de Borbón, sucesor de Lorenzana en la sede arzobispal. Se formó así la denominada *colección Borbón-Lorenzana*.

La incorporación de un bibliotecario segundo, la aprobación de un nuevo reglamento y los nuevos ingresos de fondos presagiaban un futuro esperanzador para la biblioteca. Pero la Guerra de la Independencia supuso la paralización, aunque afortunadamente las medidas tomadas por los bibliotecarios para conservar la colección fueron eficaces

El estancamiento que la guerra produjo así como la pobreza general hacía en esos años muy difícil el acrecentamiento de las colecciones. García-Brazales estima en unos 20.000 volúmenes la colección de la Biblioteca en la segunda década del siglo XIX.

El proceso desamortizador desarrollado en 1836 y 1837, que suprimió la mayoría de los conventos, hizo que se crease la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos. Bajo su inspección se fueron almacenando en el edificio del convento suprimido de San Pedro Mártir los diversos objetos de arte procedentes de las órdenes religiosas suprimidas. Entre 30.000 y 40.000 volúmenes fueron reunidos, destinados a constituir la denominada Biblioteca Provincial, independiente de la Arzobispal.⁵ El origen

⁵ *Idem*, p. 95.

está en la disposición de 1838 de la reina gobernadora doña María Cristina por la que se creaban las bibliotecas públicas provinciales.⁶

Pero se producía la paradoja de que existían dos amplias colecciones bibliográficas y, sin embargo, no existía ninguna biblioteca pública. Esta es la idea que expresó la Comisión Científica de Toledo en 1844 cuando preguntaron desde la Comisión Central cuántas bibliotecas públicas existían en la capital y en la provincia. Respondían que ninguna se encontraba en servicio: la Provincial (todavía almacenada en San Pedro Mártir) “porque aún no estaba clasificada” y la Arzobispal “porque no había fondos para su mantenimiento ni personal que la sirviese, a excepción de Ramón Fernández de Loaysa quien, sin cobrar nada desde hacía cuatro años, la atendía gratuitamente dado el afecto que sentía por el establecimiento, en el que trabajaba desde hacía más de treinta y cuatro años...”⁷ La propia Comisión Científica propuso al Gobierno que los 30.000 volúmenes depositados en San Pedro Mártir pasasen a la Biblioteca Arzobispal. Inicialmente no aceptada, fue reiterada la petición y el Gobierno asumió la unificación de la Biblioteca, pero dispuso que fuesen los fondos de la Arzobispal los que se trasladasen a San Pedro Mártir. No sería así: los libros almacenados en el exconvento de los dominicos pasarían a la Casa de Infantas, propiedad del Arzobispado, donde se pensaba establecer la nueva biblioteca conjunta, pero no llegó a abrirse al público. La Real Orden de 21 de noviembre de 1846 suponía la base definitiva para desamortizar la biblioteca arzobispal, y se inició un litigio que estaría presente en la historia de la biblioteca en otros momentos: La Diócesis reclamaba la propiedad y uso de estos fondos. En 1859, los

⁶ Pilar Faus Sevilla: *La lectura pública en España y el Plan de Bibliotecas de María Moliner*. Madrid; ANABAD, 1990; p. 23.

⁷ *Idem*, p. 95.

libros depositados en la Casa de Infantas, entonces ya unos 50.000, se trasladaron al Salón de Concilios del Palacio Arzobispal, sin conocimiento previo del Arzobispo. Es decir, ya encontramos una Biblioteca Provincial que cuenta con unos 70.000 volúmenes. Un gran tesoro bibliográfico, sin duda, que afortunadamente se ha conservado, por encima de los avatares históricos y del itinerario recorrido a lo largo de los años.

3. LA CREACIÓN DE LAS BIBLIOTECAS POPULARES: REVOLUCIÓN Y RESTAURACIÓN.

La Revolución de septiembre de 1868, la llamada *Gloriosa*,⁸ trajo pronto importantes medidas en materia de bibliotecas: mediante un Decreto de 15 de enero de 1869 del Ministro de Fomento, Manuel Ruiz Zorrilla, se disponía la creación de bibliotecas populares en todas las escuelas de primera enseñanza; y en otro decreto del día 18 del mismo mes se obligaba a que todas las escuelas que se construyeran tuvieran necesariamente un local para estas bibliotecas. Observamos a un Gobierno firmemente decidido a llevar adelante este plan, y el 18 de septiembre de 1869 se aprobaba una Orden que contiene párrafos muy significativos sobre las intenciones que aquellos gobernantes tenían con esta iniciativa:

“No se ocultan al Ministro de Fomento las dificultades que habrá que vencer para llevar á cabo el pensamiento consignado en el art. 2.º del citado decreto, que tiende á crear en toda Escuela de primera enseñanza una Biblioteca. Pero si bien es obra de mucho tiempo, y que exige inmensos gastos esta empresa, no realizada del todo, aunque comenzada en otras

⁸ Una primera aproximación al Toledo de estos años en el artículo de Francisco Fernández González: “Toledo en el año de la revolución de 1868”. *Anales Toledanos*, XIII (1980), pp. 157-247

naciones de Europa, son tales los bienes que de ella han de resaltar, que se hace necesario empezar cuanto antes y no descansar un sólo momento; seguros de que la constancia vence y arrolla los mayores obstáculos. Estas Bibliotecas han de suplir en España la falta de comunicaciones, de vida científica, artística y literaria, y de todos aquellos elementos que abundan en naciones más adelantadas, y que llevan la ilustración con muy diversos aspectos y motivos á los pueblos más apartados y de ménos vecindario. Sólo el libro puede reemplazar en el silencio y en el apartamiento esta falta de vida pública y de espíritu de asociación”.⁹

El Ministerio enviaba lotes de unos 150 volúmenes como mínimo y 200 como máximo, cantidades que posteriormente aumentaron a 200 de mínimo y 300 de máximo. La *Memoria sobre las Bibliotecas Populares* redactada en 1870 por Felipe Picatoste, verdadero motor del plan, aporta infinidad de detalles sobre la composición de las bibliotecas entregadas, localidades beneficiarias, etc., así como el sistema que utilizaron para recoger los libros que luego remitían a las localidades. Por la misma Orden sabemos que el Ministerio era consciente de que “este primer donativo no puede constituir por sí sólo una Biblioteca; pero es seguramente un gran paso el poner á los habitantes de un pueblo en disposición de hojear, leer y meditar obras elementales de lectura, escritura, gramática, educación, agricultura, artes, oficios, higiene, geografía, historia, aritmética, física, química, historia natural, nociones de derecho y de legislación, y principios de las lenguas francesa, italiana, inglesa y alemana, dejando á la actividad y afición individuales el cuidado del estudio, con elementos ya para hacerlo. A V.I. corresponde cuidar de que estas obras se repartan pronto y convenientemente, y de

⁹ Felipe Picatoste: *Memoria sobre las Bibliotecas Populares* presentada al Excmo. Sr. Don José Echegaray, Ministro de Fomento,... Madrid: Imprenta Nacional, 1870; pp. 12-13.

proponer los medios que crea más adecuados para continuar la fundación de otras Bibliotecas y para aumentar estas mismas, cuya base ha de ser el donativo que ahora se hace".¹⁰

La *Memoria* de Picatoste indica en su introducción el verdadero problema que tuvieron estas bibliotecas: "El fecundo pensamiento sobre la creación de estos centros de cultura pública no ha podido tener aun todo el desenvolvimiento que V.E. desea, porque, como le consta, no disponiendo para ello la Dirección de recurso alguno, y teniendo por tanto que limitarse a formar las Bibliotecas con los libros que se la regalan, no le ha sido posible darlas el verdadero carácter local y de aplicación propia que les es tan necesario para que respondan al fin de su instituto".¹¹ Pero, parafraseando el mayo francés, la imaginación estaba en el poder, y la escasez de recursos propiciaba las ideas para conseguir multiplicar el número de bibliotecas. Picatoste, celoso jefe del negociado primero de Instrucción Pública, sorprendido de la acogida que la sociedad había dispensado al plan, intentó conseguir miles de libros pidiendo a las bibliotecas dependientes de Fomento las obras triplicadas que puedan ser útiles para bibliotecas populares, reuniendo los libros de educación subvencionados por el Ministerio, solicitando obras a las Academia y otras corporaciones, invitando a los ayuntamientos a que funden bibliotecas populares o aumenten las ya existentes e invitando a autores, editores y personas ilustradas a que hiciesen donativos de sus obras con destino a estas Bibliotecas.¹²

En la provincia de Toledo, la primera biblioteca popular creada fue la de Quintanar de la Orden, el 19 de diciembre de 1869, y hacía el número 38 de las remitidas por Fomento. Constaba de 150 obras,

¹⁰ *Idem*, pp. 15-16.

¹¹ *Idem*, p. 6.

¹² *Idem*, pp. 16-19.

ciones con la educación popular y la Instrucción Pública aporta datos realmente interesantes relativos a las actuaciones bibliotecarias de esta época. En 1.º de enero de 1883 se habían puesto en marcha un total de 746 bibliotecas populares, “dotadas con 171.083 volúmenes” y con una media de 229,33 por biblioteca. Díaz, al comentar estos datos, sentencia que es un “número exiguo, porque todo lo que no sea dotar cada una de las bibliotecas populares de 1.500 volúmenes, al menos, es tenerlas muy pobremente, puesto que el servicio que pueden prestar con los volúmenes que hoy tienen es muy deficiente”. No obstante, tras la crítica, el autor reconoce el mérito del plan, diciendo: “Á dotarlas mejor y extenderlas á todas las aldeas y pueblos rurales van encaminadas las tendencias del Gobierno, que á decir verdad, ha concedido bibliotecas con una profusión desconocida hasta ahora, á todos los centros de artesanos de España que las han pedido, sin excluir á sociedad alguna, ni á las escuelas y Municipios de los pueblos. Se han concedido, también sin exceptuar ni un solo caso, cuantas bibliotecas han pedido los señores senadores y diputados, sean pocas ó muchas las que cada cual haya deseado, y sea cual fuere su color político”.¹⁴ En el estudio de Nicolás Díaz, la provincia de Toledo aparece con 30 bibliotecas, sólo superada por Zaragoza (37 bibliotecas), Barcelona (35), Badajoz (32) y Madrid (31). Pero el dato del total de volúmenes disponible en las 30 bibliotecas toledanas es bien elocuente de esa pobreza: 6.800 volúmenes,¹⁵ con un promedio de 226,66 volúmenes por biblioteca.

Mientras tanto la vida de la Biblioteca Pública toledana proseguía de forma lánguida, y los revolucionarios del 68 intentaban su reactivación. Un Decreto de 18 de febrero de 1869 disponía la

¹⁴ Madrid: Tipografía de Manuel G. Hernández, 1885; pp. 70-71.

¹⁵ *Idem*, p. 70.

“organización de una biblioteca provincial en Toledo”, y leemos en *La Correspondencia de España* que a ese decreto seguirían otros “mandando que se establezcan en las demás provincias donde el Estado se ha incautado de los archivos, bibliotecas y preciosidades pertenecientes al clero”¹⁶. Poco más tarde, el ministro de Fomento se dirigía al Presidente del Ayuntamiento toledano pidiéndole “se sirva excitar el celo y patriotismo del Ayuntamiento a fin de que coadyuve al mejoramiento de la Biblioteca y Museo que ya existen en Toledo, y a la instalación de otros nuevos..., sirviendo de base los objetos incautados, facilitando locales y dedicando a tan útiles como preferentes atenciones los fondos que tenga disponibles, para devolver a esta Ciudad su antiguo esplendor”. Las Actas municipales recogen “con entusiasmo” la manifestación del ministro y el acuerdo de que se hablaría con el Excmo. Sr. Director General de Infantería “para que cuando se terminen las obras de reedificación del Alcázar, se destinen algunos de sus magníficos locales al establecimiento del Museo, Biblioteca y Archivo...”.¹⁷ En definitiva, la Biblioteca Pública vuelve a ser creada con el carácter de *Provincial* en el Sexenio, como lo fue tras las desamortización de Mendizabal; y por primera vez los toledanos piensan en el Alcázar como su sede para albergar los magníficos fondos bibliográficos de que disponía ya entonces.

Pero aquellas ideas quedaban más en el reino de las buenas intenciones que en el de las realizaciones. En un contexto de descripción de la situación de la lectura pública en España en 1885, resulta patética la descripción que hizo de la Biblioteca Pública toledana Nicolás Díaz:

“No habíamos de aventurar mucho si dijésemos aquí que las

¹⁶ *La Correspondencia de España*, XX, 4108 (18-2-1869), p. 2.

¹⁷ Archivo Municipal de Toledo *Libro de Actas*, n.º 288, f.º 85r.-86v.

bibliotecas en España son casi inútiles, porque no están abiertas la mitad del año, ni pueden consultarse sus volúmenes con la comodidad que era de desear.

Y esto no es misterio. Todo el mundo sabe cómo están las bibliotecas públicas; sin dotación, sin personal suficiente, hacinados y sin clasificar millares de volúmenes, y casi perdidas en el caos otras bibliotecas de particulares que se han comprado antes, más por favorecer á las familias de sus antiguos propietarios que en aras de la ilustración popular, porque no se sabe que fue primero, si adquirir las el Estado o arrumbarlas en sitios donde siguen intactas y vírgenes de toda mirada profana o docta.

En ninguna biblioteca se encuentra obra alguna importante moderna, como no haya sido regalada por el autor. En Toledo, la biblioteca no tiene armarios en qué poner los libros. En el antiguo salón de Concilios hay montañas de volúmenes, no clasificados, que se están pudriendo, sin que mano piadosa los libre de aquel desastre. Un solo bibliotecario, ayudado de dos escribientes, tiene á su cargo tan notable é histórica biblioteca, y su buen deseo no basta a llenar el vacío de un personal numeroso. Cuando un extranjero ilustrado baja al salón de Concilios y ve aquellos miles de millares de obras que nadie piensa en librar de la ruina, se indigna o se sonríe, según su humor, y los epítetos que dedica a España son de los que más nos sonrojan.

La dotación de esta biblioteca es pródiga. Se le dan 2.000 rs. al año para adquisición y encuadernación de obras; es decir, que puede dedicar á ambos objetos 8 duros, 8 rs. y 5 céntimos todos los meses”.¹⁸

¹⁸ *Ob. cit.*, pp. 38-39.

En ese año, España contaba con 30 bibliotecas públicas abiertas, tres de ellas en Madrid y 27 en el resto del país. La de Toledo aparece como la quinta en importancia, con 70.678 volúmenes (70.000 impresos y 678 manuscritos), tras la Biblioteca Nacional (630.000 vols.) y las universitarias de Madrid (270.387 vols.), Barcelona (136.342 vols.) y Salamanca (73.366 vols.).¹⁹

Luis García Ejarque, que ha vivido buena parte de la historia bibliotecaria española de nuestro siglo, ha tenido la amabilidad de facilitarme muchos datos sobre la creación de bibliotecas en la provincia toledana. Según esta información, el Real Decreto de 29 de agosto de 1895 apenas tuvo influencia en nuestros pueblos y sólo se entregó por el Depósito de Libros del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes una Biblioteca Popular: la de la *Asociación agrícola toledana*, creada en 1901. Es decir, la nueva legislación promulgada en la Restauración fue continuista respecto al tipo y número de bibliotecas que se creaban, centrándose prácticamente en la capital y abandonando el plan de llevar el libro a las zonas rurales que había iniciado el Gobierno revolucionario de 1868.

No obstante, hubo iniciativas aisladas. Conocemos que se pusieron en marcha bibliotecas populares en Oropesa y Ventas con Peña Aguilera. En este último municipio la Biblioteca Popular se ubicó en las Escuelas Públicas, y disponemos de la memoria y discursos leídos en el acto de inauguración el 7 de noviembre de 1908. Los nuevos locales, para los que el ayuntamiento contó con la colaboración económica de los Condes de Casal y técnica del arquitecto provincial, Ezequiel Martín, que era natural de esta localidad, costaron 53.866 pesetas y el secretario municipal los define así:

¹⁹ Nicolás Díaz y Pérez: *Ob. cit.*, p. 36. También se refiere a estos años de la Biblioteca de Toledo Hipólito Escolar en su *Historia de las bibliotecas*. 3.ª ed. rev. Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1990; p. 399.

“... suntuosos edificios, que a su envidiable solidez unen las condiciones todas de salubridad, luz, ventilación capacidad, orientación y alegría, propias de la mansión de la infancia, del Santuario de la Ciencia, del Templo de la educación”.²⁰

En cuanto a la biblioteca de Oropesa, José Manuel Gutiérrez, al hilo de la apertura de la Biblioteca en 1985, comenta respecto a la antigua biblioteca de esa localidad: “Fue inaugurada en 1912 cuando en España eran muy pocos los que tenían acceso a la cultura. Su funcionamiento fue continuo hasta el inicio de la triste guerra, con la cual se inicia su ocaso hasta su desaparición. ¿A qué fue debido dicho ocaso y a quién le interesaba que el pueblo no leyese?”.²¹

Respecto a la Biblioteca Provincial, por fin en 1919 se trasladaron los fondos al Hospital de Santa Cruz, donde permanecerían hasta 1966. Julio González, Francisco de Borja San Román, Francisco Esteve Barba, son algunos de los directores de la biblioteca en esta época.

Una Orden de 30 de enero de 1926 disponía la concesión de subvenciones a los ayuntamientos y otras entidades “que sostengan con sus fondos bibliotecas populares” y un Decreto de 6 de febrero de ese mismo año determinaba los porcentajes “que habían de gastar los Ayuntamientos y Diputaciones en libros y bibliotecas populares, si percibían subvención estatal. Asimismo se obligaba a las Diputaciones a crear, al menos, una biblioteca popular al año”.²²

²⁰ Discursos pronunciados en el Acto de inauguración de las Escuelas Públicas y Biblioteca Popular de Ventas con Peña Aguilera (Toledo) el día 7 de Noviembre de 1908. Toledo: Imprenta de la Viuda e Hijos de J. Rodríguez, 1909; p. 6.

²¹ José Manuel Gutiérrez: “Oropesa: Biblioteca histórica”. *Biblio Toledo. Boletín Informativo*, n.º 7 (febrero-marzo 1985); pp. 19-20.

²² Isabel Fonseca Ruiz: “La lectura pública en España. Pasado, presente y deseable futuro”. *Boletín de la ANABA*. Año XXVII, núm. 2 (abril-junio 1977); p. 63.

Y en los umbrales de la Restauración, muy cerca de este Salón de Mesa, en el número 4 de la calle Tendillas, la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Toledo inauguraba en mayo de 1927 la “Biblioteca España”, conmemorativa del XXV aniversario de la coronación del rey Alfonso XIII. Aunque no pueda considerarse propiamente una biblioteca pública, lo recuerdo por las relaciones que hubo entre esa Institución y la que hoy nos acoge. Según recoge *El Castellano* integraban la biblioteca una “admirable colección de obras que se exhiben con toda magnificencia”. Y las distintas autoridades que intervinieron con sus discursos hablaban de un “nuevo centro de cultura” y donde se ofrecen “elementos sanos, doctrinas verdaderas, a la cultura del pueblo”.²³

4. MARÍA MOLINER Y EL PLAN DE BIBLIOTECAS DE LA II REPÚBLICA

El 14 de abril de 1931 se proclamaba la II República. Inmediatamente se creó el Patronato de las Misiones Pedagógicas, y se retoma el espíritu de creación de bibliotecas populares que se inició en 1869, dándose prioridad a la creación de bibliotecas en aldeas y pequeños núcleos de población. El 21 de noviembre de 1931 se crea la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros para Bibliotecas Públicas, incrementándose de forma espectacular el presupuesto dedicado a comprar libros. Según Isabel Fonseca, en los dos primeros años de funcionamiento, 1932-1933, se crearon en toda España 3.151 bibliotecas, que estaban formadas por 100 volúmenes cada una.²⁴ Según Luis García Ejarque, el 13 de mayo de 1932 se creó la Biblioteca popular de la Sociedad “La Confianza”,

²³ *El Castellano*, 18-5-1927, p. 4.

²⁴ *Idem*, p. 64.

de Burujón, no disponiendo de datos sobre otras posibles bibliotecas creadas.

El 13 de junio de 1932 se promulgó un Decreto sobre bibliotecas municipales que “establece que cualquier municipio, donde no hubiese biblioteca pública del Estado, podía solicitar de la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros la creación de una biblioteca municipal, en régimen de servicio autónomo. El lote fundacional variaba según la población y en 1933 se crearían, ajustándose a esta legislación, 100 bibliotecas.²⁵ En la provincia de Toledo, durante la II República se crearon dos: Villa de Don Fadrique, en 1933; y Carranque, en 1934. Y a este Decreto se acogerían las primeras bibliotecas creadas en la posguerra, como después veremos.

Pero según se reconocía por los bibliotecarios más combativos y prestigiosos, la situación bibliotecaria española era muy deficiente, a pesar de los avances. Javier Lasso de la Vega escribía en 1934: “Para que un pueblo pueda vivir en régimen democrático y, por tanto, decidir su destino, elegir sus representantes, etc., necesita estar capacitado para pensar por sí mismo. Sin libros, sin prensa, sin bibliotecas, España no podrá ser un país democrático jamás”.²⁶

El estallido de la Guerra Civil traería diversas medidas en ambos bandos en materia bibliotecaria. Pero, sin duda alguna, lo más importante ocurría en Valencia: María Moliner diseñaba un *Plan de organización general de bibliotecas públicas*, probablemente el Plan más importante en la historia de la lectura pública en

²⁵ *Idem*, pp. 65-66.

²⁶ Javier Lasso de la Vega: “Política bibliotecaria”. *Boletín de Bibliotecas y Bibliografía*, I, 2 (1934); p. 10.

nuestro país.²⁷ También mi homenaje a esta eminente bibliotecaria, especialmente conocida por su *Diccionario de uso del español*.

5. LA LECTURA PÚBLICA DURANTE EL FRANQUISMO Y LA TRANSICIÓN.

La historia de la lectura pública en nuestra provincia en este amplio período va estrechamente unida al Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas y a la Biblioteca Pública de Toledo. En 1951 se iniciaron las gestiones para la fundación del Centro, que se materializaron en la Orden del Ministerio de Educación Nacional de 30 de julio de 1956, de creación. Los Centros Coordinadores, el primero de los cuales se fundó en Asturias en 1940, aglutinaban el esfuerzo de las tres Administraciones existentes hasta la articulación del Estado de las Autonomías: Estatal, Provincial y Municipal. Y esa cooperación era la base del sistema español de lectura pública: Servicio Nacional de Lectura, como organismo estatal; Centros Provinciales Coordinadores de Bibliotecas, establecidos en la correspondiente Biblioteca Pública Provincial y Bibliotecas Públicas Municipales.

Pero ya antes de la puesta en marcha del Centro, se habían fundado, tras la Guerra Civil, 14 Bibliotecas Públicas Municipales. De ellas, 11 se crearon todavía en aplicación del Decreto de 13 de junio de 1932, por la Junta de Intercambio y Adquisición de Libros para Bibliotecas Públicas: La Guardia (1948); Alcaudete de la Jara, Madrudejos y Talavera de la Reina en 1949; Belvís de la Jara, Consuegra, Malpica y Los Navalmorales en 1950; Mora, Los Navalucillos y Puente del Arzobispo en 1951. Normalmente su fun-

²⁷ Para conocer en profundidad el plan, puede consultarse: Pilar Faus Sevilla: *La lectura pública en España y el Plan de Bibliotecas de María Moliner*. Madrid: ANABAD, 1990; 230 p.:il.

dación se hacía coincidir con la celebración del Día del Libro, el 23 de abril, pero algunas prácticamente no llegaron a funcionar. Las tres restantes fueron creadas en aplicación del Decreto de 4 de julio de 1952, por el Servicio Nacional de Lectura: Corral de Almaguer en 1953 y La Puebla de Almoradiel y Sonseca en 1955.²⁸ Tras la creación formal del Centro Coordinador y la llegada de Julia Méndez, se inició una verdadera política bibliotecaria, vertebrándose el Sistema Provincial de Lectura y ejerciendo como verdadero corazón del sistema la Biblioteca Pública Provincial, cuya dirección asumía también la del Centro Coordinador.

La historia de este largo período está perfectamente documentada en la colección de *Memorias* editadas por el Centro Coordinador de Bibliotecas. La primera corresponde al año 1959, y sus páginas son elocuentes de la situación que vivían estas primeras bibliotecas: creadas “en una época en que el servicio bibliotecario todavía no estaba perfectamente estructurado y en la que por lo tanto no se exigían excesivos requisitos para su establecimiento, resultan para la organización actual insuficientes, al menos en su mayor parte.

Los locales son generalmente inadecuados y de escasas dimensiones. A consecuencia de ello, los lectores no encuentran el ambiente necesario para hacer de la biblioteca un agradable lugar de lectura en el que es grato permanecer. Esto trae como resultado el que las Bibliotecas Públicas Municipales de la provincia sean -continúo hablando en general- más bien grandes Agencias de Lectura, a las que los habitantes del municipio acuden en demanda de un libro que luego leen en sus respectivos domicilios”.²⁹

²⁸ Datos facilitados por Luis García Ejarque, a quien agradezco sinceramente su colaboración.

²⁹ *Memoria del Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas de Toledo 1959*. Toledo: Excma. Diputación Provincial, 1960; pp. 7-8.

Pero la consulta de estos centenares de páginas son un hermoso espejo del esfuerzo realizado por instituciones y personas para avanzar en los servicios públicos de lectura. Cada *Memoria* nos narra la *aventura* de esas Bibliotecas Municipales: los nuevos centros que se abren, las mejoras que se realizan, el paulatino incremento de colecciones, los intentos de concienciar a las autoridades municipales de la importancia de este servicio, el aumento de lecturas y lectores, la apertura de las primeras Casas de Cultura... No es momento ahora del detalle. Pero sí parece, al menos, oportuno recordar el camino recorrido en esos años difíciles.

Sucesivamente fueron abriendo sus puertas las Bibliotecas Municipales de La Puebla de Montalbán (1960), Los Yébenes (1964) y Santa Cruz de la Zarza y Villacañas en 1966.

Pero este año, 1966, es digno de ser recordado en la historia de las bibliotecas toledanas, por dos grandes acontecimientos: la reunificación de la Biblioteca Arzobispal, que tuvo lugar el 25 de marzo; y la inauguración de la Casa de la Cultura de Toledo, que albergaría a la Biblioteca Pública, al Archivo Histórico Provincial y al Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas, el 7 de junio. Desde entonces la Biblioteca inició una espléndida labor cultural, absolutamente inédita en la ciudad. Basta releer las *Memorias* para comprobar la inusitada actividad llevada a cabo, siempre complementando la labor básica de la biblioteca de servicio y promoción de la lectura. Sin duda la sociedad toledana supo beneficiarse de esta ventana abierta a la cultura, realizada con escasos recursos y que desde luego es el precedente más inmediato del florecimiento de actividades culturales que vivimos en Toledo en años posteriores y actualmente. Respecto a la reunificación de la colección, ya sólo por esta iniciativa merece Julia Méndez Aparicio nuestra gratitud; pero sería injusto no mencionar el interés que en esta medida pusieron tanto el Cardenal Pla y Deniel como el Obispo Auxiliar don

Anastasio Granados, ratificando así “la entrega que a la ciudad de Toledo habían hecho sus predecesores de la espléndida biblioteca que lleva el nombre de dos de sus grandes prelados, el Cardenal Infante don Luis de Borbón -que aportó a la Biblioteca Arzobispal la que poseía de sus antepasados- y el Cardenal don Francisco Antonio Lorenzana, extraordinario bibliófilo, que la enriqueció con magníficas ediciones”.³⁰

Pero pronto la biblioteca se quedaría pequeña y sus escasos puestos de lectura resultaban insuficientes para atender las demandas de los lectores. Ya en la memoria del año 1970 se publica un informe de la directora señalando las razones que justifican la construcción de un nuevo edificio, anejo al de la Casa de la Cultura, en el paseo del Miradero para ampliar los servicios y depósitos de la Biblioteca. En la *Memoria* del año 1974 y siguientes se incluye un informe-propuesta de ampliación que reivindicaba la adquisición del contiguo convento de Santa Fe, al cesar sus actividades el colegio de las Ursulinas.

La década de los setenta se inició con la mirada puesta en la apertura de diversas Casas de Cultura que se habían ido construyendo y dotando de equipamiento y colecciones. La de Talavera de la Reina abrió sus puertas el 24 de octubre de 1973. Y entre los discursos pronunciados en aquella fecha, recuerdo ahora unas palabras del entonces Gobernador Civil de la provincia, Jaime de Foxá, aludiendo a la trascendencia que tenía la inauguración de una Casa de Cultura: “Estamos hablando -dijo-, nada menos, que de crear hombres, de mejorar hombres, y este sí que puede ser el más bello des-

³⁰ *Memoria del año 1966 de los centros que a continuación se relacionan: Casa de la Cultura, Biblioteca Pública, Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas,...* Toledo, 1966: pp. 7-14.

tino a que pueda dedicarse un gobernante”.³¹ El 18 de abril de 1974 realizó su apertura la Casa de Cultura de Ocaña, y en ese acto el director general de Archivos y Bibliotecas afirmaba: “En las Bibliotecas Públicas el hombre se prepara para ser libre, y es la cultura la que, dándole la posibilidad de elegir entre opciones diferentes, le convierte en señor de su propio destino, lo contrario de lo que acarrea la incultura, que es la negación total de la libertad”.³² El 25 de junio de 1975 abriría la Casa de Cultura de Quintanar de la Orden y en ese mismo año entró en funcionamiento la Biblioteca de Tembleque.

Pero probablemente el acontecimiento de esta década fue la puesta en marcha de un nuevo servicio en la provincia: las bibliotecas móviles o *bibliobuses*. El 9 de julio de 1973 comenzaron su andadura por los pueblos toledanos dos vehículos, que llevaban el libro y la lectura a 168 municipios toledanos. Aunque en diversas localidades españolas existía desde hacía años este servicio, Toledo fue la primera provincia española que, uniendo a la labor de las bibliotecas la de los bibliobuses, disponía de algún tipo de servicio público de lectura para casi el total de municipios.

Entrábamos así en un momento histórico no sólo en la provincia sino en el conjunto del país: por primera vez la mayoría de los ciudadanos de una provincia tenían la posibilidad de disfrutar de algún servicio público de lectura. Es preciso destacar el esfuerzo que hizo la Excm. Diputación Provincial de Toledo, que por su ejemplar anhelo en pro de la lectura y por los presupuestos aporta-

³¹ *Memoria del año 1973 de los centros que a continuación se relacionan: Casa de la Cultura, Biblioteca Pública, Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas...* Toledo, 1974; p. 54.

³² *Memoria del año 1974 de los siguientes centros: Biblioteca Pública, Casa de la Cultura, Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas...* Toledo, 1975; p. 54.

dos durante muchos años estaba a la cabeza entre las corporaciones provinciales. A veces las obras pasan a la historia como iniciativas de los políticos; otras ocasiones es tal la fuerza y la convicción que los técnicos responsables ponen en su trabajo que son ellos quienes tienen el honor de conocerse en la posteridad. Pero en el caso de la lectura pública de estos años en nuestra provincia es preciso reconocer que se unieron muchas personas para hacer posible lo que constituía un verdadero ideal profesional y de vida de una bibliotecaria que fue el alma de una política de lectura pública acertada y democrática.

Paulatinamente se iría incrementando hasta 7 el número de bibliobuses, acudiendo a los municipios con menor periodicidad. De este modo, la situación de la provincia en 1980 era la siguiente: Existían 18 bibliotecas municipales y 120 municipios eran atendidos por los bibliobuses, con lo que la población potencialmente atendida con servicios públicos de lectura era de 343.513 habitantes, sobre un total de 485.797; es decir, un 70,71% de la población provincial. Este era prácticamente el panorama cuando, todavía en período preautonómico, llegaron a la Región el primer paquete de transferencias en materia de cultura: mediante un Decreto de 29 de diciembre de 1979 la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha asumía las competencias del hasta entonces Centro Nacional de Lectura, es decir:

- La orientación del servicio público de lectura.
- La presencia de la Junta en los Patronatos de los Centros Coordinadores de Bibliotecas.
- La realización de convenios con ayuntamientos y otras administraciones públicas para la creación y mantenimiento de bibliotecas públicas y otros servicios de lectura.

Eran unas competencias muy prematuras, recibidas cuando

prácticamente aún no existía Administración Autonómica y, consiguientemente, era difícil gestionarlas. Castilla-La Mancha era entonces “una utopía de un ramillete de políticos, de algunos investigadores y de algunos entusiastas regionalistas”.³³ Por ello no se sucedieron grandes novedades y se continuó trabajando en la misma línea desde los Centros Coordinadores.

En 1982 la directora del Centro Coordinador presentó su dimisión al Patronato, produciéndose una cierta paralización hasta que fue nombrada la nueva directora, M.^a Jesús Cruz Arias, y trasladándose la sede del Centro a dependencias de la Diputación Provincial. La Biblioteca Pública de Toledo perdía así parte de su papel en relación al sistema provincial de bibliotecas, lo que unido a la languidez que venía atravesando desde que se vio obligada a cerrar el salón de actos para utilizarlo como depósito, situaba a la biblioteca en una situación crítica. Resultaba absolutamente necesario un nuevo edificio o la ampliación del existente para poder facilitar a los toledanos los servicios de información, lectura, educación y ocio que una biblioteca debe prestar. Durante el trienio 1981-1983 estuvo viva una fuerte polémica: la decisión del Ministerio de Cultura de dividir el edificio de Santa Fe para usos del Museo de Santa Cruz y de la Biblioteca, en lugar de sólo para la Biblioteca como estaba previsto, desató una fuerte controversia, con manifiestos de intelectuales y unos medios de comunicación volcados con este problema. La Biblioteca, que había vivido años esperanzadores sirviendo a miles de toledanos, se debatía en la desesperación más agónica mientras que el Ministerio de Cultura se sumía en la indecisión y archivaba cualquier solución.

³³ Juan Sánchez Sánchez: “Radiografía de urgencia: Bibliotecas en Castilla-La Mancha”. *Añil. Cuadernos de Castilla-La Mancha*, 2 (Noviembre 1993); pp. 51-61.

6. LAS BIBLIOTECAS CON UN GOBIERNO REGIONAL.

El 8 de mayo de 1983 se celebraron por primera vez elecciones autonómicas y el 31 de ese mismo mes y año se constituyeron las primeras Cortes regionales elegidas por sufragio popular. En junio se formó el primer gobierno regional democrático. Y desde el principio apareció un interés por las bibliotecas, creándose en la Consejería de Educación y Cultura la Dirección General de Bibliotecas y Animación Sociocultural. Poco después, mediante el Real Decreto 3.296/1983, de 5 de octubre (B.O.E. de 17-1-84), se traspasaron a la Junta la totalidad de funciones y servicios en materia de cultura previstas por el Estatuto de Autonomía. Entre ellas se alude directamente a las bibliotecas de interés para la comunidad autónoma.

El pasado año tuvo lugar en Murcia el VI Congreso Nacional de ANABAD, la Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, con el objeto de reflexionar sobre la situación de las bibliotecas, archivos y museos durante los años del Estado de las Autonomías. Allí inicié mi intervención recordando estos versos de León Felipe:

*¡Qué día tan largo
y que camino tan áspero,
qué largo es todo, qué largo,
qué largo es todo y qué áspero!*³⁴

Esta es probablemente la sensación que muchos hemos tenido. El camino para disponer de una política bibliotecaria que ofreciera resultados a los ciudadanos es siempre complejo, como, en general,

³⁴ León Felipe: *Versos y oraciones de caminante* (1920).

lo ha sido la propia gestación del Estado autonómico. Pero recorridas ya casi dos décadas se ofrece la posibilidad de tener una perspectiva. Recuerdo ahora los anhelos de los revolucionarios de 1868, cuando al revisar los resultados de las bibliotecas populares reconocían que “es obra de mucho tiempo, y... exige inmensos gastos esta empresa” pero mostraban una gran confianza y decían sentirse “seguros de que la constancia vence y arrolla los mayores obstáculos”. Por respeto a un tiempo del que me siento no sólo espectador sino también protagonista, no voy ahora a narrar lo que han sido estos años de actividad. Pero sí parece oportuno al menos echar una mirada comparativa entre los inicios de este período y el momento actual.

En 1984 la provincia contaba con 24 Bibliotecas Públicas: la Provincial, 22 municipales y la biblioteca del barrio de Santa María de Benquerencia. Además, el servicio de bibliobuses atendía a 185 localidades. Todo ello suponía que la población que tenía acceso a algún servicio de lectura ascendía a 374.709, sobre un total de 488.154 habitantes, es decir el 76,76%, seis puntos por encima de la situación del año 1980. El número de volúmenes, excluidos los de la Provincial, era de 216.855.³⁵

En 1993 eran 80 los municipios que disponían de biblioteca y 54 estaban atendidos por el servicio de bibliobus. La población que, consiguientemente, disponía de algún servicio público de lectura ascendía a 416.044, es decir el 85% de los habitantes de la provincia.³⁶

En la actualidad, son ya 115 los municipios que tienen biblio-

³⁵ *Memoria 1984-1985. Centro Provincial Coordinador de Bibliotecas de Toledo.* Toledo, 1987; pp. 10-11.

³⁶ Juan Sánchez Sánchez: “Radiografía de urgencia: Bibliotecas en Castilla-La Mancha”, *Cit.*, p. 61.

teca, con una red de bibliotecas públicas municipales de 120. En este mes de octubre se volverá a poner en funcionamiento uno de los bibliobuses, lo que permite ampliar la cobertura municipal, que llegará al 99% de la población. Sólo tres municipios quedan sin servicio, estando previsto que en 1998 la totalidad de municipios tenga acceso a los servicios bibliotecarios.

Este importantísimo avance ha sido sin duda fruto de muchos planes y de un presupuesto que cada año se ha ido incrementando. El hecho de que el 4 de mayo de 1989 se promulgase la Ley de Bibliotecas de Castilla-La Mancha, aprobada con el consenso de los tres grupos políticos entonces presentes en la Cámara, sirvió para potenciar aún más una política que, aunque ha tenido altibajos, finalmente, por el esfuerzo continuado, está dando los frutos que se buscaban: dotar a Castilla-La Mancha de una red de servicios públicos de lectura digna.

Las actuaciones de la Consejería de Educación y Cultura se han centrado en los siguientes programas:

- 1) La construcción de edificios destinados a bibliotecas y otros fines culturales.
- 2) La dotación de mobiliario y otro equipamiento.
- 3) La dotación de fondos bibliográficos y las subvenciones a los ayuntamientos para su adquisición directa por parte de las bibliotecas.
- 4) Las ayudas para la contratación de bibliotecarios municipales.
- 5) La formación de los profesionales.
- 6) La realización de programas de animación a la lectura y las subvenciones para su organización por parte de las bibliotecas municipales.

7) La informatización de las bibliotecas.

8) El apoyo técnico.

9) Las ayudas para la adquisición de audiovisuales con destino al préstamo a domicilio.

Hay que resaltar, como ocurrió en períodos anteriores, que afortunadamente, en la provincia de Toledo se ha mantenido la colaboración entre las distintas Administraciones Públicas. En concreto el convenio firmado entre la Consejería y la Diputación permite especialmente la atención a los municipios más pequeños mediante el servicio de bibliobuses. Aplaudo desde luego este entendimiento que, por encima de partidismos, hace posible que los ciudadanos de la provincia de Toledo dispongan de este servicio público.

Desde 1991, el Centro Coordinador se ubica en la Consejería de Educación y Cultura, estando dirigido con gran profesionalidad en toda esta etapa por Modesto Triviño Blasco, una de las personas que más ha hecho por la lectura pública en nuestra provincia.

El recorrido histórico que hemos efectuado, nos permite constatar que, a pesar de las grandes virtudes que tuvieron planes como los de la Revolución de 1868, las actuaciones a favor de la lectura pública no son estables y verdaderamente eficientes si no se instalan como cualquier otro servicio público, dotado del personal técnico adecuado y suficiente y de los recursos bibliotecarios y presupuestarios necesarios. Comprobamos cómo muchas veces son los mismos municipios en los que se repiten las actuaciones de “fundación” de bibliotecas. Evidentemente, esas iniciativas de bibliotecas populares sirvieron de semilla y sensibilizaron a los ciudadanos y a las propias autoridades en la necesidad de leer. Pero sólo cuando se dispone de un local adecuado para biblioteca, un bibliotecario seleccionado por los procedimientos pertinentes y la consideración por parte del ayuntamiento de que se trata de uno más de los servicios

públicos que presta el municipio, sólo entonces, insisto, esa biblioteca se integra en la vida ciudadana, desarrolla la labor que tiene encomendada y es valorada por sus usuarios.

Durante el presente año la Consejería de Educación y Cultura ha puesto en marcha el *Plan Estratégico de Cultura*, y uno de los tres *Planes Directores*, con medidas concretas a abordar en los próximos años, se dedica específicamente a Libro, Archivos y Bibliotecas. Este Plan, ha contado con la participación de numerosos profesionales e introduce novedades en la gestión del Sistema Bibliotecario de Castilla-La Mancha y, consecuentemente, en el Sistema Provincial de Toledo.³⁷ El Plan supone un instrumento de planificación y recomienda cauces para ampliar la corresponsabilidad y cofinanciación en las bibliotecas públicas. Afortunadamente en los últimos años está creciendo la sensibilización de las autoridades municipales hacia el servicio bibliotecario; pero todavía a veces resulta difícil convencer que las inversiones en cultura, en la formación de las personas, son las más rentables.

La verdadera revolución tecnológica que sufrimos en nuestros días hace necesario profundizar en los logros alcanzados. Cada día el mundo, el conocimiento están más cerca para quienes tienen acceso a las autopistas de la información. Los nuevos soportes multimedia y la INTERNET están ya marcando el presente y el futuro de la biblioteca pública. El desarrollo de la información no debe ampliar las desigualdades entre las personas, y para garantizar la

³⁷ Juan Sánchez Sánchez: "Nuevos tiempos para las bibliotecas de Castilla-La Mancha". *Educación y Biblioteca*, año 8, n.º 72 (octubre 1996), pp. 9-23. En este artículo trazo una introducción a la situación bibliotecaria de la región y expongo los rasgos de gestión y organización del Sistema Bibliotecario de Castilla-La Mancha. También puede consultarse mi trabajo "La legislación bibliotecaria y el Estado de las Autonomías: el camino de la Comunidad de Castilla-La Mancha". *Actas del VI Congreso Nacional de ANABAD: "Archivos, Bibliotecas, Centros de Documentación y Museos en el Estado de las Autonomías"*. Murcia, 26, 27 y 28 de junio de 1996. Murcia, 1997; pp. 297-316.

igualdad en el acceso a la educación permanente, a la información, está la biblioteca pública. “Se hace camino al andar”, dijo Antonio Machado; y veo cómo en nuestra tierra, y en concreto en la provincia de Toledo, hemos andado un largo camino que nos permite al menos tener la certeza de que los toledanos pueden acceder al libro. Ahora, a punto de culminar una fase básica, deberemos reforzar los recursos, partiendo de la necesidad de aplicar el principio de cooperación entre las administraciones públicas y de otras entidades que estén dispuestas a apoyar este servicio. En el pórtico del siglo XXI, va a ser preciso un gran esfuerzo presupuestario, una fuerte voluntad política y técnica, para conseguir adaptar esa red bibliotecaria a las nuevas necesidades de información que van a reclamar los ciudadanos. No debe ocurrir que sólo puedan acceder a esas fuentes de información quienes dispongan de recursos económicos para adquirir para uso propio los recursos informáticos precisos, mientras que quien carece de medios quede imposibilitado para ese acceso. El Gobierno Regional está demostrando su interés en que estos procesos se democratizen al máximo, y por ello tengo la esperanza de que la provincia de Toledo tendrá el deseable futuro por el que todos suspiramos.

Hay, desde mi punto de vista, un buen prelude. En este año en el que celebramos el 450 aniversario del nacimiento de Miguel de Cervantes, compruebo cómo uno de los mayores problemas bibliotecarios de nuestra provincia está a punto de resolverse: el próximo traslado de los fondos de la Biblioteca Pública Provincial al edificio del alcázar, y su articulación en uno de los más importantes proyectos de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha -la Biblioteca Regional- supone la solución a un problema que los toledanos venimos padeciendo: la falta de espacios en la sede del miradero para ampliar los servicios de la Biblioteca. En mi discurso de ingreso en esta Real Academia en 1992 lamentaba que todavía no existiese la Biblioteca Regional, planteaba que ese centro no partie-

se de cero sino que se hiciese tomando como base los ricos fondos de la Biblioteca Provincial y, finalmente, opinaba que esas ricas colecciones no debían fragmentarse.³⁸ Cinco años más tarde, puedo afirmar con satisfacción que el Gobierno Regional ha sido sensible a estos planteamientos y se ha diseñado una gran biblioteca de la que los primeros beneficiarios seremos los toledanos. Imagino al cardenal ilustrado, Lorenzana, visitando las instalaciones de la Biblioteca en el Alcázar, y le veo satisfecho. El, que utilizó ese magnífico edificio para hacer una avanzada política social, seguro que disfrutaría comprobando cómo las colecciones bibliográficas que él empezó a reunir con tanto afán van a estar por fin, en su conjunto, en las mejores condiciones de conservación y consulta.

Pero esta próxima apertura de la que será la biblioteca cabecera de los sistemas provincial y regional de bibliotecas, no puede hacernos olvidar el largo camino que aún queda por recorrer. Y lo digno desde la esperanza. Porque, contrariamente a lo que dicen los versos de Jorge Manrique, al menos en bibliotecas, “cualquiera tiempo pasado” no fue mejor. Y esta ha de ser nuestra tarea los próximos años: lanzar a todos los vientos la importancia de que el derecho a leer, a informarse, esté garantizado para todos los ciudadanos, como la educación o la salud. Tal vez como la mejor garantía de que nuestra sociedad madure, sea solidaria, comprensiva y esté basada en la esperanza y el respeto a los demás.

Finalizo. Les dejo un pensamiento del escritor José Luis Sampedro: “El libro, que enseña y conmueve, es además ahora el mensajero de nuestra voz y la defensa para pensar con libertad”.

Muchas gracias³⁹.

³⁸ Juan Sánchez Sánchez: “*Historiografía del Toledo contemporáneo (1808-1984)*”. *Toletvm*, 30 (1993), pp. 43-44.

³⁹ Mi especial agradecimiento a Luis García Ejarque, por su orientación de fuentes bibliográficas, y a Modesto Triviño, que me ha facilitado datos sobre las bibliotecas de la provincia.

LAS PRIMERAS BIBLIOTECAS POPULARES

<u>Nº</u>	<u>Localidad</u>	<u>Fecha</u>
38	Quintanar de la Orden	19-12-1869
69	Talavera de la Reina	23-03-1870
93	Huerta de Valdecarábanos	30-06-1870
96	Yepes	11-07-1870
113	Mora	13-09-1870
127	Lillo	15-12-1870
201	Urda	19-08-1871
211	Sonseca con Casalgordo	09-09-1871
226	Torrijos	29-09-1871
231	Carranque	10-10-1871
234	Calera	14-10-1871
255	Novés	05-12-1871
302	Oropesa	13-05-1872
304	Bargas	24-05-1872
305	Alcaudete de la Jara	25-05-1872
314	Los Yébenes	01-07-1872
324	Herreruela	01-08-1872
357	La Torre de Esteban Hambrán	28-11-1872
371	Orgaz	18-01-1873
379	Ajofrín	29-01-1873
382	Madridejos	01-02-1873
424	Lagartera	29-04-1873
465	Caleruela	20-08-1873
468	Corral de Almaguer	29-08-1873
484	Esquivias	20-09-1873
488	Santa Cruz de la Zarza	30-09-1873
520	Illescas	17-12-1873
535	Puebla de Montalbán	16-03-1874
549	Consuegra	01-04-1875
692	Nombela	16-12-1881

LAS PRIMERAS BIBLIOTECAS PÚBLICAS MUNICIPALES

Alcaudete de la Jara	1949
Belvís de la Jara	1950 y 1966
Consuegra	1950
Corral de Almaguer	1953
La Guardia	1948
Lillo	1983
Madridejos	1949
Malpica de Tajo	1950
Miguel Esteban	1984
Mora	1951
Los Navalmorales	1950
Los Navalucillos	1951
Ocaña	1979
Oropesa	1984
La Puebla de Almoradiel	1955
La Puebla de Montalbán	1960
Puente del Arzobispo	1951
Quintanar de la Orden	1971
Santa Cruz de la Zarza	1966
Sonseca	1955
Talavera de la Reina	1949
Tembleque	1974
Toledo. Santa M. ^a de Benquerencia	1983
Villa de Don Fadrique	1984
Villacañas	1966
Los Yébenes	1966

ARTESANOS Y ARTISTAS DEL SIGLO XX EN TOLEDO

TOMÁS CAMARERO GARCÍA
Numerario

Excmo. Sr. Director de esta Real Academia.
Excmas. e Ilmas. Autoridades.
Ilmos. Sres. Académicos.
Señoras, Señores.
Queridos nietos.

Como saben ustedes, mi forma de expresión, no es la "Palabra", sino otra muy diferente: "La Pintura".

No estoy acostumbrado a hablar en público y menos a discursos. Soy hombre encerrado en mi estudio, y como me expreso con seguridad es antes mis lienzos, mirando y soñando con nuestro querido Toledo.

Por lo cual, antes de seguir, les pido perdón por mi osadía, "soy Pintor".

Hoy para mí, día de recuerdos y gratitudes, quiero primero dar las gracias a los señores académicos por la confianza que depositan en mí, al nombrarme Numerario de esta Real Academia, sin tener en mi haber ningún otro "Título" o "Mérito", que no sean los de mis "Oficios" de cincelador y pintor.

Eso sí, haber trabajado con todas mis fuerzas, defendiendo, en lo que pude, a esta Ciudad Monumental, que guarda el tesoro de nuestra historia y nuestro arte, donde he intentado pintar su color, su luz, su misterio.

Pero tengan la seguridad, Ilmos. Srs. que hoy, en este bello salón mudéjar, recinto maestro del Arte y de la Historia, por donde pasaron grandes hombres que enriquecieron a esta Institución y a nuestra Imperial Ciudad, que el único fin que me trae a estas alturas de mi vida, no es la vanidad, sino el afán de servicio y trabajo por esta Academia y nuestro querido Toledo.

También quiero dar las gracias a todos los que, con sus enseñanzas, consejos e incluso crítica, me animaron, sobre todo en momentos difíciles, a superar las dificultades; y a todos ustedes que, con su asistencia a este acto, me demuestran su confianza y cariño.

Gracias a todos.

Como dice el reglamento de esta Real Academia, debo hacer una semblanza o biografía de mi predecesor al cargo.

En este caso no es obligación sino admiración y respeto.

Pero antes quiero rendir un sencillo recuerdo a la memoria del primero que ostentara la medalla número XIX: el Ilmo. Sr. D. Buenaventura Sánchez-Comendador Guerrero, uno de los fundadores de esta Academia. Entre sus muchos trabajos salió de sus manos el pergamino policromado que esta Institución se honró patentar: el Título de Académico Protector a S. M. el Rey D. Alfonso XIII.

Por esas circunstancias de la vida, hace más de 35 años, vinieron a mis manos varios útiles de trabajo de este artista, como su caja de acuarelas, algunos pinceles, una paleta de china, su caja de pintura al óleo, que me acompañó en muchos de mis viajes pintando los pueblos de nuestra geografía: La Alberca, Albarracín, Pedro Bernardo, etc., conservo todo con extremo cariño.

Mi recuerdo más sincero.

El segundo en ostentar esta medalla fue mi inmediato pre-

decesor, el Ilmo. Sr. D. Mariano Cecilio Guerrero Malagón, "El Maestro", así le llamaba "Maestro".

Sé que es imposible, "sustituir" en el cargo a un artista de la categoría de este genial y singular pintor.

"NO LO PRETENDO". Ocuparé su vacante con toda la humildad, que me dan ya los años, la amistad, el cariño y la admiración, que le profesé en vida.

Sólo así, puedo ocupar su vacante.

Dicho esto; haré una muy breve semblanza en memoria del querido "MAESTRO", ya que en los últimos años, con motivo de sus exposiciones y homenajes que le rindió Toledo, se han publicado distintos libros con su biografía.

Conocí a Guerrero Malagón siendo un niño, por los años cuarenta, le recuerdo en su taller de ebanistería y talla, en la calle Jardines, hoy Alfonso X el Sabio, frente a la Delegación de Hacienda. En este taller restauró un sin fin de imágenes: vírgenes, santos, ángeles. Salieron de sus gubias tallas, Santa Bárbara para la Fábrica de Armas; cabezas, la de Manolete o el Greco: xilografías, pinturas, como gloria y muerte de Manolete o el sacristán de San Justo.

Por este tiempo le ceden la iglesia de San Lucas, e instala su estudio. Allí le vi pintar, entre otros, el gran cuadro de los Pescadores del Tajo.

De San Lucas se traslada a un aula de la desaparecida Escuela Normal de Magisterio, junto a la Puerta de Bisagra, hoy paseo del Rey Sisebuto. Con amplios ventanales, que siempre tenía casi cerrados con una pequeña abertura lo justo para poder ver a pintar. Allí creó cuadros tan singulares en su vida como el de los Académicos de Argamasilla, hoy en el Museo de Urda; la Salomé o

Florinda de la Cava; tallas como el Cristo del Cementerio, del que conservo el recuerdo de un nudo de madera dedicado. Dice: Este nudo es del Cristo. Guerrero Malagón, T. 29.10.63.

Cuando derribaron este edificio, se traslada a un torreón que le ceden en la Diputación Provincial.

Allí lo visité menos, al tener que ponerme de acuerdo con anterioridad.

Y por último en su definitivo Estudio-Museo, en la calle del Corredorcillo de San Bartolomé, donde pude contemplar algunos de los barros para la fundición de las puertas de la ermita del Cristo de su pueblo, Urda y una muy interesante serie de dibujos sobre la droga.

Como podrán apreciar, fue un peregrino dentro de su Toledo, ciudad que amó, sufrió y pintó.

Ciudad que, como él dijera, le dio el SABER y el SER.

Guerrero Malagón fue un buen escultor e imaginero, gran dibujante y extraordinario pintor, como lo acredita su obra y sus muchos premios y honores.

Solo voy a recordar algunos cargos y reconocimientos de este singular hombre:

- Miembro del Comité de relaciones con Toledo de Ohio.
- Académico Numerario de esta Real Academia.
- Presidente Provincial de la Asociación Nacional de Artistas Españoles, A.N.S.I.B.A.
- Medalla de Plata de la Diputación Provincial de Toledo.
- En el año 1987, se le nombra "Toledano del año" en el apartado de cultura, por la emisora Radio Toledo.

INTRODUCCIÓN A LA DESCRIPCIÓN DE MI CUADRO

El siglo XX es una etapa importantísima en las artes toledanas. Etapa poco estudiada y cuyo estudio terminando la centuria, nos obligamos a llevar a cabo.

Desde el principio del siglo con la Escuela de Artes, semi-llero de artistas, hasta hoy, casi todos los artesanos y artistas de nuestra ciudad, tenemos en común el haber pasado por sus aulas, unos como profesores, otros como alumnos, y unos pocos como ambas cosas.

Este tiempo ha sido un período donde todo se ha cuestionado. Los "ismos" y las "modas" se han intentado imponer y lo que para algunos no era "MODERNO", no tenía valor, y estaba pasado.

Pero la verdad, se quiera o no, es que el realismo sigue vigente, con gran aceptación en museos, exposiciones y público. Sirvan de ejemplo los siguientes pintores: López Villaseñor, Antonio López, Amalia Avia, Muñoz Vera, Eduardo Naranjo o Cristóbal Toral, exponentes del realismo español.

Expuesto esto, describiré brevemente mi cuadro.

Su título es "Toledo desde los Cigarrales", y lo pinté en la primavera del año 1992. Estuvo expuesto en los Estados Unidos de América, en su capital, Washington, en 1993, en la semana dedicada a Toledo.

Hasta hoy perteneció a mi colección, y por el siento un especial cariño.

Representa una vista parcial de nuestra ciudad, con el edificio de San Gil o "Gilitos", en sitio destacado. Es casi un contraluz y como en todas mis últimas pinturas, no pretendo captar un

momento determinado, sino la luz que está resbalando durante el tiempo que dura la sesión. De esta forma, creo una atmósfera más real, reteniendo en el cuadro la luz de toda la mañana.

El cuadro pintado al óleo, sobre lienzo, es de pincelada suave y compacta, con muy abundante materia, pero sí la suficiente como para tapar la trama de la tela: está pintado con la suavidad de color que me caracteriza en esta época.

Al estar mi pintura dentro del "REALISMO", no creo que necesite muchas más explicaciones, ya que no pretendo ni complirme, ni complicar al espectador.

Solo y sencillamente quiero pintar un cuadro, "MI CUADRO", y comunicarme a través de él.

Sr. Director, es un honor para mí que esta Real Academia acepte mi obra, que dono para que engrose los fondos de su colección en la que están representados la mayoría de los artistas, que pasaron por esta Institución.

Gracias.

Según el reglamento de esta Real Academia, los artistas, al donar una obra a su ingreso, están exentos del discurso de entrada, me acojo a esta cláusula, no sin antes rendir homenaje de recuerdo a unos, y de cariño a otros; a los artistas, que han influido especialmente en mi vida, y sobre todo al arte toledano, y de los que seguidamente cuento algunas vivencias.

Empezaré por el pintor D. Ricardo Arredondo Carnache (1850-1911).

Hablo de este artista sin haberle conocido.

Allá por los años cuarenta, viviendo en el Paseo de Recaredo, junto a la Puerta del Cambrón, con mi querido abuelo Vicente, capataz de Obras Públicas, sin él saberlo y yo tampoco, me

introdujo en el mundo del arte. Fue al ir de su mano a "La Casa Grande", la casa del pintor Arredondo. En ella vivían sus sobrinas, herederas de éste a su muerte.

Recuerdo un pasillo, que desembocaba en una gran estancia, el estudio. De frente un mueble, y encima, ocupando toda la pared, un panel lleno de pequeños cuadritos, que eran para mí algo mágico y maravilloso de forma y color, ¡cuántas noches soñaba con aquellos colores!.

A mano derecha recuerdo un arpa y un biombo con cuatro "muchachas", pintada una en cada hoja. Pasado el tiempo supe que eran las sobrinas del pintor de jovencitas, representando a las cuatro estaciones.

Tengo plena seguridad que fue, cuando por primera vez tomé contacto con la pintura y quizás por estos cuadros soy paisajista.

El otro artista, que no conocí, era D. Sebastián Aguado y Portillo (1854-1933), fallecido justo un año antes de mi nacimiento.

De este gran ceramista hay una muy buena biografía, escrita por su hijo, el Académico D. José Aguado y su nieta Rosalina.

Tuvo una gran influencia en las artes toledanas de principio de siglo.

Cuando muere, su viuda D.^a María Luisa Villalba también ceramista, continúa con la fábrica y tienda de cerámica que tenía frente a San Juan de los Reyes.

En una columna de la tienda. Entre dos escaparates, había hasta hace poco tiempo un panel de azulejos, pintado sobre esmal-

te estanífero crudo, con la torre de Santo Tomé; esta era para mí como un imán que me atraía, reteniéndome y quitándome de mis juegos.

¡Cuántas veces contemplaría y dibujaría la torre de mi infancia!

Hoy estoy seguro de que, sin los cuadros de Arredondo y la torre de D. Sebastián, mi vida hubiera tomado otros derroteros.

Pero hay otra casualidad en mi vida en la que comienza mi primera "TORTURA", la de casi todos los niños, "El colegio".

Me inscriben en la Academia Imperial, así de rimbombante se llamaba el colegio privado de D. Pablo Gamarra Ramírez. Este hombre bondadoso, a parte de buen maestro, pintaba y escribía.

Me tomó tanto cariño que fui para él y su esposa D.^a Patro, como un hijo. Al terminar las clases me quedaba en su casa, que estaba junto a la escuela, en el callejón de Menores. Allí empecé a tomar contacto con los colores, lienzos, o limpiando los pinceles.

En una palabra, D. Pablo me despertó el gusanillo, dormido, acompañándole a pintar al natural; llevándole los bártulos y visitando los Museos, principalmente el del Greco, donde copió el Apostolado.

En las vacaciones de verano pintábamos del natural o copiábamos al cretense.

Recuerdo muchos de sus cuadros, como el ya mencionado Apostolado, la parte baja del Entierro del Conde de Orgaz, o el gran cuadro de Toledo desde el entonces cigarral de Cantos, por encima del Puente de San Martín.

Escribió libros como: "Aguafuertes Toledanos", libro de leyendas, prologado por el Dr. Marañón.

En su casa conocí a casi todos los artistas de la época, con los que a través del tiempo me uniría gran amistad, a pesar de las diferencias de edades.

D. Pablo Gamarra fue mi primer maestro en la pintura. Con él empecé a AMAR y SUFRIR, a la "CONDENADA" pintura, como dijera el gran pintor francés Degas.

Cuando empiezo el "Bachiller" en el Instituto, D.^a María Luisa García Pardo, granadina, discípula del gran pintor Gabriel Morcillo, anima a mi padre para que amplíe estudios artísticos en la Escuela de Artes, de donde también era profesora.

Con ella aprendí a darle importancia al oficio, y a edificar mis trabajos sobre la técnica y la experiencia de las viejas escuelas. Todo lo que sé de dibujo, se lo debo a esta gran mujer.

La vi pintar, entre todos, los retratos de D. Clemente Palencia y de D. Julio Pascual, este último en la colección de esta Academia.

En la actualidad vive retirada en su casa del callejón del Abogado.

D. Pedro Mariano Moragón y Miguel, pocos sabíamos que Pedro fuera su primer nombre, fue un gran orfebre, que realizó trabajos de gran importancia en el damasquinado y esmalte: el Apostolado del Greco y su célebre Expolio sobre marco cincelado, esmaltes al fuego, que figuraron en el pabellón de la Catedral de Toledo, en la Exposición Internacional Iberoamericana de Sevilla de 1929; su Custodia damasquinada, su plato como el del Entierro del Conde de Orgaz, o los Toledos al hilo de oro.

Entre sus muchos premios y condecoraciones resalto la Medalla al Mérito en el Trabajo en su categoría de oro. Y aseguro que el maestro Moragón fue el gran defensor de la pureza del damasquinado toledano.

Dejó buenos discípulos entre los que destacan los también damasquinadores Hermanos Maldonado.

El escultor y pintor D. Tomás Gimena Herreros, fue otro de mis profesores este de modelado en la Escuela de Artes. Lo visité muchas veces en su casa de la Puerta de Babmardón, que por los azares de la vida hoy es mi estudio. Era un romántico que vivió fuera de su tiempo. Como dijera González-Sepúlveda: "El hidalgo pobre".

Pero quien mejor le conoció fue su discípulo predilecto, el escultor D. Luciano Gutiérrez, quien conoce todos los secretos de este sensible como atormentado artista.

D. Enrique Vera Sales, también profesor mío en la clase de pintura de la Escuela de Artes, y que sin lugar a dudas, es el gran paisajista toledano.

Por ello, y por su gran amor a nuestra ciudad, Toledo, está en deuda con este extraordinario artista, quien espera el homenaje que se merece.

D. Luis Carrillo Rojas, fue mi maestro en el Taller de Artístico de la Fábrica de Armas.

Gran orfebre, esmaltador, cincelador y grabador.

De su taller salieron, delicadísimos trabajos de orfebrería, como sagrarios, pectorales, medallas, báculos, espadas, dagas o bastones de mando, todos ellos con el sello personal que caracterizaba a este extraordinario artista.

Entre sus muchos títulos y nombramientos solo mencionaré los de profesor en la Escuela de Artes, director del Taller Artístico de la Fábrica de Armas o el de Capitán del Cuerpo de Ayudantes de Ingenieros de Armamento y Construcción.

Fue condecorado con la Cruz al Mérito Militar con distintivo Blanco y formó parte de la Orden de San Hemenegildo con Cruz y Placa.

Dejó discípulos tan destacados como el hoy director de esta Academia, D. Felix del Valle y Díaz y el también Académico correspondiente D. Modesto Redondo del Villar.

D. José Ruiz de los Paños desde muy joven se dedicó al damasquinado y la pintura.

Creo que como pintor fuera de los que mejor plasmara los álamos blancos de las riberas de nuestro Tajo.

He dejado para el final a mi querido amigo el pintor D. Vicente Pastor Carpena (1918-1992).

Alicantino, de Aspe y que residió en Madrid.

Vivió en Toledo como los anteriores citados, allá por los años cuarenta, y tuvo su domicilio en la calle Juan Labrador.

De esta época, su cariño a nuestra ciudad.

Hablo de este gran pintor, porque ha sido el que en los últimos veinticinco años más ha influido en la transformación de mi pintura, haciéndome cambiar de conceptos, matizando más el color, en una palabra, haciéndome ver la luz.

Como todos los grandes hombres, pasó por Toledo casi de puntillas, sin ruido y en silencio.

Le estuvo pintando y queriendo, llevándole en sus exposiciones por el mundo durante más de cincuenta años.

¡Cómo amaba a esta ciudad! aquí dejó lo que más quería, a sus dos hijas y a sus nietos.

Pastor Carpena, uno de los mejores acuarelistas españoles de todos los tiempos, fue sobre todo un hombre "BUENO".

Junto a Arredondo, Beruete y Vera, ha sido de los pintores que mejor interpretó el paisaje toledano.

La larga lista de artesanos y artistas fallecidos que tuve la suerte de conocer y que dieron esplendor y grandeza al arte toledano, podía ser interminable. Pero daré algunos nombres representativos. Estos: el gran artífice del hierro, D. Julio Pascual y los ceramistas D. Angel Pedraza, padre de la Académica D.^a Esperanza Pedraza, D. Vicente Quismondo; el escultor D. Cecilio Béjar, los cinceladores D. Elías de Labraña y D. José García Carpintero, el damasquinador, señor Pepe el Canario, los acuarelistas, D. Alfonso Bacheti y D. Manuel Martín Pintado, o así como los pintores D. Juan José Morera Garrido y D. Manuel Romero Carrión.

Sirvan estos pocos de ejemplo en el arte y las artes aplicadas del siglo XX en Toledo.

Sin ellos estoy seguro, las artes toledanas hubieran sido muy diferentes.

Quiero terminar, con unos versos de nuestro querido poeta, Juan Antonio Villacañas, que dicen:

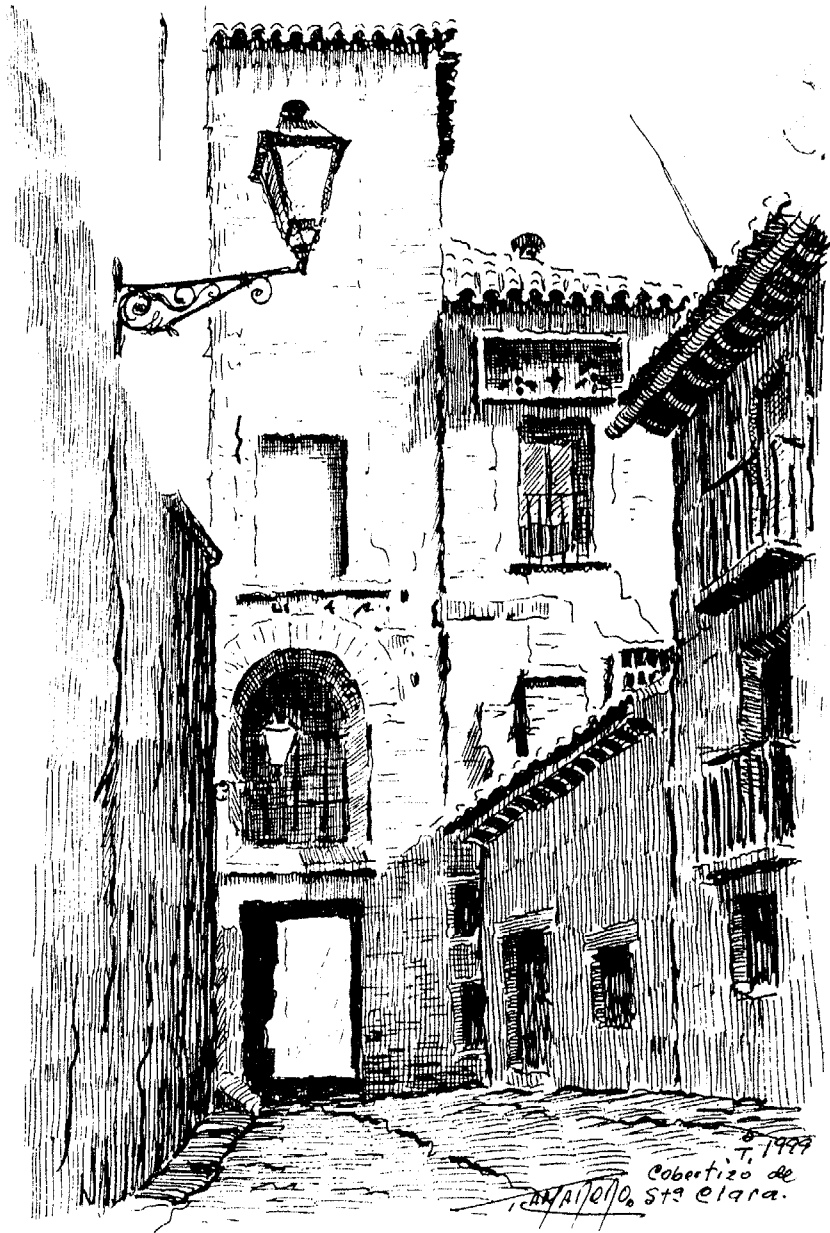
Pero Toledo es uno: yo lo toco
en el mismo principio en que se nombra.
Y lo oigo en la lluvia, poco a poco
de la ruta angostada de mi sombra.

He dicho.



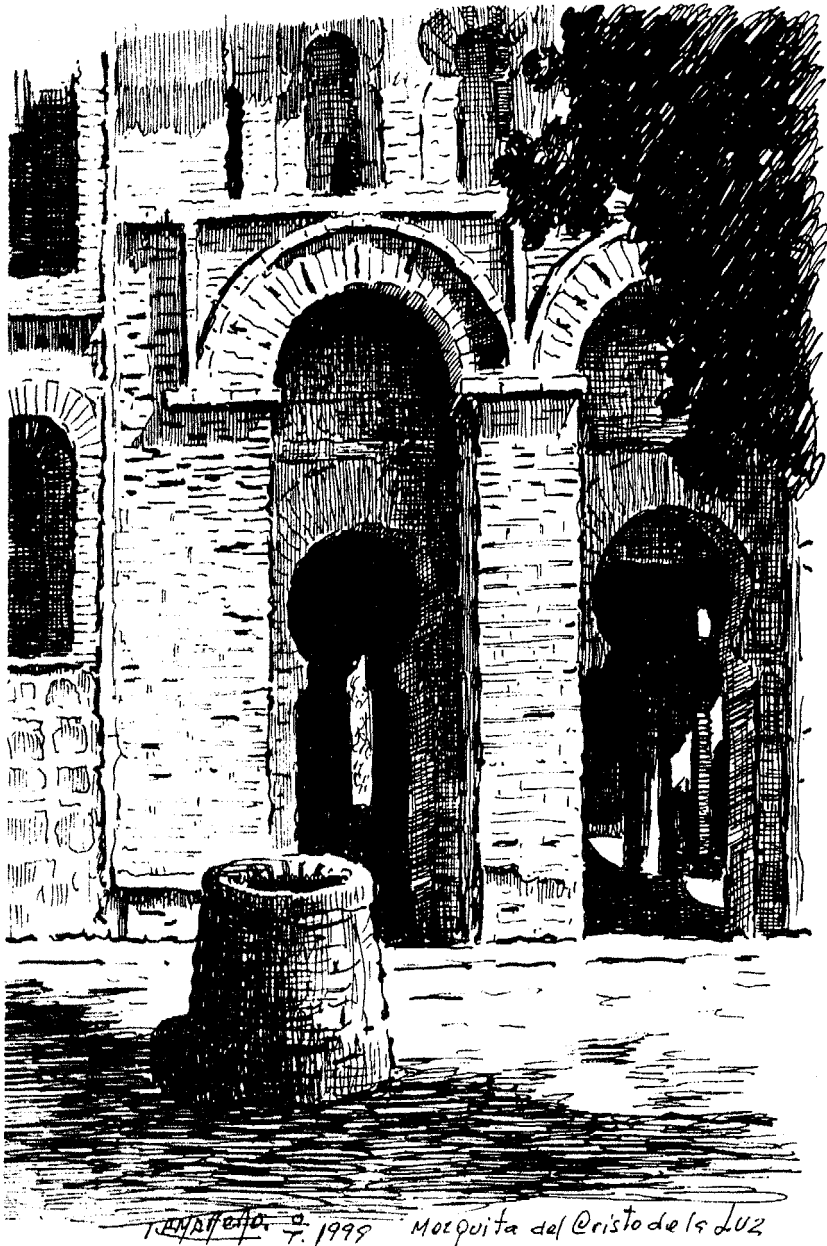


Rineon en los
cobertizos. 1. 1997. *Cammarero*.









Nació Tomás Camarero un domingo de julio de 1934 en el barrio de Santa Leocadia, que es como decir en el corazón del casco antiguo de la ciudad, esta ciudad hoy despoblada desmoronada y ruinoso. Sufrió como la mayor parte de los niños de la época los avatares, separaciones y desplazamientos forzados y dolorosos de la guerra.

Le conocí por primera vez en las destartaladas aulas del Instituto de Enseñanza Media, hoy llamado «Palacio de Lorenzana». Le recuerdo como un muchacho pálido, enjuto, serio, silencioso y de mirada casi siempre fija como expectante. Sin duda era el que mejor dibujaba de la clase; alumno predilecto de D.^a M.^a Luisa García Pardo, Catedrática de la asignatura, recién llegada a Toledo, profesora de tantos artistas toledanos y con quien la ciudad tiene un deuda de gratitud.

Poco después pasó a la Escuela de Artes y con ello, la posibilidad de recibir enseñanzas y el contacto con los mágicos pinceles de Enrique Vera el gran paisajista toledano, hombre bueno y sencillo, que en sus cuadros destilaba la más pura y auténtica luz de la ciudad.

Más tarde, en el *Taller de Artístico* de la «Fábrica Nacional de Toledo» estudia Cincelado, Repujado, Esmalte, Diseño y también Delineación, con el reputado orfebre D. Luis Carrillo; bajo su dirección saldrían del citado taller obras maestras de la orfebrería toledana.

Más adelante aún completará y ampliará sus conocimientos artísticos en París, becado por la Diputación de Toledo. A la entonces considerada capital mundial del arte regresaría en numerosas ocasiones a lo largo de su vida, recopilando escenarios de París, de Burdeos o paisajes de villas del campo francés.

Desde 1947, es decir, desde los 13-14 años comienza a par-

ticipar en Exposiciones Provinciales de la O.S.E.D. y a los 16 años es seleccionado para la Exposición Nacional de Zaragoza. En los años siguientes sus Exposiciones y Muestras Individuales o Colectivas se multiplican así como sus Premios, Menciones y Medallas en certámenes y concursos; tanto dentro como fuera de Toledo: Madrid, Málaga, La Mancha -Quintanar, Consuegra, Campo de Criptana, Puertollano, Valdepeñas-. Es esta una de sus primeras rutas a la que más tarde seguiría otra que pudiéramos llamar andaluza en dirección sur: Jaén, Córdoba, Sevilla, siempre pintando y exponiendo.

En 1959 se crea en Toledo el «Grupo Artístico PALETA PINAR», del cual es nombrado Presidente. También en este año comienza a cultivar un vehículo expresivo al que retornará de forma periódica recurrente: las tarjetas de Navidad, con motivos toledanos, de las que hasta la fecha han visto la luz quince colecciones.

La década de los *sesenta* la inicia residiendo, pintando, recorriendo y exponiendo en la comarca de la Jara toledana de la mano del hoy patriarca de la historiografía toledana D. Fernando Jiménez de Gregorio: Alcaudete de la Jara, La Estrella, Azután, las Aldeanuevas (San Bartolomé y Barbarroya), y sobre todo Belvís de la Jara.

Pero, para estas fechas, Camarero se había relacionado y/o visitado los talleres de grandes pintores de las postguerra: Pancho Cossío, Benjamín Palencia, Gregorio Prieto, Daniel Vázquez Díaz; con escultores como Pablo Serrano y poetas del 27 como Gerardo Diego. Frecuenta el Café Gijón y en Toledo visita algunas localidades próximas: Mora, Cuerva, Bargas. En Bargas había encontrado hacía tiempo su mayor tesoro: su esposa Paula; y es que en esta tierra ya se sabe que quien tiene una bargueña en casa, puede considerarse un hombre afortunado; ya lo dice el cantar:

«Ya vienen las bargueñas
ya viene el rumbo;
ya vienen las bargueñas
la sal del mundo».

Paula le dará tres preciosas hijas así como el sosiego y la estabilidad emocional que precisa la compleja e incierta vida de un artista.

Pero para finales de la década de los *sesenta* Camarero tiene una personalidad ampliamente conocida y reconocida en todos los ambientes de la ciudad no solo como pintor, sino como artista, comprometido en todas aquellas actividades que intentan dinamizar la vida cultural de Toledo. Forma parte del «Grupo de Teatro PIGMALION» creado y dirigido por D. Antonio Martínez Ballesteros. A la inauguración de sus exposiciones acuden personalidades relevantes del mundo de la cultura y de la Administración Local y Provincial. También es nombrado por el Ayuntamiento Vocal de la Comisión creada para la defensa y conservación del Acervo Monumental de la Ciudad. Por su insobornable independencia personal y artística, como por su creciente popularidad llega a recibir ofertas políticas que, afortunadamente, a mi juicio, rechaza. El 24 de febrero de 1967 un grupo de artistas toledanos y amigos le tributan un homenaje. En ese mismo año también haría el diseño y repujado en plata del trono de la Virgen del Socorro de Orgaz.

Y entrando en la década de los *setenta* Camarero sigue ampliando su horizonte paisajístico en rutas, por lo general radiales que arrancan de Toledo. Hacia el nordeste. Cuenca y tierras de Albaracín. Y en dirección noroeste Escalona, Valles de la Vera y Jerte, Gredos, Avila, Pedro Bernardo, Miranda del Castañar, La Alberca. Evora (Portugal).

Pero al llegar a este punto quisiera llamar la atención acerca de

un hecho palmario: si Camarero no hubiera llegado a la fama por ser uno de los grandes paisajistas toledanos, la hubiera ganado con todo merecimiento por el resto de su obra. Y así, en esas zonas rurales en que el campo y las edificaciones se invaden y entrecruzan, sólo un dibujo tan seguro como el suyo es capaz de disecar, deslindar, delimitar, contrastar y combinar tanto perfil agolpado; paredes blancas encaladas de La Mancha, bajo un sol cenital; caseríos colgados y apretujados en la montaña, de tempranos crepúsculos; paramentos deslustrados de vigas cruzadas y galerías desvencijadas; prados, cumbres, nubes o nevados en lejanía. Se ha dicho que el lugar no es elegido sino descubierto por el artista; hay quien prefiere la naturaleza al hombre; el macrocosmos al microcosmos; el territorio de los dioses al mundo de los humanos. En todo caso, cuando en un paisaje hay suficiente variedad se precisa establecer un equilibrio; lo dominante y lo accesorio; la proximidad y la lejanía; lo telúrico y lo elaborado por la mano del hombre. Para ello es necesario un gran sentido de la orientación de la ubicación; instinto que siempre en cualquier lugar tuvo Camarero y que le ha permitido componer y retener una colección de dibujos y óleos no precisamente toledanos pero suficientes para acreditar a un artista.

Pero los vehículos de su expresión artística se han ido ampliando: pinturas al óleo, temple, témpera y acuarela; dibujos, en grafito, conté, tintas a pluma o pincel; aguatintas; litografías, delineación de planos, diseño y realización de carrozas y también miniaturista de pergaminos. En las exposiciones y muestras individuales o colectivas se va haciendo patente la presencia de bodegones e interiores siempre con el dibujo preciso, detallado y riguroso que le caracteriza y la luminosidad matizando y definiendo.

En 1976 está fechada una singular obra: el diseño y repujado en plata de tres relicarios de Santa Beatriz de Silva, con trabajo damasquinado de los Hermanos Maldonado; una de estas preciosas piezas

de la orfebrería toledana se encuentra actualmente en el Museo Vaticano.

En 1981 inaugura su nuevo Estudio y Sala de Exposiciones en la Puerta de Babmardón. Lugar privilegiado situado en los aledaños de la mezquita del Cristo de la Luz, de la Puerta del Sol y de restos romanos; abierto al Tajo y a las tierras de alcaén de la Sagra; bien podría decirse que el artista ha llegado a la misma entraña de la ciudad. No en vano un poeta dijo recientemente: «Toda la ciudad cabe en el estudio del pintor Tomás Camarero» (A. Villaverde).

Durante los años siguientes hace incursiones aisladas a Morella (Castellón), Ayllón y Sepúlveda (Segovia) y Zamora en donde pinta, dibuja y expone. Fuera de España vuelve una vez más a Italia permaneciendo algún tiempo en Roma, Siena, Venecia y sobre todo Florencia. En 1985 es designado por el Ayuntamiento de Toledo para participar en la I PLENER INTERNACIONAL de pintura en la ciudad de Beliko Tarnovo (Bulgaria) obteniendo Medalla y Diploma y llevando a cabo una obra que más tarde expondría en Toledo.

En 1986 es nombrado «Toledano del Año» por la emisora Radio Toledo y en 1988 Académico Correspondiente de esta Real Academia.

Ya en los 90 participa con dos obras en «Exposición Internacional Itinerante SEFARAD-92 y con ocho obras en la Muestra de la *Semana de Toledo* en Washington en 1993.

Ha sido jurado en numerosos concursos, exposiciones y certámenes locales, provinciales, regionales y nacionales y en 1966 es nombrado director del *I Certamen de Pintura Regional Universidad Castilla-La Mancha-Iberdrola*.

Desde hace unos años imparte docencia de Dibujo y Pintura en su propio estudio.

Muy recientemente 1997, ha recibido el Premio «Marqués de Villena» de Escalona como *Toledano del Año* en el apartado de Cultura.

«Soy pintor» nos decía al principio así como que su pintura se ubicaba dentro del más absoluto «realismo»; y en otro lugar: había manifestado: «... (mi pintura) no creo que necesite muchas más explicaciones ya que no pretendo ni complicarme ni complicar al espectador. Sólo sencillamente quiero pintar un cuadro 'MI CUADRO' y comunicarme a través de él». Y ciertamente, esta autodefinición que es al tiempo una declaración de intenciones siempre la mantuvo de una manera directa, frontal, sin fisuras, ni concesiones; sus afirmaciones son rotundas: «pinto lo que veo y como lo siento», «pinto lo mejor que sé»; y defendiendo el oficio: «sin técnica no se puede llevar al lienzo lo que uno verdaderamente piensa y siente».

Numerosos poetas se sintieron cautivados por diversos aspectos de su pintura; unos destacan su pasión creativa, ese impulso agónico por mantener sin desmayo la trayectoria de toda una vida íntegramente dedicada al arte: «El verdadero mérito de su vocación ha sido el de luchar con fe por aquello que se había propuesto: ser pintor» (J. Peñalosa); «La pasión es una hoguera que el paso de los años trocó en sabiduría» (A. Villaverde). Otros destacan el halo poético de su paisaje: «Tus cuadros son poesía en color poesía ascendente y pura» (E. Castaños). Lola Zárraga resalta la veracidad, la autenticidad de su pintura y Manrique de Lara la vinculación y raíz toledana del artista al que considera «digno de la ciudad del Tajo» José García Nieto: «... ha sabido ser presa de Toledo y ha puesto un punto de belleza sobre tantas gracias de una ciudad y un paisaje poco menos que indescifrable». Pero ha sido Juan Antonio Villacañas quien mejor ha descrito esa inmersión, ese fecundo y a la par doloroso encadenamiento de Camarero al paisaje toledano:

«Esta es tu tierra térmica, atadero
ya tuyo para siempre. Ya, tu pena,
es tu trabajo y tu reposadero.
La cadena que te aprieta y te desangra,
sangre llena de pintada ansiedad
sin paradero.
Y desde allí te dicen las mañanas:
Camarero de amor y de pintura,
Toledo está en el brillo de tus canas».

Dudo que haya alguien en Toledo que conozca mejor el callejero toledano en su dimensión estética y a sus gentes; que haya deambulado por tantas piedras y adoquines y haya permanecido tantas horas en sus calles y plazas desde que de niño llevaba los «bártulos», como dice, a Pablo Gamarra, hasta el día de hoy en que es casi el único pintor al que se ve tomar, copiar, interpretar del natural, en cualquier rincón de Toledo. También en esta faceta de su quehacer cotidiano puede afirmarse que Camarero es un «pintor popular» que «está con el pueblo» y que vive a diario sus problemas. A pesar del paso de los años, esta tarea parece no tener fin y el asegurar estar siempre en continua búsqueda y que Toledo «es inagotable nunca se acaba de verlo en su totalidad». «Mi lugar de trabajo –dice– es la calle y el de reflexión mi estudio».

Riguroso y metódico en su tarea, la elaboración de cada cuadro sigue un ordenado y largo proceso que denota instinto y profesionalidad en el oficio; este proceso comienza por la localización en la ciudad de un punto de especial interés artístico; una vez en la zona, calle o plaza con breves giros o desplazamientos de terminar, elegir el plano (uno o varios) las perspectivas más sugerentes para trasladar al lienzo; llevar a cabo la primera captación de formas, volúmenes, luces y sombras; evaluar con estas últimas y de acuerdo con el ritmo solar, el momento idóneo para trabajar al natural. Y allí

mismo, sobre la marcha, con apuntes rápidos y vivaces elaborar unos primeros bocetos en los que encontraba un particular encanto el malogrado pintor y académico Romero Carrión. Más tarde, vendrá la más reposada pintura del lienzo siempre al natural en una cita necesariamente puntual con la luz, el color y el lugar. El cuadro concluirá con los retoques finales de estudio.

Tomás Camarero siempre mantuvo ideas propias originales especialmente frente a los tópicos. Y así trabajador infatigable suele decir: «La inspiración es mentira, sólo existen las ganas de trabajar».

Y sobre el color de Toledo: «El gris de Toledo es un tópico excepto cuando está nublado que son las menos veces... la luz es oro... En ocasiones el color llega a desaparecer de lo radiante que es». Los críticos de arte siempre estimaron en Camarero desde sus inicios la luminosidad de sus cuadros: y así escribían sobre su «gran vivacidad lumínica» sobre un «Toledo patinado de oro rojo». Manuel Romero también se refería a la «maestría con que maneja luces y sombras». Pero ello, según ha manifestado él mismo, adquiere una mayor y nueva dimensión hasta el punto de llegar a calificar de «transformación» de su pintura, la verificada en los últimos veinticinco años tras el conocimiento y la influencia del acuarelista Pastor Carpena. «Juego más con luz que con el color» –dice poco después de conocerle (1976)–, y algo más adelante: «(la) luz intensa y absorbente hace desaparecer los colores y exalta una gama de dorados y ocres» (1983).

Así, a lo largo de medio siglo, han ido apareciendo en su obra los mil y un Toledos que sólo puede descubrir un toledano artista: Toledo de día o de noche, al alba o al crepúsculo, con hojas secas o verdes, nevado, lluvioso o calcinado, bajo el sol o bajo las nubes, radiante o plomizo, siluetado por el contraluz o emergiendo de la niebla, con los paisajes verdes, pardos o rocosos que la circundan,

con el eterno y cambiante fluir del río, la magia de unos puentes que le sirven de acceso o despedida, verde, blanco y rosa de olivos y almendros, en los cigarrales, suntuosidad de fachadas monumentales y sobre todo el cautivador encanto de tantas otras, ruinosas, de revocos desconchados, mudas y vacías. La quietud, viva todavía, de sus Monasterios; la extraña luz y sombra de los angostos cobertizos, calles empedradas y empinadas que parecen no saberse ni de donde vienen ni a donde van, misterio de los cerrados callejones, portadas, portones, pretilos, ventanas, ventanucos y ventanales, rejas, antepechos, tejaroques, torres, veletas, campanarios y espadaña. Testimonios de un Toledo histórico que se mantuvo casi intacto cuatro siglos y que en cuarenta años hemos visto despoblarse y con ello deshacerse. Tomás Camarero testigo de excepción lo constata con sobriedad y elocuencia: «Intento ser un notario de esta época como en su día lo fueron Arredondo y Enrique Vera... Toledo lo están destruyendo y pronto quedarán los monumentos. Se han perdido muchas casas y patios».

Tomás Camarero accede a esta Real Academia con la técnica, la sabiduría y la experiencia de quien lleva medio siglo aferrado a sus pinceles y recorriendo el entramado laberíntico de las calles de la vieja ciudad. Pero con la vivacidad y la pasión de sus primeros años.

La Corporación espera de él con ilusión, nuevo impulso, savia renovada y con ello, eficaz contribución a sus tareas en una fértil andadura que hoy comienza y confiamos dure muchos años.

UN TOLEDANO EN LA PATAGONIA ARGENTINA

VICENTE BODAS CHICO

Correspondiente en Argentina

Soledad, viento y silencio. Son los habitantes permanentes de la inmensa Patagonia. 1.013.528 kilómetros cuadrados entre los océanos Atlántico y Pacífico. Al este de la Cordillera de Los Andes. Aquí termina el continente americano y comienza la Antártida, la parte más austral del planeta. La Patagonia sigue siendo en muchos sentidos la «terra ignota». Abarca las provincias argentinas de Neuquén, Río Negro, Chubut, Santa Cruz y Tierra del Fuego. Es casi la mitad del territorio argentino y dos veces el territorio español. Hace 219 años 200 familias españolas comenzaron a poblar la Patagonia, obedeciendo a un inteligente criterio geo-político-militar, pero hace 477 años que Hernando de Magallanes la había «bautizado» cuando el 1 de abril de 1520 mandó rezar la primera Misa en territorio argentino, en la acogedora Bahía de Puerto San Julián, y antes de unir el Atlántico con el Pacífico por el trascendental Estrecho que lleva su nombre.

Hubo urgentes y estratégicas razones para poblar y defender la Patagonia contra las incursiones de los piratas, balleneros y colonos ingleses, que pretenden resarcirse de sus vastas posesiones perdidas en América del Norte. Por eso firma una Real Orden Carlos III el 24 de mayo de 1778. Y por eso el Ministro de la Corona, Conde de Floridablanca, dos meses después da instrucciones concretas al Ministro de Indias, José de Gálvez. El «operativo Patagonia» tuvo una importancia fundamental, y encierra una visión y un heroísmo, que hubieran sido dignos de no olvidarse, así como de una continuidad y culminación.

Colonia Floridablanca.

Aquel operativo se concretó en cuatro estratégicas fundaciones: San José (actual Península de Valdés), Puerto del Río Negro (las actuales ciudades de Viedma y Carmen de Patagones), Puerto Deseado y Puerto San Julián con la «Nueva Colonia de Floridablanca». El silencioso y elocuente testimonio de las abandonadas ruinas de esta Colonia son, en gran parte, el prólogo de la asombrosa y maravillosa Patagonia. Esas ruinas, y todo lo que hay enterrado allí, fueron testigos de la azarosa y dura vida de las primeras 200 familias españolas que cruzaron, Dios sabe cómo, el Atlántico y vinieron con arados y semillas a cumplir la histórica misión de poblar la Patagonia. A partir de ahí comenzará un incesante movimiento emigratorio. Para reclutar a esas 200 familias voluntarias se imprimieron 3.836 carteles que se fijaron principalmente en Galicia, León y Asturias. Dos nombres, dos hermanos de gran temple, ocupan el primer plano de esta programada y riesgosa expedición: Francisco y Antonio de Viedma. Fiel y proféticamente el «Diario de Viedma», rumbo a la Patagonia, comienza cada mañana así: «Amaneció claro... amaneció cerrado de niebla... amaneció la mar llana... amaneció aturbunado... amaneció toldado... amaneció ofuscado... amaneció apacible... amaneció la mar ampolada... amaneció bonancible... amaneció la mar picada... amaneció como había anochecido». Y en realidad esta amaneciendo sobre la Patagonia. Allí se creó una laboriosa y organizada comunidad, desarrollando incansablemente la agricultura, la horticultura y la ganadería. Hasta se establecieron competencias para estimular la productividad de aquellos primeros colonos españoles. Sin descuidar la educación. Allí estaba Juan Gómez de la Pinta, el primer y sufrido maestro de la Patagonia. Las intenciones de poblar la Patagonia eran tales que los vecinos solteros piden autorización al Virrey Vértiz para ir a casarse a Montevideo «por no haber allí mozas en

estado de merecer». El Virrey les otorga el permiso con tal de que regresen con sus mujeres a la Patagonia. Aquellos abnegados colonos sembraban, plantaban, pescaban, criaban ganado, salaban carnes que enviaban a Buenos Aires, descubrían tierras, lagos y ríos, custodiaban la soberanía en las costas. Todo eso en el desierto patagónico, como un ejemplo de posibilismo geográfico y humano. Es de incalculable valor el aporte del «Diario de Viedma» en la descripción de la naturaleza de los terrenos, sus producciones, clima, habitantes, religión, costumbres, vestido y trato; de la fauna y de la flora. Como es también valiosísimo el catálogo de las voces que fue posible oír y entender a los indios patagones, que frecuentaban las inmediaciones de Colonia Floridablanca. Un pequeño y práctico diccionario, escuchado y pacientemente reproducido para asegurar la comunicación y la convivencia. Porque aquellas 200 familias españolas convivieron pacíficamente con los indios, se complementaron y se respetaron. Un ejemplo más de que la «leyenda blanca» es menos conocida que la «leyenda negra» de la colonización española.

Operativo inconcluso.

«Queoqué» en el lenguaje de los indios patagones significa «amanecer». Y ciertamente amaneció sobre la Patagonia gracias a la visión política de un gobierno español y al heroísmo de un puñado de hombres y mujeres españoles, esparcidos sobre aquella inmensa tierra prometida, que sigue siendo promesa y desafío. Porque la experiencia pionera de Colonia Floridablanca lamentablemente se vio interrumpida. El Virrey Vértiz no fue fiel intérprete de las inteligentes ideas de Carlos III, y ordenó el desmantelamiento cuando comenzaron las guerras de independencia en el norte del Virreynato del Río de la Plata. La orden fue terminante: «el fuerte quedará enteramente deshecho y reducido a cenizas para que nadie se apro-

veche de él». A las doce de la noche del 28 de enero de 1784 se incendió aquella estratégica colonia que tantos sacrificios había costado. Las llamas reflejadas en las tranquilas aguas de Bahía San Julián, ante el mudo asombro de los indios, era un holocausto a la divinidad «Camalásque» de la Patagonia, para que no murieran en el sur del mundo las esperanzas sembradas. Entre las ruinas y cenizas de Floridablanca, cara a los cuatro cielos del año, entre coirones, viento y silencio, quedaron unas pilastras con la siguiente inscripción: «Esta Bahía de San Julián, sus terrenos y costas, pertenecen al Rey de España, de que ha tenido y tiene la posesión, y como tal de Real Orden de visitar anualmente para que otra ninguna nación las pueda ocupar». Aquellas ruinas de Floridablanca, debajo de las cuales se encuentran materiales e implementos intactos, merecen mayor atención, protección y devoción. Son el primer intento poblacional sistemático de la Patagonia. No hay nada más contrario a la soberanía nacional que el «vacío poblacional». Y la Patagonia Austral sigue casi despoblada. Un habitante por kilómetro cuadrado. Si la Patagonia se hubiera poblado, los grandes conflictos que enfrenta la Argentina no serían tales: «las plataformas continentales, las jurisdicciones marítimas, el problema de los archipiélagos del Atlántico Sur, las Islas Malvinas, el problema de la Antártida». Según el investigador Carlos Cedrón, quien lo prueba con fundados argumentos, cerca de las costas de San Julián permanece hundido un barco de la expedición de Magallanes. Sería un clásico bergantín de dos palos y entre 14 y 18 cañones. Una prueba más del desinterés y el olvido. Cualquiera que se acerque, como mi familia y yo nos hemos acercado, a la magnitud y misterio de la Patagonia, queda prendido de la Cruz del Sur, y encuentra irrefutables respuestas en el desierto del mar y de la tierra, en el azul de los lagos, en los fríos bosques petrificados por los millones de años, en la soledad y el silencio. Así hacemos referencia a un capítulo de la historia poco conocido por españoles y argentinos. No hay muchos

toledanos por aquí. Nuestro pueblo es centrípeta, más que centrífugo. La emigración española hacia la Argentina naturalmente se cortó. Los que han quedado son, sobre todo de origen gallego, andaluz, asturiano, valenciano, catalán y vasco. Pero sí quiero hacer mención a un toledano que se constituyó en uno de los próceres de la Historia Argentina: el General Juan Gregorio de Las Heras (1780-1866), cuyos padres eran oriundos de Belvís de la Jara. El General Las heras, como se le conoce aquí, tuvo un papel fundamental en la Independencia de Argentina, Chile y Perú, y son famosas sus hazañas en la batalla de «Cancha Rayada».

Osma	25.000
Oviedo	30.000
Palencia	10.000
Pamplona.....	30.000
Plasencia.....	5.000
Salamanca	30.000
Santander.....	10.000
Segovia.....	25.000
Sevilla.....	20.000
Sigüenza	4.000
Tarazona	2.000
Teruel.....	100
Toledo.....	50.000
Tortosa.....	20.000
Tuy	20.000
Urgel.....	10.000
Valencia	20.000
Vich	5.000
Vitoria.....	25.000
<u>Total.....</u>	<u>566.993</u>

Además de estas aportaciones, se entregaron en títulos de la Deuda Perpetua al 4 por ciento, las siguientes diócesis:

Granada	12.000 ptas. nominales.
Huesca.....	4.400 ptas. nominales.
Segorbe	6.000 ptas. nominales.
Teruel	1.000 ptas. nominales.
Zaragoza.....	30.000 ptas. nominales.
<u>Total</u>	<u>53.900 ptas. nominales.</u>

Como las necesidades eran urgentes y permanentes y, para no

tener improductivo este capital, se determinó colocarlo en valores públicos e invertir solamente sus intereses en las atenciones y gastos. Sobre esta base se constituyó pues el llamado «Tesoro» con el siguiente capital nominal:

<u>Conceptos</u>	<u>Pesetas nominales.</u>
– En títulos de la Deuda al 4%	254.400
– En 500 obligaciones del Banco Popular de León XIII.....	250.000
– En obligaciones del Tesoro al 4,75%.....	154.500
<u>Total.....</u>	<u>658.900</u>

Según las cuentas del corredor, estos valores producían trimestralmente 6.272,95 pesetas, que sumaban al año 25.091,80 pesetas.

En marzo de 1915 era urgente instalar y poner en funcionamiento el secretariado. Para hacer frente a estos gastos se adelantaron 27.000 pesetas que se reintegraron en septiembre del mismo año. Lo mismo sucedió con retribuciones de personal y otros gastos de menor cuantía para lo cual se hizo uso de cuotas que iban llegando. A finales de 1915 las cantidades totales ingresadas eran de 566.993 pesetas, empleándose en negociación de valores 550.245 pesetas, quedando por invertir 16.748 que se realizaría una vez conseguido un margen desahogado sobre la nivelación de ingresos y gastos.

La relación de cantidades ingresadas en concepto de cuotas por diferentes diócesis a lo largo de 1916 y 1917, es como sigue:

<u>Diócesis</u>	<u>1916</u>	<u>1917.</u>
Almería.....	200	
Badajoz.....	1.591	1.000
Barcelona.....	200	
Burgos	500	
Calahorra	200	
Ciudad-Rodrigo.....	250	
León.....	750	
Madrid.....	1.500	1.500
Orense	750	750
Osma	500	500
Oviedo.....	1.000	1.000
Palencia	250	
Plasencia		818
Pamplona.....	1.000	
Santander.....	500	
Segovia.....	500	
Solsona	200	200
Tarragona.....	500	500
Toledo.....	1.000	1.000
Tortosa.....	100	
Tuy	1.000	
Valencia	500	
Valladolid	500	
Vitoria.....	1.000	
Zamora	224	224
<u>Total.....</u>	<u>14.715</u>	<u>8.741</u>

Los gastos del secretariado, desde el 1 de abril de 1915, en que aparece funcionando, hasta el 31 de octubre de 1916, fueron de 59.393 pesetas. En dicha fecha de octubre se fijaron unos gastos en

– Sobrante al hacerse en el empréstito de consolidación la conversión de las obligaciones del Tesoro al 4,75% en la Deuda perpétua interior	24,87
– Cuota diócesis de Avila (1918).....	2.000
– Diócesis Guadix.....	1.000
– León	750
– Lérida.....	250
– Plasencia	437,40
– Solsona.....	200
– Tarragona	500
– Toledo	1.000
– Valladolid.....	500
– Zamora.....	224

Las cuotas recibidas de algunas diócesis a lo largo de los años 1919 y 1920, se especifican del modo que sigue:

<u>Diócesis</u>	<u>Año 1919, pts.....</u>	<u>Año 1920 pts.</u>
Plasencia	437,40	200
Solsona.....	200,00	200
Toledo	1.000,00	1.000
Zamora.....	224,00	224

Agregando a las cantidades mencionadas la que había, el 31 de diciembre de 1917, en cuenta corriente de la sucursal del Banco de España en Toledo, perteneciente al Tesoro de la Acción Social Católica, es decir, 8.117,45 pesetas, el total general era de 89.081,61 pesetas.

Los gastos, desde el 1 de enero de 1918 al 30 de abril de 1920 se calculaban de este modo:

en 205.500 pesetas nominales, en títulos de la deuda perpétua interior. A todo esto se debían añadir las 26.000 pesetas nominales compradas para completar el «Tesoro de la Acción Social Católica», y 25.000 pesetas nominales en un título de la deuda perpétua interior que, en el mes de abril de 1918, envió el obispo de Badajoz, como cantidad destinada a la formación de dicho «Tesoro». El total general pues, en valores nominales, era de 760.900 pesetas nominales, lo que suponía un aumento de 102.000 pesetas nominales desde la fecha indicada hasta el 30 de abril de 1920. El documento está firmado por el propio cardenal Guisasola con la conformidad del obispo de Plasencia.

Con la muerte de Guisasola, el 2 de septiembre de 1920, su sucesor el cardenal Almaraz no realizó ningún cambio en las cantidades debido a su corto pontificado. El secretario siguió siendo D. Narciso Esténaga quien se redujo –según propia manifestación– «a conservar estos fondos esperando la venida del nuevo prelado, sin hacer inversión ni gasto alguno de estos valores». El obispo de Plasencia, como vicepresidente, cesó aquel mismo año de 1921, pagando hasta el último trimestre las cuotas que le correspondían. Los cupones, tanto de los valores, como de las obligaciones de primero de enero de 1922 estaban sin cortar ni cobrar.

Al ser designado obispo de Ciudad Real el referido secretario de Cámara y Gobierno, D. Narciso Esténaga y Echevarría en 1923, se vió obligado a rendir cuentas exactas antes de abandonar la diócesis toledana. El 10 de agosto de 1923 realizaba un memorial que resumía el estado de las cuentas desde primeros de 1922. Según este preciso resumen los fondos no habían variado con solo dos diferencias, que el Dr. Esténaga analizaba en estos términos.

«La primera era una deuda en contra de estos fondos que procedía de lo siguiente: en el condicilo, que dos días antes de su muerte hizo el cardenal Guisasola, declaró que, tanto los valo-

res como la cuenta corriente de la sucursal del Banco de España en Toledo, que estaban a nombre del Cardenal Arzobispo de Toledo, no eran de su propiedad particular, sino de la Acción Social Católica, y procedían de lo aportado por los prelados españoles con este fin. Se hizo esta declaración para evitar algún peligro que, a personas prudentes, pareció entonces probable.

Se llegó al pago de los derechos reales de la testamentaría, cuya tasa fue muy laboriosa porque la abogacía del Estado intentó considerar esos fondos como propiedad personal del Cardenal, no dando a la declaración otro valor que el de querer evitar aumento en el pago de los derechos reales. Como era muy justo y cierto lo contrario, se llegaron a persuadir los abogados del Estado de que no era como ellos decían; y finalmente en la liquidación de los derechos reales de la testamentaría aplicaron a estos fondos la tasa de las personas jurídicas.

Este concepto era evidentemente inexacto, pues no se trataba de 'persona jurídica', sino de un fondo con finalidad determinada, cuyos dueños venían siendo las diócesis, cuyos prelados aportaron cantidades. Más atendiendo después de algún tiempo a que esto era el máximo que cedían los abogados y a que estos valores habrían de pagar, sino como fondos de la 'Acción', sí como propios en parte alícuotas de las diócesis propietarias, ciertamente personas jurídicas; y considerando sobre todo que de no acceder a esto último se elevaría por la abogacía del Estado consulta al Ministerio de Hacienda, procedimiento muy peligroso, según el estrecho criterio del Estado para las exacciones, los testamentarios pagamos esto con lo demás de la testamentaría, desconociéndose hasta la fecha la parte correspondiente a estos valores, por no habernos dado aún noticia detallada, de lo cual última-

mente se ha encargado el abogado de la testamentaría don Alfredo van den Brule.

Así pues, estos valores tienen una deuda con respecto a la testamentaría del Emm. Sr. Cardenal Guisasola (q.s.g.h.), cuyo alcance lo desconocemos en su cantidad determinada. He de hacer aquí la advertencia que el cardenal Guisasola jamás pagó nada por estos valores, ni se hizo declaración alguna al Estado».

En la misma línea de rendir cuentas hasta el último céntimo, D. Narciso Esténaga hace referencia a los gastos hechos por él, en sus viajes a Madrid para cobrar los cupones del Banco de León XIII, los pagos al secretario primero, que se incorporó después a la Confederación, conservación y administración de estos fondos, las muchas molestias que ocasionaban, lo que hizo que se le asignasen 500 pesetas anuales, a título de compensación más que de sueldo. Todo ello ascendía, desde 1915 hasta 1923 a la cantidad de 4.000 pesetas durante estos 8 años de administración.

El día 10 de agosto de 1923 hacía entrega el Dr. Esténaga de estos fondos al secretario de Cámara del nuevo arzobispo, el cardenal Reig. La suma total era: en valores, los ya dichos el 10 de noviembre de 1921, con los cupones desde 1 de enero de 1922; en metálico, 9.978,80 pesetas; en cuenta corriente del Banco de León en Madrid, a nombre del Arzobispo de Toledo, 10.989,45 pesetas, en la sucursal del Banco de España de Toledo, también a nombre del Arzobispo de Toledo; y en metálico, 14.910,70 pesetas, que incluidas las 4.000 susodichas, hacían un total de 39.878,95 pesetas que constan había en 10 de noviembre de 1921. Quedaba, en contra de estos fondos, la deuda con la testamentaría del cardenal Guisasola.

Así terminaba el memorial de la Acción Social Católica en el

preciso momento en que se iniciaba el declive generalizado del movimiento social católico en España. La dictadura de Primo de Rivera por una parte, y la misma debilidad interna de los círculos católicos por otra, iban paralizando la actividad y dinamismo que infundió la fuerte personalidad del cardenal Guisasola. El *Anuario de la diócesis de Toledo para 1930*, Toledo, Ed. Católica Toledana, 1929, recogía los centros sociales que iban quedando como restos del impulso que infundió Guisasola. Los fondos económicos con los que contaba la Iglesia no eran tan fuertes como para realizar milagros, pero lo suficientemente representativos del esfuerzo que hizo la Iglesia española para realizar una experiencia no despreciable.

LA FILOSOFÍA DE LAS TÉCNICAS ARLU

M.^a ROSA CALVO MANZANO

Correspondiente

Introducción

Las Técnicas ARLU son el fruto de una larga y meticulosa investigación llevada a cabo por mi misma y, posteriormente, contrastada con un equipo interdisciplinar de especialistas en diversas materias que fui contactando en mis investigaciones. A ello hay que añadir el inapreciable complemento de 32 años de dedicación intensiva a la pedagogía, y no sólo en mi centro de destino, donde arribé con el mínimo de edad impuesta por la administración, tras unas duras oposiciones, sino que, además, he tenido la gran y enriquecedora experiencia de impartir Master Class, Cursos y Seminarios en casi todo el mundo: América, Asia, Oceanía... que me han dado la oportunidad de comprobar la reacción provocada por mis teorías en personas de las más dispares latitudes.

Cuando hablo de un teoría filosófica lo hago con todo rigor. Admiradora del mundo clásico de la antigüedad, he tomado mis modelos de los grandes filósofos griegos, así como de su excepcional capacidad para crear escuela desde lo que ellos llamaron el Liceo y la Academia.

Convencida de la falta que hace una vuelta a la HUMANIZACIÓN en la enseñanza, no encuentro un mejor patrón para ponerla en práctica que crear un marco de confianza a través de una dedicación incondicional al alumnado, tomada, como digo, de los moldes de la Griega Clásica.

La clase de música es muy peculiar. Su condición de clase individual y atención personalizada al alumno, donde se moldea la personalidad artística, y casi humana, puesto que ambas son inseparables, y teniendo en cuenta, además, que el alumno deposita la confianza de forma excepcional en el maestro, dado que casi siempre lo elige en virtud de su prestigio y, por tanto, la admiración suele ser sin límites, suponen un conjunto de circunstancias que hace que la enseñanza musical sea muy especial.

La trama psicológica que se enreda alrededor de este trato personalizado, además de la natural carga de sensibilidad por parte de educador y educando, hacen de la didáctica musical una de las enseñanzas más peculiares aunque a los que nos apasiona la enseñanza, se nos antoje como un maravilloso reto lleno de atractivos para la investigación.

La investigación en la didáctica que, en efecto, es una área apasionante, toma unos caracteres de excepcionalidad cuando se centra en el arte, y sobre todo, en la música.

En el campo musical, la didáctica no ha avanzado mucho, quizá porque no ha habido investigadores dedicados a este área. La espectacularidad de nuestro arte parece haber envuelto en el olvido a un campo tan necesario.

El hecho de que los grandes genios de la interpretación hayan sido buscados para dar clase, ha parecido dar una razón, aunque equivocada, a la enseñanza del arte musical, para creer que genialidad o sabiduría en la materia era sinónimo de estar capacitado para transmitir dicha sabiduría, lo que en la práctica general de la enseñanza se ha demostrado históricamente no ser así.

La dedicación a la enseñanza necesita de una preparación muy especial, y a veces el «genio» que todo lo hace por intuición divina, es el menos capacitado para enseñar porque le faltan argumentos, en virtud de que para él todo es fácil y natural.

Técnicas ARLU toman las siglas de la Asociación Arpista Ludovico, que a pesar de que la fundé con un grupo de discípulas y amigos entusiastas de mi instrumento, y estos últimos en especial, lo hicieron por simpatía por mi y mis cosas y para proteger y salvaguardar el patrimonio arpístico. Al llevar a cabo las investigaciones en su propio seno, y al estar preparando bajo sus auspicios la publicación de estas teorías, me pareció que el nombre era lo suficientemente bonito y justificado como para adoptarlo para la denominación de estas teorías. Así pues, bauticé mis teorías filosófico pedagógicas con el nombre de TÉCNICAS ARLU.

La Filosofía de las Técnicas ARLU trata de forma pormenorizada la didáctica y la pedagogía, los aspectos técnicos y todo ello desde su proceso psicológico.

«MENS SANA IN CORPORE SANO». Este pensamiento es un axioma en las TÉCNICAS ARLU. De ahí que su criterio se base en una filosofía médicamente clásica, preparando la mente desde la relajación y el control mental para mantener el cuerpo igualmente relajado, teniendo en cuenta que la verdadera técnica se centra en el cerebro y en el mantenimiento de un cuerpo sano y armónico.

Dos conceptos básicos tomados de la medicina «hipocrática» alientan los postulados de las TÉCNICAS ARLU: naturaleza y aire. Analizada la semántica de los vocablos «naturaleza» y «naturalidad», éstos son el punto de partida de nuestra filosofía para buscar la armonía en el cuerpo, y desde esa armonía y sin perderla, enlazar el cuerpo con el instrumento de forma «natural», sin agresiones posturales que terminarían inevitablemente en lesiones traumáticas.

Relajación; concentración a través del control mental; medicina preventiva, cuidando la anatomía del cuerpo con una gimnasia de mantenimiento; técnica corporal de los miembros periféricos supe-

riores previa al instrumento; ejercicios de precalentamiento; búsqueda de la armonía entre la anatomía del cuerpo y el instrumento; la búsqueda de la belleza de la técnica instrumental aplicando la crítica, el análisis y la fantasía de la improvisación; enseñar a estudiar; cómo potenciar la memorización; cómo buscar un equilibrio para que la tensión emocional sea justa y, por fin, cómo preparar al educando para el acto sublime de la actuación pública, son el conjunto de las materias que TÉCNICAS ARLU ha estudiado en profundidad creyendo tener respuesta para agilizar el aprendizaje y asegurar el éxito en público eliminando lo que se ha venido denominando «pánico escénico».

Vivimos sumergidos en una sociedad de prisas, donde no parece quedar tiempo para la reflexión. TÉCNICAS ARLU propone una fórmula de estudio basada en la reflexión, la dedicación de un tiempo a pensar antes de ejecutar, a programar antes de estudiar inciden en la agilización del estudio.

1) Fenómenos físico-psíquicos.

La reeducación de la respiración.

El hecho tan simple de la inspiración que decide la vida fuera del seno materno, es tan elemental que no reparamos en su importancia vital. La vida moderna sometida al estrés y al frenesí de la prisa y los agobios van recortando paulatinamente los niveles de respiración, y la inspiración cada vez es más entrecortada y pequeña.

En efecto, no somos conscientes de que la mayor parte del estrés lo generamos nosotros mismos, cuando el nerviosismo nos va limitando los niveles de respiración, y sólo respiramos en profundidad cuando nos sentimos auténticamente agobiados.

Si la humanidad entera fuera consciente de este defecto endé-

mico y fuera capaz de reeducar su respiración el efecto multiplicador descendería notablemente. Con la simple observación y puesta en práctica de la forma plácida que tienen los bebés al respirar, que inspiran y expiran de una forma fisiológicamente normal y armónica con el organismo, mucho del frenesí en el que vive sumergida la humanidad se remediaría.

Sin darnos cuenta, somos portadores y comunicadores del estrés, y cuanto más agobiados nos sentimos respiramos peor, con lo que aumentamos la tensión con una carga de energía negativa que incide en los niveles generales de nerviosismo, agitación y frenesí, comunicando nuestra intranquilidad y contagiándola a las personas con las que nos comunicamos. Esta acción, que parecería carecer de importancia, porque se genera en el individuo y en él se podría pensar que se queda, no es así, tiene una acción muy negativa en virtud del efecto multiplicador, porque la energía que desprende cada ser tiene un efecto comunicante. Por eso vemos cómo las personas que practican técnicas de relajación son personas más pacíficas, que hablan bajo y despacio y dan la sensación de paz.

El estrés en un músico práctico es mucho más grave, cuando su carrera genera una enorme carga de nerviosismo, angustia, inquietud, ansiedad, intranquilidad y cansancio físico-psíquico.

De ahí que los primeros consejos de las TÉCNICAS ARLU se centren en la reeducación de la respiración como tonicidad para regenerar la corriente sanguínea, para regar el cerebro con oxígeno renovado al eliminar las toxinas en la circulación de la sangre. El cerebro, como centro de la concentración físico-intelectual, tiene que estar continuamente oxigenado, para evitar la rigidez psíquico-muscular, y para favorecer la respiración del fraseo musical desde la respiración fisiológica, con la ventaja de ofrecer una interpretación serena, además de otras ventajas que iremos analizando.

Así pues, la respiración debe ser dulce, silenciosa, profunda y

controlada. Debe llegar al diafragma, subir a los intercostales y al final de todo, al tórax, para expulsarla lenta y silenciosamente por las fosas nasales, que es por donde entró.

Contar despacio 1) inspiración, 2) expiración.

Coger un texto cualquiera y leerlo respirando como se acaba de indicar, sin alterar el ritmo ni los niveles de respiración, tratando de frasear con una dicción expresiva.

A continuación coger un fragmento musical y cantarlo, primero interiormente y luego en alto. Acoplar la respiración fisiológica a la lógica de la expresión. Hay que tener en cuenta que al acoplar la respiración continuada, que es la lógica en armonía con el ser, y la expresiva, en la que silencios, cadencias y principios o finales de frases necesitan un apoyo expresivo para que se produzcan las tensiones lógicas. Las ventajas del músico que jamás deja de cantar son infinitas. Nunca habrá una respuesta más lógica al fraseo musical que la que proviene del hecho de cantar.

Al tañer un instrumento, conservar la respiración musical fraseada, cantando interiormente mientras se toca el instrumento.

Relajación.

Se trata de hacer ejercicios para producir la bajada de vibraciones en el cerebro. El cerebro está constantemente vibrando, el número de ciclos, que genera por segundo diferencian el estado de consciencia, llegando a pasar de la vigilia al sueño por esta diferencia de ciclos. Lo ideal para que un ser tenga abiertos todos los canales de percepción es que tenga un número de ciclos suficientes como para estar receptivo, pero al mismo tiempo sin intranquilidad ni nerviosismo que le perturbe.

Se denomina Beta al estado de consciencia normal con una fre-

cuencia de 14 c/s, en el que el ser siente una cierta excitación. El estado Alfa, ya es un estado de relajación con una frecuencia que oscila entre los 7 y 14 c/s, que es el estado perfecto porque estando plenamente consciente la situación anímica es relajada. Por debajo de esos ciclos se entraría en el estado del sueño o incluso en el estado hipnótico.

Como el estado que nos interesa es el estado Alfa, utilizamos técnicas de relajación, inspiradas en fórmulas orientales, para entrar en esa situación anímico-física ideal de relajación y tranquilidad.

El estado Alfa, abre y amplía los canales de la mente, facilitando cualquier proceso de comprensión y aprendizaje, porque el cerebro está receptivo.

Desde un estado de relajación la técnica instrumental es mucho más cómoda, porque se evita el agarrotamiento de los músculos, y la parte intelectual es más fluida, y por tanto es más provechosa porque facilita la concentración, la comprensión, la memorización, evita los nervios, facilitando un equilibrio entre tensión emocional y física, y elimina la tan temida ansiedad ante la actuación pública.

Un cuadro de tablas de relajación dedicando unos minutos diarios a su práctica, serán suficientes para el mantenimiento de la armonía del ser.

Esta es la segunda materia que abordamos en la cotidianidad de la clase, y que aconsejo a mis alumnos practicar al levantarse a continuación de los ejercicios de respiración.

Unos ejercicios especiales pueden remediar situaciones críticas, pero hay que tener en cuenta que no se puede someter al organismo a situaciones estresantes y creer que con ejercicios de relajación se remedia todo. No, hay que llevar una vida ordenada, un equilibrio entre la vigilia y el sueño, entre el trabajo y descanso, entre la ocupación y la distracción, un orden en el horario de comidas y una

ingesta sana, evitar los estimulantes y relajantes, porque a la larga crean hábito, y por supuesto, evitar las bebidas alcohólicas y excitantes, pues todo ello repercute en el estado general de salud físico-psíquica.

La relajación favorece una forma de vida más sana psíquico-corporal, y palía la situación anímica de ansiedad e intranquilidad que produce la responsabilidad de la actuación pública.

No se puede pensar en agredir al cuerpo constantemente y tener paralelamente soluciones para contrarrestar las agresiones, porque a lo único que se llega es a un desequilibrio incorregible.

Concentración y control mental.

La ejecución instrumental tiene una gran carga de DOMINIO de la técnica y no sólo desde el aspecto físico sino especialmente del psíquico: la voluntad ejerce un alto poder de dominio sobre la concentración para coordinar los movimientos de los miembros periféricos, poniendo en juego el aparato psicomotor. En efecto, la sincronización de movimientos están regidas por la coordinación psicomotriz.

Por eso serían necesarios los gabinetes psicológicos en los centros de enseñanza musical, porque está demostrado que problemas de ritmo y audición, no sólo son producidos por falta de concentración sino por anomalías físicas y, a veces, psíquicas. Estos apoyos psicológicos ayudarían a un conocimiento más profundo del alumnado y, por tanto, a saber el trato personalizado que necesitaría cada uno de ellos.

Los psiquiatras no han dado todavía con el punto del cerebro donde se aloja la voluntad, y por eso están empezando a aseverar que la voluntad no existe, que sea un cúmulo de estímulos e incentivos.

Yo creo firmemente en la filosofía teológica que defiende la VOLUNTAD como una de las potencias del alma, para mí una de las mayores virtudes del ser. ¿Se sabe en realidad cuál es la barrera entre la genialidad y la voluntad? La paciencia es la mayor aliada de la perfección, por lo tanto la perfección, que en muchos casos está tan próxima a la genialidad es en mucha medida parte de esa genialidad.

Naturalmente que se podría seguir analizando esta aseveración, porque todos sabemos distinguir en la perfección los grados de sublimidad, y sin duda, en lo sublime es donde radica la genialidad, pero la voluntad crea una segunda naturaleza.

Suelo argumentar a mis discípulos cómo es posible que regateen esfuerzo al estudio cuando tiene tantos alicientes, y sin embargo ponen en juego toda su voluntad para controlar y coordinar sus miembros en tantos deportes de riesgo como se practican en la actualidad, deporte en los que el riesgo es tan alto que algunas veces roza con el peligro de la integridad física.

Estos jóvenes que ejercitan tales deportes tienen una preparación psicológica ideal para la práctica instrumental, que si no la aprovechan es porque les falta el aliciente fundamental que mueve la voluntad: vocación decidida.

Continuando con este mismo argumento, me parece curioso observar cómo los jóvenes actuales tienen una maravillosa voluntad positiva para la coordinación psicomotriz que tan masivamente emplean en la práctica deportiva, y sin embargo les falta la voluntad negativa, aquella que les impediría la práctica de actos en los que se sumergen por simple atractivo, sin reflexión previa de consecuencias futuras, sin sentido crítico, cuando muchas veces les lleva al envejecimiento psicológico y espiritual prematuro, hasta grados tan altos de desesperación como inducirles al suicidio.

Un cuerpo sano es más flexible y menos propenso a lesiones. Entendiendo que el cuerpo del intérprete es su elemento fundamental para la práctica de su arte, y que no tenemos más que un cuerpo, debemos aspirar a mantenerlo sano, porque si enferma termina con la carrera del artista, pues además de que alargará nuestra propia vida, a su vez, alargará la artística.

Así pues, con la mentalización de que tenemos una única masa ósea para toda la vida y, que debemos aspirar a mantenerla, a ser posible, sin prótesis, nos lleva a tonificar el esqueleto y su musculatura que es la que protege a los huesos.

Vivir en armonía con la naturaleza, es uno de nuestros principios filosóficos, lo que nos lleva a la práctica de algún deporte en contacto con la naturaleza viva. El más completo de todos para los músicos es la natación, que además, propicia entrar en contacto con uno de los elementos más preciados por el ser humano desde tiempos inmemoriales: el agua, como símbolo de purificación psíquico-física.

De no ser posible la práctica de la natación, es también bueno andar dos horas diarias. Lo ideal es hacerlo en algún parque donde se pueda practicar la respiración en profundidad, aprovechando para oxigenarla con la clorofila de los árboles, que es tan saludable para el organismo.

Después indicaremos como se puede acoplar la práctica de andar dos horas con el estudio, para quitar rigidez al mismo.

Volviendo a la gimnasia, recomendamos unas tablas especiales para músicos, para tonificar especialmente los elementos periféricos, tanto superiores como inferiores. Estos ejercicios los hacemos en clase como cuarta disciplina del aula. Y en ese mismo orden se aconseja a los alumnos practicarlos en su casa. Si se tiene un parque cerca, es mejor hacer la gimnasia en el propio parque, para oxige-

narse con la respiración aconsejada y en circunstancias especialmente óptimas de aire puro lleno de clorofila.

También damos consejos en cuanto a movimientos correctos y los que no se deben hacer porque dañan al organismo.

Dentro de la propia práctica instrumental se han descuidado aspectos que desgastan inútilmente las vértebras.

Un mal uso de la capacidad de visión hace que los ojos se vuelvan perezosos acortando la capacidad del campo visual, y de ahí que suplamos el campo visual con movimientos innecesarios y que acarreen el consiguiente desgaste de otros miembros.

Como complemento de la gimnasia es bueno un masaje corporal, porque tonifica la musculatura.

La armonía entre el cuerpo y el instrumento.

Siempre desde los postulados de la relajación, y observando las posiciones naturales de cada uno de nuestros miembros, hago imaginar el instrumento y tratar de armonizar la naturalidad del cuerpo y su musculatura a la forma instrumental, pero no adaptando el cuerpo al instrumento, sino al revés.

Muchos años de observación de posturas, de ataques, de cambios de posiciones y de formas de pulsación, me han llevado a quitar todo el artificio que históricamente se ha ido superponiendo en la técnica instrumental. Mi instrumento es de envergadura especialmente ampulosa y violenta, con un considerable peso que añade otro inconveniente y todo ello puede ser enormemente agresivo para el esqueleto si no se cuida la posición general.

La «naturalidad» es mi principio básico. Con la observación de la naturalidad que el hombre primitivo sacó el instrumento de la

propia naturaleza, y sin artificios empezó a tañer la propia forma instrumental por él creada, se da respuesta a muchas dudas, como cuando nos rebelábamos durante el estudio ante ciertas posiciones incómodas y hasta dolorosas, a las que los maestros nos obligaban. He dedicado muchos años a tañer y pulsar de mil formas, hasta lograr la que creo verdadera, desde la «NATURALIDAD».

Propongo ejercicios de observación del cuerpo, aplicando la relajación, y desde la laxitud imaginar el instrumento y la forma ideal de acercamiento y pulsación sin perder la naturalidad.

El lema de Técnicas ARLU es «naturalidad en las técnicas instrumentales», porque «lo que no es natural sin el instrumento es todavía menos natural con el instrumento» puesto que éste siempre supone una cierta agresividad.

Esta es la forma que propongo para que los profesores den las primeras clases a los debutantes.

Como complemento al estudio sin instrumento, para la comprensión de la posición correcta en armonía con el cuerpo, propongo ejercicios de precalentamiento. Es una barbaridad empezar a tocar el instrumento cuando los dedos están fríos. ¿Quién no ha sentido la sensación de que los pulpejos se iban a abrir cuando se entra en contacto friamente con cuerdas, teclas y llaves?

La técnica instrumental es un deporte desde su aspecto físico. ¿Qué deportista empezaría su práctica atlética sin un cuadro previo de gimnasia de calentamiento?

Un cuadro de tonicidad de los músculos de los miembros periféricos superiores y especialmente, antebrazos, muñecas, manos y dedos preparan la ejecución técnica de forma ideal. Lo que, además, es muy práctico en situaciones críticas donde no se tiene a mano el instrumento antes de la actuación.

La técnica instrumental.

La observación de las leyes de la naturaleza en las que vivimos sumergidos me dan la respuesta a la aplicación de la técnica, para evitar tensiones, cargas de pesos acumuladas en alguna parte de la mano o los dedos, que desequilibran inevitablemente y desigualan la técnica en velocidad, ritmo y sonido, pues hay un peso real físico del que no podemos desprendernos; y una aplicación inteligente de la muñeca puede paliar estos desequilibrios.

Efectuar gestos y movimientos, a veces inconscientes y otras porque parecen atractivos para la «galería», en contra de la «Ley de la Gravedad» sólo aportan cansancio y agarrotamiento innecesarios por la acumulación de la energía que necesitan para contrarrestar la tracción natural.

Evitar posiciones violentas aunque el instrumento tenga una enorme envergadura y peso (siempre hay una fórmula para disminuir el peso real), flexionar el cuerpo en las articulaciones evitando hacerlo en partes intermedias pues ello terminará por producir lesiones y patologías.

La técnica instrumental se debe basar en la filosofía de la medicina preventiva: «más vale prevenir que curar». Una vida sana alarga la propia vida de la anatomía del cuerpo. Un cuerpo flexible es un cuerpo joven independientemente de su edad biológica.

Las transformaciones acaecidas en el cuerpo humano a través de la historia hasta la aparición del «Homo Sapiens» también dan respuesta a cómo su inteligencia está íntimamente ligada a su conformación física, por lo que no hay que agredir al cuerpo con agresiones físicas, porque al forzar físicamente también se agrede a la inteligencia, atrofiándola al obligarla a ejercer funciones físicas antinaturales a su propio desarrollo psíquico-biológico.

Todas estas apreciaciones dan respuesta a muchas dudas que la técnica tradicional nos ha planteado a través de sus postulados, en los que históricamente sólo se ha analizado la técnica instrumental y se ha ido aumentando su grado de agresividad en el afán de perfección, sin considerar la aportación del cuerpo como el elemento básico.

2) *Pedagogía y Didáctica.*

El arte de saber estudiar.

Una vez entendida y puesta en práctica la armonía corporal y su entronque con la instrumental desde una misma y única armonía, abordamos lo que atañe a la formación del futuro músico: EL ARTE DE SABER ESTUDIAR, que es tanto como empezar a educarlo desde la primera clase en SEGURIDAD Y CONFIANZA EN SU PROPIO SER, y AUTONOMÍA, el único camino para prepararle para gozar con su arte ante el hecho sublime de la comunicación con el público.

Si lo que debemos formar es a seres que puedan ser autónomos, que tengan capacidad de autodefinirse y de estar capacitados para la autodeterminación, lo primero que hay que hacer es formar para que sean autónomos, y no tengan ninguna dependencia del maestro, ni artística ni psicológica, porque la dependencia es una forma de castración del joven músico, y la imposición interpretativa una forma de «clonar» artistas.

La primera premisa para el éxito de un artista músico-instrumental es una buena TÉCNICA. La Técnica es el lenguaje del intérprete, y sin lenguaje no puede haber expresión.

No soy amiga de los Métodos de Técnica. Desde su hermoso origen, las bellas sonatas de nuestros preclásicos, lo que dio sentido al verbo «suonare» a través de la interpretación de deliciosas «sona-

tas» con el fin de trabajar la técnica instrumental, y que muchas veces eran especialmente escritas por los maestros para incentivar el entusiasmo de sus jóvenes discípulos, hasta los «Métodos» sin sentido en los que parece que implícitamente se puede entender: «no pregunte, no analice, toque y repita y tendrá técnica»... el camino recorrido ha sido largo, pero para mi criterio mal adecuado. No se ha enseñado al joven músico a emplear la inteligencia, y casi todo lo ha hecho tradicionalmente por rutina, lo que hemos llamado intuición y condiciones innatas. Hay que volver al mundo del Renacimiento, a los grandes pensadores, que inspirados en el mundo griego de la antigüedad, mis patrones ideales, eran **MÚSICOS TEÓRICO-PRÁCTICOS**.

Yo planteo la técnica como un estudio atractivo de conocimiento de las infinitas posibilidades de combinaciones que tenemos para formar juegos de variantes con los dedos que empleamos en el desarrollo de la ejecución instrumental, que a su vez, sirven a los postulados planteados por la creación musical a lo largo de los siglos, siempre en constante ampliación de complicaciones mecánicas con la superposición de las estéticas.

Entiendo la Técnica como creación, como fantasía, como improvisación. Cuando las posibilidades mecánicas, que son infinitas, están entendidas, porque dominarlas, dada su infinitud, sea casi imposible, sugiero la aplicación de la expresión, de la dinámica, que es otra forma de expresión, la aportación del color a través del efecto y todo ello plegado a la estética ya que los imperativos que los cambios de estilo marcados por los distintos períodos, han ido determinado fórmulas expresivas concretas.

Y veo con la ilusión que mis alumnos reciben estas clases, porque, además, la técnica así planteada, tiene el doble sentido de saber aplicar la fórmula justa al pasaje concreto.

Y desde esta postulación técnica enseñó la importancia de digi-

tar con arreglo a la fisiología de cada mano, para evitar las tensiones, las agresiones por acumulaciones de pesos que desigualan la pulsación, porque no todas las manos son iguales aunque los humanos tengamos una filosofía única. Por eso no soy amiga de «pasar digitaciones», sino de proponer soluciones lógicas en favor siempre de la naturalidad que es la única verdad que favorece un fraseo igualmente lógico, el fraseo, que desde la filosofía de la respiración está oxigenado, porque es la primera circunstancia que los alumnos aprenden en mi clase, y desde ahí lo llevan a los dedos.

La importancia de saber digitar para dar la independencia a la polifonía de las voces, para cantar una melodía a dos manos si es posible, cuando en su defecto, una octava siempre es más agresiva. Repartir los acordes entre dos manos cuando van de forma alternada entre manos; el reparto entre manos es más ágil y facilita la fluidez del desarrollo técnico. Así, en un pasaje desplegado la ayuda auxiliar de la otra mano puede desigualar el color, porque cada mano está acostumbrada a tocar en un registro diferente donde la pulsación cambia en virtud de la propia tensión de la cuerda sometida a vibraciones, tensiones, calidad y espesores diferentes (en el arpa, por ejemplo).

Todo eso hay que analizarlo con los alumnos, para que ellos puedan tomar sus decisiones a partir de postulados claros.

He comprobado cómo la imposición de una digitación crea traumas en virtud de que se lesiona no sólo la parte física sino la parte cerebral que coordina a ésta, por eso, insisto mucho en la importancia del análisis y ayudo a entender ese análisis, pero jamás impongo.

Una vez que se tiene la Técnica dominada se traspola al repertorio.

Estudiar una obra nueva es una deliciosa aventura en cuyo pro-

ceso hay que coordinar todo lo aprendido desde la técnica y la intelectualidad.

El joven músico se tiene que formar como un humanista, y todo lo que aprende de asignaturas que forman su personalidad intelectual tiene que saberlo emplear en la práctica de su arte. Esta es la verdadera misión de un profesor instrumental, hacer comprender al alumnado la importancia de relacionar los conocimientos para llegar a un análisis del repertorio que le de la verdadera razón interpretativa, sin imposiciones, ni imitaciones, estas últimas siempre grotescas, porque la invención genial en la interpretación es sublime, pero la limitación siempre es caricaturesca, porque no sale del sentimiento. ¡Qué cerca está lo sublime de lo ridículo!. Bien es verdad que con un alumno infantil a veces hay hasta que exagerar la interpretación para que le quede algo, pero lo que a esos niveles es válido, en niveles de formación superior puede ser desastroso.

El análisis es primordial como punto de partida para la primera comprensión de la obra, pues con el estudio ayuda a memorizar desde una forma lógica.

Por eso el trabajo de mesa tiene que ser preliminar al estudio en el instrumento. Una lectura a primera vista ayuda al primer reconocimiento y a activar la parte afectiva. El análisis de la forma, la trama armónica con sus tensiones cadenciales, la estructura de la situación de temas importantes o secundarios, contrapuntos, períodos, frases, progresiones, ayudan a digitar con la lógica de servir al fraseo, y agiliza el proceso de aprendizaje, porque en pasajes iguales o análogos ya está resuelta la digitación desde la primera vez si es idénticamente igual, y si cambia el fraseo también es hermoso comprobar como el cambio de ese fraseo puede ayudar a hacer el mismo pasaje con dos interpretaciones distintas.

El trabajo en el instrumento, después del análisis, será lento. En los instrumentos polifónicos es aconsejable estudiar con manos

separadas, para fijar melodías, contrapuntos y enlaces armónicos con toda pulcritud, pues aunque parece un proceso más lento en un principio, se comprobará como a la larga es mucho más rápido.

Los códigos psíquicos-físicos que se ponen en juego son muchos: la vista, el cerebro que procesa la visión y da mandatos con arreglo a lo que el propio intelecto tiene archivado (por eso la música contemporánea o los pasajes difíciles son más difíciles y lentos de montar, y no sólo desde el punto de vista técnico por posiciones incómodas, sino porque el cerebro tiene que procesar y coordinar las órdenes mandadas por el cerebro y la recepción de los dedos desde su reproducción sonora; la coordinación psicomotriz tanto en los instrumentos polifónicos como también en los monódicos, cuando, en los de cuerda, hay que coordinar arco y técnica sobre cuerdas, y también en los de «fiato», porque hay que coordinar los dedos, la boca y la respiración; y no digo nada en los que leen a dos claves, usan pedales y además registros de expresión (de entrada están leyendo en cuatro códigos), la capacidad auditiva para relacionar lo que se ve, se codifica y se reproduce, etc...

El cerebro tiene una limitación de concentración, por eso hay que leer muy despacio para poder coordinar progresivamente todos los elementos. Los aspectos sensoriales son determinantes: vista, oído y tacto. El tacto es todo un juego de habilidades, de empleo de los pulpejos, sobre todo en los instrumentos de cuerda pulsada, en los que son los verdaderos artífices del sonido. La conformación de cada ser también es determinante en la calidad sonora, la calidad de la epidermis, la forma de los pulpejos...

Yo propongo el estudio de media página por día, estudiando su técnica, su velocidad, expresión y hasta memorizándola. ¿Quién no puede dominar media página poniendo en juego todos sus recursos y elementos psicomotores e intelectuales?. El tiempo real cambia de unas personas a otras, por eso no se puede precisar de antemano,

pero lo que sí hay que poner en juego es la paciencia motivada por el estímulo de superar algo cada día, para lo cual la concentración es imprescindible.

El ser vive de estímulos. El mejor estímulo es la superación diaria. Pero para ello hay que saber estudiar. Cuántas veces se dan vueltas a las obras y terminan aburriendo al estudiante porque están tan amaneradas que ha no hay por dónde tomarlas. Las obras tienen un tiempo lógico de montaje, superado este tiempo se observará cómo la obra no mejora, incluso empeora, porque se ha perdido el aliciente que estimula al estudio.

La clave está en saber estudiar, en cómo abordar los problemas, y cómo solucionarlos, por eso el estudio técnico analítico es tan definitivo. Problemas de cruces, de pases, de retornos, de notas dobles... La clave radica en saber dónde está el problema. Causa-efecto. Encontrada la causa el efecto está justificado, por lo tanto habrá que trabajarlo con la fórmula adecuada, sacada de las variantes estudiadas en la parte técnica.

El metrónomo es un gran aliado en el proceso de agilización mecánica. El cerebro, ocupado con toda una carga de problemas, y mandando mensajes psicológicos negativos en cuanto a la dificultad que infiere la velocidad, descarga su preocupación en el metrónomo. El metrónomo, aplicado con lentitud extrema y con paciencia infinita de progresar raya a raya, aumenta la velocidad de forma tan imperceptible que gana a la preocupación psicológica. Parece que esta forma de estudiar es muy lenta, sin embargo, está comprobado que es la más rápida para agilizar los pasajes, y además, tiene la virtud de mantener el ritmo de forma impertérrita a pesar de las diferencias entre dificultades, o en personas que no tienen una cuadratura perfecta. Por eso hay que estudiar sintiendo el metrónomo como un pulso interno: Tal disciplina arreglará muchos problemas de desigualdad rítmica.

Luego viene un proceso intelectual de comprensión histórico-artística-estética. En ese período es bueno empaparse de la historia del período de la obra en estudio, de los artistas de su tiempo, de la vida del compositor y, por último, ver mucha obra de arte y leer mucha literatura del mismo período. El fraseo literario y la espectacularidad del arte plástico serán maravillosos motivos de inspiración.

Casi todas las obras tienen un argumento que inspira su creación, pero si no hay uno reconocido para la obra en estudio, el intérprete deberá inventar un argumento para escenificar la obra. Los temas tomarán relieve inaudito. Siempre invito a mis alumnos a practicar esta aventura.

A continuación, y no antes, ayudará la audición de discos, con espíritu crítico, pero no para copiar, sino para inspirarse.

Grabar en audio y video ayuda mucho a la autocrítica.

Antes recomendábamos caminar. Dicen los psicólogos que la concentración tiene un período de atención, y que superado ese tiempo, que lo sitúan en 90 minutos, se debe descansar porque el cerebro desconecta y los niveles de percepción y concentración bajan considerablemente. Teniendo en cuenta además, el ejercicio técnico que se está desarrollando, es bueno alternar estudio y descanso. Por eso es aconsejable combinar períodos de estudio y aprovechar los descansos para pasear; hora y media de estudio, media hora de paseo.

Volviendo al estudio, el profesor tiene que enseñar a estudiar, y es el profesor instrumental el que tiene que estimular al alumno para que cultive su intelecto, en la seguridad de que será un artista mucho más profundo que el que se deja llevar de la intuición. Del análisis nace la interpretación justa. Hay que tener mucho cuidado en no clonar artistas. Por eso la respuesta a la interpretación justa sólo se encuentra en el análisis profundo.

Memoria como potencia del alma.

La memoria es en efecto una potencia del alma, pero cuando se basa en el análisis es mucho más lógica y se facilita su proceso de aprendizaje. La mejor es la memoria racional, por eso el análisis previo será útil hasta en el proceso de memorización y reproducción. Además, en caso de pérdida de memoria temporal, lo que es un accidente y no tiene más importancia, se podrá «IMPROVISAR» hasta poderse encontrar.

De todas formas, la memoria no es una, sino el conjunto de facultades que dan un resultado total casi imposible de perder en su conjunto y a la vez, salvo, como ya he dicho, en caso de accidente.

La memoria es: visual, estructural, melódica, armónica, intelectual, afectiva, digital, auditiva, y en instrumentos como el arpa, hay una memoria añadida que ayuda a la armonía, la técnica de pedales... es imposible que todos estos recursos fallen a la vez.

La tensión equilibrada de la emoción.

La unión cuerpo-alma es tan estrecha que muchos artistas son incapaces de emocionarse sin que les afecte a la función muscular. Por eso la relajación que hemos explicado y el control mental serán definitivos.

Es verdad que la interpretación es un juego de tensiones, por eso hay que educar al futuro artista para que SU TÉCNICA sea expresiva, colorista y emotiva, pero ejercitando el equilibrio entre tensión emocional y relajación psíquico-corporal.

Cuántas veces un profesor rígido puede crear una tensión nerviosa tan grande en el alumno que poco a poco se va convirtiendo en tensión muscular y acaba por producir patologías traumáticas. En

otras circunstancias, hay alumnos tan sensibles que cuando se sienten presionados por sus profesores su carga emocional busca como una disculpa real y fehaciente, y cuántas veces las famosas «tendinitis» son fruto de crisis en las que el alumno ha llegado a un estado de estrés tal que su organismo reacciona pidiendo una parada temporal para desconectar.

La glucosa se almacena en parte en la musculatura, por eso es bueno la ingesta de glucosa en épocas de especial responsabilidad. Se observará cómo duelen las articulaciones en temporadas críticas de actuaciones importantes y como hay sensación de desvanecimiento, y es porque la bajada de glucosa tira de la almacenada en la musculatura y si no es suficiente afecta al cerebro y a la masa muscular que se resiente manifestando cansancio y fatiga.

Por eso es tan necesaria la aplicación de la psicopedagogía a la enseñanza musical, para tener el tacto suficiente para tratar al alumno con la delicadeza que exige el contacto con un ser especialmente sensible.

El acto sublime de la actuación pública.

Desde que el alumno pisa por primera vez la clase instrumental, hay que formale para el acto sublime de actuar en público.

La timidez, la inseguridad, el miedo al ridículo son los más grandes enemigos del éxito ante público.

Son muy pocos los seres que se crecen ante el público. Los que tienen esta cualidad son personas enormemente motivadas por la voluntad de «gustar», sienten el público como estímulo, y son capaces de dominar sus nervios para poner en juego todos los resortes de la voluntad y centrarlos en la concentración: LA CONCENTRACIÓN ES DECISIVA.

Los males que produce el «pánico escénico» se presentan de muchas y variadas maneras: taquicardia, sequedad de garganta, agitación interior, dolor de estómago, náuseas, angustia, temblor, imprecisión en el tacto, sudoración... Siempre se busca una justificación: me molestaban los focos, hacía demasiado calor, me sentó mal la comida, tenía dolor de cabeza...

Las TÉCNICAS ARLU proponen unos ejercicios de mentalización y seguridad que dan un gran resultado.

De todas formas, dos técnicas que ya hemos apuntado son vitales para disipar el nerviosismo: respirar y cantar. Ambas están estrechamente unidas, es imposible cantar si no se respira bien, pero al respirar armónicamente se anula el NERVIOSISMO. Si se consigue cantar interiormente mientras se tañe el instrumento, el canto da el pulso exacto y mantiene la mente ocupada en algo tan excelso como es la recreación de la melodía, que es el canto de cualquier instrumento, incluso en los polifónicos.

Cuántas veces la falta de control lleva a acelerar la interpretación por la alteración nerviosa que todo lo agita. Y cuántas veces nos preguntamos cómo hemos podido terminar cuando éramos conscientes de que estábamos acelerando aunque éramos incapaces de frenar la aceleración. En efecto, tanto los dedos como la memoria reproducen códigos a la velocidad que han practicado. Si se acelera el «tempo» la capacidad de reacción cerebral se sorprende y no tiene tiempo de reproducir a mayor velocidad. Y lo mismo pasa con los mensajes que el cerebro manda a los dedos, están descoordinados por falta de agilidad ante un mandato más rápido. Por eso es fundamental cantar interiormente, para sentir el pulso interno justo y controlar el «tempo».

Hay que educar en el sentido de que el público es el estímulo que el artista necesita para comunicar sus sentimientos. El agotamiento psíquico que supone la interpretación no se produce cuando

el artista no tiene con quien comunicarse. Por eso el artista práctico tiene sobre el creador, la maravilla de sentir las vibraciones que producen sus emociones en el mismo momento de emitirlas. ¡Eso es grandioso!.

En las Técnicas ARLU tenemos fórmulas para educar y preparar al joven músico ante la responsabilidad del concierto.

La clave está en GOZAR, para lo que previamente hay que crear seguridad y confianza en el ser. Cuando se goza se anula la responsabilidad, por eso hay que educar y formar para que sientan el aliciente de la actuación ante el público. Pero es fácil observar cómo hay talentos distintos según el tipo de actuación y cómo incide radicalmente en el goce el grado de responsabilidad: exámenes, conciertos, concursos, oposiciones... la clave está en la responsabilidad y en el grado de sentido que la misma imprime según el tipo de actuación. Generalmente a mayor responsabilidad el goce decae. Otra observación es cómo el «amateur» no se pone nervioso. No se pone nervioso porque no se juega nada, no le pagan, no le van a hacer crítica... y además, como no es su profesión, cuando hace música, goza plenamente porque es lo que más desea en su vida. Ahí radica la clave: GOZAR. Hay que enseñar a gozar, por eso todas las premisas que hemos dicho de emancipar al alumno, de hacerle independiente, serán definitivas para imprimir seguridad.

Docentes y discentes.

No es buen MAESTRO la persona que no piensa en la relación docente-discente.

Defiendo una enseñanza humanizada. Hay profesores que creen imprimir más respeto cuanto más distantes son. Otros no saben controlar su carácter y tienen poca paciencia cuando el alumno no responde con la facilidad que ellos esperan, y a la que están acostumbrados en virtud de su genialidad.

Pero, ¿los discentes, cómo son?. Aquí si que no se puede generalizar. El ser es irreplicable, y cuando, además se trata con artistas, las personalidades son todavía más complicadas.

Sería ideal tener alumnos maravillosos: dotados, estudiosos, perseverantes, y de carácter estable. Pero esos alumnos no existen.

Se les puede ayudar cuando se les ve frágiles pero con interés. Aunque esta ayuda tenga el peligro de que a la larga el alumno se acostumbre a que el profesor supla lo que él no sabe poner. Si hay que ayudar constantemente está claro que el alumno no da el nivel, y es mejor desengañarle. Cuando un alumno no da la talla es generalmente porque estudia mal, no sabe concentrarse y aplica mal los postulados que le transmite el profesor. Si cree estudiar bien y no adelanta, puede ser que sufra alguna patología psíquica, en cuyo caso deberá tratarse con un psicólogo.

La clave colectiva tiene la virtud de que hay patrones de comparación, y el alumno que se queda atrás no puede achacar sus problemas al sistema pedagógico que recibe.

Sin embargo hay que tener muchos cuidado con los alumnos «líder». Si es buen estudiante puede hacer que la clase marcha de forma excepcional porque él mismo tira de todos. Pero si es un mal estudiante puede deshacer la clase porque tira igualmente de todos de forma negativa, y para justificar su indolencia trata de que nadie progrese.

También se pueden dar crisis hasta en alumnos maravillosos. Si la crisis es pasajera, es mejor no darle importancia, porque a veces, la consciencia de un problema crea más problema por la preocupación que genera. En otros casos es mejor hablar con el alumno para tratar de ayudarle, dependerá mucho de la personalidad de cada alumno.

Si la crisis es continuada hay que tomar otras medidas, cambiar

de táctica, no agobiarle, no escucharle si el cree que no está en forma porque la humillación de comprobar ante el profesor su incapacidad puede aumentar la crisis.

No obstante, hay situaciones en las que el alumno pierde el interés y ya no le compensa seguir haciendo el esfuerzo que había realizado hasta ese momento, quizá porque ha conocido otras propuestas de vida que le parecen más atractivas.

Es muy frecuente el planteamiento de los jóvenes llenos de dudas: ¿valdré para la música, merecerá la pena tanto esfuerzo, estaré perdiendo el tiempo después de tantos años de dedicación...?. En esas lagunas el profesor puede ayudar mucho. Una clase llevada desde la situación humana es muy válida para el alumnado, aunque para el profesor sea una carga añadida de preocupaciones y responsabilidades tremendas.

Pero el alumno necesita depositar su confianza en el profesor, y eso lo tiene que entender el docente. La confianza imprime seguridad, quita nervios inútiles, hace a los alumnos más felices, van a clase con alegría porque se sienten cómodos, comprendidos y existe una estrecha comunicación humana entre docente y discente, tan necesaria en una vida de por si materialista, donde los jóvenes educandos de artistas son mal comprendidos por una sociedad poco sensible.

En todo caso, como en nuestro arte no valen los títulos, porque para demostrar lo que se es siempre hay que tocar, es preferible desengañar a los alumnos cuanto antes si se ve que no son capaces de realizar el esfuerzo que nuestro arte demanda.

Pero también es cierto que en la propia profesión musical hay muchas facetas, el que no sirve para actuar en público puede formarse maravillosamente para tocar en orquesta o música de cámara, el miedo decae en proporción directa del efecto de soledad o

compañía. También hay salidas como profesor, cuando una buena ESCUELA puede formar maravillosamente a futuros pedagogos. Y otra faceta bellísima es la investigación musicológica. No todos los alumnos que van a una clase instrumental tienen que terminar siendo concertistas, ese ha sido uno de los males peores que ha tenido nuestro programa oficial de estudios.

Para terminar. Yo tengo un lema: «Dadme alumnos con voluntad que el resto lo pongo yo». Antes hemos esbozado la voluntad activa y pasiva. Hay muchos alumnos que engañan al profesor con su labia, porque demuestran una gran voluntad de pensamiento y así la expresan, pero como es difícil valorar si el alumno estudia y si su nerviosismo le hace perder facultades, (aunque el profesor siempre tiene medios para comprobar estas situaciones), puede encubrir temporalmente una falta de voluntad con una aparente nerviosidad.

Sin embargo la voluntad hace milagros, soy de las personas que creen que LA VOLUNTAD CREA UNA SEGUNDA NATURALEZA, agudiza la mente, estimula los canales de percepción, no tiene pereza y pone todos los resortes necesarios para conseguir los fines propuestos. No encuentro una mejor forma para terminar este artículo que hace una apología de la voluntad.

MEMORIA DEL CURSO ACADÉMICO 1996-1997

LUIS ALBA GONZÁLEZ
Numerario-Secretario

Un año más y cumpliendo su norma estatutaria esta Real Academia da cuenta pública de sus actividades y de la de sus Académicos, si bien de forma breve y resumida.

Se han celebrado a lo largo del curso tres sesiones públicas, cinco extraordinarias, las dieciocho ordinarias previstas en el calendario y dos Juntas de Gobierno.

La sesión inaugural de curso, tuvo lugar el 6 de octubre próximo pasado en este Salón.

Anteriormente hubo una Eucaristía en la iglesia del monasterio cisterciense de San Clemente, concelebrada por los académicos numerarios, Monseñor D. Jaime Colomina Torner y los Sres. D. Ramón González Ruiz y D. José Carlos Gómez-Menor Fuentes.

Presidió el acto académico el Excmo. Sr. Consejero de Obras Públicas como representante del Gobierno Autónomo acompañado por el Excmo. Sr. Director de esta Real Academia, el Secretario General del Instituto de España, los Directores Generales de Cultura, Turismo, Comercio y Artesanía, representantes del General Director de la Academia de Infantería, del Presidente de la Diputación, así como los Académicos Censor y Secretario.

Con la venia del Consejero, el Secretario procedió a la lectura de la memoria del curso anterior.

A continuación el académico D. Ricardo Ezquierdo Benito pro-

nunció el discurso inaugural sobre «La vida cotidiana en la ciudad hispano-musulmana de Vascos».

Se procedió después a la entrega de medallas, títulos y Estatutos a los ocho nuevos Académicos que fueron:

D.^a Paulina López Pita, correspondiente, en Layos (Toledo).

Fray Mario Alonso Aguado, en Bilbao.

D. Melquiades Andrés Martín, en Valladolid.

D. José Jiménez Nieto, en Orgaz (Toledo).

D. Fidel María Puebla, en la Puebla de Montalbán (Toledo).

D. Francisco Márquez Villanueva, en el estado de Massachusetts (U.S.A.).

D. Antonio Mena Calvo, en Madrid.

D. José Rosell Villasevil, en Bargas (Toledo).

Fueron entregados los títulos del Premio «Gonzalo Ruiz de Toledo» por la recuperación de la casa de su propiedad en la calle Pozo Amargo a D. Juan Luis Orradre Romeu y el Premio «Real Academia» para jóvenes artesanos a D.^a Juana Gutiérrez Bautista.

Las otras dos sesiones públicas se celebraron el 4 y el 25 de mayo del presente año.

La primera fue en homenaje a Cervantes en el 450 aniversario de su nacimiento. La presidió nuestro Director acompañado por el Secretario General del Instituto de España, el General Director de la Academia de Infantería, el Alcalde de Esquivias, el académico correspondiente Sr. Villasevil junto con el Censor y Secretario.

Pronunció una conferencia sobre «Reflejos Toledanos en la vida y obras de Cervantes» el numerario D. José Miranda Calvo.

Después el Director hizo una breve presentación del libro del Sr. Rosell titulado «Cervantes, los genios toledanos y otras zaran-dajas».

Finalizó el acto con la intervención del propio autor.

Con la segunda sesión pública se conmemoró el quinto aniversario de Juan Guas.

Presidieron el acto el Sr. Director junto con el Presidente de la Diputación y Vicepresidente primero de la misma y Alcalde de Escalonilla, y los académicos Censor y Secretario.

Pronunció una conferencia el numerario D. Juan Nicolau Castro sobre «El Arquitecto Juan Guas en el 5.º Centenario de su muerte».

Sesiones extraordinarias.

La primera fue el 24 de noviembre del pasado año bajo la presidencia del Sr. Director. Al haber sido convocados todos los numerarios y correspondientes de Toledo y Provincia, se celebró en este salón dada la afluencia de Académicos y la prevista proyección de diapositivas.

El único tema a tratar era un informe del correspondiente en Madrid, D. Luis Caballero Zoreda, sobre trabajos de restauración en Sta. María de Melque. Intervino también el arquitecto D. Pablo Latorre Macarrón.

Iniciado el intercambio de opiniones se manifestó lo controvertido del tema.

Las tres siguientes sesiones celebradas el 5 de diciembre, 9 de enero y 22 de enero tuvieron como único asunto la elección del Vicesecretario por renuncia de D. Juan Nicolau Castro debido a problemas de salud resultando elegida D.^a Matilde Revuelta Tubino.

La quinta y última, el 20 de febrero del presente año para cubrir la vacante de numerario producida por fallecimiento del Sr. Guerrero Malagón saliendo elegido D. Tomás Camarero García.

Sesiones ordinarias.

De los temas tratados a lo largo de las mismas destacamos el ingreso de numerosas obras cuyos autores en su mayor parte son miembros de esta Academia y a los cuales agradecemos desde aquí su generosa donación a esta Biblioteca. Se recibieron también numerosas publicaciones, periódicos y boletines en intercambio con otras Reales Academias e Instituciones y de la Universidad de Castilla-La Mancha, así como una placa de cerámica realizada por el numerario Sr. Aguado con el nombre de la Real Academia que será colocada en la calle Esteban Illán y dos pinturas realizadas y donadas por sus autores D. Fidel María Puebla y D. Fernando Dorado Martín.

En la última de las ordinarias fueron elegidos Académicos correspondientes los siguientes Señores:

- D. Antonio Marina Torres, en Alcobendas (Madrid).
- D. Gregorio Marañón Bertrán de Lis, en Madrid.
- D. Gabriel Cruz Marcos, en Nambroca (Toledo).
- D. José Cobos Bueno, en Badajoz.
- D.^a Elisabeth Christina Wilhelmsen, en Nebraska (U.S.A.).

El premio «Gonzalo Ruiz de Toledo» fue declarado desierto.

El «Real Academia» para jóvenes artesanos concedido a D. Pedro Jaime Fernández Serrano y el accésit a D. Rubén Adrián Navarro Valverde.

Actividades Académicas.

La Academia además de sus dos boletines anuales ha editado el libro «Las Plazas Mayores en la comarca Toledana de la Mesa de Ocaña», cuyo autor es nuestro correspondiente en Madrid, el Excmo. Sr. D. Luis Cervera Vera.

El Director y Secretario asistieron en Madrid a la reunión entre el Instituto de España y las Reales Academias asociadas al mismo.

La Academia colaboró en la sesión celebrada en el Ayuntamiento y organizada por el Presidente de la Asociación Cervantina Sr. Robles.

Intervino a petición del Ayuntamiento en el homenaje al inolvidable Académico y Secretario de esta Academia D. Clemente Palencia.

Se han realizado diversas visitas a Instituciones y Organismos en petición de ayudas económicas para el funcionamiento de nuestra Institución.

Nuestro Director ha sido nombrado miembro del Consejo Regional del Patrimonio Artístico de Castilla La Mancha y de la Junta de Protectores de la Real Fundación de Toledo.

En colaboración con la Academia Castellano-Manchega de Gastronomía, dicha Institución celebró sesión pública en este salón con la asistencia del Presidente de la Junta de Comunidades.

A finales de curso se giró visita al Museo Ruiz de Luna de Talavera de la Reina que fue mostrado espléndidamente por la Académica D.^a Matilde Revuelta.

Celebró sus bodas de plata con esta Institución D. José Miranda Calvo y sus bodas de oro con el sacerdocio el Académico Censor D. Jaime Colomina.

Informes y Mociones de la Academia.

Destacamos de entre los formulados uno sobre decoración en la capilla mayor de la parroquia de la Puebla de Montalbán solicitado por el correspondiente Dr. Martín Aragón.

Otro sobre pinturas murales aparecidas en la iglesia parroquial de Venta con Peña Aguilera.

Y otro sobre restauración de la parroquia de Añover de Tajo. Estos solicitados por la Junta Diocesana de Arte Sacro.

Informes y Mociones de los Sres. Académicos.

Destacamos del Sr. Aguado uno, sobre la cerámica del camarín de Ntra. Sra. del Rosario de la iglesia de San Pedro Mártir, otro sobre maineles vidriados en torres mudéjares toledanas y de la provincia. Otro sobre lauda hebrea en San Pedro Mártir. Otro sobre restos aparecidos de una puerta mudéjar en la Casa del Greco y otro sobre obras en dicho museo.

De D. Jaime Colomina Torner informe sobre el peligro de desaparición de la Institución de la capilla de Reyes Nuevos en la Catedral.

Informe solicitado por la Academia a los correspondientes en Orgaz, D. José Jiménez Nieto y D. Isidoro Jiménez Rodríguez para la declaración de «Bien Cultural» del casco histórico de dicha población.

Publicaciones.

Han publicado libros, artículos u otro tipo de trabajo de diversa índole, así como colaborado en diferentes publicaciones los siguientes Sras. y Sres. Académicos.

Numerarios

Sres. Camarero García (Electo), Colomina Torner, González Ruiz, Izquierdo Benito, Nicolau Castro, Porres Martín-Cleto, Sánchez Sánchez, Del Valle y Díaz, Sánchez Doncel y Weiner.

Correspondientes

Sres. Alonso Aguado, Andrés Martín, Benítez de Lucas, Benítez de Lugo, Bodas Chico, Currás Puente, Chueca Goitia, Fernández Pombo, Franco Mata, García Montes, García Ruipérez, González de Fauve, González Muñoz, González Ollé, Isabel Sánchez, Jiménez de Gregorio, Jiménez Nieto, León Portillo, López Pita, Madroñal Durán, Mena Calvo (Antonio), Mena Calvo (José M.^a), Moreno Nieto, Muñoz Ruano, Naudin, Palomino Jiménez, Pavón Maldonado, Ridruejo Alonso y Rosell Villasevil.

Conferencias y Pregones.

Han pronunciado conferencias y pregones los siguientes Sras. y Sres. Académicos.

Numerarios

Sres. Colomina Torner, González Ruiz, Izquierdo Benito, Miranda Calvo, Nicolau Castro, Sánchez Sánchez y Del Valle y Díaz.

Correspondientes

Sres. Alonso Aguado, Andrés Martín, Benito de Lucas, Benítez de Lugo, Bodas Chico, Calvo Manzano, Curras Puente, Domínguez-Tendero, Fernández Pombo, Franco Mata, González de Fauve, González Muñoz, Isabel Sánchez, Junquera Early, León Portillo, López Pita, Madroñal Durán, Menal Calvo (Antonio), Mena Calvo (José M.^a), Naudin, Palomino Jiménez y Ridruejo Alonso.

Exposiciones.

Han tenido o participado.

Numerarios

Sres. Camarero García (Electo) y Del Valle y Díaz.

Correspondientes

Sres. Fernández Pombo, Franco Mata y María Puebla.

Otros.

Tesis doctorales, mesas redondas, cursos públicos o monográficos, viajes, miembros de jurados, programas televisivos, con ciertos, asistencias o comunicaciones a congresos, presentación de libros y seminarios.

Numerarios

Sres. Alba González, Colomina Torner, Izquierdo Benito, Porres Martín-Cleto y Del Valle y Díaz.

Correspondientes

Sres. Alonso Aguado, Benito de Lucas, Bodas Chico, Camarero García (Electo), Cebrián Ruiz, Curras Puente, Fontaine, García Montes, González de Fauve, Jiménez Rodríguez, López Pita, Mena Calvo (Antonio), Palomino Jiménez, Ridruejo Alonso y Rosell Villasevil.

Perfiles de los nuevos Académicos.*Correspondientes en Alcobendas (Madrid).*

D. José Antonio Marina Torres.

Nacido en Toledo, filósofo. Es la gran revelación del pensamiento español de esta década.

Ha recibido entre otros premios el «Anagrama» de Ensayo y el Nacional de Ensayo. El Giner de los Ríos de Innovación Educativa.

Sus obras más importantes: Elogio y refutación del ingenio. Teoría de la inteligencia creadora Etica para naufragos.

Correspondientes en Madrid.

D. Gregorio Marañón Bertrán de Lis.

Abogado en ejercicio, presidente fundador de la Real Fundación de Toledo creada en 1988 la cual bajo su presidencia ha realizado hasta hoy importantes obras de conservación, restauración y mejoramiento del casco histórico de la ciudad. Consejero del I.P.I.E.T. desde 1990.

En Nambroca (Toledo).

D. Gabriel Cruz Marcos.

Profesor de forja en la Escuela de Artes de Toledo. Graduado en Artes Aplicadas en Vaciado y Forja Artística. Ha sido miembro del grupo «Tolmo».

Fue maestro numerario de Metalistería en la Escuela de Artes de Sevilla.

Ha realizado numerosas exposiciones y recibido importantes premios.

Correspondientes en Badajoz.

D. José Cobos Bueno.

Natural de Granada. Doctor en Ciencias Matemáticas por la Universidad de Bilbao. Profesor Titular de Historia de la Ciencia en la Universidad de Extremadura.

De sus obras destacamos:

Juan Martínez Silicio: *Ars Arithmetica*. Ventura Reyes Prósper: *Aproximación a lo científico. Un geometra extremeño del siglo XIX*: Ventura Reyes.

Correspondientes en Nebraska (U.S.A.).

D.^a Elisabeth Christina Wielhelmsen.

Recibió su educación primaria en Avila y la secundaria en Pamplona, pasando después a EE. UU. donde se doctora por la Universidad de San Luis (Missouri). Se ha especializado en Literatura Peninsular Española del siglo de oro, concentrándose en la poesía y la prosa.

Actualmente es profesora agregada en la Universidad de Nebraska.

Su obra más importante hasta el momento es la titulada: *Cantores del Corpus Christi: Antología de poesía lírica Toledana*, publicada en N. York el año pasado.

Títulos y Galardones.

Numerarios

Sres. Alba González, Camarero García (Electo), Porres Martín-Cleto y Moreno Nieto.

Correspondientes

Sres. Alonso Aguado, Benito de Lucas, Calvo Manzano, Chueca Goitia, Fernández Pombo, Fontaine, García Nieto, Jiménez de Gregorio, María Puebla, Madroñal Durán, Moreno Nieto, Ridruejo Alonso y Soravilla Fernández.

Necrológica.

Durante el curso pasado solamente hemos tenido noticia del fallecimiento del correspondiente en Madrid a principios de año D. Jaime Sánchez Romeralo.

Pertenecía a esta Real Academia desde el año 1985. Doctor en Filología Románica, Catedrático que fue de la Universidad de Nimega en los Países Bajos. Hombre trabajador y sencillo como lo demostró en su respuesta de aceptación del nombramiento de Académico que textualmente dice: Recuerden que ante la entrada de la Academia Platónica había un letrado que decía «Nadie entre que no sepa Geometría». Mi saber en materia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo difícilmente justifica este nombramiento.

Las obras, destacando solamente las toledanas, lo desmienten: ahí están sus trabajos como *Alonso de Villegas: Semblanza del autor de la Selvagia. – Lázaro en Toledo (1553). – De Lope de Rueda y su homónimo el pregonero de Toledo. – El Teatro en un pueblo de Castilla en los siglos XVI-XVII: Esquivias (1588-1638). – Andrés Múñez de Madrid y el pleito de la parroquia de Sto. Tomé en Toledo con la villa de Orgaz* y por fin su tesis doctoral: *El maestro José de Valdivieso. Nuevos datos acerca de su vida.* – Este estudio le valió el Premio Rivadeneira de la Real Academia Española.

Descanse en paz.