

TOLETVM



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

52

TOLEDO

«LA VOZ HUMANA: INSTRUMENTO DE TRANSMISIÓN DE SENTIMIENTOS»

MARÍA VICTORIA DE ANCOS CARRILLO
Numeraria

SALUDO

- Excmo. Sr. Director de la Real A.B.A. y C.H.de Toledo,
- Excmas. e Ilmas. Autoridades,
- Ilmos. Sres. Académicos,
- Sras. y Sres.

AGRADECIMIENTOS

Hoy embargan mi espíritu, unos grandes sentimientos de emoción al comenzar oficialmente mi andadura como Académica Numeraria, en esta queridísima ciudad que me vio nacer y en la que he desarrollado toda mi actividad humana y profesional.

Es un gran honor para mí, el haber sido elegida como miembro numerario de esta Real Academia, y agradezco de todo corazón la confianza depositada en mi persona, con la esperanza de que nunca se vea defraudada, haciéndose realidad a través de mi trabajo, constancia e ilusión en el deseo de colaborar muy activa y fervientemente en la consecución de los fines de esta Institución, que siguen hoy vigentes desde su fundación: «Estudiar, ilustrar y divulgar el arte y la historia de Toledo fomentando todas las manifestaciones artísticas y cultivando todos los campos de la cultura patria».

Agradezco muy sinceramente la asistencia al acto:

A las autoridades presentes,
A los Académicos Numerarios y Correspondientes,
A mi Familia.

A tantos amigos y conocidos que han compartido conmigo momentos de felicidad y tristeza, y

Al público en general que ha querido acompañarme en este día tan importante para mi.

Deseo dar las gracias a todos aquellos, presentes y ausentes, que de una manera o de otra, han compartido mis actividades profesionales, académicas, artísticas y docentes, y que han puesto su granito de arena para hacer posible que mi vida personal y profesional se haya enriquecido.

-A mis Profesores de Música en los Conservatorios y Estudio de Canto:

Especialmente mi Maestra de Canto D.^a Ana María Iriarte, y al también Académico D. Antonio Celada y D.^a Manuela Herrejón, que fueron mis primeros profesores de música; así como a otros que omitiré para evitar olvidos involuntarios.

A los músicos que me han acompañado en mis conciertos, especialmente destacaré al maestro D. José Antonio Barroso que me acompaña hoy como tantas veces con su cariño y maestría al piano y con el que he compartido buenos y malos momentos. Muchas gracias, José Antonio.

A la Agrupación Musical Toledana, que siempre me ha dado su apoyo y su cariño en mi carrera artística. Gracias Mercedes.

A la Cofradía Internacional de Investigadores de Toledo, de la que formo parte.

A la Escuela Municipal de Música «Diego Ortiz» de Toledo, que impulsó la posibilidad de contar por primera vez en nuestra ciudad con la Enseñanza de la disciplina de Canto.

A mis Alumnos de Canto, apoyo y soporte fundamental de mi labor docente, de los que aprendo cada día tantas cosas.

A tantos amigos que siempre me siguen incondicionalmente en mis actividades musicales, alentándome con su cariño y apoyo.

A mi Familia en quien siempre he encontrado el apoyo para mis inquietudes y proyectos artísticos.

Y sobre todo, a Dios Padre:

Gracias por el don de la palabra, de la voz, espero que ese «talento» que me diste, como el del pasaje evangélico, te lo devuelva multiplicado en frutos de la felicidad que consiga en las personas que escuchan la belleza de las canciones que interpreto.

Quiero finalmente, tener un recuerdo especial para los Académicos fallecidos recientemente, tanto honorarios como numerarios:

D. Marcelo González Martín, Cardenal Arzobispo Emérito de Toledo.

D. José Botella Llusía.

D. Máximo Martín Aguado.

D.^a Matilde Revuelta Tubino.

D. Gonzalo Payo Subiza.

D. Tomás Camarero García, y como no a

D. Francisco García «Kalato», que ostentaba hasta su fallecimiento la Medalla n.º XIV, de esta insigne Academia. Recibe desde aquí, Juli, un beso muy fuerte. Y a él dedico especialmente esta LOA que voy a realizar así como el contenido académico de este discurso de ingreso.

A D. FRANCISCO GARCÍA LÓPEZ «Kalato» Académico y Escultor toledano.

Francisco García López, «Kalato», era escultor autodidacta. Natural de Gálvez, provincia de Toledo, pasó en sus años jóvenes a realizar sus estudios, formarse y consolidarse como escultor en la Escuela de Artes y Oficios de Toledo, a través de la concesión de una beca de la Diputación Provincial, obteniendo brillantes calificaciones y ganando la plaza de Profesor de Talla en piedra en la citada Escuela, con el número uno.

Así se instaló en nuestra ciudad, donde permaneció hasta su muerte.

Se entregó a Toledo, y al mismo tiempo Toledo le abrazó y recibió de él toda su grandeza humana y su obra artística.

Durante sus estudios y su labor en esta ciudad coincidió con maestros de la talla de Enrique Vera, Victorio Macho y Cecilio Béjar, quién le atrajo a su equipo de escultores, colaborando en importantes obras de restauración como la del Monasterio de San Juan de los Reyes, en Toledo, y los Palacios Reales de Madrid y de Aranjuez.

Se conservan de «Kalato» un número considerable de obras en mármol, granito, madera, hierro, terracota y otros materiales, a los que dio vida a través de sus sensibles y privilegiadas manos.

En palabras de D. Fernando Dorado: «jugando con barro descubrió el vaciado, inventó lo inventado».

A lo largo de su vida recibió muchos premios en concursos prestigiosos, y su valía como escultor y como persona mereció también su nombramiento como Académico Numerario de esta R. A. de B. A. y C. H. de Toledo.

Nos dejó a su vez algunos dibujos y acuarelas, fruto de otra de sus facetas dentro de su arte, colmado al mismo tiempo de fuerza y romanticismo.

Pero no podemos hablar del artista, sin relacionarlo con su persona. Hombre de grandes dones interiores, entrañable simpatía, gran amigo de sus amigos, y de una bondad extrema reflejada en la claridad de sus ojos. Esposo y padre entregado de lleno a su familia, en la cual su esposa Juli fue su apoyo constante e incondicional.

La profunda huella que ha dejado en este mundo, siempre quedará con nosotros; su obra viva y el halo de su espíritu.

La medalla n.º XIV de esta insigne Academia que ostentó hasta su fallecimiento, símbolo de su amor y compromiso por la ciudad de Toledo, colgará desde hoy emocionadamente de mi cuello.

Espero ser tan digna de ello como lo fue nuestro gran amigo «kalato».

«LA VOZ HUMANA: INSTRUMENTO DE TRANSMISIÓN DE SENTIMIENTOS»

He querido titular este discurso «La voz humana: instrumento de transmisión de sentimientos», por ser esta el objeto principal de mis tareas docentes y de mis investigaciones, y algo mucho más importante: el don que Dios me ha dado para ser desarrollado en toda su plenitud y poder así entregarlo a los demás.

Pero no podemos hablar de la voz, tanto si es hablada como cantada, sin antes hacer algunas referencias a la música, que de alguna manera le ha dado sentido y que junto a los elementos propios de la fonética y la fisiología humana ha llegado a conformar esa transmisión de sentimientos; y que a su vez está relacionada en si misma con otras muchas artes, ciencias e incluso con la naturaleza.

Mientras que el lenguaje hablado tiene como principal función la de comunicar nuestro intelecto con el del interlocutor, la música tiende a poner en relación las almas de quienes establecen tal comunicación.

Hegel dijo: «el sonido es hermano del alma». Por ello quienes mejor la han definido son los poetas, poseedores del arte que más se asemeja a aquella y que menos tiene que ver con la terrenal racionalización de las cuestiones humanas.

Poesía y música son el fruto de una misma esencia, de una misma fuente: el sonido. La consonancia, la pausa, la cadencia, la modulación, son patrimonios comunes.

Liszt tenía como cierto que la música era el complemento ideal

del lenguaje hablado y Fernando Pessoa aseguraba que la poesía no era sino el camino intermedio entre la prosa y la música.

En la antigua Grecia, nació la concepción moderna del canto poético, y surgió el cantor-poeta dedicado ya no sólo al canto religioso, sino amoroso y épico, primer eslabón de la figura medieval de los trovadores y juglares, que eran compositores y cantantes.

La asociación de la música con la poesía cristalizó desde el mundo antiguo en una forma melódica que conocemos como canción, cuya capacidad de evocación y síntesis en la descripción de escenas humanas han hecho que perviva a través de los siglos y las culturas, reflejando así los estados anímicos del hombre.

La canción ya se remonta a la prehistoria humana, a los primeros ritos sagrados que se elevaban en forma de cánticos de honor a los dioses, resultando así como medio fundamental para la supervivencia de su pueblo y por ello la canción nació al mismo tiempo que la música.

Desde la Antigüedad Clásica, y aun anteriormente, lo musical y lo poético, y por ende lo literario, anduvieron en la misma linde.

En la Odisea encontramos muchas alusiones musicales que denotan la unión de lo literario y lo musical, naciendo una nueva expresión evocadora de lo espiritual.

Con el pasar de los tiempos, músicos y literatos, se entregaron ya no sólo a alabar a los dioses, sino a una nueva poesía destinada principalmente a los temas amorosos y guerreros: la Poesía Lírica.

En cuanto a la unión de la música con la naturaleza, ya en la

Grecia y Roma clásicas consideraron la música como un excepcional medio de diálogo entre el hombre, los dioses y la naturaleza, concepto que perduraría hasta la Edad media y cobraría una nueva gran dimensión durante el periodo denominado Romanticismo.

Desde épocas muy antiguas se poseen conocimientos referentes a la relación entre música y medicina. Efectos que produce aquella sobre el comportamiento humano, como son las propiedades sedantes de cierto tipo de música nocturna: las nanas; el poder excitante de una marcha o himno militar o el tono suplicante de una letanía.

De igual modo, las diferentes civilizaciones antiguas utilizaron la música durante ciertos rituales en los cuales a un enfermo o poseído por malos espíritus se le devolvía el equilibrio interno mediante ciertas alocuciones entonadas por el sumo sacerdote.

Y así, por todo lo expuesto anteriormente, podemos decir que el sonido representa la forma de expresión humana más cercana a la sublimación espiritual, esto es, la más similar a la expresión divina de entre todas las restantes formas terrenales.

Y es ahora el momento en el que el título de este discurso cobra toda su significación, dimensión y amplitud, pues se pretende significar sobre todo, el importantísimo papel que la voz humana ha desempeñado y desempeña en la historia del hombre como instrumento de transmisión de sentimientos, y en especial, la voz cantada.

El ser humano es la única especie que desarrolla el lenguaje y la comunicación por medio de la voz y la palabra. El hombre ha sido dotado por Dios y la naturaleza con un aparato de fonación singular.

Ese aparato y su desarrollo y funciones son a su vez singulares en cada persona y le distinguen de otras dependiendo del timbre, tono, altura e intensidad que definen el carácter de cada voz.

La voz hablada y la voz cantada son emitidas por los mismos órganos. Hablar y cantar son dos actos entre los que es difícil establecer una delimitación: la palabra es parte integrante del canto articulado, y por otra parte el habla, sin una cierta dosis de canto resulta monótona, seca y pierde todo su encanto.

La diferencia entre el canto y la palabra estriba en que ésta emplea muchas menos notas, y las que emplea están muy próximas entre sí.

La voz fue el primer instrumento musical puesto que es la misma persona la que lo lleva dentro de sí y es lógico que fuera lo primero que se utilizara como medio de expresión después de la voz hablada.

El corazón habla por medio de mi voz, que es fiel reflejo del alma.

Si bien no hay constancia escrita de cuando empezó el canto, es conocida su tradición en oriente, Mesopotamia y Egipto. En estas civilizaciones, así como en Grecia y Roma, los cantores constituían un estamento destacado en la vida religiosa y tenían derecho a un trato especial.

Ya en el occidente Cristiano, la Iglesia fue el estamento encargado de desarrollar la disciplina de la enseñanza del canto, que derivada del canto de las sinagogas, se puso al servicio del texto litúrgico.

Después el canto rebasó los muros de los templos con la aparición de la ópera, como la primera institucionalización del arte profano musical. Ello establecería una gran revolución en esta disciplina, devolviendo la importancia al canto individual sobre el coral.

El denominado «bel canto» representó la mayoría de edad del canto, el hito más alto de toda la historia en cuanto a la dificultad y perfección técnica.

El secreto y la belleza del cantante no sólo residía y reside en una buena adquisición de la técnica vocal, sino en desear comunicárselo a los demás, pensando en la alegría que puede suponer el hecho de ser escuchado en la belleza del canto.

Pero no basta con la voluntad para ser un buen cantante, ni siquiera es suficiente tener una buena voz. Una voz bella es un requisito indispensable, pero es necesaria una educación vocal para que esa voz adquiera seguridad, agilidad y mayor belleza. La enseñanza del canto es así muy específica e intensa. Pero a su vez, la técnica vocal debe ponerse al servicio de la interpretación, regida por el alma, el corazón, la inteligencia y la sensibilidad.

Así, cultivando el espíritu y los sentimientos podremos hacer del cantante un gran artista.

Técnicamente hablando, podemos sobrevolar brevemente los elementos anatómico-fisiológicos que conforman el ejercicio del canto, teniendo en cuenta, que también actúan sobre la voz hablada.

Son tres los aparatos que ejercen esta función y trataré de simplificar en lo posible su descripción:

1.º El aparato respiratorio, donde se almacena y circula el aire y que a través del diafragma ejerce la función de apoyo de la voz.

2.º El aparato de fonación, constituido por la laringe, en el que el aire se transforma en sonido al pasar entre las cuerdas vocales en las que se produce una vibración, dando como resultado, al número de vibraciones por segundo, un sonido más o menos grave o agudo.

3.º El aparato resonador, donde el aire transformado en sonido, se expande, adquiriendo su calidad y amplitud, llegando el cantante a la sensación de escuchar su voz fuera de si mismo.

Así, la fusión y conexión de estos tres aparatos dará lugar a la perfección de la técnica vocal, algo intangible y abstracto y muy difícil de aprender, pues no siempre existe una correspondencia directa entre una buena voz y una captación de la técnica a través de la inteligencia.

Esta realidad queda constatada en palabras de Nicole Scotto de Carlo: «La gran dificultad del aprendizaje del canto se debe a la necesidad de hacer abstracción de los automatismos utilizados en el habla y adquirir unas nuevas coordinaciones neuromusculares extremadamente complejas, sin la ayuda visual o táctil de que goza el aprendizaje de los demás instrumentos de música.

A esta necesidad se añade la búsqueda constante de un delicado equilibrio entre la estética del sonido y la inteligibilidad del texto cantado, pero es precisamente la música lo que hace que la voz humana sea el más completo y emocionante de los instrumentos.»

Teniendo en cuenta estos aspectos técnicos que he resumido sobre el funcionamiento de la voz humana, vengo ahora a referirme

especialmente a la voz cantada como máxima expresión en las distintas civilizaciones, de transmitir sentimientos: alegría y tristeza, amor y afecto (filial y de pareja), religiosidad (relación del hombre con la divinidad), rencor, odio, venganza, etc. Estos sentimientos, en lo que se refiere a la voz cantada, se han desarrollado por medio de distintos géneros musicales: Nanas, rondas amorosas y romances, cánticos fúnebres, cantatas, salmos, himnos militares y patrióticos, que han conmovido y removido sentimientos en la historia del hombre.

Haciendo un breve recorrido por las manifestaciones artísticas de la voz cantada en la historia, la encontramos ya en civilizaciones ancestrales: en el antiguo Egipto era considerable la importancia dedicada a la voz, relacionada especialmente con la religión, siendo así el instrumento más adecuado para llegar a los dioses.

En la Grecia clásica son los textos de Homero de «La Odisea» y «La Iliáda», en los que se basaron los cantores para componer sus canciones acompañados por cítaras.

Junto a la música del cantor profesional, existía la música popular comunal, interpretada por coros de ciudadanos, que cantaban en acontecimientos sociales tales como el culto a los dioses, los funerales o las bodas.

Roma siguió posteriormente las mismas sendas musicales.

Una de las manifestaciones en la que cobra un gran significado la voz cantada es la música religiosa y litúrgica que podemos centrar aquí en las tres culturas monoteístas: la judaica, la islámica y la cristiana.

Los orígenes de la música judaica se encuentran en el Antiguo Testamento. El centro vital de los antiguos músicos y del pueblo hebreo era el templo, donde se interpretaban los Salmos, cantados de un modo especialmente brillante y de gran interés musicológico.

Los cánticos que figuran en las lecturas bíblicas han quedado consolidados hasta nuestros días como la expresión musical más importante de los rituales judíos.

Para el Islam, la manifestación musical más representativa la constituye la lectura recitada o cantada de las llamadas «Suras» del Corán, realizada por algunos de los creyentes para el resto de la comunidad. También es de destacar la experiencia musical de la «llamada a la oración», realizada cinco veces al día por el Almuecín.

Finalmente otra manifestación musical propia del Islam son los himnos y cánticos para las distintas festividades anuales: el ramadán, la celebración del nacimiento de Mahoma, su ascensión a los cielos y la peregrinación a la Meca.

Desde tiempos remotos la música ha formado parte de las principales ceremonias de culto y hoy día se encuentra introducida en los más señalados ritos de las diferentes confesiones del cristianismo, dirigidas a un solo objetivo común: cantar a Dios.

Los vestigios más remotos de la música religiosa cristiana datan del siglo III, cobrando realidad en los himnos cristianos más antiguos que se conocen con melodía.

Ya en el siglo IV nació la forma denominada salmodia, que consistía en una melodía monódica siempre sobre un texto basado en

los salmos, pequeñas piezas líricas de carácter religioso, que cantadas o recitadas constituían en su origen la práctica totalidad de las ceremonias de la liturgia cristiana.

Desde que apareció la religión cristiana, el canto ocupó un lugar importantísimo debido a su carácter litúrgico o de oración, siendo considerado como la mejor forma de alabanza a Dios. Así, San Pablo en su carta a los Efesios les dice: «Cantad para el Señor desde lo hondo del corazón».

Durante toda la historia de la Iglesia Cristiana, la inspiración religiosa ha hecho nacer riquísimas obras de música, tanto vocales como instrumentales, que han incentivado el sentimiento religioso hasta cotas inigualables, y que por limitación de tiempo no me es posible enumerar en este momento.

La manifestación del sentimiento amoroso es algo que lleva intrínseco el ser humano desde su nacimiento. Sobre este punto, es interesante destacar el papel que juega la figura del trovador y el juglar en la alta Edad Media europea.

Siendo el trovador poeta, compositor y cantor de sus obras, el juglar normalmente declamaba, cantaba e interpretaba música instrumental. Este sentir de trovadores y juglares pervive hoy en día en la obra interpretativa de los cantautores, como símbolo de la grandeza y perdurabilidad de estos sentimientos amorosos, que han cobrado también relevancia plasmados en otros géneros como la ópera, zarzuela, o la comedia musical.

Poesía, música, voz y danza, se entremezclan profundamente en el denominado arte escénico, que nace ya desde la antigüedad clásica. La declamación del texto se hacía indistintamente en prosa, recitando o cantando ya voces solistas o coros.

Estas experiencias prosiguieron en Roma y posteriormente en la Edad Media y el Renacimiento.

Tuvieron gran desarrollo posteriormente en el periodo Barroco y llegan a su máximo esplendor con el nacimiento de la Ópera en sus distintas modalidades, siendo especialmente brillante en el modo del «Bel Canto», que da a la voz el máximo protagonismo.

A propósito de ello, podemos citar algunos ejemplos de esa transmisión de sentimientos de los que hemos venido hablando, en sus distintas manifestaciones:

- El amor burlón y pícaro en la ópera Don Giovanni, de Mozart.
- El amor dramático y trágico en Carmen, de Bizet.
- El amor sublime e imposible, en la Traviata, de Verdi.
- Los celos, en Otelo, de Verdi.
- La tristeza, en la Boheme, de Puccini o Rigoletto de Verdi.
- La venganza y el odio, en La Flauta Mágica de Mozart.

No olvidemos nunca que la grandeza del arte lírico no estriba sólo en la intensidad del sonido, sino en el resultado de las vibraciones del alma, cuyo eco es la voz.

Y volviendo al título de este discurso, «*la voz humana, instrumento de transmisión de sentimientos*», es mi deseo que todo lo escuchado anteriormente en este sentido, se haga realidad a través de mi propia voz, entregándola en vivo a todos ustedes, y cargada hoy especialmente de intensos sentimientos de cariño, gratitud y emoción, porque el canto es el acto de transmitir la palabra mediante la música, es quizá la expresión más bella y sublime de la comunicación humana.

Muchas gracias.

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

JOSÉ MIRANDA CALVO

Numerario

Envueltos aún en las resonancias de la cálida voz de nuestra joven y nueva Académica D.^a M.^a Victoria de Ancos Carrillo, cúmpleme ser portavoz de la gozosa emotividad que acompaña siempre la grata misión de glosar su quehacer y discurrir cultural que, en la presente ocasión, encuentra una prominente proyección al fundirse la delicadeza de su femineidad con el rigorista aval del bagaje de su singular formación musical tan fehacientemente acreditado y cuya muestra acabamos de constatar.

Los afanes historicistas que predominantemente vienen presidiendo a mayor escala las tareas de nuestra Corporación, encontrarán a partir de éste su ingreso más ajustado equilibrio y brio vivificador con el aporte de la belleza que la Música desprende, como medio y estímulo de comunicación y educación de nuestros sentimientos.

Todos sabemos y constatamos que dentro del conjunto de las Bellas Artes, la expresión musical tanto en si misma como simple combinación rítmica de sus sonidos, bien a través de la interdependencia de sus notaciones con el texto originando el canto, cual ha sido en este caso, constituye una de las más hermosas formas de comunicación emocional dando rienda suelta a la variedad expresiva de los sentimientos humanos: alegrías, ilusiones, tragedias, heroísmo, dulzura, amores, lirismo, etc.

La admiración y placer estético que despiertan el conjunto afiligranado de nuestras yeserías mudéjares con sus entrelazamien-

tos florales y celosías ciegas, con el florón de las combinaciones geométricas carpinteriles del sin par artesonado, cobran, a partir de ahora, nuevos y más ricos aditamentos al reflejar los ecos de la exquisita y vibrante voz de nuestra joven académica, toda vez que M.^a Victoria, en auténtica entremezcla y conjunción de sentimientos, vocación y conocimientos, viene dedicando al canto toda su entrega y magisterio en generosa contribución.

Toledana nata y neta, prontamente descubrió que las Bellas Artes constituían el basamento de su ser, comenzando los estudios del ciclo de su Licenciatura en el Colegio Universitario de Toledo, concluyendo los mismos en la Universidad Complutense de Madrid en la rama de Historia del Arte, dentro de la Facultad de Geografía e Historia, para, de inmediato, iniciar los estudios estrictamente musicales en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, como alumna libre, y en el Conservatorio Jacinto Guerrero de nuestra Ciudad, obteniendo sucesivamente los Diplomas de Canto y Cantante, logrando posteriormente el Título de Profesor de Canto y mereciendo la Mención de Honor Fin de Carrera en el Conservatorio Profesional de Música «Teresa Berganza» de Madrid, todo ello bajo la dirección de los más relevantes musicólogos, patentizando su personalidad y maestría vocal en la grabación posterior de una serie de discos compactos de Arias y Canciones como solista con el acompañamiento al Piano del también toledano Profesor D. José Antonio Barroso, Premio Nacional de Piano, Profesor actual del Conservatorio Padre Soler de El Escorial y que hoy día asimismo la acompañó en la sesión.

Si dejamos a un lado el corto espacio de tiempo de su labor administrativa adscrita tanto en el Ministerio de Educación y Ciencia, Consejería de Cultura y Dirección General de Bellas Artes en Toledo, vemos que M.^a Victoria ha centrado su total actividad y

entrega absoluta a los estudios musicales, obteniendo por oposición la plaza de Profesora Titular de Canto en la Escuela Municipal de Toledo «Diego Ortiz», cuya denominación ostenta en recuerdo de aquel eminente polifonista toledano del siglo XVI que fue Maestro de Capilla en la Corte del Virrey de Nápoles y cuya actualización y conocimiento de su obra musical ha sido posible merced a la labor investigadora y divulgativa de nuestra ya compañera académica.

A tal fin, propició la creación del recordado Cuarteto «Diego Ortiz» siendo Soprano del mismo, constituyendo dicho Grupo Vocal el único que durante largos años dispuso nuestra Ciudad en la tarea de interpretar el repertorio polifónico de los siglos XV, XVI y XVII, cuyas actuaciones tanto a nivel nacional como allende nuestras fronteras hablan por si mismas del prestigio alcanzado, cuya pormenorización resulta ociosa por interminable, destacando los conciertos habidos en Madrid, en el Auditorio Manuel de Falla, Centro Cultural de la Villa, Iglesia de los Jerónimos, Asociación Arpista Ludovico Pio, así como en el extranjero en las plazas de Aquisgrán y Halle (Alemania), Agen (Francia), etc.

Dichas actuaciones, paralelamente se simultanearon con las de Cantante Lírica en multiplicidad de actos organizativos como la Gira de Conciertos de la Comunidad de Castilla-La Mancha, Semanas de Música en Toledo, Ayuntamiento de Madrid, Cofradía Internacional de Investigadores, de la que es Miembro numerario, festividad de Santa Cecilia, etc, en todos los cuales ha patentizado el brío y armonía de su voz, el timbre luminoso que la caracteriza, su depurada técnica y el conjunto de sus dotes, proporcionando ancho campo a nuestro deleite y altas cotas de su profesionalidad.

No podemos olvidar que el canto es la primicia de la expresión musical, puesto que se basa en el instrumento más antiguo, cual es

la voz humana, haciendo música de la propia palabra a través de la diversidad de las inflexiones de la voz.

De ahí, su dificultad y grandeza.

Llevada de su entusiasmo y entrega sin igual por la divulgación y didáctica musical así como por el fomento de la formación vocal e interpretativa de los alumnos de Canto, ha constituido una Agrupación Lírica en nuestra capital viniendo a hacer realidad el auténtico vacío que se sentía, reforzando el ambiente educativo, que, como sabemos, hace de la Música uno de los elementos básicos de nuestra formación humanística.

He aquí, pues, en apretado resumen, la carga y bagaje cultural de nuestra compañera académica, forjado exclusivamente en su propio quehacer, en el esfuerzo cotidiano con su afán de superación, en plena dedicación al estudio y sacrificio personal, inmersa en su autoexigencia continuada, porque saber interpretar y expresar el arte y emoción de sentimientos que se condensa en las obras musicales es algo más que una simple profesión.

Indudablemente, estamos en presencia y vísperas de su contribución a las tareas académicas que nos ha de proporcionar con su generosidad innata, abriendo nuevo y ancho campo al conjunto de actividades.

Tras su frágil apariencia se conjuga una vitalidad desbordante, la gracilidad y galanura de su femineidad, junto a la solidez de su formación y enjundiosa obra.

Al rendir el tributo de estas mis palabras, como pórtico de entrada a su ingreso en nuestra Corporación, llega a M.^a Victoria, el

reconocimiento por su densa ejecutoria junto al homenaje de su sensibilidad femenina, que desde hoy se incorpora a este su nuevo hogar cultural.

MÚSICA SINESTÉSICA: ASHARHAMAT. MI PROPUESTA CREATIVA AL SIGLO XXI

ROBERTO JIMÉNEZ SILVA
Numerario

Al iniciar mi intervención, y previo al discurso de ingreso como miembro Numerario de esta Real Academia, permítanme que evoque, desde el fondo del corazón, algunos aspectos del artista que me precedió en esta institución ostentando la medalla número XIX.

Su nombre: ¡Tomás Camarero!

Hacer una reseña biográfica, tanto de su persona como de su obra, resultaría para la casi totalidad de los presentes, hartamente repetitivo.

Todos conocemos de la cuna toledana de Tomás; de su paso por la Escuela de Artes, en la búsqueda del dominio y el oficio en unas disciplinas, que le servirían después en su aprendizaje como cincelador en los talleres de la Fábrica de Armas; de su introducción como pintor en la cultura toledana donde, exposición tras exposición, fue demostrándonos sus avances pictóricos; igualmente somos conocedores de los galardones alcanzados en concursos provinciales, nacionales e internacionales.

Pues bien: como todo ello está recopilado en el expediente de nuestro recordado compañero, que obra en el archivo de esta Academia, no voy a insistir sobre el particular.

Por eso he querido ir más allá e indagar en su vida y obra, y poder ofrecerles algunos aspectos que, a lo mejor, conocen mucho

menos: como por ejemplo, aquel afán de Camarero de agrupar a jóvenes con aptitudes artísticas, para afrontar unidos la gran aventura creativa, fundando «Paleta Pinar»; en ella se integraron unos cuantos nombres que sería prolijo enumerar, y que con el tiempo, también llegaron a alcanzar gloria y fama.

Otra colectividad artística en la que Tomás trabajó denodadamente, fue en ANSIBA, siglas de: Agrupación Nacional Sindical de Bellas Artes, entidad que cumplió con unos fines muy específicos en los campos social y artístico.

Mirando en otras facetas de sus conocimientos artísticos, me consta que se encontró muy halagado, cuando las Religiosas Concepcionistas del convento de Santa Fe de Toledo, con motivo de la canonización de Santa Beatriz de Silva, —de la que me siento honrado familiar directo por la rama genealógica de los Silva—, le hicieron a Tomás un encargo, que sería enviado como obsequio al Vaticano.

Y sabemos de lo que se trataba: de tres artísticos relicarios que fueron diseñados por Tomás Camarero, con la colaboración de los hermanos Maldonado (Antonio y Pedro) en la realización de la parte del damasquinado.

Y como existe constancia escrita de este hecho, quiero traer aquí las palabras del propio Tomás que, a preguntas de un periodista que en aquellos momentos le interpelaba sobre qué era lo que más le ilusionaba de ese trabajo, Tomás respondió:

«Saber que serán las primeras piezas de la artesanía toledana, de estas características, que llegarán al Vaticano, teniendo como destinatarios: a la más alta jerarquía de la iglesia católica (Pablo

VI), y a dos de sus más directos colaboradores (al secretario de Su Santidad y al cardenal que ha llevado la causa de canonización de Santa Beatriz de Silva)».

Uno de los últimos trabajos, quizás el último del que no pudo disfrutar en vida, fue del diseño que hizo de la medalla de la Asociación de Antiguos Alumnos de la Escuela de Aprendices de la Fábrica de Armas, pues, en el acto de imposición de la citada medalla, el artista diseñador de la misma la recibió a título póstumo, en medio del emocionado recuerdo de todos sus compañeros.

En mi intención de aportar sobre la persona humana y artística de Tomás, un rasgo original e inédito, voy a hacerles partícipes, –con el permiso de mi padre–, de algo más personal e íntimo.

Antes de que yo conociera al artista Tomás Camarero y tuviera trato con él, todos los días y a todas horas tenía ocasión de contemplar una de sus obras. Un cuadro que representa en los primeros términos, a derecha e izquierda dos montículos, en uno de ellos destacando un empinado sendero y, en el otro, unos grandes peñascos. En la parte central otro monte sobre cuya cúspide destaca una edificación, tras de la que se descubre como telón de fondo una parte de Toledo, con las torres de sus iglesias y parroquias, presididas por la de la catedral.

Como colorido, destaca en esa visión de la ciudad unos fuertes colores rojizos, desprendiéndose de ella llamaradas de diversas tonalidades de amarillos, verdes, naranjas, grises... fundiéndose y confundiendo entre ellos, simbolizando las nubes. Pasó el tiempo, y conocí personalmente a Tomás y su obra. Y le pregunté por aquel cuadro que yo veía a diario desde niño. «Ese cuadro responde a uno de mis primeros contactos con la pintura, –me dijo–; una época, –ya

sabes—, en que la juventud del artista lucha con verdadero entusiasmo por plasmar, sin titubeos, lo que su temperamento le está dictando en esos momentos. ¿Nunca te contó tu padre la historia de ese cuadro? Pues no... «Pregúntale, pregúntale», —me dijo—. Y pregunté a mi padre, y éste es su relato.

Permíteme que lo cuente: eran los comienzos del año 1960; Tomás pintaba en unas reducidas habitaciones, en la casa que habitaba por esas fechas, en el cobertizo del Pozo Amargo. Un día recibió la visita de su amigo Peñalosa, en aquel «estudio» de pintura en el que había convertido su hogar.

Tras de una amplia conversación sobre lo divino y lo humano, —me los imagino—, sobre las alegrías y las penas que se pasan en el caminar por la creatividad artística, —mi padre por entonces se dedicaba a la escultura—, Tomás, en lugar de invitar a su amigo a un café, le invitó a algo mucho mejor: a que eligiese de entre todas las obras que allí tenía colgando de las paredes de su casa la que quisiera, pues tenía mucho gusto en regalársela.

El amigo, tras de «echar un vistazo», se detuvo largo rato contemplando una obra al óleo, realizada, no en lienzo, sino sobre soporte de táblex, que estaba cumpliendo una misión muy específica: tapar el hueco de uno de los «cuarterones» que faltaba a una puerta de madera; y el amigo dijo: ¡Este!

- ¡Pero, hombre! —dijo Tomás— Ese, precisamente, ¡Nooooo...!

- El amigo replicó: Si lo tienes ahí, como olvidado...

- ¿Olvidado, dices? Que sepas que, ese cuadro, es para mí muy importante. Mira, aquí me pongo a trabajar, y cada vez que lo miro, hago mis reflexiones particulares, analizando la vida que llevo y sobre el camino artístico que debo tomar.

- En este cuadro he basado mi elección, y éste es el que tengo que llevarme. Lo siento por dejarte libre el agujero en la puerta –sentenció mi padre–.

- ¡Verás cuando se entere Paula! –terminó diciendo conformistamente Tomás–.

Y Paula se enteró. ¡Vaya si se enteró...!

Desde entonces, esa pintura regalada por Camarero a su amigo Peñalosa, colgó del salón de su casa, como testimonio de una amistad y recuerdo imperecedero de un aprecio mutuo.

Cada vez que contemplo ahora ese cuadro, entiendo que es una expresión personal y única, que tuvo Tomás Camarero, el artista pintor, en un determinado momento de su vida. Y a quien yo, con estas palabras, he querido honrar su memoria.

TÍTULO:

Música Sinestésica: Asharhamat. Mi propuesta creativa al siglo XXI.

Hablar de «Asharhamat», es hablar de la atracción por medio de nuestros sentidos, de sus cualidades e impresiones, así como de las consecuencias que causa en nuestro cuerpo y espíritu su combinación de frecuencias, audibles o no, y de todo un conjunto o sistema de símbolos, a la vez que de su papel en el arte del siglo XXI.

Intentar entrar en su comprensión supone un ejercicio de entendimiento en proporción o correspondencia de una cosa con otra; pretender entrar en su razón, es caer en la cuenta de que con-

cebir una obra de arte sinestésico, es una vivencia compleja de la conciencia en la que se logra la conjunción de muchos elementos psíquicos con caracteres nuevos y distintos. Querer entrar en su visión es, en definitiva, llegar a las tres partes en que se divide un sistema y la música sinestésica le posee. A saber: la taxonomía (que se ocupa de la ordenación de los problemas teóricos), la nomenclatura (que comprende la parte normativa-denominativa), y la clasificación (por la que se llega a la parte aplicativa). La total comprensión de «Asharhamat», exige entrar en su sistemática de ordenación.

«Asharhamat», como Música Sinestésica, creada por mí en 1996, parte de estos y otros aspectos investigados y estudiados, aplicando, en este caso, uno de los géneros del sistema musical contemporáneo, concretamente el que procede: por series aritméticas de sucesión, reacciones cuánticas en cadena, y la teoría de los conjuntos, fusionándolo todo con la cromatología, lenguaje que al color le es propio e inherente.

Pero antes de entrar en su análisis y desarrollo, podemos plantearnos estas preguntas:

¿Qué grado de agudeza posee un determinado matiz de color?

¿De qué color es una determinada palabra?

¿Qué luminosidad tiene un sonido?

¿Cuál es más suave: el color de tal aroma o el de tal sabor?

¿Qué simetrías hemos usado los compositores, propias de la arquitectura?

¿Cómo es el ritmo en las cuatro fachadas del Alcázar de Toledo?

Estas preguntas quieren demostrarnos la cantidad de veces que nos encontramos con sinestesias de este tipo. Pero también podemos descender a lo cotidiano, como cuando decimos:

- «¡Qué color más chillón!»
- «¡Esa palabra es demasiado oscura!»
- «¡Tal sonido es escalofriante!»
- «¡Ese sonido es dulce!»

Si no queremos llegar a la poesía y decir con Goethe que, «la arquitectura es una música petrificada».

Debemos caer en la cuenta, que estos tipos de sinestesias tienen algo en común; su conjunto nos está indicando la capacidad de todas las artes para soportar transformaciones; evocadas y traídas a la memoria, pueden ser representadas desde diferente naturaleza perceptual; sus cualidades, como tales, pueden comprenderse, por su propensión o inclinación psicológica tendente a la sinestésia, o sea, a la innovación.

El eje central de mi discurso de ingreso en esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, es el inventario de las sinestesias provocadas por «Asharhamat» de diferente naturaleza perceptual: táctiles, cinéticas, cromáticas y acústicas, principalmente; sabiendo que es imposible agotar el tema, me atrevo a presentar estos apuntes, en espera de publicaciones más exhaustivas en otro momento.

Fundamentalmente empezaré diciendo que, toda obra musical sinestésica es háptica, o sea, relativa al tacto, lo cual hablando de música ya es mucho decir. «Asharhamat» es háptica porque sus características de estilo en el lenguaje y el modo de cómo se expresan las ideas son la consecuencia de un hecho, la percepción integral, y

por tanto, está anunciando una mayor o menor disposición del ánimo para acomodarse a este sentir desde un razonamiento unidimensional o reduccionista.

En «Asharhamat» hay que hablar de la hapticidad en una concepción multidisciplinar: táctil y espacial, musical y de resonancias, así como de las cualidades del color y cinéticas, de todas ellas.

Para el plan formal de la obra, opté por un esquema estructuralista, semejante a los empleados por la ciencia que se ocupa de la descripción y explicación de los hechos del lenguaje en sus tres niveles: fónico, léxico y sintáctico, en una palabra: la lingüística, ya que los contenidos que trato a lo largo de la obra se dividen en apartados funcionales y no precisamente para que sean comprendidos por nadie.

A lo largo de este discurso, propio de las sinestésias provocadas por «Asharhamat», he incluido ejemplos para la sensibilización, que no deben confundirse en ningún caso con los diferentes sistemas de asociación, ya que estos, desde mi perspectiva, no ayudan en ningún sentido a su comprensión, sino más bien al contrario, pudiendo llegar a entorpecer tanto el proceso perceptivo de las sinestésias como el proceso creativo de quienes las enfocan erróneamente.

Antes de entrar en materia debo reconocer públicamente que todo esto no hubiera sido posible sin la aportación de las sistemáticas mecanicistas de Piéssé y Lagrésille. Su estudio me ha ayudado durante muchos años, desde aquel ya lejano 1973 en que empecé a tomar contacto con este mundo sinestésico, aunque no fuese nada más que para poseer una visión concreta en cuanto al método.

Y sin más preámbulos, ¿qué es la Sinestésia?

Fisiológicamente se denomina sinestesia, a “la sensación secundaria o asociada producida en un punto del cuerpo humano, como consecuencia de un estímulo aplicado en otro punto diferente”. Si buscan en el diccionario esto es lo que pueden leer.

Ahora bien, si lo encaramos desde un punto de vista psicológico, diríamos que las sinestesias son iconografías o sensaciones subjetivas, características de un sentido, y que sinestésicamente vienen determinadas por la impresión desde un sentido incomparable.

En esta línea de pensamiento se encuentran la mayoría de los autores que han estudiado el proceso sinestésico antes de «Asharhamat». Algunos desde una postura meramente científica, como Ludwig Schrader, o la «Fisiología» de Alfred Vulpian; otros desde la pura estética, como Jules Millet o Wassily Kandinsky; y los menos, como el caso de Albert Camus, desde una teoría o concepción universalista.

Pero si tuviera que elegir el criterio más generalizado que define la Sinestesia sería: como una agrupación constante de sensaciones de diferente naturaleza perceptual, puntualizando que, en ella, una imagen es objetiva y otra subjetiva.

Este último enunciado, requiere a mi entender que nos detengamos un poco.

Empezaría por decir al respecto, aunque suene muy categórico, que en la captación por medio de nuestros sentidos de ciertas cualidades e impresiones de una obra musical sinestésica como «Asharhamat», no influye sólo la obra en sí, sino nuestra manera de

pensar o de sentir; quiero decir que no existe ningún tipo de objetividad en las sensaciones, sean sinestésicas o no.

Es más, las obras musicales, sean del signo que sean, no «tienen», entre comillas, sensaciones.

Como cualquier manifestación artística devuelven una cierta cantidad de vigor, tensión, poder, relajación... motivadas por las cualidades de su recreación y la interconvertibilidad, que les llega de su propia génesis, en el caso de «Asharhamat», multidisciplinar.

Y esa cantidad de vigor, tensión, poder, relajación, del flujo y reflujo de sus diferentes cualidades a nuestros órganos capaces de percibir: mecánicamente, acústicamente, luminosamente, caloríficamente e incluso eléctricamente, a través de sus unidades anatómicas, fisiológicas o genéticas, es lo que va a convertirse en sensación, y en el caso de «Asharhamat» en el origen de su álgebra temporal, como expresión que aparecerá en el radical de la fórmula que da las soluciones de su ecuación cuántica.

Por ejemplo, ¿qué impresión captamos cuando los rayos de luz que son el reflejo de ésta o aquella onda sonora, inciden sinestésicamente en nuestro cuerpo? A esto se le llama capacidad en apreciar el matiz de un tono; pero nuestro hecho experiencial no implica en ningún caso el conocimiento de su génesis ni de su composición molecular. Pues bien, esa experiencia, esa sensación, pertenecen ya al orden mental; son «mías» y no de la obra como aseveraba antes, subjetivas y no objetivas. Sí, ya sé que, corrientemente, denominamos algo objetivo a lo que existe realmente, fuera e independientemente del sujeto que lo conoce, pero esto no resulta válido ya, para el mundo sensorial del concepto sinestésico del arte del siglo XXI.

Basándome en lo que acabo de decir, y al tener que tratar la Música Sinestésica en «Asharhamat» con unas propiedades estilísticas, o con una forma para expresar las ideas, o con una grafía, o una imagen auditiva, o mensaje, o síntesis espiritual, y todo a través de un conjunto de elementos luminiscentes, soy consciente de que me estoy moviendo en un plano ni más ni menos subjetivo que cuando hablamos de la sensación, sea secundaria o asociada. Poco hay pues de objetivo en las sensaciones que provoca la música y todavía menos en las sinestesias.

Pero a renglón seguido diré, que existen diferencias. Para ello, tenemos que irnos al nivel psicofisiológico. A esta altura, el contraste entre sensación y sinestesia radica esencialmente en que, la sensación es el hecho especulativo por el que entramos en relación con el entorno que nos irradia constantemente, mientras que la sinestesia es el suceso claramente intelectual en el que no interviene el sensor como captador de energía, o sea, no existe una lectura de la irradiación, sino que es la actitud mental de las representaciones entre sí.

Y añadiría aún más, tanto en la concepción empirista como en la espiritual; el episodio trascendental es, incuestionablemente, el conocimiento.

Voy a intentar hacerles un breve resumen, recordando que nos estamos moviendo siempre en un plano especulativo.

Mientras que la concepción meramente contemplativa, se elabora desde bases de carácter inconsciente y, a través de ellas, se procede a una sistematización mediante la muestra y estudio de una proporción adecuada de las partes de un todo, y que dan lugar a supuestas, y fíjense que digo ¡supuestas!, leyes universales, la

fenomenología de la sinestesia, aplicando, como no podía ser de otro modo, un método científico, camina hacia lo perceptible y manifiesto, patente al entendimiento, aunque sin rechazar de plano y por entero las leyes del método y la sistemática.

Esta percepción sensible debe desplegarse en el individuo mediante prácticas, que no dejarían de ser en el fondo resultantes de conclusiones empíricas, pero sin que éstas tengan por qué suponer en ningún caso una ley.

El sentido de la investigación que propugna la experiencia como exclusivo origen de todo conocimiento humano, es esto, práctica-signo, mientras que en la espiritual el sentido es inverso.

El descubrimiento de los efectos como resultado de las proposiciones psíquicas es caer en la cuenta de una voluntad no gobernada por la razón, y esto aún intentando formular un mensaje siguiendo las reglas de un código, tanto en los diferentes lenguajes musicales del siglo XXI –sinestésicos, estocásticos, o cuánticos,– como de las técnicas de expresión sonora. Sin obviar las reglas y leyes del arte, no podemos seguir provocando una de las más terribles –a mi entender– consecuencias del siglo pasado, como es, la supresión vivencial y la anulación intersensorial, de lo más valioso de la creación: el hombre como imagen y semejanza de Dios. Y no estoy hablando sólo desde la perspectiva de un artista cristiano, que lo soy, sino que esa noción perdida y prácticamente olvidada por muchos «a imagen y semejanza de Dios», es más decisiva para un arte ateo. Es más, nunca ha sido negada ni por el arte pagano ni por el ateísmo. ¿Y cómo puede avanzar el arte ateo y creyente? Pues yo diría que de la mano de la sinestesia, pues el problema del hombre es un problema divino-humano. Así, Dios y el hombre se asemejan. Y ni los poetas griegos, ni el escéptico Xenófanes, ni Feuerbach, ni Freud lo han

negado jamás. El quid de la cuestión está en saber quién es el creador del otro.

Así, no resultará raro desvelar, que la Fenomenología ha jugado en «Asharhamat» una propuesta de comunicación, de sensibilidad e intersensibilidad fuera de todo código, ley o mandato. ¡Qué papel tan importante han jugado todas las manifestaciones artísticas a lo largo del tiempo!, y no sólo de cara al desarrollo de sus posibilidades expresivas, como es demostrable, sino al reconocimiento que el hombre, a través, de ellas ha ido descubriendo de sí mismo y de lo que está más allá de él.

Siempre procuro dedicar un tema, al menos, de Estética Musical Comparativa, a los alumnos de Grado Superior que asisten a mis clases, donde les expongo ambas tendencias con una comparación interactiva, y es esta: mientras el espíritu dice: «la creación de la música, como una vivencia mística, pasa por un conocimiento apofático», el empirismo dice: «es música todo lo que se canta y sale de un instrumento».

Desde «Asharhamat» podemos poner al descubierto y revelar, lo que supone una percepción errónea, que siempre se caracteriza por no hallarse uno en condiciones de permitir que una obra artística multidimensional se apodere totalmente de nuestro ánimo, y todo, por el simple hecho de haber acabado creyendo que las obras de arte culto en nuestro tiempo, siglo XXI, no pueden colmar nuestro espíritu con sus contenidos y valores, y que aparezca obstaculizado el contacto que debería de ser normal entre objeto y sujeto. Aunque en esta errónea percepción, deberíamos distinguir una dualidad fundamental.

En primer lugar, está llevando a la destrucción, y al aniqui-

lamiento del sentido normal para ver las cosas, al eliminar nuestras actitudes intencionales, por obra, eso sí, de un observarse constantemente a sí mismo.

En segundo lugar, entiendo que este erróneo modo de percibir, está llevando también a lo que podríamos denominar como una hipertrofia del conocimiento; cuando el tema propuesto ya no es el propio conocimiento y se trata de tomar una actitud ante lo que contemplo o escucho, nos quedamos en el puro conocer.

¿Se han dado ustedes cuenta, la cantidad de personas, que de forma sistemática dirigen su atención a ellos mismos? Pues esta es una de las razones para que no se encuentren, ya de entrada, en situación de detenerse simplemente a considerar un objeto. Por ejemplo, cuando este tipo de personas se ponen frente a una obra musical sinestésica, multidisciplinar y cuántica, comienzan por prestar atención a sus propias reacciones.

De esta manera, lenta pero inexorablemente, van perdiendo la capacidad de una auténtica respuesta a la Música Sinestésica, es más, incluso aunque fuera la de Beethoven.

La vida normal del espíritu del hombre, mientras se mantiene proyectada, muestra una disposición tal, que no nos hace fijar totalmente la atención en el objeto, sin atender al juego de nuestra alegría y tristeza, de nuestro entusiasmo e indignación, de nuestro amor y nuestro odio; es decir, a nuestra propia actuación y no concretamente a la obra de nuestras observaciones. Tan pronto como rompemos el ritmo normal, sujetos a nuestros criterios, miramos al mismo tiempo, aunque sea por el rabillo del ojo, a nuestra propia actuación, queda destruido el contacto con la obra; ésta deja de hablarnos directa o realmente, y con ello se impone nuestra propia

fragilidad de discernimiento. De la misma manera tampoco nos emocionaría una película, una pintura, o un discurso, siuviésemos la imaginación puesta en otro sitio que no fuera el objeto. Y esto no es insignificante. En esta errónea forma de percibir la vida, los seres y las cosas, permanecemos en todo momento siendo espectadores de nosotros mismos. Y añadiría que nos contemplamos en realidad desde un punto de mira exterior, envenenando con ello el desarrollo de todo lo que significa verdadero vivir. ¡En todo acto de atención a un objeto va contenido un cierto olvidarse de sí mismo! Sólo de esta manera, cabría establecer un contacto real con las obras de arte sinestésico y con su Logos.

Pero permítanme plantear el quid de la cuestión. La manera como se hace consciente un criterio que estamos realizando sobre una obra de arte, es distinta, por principio, de la manera de cómo esa obra de arte es sentida en nosotros reflexivamente, cómo se ha convertido en algo de lo que somos conscientes. En este punto, existen dos direcciones fundamentales en la vida de nuestro espíritu perceptivo.

La dirección premeditada hacia un objeto que se encuentra ante nosotros y cuya peculiaridad multidisciplinar, como en el caso de «Asharhamat», se abre ante nosotros; y la realización consciente de un suceso, la constancia de un criterio, del que no se puede afirmar de ninguna manera que pueda ser la obra, sino que es algo que se desarrolla en nosotros algo en lo que nosotros mismos participamos.

Posteriormente podemos analizar nuestra actitud en este proceso, y que he dado en llamar «fijación de juicio». Pero ¡ojo!, destruimos tal fijación de juicio, si nos apartamos del objeto intencional a la cual aquella se refiere y tratamos de representarnos nosotros mismos.

Nuestras fijaciones de juicio viven, ciertamente, de la chispa del contacto que se establece con el objeto; y van por su propia naturaleza dirigidas intencionalmente a este objeto y tienen que producirse de una manera directa, es decir, sin retroceder sobre ellas mismas.

Por esto, un espectador nunca alcanzaría a sentir el verdadero amor que se desprende de una obra de arte, si en lugar de contemplar en ella el embriagamiento de su ser, se ocupase continuamente en considerar sus propios sentimientos. Esta errónea percepción del ser artístico, mantenida durante años, determina: que en todas las situaciones nos mantengamos fuera de la unión de criterio emprendida, que no nos sintamos realmente incorporados hasta la médula en su significado y, menos, en su contenido.

Pues bien, este tipo erróneo de percepción puede llegar hasta ofrecer un carácter que podemos denominar Psicopático.

Así, mediante la imposibilidad de apartarnos de esta abstracción fronteriza, queda destruido en nosotros todo verdadero contacto sinestésico, incluso antes de empezar. Tal confusión es característica de los estados histéricos, en el que una persona ha perdido la capacidad para un verdadero contacto con el objeto: siempre acaba desviándose hacia la consideración de su propio proceder. Así, se acostumbra a que los niños, desde su más tierna infancia, tomen contacto con la música y el arte, entregados a la búsqueda de una raíz que se supone oculta: la de los juicios críticos, los lenguajes analíticos, los sistemas solfísticos, en lugar de sinestésicamente educarlos a proyectarse sobre el objeto perceptual. Y es que estamos tocando un tema tan serio, que llega incluso a ocasionar la muerte de nuestra propia vida interior. ¿Por qué? Pues porque esta errónea percepción, vacía de contenido las respuestas a todos los valores artísticos y sólo alimenta nuestro orgullo.

La segunda forma de percepción errónea proviene de lo que he dado en llamar «hipertrofia», o sea, de un exagerado predominio de la actitud de conocer. Esto se demuestra, cuando se acerca uno a una obra de arte creyendo que le exige el juicio crítico, sin lograr desprenderse del análisis.

Alguien percibe sistemáticamente «Asharhamat». En vez de dejar que la obra en su totalidad invada su espíritu, en vez de gozarse en la obra de arte, en vez de dejarse aprisionar o elevar por ella, intenta descomponer el objeto analizándolo, o intenta hallar el porqué de su multidisciplinariedad o de su Estética.

Por muy justificado que parezca el análisis cognoscitivo de la obra, cuando el tema estriba en la investigación de sus relaciones estéticas, pongo por caso, resulta absolutamente inadecuado para lograr la vivencia de la belleza de aquella música.

Si otro espectador u oyente, en un momento en que el tema es, por ejemplo, la fusión de dos miradas amorosas, se propone convertir la obra en objeto de conocimiento psicológico, se limitaría a constatar cómo se ha comportado él en aquellos instantes. Pues bien, por muy justificada que sea esta actitud ante la obra de arte, cuando se observa desde el punto de vista psicológico perceptual, que las obras de arte del siglo XXI requieren, resulta inadecuada.

Pregúntense conmigo si debemos cambiar o no este punto de vista ¿No está ocurriendo ya entre nosotros, que viendo a un ser humano en peligro, en lugar de salvarle nos detenemos a estudiar analíticamente la expresión de su rostro? En todos estos casos, y más que podríamos ejemplificar, esta actitud, más que discutible, ha alcanzado un influencia tan específica, que el ser humano, en líneas generales, sin preocuparse del tema objetivo de una situación y sus

exigencias, no logra desprenderse de la actitud cognoscitiva. ¿Saben lo que eso significa?: una destrucción del verdadero contacto con el objeto; y a pesar de su aparente objetividad imparcial, en el fondo, representa una actitud antiobjetiva, porque no penetra en el Logos objetivo del Ente. También en este caso, como en la primera forma errónea de percepción, nos situamos fuera del verdadero contenido de «Asharhamat». Permanecemos, como nos han enseñado hasta ahora, como meros espectadores, y no nos hallamos ya en situación de ser captados por sus valores.

El espectador u oyente, para quien el conocimiento constituye el único contacto con la obra de arte, perdiendo las cosas su interés en cuanto reveladas, se puede decir que muestra una particular deformación perceptual; no se siente colmado con el afán de participar en lo que es.

Conocer la obra de arte, no es un camino para participar en lo que el sujeto es, sino un proceso sin márgenes, impregnado de códigos propios, en el que ya no se realiza como persona, porque siempre se cree en posesión de la verdad. Pregunta cada vez más, sin un verdadero contacto con el objeto, y con ello se le escapa de las manos. Nunca llega a la visión de lo esencial, siempre permanece como mero espectador, sin llegarse a acercar verdaderamente al universo del arte, sin ser impulsado a las órbitas de éste.

La percepción sinestésica en «Asharhamat» nada tiene que ver con todo esto. «Asharhamat» significa de hecho, como propuesta creativa al siglo XXI, que la relación proyectada y significativa con el Ente artístico, ha obtenido la primacía por encima de todos los valores, simplemente asociativos o condicionados por influjos corporales.

Solamente el contenido objetivo es normativo para la fijación de un criterio. Un proceso de madurez perceptual, consistiría por encima de todo, en que lo intencional dentro de nuestra vida interior, tiene que sobreponerse a lo puramente accidental y asociativo. El conocimiento que encontramos en el arte Sinestésico, está relacionado, íntimamente, con la realidad.

El espectador u oyente que se deja arrastrar por los acontecimientos, sin que logre colocarse a la distancia suficiente, aunque particularmente pueda recibir sinestésicamente percepciones de una gran intensidad, nada logra hacer resplandecer en su interior el verdadero alcance y la importancia de la obra, porque cada una de esas sensaciones está desconectada de todas las demás, especialmente del fondo de sí mismo y del objetivo último y final de la obra de arte.

A estos espectadores u oyentes, una bruma interior les impide contemplar con resplandor la vida artística. Y tal vez, como consecuencia de una profunda impresión, no lo dudo, puedan llegar por un instante a darse cuenta de su situación abstracta, pero no alcanzan lo más importante: a poder despertar de una manera efectiva ante esta perspectiva; y al surgir como de soslayo otras emociones nuevas, aquella realidad del arte, aquél entorno verdaderamente decisivo, desaparece de nuevo ante sus sentidos totalmente y a veces para siempre.

En una percepción sinestésica consciente, el contacto objetivo queda libre de toda interferencia del azar y, sólo en él, encontramos un incidir en los valores enteramente despierto y manifiesto. Cuanto más despierto vivo un arte, más puede decirse que mi persona existe como tal. Toda oscuridad, toda neblina, todo verse arrastrado por las cosas de manera puramente casual, ha desaparecido. Y la reacción

de respuesta ante los valores sinestésicos se produce por ello más intensa y vivazmente.

Me atrevería a decir que el concepto sinestésico es el más rico dentro del campo formal, ya que es lo único, hoy por hoy, que como múltiple representación puede sugerir, ampliar y profundizar la vivencia obtenida por «Asharhamat» en un determinado instante. En base a esto, resulta lógico imaginar el interés que para el siglo XXI y el nuevo arte, provoca la utilidad de la Sinestésia, a la hora de la comunicación vivencial o expresiva.

Sin ir más lejos, cuando en «Asharhamat» se utiliza la Sinestesia en el plano expresivo de la poesía, no estoy diciendo que no pueda ser también y a la vez transmitido el concepto en una expresión artística no verbal.

Para terminar, quisiera detenerme siquiera un poco en el corazón de «Asharhamat», en su verdadera y plena investigación científica como supone una de sus múltiples relaciones, la que se refiere a la analogía Color-Sonido y que hunde sus raíces en la llamada Escuela Anschütz de 1931. El fundamento anterior está basado en la Sistemática espectral de Estética comparada, que fue estudiada por Raymond entre otros. Aunque sus fundamentos científicos no coincidan con los de «Asharhamat», la idea central es básica, y se enuncia así: Una determinada longitud de onda visible es un armónico de una determinada frecuencia audible.

Así pues, el espectro visible en «Asharhamat», sería armónico cualitativamente de su espectro sonoro.

Por ejemplo: una frecuencia de 97,5 Hz recibe convencionalmente la denominación de «Sol» en la escala temperada de uso

común en Música; pues bien, una frecuencia de 195 Hz es un armónico de ese Sol, recibiendo la misma denominación por identidad de características, en cuanto a intervalos de tono; o sea, lo que diferencia ambas ondas es la altura de sus tonos; y así podríamos ir desarrollando una tras otra, ondas con las mismas características cualitativas, aplicándolas el doble o mitad de frecuencias, respectivamente.

Si no olvidamos que el límite del campo de audición humano se encuentra en unos 20.000 Hz, cuando la frecuencia «Sol» alcanzase la friolera de 25.000 Hz, sería pues ultrasonora, o sea, inaudible para el oído humano. Su onda se desplazaría a la escalofriante velocidad de 340 km. por segundo en el aire. ¿Se imaginan ustedes el estímulo físico que provoca, descodificándose y volviéndose a codificar por adaptación a su correspondiente sistema?

¿Y qué ocurre con los componentes del órgano visual? La primera frecuencia del espectro visible del ojo humano, es de unos 428.000 Hz, la cual según «Asharhamat» sería un ultrasonido de «Sol» con una longitud de onda de unos 7.000, que vería por mi ojo como color azul. Lo que en «Asharhamat» se propone es concebir diferencias cromáticas del espectro visible como ultrasonidos, que sería la resultante de armónicos equivalentes, en cuanto a intervalos de tono, en el espectro sonoro.

Así he podido desarrollar en «Asharhamat», una adaptación Sinestésica como resultado de la comparación entre longitudes de onda, o frecuencias, y el modelo hexagonal del círculo cromático, con lo que las frecuencias sonoras, audibles o no, tienen su cromaticidad: rojos, violetas, magenta, granate... que inundan el espectro visual, al tiempo que la Música comparada se hace visible desde el estímulo físico radiante.

Por tanto, «Asharhamat» propone una Sinestésia provocada por el mensaje del color, emitido en frecuencia de radiación, asociado a frecuencias acústicas, y sentido también como imagen sonora. Sin olvidar otras imágenes, también asociadas, como son: formales, espaciales, de equilibrio, hápticas, olfativas, dinámicas, de fonación humana, extrasensoriales y conceptuales.

Lo que les he intentado sintetizar sobre el arte sinestésico en «Asharhamat», arte para el siglo XXI, y que esperará su publicación exhaustiva a no tardar mucho, apunta hacia la única meta que siempre ha dado al arte su razón de ser: la creatividad al servicio de «la evolución». Evolución que es producto de la imaginación del hombre, e implica la asimilación de desconocidos y a veces complejos modelos, de percepciones sensoriales nuevas, de vivencias y expresiones diferentes, de abrir nuevos caminos, de comprender mejor nuestro universo sensitivo, y hasta llegar a sumergirse vivencialmente en el inconmensurable paso del tiempo.

Sólo tras muchas y variadas propuestas e investigaciones, este discurso es una más, y tras un largo proceso de asimilación, incluso artístico-filosófico-científico, se podrá plantear que el Concepto Sinestésico, sea una propuesta creativa para el siglo XXI. Así lo deseo y así lo formulo públicamente en el día de hoy.

DISCURSO DE CONTESTACIÓN

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ
Numerario

El artículo 31 de nuestro Reglamento dice entre otras cosas: «...el Director, de acuerdo con el electo, designará a un Numerario quien, en el plazo improrrogable de un mes, redactará un breve discurso de contestación en nombre de la Academia...». Y de nuevo, el artículo 100 del capítulo XII del Reglamento, dice: «En el caso de tener el discurso de recepción el Presidente del acto, será sustituido en la función de acompañar al electo al estrado».

Quiero justificar con esto mi presencia en este ambón pronunciando el discurso de contestación en nombre de la Academia y abandonando brevemente la mesa presidencial. Lo contempla el reglamento para algunos casos como pueda ser el de hoy. El nuevo Académico es una de esas personas de las que se puede decir que uno ha visto nacer. Su padre, Académico Correspondiente de esta Institución, escultor, dibujante, escritor y periodista, entre otras cosas, fue compañero mío en la posguerra en aquella escuela pública del Cambrón, llamada Santiago de la Fuente, donde hoy se encuentra el Instituto Sefarad. Escuela en la que, con otros niños de la posguerra, comenzamos a tejer unos lazos de amistad que lejos de debilitarse con el tiempo, se han venido fortaleciendo a través de los años. Más tarde, adolescencia compartida en la toledana Escuela de Artes recibiendo enseñanzas de profesores que fueron, muchos de ellos, miembros de esta Real Academia, como Enrique Vera, Julio Pascual, Guillermo Téllez, Cecilio Bejar... a los que dedico desde aquí un emocionado recuerdo, que será compartido, no lo dudo, por mi querido amigo Juan Jiménez Peñalosa, aquí presente. Su madre, a la que llamo Tere cariñosamente, hizo su incursión en

el arte de la fotografía con notables éxitos en la década de los setenta como reportera gráfica de un periódico local, mostrando también su veta de artista que ha contribuido sin duda al aporte genético de sus descendientes.

Lo de haber visto nacer al Académico recipiendario, es, como ustedes habrán supuesto, una metáfora al uso. No lo he visto nacer; pero recuerdo una conversación de hace años con su padre comentando la inclinación de sus hijos, en la que me decía que todos ellos apuntaban hacia el arte; uno quería ser pintor, (con el que por cierto coincidí luego en la Facultad de Bellas Artes de San Carlos, de Valencia) otro –me dijo– se inclina por la fotografía; y tengo otro que va a ser músico. Este último, el músico, es el que ingresa hoy como Académico Numerario de esta Entidad, el Ilmo. Sr. D. Roberto Jiménez Silva.

Fue Seise, como lo fuera Jacinto Guerrero y otros insignes músicos toledanos. Desde allí parten sus primeros pasos por el piano y la composición teniendo como primeros maestros a D. Isaac Félix Blanco, y más tarde a la que fuera también miembro Correspondiente de esta Academia, Nieves Beltrán, consiguiendo posteriormente su licenciatura en Dirección y Composición por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Desde ese momento, su andadura en el mundo de la música la divide en cinco áreas: Docencia, Dirección, Difusión, Investigación y Creatividad.

En la DOCENCIA, imparte clases en el colegio de la Medalla Milagrosa; en el Colegio Mayol; y más tarde como profesor ya de Enseñanza Secundaria, da clases en el Instituto Juan de Mariana de Talavera de la Reina; y después en Toledo, en el Instituto de Alfonso X el Sabio, ocupando ya la plaza de Profesor de Música de la que es titular. Es profesor también de la Universidad de Mayores José Saramago.

En la DIRECCIÓN, comenzó dirigiendo la Escolanía del Colegio de Infantes como segundo director. Funda, y dirige durante más de quince años, la Coral Bab-al-Mardom, en la que interpreta música polifónica desde autores del siglo de oro español hasta impresionistas, como su todavía recordada versión para «Coro de los Cuadros de una Exposición», de Moussorgsky.

Quiero recordar hoy su trabajo junto al recientemente fallecido capellán mozárabe, Florentino Gómez, en una magnífica interpretación de liturgia y música en la ciudad alemana de Colonia. Y no quiero olvidarme el pase de Vísperas, obra suya con la que, entre otras, la Coral Bab-al-Mardom, realizó sus estrenos absolutos.

En la DIFUSIÓN, son muchas las conferencias, charlas y debates a las que ha sido invitado o las que él mismo ha promovido. Destacaremos de ellas las que durante varios años promovió en los grupos de Cultura Popular del barrio de Santa María de Benquerencia; el primer ciclo de ocho meses de conferencias sobre «La Nueva Estética del III Milenio»; o su participación en el Iº Simposio Internacional sobre Franciscanismo en la Península.

En este capítulo de difusión, incluimos sus actividades en los medios de comunicación. A través de Radio Nacional de España, dirige escribe y presenta el programa sobre arte y cultura «Bloc de Notas»; en la Radio Diocesana, en «Más allá de la Historia», de los que van emitidos más de 600 programas; 50 documentales para una cadena de televisión de Cantabria; y numerosos artículos en revistas y diarios, son testigos de su preocupación por la difusión de la cultura.

La INVESTIGACIÓN en la música, es una de sus máximas preocupaciones. Cataloga miles de páginas sin archivar de diez con-

ventos toledanos, que facilitarán la labor de futuros investigadores. Sus investigaciones se centran sobre las ya mencionadas liturgia y música mozárabes y, sobre todo, en las nuevas formas de expresión, de lo que se deriva su importantísima faceta creativa.

En este campo, la CREATIVIDAD, cuenta con más de cien obras escritas para distintas agrupaciones, coros, cuartetos u orquestas, en diferentes géneros de música electrónica o para órgano. Querido por el Ayuntamiento y la Cofradía Internacional de Investigadores, realizó, recientemente, el montaje multidisciplinar titulado «Cantata para una Reina» en homenaje a Isabel la Católica. Y cuenta con obras creativas como «A Selena diosa de la noche», interpretada en las ruinas romanas de Segóbriga. Y en su concepto de la creatividad sinéptica, crea lo que él mismo considera dos obras fundamentales: «Asharhamad» y «Liturgia del Alma», sobre el cuadro del Entierro del Conde de Orgaz.

Dado que esto es un discurso de contestación, llamado así por si la Academia, aún estando de acuerdo con el contenido del discurso del recipiendario tuviera que puntualizar algún concepto, me creo en la obligación de, no sólo alabar al nuevo académico, sino de «contestar» en nombre de la Academia a algún punto de su disertación.

Defiende el nuevo académico en su discurso de ingreso, que el receptor o espectador de una obra de arte debe estar en disposición de percibir lo que se le ofrece, pues, para la percepción de una obra sinéptica, «no influye sólo la obra en sí, sino nuestra manera de pensar o de sentir». En otro momento, dice: «En todo acto de atención a un objeto va contenido un cierto olvidarse de sí mismo. Sólo de esta manera, cabría establecer un contacto real con las obras de arte sinéptico y con sus Logos». Y añade después: «Tal confusión

es característica de los estados histéricos en los que una persona ha perdido la capacidad de un verdadero contacto con el objeto: siempre acaba desvirtuándose hacia la consideración de su propio proceder».

El académico compositor nos presenta una música visualizada en colores, comparando las frecuencias hertzianas entre sonidos y tonalidades cromáticas. Nos deja pensar que de los nueve millones de colores visibles de que nos habla Gerritsen procedentes de los tres Básicos, rojo, amarillo y azul, podríamos deducir parecido número de sonidos audibles procedentes de las notas básicas del pentagrama. Tras esta comparación me permito acudir a lo que decían a mediados del pasado siglo Cyril Burt y su discípulo Eysenck, referente a la percepción de la pintura, que es coincidente con lo que el nuevo académico piensa sobre los receptores de su música.

Coinciden estos autores en las apreciaciones de Jiménez Silva sobre los diferentes estados de ánimo o las tendencias impulsivas o emocionales del espectador, que ellos clasifican en cuatro grupos: lábil extravertido, lábil introvertido, estable extravertido y estable introvertido, explicando las razones para cada una de las diferentes actitudes ante una obra de arte, casi siempre relacionadas con los estados mencionados del espectador o su bagaje cultural.

Pero, Sr. Jiménez Silva, no es menos cierto que el artista no puede basar su creación en las capacidades de percepción de cada uno de los receptores de su obra, pues la percepción humana no constituye una copia fotográfica de los elementos de su entorno igual para todos, sino que existe una serie de procesos de elaboración mental, que transforma la información recibida en cada caso, para cada individuo. Por tanto pensamos que cuando un artista crea

su obra, no deberán preocuparle los diferentes estados culturales y de ánimo de cada receptor, sino que deberá poner su máximo interés en su creación pensando sólo en su obra; eso sí: en la sinceridad y pureza de la misma, pues los procesos de transformación en cada sujeto se encargarán de que llegue a la mente de cada uno la obra de arte que en realidad cada uno quiere o puede ver, por más que el autor intente lo contrario.

Considérese con este breve párrafo cumplido mi deber de «contestación».

Si volvemos a leer nuestros Estatutos y Reglamento, nos daremos cuenta, querido Roberto, de que nos has metido en un buen lío. Veámoslo; Artículo XLIV de los Estatutos: «Los electos por la sección de Bellas Artes (que es el caso de hoy), pueden, si lo desean, sustituir su discurso por la presentación o donación de una de sus obras que, a la vez, se reproducirá y describirá en el mismo ejemplar impreso del discurso de contestación».

Estamos asistiendo a un acto completamente atípico en esta Academia. Y tal vez sea un caso atípico en todas las Academias de Bellas Artes.

Lo que acabamos de presenciar, ¿ha sido un discurso? ¿ha sido la presentación de una obra de arte? Como hemos podido comprobar, el nuevo Académico ha aprovechado el discurso para mostrarnos una de sus obras de arte en la que nos hemos sentido integrados todos nosotros. Una obra de arte efímera, súbitamente perecedera, una de esas obras de arte, como la concebida por Nerón al quemar Roma, cuya contemplación, en un instante, hay que aprovechar pues uno sabe que ese instante será irrepetible. Un arte nuevo que Roberto Jiménez Silva viene practicando desde hace ya

algunos años. Recordemos su concierto en la iglesia de San Julián con motivo de la inauguración de dicho templo. Mencionaremos para recordarlo algunas frases del artículo que el que les habla a Vds. en este momento, le dedicó en un periódico local, parte del cual bien podría servir para la obra que hoy nos ha mostrado.

«Jiménez Silva nos sitúa al comienzo de su obra como en un paño virgen que luego irá llenando de contenido, como un pintor cuando empieza a crear sobre un lienzo en blanco. Sólo que aquí Roberto comienza su obra sobre un gran espacio en negro: la gran sala del templo en penumbra. Recoge al espectador con sus primeras notas musicales que, no sonando a música tradicional, le hacen sentirse expectante ante una obra moderna. Juega con la psicología de la percepción visual y auditiva, pues, dando calma a los minutos preliminares, crea en nosotros el ansia de encontrarnos con su obra, con él, con su mensaje. Y no me refiero ahora al ‘mensaje del templo’, sino al discurso del artista, a su comunicación al espectador-oyente-actor en que en unos momentos nos ha transformado haciéndonos sentir observadores de su creación y parte integrante de ella. Pues este joven compositor invade nuestro entorno de luces y de sonidos pintando con la música y creando escenas verdaderamente surrealistas; creando arte fresco en el que te hace sentir integrado, pues los personajes salen del público del que tú formas parte. La estancia se llena de nubes de colores que invaden el ambiente que te rodea mientras una preciosa voz interpreta poemas de Karol Wojtyła. Esto te hace mostrarte respetuoso y respetado: lo que hay a tu lado y tú mismo, ya es obra de Jiménez Silva».

Hemos asistido hoy, y formado parte y presenciado a la vez, una obra de arte futurista, sin que con esto queramos decir que se encuentre encuadrada en el movimiento del mismo nombre que un grupo de artistas capitaneados por Boccioni fundara hacia 1909. Al

nuevo Académico se le quedan atrás todas las vanguardias artísticas del siglo XX. El Expresionismo, el Dadaísmo, el Surrealismo, el Cubismo, el Rayonismo, el Abstraccionismo, el Suprematismo y algún que otro «ismo» que se me pudiera haber quedado en el tintero, están siendo superados por este artista del siglo XXI, aunque en algunas de las corrientes artísticas mencionadas ya se empezara a gestar el alumbramiento de conceptos por venir del arte o sus formas de expresión, como la que, de manera espectacular, nos ha mostrado hoy el nuevo Académico. Decía Hegel: «El artista pertenece a su tiempo, vive de sus costumbres y sus hábitos, comparte sus concepciones y representaciones». Este artista, Roberto Jiménez Silva, pertenece a su tiempo, pone la más avanzada tecnología de sus días, la electrónica y la informática al servicio de su arte, crea su obra basada en ilusiones óptico-auditivas. Diríase que para crear su obra, Jiménez Silva ha bebido en frases de las vanguardias que en su día fueron avanzadas, aunque hoy ya estén sobrepasadas. Elegimos algunas de estas frases que pudieran tener más relación con las creaciones del nuevo académico.

Decían los futuristas de principios del siglo XX: «El espacio ya no existe: una calle mojada por la lluvia e iluminada por los globos eléctricos se abisma hasta el centro de la tierra. El sol dista miles de kilómetros de nosotros; pero la casa que tenemos delante ¿acaso no nos parece encajada en el disco solar? ¿Quién puede seguir creyendo en la opacidad de los cuerpos mientras nuestra aguzada y multiplicada sensibilidad nos hace intuir las oscuras manifestaciones de los fenómenos mediáticos? ¿Por qué hay que seguir creando sin tener en cuenta nuestra potencia visual, que puede dar resultados análogos a los de los rayos X?».

También los suprematistas, en el primer cuarto del siglo pasa-

do, dijeron: «Pero para el suprematismo siempre será válido aquel medio expresivo que permita que la sensibilidad se exprese de modo posiblemente pleno como tal, y que sea extraño a la objetividad habitual»

Son principios en los que basaban sus actividades algunos artistas de comienzos del siglo pasado, inmersos ya en la ruptura con los conceptos clásicos de expresión en cualquiera de las manifestaciones del arte.

El Académico al que hoy recibimos es compositor de una de las cinco artes consideradas Bellas: la Música. Yo siempre he dicho que la música junto a la poesía, mantiene las cualidades de pureza exigidas por aquellos que proclamaban la ausencia de trabajo manual en el proceso de creación del artista. Cuando Jiménez Silva se enfrenta a un pentagrama en blanco, lo hace lápiz en ristre, dispuesto a colocar sus notas musicales ordenando sus melodías. Pero habrá que imaginar lo que pasa por su mente cuando «piensa» colores para mezclas con sonidos, e imágenes etéreas que fundirá con su música. No se puede pensar que haya pentagrama que pueda servir de soporte a esa creatividad onírica de música y color, espacio y tiempo, si se desconoce la existencia de la «partitura sinestética».

En su obra de hoy, nos ha mostrado coloreado musicalmente el magnífico salón que nos cobija, joya del arte mudejar toledano. Y nos ha subido la mirada a lo alto del artesanado, en el que las estrellas se multiplican en enlaces que podrían ser interminables –según una filosofía árabe de lo infinito– de no existir el enmarque del techo en este caso. Y nos ha bajado un puñado de estrellas con las que nos ha mezclado. Y nos ha teñido de vivos colores las ya incoloras yeserías del siglo XIV bañándolas de arco iris; dejándonos, pienso yo, la interpretación de su intención a cada uno de nosotros,

dejándonos dudar si desea plasmar la alegría de remozar con sus colores los arabescos de parrales y atauriques, o la tristeza expresada en lágrimas de sangre por lejanas expulsiones. Y de una nube a nuestra altura, nos ha sacado un punto rojo que ha transformado en tres materias primas del arte: hierro, madera y piedra, y un manantial de agua que, pasado de nuevo por las yeserías, lo ha vuelto a elevar al cielo, a este techo cuajado de estrellas sin fin. Los que hemos tenido la suerte de encontrarnos en este salón, hemos formado parte de su obra de arte, nos hemos sentido dentro de ella, como lo están las meninas en el famoso cuadro de Velázquez, o los caballeros que acompañan al sepelio en el Entierro del Conde de Orgaz.

¿Quién o qué es este Académico? ¿Un compositor musical? ¿Audiovisual? ¿Escénico? ¿O es un compositor de sueños mágicos en los que inserta a los espectadores de sus obras? Roberto Jiménez Silva, es un artista del siglo XXI, un músico que compone obras no sólo auditivas, no sólo para ser recibidas por el oído, sino también por la vista. Yo creo en su capacidad para componer obras que puedan ser percibidas por todos los sentidos, pues, por su iniciado camino, no me extrañaría que un día preparase una obra en la que también el olfato y el tacto, y por qué no, el gusto, formen parte de ella. Roberto Jiménez Silva, no rompe, como los dadaístas, con el arte llamado tradicional; lo respeta y lo mima, y proyecta sobre él sus conceptos del siglo XXI en una modalidad en la que es un verdadero especialista.

Su discurso de ingreso hecho obra de arte, nos sirve de tarjeta de presentación; nos muestra su personalidad y su carácter. Aunque hayamos mencionado hace un instante la similitud de sus ideas con algunas de las vanguardias del siglo XX, hemos de destacar lo esencial de sus diferencias con algunos de los «innovadores» del arte que basaban su «modernismo» en el desprecio de todo lo antiguo.

Los futuristas, ya que los hemos mencionado antes, en uno de sus manifiestos firmado por Marinetti, decían entre otras cosas: «¡Nos hallamos sobre el último promontorio de los siglos! ¿Por qué deberíamos mirar a nuestras espaldas, si queremos echar abajo las misteriosas puertas de lo imposible?» Y haciendo alusión a las velocidades que alcanzaban los coches y aviones de aquella época, que a ellos les parecía imposible de superar, añadían: «El tiempo y el espacio murieron ayer. Nosotros ya vivimos en lo absoluto pues hemos creado ya la eterna velocidad omnipotente. Nosotros queremos destruir los museos, las bibliotecas, las academias de todo tipo, y combatir contra el moralismo, el feminismo, y toda cobardía oportunista o utilitaria».

Aunque hayamos comparado las ideas artísticas del nuevo Académico con los dadaístas y futuristas, queremos salvar su intención positiva en contraposición del lado orgullosamente negativo de algunos de estos dadaístas y futuristas.

Tal vez sin pensarlo, el nuevo Académico nos ha mostrado con su discurso-obra de arte, el símbolo de lo que puede ser su labor como miembro de esta Real Institución: lejos de dañar una obra de arte del patrimonio toledano del siglo XIV, la ha ensalzado y mimado para el orgullo de todos.

Que su ingreso en esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, suponga una ventana abierta al inmediato futuro, para lo que contaremos con lo que él llama su creatividad sinestésica, así como con su respeto a los bienes patrimoniales histórico-artísticos que la historia nos ha legado y que tenemos la obligación de legar a nuestros descendientes.

He dicho.

TRAYECTORIA DE LA ASISTENCIA PSIQUIÁTRICA TOLEDANA

PEDRO RIDRUEJO ALONSO

Honorario

Introducción.

Exponer la trayectoria de la asistencia psiquiátrica toledana, ha sido para mí, como Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, una gran oportunidad de hacerme cargo, una vez más, del valor ejemplar que tiene Toledo a lo largo de la historia en campos muy diversos, dentro de los que se encuentra también la asistencia psiquiátrica. Mi condición de psiquiatra y de catedrático de Psiquiatría, me ha permitido comparar el trazado de esa secuencia, con lo que ha sido la historia misma de la asistencia psiquiátrica en España y en el mundo occidental. Y encontrar así, su valor modelar.

Antes de entrar en el detalle de sus aconteceres, bueno será que ofrezcamos por delante una definición de los elementos básicos que se implican en el rótulo que nos ocupa. Se quiere decir con trayectoria, algo que expresa el despliegue concatenado de la historia misma, con el que asistimos a la renovación permanente de los tiempos y al discurrir de las instituciones sociales más significativas. La ciencia jurídico-social ha evocado esas instituciones como los núcleos básicos de organización social encargados de articular los problemas fundamentales de toda vida social ordenada. Y en ellos, como se ha dicho, se vinculan pautas de conducta que expresan los grandes patrones de atención a las necesidades básicas de una sociedad.

Una de esas atenciones básicas es la referida a la asistencia psiquiátrica, que viene siendo postulada como «la estructura u organización que se encarga de la atención a los pacientes psiquiátricos en el ámbito de una determinada región o país». Y en la que participan tanto las esferas de lo público como de lo privado.

En todo caso, y como signo de su propio ejercicio, la asistencia psiquiátrica viene significando la combinación de los profundos testimonios de atención científica, junto a los de la caridad ciudadana. Algo que es preciso subrayar como previo, incluso, al desarrollo histórico de la ciencia psiquiátrica.

La referencia a Toledo, que se formula también en el título, es una evocación singular para quienes hemos contribuido a la apertura del Colegio Universitario de Toledo, germen de lo que es hoy la Universidad de Castilla-La Mancha. El descubrimiento de ese Toledo y de su atmósfera, que de la mano de GREGORIO MARAÑÓN, recibimos en «*Elogio y nostalgia de Toledo*», se convirtió en realidad cotidiana con motivo de la estancia en la ciudad y del contacto con figuras tan entrañables como la del profesor BOTELLA LLUSÍA y la de tantos otros enamorados de su silueta, rica y generosa en múltiples ejercitaciones de la vida.

Precisiones para un estudio.

Si trasladamos esas tres grandes alusiones del rótulo a una exposición más concreta y detallada, nos vamos a encontrar con que la trayectoria institucional de la asistencia psiquiátrica toledana lleva un nombre y ese nombre no es otro que el del Hospital del Nuncio, antes y aun después de su propia existencia formal. Parece que su sombra está haciendo desembocar las fórmulas que arrastraron a su creación y las que han seguido a su propia existencia real.

El doctor SANCHO DE SAN ROMÁN en sus trabajos dedicados al Hospital del Nuncio, nos indica ya, como hecho singular, el carácter polinómico y politópico que el Hospital desempeña, pudiendo ser invocado con muy distintos nombres y enclavado en distintos lugares de la ciudad. Se llamó también Hospital de la Visitación, de Inocentes y de Dementes. Y va ubicándose en lugares como el Adarve de Atocha, junto a la puerta nueva de la ciudad, donde siguiendo la tradición medieval se situaban las celdas de los enfermos mentales, próximas siempre a las puertas y fortificaciones de la localidad. Pocos años después queda instalado en un callejón en los alrededores de la calle del Nuncio Viejo y Plaza de Juan de Mariana y de los Postes, entonces calle de San Juan Bautista. En el siglo XVIII Lorenzana decide la construcción de un nuevo edificio, según proyecto de IGNACIO HAAN, en la calle Real o del Nuncio Nuevo. Y en 1977 se inaugura un nuevo centro, descendiente de él, con el nombre de Hospital Psiquiátrico Provincial de San José, construido por la Diputación en los terrenos de la finca de La Vinagra, en la carretera de Toledo a la Cuesta de la Reina. Y aun hoy podría decirse, metafóricamente, que subsiste, al calor del Hospital Provincial, o al eco de sus usos extrahospitalarios en su antigua finca de La Vinagra.

En lo que corresponde a la asistencia psiquiátrica, su recorrido en Occidente ha sido estructurado de manera coincidente por distintos historiadores. DEL OLMO ROMERO habla de una secuencia histórica en la asistencia al enfermo mental, cuya primera parte está constituida por la época preasilar medieval, que da paso a la institucionalización a través de tres momentos sucesivos: la construcción del hospital, como método de control social; la Ilustración, como inauguración del discurso científico sobre la locura y los asilos psiquiátricos; y la conversión de estos en estructuras custodiales durante la segunda mitad del XIX. La segunda etapa, y cierre del

ciclo, sería la superación crítica del hospital psiquiátrico, con el que se da paso a la desinstitucionalización, tras la segunda guerra mundial, a cuya fase se ha denominado postasilar.

Había, ciertamente, una etapa preasilar que se corresponde con el medioevo, donde es la Iglesia la que promueve una actividad asistencial marcada por la caridad a todo enfermo y desvalido. Aunque DEL OLMO también señala como la locura en el medioevo estaba cargada de un contenido más bien mágico, llegando en la baja Edad Media a una cierta concepción de la locura cósmica. Y así, el tratamiento disciplinar trata de compaginar una visión caritativa, con algunos de los pequeños retazos de la evolución de la medicina galénica. El foco de atención, solía descansar sobre el peligro que para la sociedad estos enfermos pudieran representar.

Es en el Renacimiento cuando se comienzan a producir grandes cambios. La locura pasa de una visión cósmica a ser un defecto de la naturaleza. El panorama español da luz a un hecho sensacional durante el siglo XV, al construirse los primeros manicomios de occidente. En Valencia en 1409, Barcelona 1412, Zaragoza 1425, Sevilla 1436, Palma de Mallorca 1456, Toledo en 1483, Valladolid en 1489 y aun después el de Granada en 1527. En ellos se manifiesta el principio de institucionalización, el juego de cuidados sociales y el comienzo de la atención médica, sobre el perfil de una cierta disciplina, propia de un tipo de enfermo bautizado con distintos nombres.

Si nos acercamos aún más a Toledo, con la creación del Hospital del Nuncio va a producirse una muestra de avance institucional en el que se da la fórmula combinatoria de la atención caritativa, la disciplina como instrumento y aun como medio terapéutico, y la primera actuación médico-técnica. Pero se da junto a ello tam-

bién, un testimonio de una cierta vocación universalista, que lleva en algunos momentos a incorporar al centro a enfermos provenientes de otras ciudades. Además, andando el tiempo, se va a mostrar también una combinación de la atención de la Iglesia y sus miembros, incluidas las religiosas, con la administración municipal y provincial. Y desde luego, la aparición de destacadas figuras de alienistas, que, como veremos, llegarán a estar presentes en el curso de su desarrollo.

Hay tres momentos que me interesa especialmente subrayar en la evolución histórica de la asistencia psiquiátrica toledana. Se trata en primer lugar de consignar el de la fundación del Hospital del Nuncio. Luego, y en segundo lugar, el de la altura de su funcionamiento durante el siglo XIX. Y posteriormente, y en tercero, el de las novedades acontecidas durante el siglo XX.

El nacimiento y el devenir del Nuncio.

Es ciertamente evocativo detenerse en las páginas del Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo de 1931, para releer los textos sobre la biografía de FRANCISCO ORTIZ y las constituciones del Hospital del Nuncio de Toledo. En ellas se revela la razón de esa denominación con la que se evoca la memoria de su fundador, el protonotario FRANCISCO ORTIZ, arcediano de Briviesca, canónigo de Toledo y nuncio apostólico durante el pontificado de Sixto IV.

Con ellas también se evoca como a finales del siglo XV y principios del XVI, existe todo un tejido de personalidades toledanas, entre las cuales la de ORTIZ, capaces de hacer posible un acontecimiento institucional como el de la creación del Hospital.

No es este el lugar de detallar la difícil vida de FRANCISCO ORTIZ, su prisión y las propias cartas escritas por él desde su celda del Castillo de Almonacid, que en todo caso, revelan un excepcional estilo biográfico, escaso, como dice ORTEGA, en la literatura española. Pero si lo es, de poner de manifiesto la mención de las causas que conducen a la fundación del Hospital, referidas a un momento crítico de conciencia, cuando en la víspera de la de la Visitación de Nuestra Señora, en uno de los lances más peligrosos de sus persecuciones, estando en Alcocer, ORTIZ se hace cargo del deber de dar un justo destino al caudal de su fortuna. Y piensa entonces que debe ir a parar a la atención de los más pobres, siendo, como él afirma, los más pobres «aquellos que carecen de seso siendo adultos y los niños expósitos que las madres desamparan». He ahí ese pensamiento que precipita la fundación del Hospital de Inocentes. Sixto IV le concede la bula para la fundación del Hospital, que en 1483 se inaugura con toda solemnidad, marcando su objetivo en la atención a treinta y tres locos y trece niños expósitos.

Hay algo que no puede por menos de llamarle a uno la atención, como es la coincidencia de esta estampa con aquella otra que se nos ha relatado del PADRE JOFRÉ, gran predicador y hábil político, que un 24 de febrero de 1409, camino de la catedral de Valencia, contempla como un grupo de muchachos insulta y apedrea a un loco, lo que le hizo cambiar el texto de su sermón en la catedral, comenzando a invocar la necesidad de creación de un hospital que acoja a esos inocentes, para que no sufran daños tan vejatorios. El sermón lo escucha LORENZO SALOM, que junto con unos cuantos amigos ayudan a JOFRÉ a la realización de esa casa de acogida en Valencia.

De alguna manera uno tiene que elevar su pensamiento hacia la

fuente de estas inspiraciones que se muestran tan paralelas y significativas en tales fundaciones, que sirven para atender a lo que podríamos llamar «el pobre de los pobres», como expresión nominativa del enfermo mental.

Pero digamos algo sobre la institución recién creada, donde se consignan las constituciones por las que habría de regirse el Hospital, al menos en los primeros años tras su fundación. En ellas empieza la primera combinación entre disposiciones administrativas y de régimen terapéutico y sanitario. FRANCISCO De B. SAN ROMÁN dice ignorar «si se conservan o se han publicado las constituciones de los otros manicomios de Valencia, Zaragoza y Sevilla», con lo que podríamos tomar conciencia de la existencia o no de un cierto paralelismo que hablara de un modelo constitutivo de hospital mental.

Las constituciones van a ser legalizadas por ORTIZ la víspera o el día mismo de su muerte y encierran un inmenso valor en muchos de sus preceptos. Marca las funciones del capellán. Establece las del mayordomo, a quien asigna la limpieza e incluso el perfume, con romero o enebro, de las «jaulas» y aposentos. Será competencia del mayordomo la agenda de levantarse y dar de comer a las horas previstas por el médico, y de administrar castigos moderados que puedan ser sanativos. La constitución establece también la agenda de visitas de los familiares, el mayordomo, el capellán, el médico o el cirujano. Se recomienda ocupar a los enfermos con ejercicios que contribuyan a quitarles las fantasías para que sanen. Alude a evitar el peligro del fuego. E igualmente, a la compra y aderezo de las comidas, así como a aguar el vino, «para que no se les escape el juicio». El pan se amasa ayudado por las mujeres. Y se obliga a dar cuenta a los visitantes, cada fin de mes y año, del dinero gastado, consignándolo en un libro.

En la tutela del Hospital, ORTIZ nombra patronos al Deán y al Cabildo de la Iglesia Primada de Toledo, mandando jurar la administración de sus bienes a los nuevos canónigos. Después de la fiesta del Hospital, se convoca a los visitadores para oír las cuentas y designar secretamente dos canónigos o capitulares para el ejercicio de la función en el año próximo. Designa segundo patrono al Ayuntamiento de la ciudad, para que defienda las rentas del Hospital y ayude al Deán y al Cabildo.

Al llegar al Hospital, cada enfermo es recibido con su cama, la librea del Hospital y unas «prisiones» para no tenerlo suelto. Cuatro partes de los bienes de los enfermos que fallecen, se devuelven a su familia, y la quinta parte queda para el Hospital. El mayordomo escribirá en un libro lo que el enfermo trae y sus bienes; su situación familiar, etc. para que no haya problemas si ocurre su fallecimiento.

En lugar de los trece niños expósitos van a ser posteriormente trece varones con un pasado honroso y venidos a la pobreza, los que se recojan. Si las rentas del Hospital lo permiten se acogerá siempre a un número mayor de enfermos. Y en todo caso, las constituciones permiten la modificación de cualquiera de estos extremos, dando poder al patrón principal.

El nuncio ORTIZ muere veintisiete años después de haber abierto su casa y su corazón a los enfermos mentales. Sus restos se enterraron ante el altar de la capilla del Hospital, con pobre ornamento y sin luto, comprando vestidos para los dementes y siendo, en su testamento, su heredero universal el Hospital y los pobres para los que se instituye. En el mismo documento, recuerda como patronos al Deán, al Cabildo, al Ayuntamiento y a un pariente suyo.

El doctor SANCHO DE SAN ROMÁN ha manejado como testimonio de esa fundación, no solo las constituciones, sino los docu-

mentos existentes en el Archivo de Obra y Fábrica, con más de ochenta volúmenes, que recogen la documentación de 1506 a 1659. En ella vuelve a hacerse presente la vida de ese Hospital de Inocentes. Merece la pena citarse, aunque impresione nuestra sensibilidad, la *Obra de las jaulas o aposentos* y las condiciones para soportar el verano, la separación de sexos, los aprovisionamientos, las vestiduras, la enfermería y su especial acomodo, las medicinas, que en 1565 aluden al agua de borrajas, la miel rosada, los tamarindos, etc. Igualmente lo merecen, las alusiones al personal, rector, visitador, letrado, capellanes, etc.; así como al médico, cirujano, barbero, boticario y enfermera. Se citan también los aportes de destacados clínicos, como el doctor JORGE GÓMEZ o el famoso doctor DE LA FUENTE, amigo del Greco. Los atendidos durante el siglo XVI vienen ascendido de 30 a 40; siendo hombres de 20 a 27 y mujeres de 10 a 17. De ellos hay una docena de ancianos arruinados que sustituyen a los niños expósitos, como ya habíamos señalado. No parece existir personal de guardia que asegure del riesgo que pueden ostentar los servidores.

Un testimonio más del que nos habla el doctor SANCHO SAN ROMÁN, es el de las crónicas de la época, la primera de las cuales es la de PEDRO DE ALCOCER, que entiende por locura una enfermedad recia e incurable. En este pequeño Hospital «se curan algunos locos furiosos, que no pasan de cincuenta, porque no da para más su dotación», ya que las rentas suelen dirigirse a otros hospitales, a pesar de que «carecer de seso es la mayor pobreza de todas». En el tratamiento alude al «castigo duro y atadura física», juicio que a SAN ROMAN le parece una alusión excesiva.

Un nuevo referente más, que comenta SANCHO DE SAN ROMÁN, es el de las artes y las letras de la época. MARAÑÓN señala el caso del doctor DE LA FUENTE, médico del Nuncio e

íntimo amigo del Greco, quien quizás facilitó al pintor algunas imágenes reales para su pintura. Igualmente en el Quijote de Avellaneda, las andanzas terminan en el Nuncio, para procurar su cura. AVELLANEDA parece conocer bien el establecimiento y describe la situación de cadenas y la alternancia emocional que entre los enfermos se daba. SANCHO DE SAN ROMÁN cita además a TIRSO DE MOLINA, a VALDIVIELSO y, sobre todo, a JUAN DE QUIRÓS, que escribe en 1591 la obra *La famosa toledana*, no publicada hasta 1917, en la que se hace manifiesta aquella curiosa y penosa estampa donde, con ocasión de la visita de aldeanos a las fiestas de Toledo, el espectáculo se presenta en el Nuncio, donde un loquero, a cambio de una propina, hace salir a cinco enfermos para que los visitantes se diviertan al verlos. Espectáculo, por otra parte, que también parecía tener lugar en otros centros europeos de internamiento.

Pero en fin, más allá de cualquier anécdota, el gran hecho a subrayar, es que la asistencia psiquiátrica conocida se llevaba a cabo en el Nuncio como un paradigma de asistencia psiquiátrica, bien distinto del que cundía en medios renacentistas europeos, como el que cuenta FOUCAULT de la *Narrenshiff*, o nave de los locos que vagaba por el Rhin y los canales flamencos, transportando enfermos mentales expulsados de las ciudades. O todas aquellas apuestas que el Renacimiento europeo había hecho sobre la medicina teúrgica. O la que SEIDE mencionaba, describiendo la licantropía de personas que aullaban como lobos durante la noche. En las instituciones españolas, la locura va siendo lentamente ligada a una cierta visión naturalista, lejana a la posesión diabólica, que va a acercar el loco al enfermo, mas que al pecador, siguiendo la línea de la gran operación de PARACELSO, quien fue capaz de hacer distinciones clínicas, aunque no terapéicas, entre la epilepsia, la manía, la verdadera locura, el baile de San Vito y la *suffocatio intellectus*.

La evolución hispánica hacia una mentalidad organicista, empieza en el siglo XVII y culmina en el XVIII, y tiene su referencia doctrinal en dos figuras como las de JUAN HUARTE DE SAN JUAN y ANDE DE LAURENS. La presencia de algunos pequeños fármacos sirve para erradicar la magia. Por su parte, en el XVII, el Barroco conlleva la conversión del sabio renacentista en el observador curioso, abriendo el camino hacia la Ilustración, en el siglo XVIII, donde ciertamente se da paso a una medicina ilustrada y una terapia del mismo signo, que MESSNER pone en marcha con la hipnosis; aunque predomine el tratamiento moral.

En nuestro país durante el XVIII se sigue discutiendo las teorías iatroquímica e iatromecánica. Y los reyes alienados, como Felipe V, depresivo y esquizoide, o su hijo Fernando VI, depresivo, y el propio Carlos II, van a dar ocasión a reflexiones a este respecto de gran interés. FEIJOO, monje benedictino, condena el exorcismo y FRAY RODRÍGUEZ recomienda, junto al tratamiento a base de sangrías y de drogas evacuentes, la musicoterapia, junto con la paloterapia. Así, lentamente se va abriendo el camino a la Psiquiatría, propiamente dicha, cuya iniciación corresponde con el fin del siglo XVIII y principios del XIX.

Una nueva etapa significativa.

Todo parecía propicio para producir la gran reforma del XIX. A principios del siglo había surgido el nacimiento de la Psiquiatría como ciencia y PINEL llega a publicar en 1801 su *Tratado médico filosófico* que estudia la sistemática de la enfermedad mental. En 1793 como Director de Bicetre inicia la liberación de los locos, quitándoles las cadenas y los látigos a los vigilantes. Todo ello es así, aunque en realidad, la reforma de la asistencia psiquiátrica en el XIX no se llegó a hacer, en nuestro medio, de forma paralela.

La doctora MARQUEZ MORENO aborda en su obra sobre *La asistencia psiquiátrica en Castilla La Mancha durante el siglo XIX*, la historia del Hospital del Nuncio en ese siglo. Fue a finales del siglo XVIII cuando el cardenal LORENZANA decidió levantar un nuevo edificio de acuerdo con el proyecto de IGNACIO HAAN, cuya edificación concluiría en 1793, llegando a trasladar a los enfermos en 1794. El edificio neoclásico va a servir de albergue al Hospital hasta noviembre de 1976. Bastaría, según señala María Dolores MARQUEZ la descripción de la edificación del Nuncio Nuevo, para marcar su nuevo carácter en estos términos: dos cuerpos, cuatro muros de piedra berroqueña labrada en los ángulos y con una inscripción en su entrada atribuida a Lorenzana, en la que se señala que es una «Casa edificada con sabio consejo, para procurar la sanidad completa del entendimiento. Año del Señor de 1793».

Las conclusiones a las que la doctora MARQUEZ llega, y que me limito a comentar, parten del hecho de que al comienzo del XIX, nuestro hospital está marcado por la penuria económica que se agrava por la desamortización y por los gastos de la invasión napoleónica, la disminución de las rentas y el fuerte endeudamiento; así como por el costoso gasto de mantenimiento del suntuoso edificio destinado a unos pocos enfermos mentales. En 1803 la población era de 42 dementes, sin embargo, en 1813 solo se cuenta con catorce enfermos y tan solo 3 participan en el pago de su asistencia.

La lucha entre el Cabildo como patrono, y la administración central se articula en torno a unos informes exigentes sobre la marcha del Centro, abriendo paso a una controversia cuyo desenlace es el traspaso del Hospital del poder religioso al poder civil. Con ello se pone la asistencia en manos de la Junta Municipal de Beneficencia, que luego será en 1868, la Provincial. La institución aparece con el nombre de Casa de Dementes y su objeto, según

señala la autora, es «la curación de la demencia y la evitación del suicidio». Forma parte de la hospitalidad pública, en la que se integran otros tres establecimientos de beneficencia en Toledo.

La asistencia médica recae sobre el médico titular D. MANUEL HERRERA, vocal de la Junta y prestigioso clínico. La población de enfermos va aumentando procedente de otros lugares y de la misma provincia, aunque la Junta decida más tarde restringir la admisión solo a los toledanos, salvo que participen en el pago. Hasta 1847 la dirección venía recayendo en el Rector, que sería un presbítero capellán, como acontece desde la fundación. El protagonismo de la Junta de Beneficencia, impone un reglamento que regula la institución. El reglamento es elaborado por el médico de la institución, D. MANUEL FRANCISCO HERRERA, y, tal como señala la autora, rompe con la tradición, mostrando con detalle, en el ámbito asistencial, los tratamientos frenopáticos en auge. El médico es elevado a Director, y el demente es un enfermo que se trata de curar para liberarlo del encierro. Los empleados son subordinados del Director que a su vez lo es de la Junta Provincial de Beneficencia.

En esta misma obra se señala como en lo que afecta al enfermo, se regula su admisión con un expediente médico-legal, en el que colaboran los testimonios de personalidades de la localidad de origen (párroco, procurador síndico o el primer facultativo), cuyo informe se filtra en el juzgado o en la alcaldía del domicilio, llegando a su confirmación por el director del Nuncio para su admisión. En 1888 se regula a nivel nacional el tema de las admisiones.

Los métodos de curación comienzan con el tratamiento moral (razonamiento, intimidación, premio-castigo, sometimiento al orden, cultivo del sentimiento religioso, etc). Se vislumbra, como

señala la doctora MARQUEZ, ya una producción del *non restraint*. Se usa la terapia ocupacional y la educativa y la hidroterapia como terapia y castigo. Los remedios físicos como purgantes, tónicos y estimulantes, aun no se mencionan, aunque si se alude a las sangrías, existiendo un cirujano que las practique. Sigue predominando pues el tratamiento moral.

Hay un horario de visitas diarias y partes facultativos mensuales. Se crean dos enfermerías y dos paseos, como medida terapéutica. Los enfermos son de tres tipos de estancia: ordinaria, primera clase y superior, y ello puede afectar a las comidas. El médico director D. MANUEL HERRERA, intenta cumplir el reglamento de 1847, aunque fallece en 1853. Le preocupaba contar con nuevos terrenos para cultivo y laborterapia agrícola y le importan las medidas higiénico-sanitarias y la hidroterapia, que da buenos resultados en la manía furiosa. Pretende construir dos nuevas enfermerías. Tras su muerte, como se señala en esta obra, la confusión administrativa sitúa al Hospital sin dirección, hasta que asume la misma D. ZACARÍAS BENITO GONZÁLEZ, como primero en la terna del tribunal de oposición. Su mandato se relaciona con su gran capacidad en frenopatía asistencial y la superación de las condiciones de vida del Hospital. El doctor BENITO GONZÁLEZ lleva cabo juicios diagnósticos y estudios estadísticos, que he tenido ocasión de comprobar en *El Siglo Médico*. Junto al tratamiento moral abre caminos a la investigación, tan importantes como los que resultan de las autopsias para estudiar la patología del cerebro. Y por otro lado, lucha contra las limitaciones de situación y estrechez de terrenos y falta de jardines, realizando apuntes importantes de ecoterapia, al tiempo que censura la suntuosidad del edificio, el irregular suministro de agua y la mezcla de los enfermos de diversas patologías. Busca alejar al médico de los problemas administrativos, para que se dedique a la labor asistencial. Su ilustre figura

destaca en la época y abre el camino a su sucesor, en la misma línea de pretensiones.

De 510 enfermos mentales ingresados en el Nuncio durante 17 años (1863-1880) la mortalidad global fue del 52%, las altas el 35%, las fugas el 1,5% y la permanencia del 11,5%. Hay una distribución por sexos, con un número mayor de varones, una mortalidad mayor en las mujeres, una tasa de altas mayor en hombres y un fuga y una permanencia también mayor en estos.

D. FERNANDO SÁNCHEZ Y FERNÁNDEZ fue el sucesor de don ZACARÍAS BENITO GONZÁLEZ, permaneciendo en la institución desde 1877 hasta 1900. Realiza un estudio del centro durante cinco años, llegando a conclusiones desfavorables para el Nuncio, marcando los inconvenientes que había señalado su antecesor, y el aumento de alguno de ellos en su etapa. La estadística de conclusiones las comparó con criterios de alienistas extranjeros, con los índices de curación y de fallecimiento, marcando que el porcentaje de curación era solo del 21,36% y el de defunciones del 50%, cifras estas, que como confirma la doctora MARQUEZ, eran poco favorables al Hospital. Estudió las condiciones de vida de los enfermos en alimentación, vestido, calzado y terapia, viendo el bajo nivel que tenía la primera en calorías y proteínas, comiendo los enfermos peor que los presos. Critica la carencia de ropa de verano y las alpargatas como único calzado y las pocas condiciones higiénicas. Coincide con su antecesor en los problemas de distribución del edificio e higiene del mismo y separación de distintas patologías, así como la falta de terrenos y jardines. La discrepancia con su antecesor solo se juega en relación con el periodo concreto de estancia ideal y con las ideas frenopáticas nuevas.

En 1877 incorporó al Hospital las Hermanas de la Caridad, para

el orden y el cuidado. En 1888 aparece un segundo reglamento como consecuencia de las discrepancias entre el médico director y las Hermanas de la Caridad sobre sus atribuciones. Lo realizan dos miembros de la comisión provincial sin asesoramiento del médico. Y en realidad copia el de 1847. Las reformas propuestas por D. FERNANDO SÁNCHEZ, fueron lentamente realizándose, estableciéndose, entre otras, una habitación de paredes acolchadas para los enfermos furiosos. Sin embargo, los problemas económicos y el escaso interés de la Diputación por la labor del médico director, llevará a provocar su expulsión.

Si quisiéramos hacer un balance general, no podría por menos de destacar en él la presencia de médicos-directores con alta formación frenopática, que incluso son precursores de las nuevas corrientes asistenciales. Igualmente, la existencia de una constante preocupación por la mejora de las instalaciones, que acabará por tener una respuesta en la que vamos a llamar tercera etapa. Todo ello se manifiesta en las Memorias, marcándose las difíciles condiciones en que se mueve la tarea asistencial. Prueba de ello, son los textos que encontramos en números del *Siglo Médico*, especialmente desde 1858 hasta 1877.

Prólogo a la etapa contemporánea.

Cuando uno pretende asomarse a la asistencia psiquiátrica en el siglo XX, no puede por menos de constatar acontecimientos legislativos, hallazgos científicos y medidas asistenciales, con las que se produce un salto de lo custodial a lo curativo, superándose el nosocomio, para buscar una alternativa al mismo, desde un nuevo concepto de salud mental y la correlación de esta con la salud orgánica. El siglo XX ofrece en su panorámica dos mitades bien distintas, que muchos de ustedes habrán por sí mismo comprobado. AMAT compara en su

propia experiencia el salto existente entre la hospitalización (necesidad de aislamiento y vigilancia), la psicoterapia restringida y un tratamiento médico que al principio es más sintomático que etiológico, así como de la psicocirugía (leucotomía) y la terapéutica de choque (convulsoterapia cardiológica, comas insulínicos), hasta lo que hoy supone el inmenso crecimiento de la psicofarmacología, el desarrollo de la psicoterapia y las nuevas formas que nos descubre la Ecopsiquiatría. En mi propia experiencia, yo aun recuerdo estampas como las de mi estancia en Francia en la Escuela de EY y las norteamericanas de Crownsville y Chicago, donde tal evolución se pone de manifiesto.

El recorrido de esa historia del siglo XX en España, se ha llevado a cabo, entre otros muchos historiadores, por DIEGUEZ PORRES y MORALES, para quienes el siglo XX comienza en nuestro país a partir de la I Guerra Mundial, ligado a las vicisitudes económicas que comporta la crisis de 1921. En su primera etapa tiene como rasgos propios el aumento de la morbilidad psiquiátrica y la demanda de internamientos. Por esa razón se expanden los manicomios financiados por donaciones privadas y por subvenciones de las Diputaciones. Se amplía Ciempozuelos, Valencia y Mondragón y se crean algunos nuevos como el de Málaga. Se inaugura también el Instituto Pere Mata como centro privado.

Van a venir después las incidencias políticas de la dictadura de Primo de Rivera, la II República, la Guerra Civil y la época que sigue a la misma. La conciencia de la opinión pública, los acercamientos y alejamientos de Europa y la secuencia de los modelos franceses y germanos de la Psiquiatría, caracterizan un nuevo tramo del desarrollo del siglo.

Una manera de comprender el despliegue de ese siglo entre

nosotros, es acercarnos al debate que sobre la psiquiatría española se ha producido para hacer más entendibles todos esos fenómenos previos. ARRANZ MUÑECAS, en la línea de GRACIA GUILLÉN, marcaba tres fases, de las que la primera corresponde a la década de los cuarenta y cincuenta, donde aún se puede decir que la figura manicomial es un símbolo para caracterizarla. Al fin de esa etapa, es cuando se inician los grandes cambios, propios de una mentalidad empírica, de una tecnología de la medicalización, de un pluridisciplinarismo en la asistencia psiquiátrica y un énfasis en los derechos individuales.

Una segunda etapa habría que denominarla como hospitalaria, y es propia de las décadas de los sesenta y setenta. En ella la aparición y consagración de los psicofármacos, a partir de 1955, el desarrollo de los nuevos profesionales de salud mental, la apelación a lo comunitario, el alto coste por el número de pacientes y la crítica al modelo manicomial, van a dar, según señala este autor, carácter a ese tiempo. Según cita ARRANZ MUÑECAS, en 1970 el número de pacientes internados en estos hospitales era de casi cuarenta y tres mil, cuando en 1956 solo eran unos treinta mil. La nueva política asistencial selecciona pacientes de primer ingreso, estancias cortas, creación de consultas externas, alternativas asistenciales de los pisos asistidos y distribución en algunos hospitales de unidades residenciales y unidades terapéuticas y rehabilitadores. Hay también, según señala el mismo autor, una mejoría de la arquitectura hospitalaria y una potenciación de la asistencia psiquiátrica, aunque aun no se ha desarrollado un horizonte de asistencia primaria pleno, ni una rehabilitación.

En la tercera etapa, correspondiente a los años ochenta, siguiendo el esquema que estamos comentando, surgen medidas jurídicas como la derogación del decreto sobre internamiento de 1931 y

el establecimiento del control judicial. El informe para la reforma psiquiátrica de 1985 está en marcha y la Ley General de Sanidad de 1986 determina la integración del enfermo mental en el sistema sanitario general, equiparado a cualquier otro tipo de paciente, estableciendo una atención en el ámbito comunitario y reduciendo al máximo la hospitalización, que tiene lugar en las unidades psiquiátricas de los hospitales generales.

GRACIA GUILLÉN va a dar cuenta de esta etapa en función de unos rasgos como los siguientes: 1) un modelo conceptual biopsicosocial; 2) la influencia de la concepción anglosajona en detrimento de la germana; 3) la menor ideología y la mayor pragmática y técnica; 4) la conjugación de los intereses biopsicosociales con el psicoanálisis; y 5) el papel de las unidades de psiquiatría de los hospitales generales, con su tendencia biologicista.

Pero el acontecer psiquiátrico del siglo XX en España, no podría reseñarse del todo, sin hacer referencia a la promoción proveniente de distintas creaciones institucionales. En primer lugar, la de la Asociación Española de Neuropsiquiatría, que nace en Barcelona en 1924 con una pretensión nacional. Igualmente con la de la Liga de Higiene Mental, surgida en 1925, que elabora un proyecto legislativo que aparece durante la República. También el Consejo Superior Psiquiátrico y la formación del profesional auxiliar y los talleres de laborterapia, así como la de los dispensarios de higiene mental y las consultas ambulatorias. Además, el surgimiento de la primera cátedra de Psiquiatría en Barcelona, el de la Seguridad Social en 1942, con la inclusión legal, aunque no reglamentada, de la Psiquiatría. Y en este orden también, la del PANAP (Patronato Nacional de Asistencia Psiquiátrica) en 1955, como un órgano consultor. Desde luego, la construcción de nuevos hospitales, como el Alonso Vega de Madrid y la aparición del con-

cepto de sector, como modo de atender a una comunidad concreta. También la aparición de una red hospitalaria, que en los años setenta implica al PANAP, con ocho centros; las Diputaciones, con 34; los municipios con 2; la Iglesia, con 20; y los privados con 38; además de los hospitales clínicos. La opinión pública se sensibiliza con la creación de sociedades de familiares de enfermos que organizan talleres y cooperativas.

Pero no sería bastante esa descripción sin hacer mención, además, de los equipos de salud mental, los centros y hospitales de día y otros intermedios, el hospital general y el psiquiátrico, como hitos de una protección que comienza en la atención primaria, regulariza la interdependencia en el nivel especializado, asume acciones extra e interhospitalarias, y atribuye a los equipos de salud mental, funciones de apoyo, asesoramiento y supervisión, así como asistenciales y de promoción, prevención e investigación. Estos equipos son el eje de articulación y la unidad que centra a todos los demás.

La ciencia psiquiátrica, por su parte, ofrece también una nueva estampa cargada de valor significativo. Apuntaba ya de la mano de RAMÓN Y CAJAL, cuya metabiografía acabo de estudiar recientemente, y tenía un medio de progresar con cargo a la gestión de la Junta para la Ampliación de Estudios, cuyo órgano de renovación educativa había ya surgido a comienzos de siglo, tratando siempre de propiciar un nivel europeo para los jóvenes científicos hispanos.

Podría parecer innecesario, por ser de todos los especialistas conocido, aludir al gran despliegue de la ciencia psiquiátrica, apoyada tanto en su vinculación con las biociencias, cuanto con las ciencias humanas y sociales. Servirían como ejemplo de la apoyatura biológica la neuroquímica psiquiátrica y la teoría de los neurotrans-

misores y neuromoduladores. En el ámbito genético, la investigación de los componentes en el origen de la enfermedad y las enfermedades genéticamente complejas. En un orden instrumental, las técnicas de neuroimagen y el camino desde la tomografía, la resonancia, la neuroimagen funcional y lo que hoy nos ofrece la magnetoencefalografía, que podemos utilizar en Madrid. Igualmente, sirven a ese desarrollo el estudio de los modelos animales para el conocimiento de la patología mental, y, desde luego, el colosal desarrollo de la farmacoterapia y el análisis farmacocinético y farmacodinámico de los psicótropos. La terapia electroconvulsiva y su renovación, así como la psicocirugía y todo el conjunto de pruebas de laboratorio. Merece una especial cita el auge de la Psicósomática, con las formas del desarrollo del *pensé opératoire* de PIERRE MARTY, la Psiconeuroendocrinoinmunología de ADER y los avances de la Escuela Psicósomática de Chicago, potenciando el camino de la Psiquiatría de Enlace y el vínculo estrecho entre Psiquiatría y Medicina. Son de mi especial interés los esfuerzos de una Ecopsiquiatría, por contribuir al descubrimiento etiológico y terapéutico de la enfermedad mental a partir del papel que en ello ostenta el ambiente físico y el ambiente social. En ese sentido, el ejemplo que puede suministrar la fototerapia en el tratamiento de la depresión estacional, puede servirnos de modelo.

Y sin duda encuentran un desarrollo de gran interés, la elaboración y aplicación de escalas y tests para el diagnóstico; las prácticas psicoterápicas, tanto de inspiración psicodinámica, como los modos de relajación, el biofeedback, las terapias comportamentales y cognitivas, el análisis transaccional y, desde luego, las psicoterapias sistémicas como las de grupo y familia.

Tras la II Guerra Mundial se han desarrollado las tesis de la antipsiquiatría, con su crítica cerrada al hospitalcentrismo y el

apoyo a los nuevos medios con el que se hace posible el tratamiento dentro de la comunidad. Nombres como los de BASAGLIA, COOPER y LAING, proclaman las posibilidades de lo que ellos llaman servicio de puertas abiertas.

La sombra del Nuncio en el siglo XX.

Me he permitido apelar al Hospital del Nuncio en el siglo XX toledano, porque a pesar de su desaparición formal bajo el nombre de Hospital Psiquiátrico de San José, un 2 de mayo de 1989, su espíritu va a cubrir todo el siglo y, de alguna manera, planea sobre la etapa de desinstitucionalización y sobre los restos de actividades congruentes con la asistencia psiquiátrica que siguen desarrollándose en su propio solar y en la institución que prolongan su actividad.

Debo hacer constar mi reconocimiento explícito a las aportaciones que han suministrado a mi tarea en el descubrimiento de la semblanza del Nuncio en el siglo XX, el doctor RAFAEL SANCHO DE SAN ROMÁN, el Dr. HIPÓLITO LANCHA, el Dr. TOMÁS DE HARO y el Dr. LUIS GOENECHEA ALCALÁ-ZAMORA. Todos ellos ilustres especialistas con los que continúa la gran tradición de la psiquiatría toledana.

Para el estudio de los hechos más significativos del siglo XX en Toledo, pretendo articular tres nudos representativos de su desarrollo. Constituye el primero el diseño de lo que era el Hospital del Nuncio en las primeras décadas del siglo XX, extraído de la lectura paciente del material de los expedientes de enfermos, consultados por mí en los archivos de la Diputación, así como los informes de la Inspección Provincial de Toledo y el esquema estadístico que le acompaña. Materiales todos, con los que cabe hacerse una idea del

nivel de maduración y de incorporación de nuevos recursos técnicos en la atención a los enfermos hospitalizados en él. El segundo gran acontecimiento está vinculado al traslado del Nuncio al nuevo Hospital de San José, afincado en el contorno de La Vinagra, donde ciertamente se produce una transformación asistencial digna de todo relieve. Una tercera etapa se ajusta al proceso de desinstitucionalización, que acontece en Toledo desde 1989 y debe referirse, por tanto, a la labor que asume a partir de entonces el Hospital General, el Hospital Provincial y la Residencia Social Asistida de San José, afecta a la Diputación Provincial de Toledo, cuyo pabellón III se dedicó por un tiempo a Psicogeriatría, contando actualmente con un Centro de Día para enfermos de Alzheimer.

Por lo que respecta a la primera etapa, son los expedientes de enfermos que he consultado, los que muestran la introducción plena de la actividad médico psiquiátrica en cada uno de los casos que las hojas clínicas revelan. Los antecedentes patológicos del enfermo y de sus ascendentes, especialmente en el ámbito psiquiátrico, la etiología posible de su actual enfermedad y la cronología del comienzo sintomático, se marcan con detalle. Aunque a veces, no suceda lo mismo con el diagnóstico, el tratamiento y los caracteres antropométricos, que se evaden en ocasiones. Se consigna el predominio en el diagnóstico, de la demencia precoz, la demencia terminal y el alcoholismo y se marca en el tratamiento la simple frase de «el adecuado». La rectificación de los diagnósticos a lo largo de la estancia del enfermo en el hospital, suele llevarse a cabo.

Puede servirnos también como ejemplo el de ingresos procedentes de otros hospitales, donde se marca el diagnóstico que trae del hospital anterior, con toda precisión, describiendo incluso, en un caso de esquizofrenia, alucinaciones, actos impulsivos y delirios distintos padecidos por el enfermo.

Un supuesto especial es el que presentan las historias clínicas de los fallecidos, donde se recorre el proceso con más detenimiento, la etiología de su última enfermedad y los síntomas vinculados a fechas.

En los datos suministrados por las Inspecciones Provinciales de Sanidad, al hacer referencia al establecimiento psiquiátrico Nuestra Señora de la Visitación, propiedad de la Excelentísima Diputación Provincial, se inserta, en primer lugar, el nombre del médico-director, se pasa revisión al edificio y su funcionamiento, al número de camas, a la situación sanitaria de los aseos y baños, a las celdas de aislamiento, al sistema de calefacción, el régimen diario con las dietas, el de los trabajos de los reclusos y los posibles medios coercitivos. Hay además, una alusión a los enfermeros y sirvientes y al número total de los enfermos que pasa de 249 en 1927 a 286 en 1931; y el de ingresos, que pasa de 74 en 1927 a 101 en 1931; así como el número de altas que llega a ser de 29 en 1927 y de 57 en 1931. El número de defunciones fue de 44 en 1927 y de 39 en 1931. El aislamiento de los infecciosos, el mantenimiento de las estadísticas, la condición de beneficencia que se aplica a casi todos los internos y los pagos de la Diputación al respecto, constan también en tales informes.

La estadística exigida por el Ministerio de Trabajo, puede ser de alguna manera útil para el mapa descriptivo de las patologías, que con independencia de los datos de entrada y de salida, arroja en 1927, un cómputo de 25 psicosis maniacodepresivas, 51 demencias precoces o esquizofrenias de Bleuler, 5 demencias seniles, 12 demencias preseniles, 1 demencia arteriosclerótica, 32 psicosis epilépticas, 23 enfermedades paranoides, 6 de debilidad mental, 32 de imbecilidad, 2 de idiocia, 16 de alcoholismo, 5 psicosis obsesivas, 4 psicosis postinfecciosas, 1 Corea de Huntington, 1 confusión mental, 4 psicosis histéricas y 3 diagnósticos inciertos.

Existen estadísticas sobre la edad y estado civil de los enfermos mentales, que elabora también la Inspección Provincial de Toledo, y se encuentra igualmente, a partir de 1932, el esquema estadístico de Kraepelin, que supone ya el hecho altamente significativo de la adopción de un sistema germánico, donde existen catorce puntos fundamentales. Los establecimientos psiquiátricos estaban obligados a llenar esta hoja con ese esquema, así como la ficha que se remite adjunta, devolviendo la última a la Inspección Provincial de Sanidad y conservando la hoja para el archivo del establecimiento. He recorrido las cifras de los años que firma el médico-director Dr. PULIDO, en nombre del establecimiento de Nuestra Señora de la Visitación; las alteraciones por traumatismos, los procesos orgánico-cerebrales e intoxicaciones, y dentro de estas últimas las correspondientes al alcoholismo, al morfínismo y a intoxicaciones exógenas, endógenas y enfermedades endocrinas, que alternan con las alteraciones mentales en las enfermedades infecciosas, las provenientes de la sífilis o de la parálisis progresiva, arteroesclerosis y las alteraciones seniles y preseniles. El esquema incorpora también la epilepsia esencial, las esquizofrenias de disposición y de psicosis maniaco-depresiva, así como las psicopatías, las reacciones psicógenas, la paranoia, la oligofrenia y los casos oscuros.

El segundo periodo representativo de la trayectoria asistencial psiquiátrica en Toledo, en el siglo XX, surge en 1978 cuando el Hospital se ubica en La Vinagra, con el nombre de Hospital Psiquiátrico de San José. Y es a partir de este momento cuando la localización va a suponer, no solo un cambio en su instalación, sino la adopción de unos medios terapéuticos de importancia extraordinaria, como los representados por la ecoterapia, la socioterapia, el nuevo perfil de una laboroterapia y la intensificación psicoterapéutica, con independencia de los cuidados farmacológicos más estrictos. Debe denominarse al nuevo recinto como hospital-ciudad y su

existencia se desarrolla desde 1978 a 1989, cuando llega a desaparecer formalmente el hospital psiquiátrico y nace allí el servicio propio de una Residencia rehabilitadora que acoge a pacientes psiquiátricos y ancianos no psiquiátricos, denominada Residencia Social Asistida de San José. El hospital instalado en La Vinagra en 1978 se constituye en base a un modelo de hospital-ciudad, con un régimen de apertura que se concilia con su seguridad, ya que las rejas son sustituidas por lamas de madera que hacen de persiana, desterrando definitivamente todo aspecto de celda y jaula y adoptando la forma de habitación. En la Vinagra se marca todo el proyecto con un afán de modernización. En realidad el hospital es como si fuera un poblado, donde existe una plaza y toda una serie de servicios como los propios de correos, peluquería, estanco, casino y algún comercio que permitía a los enfermos poder disponer, al hilo de su propia andadura, de estos servicios. Me recuerda el hospital americano de Crownsville que se encuentra dotado de espacios diversos, dedicados a múltiples actividades de la vida cotidiana, en los que incluso se facilita la agrupación de los pacientes y hasta la cuasi-organización política que determina alguno de los rasgos de la comunidad interna.

En La Vinagra, concebida así como una ciudad y dotada de los medios elementales que ecológicamente una ciudad suele tener, se hace posible la práctica de una diversa laboroterapia, a base de papel, figuras de escayola, alfombras, etc. haciendo que las mercancías que salen de sus talleres se comercialicen, bajo la supervisión de un gerente comercial que lo administra, llegando a permitir a veces que el fruto del trabajo de un paciente pueda ser capaz de mantener a una familia.

La Vinagra fue uno de los últimos hospitales psiquiátricos que se inauguran en España, con un planteamiento de asistencia inte-

gradadora, en el que son posibles las visitas de la familia del paciente en unas jornadas y horas determinadas. Los familiares pasaban incluso a la plaza, donde se abrían las zonas de laborterapia, la gran capilla, las tiendas y los jardines, e incluso les fue permitido visitar la habitación del enfermo. Con la obra de José GUIMON sobre *Intervenciones en Psiquiatría Comunitaria*, podría hacerse una evaluación de hasta donde llega la capacidad de La Vinagra en sus alcances cuasi comunitarios.

En el Centro se realizaban, para profesionales, actividades de docencia con los MIR de psiquiatría y los PIR como psicólogos residentes, así como tareas de psiquiatría de enlace. Se utilizaba el EEG, había laboratorio y también farmacia. Se manejaba la técnica de Saquer, antes que en Madrid; se usaba electroshock de Cerletti, con la participación de una anestesista. Y, desde luego, se practica la psicoterapia de corte psicodinámico. El número de enfermos, que en 1978 fue de 365 (un tercio de psicóticos, un tercio de deficientes y un tercio de diagnósticos varios) llegó a ser de hasta 550, agrupados no tanto por patologías, cuanto por necesidades asistenciales, en cuatro pabellones que tenían dos plantas en forma de X, llegando a situarse en el centro los servicios comunes, mientras que las habitaciones, tanto individuales como de seis camas, se ubicaban en los radios de esa X. Había dos pabellones para varones y otros dos para mujeres. La televisión llega a hacer un reportaje en los años 1979-80 y la Memoria de actividades y cursos formativos, testimonian su carácter ejemplar.

Los directores desde 1978 fueron el Dr. VIRGILIO GARCÍA MORA, el Dr. LUIS HIPÓLITO LANCHA; el Dr. AMAYA, el Dr. DE HARO y el Dr. PETERSEN. Se contaba también con un chalet que servía para utilización de los médicos.

A la nueva idea de psiquiatría paracomunitaria, que reproduce el modo de vida de un pueblo de la zona, le corresponde ciertamente el valor de un nuevo horizonte en la asistencia psiquiátrica, otorgando a los pacientes un primer intento de independencia y funcionalidad y acabando, por tanto, con el rígido régimen manicomial.

Pero ello no impide que evidentemente, el nuevo hospital atesore la tradición del Nuncio, culminando su propósito de afán de modernización y atención integral. En la placa inaugural del edificio se inscribe que el Ministro Martín Villa inauguró este hospital en nombre del Gobierno «para la mejora asistencial de los enfermos mentales de la provincia».

Un 2 de mayo de 1989 va a desaparecer también el hospital psiquiátrico de La Vinagra y los enfermos agudos son trasladados al Hospital Provincial, quedándose las instalaciones de aquel, como centro residencial asistido para algunos crónicos, especialmente dementes y deficientes mentales profundos, que poco a poco van a ser reabsorbidos y derivados. Los últimos seis pacientes crónicos salen de la Vinagra del 22 de junio de 2004. De esta manera puede decirse que la herencia del antiguo hospital va a ser recogida por el Hospital Provincial, en una unidad de agudos y de media estancia. Comenzando con ello en este proceso de desinstitucionalización la última etapa en que se confía a la unidad de hospitalización de agudos del Hospital Provincial, con 36 camas, la tarea más específica. Y en ella se van a desarrollar tratamientos farmacoterápicos, terapia ocupacional en el centro de día y en la unidad de media estancia y también psicoterapia especialmente de tipo grupal y de orientación dinámica. Al día de hoy ese pabellón ha desaparecido y se ha hecho una unidad de media estancia en el mismo hospital.

Merecería la pena que como final de este resumen, glosemos la medida en que la Residencia Social Asistida de San José, viene lle-

vando a cabo actividades que aun recuerdan la voluntad de asistencia psiquiátrica que tuvo el Nuncio en su comienzo. Es de mencionar especialmente el centro de día psicogeriatrico para enfermos de Alzheimer, como servicio sociosanitario y de apoyo familiar, ofreciendo una atención diurna especializada e interdisciplinar para pacientes ancianos con alteraciones psicocognitivas y funcionales, que a su ingreso no presentan patología aguda. En ella se promueve y facilita el mantenimiento del enfermo en su entorno habitual y en sus propias condiciones y con una calidad de vida mejor. Se propicia la estimulación, tanto física como psíquica, evitando así una institucionalización precoz. Este Centro, como servicio de estancias diurnas para mayores con demencia, optimiza la utilización de los recursos disponibles. El número de usuarios atendidos es de 32 y la estancia media de 15,52 usuarios por día. Se establece una valoración integral en el ingreso y con carácter cuatrimestral, se programa una actividad de terapia ocupacional con un programa de funcionamiento psicomotor, de actividades básicas de la vida diaria, de funcionamiento cognitivo, de reactivación, de habilidades específicas, y, desde luego, se cuenta con las más diversas atenciones de enfermería relativas al control periódico de la salud, la alimentación, medicación, inmunización y también con la aportación de una atención médica para abordar patologías concomitantes y tratamientos al uso. El gran espectro que caracteriza esas atenciones se complementa con una atención psicológica tanto del enfermo cuanto de los familiares.

Toledo como ciudad rincón de salud.

No es fácil que uno adquiera a simple vista, la visión del filón de recursos toledanos dispuestos en distintos quehaceres de la vida social y, desde luego, en la sanitaria, si no se llega a hacer una enumeración y hasta un recuento de los mismos. Me he preguntado

alguna vez por ello y he tenido a la vista lo que han significado los precedentes del Toledo académico y universitario, en el que he participado. Hoy nos hemos enfrentado con un Toledo sanitario, en el que vemos conjugarse hitos tan trascendentales como los de su creación institucional en el siglo XV, los de su desarrollo de ubicación y maduración científica y humana; o el de la colosal estampa del siglo XX toledano que nos ofrece con el hospital-ciudad, el mejor ejemplo de una combinación bio- eco- socio- y psico- terapéicas a la altura de los tiempos.

La historia de la asistencia psiquiátrica ha sido objeto, según señalan muchos autores, y entre ellos SAIZ RUIZ e IBÁÑEZ CUADRADO, de grandes revoluciones. La primera es la que inicia la Psiquiatría moderna en el siglo XV, con la asistencia institucional, de la que SANCHO SAN ROMÁN nombra precedentes en la Edad Media. La segunda revolución se inicia en el siglo XIX para ir describiendo la nueva dimensión significativa del enfermar psíquico y así el comienzo de una medicina científica, con la introducción de nuevos tratamientos. La tercera revolución es la de la primera mitad del siglo XX, que proclama la Psiquiatría Comunitaria con la ayuda de los psicofármacos, que se inicia en Francia en 1952 y que se va a extender a través de los inhibidores de la monoaminoxidasa en 1958 y la introducción de las benzodiazepinas. Finalmente, una cuarta revolución proclama en USA, la década del cerebro en los años 90, con nuevos descubrimientos neuropsiquiátricos.

Según esos autores, a esas grandes revoluciones le siguen hechos tan significativos como los cambios en la oferta y en la demanda de la asistencia psiquiátrica. También los provenientes de su financiación. Y sobre todo, los que corresponden a la investigación.

Toledo ha sido capaz de responder, de alguna manera, a cada uno de los momentos de esas grandes revoluciones. Y con ese hecho se ha revelado el valor de su peso histórico y la medida de su ejemplo.

He querido mostrar a grandes rasgos, la trayectoria de mas de cinco siglos de desarrollo y el principio básico que ha latido siempre en ella. Esto es, la combinación de la atención humana y social del enfermo, con la utilización de los recursos científicos que cada momento nos ofrezca para sanarlo.

LA HACIENDA DEL AYUNTAMIENTO DE BELVÍS DE LA JARA EN EL TRIENIO

FERNANDO JIMÉNEZ DE GREGORIO
Honorario

PRIMERA PARTE: EL LIBERALISMO

I.- Reflexiones iniciales.

Cuando los llamados *Cien Mil Hijos de San Luis* restablecieron por la fuerza el Régimen Absolutista en España (1823), el rey Fernando VII consideró que los años del *Trienio* (1821-23) se debían dar por no existentes, llamándolos, al efecto, como «los tres mal llamados años». Mandó que se tuvieran por no tomados los acuerdos y las medidas adoptadas en ellos, disponiendo que se destruyeran y quemaran los documentos habidos en ese tiempo. ¡Una quema más de nuestros archivos!. No habían sido suficientes las llevadas a cabo por la soldadesca francesa del mariscal SOULT (1809); en ese tiempo se quemaron en la plaza pública de Belvís, los archivos del Ayuntamiento y los de la Iglesia. Después se quemaron, como antes dije, los habidos durante el Trienio Liberal. Más tarde, en 1874, un jefe carlista el incipiente Archivo del Juzgado, después, en 1936, lo poco que quedaba, en la Casa Rectoral, del Archivo de la Iglesia. Así que de quema en quema nos hemos quedado sin la necesaria, sin la preciosa documentación local, viéndonos obligados a recurrir a los archivos nacionales, provinciales y archidiocesano de Toledo, si queremos saber algo más del pasado de nuestro pueblo.

A este recurso he acudido pidiendo la documentación existente sobre Belvís de la Jara que se guarda en el Archivo de la Diputación

Provincial de Toledo, de la que hemos sabido gracias a la información que ofrece la revista toledana ARCHIVO SECRETO, Nm. 2. La señora directora de ese Archivo, María Jesús CRUZ ARIAS, y el personal a sus órdenes han atendido mi petición y dado a ella las máximas facilidades. Facilidades que agradezco en todo su valor.

He aquí el detalle de los documentos conservados en el referido Archivo: «Nm. 1, año 1819, Velvís de la Jara, Nm.2, año 1821. Nm. 3, Velbís de la Jara, Nm. 61. Nm. 4, año 1821, Velbís de la Jara, Nm. 347. Nm. 5, año 1822, Velbís de la Jara, Provincia de Toledo. Un folio suelto, correspondiente al año 1830, Velbís de la Jara».

Al haber desaparecido la mayor parte de la documentación del Trienio, la conservada en la Diputación Provincial viene a cubrir este vacío documental, de aquí su importancia para nuestra historia, sobre todo en el plano económico.

II.- Un maestro de Primeras Letras.

En el año 1819 forman el Ayuntamiento de Belvís, los señores Félix DíAZ-TOLEDANO «Mayor» alcalde, Alejandro GARCÍA DE LAS HERAS y Bartolomé PINERO regidores; Miguel MORENO procurador-síndico del Común. Asisten al Concejo abierto como capitulares los vecinos Julián, Esteban y Juan DE BODAS, Manuel y Antonio GREGORIO, Carlos PORTILLO, Gabriel DE CÁCERES y Julián GREGORIO SÁNCHEZ. La sesión se celebra el 21 de febrero. En la reunión acuerdan contratar como maestro de Primeras Letras a Simón HUERTAS¹, por un año, que terminará en esta fecha de 1820. Se le daría de salario 2 reales

¹ Este apellido no es habitual en el Belvís del Trienio, por lo que le supongo forastero. Hoy sí que quedan algunos apellidos HUERTAS, sin duda descendientes de aquel sufrido maestro.

de vellón (cobre) al día, de los fondos de Propios y Arbitrios, más siete fanegas de trigo limpio. Aparte el maestro recibiría un real de vellón del Arzobispado de Toledo, más otro real que le deben dar los niños que asistan a la escuela, 1 real los que lean, 2 rs. de v., los niños que escriban y 3 los que cuenten. Lo dado por los niños tenían carácter mensual. Aparte, los niños que asistan darían al maestro, todos los sábados: un cuarto los que lean, 2 los que escriban y 3 los que cuenten².

III.- La Junta de Propios y el proyecto de reparto vecinal.

La Junta o Comisión que administra los bienes de Propios y Arbitrios la forman en este año de 1819, los señores Félix DÍAZ-TOLEDANO, «Mayor» como alcalde, Alejandro GARCÍA DE LAS HERAS y Miguel MORENO, éste como síndico. Se reúnen el 2 de junio de ese año con los señores capitulares. Como esta Junta carece de Bienes de Propios, acuerdan un repartimiento vecinal de 10.000 rs. de v., dividida su cobranza en dos plazos. Aparte los junteros, asisten a la sesión los siguientes capitulares (así se llaman los cabezas de familia que tributan): Esteban DÍAZ-TOLEDANO, Gabriel DE CÁCERES, Manuel GREGORIO, Carlos PORTILLO, Antonio GREGORIO, Manuel DÍAZ, Gregorio GARCÍA DE LAS HERAS. Da fe el secretario Francisco-Solano GARCÍA. Este acuerdo se registra en el «Libro de fechos y acuerdos del Ayuntamiento del 1819». El acuerdo lo envía el secretario al intendente de la ciudad de Toledo y su provincia³.

El Ayuntamiento de Belvís debe al de Talavera 4.000 rs. de v., de las rentas derivadas de la posesión de la Dehesa Boyal que ésta,

² Un cuarto de real, moneda de cobre o vellón.

³ El intendente tiene el mando de la intendencia o provincia: une al mando político el económico y también a veces el militar.

entonces villa, dio a nuestro pueblo en el siglo XV, con la obligación de pagar un canon, que no paga porque ya la Dehesa Boyal fue vendida a particulares para atender los gastos producidos por la invasión francesa en la Guerra por la Independencia (1808-14).

IV.- La economía municipal en el año 1821.

Las autoridades de la Diputación provincial, organismo creado por el Régimen Constitucional, huye de los impopulares y a veces dolorosos repartimientos vecinales y trata de buscar fórmulas impositivas que los hicieran innecesarios. Arguyen los municipales que «carecen absolutamente de Propios», que sólo tienen las yerbas de la Dehesilla, de la Dehesa Boyal y el valor de la bellota del ejido. Para demostrarlo aportan los siguientes *valores y cargas*, del quinquenio 1815-19:

AÑOS	VALORES EN RS. de V.	CARGAS EN RS. de V.
1815	2.790	4.850
1816	2.950	3.892
1817	3.395	3.032
1818	4.130	4.111
1819	3.206	3.643,15 mrs.
TOTALES	16.471	19.528,15

Con un déficit de 612 rs. de v.

El detalle de las cargas o gastos es el siguiente: renta de la casa en donde habita el cirujano 55 rs. Al maestro de Primeras Letras 50 rs. Al escribano del Ayuntamiento 1.250 rs. Al guarda de la Dehesa Nueva y del ejido 260 rs. Para pagar a la villa de Talavera por la cuarta parte a que tiene derecho por el importe de la yerba de la

dehesa Boyal 100 rs. al año. Por las funciones de Iglesia que sean de cargo del Concejo 60 rs. De limosna al predicador de la Cuaresma 50 rs. Para atender a los gastos ordinarios y extraordinarios y no fijos como son reparos de la carnicería, corral del Concejo, pago a la administración de Justicia, reparos de los edificios públicos del pueblo, limpia de pozos y de fuentes, premios a los que matan animales nocivos: lobos y zorras, por la reposición de mojones, para veredas y papel sellado 600 rs. al año.

A la vista de las cifras del quinquenio, opina que la situación del Ayuntamiento no es tan precaria, como afirman sus autoridades, pues los productos ascienden a 3.293 rs. de v. y las cargas a 3.905 rs. de v., faltan sólo por cubrir 612 rs de v. Para el arreglo de las fraguas y del puente la Diputación indica que el Ayuntamiento puede disponer de los arbitrios que más le convenga, sin recurrir al repartimiento vecinal.

Pero la Diputación no está de acuerdo con el pago que se hace al catedrático de Agricultura ni a lo que se abona «Al médico de los Baños».

En cuanto al año 1820, nada dice la Diputación, porque todavía no se conocen las cuentas.

V.- Nombramiento de secretario del Ayuntamiento.

El Ayuntamiento Constitucional nombra secretario al anterior escribano público y del número Francisco-Solano GARCÍA, con el sueldo de 2.200 rs. de v. Había sido escribano de Belvís durante el periodo Absolutista de Fernando VII. Era también notario de Los Reinos. Había nacido en El Puente del Arzobispo y era hijo de otro escribano ejerciente en esa villa. Ya de escribano, ejerció en El

Torrice de donde vino a Belvís. Aquí fue varias veces alcalde, secretario, rico labrador, propietario de fincas. Aquí falleció y está enterrado.

El Ayuntamiento manifiesta que por el salario que recibe el secretario no está obligado a llevar la «estadística y cuadernos de riqueza», por eso ahora con el incremento de trabajo se le aumenta el sueldo hasta la cantidad de 4.400 rs. de v., con la obligación de cargar con todo el trabajo de la secretaría, esto es, haciendo frente a «todo cuanto ocurra». Trata de justificar esta medida porque así lo han hecho otras corporaciones municipales, por lo que solicita la de Belvís, al Jeje Político Superior⁴ que aprueba lo hecho.

VI.- El papel sellado.

Para todo el trámite burocrático la secretaría necesita y usa el papel sellado o de oficio que al cambiar el Régimen Absoluto por el Constitucional, también cambia la titulación del Rey. En la parte superior del papel, tamaño folio, en un recuadro apaisado se lee: «Sello de oficio», seguido por un círculo en donde se incluye el escudo de España, que entonces es de castillos y leones, granada y las flores de lis de los Borbón, orlando con la inscripción «FERD. VII. D. G. ET CONST. MONARC. HISPAN REX Mrs. Año 1821»⁵.

⁴ Con el Régimen Constitucional el intendente fue reemplazado por el Jefe Político, del que se desglosa lo económico y lo militar. Andando el tiempo éste cambiaría de nombre tomando el de Gobernador Civil de la Provincia.

⁵ «Fernando VII (a) Dios gracias y (a la) Constitución. Monarca, Rey de España». En cuanto a los maravedíes (mrs.) es una antigua moneda española. En Castilla valían un cuarto de real. En el Régimen Absoluto, la leyenda en el papel sellado es esta: «FER. VII D. G. HISPAN ET INDIAN REX».

VII.- Burocracia y trámites para el repartimiento vecinal.

Para llevar a efecto el reparto vecinal se nombra a cuatro peritos, para los que no hay consignación presupuestaria, por lo que se recurre a Don Josef DEL ÁGUILA, para que les diga si deben ser compensados por su trabajo, nada fácil, por cierto: Juan GARCÍA DE LAS HERAS, regidores Bartolomé DÍAZ-TOLEDANO, Julián DE CÁCERES, Lucas GREGORIO, Dionisio DEL VALLE, procurador-síndico del Común Juan DE BODAS.

No conocemos la respuesta, si es que la hubo, a la demanda del Ayuntamiento.

De nuevo el alcalde, ahora el 14 de agosto, se dirige a la Diputación Provincial en consulta sobre el arbitrio que pueden poner para atender a las cargas municipales, de acuerdo con la Circular número 50 y la Comunicación del Jefe Político del 29 de julio pasado.

Contesta la Diputación que de acuerdo con el contenido de la referida Circular, se había organizado un nuevo sistema para cubrir los gastos municipales, al que hay que atenerse en este año 1821.

Dado que el Ayuntamiento carece de «toda clase de fondos públicos», como ya se comunicó el 4 de febrero pasado, se acude al doloroso repartimiento vecinal, con la cantidad de 10.000 rs. de v.

VIII.- Cantidades y productos a gravar.

Procura el Ayuntamiento que el reparto vecinal sea «menos gravoso que exigirle directamente a los vecino que se establezca en determinados sitios las ventas al por menor del vino, vinagre, aguar-

diente y licores, aceite y carne, como también subasta el Fiel Medidor de granos, puesto que de otra especie no hay ningún cosechero en este Pueblo y por lo mismo vienen de fuera cuantos géneros se consumen excepto los granos...».

Propone el Ayuntamiento a la Diputación «gravar con 3 rs. y 26 mrs. cada arroba⁶ de vino, de aceite, con 8 rs. la de aguardiente, con la de peso de carne de toda clase que introduzcan los trajinantes de estas especies, puesto que como queda dicho todas entran de fuera porque el pueblo carece de ellas»⁷. La propuesta se hace el 6 de agosto.

Responde la Diputación pidiendo que se diga con toda exactitud las cantidades que necesita para cada una de las cargas y la procedencia de ellas.

IX.- Cargas a las que es imprescindible atender.

El Ayuntamiento contesta a la petición de cuales son las cantidades y las cargas exactas, con el consiguiente alegato: para reedificación y composición de edificios 1.200 rs. Para la reparación de un puente 250 rs.⁸. Para verederos 500 rs. Para el alquiler de la casa en donde vive el cirujano 220 rs. Para pagar al maestro de Primeras Letras 730 rs. Para pagar al secretario 2.200 rs. Para pagar al guar-

⁶ Unidad de capacidad, a veces llamada cántara, como en el caso de medir aceite. En Castilla suponen 25 libras equivalente a 12,563 litros. En Toledo 12 litros y medio, como se ve algo menos.

⁷ Por lo general se consumía carne de cabra. Los machos cabríos se solían llevar a los mercados valencianos, en donde era muy apreciada su carne. La carne de oveja apenas se consumía, sólo en el caso que muriese, en general, de carbunco, por lo que la mayoría del vecindario estaba afectado de esta «enfermedad carbuncal», que se combatía quemando el carbunco con un yerro ardiendo.

⁸ Se refiere al puente sobre el arroyo de Zarzoso, afluente del arroyo Tamujoso. Aquel separaba el antiguo caserío de Belvis del nuevo Barrio del Merdero, esto es, «de la mierda», en donde iban a parar todas las inmundicias del pueblo. Pasado el tiempo, en 1898, se construye un nuevo puente, que se mantiene actualmente.

da del ejido 216 rs. Por el derecho que tiene que pagar a Talavera por la cuarta parte de la yerba y bellota de la antigua Dehesa Boyal 400 rs. Por la festividad de la Iglesia 120 rs., por el pago a los que matan animales dañinos 300 rs. Para la compostura de las herramientas de las fraguas 300 rs.

Para pagar el alcance que resulta de las cuentas a favor de la Justicia (Corporación municipal) de 1818, 2.557 rs. Para los gastos de la Justicia de 1819, 884 rs. Para la cátedra de Agricultura 41 rs. Para el predicador de la Semana Santa 80 rs. Para el papel sellado 120 rs. Para el pago al Crédito Público por licores y aguardiente en el año 1819-20, 200 rs. Para el pago de las partidas que resultan de insolventes en el libro del cirujano 280 rs. Para el pago del contingente de la cuarta parte del arbitrio 1.400 rs. Total 11.998 rs. y 13 mrs.

En vista de estas cifras la Diputación, acuerda informarse del estado de los Bienes de Propios del Ayuntamiento de Belvís.

Entre tanto la Diputación respecto al pago de los «alcances del referido quinquenio, para hacerlo, le faltan el finiquito del pliego de reparos de las fraguas y del puente». Las fraguas estaban en ruina y el puente impracticable en cuanto llovía. En vista de esta situación se acuerda arreglar el puente «que atraviesa este pueblo e intercepta el paso para el Camposanto y el barrio que está a la parte de allá del arroyo, siempre que crece»⁹.

⁹ Se trata del llamado después Cementerio Viejo que estaba al final, entonces, de la calle de Bailén, en los números pares; ya desaparecido. Después de «mondarse» se vendió el solar y sobre él se han construido viviendas. A este cementerio, llamado también Camposanto Viejo, le siguió el Cementerio Nuevo, situado en un morrete calizo, calocal, en el pago de La Cruz de Yerro (1922), en tierras que fueron de los señores Esperanza CALVO, Ezequiela DíAZ y Vicente PINERO.

Otras cargas suponen el pago de los tribunales y actividades, por el correo los envíos a través de propios¹⁰ que hacen los caminos de Talavera y de Toledo y «demás partes». Al maestro Simón Huertas, al que se le paga, como ya se apuntó, 730 rs. A Francisco-Solano García por su cargo de secretario, con arreglo a lo que previene el artículo 320 de la Constitución 320; «cargo que no puede servir por menos estipendio ni hallar persona en quien concurren las circunstancias de suficiencia y confianza pública para desempeñar los asuntos que deben encargarse con toda exactitud y eficacia»¹¹.

En cuanto a la Dehesa Boyal se vendió «en tiempos de la invasión de los franceses», argumento que se esgrime para no pagar el canon a Talavera.

Otra carga es la de los cirios que hay que dar para alumbrar en la ermita de Nuestra Señora la Virgen de Barbarroya y a la iglesia de Nuestra Señora la Virgen de Piedraescrita¹²

Eran muy frecuente los animales dañinos, lobos, zorras, que atacan a los ganados, por lo que se premiaba a los que los mataban.

En una de las fraguas se debe adquirir un yunque o vigornia y algunas otras herramientas.

¹⁰ No se deben confundir los Bienes de Propios con los propios, éstos encargados de llevar y traer correspondencia y paquetería, conocidos también por el nombre de ordinarios, distintos del correo oficial.

¹¹ Estas auto-alabanzas las hacía el escribano, luego secretario, quien redactaba los oficios y comunicados. Mientras vivió fue el verdadero dueño de Belvís.

¹² La primera se trata de una ermita situada en la labranza de Barbarroya, propiedad del secretario Francisco-Solano García quien, arbitrariamente, la cerró al culto, que en la actualidad se ha restablecido. En cuanto a la Virgen de Piedraescrita se refiere a la iglesia localizada en la aldea de este nombre, hoy en el municipio de El Robledo del Mazo.

Al mayordomo de los Bienes de Propios del año 1818 se le debía ciertas cantidades, así como al médico-inspector de las aguas medicinales de la Fuente del Oro (en La Nava de Ricomalillo?). También se debían dineros al cirujano por «las notorias insolvencias de los vecinos en los años 1819 y 1820, con arreglo a contrato».

X.- Carencia de Bienes de Propios y nuevos trámites.

El 4 de febrero de este mismo año de 1821, en comunicación dirigida al Jefe Político Superior y a la Diputación Provincial, se repite que el Ayuntamiento de Belvís carece de Bienes de Propios, que la antigua Dehesa Boyal se vendió a particulares para sufragar gastos ocasionados en la guerra contra los invasores franceses. En cuanto a los abastos públicos al por menor, vienen de fuera y el Ayuntamiento carece de autoridad para imponerlos, de acuerdo con lo dispuesto en la Real Orden de 14 de enero pasado, por lo cual «se ve obligado a recurrir al repartimiento vecinal de 10.000 rs. de v., respecto a lo que dispone la Constitución en su artículo 322, título sexto».

De nuevo el Ayuntamiento pide licencia para hacer el reparto vecinal, petición que firman todos los municipales.

La Diputación pide, nuevamente, que «manifieste con toda extensión las cantidades que necesita para cada una de sus atenciones» (21 de febrero, firma Manuel MORA).

Inciendo en lo mismo, la Diputación pide, el 10 de marzo, a la Contaduría General de Propios un informe de los que posee el Ayuntamiento de Belvís. Responde la Contaduría de que se ha enterado que el Ayuntamiento pretende hacer un reparto vecinal de 11.998 rs. de v. y 13 mrs. La referida Contaduría había visto las últi-

mas cuentas, correspondientes al año 1819. Dice que el Ayuntamiento de Belvís de la Jara no carece absolutamente de Bienes de Propios, dado que las cuentas referidas ascienden a 3.305 rs. y 20 mrs., faltando para cubrir esa cantidad 612 rs., que pueden saldarse con el arbitrio que estime conveniente, con lo que se evitaría el reparto vecinal. Toledo, 22 de marzo. Firma Antonio BLASCO, que debe ser el secretario de la Contaduría General de Propios.

De nuevo la Diputación pide a la Contaduría que manifieste «con toda individualidad si las atenciones... están señaladas por el reglamento», así mismo si las obras de las fraguas y del puente pertenecen a los fondos de Propios.

XI.- Detalles de los gastos o cargas del Ayuntamiento belviseño.

En respuesta a la Contaduría de Propios, el Ayuntamiento detalla las cargas que tiene: renta de la casa en la que habita el cirujano 50 rs. de v., salario del maestro de Primeras Letras 50, al escribano 1.290, al guarda de la Dehesilla y del exido 260, al Ayuntamiento de Talavera 100, al año. Por las funciones de Iglesia 60, de limosna al predicador de la Cuaresma 50. Por gastos ordinarios y extraordinarios, eventuales, no fijos: reponer mojones, limpiar los pozos y las fuentes, el corral del Concejo y demás edificios, papel sellado y blanco, pagar a verederos, premiar a los que matan animales nocivos 600. Las fraguas y el puente nada producen. Toledo, 20 de junio. Firma Antonio Blanco Muñoz.

XII.- Nueva propuesta del Ayuntamiento. Presupuesto.

Con arreglo a la circular 50 de la Diputación, el Ayuntamiento de Belvís hace una nueva propuesta para «llenar lo que falta a cubrir» 27 de julio.

Visto el expediente por la Diputación se acuerda, en sesión celebrada ese mismo día, lo que sigue. Aquí finaliza el documento, quedándonos sin saber lo acordado por la Diputación. Suponemos que, al fin, se permitiría cubrir el déficit, con un arbitrio.

En cuanto al *presupuesto*, estas son las cifras:

Sección de Gobierno Político.

En este documento se pedía la creación de una plaza de escribiente «para el más puntual exacto despacho para los negocios que son relativos a la misma secretaría» 4.400 rs. de v.¹³.

Corresponde a este pueblo «el repartimiento de sueldos del Juez de Primera Instancia y demás subalternos» 60 rs., y otros para el papel blanco 120¹⁴.

«Para el pago de los ejemplares impresos de órdenes y Decretos que se comuniquen a este Ayuntamiento, muchos de ellos... por veredas y con inclusión del correo 400 rs.».

Sección de Instrucción Pública

Al maestro de Primeras Letras, según contrato que tiene con el Ayuntamiento 1.100 rs. Sobre esto, le pagan, voluntariamente, los

¹³ Se proponía al vecino de Belvís señor Dionisio VALERO GREGORIO, quien al fallecer el secretario fue nombrado para este cargo, que desempeñó hasta su fallecimiento en 1887. Fue hombre honrado, patriota y progresista, cambió el nombre de muchas calles de Belvís por el de hechos históricos o de políticos liberales, con lo que borró una fuente de información para la historia local.

¹⁴ Se refiere al juzgado creado en el Trienio en Talavera de la Reina, a cuya jurisdicción perteneció Belvís.

padres de los niños asistentes a la escuela «con lo que se contempla suficiente dotación».

Sección de fomento, de Agricultura, Artes y Comercio.

Para el catedrático de Agricultura, «por el cupo de este pueblo»
24. Se necesitan para «el premio de los que matan lobos y zorras, con arreglo a sus instrucciones» 300.

Para el pago del guarda de La Dehesilla Nueva y de las encinas del ejido 216.

Sección de Beneficencia y Salud Pública.

«Se necesitan para pagar al predicador de Semana Santa, según costumbre» 50.

Al receptor de velas, 56.

«Para el aniversario de la Constitución con inclusión de la cera», 27¹⁵.

«Para el pago de la renta de la casa que habita el cirujano, según escritura», 220.

«Para el conductor del correo desde Talavera», 150.

Suman los gastos públicos ordinarios 7.496 rs. y 16 mrs.

Fondos con que se cuenta para cubrirlos.

«Produce el fruto de las yerbas y bellota de la Dehesilla Nueva, única finca que tienen estos propios, según quinquenio», 1.800 rs.

«Idem del fruto de la bellota de las encinas del ejido, deducidos los gastos de vareo y aguadores», 750 rs.

Total de fondos 2.550 rs. de v.

¹⁵ En ese tiempo no se había anulado lo hecho en el Trienio.

Hay un déficit de 4.946 rs. y 16 mrs. No encuentra el Ayuntamiento otro recurso para enjugar el dicho déficit que acudir al repartimiento vecinal «en proporción de las utilidades que a cada vecino le resulten de las tres fuentes de riqueza Agricultura, Comercio y Artes»¹⁶.

Fechan el comunicado el 20 de octubre de 1822. Le firman todos los componentes de la Corporación Municipal: Alcalde Miguel Moreno, regidores Dionisio del Valle, Rafael PINERO, Lucas Gregorio, Pedro DíAZ y Julián GREGORIO SÁNCHEZ. Da fe el secretario, quien certifica que «este presupuesto ha estado en las puertas de las Casas Consistoriales de este Ayuntamiento por el término de ocho días, sin que se haya presentado queja alguna»¹⁷ (31 de octubre).

XIII.- La Diputación aprueba los presupuestos para 1823.

La Diputación recibe los presupuestos y comunica al Ayuntamiento que se le puede pagar al secretario 400 ducados¹⁸, en donde se incluirían los gastos de escritorio, papel sellado y común.

Al maestro de Primeras Letras se le pueden dar 3.000 rs. de v. de salario, «con la condición de que ha de ser gratuita la enseñanza», esto es, que no tengan los escolares que pagar nada.

¹⁶ En este caso las Artes se refieren a los artesanos, que en la organización socio-económica de Belvís suponen un estrato entre los labradores y los jornaleros.

¹⁷ En aquel tiempo las Casas Consistoriales se localizan en el antiguo pósito de granos, lugar que luego fueron las escuelas de las niñas en la planta baja y la de los niños en la segunda planta. En la revolución y guerra este edificio, en su parte baja, fue cárcel, siguió siéndolo un tiempo después de la contienda, luego fue Biblioteca Municipal y actualmente se destina a oficinas de la Junta de Comunidades de Castilla La Mancha.

¹⁸ Antigua moneda equivalente a 11 reales de vellón.

Para cubrir el déficit debe proponer el Ayuntamiento «arbitrios menos gravosos como el del Fiel Medidor, sobre consumos». Toledo, 7 de noviembre. Firma Santiago DE VILLAR.

El 14 de noviembre comunica la Diputación al Ayuntamiento que aprueba los presupuestos, con los aumentos indicados.

XIV.- Respuesta del Ayuntamiento.

Lo hace en el sentido de que no se puede cubrir el déficit con los arbitrios que señala el Jefe Político, dado que «el arbitrio sobre consumos no es posible en atención a que estando arrendado los abastos y puestos públicos para el pago con su valor de las contribuciones de consumos». En cuanto al del Fiel Medidor «es tan corto su producto que se le tiene cedido de tiempo inmemorial al alguacil del Ayuntamiento, puesto que sólo se miden granos y no aceites, vinos ni demás frutos pues carece de ellos esta población».

Estaban arrendados los abastos de las cinco especies al por menor en la cantidad de 12.200 rs., siendo la contribución por consumos pagada por Belvís de 8.248 rs. Sobrando 3.962 rs., de los cuales se han empleado este año en comprar seis escopetas nuevas para el servicio de la Milicia Nacional, en tanto que se pueda adquirir fusiles¹⁹. Con la otra parte, esto es, 1.233 rs. y 12 mrs. se han pagado los gastos de la Diputación y las dietas de los señores diputados a Cortes, quedando para los gastos del año próximo 1.986 rs. Belvís de la Jara 6 de diciembre. Firman el alcalde Miguel Moreno y el secretario. El alcalde se excusa ante la Diputación de haber tardado más de lo habitual porque han estado ocupados en la

¹⁹ La Milicia Nacional fue una institución creada para defender el Régimen Constitucional. Las escopetas valieron, por unidad, poco más de 33 rs. de v.

persecución del reo Pedro BAÑUELOS y en la tramitación de su causa, terminada el 5 de diciembre²⁰.

SEGUNDA PARTE: EL ABSOLUTISMO.

I.- Se restablece el Absolutismo.

FERNANDO VII no cesaba de pedir a los grandes Estados de Europa que le liberaran del Régimen Constitucional, del que se sentía «prisionero». Al fin aquellos Estados se ocuparon, en el Congreso de Verona, de la situación de España y acordaron Austria, Prusia, Rusia y Francia que esta última interviniera en España con un ejército de invasión: *los Cien mil hijos de San Luis*.

Contrariamente a los que sucediera en 1808-14, ahora los españoles no hicieron frente a las tropas francesas, que entraron en España el 17 de abril de 1823. Ya en Madrid, el día 23, las tropas invasoras constituyeron una Regencia. El día 1 de octubre Fernando VII declaró «nulos y sin ningún valor», todo lo dispuesto en el Trienio por el Régimen Constitucional, ahora sañudamente perseguido²¹.

²⁰ La estirpe BAÑUELOS se documenta en Belvís ya en siglo XVII, en 1734 es alcalde un Vicente BAÑUELOS SAMANIEGO, vivía en la calle Real, 15. Tal vez el primer Bañuelos belviseño fuera comerciante y procediera del norte de España, dado que el segundo apellido SAMANIEGO, le vincula a la villa de Sama.

²¹ He seguido a mi inolvidable maestro Don Pío ZABALA Y LERA en su *España bajo los Borbones* (Colección Labor, nm. 83-83. Segunda edición, 1930).

II.- Fincas y derechos subastados en 1830²².

Francisco-Solano García cesa como secretario y vuelve a ser el «escribano del Rey, nuestro Señor que Dios guarde, público y del número, del Ayuntamiento de Belvís».

Da fe y testimonio de que las fincas y derechos subastados para el año 1830 pertenecientes a estos Propios importan en su totalidad 2.547 rs. de v., distribuidos así: 522 rs. de 29 fanegas de trigo, vendidas a 18 rs. unidad, de la renta de la Dehesilla Nueva, su plazo el 15 de agosto. 3 19 rs. por la venta de 29 fanegas de cebada pagadas a 11 rs. cada una, de la misma renta. 1.206 rs. de la venta de 67 fanegas de trigo de la renta de la Dehesa (sic.), arrendada a varios vecinos y vendidas al mismo precio que las anteriores. 500 rs. de la «misma Dehesa y Exidos»²³. Belvís, 7 de marzo de 1831.

III.- Reflexión Final.

De los documentos glosados se deriva un hecho lastimoso: la pobreza casi absoluta del Ayuntamiento. En verdad nunca había sido rico, pero no tan pobre como en estos años del Trienio. La Guerra por la Independencia le había empobrecido más, pues aparte de la pérdida de su Archivo, de consecuencias irreparables, había tenido que vender la Dehesa Boyal, que no era de su propiedad sino del Concejo talaverano.

Se advierte en estos documentos los escrúpulos del Jefe Político Superior y de la Diputación Provincial, para «mirar con lupa» los envíos del Ayuntamiento, pidiendo una y otra vez concreción de los

²² Se trata de un folio suelto, correspondiente al año 1830.

²³ Aunque en el documento dice Dehesa, debe referirse a la Dehesilla Nueva.

datos, y así mismo a la Contaduría General de Propios, radicada en Toledo. Poniendo en duda la necesidad de las obras de las fraguas y del puente sobre el arroyo de Zarzoso, en el ya populoso Barrio del Merdero.

El Jefe Político y la Diputación, al ser organismos nuevos, nacidos de la Constitución de 1812, son esclavos de su autoridad, que ejercen con la mayor firmeza. Se ve el propósito de huir de los impopulares repartimientos vecinales, sustituyéndolos en todo caso con arbitrios sobre determinados servicios. Pudiendo resumirse estas actuaciones en dos palabras: POBREZA Y BUROCRATISMO.

LA INDUSTRIA TEXTIL SEDERA DE TOLEDO EN LOS SIGLOS XIX Y XX

ÁNGEL SANTOS VAQUERO
Doctor en Historia
Colaborador

INTRODUCCIÓN

Toledo es conocida mundialmente por la conservación de su paisaje urbanístico medieval, por las joyas arquitectónicas que alberga, por la gloria que dejó en ella Doménico Teothocópulos (el Greco), por ser la ciudad donde convivieron conjuntamente las tres religiones (judía, árabe y cristiana), por su historia secular, básica para la del conjunto de nuestra nación durante un largo y fecundo período, por su artesanía guerrera (espadas), artística (damasquino) y gastronómica (mazapán). Pero casi nadie recuerda su excelente pasado industrial textil, acompañado de alguna otra actividad fabril de menor cuantía, pero no menos importante. Pedro de Medina, en el siglo XVI, nos manifiesta que *«Esta ciudad es muy rica, de mucho trato, viven en ella más de diez mil personas con la labor de lana y seda; hácese en ella más bonetes y gorras, y otras cosas de lana hechas de aguja, más que en ninguna parte de España...»*¹.

Por un lado la configuración topográfica de Toledo y, por otra, las necesidades de la Corte y de la Iglesia, propiciaron la creación de un núcleo artesanal y comercial. Esta condición también es apreciada en la contestación n.º 26 de las **Relaciones de Felipe II**,

¹ Pedro de Medina, final de su último capítulo acerca de Toledo en el libro, De las grandezas y cosas memorables de España, 1548, (pág. 120 b, capítulo XXVIII).

donde se dice: «Toledo y su comarca no es tierra de labrança sino de yndustria y acarreo...»².

La industria textil de Toledo —esencialmente la sedera— fue la más importante de toda la Meseta Sur durante la Edad Moderna y, hasta mediados del siglo XVII, la de mayor significación y alcance de España. Esta actividad, aparte de la de la Iglesia, es la que dio de comer a la mayoría de la población de Toledo durante un gran período de su historia, pero fue perdiendo su fuerza e importancia nada más cruzar el ecuador de este período histórico. En lo que respecta exclusivamente a la fábrica de seda, estuvo extendida por la capital y pueblos de su contorno, llegó a ser durante una época la más numerosa y de mayor crédito, renombre y prosperidad de nuestra nación. Su origen posiblemente sea árabe y su crecimiento y perfección, que se inició en el siglo XV, llegó a su cumbre en la primera mitad del XVI al amparo de la nobleza y de la Iglesia, estamentos que por su poder, riqueza, posición social y afán de ostentación consumían con abundancia estos tipos de tejidos, teniendo en cuenta que, por el contrario, eran prohibitivos para las posibilidades de la población menos próspera. Esta época será la de la consolidación del gremio del «Arte» de la seda. Según algunas plumas llegaron a registrarse en Toledo y su jurisdicción más de 30.000 telares entre anchos y angostos (pasamanería y listonería).

Esta industria, dada la especial configuración geográfica de la vieja capital visigoda y la falta de otros ingresos de especial significación, fue el principal recurso económico de la ciudad hasta su total decadencia y práctica desaparición. La prosperidad de la industria sedera toledana comenzó a verse perturbada a finales del

² Carmelo VIÑAS y Ramón PAZ, Relaciones histórico-geográficas-estadísticas de los pueblos de España hechas por iniciativa de Felipe II, Reino de Toledo. (Tercera parte), Madrid, 1963, cap. 26.

siglo XVI, su enfermedad se agravará con la crisis nacional del XVII y su muerte puede fijarse en los últimos años del XVIII y principios del XIX, tras una época de recuperación hacia la mitad del Siglo de las Luces con la creación de una Real Compañía de Comercio y Fábricas, de iniciativa privada, pero de protección oficial³.

SIGLO DECIMONONO: PANORAMA ESQUEMÁTICO DE TOLEDO

El comienzo del siglo XIX encontró a Toledo en una situación decadente, de inercia y sin vitalidad. Sus habitantes se nutrían de una pobre administración, que aunque dueña de un extenso patrimonio de propios, no percibía por ello unos ingresos que le permitiesen actuar con holgura y prácticamente se veía precisada a funcionar con las exiguas partidas que le proporcionan sus arbitrios, los cuales se hallaban en relación directa con el bajo consumo de su población; una decaída Iglesia y un escaso conjunto de pequeñas y débiles industrias que daban trabajo a unos pocos centenares de artesanos o permitían subsistir con sus pequeños y propios talleres a un número no muy alto de maestros.

A mediados de siglo el comercio seguía semiparalizado debido al descenso de población que Parro achaca al «*decrecimiento de su comercio, hoy escaso e insignificante, así como la ruina casi total de sus fábricas e industria*»⁴ y a la pérdida, ya lejana, de su importancia política y geográfica.

³ Para una visión más completa de todo lo dicho, ver mi tesis doctoral presentada y aprobada en la UNED, La industria textil sedera de Toledo en el siglo XVIII, (inédita), Madrid, 1998.

⁴ Sixto Ramón PARRO, Toledo en la mano, Toledo, 1857, Tomo I, pág. 26.

Toledo, que en 1561 había llegado a tener 11.254 vecinos, cifra que equivale a 56.270 habitantes, a los que habría que sumar los religiosos regulares, excluidos del censo, lo que daría un total de 57.760 habitantes para la ciudad⁵, en 1835 había disminuido su población a 13.491 habitantes; trece años más tarde descendieron a 12.203; pasada la mitad del siglo (1857) alcanzó la ciudad 17.275 almas, número que siguió incrementándose hasta finales de siglo. Así, en 1894 eran 18.936 las personas que la habitaban, llegando a 23.317 en 1900⁶.

A sus muchos males, vino a sumarse a principios de siglo la exacción de los 890.574 reales que le correspondieron pagar del subsidio de 300 millones, impuesto por Godoy al país por el decreto de 6 de noviembre de 1799, para sanear la Hacienda española. El Ayuntamiento hubo de valerse de una serie de arbitrios muy diversos y peregrinos que a pesar de todo no produjeron la cantidad necesaria para cubrir el cupo que le había correspondido a la ciudad, debido a la falta de mercado y al escaso poder adquisitivo de la población media toledana⁷. Ni el ferrocarril, que llegó a ella en 1858, ni la luz eléctrica, que lo hizo en 1890, sirvieron para relanzar su perdida vitalidad y devolverla sus antiguas industrias, su pasada grandeza comercial, su añorado pasado socioeconómico y su

⁵ Ver Linda MARTZ y Julio PORRES, Toledo y los toledanos en 1561, Toledo, 1974, págs. 8-12.

⁶ Datos obtenidos de Juan SÁNCHEZ SÁNCHEZ, «Toledo en el siglo XVII, una ciudad en crisis: Historiografía, influjo y persistencia de la crisis en la historia de la ciudad», Toledo. ¿Ciudad viva? ¿Ciudad muerta?, Simposio celebrado en el Palacio de Lorenzana, Colegio Universitario de Toledo, 26 al 30 de abril, 1983, Toledo, 1998, pág. 338. Manuel MARLINI, El reinado de Fernando VII, Madrid, 1986, pág. 467, en la serie de «Derechos de Puertas» de las ciudades sujetas a ellos, da para Toledo entre 1835 y 1837 el número de 14.950 habitantes.

⁷ Ver Emilio CAMPOY, Política fiscal y desamortización de Carlos IV en Toledo (1793-1808), Toledo, 1980, págs. 89-96.

perdido esplendor. Toledo continuaba adormecida, por no decir muerta. Edmundo d'Amicis describía así a Toledo en los primeros años del último tercio del siglo XIX: *«La ciudad es pobre, y más que pobre, muerta: los ricos la han abandonado para ir a vivir en Madrid y los hombres de talento han seguido a los ricos. No hay comercio alguno: la industria de lana, única de la ciudad, sostiene a algunos centenares de familias, pero no basta: la instrucción popular se halla descuidada y el pueblo es indolente y miserable. Pero no ha perdido su antiguo carácter(...) Desde que Felipe II le quitó la corona de capital ha ido de día en día en decadencia, declina todavía, va quedando destruida poco a poco, sobre la cumbre de su triste montaña, como un esqueleto abandonado sobre un islote en medio del mar...»*⁸, es decir, se hallaba fosilizada.

Dejamos el siglo XVIII con un abrumante declive de la fábrica de seda de Toledo. El XIX será el de su entierro, y aunque en el XX se hicieron algunos intentos de resucitar aquella brillante y espléndida manufactura, serán tan tímidos y débiles que no llegarán a dejar más que una pequeña huella en los abundantes árboles de moreras y morales plantados en la zona de San Bernardo, finca situada al suroeste de la capital y no muy distante de ella.

SITUACIÓN DE LA INDUSTRIA TEXTIL EN ESPAÑA

En Castilla, la crisis de la industria textil tradicional es un hecho a finales del Antiguo Régimen, aunque aparentemente se hallaba con buena salud, poniéndose de manifiesto con la crisis económica y política de finales del siglo XVIII y principios del XIX. Esta situación se vio acrecentada, sin solución de continuidad, por la

⁸ Edmundo d'AMICIS, España, Barcelona, 1884, págs. 139-140.

guerra de la Independencia (desarticulación del mercado, hundimiento del comercio, deterioro y ruina de las vías de comunicación, destrucción de tornos y telares, fuerte presión fiscal, descapitalización de los fabricantes, empobrecimiento de la población...). La mala situación es grave y patente en la industria lanera castellana que no supo o no pudo adaptarse a las nuevas formas de organización y mecanización industrial (telar mecánico y máquina de vapor) como lo hizo la zona levantina y catalana; pero mucho más la soporta la sedera que, además de padecer lo antedicho, hubo de sufrir el decaimiento en la producción de capullos de seda que, aunque en 1852, sólo en la provincia de Valencia se produjeron 800.000 kgs., a partir de 1856 la cosecha decreció considerablemente, no llegando ya a alcanzar nunca más en toda España esa cantidad⁹; así como la fortísima competencia de Lyon y el impacto que causaron los tejidos de algodón, mucho más baratos, cómodos, frescos e higiénicos. Otra causa de la decadencia de la industria sedera es la arancelaria. Desde la bajada de aranceles en 1841 (política basada en el librecambismo), la caída fue imparable, después de un largo período proteccionista, tras los avatares de la guerra de la Independencia y la segregación de las posesiones españolas en América, al producirse una entrada de productos extranjeros en el país que dio al traste con la escasa infraestructura existente. Los datos de las importaciones referentes a productos textiles en 1851, 1857 y 1877 son elocuentes a este respecto, pues se puede observar las altas cifras pertenecientes a la entrada de fibras textiles (algodón), lo que significa un aumento de la producción de tejidos de esta fibra en España, así como los excesivos referentes a la compra de tejidos extranjeros.

⁹ J. VICENS VIVES, *Historia Económica de España*, 9.ª edición, Barcelona, 1972, pág. 610.

Productos	Importaciones		
	1851*	1857*	1877***
Algodón	83,48	93,97	87,94***
Tejidos de lana	37,52	62,36	34,31****
Tejidos de algodón	32,90	33,46	
Tejidos de seda	27,99	31,15	
Tejidos de hilo	16,70	15,34	

* Cantidades en millares de reales.

** Cantidades en millones de pesetas.

*** Fibras textiles sin especificar, pero preferentemente algodón.

**** Tejidos en conjunto, sin especificar.

Teniendo en cuenta que los totales de la importación en estos años asciende a 426,47 miles de reales en 1851, a 994,4 miles de reales en 1857 y a 338,25 millones de pesetas en 1877, los tantos por cientos correspondientes a las fibras textiles y tejidos son las siguientes:

Textiles importados	1851	1857	1877
Algodón (fibras textiles)	19,57%	9,44%	25,99%
Tejidos de lana	8,79%	6,27%	10,14%
Tejidos de algodón	7,71%	3,36%	
Tejidos de seda	6,56%	3,13%	
Tejidos de hilo	3,91%	1,54%	

Si en la primera mitad del siglo las importaciones de tejidos suponían el 23% de todas las que hacía el país, en 1851 ascendían al 26,99%, sin tener en cuenta las fibras, en 1857 el 14,31%, con el mismo criterio y en 1877 el 10,14%, igualmente sin incluir las fibras textiles. Si añadiésemos éstas, los tantos por cientos quedarían de la siguiente manera: 46,56% para 1851, 23,75% para 1857 y 36,13% para 1877. Sin embargo, en 1857 debemos señalar la fuerte importación de trigo, harina y maíz debido al fuerte déficit de cereales en España entre 1856-1858, que ascendió a 416,35

miles de reales; por lo tanto, si excluimos estas importaciones excepcionales y coyunturales y que no aparecen en la serie de 1851 y 1877, el porcentaje para este año sería del 16,25% para el algodón (fibras textiles), el 10,78% para los tejidos de lana, el 5,78% para los de algodón, el 5,38% para los de seda y el 2,65% para los de hilo; lo que haría un 24,61% en el total de los tejidos, sin contar las fibras y ascendería al 40,86% teniendo estas últimas en cuenta.

En 1883 las fibras textiles importadas alcanzaban el 18,72% y los tejidos el 7,98%; en 1893 el 19,82% y el 5,26% y en 1903 el 23,27% y el 6,49% respectivamente, de todas las compras foráneas del país¹⁰.

La industria sedera, que en la primera mitad del siglo se hallaba ubicada principalmente en Requena, Valencia, Málaga y Sevilla, a fines del mismo fue Cataluña la que se convirtió «en el emporio de la producción sedera, sobre todo en el importante ramo de medias y pañuelos»¹¹. Sin embargo Miguel Artola¹² escribe que Barcelona tuvo que conformarse en cuanto a esta industria con un «segundo lugar a gran distancia de Valencia», aunque se empleaban en ella unas 35.000 personas.

LA PRODUCCIÓN FABRIL DE TOLEDO

La industria sedera de Toledo sigue la pauta nacional, aunque en esta ciudad, la decadencia y crisis se produce mucho antes y es mucho más profunda. Se puede decir que definitiva.

¹⁰ La fuente de todos los datos expuestos es J. VICENS VIVES, Historia Económica..., págs. 632-633.

¹¹ J. VICENS VIVES, Historia Económica..., pág. 610.

¹² Miguel ARTOLA, La burguesía revolucionaria (1808-1874), vol. V de la Historia de España Alfaguara, Madrid, 2.ª ed., 1974, págs.113-115.

La Casa de Caridad, que todavía mantenía a finales del siglo XVIII un número no desdeñable de telares en producción y con ello daba trabajo a diversos oficiales de la capital¹³, vino a hundirse por falta de liquidez al decaer las rentas de que se sustentaba y por verse obligado su director a comprar vales reales, lo que originó un parón en las compras de la seda necesaria para trabajar. El principal proveedor, apodado «el Valenciano», se negó a facilitarle más materia prima hasta que no se le abonaran los 80.000 reales que se le adeudaban. La fábrica hubo de parar por falta de seda y los oficiales que trabajaban en ella fueron despedidos. Ante la perspectiva de paro y de subsiguiente miseria y hambre que se les venía encima, estos oficiales se reunieron y elevaron un escrito al Arzobispo con fecha 10 de mayo de 1800, exigiendo se pagase al «Valenciano» para que volviese a traer seda y poder continuar en su puesto de trabajo. Ese mismo día hubo también una manifestación tumultuosa frente al palacio arzobispal formada por pobres y oficiales de la seda y de la lana que llegaron a acometer a don Bernardo García, mayordomo de Su Eminencia, pidiendo que se les pagasen sus labores o que se les mantuviera. El conflicto se solucionó en pocos días. Se le abonaron al «Valenciano» los 80.000 reales, pero se advirtió al maestro de la fábrica de seda que fuera previniendo a los oficiales que sería preciso parar un tiempo en las labores dada la situación financiera de la Casa¹⁴.

¹³ Para un estudio más completo de la industria textil (seda, lana y lino) que mantenía la Casa de Caridad de Toledo, creada por el cardenal Lorenzana, ver mi libro *La Real Casa de Caridad de Toledo: una institución ilustrada*, IPIET, Toledo, 1994.

¹⁴ A.D.T., Escrito de mayo de 1800. Carta de don Buenaventura Moyano a don Alfonso Aguado Jarava con fecha 13-5-1800. Carta de este último en contestación al primero, de fecha 15-5-1800. Los tres documentos se hallan en el leg. 3, n.º 5 de la carpeta Casa de Caridad, Fondo Lorenzana.

En 1802 el establecimiento llegó a una total ruina. Se pudo mantener a escasos pobres y las fábricas estuvieron paradas¹⁵, pero en 1805, gracias a los desvelos del cardenal Borbón y a la dedicación y valía del director don José Ortega Álvarez, volvió a resurgir, logrando que prosperasen las fábricas y pudiéndose mantener más pobres. En 1807 componían la fábrica de seda 40 telares de ancho y 6 de angosto o listonería. Los beneficios proporcionados por todos ellos a esa fecha, se estimaban, regulados por un quinquenio, en cada año, en 24.000 reales los primeros y de 8 a 10.000 reales los segundos, deducidos gastos¹⁶.

Al mismo tiempo el Arte y ramo de la seda, que tanto había florecido en Toledo en tiempos pasados, casi se había extinguido y lo poco que se labraba era manejado por algunos comerciantes adinerados; pero los géneros eran mal acondicionados, faltos de ley y nada competitivos en el mercado fuera de la ciudad. En 1801 estos mercaderes se habían reducido a 15 y mantenían 16 mancebos. En 1803 habían bajado a 14, con 13 mancebos. Aquellos eran: don Pedro Vélez Salcedo Palomeque, don Manuel de Huertas, don Luis Casama, don José Gil (los cuales eran además diputados), don Miguel Ruiz Vallejo, don Rufino Moya, don Manuel de Villegas, don Tomás José Izquierdo, Sra. viuda de Braojos e Hijos, don Francisco Ruiz de Vallejo, don José Jimeno, don Juan de la Cruz Sanz de la Torre, don Faustino Hermua y don Manuel de Nicolás¹⁷. En 1806 quedaban 11 comerciantes y 8 mancebos¹⁸.

¹⁵ A.D.T., Informe del director don José Ortega Álvarez de fecha 17-7-1805, carpeta Casa de Caridad. Fondo Lorenzana.

¹⁶ A.D.T., Contestaciones de 13-3-1807 al «Interrogatorio sobre Hospicios» por parte del director don José Ortega Álvarez, carpeta Casa de Caridad, Fondo Lorenzana.

¹⁷ A.M.T., Certificado de 2-5-1803, Leg. Seda n.º 21.

¹⁸ A.M.T., Cuadernillo con las matriculas de comerciantes de escritorio y los mancebos y factores que tenían para su industria: 1801, 1802, 1803 y 1806. Carpeta Seda n.º 20 (1700-1800), Seda, Lana, Telares.

La ruina del hospicio y de sus fábricas se vio incrementada y completada con la actuación de las tropas napoleónicas que durante la ocupación de Toledo se alojaron en el Alcázar, donde se hallaba ubicada la Casa de Caridad, los cuales la saquearon y destruyeron todos los telares de seda y la mayoría de los de lana, así como utensilios y maquinaria de las fábricas; también quedaron destruidos los efectos de la Academia de las tres nobles Artes y el batán llamado de la Rosa, propiedad de la Casa de Caridad, donde se batanaban las ropas de la fábrica de lana. Esta actuación parece que fue habitual en los invasores franceses que, quizás como consigna general, habían recibido la orden de dismantelar y destruir la industria española a medida que se iban retirando empujados por la tropas anglo-españolas.

En 1813, realizado un inventario, se pudo comprobar que sólo se habían salvado de la destrucción francesa 14 telares de estameña angosta, 4 de ancho para paños y bayetones, 4 lizos de dichos telares anchos, 12 telares de angosto, 2 urdidores, un torno para torcer lana a la inglesa, 10 tornos de hilar estambres, un torno de enrollar y una prensa con su torno¹⁹. Todo esto perteneciente a la fábrica de lana, que se hallaba situada en una casa unida al Parador y Fonda, frente al Hospital de Santiago y donde a la fecha se habían reducido los pobres por inhabilitación de las dependencias del alcázar tras la marcha de las tropas napoleónicas. Pronto se puso en funcionamiento la fábrica de lana, en la que se manufacturaban paños catorcenos, estameñas finas y ordinarias, bayetas, bayetones, mantas, fajas y cobertores ordinarios, que por su buena calidad se vendían en la ciudad más fácilmente que los de otras fábricas. En 1837 sólo funcionaban dos telares de lana que daban ocupación a

¹⁹ A.D.P.T., Informe del Contador de la Casa de Caridad a instancias del director, de fecha 6-8-1813. Conjunto de documentos sin catalogar ni ordenar sobre la Casa de Caridad de Toledo.

una docena de personas, pero que pronto tuvieron que parar por falta de materia prima y de capital para adquirirla. Las exiguas rentas hacían imposible el mantenimiento de los pobres existentes en ella, el fomento de la fábrica de lana, el pago de los sueldos de los empleados y mucho menos poder reducir la deuda que tenía por los créditos solicitados. Por ello se aprobó su suspensión en el ayuntamiento de 20 de abril de 1838. Se acordó que el total de sus rentas sirviesen para pagar a los acreedores y, extinguida la última deuda, lo que quedase, pasaría a engrosar el fondo del Asilo de San Sebastián, al que quedaría asimilada²⁰. Con ello desaparecía la fábrica de lana que había venido manteniendo desde su inicio, como también había desaparecido la de seda, por otros motivos explicitados anteriormente.

El tipo de industria que había predominado en la ciudad y que seguía prevaleciendo, era el del régimen artesanal doméstico y patriarcal. Cada maestro poseía escasos telares, cuando no uno solo, y laboraba sus tejidos con el concurso de algún oficial y unos pocos aprendices que convivían con él. Un doble sistema se daba en la ciudad: por un lado los maestros sederos que trabajaban con independencia, comprando ellos mismos la seda en crudo, la daban a beneficiar y tejían los géneros que les encargaban sus clientes o que elaboraban para vender en diferentes mercados. Por otro, los maestros que carecían del capital necesario y suficiente para adquirir «per se» la seda y tejían por encargo de los llamados «*mercaderes de escritorio*», de los que recibían la materia prima y cobraban una cantidad estipulada por el trabajo, lo que les mantenía sometidos a

²⁰ A.M.T., Leg. Casa de Caridad.

las exigencias de éstos y no a las ordenanzas del gremio²¹. Tanto los maestros sederos independientes como los llamados «mercaderes de escritorio» formaban parte de lo que se llamaba «fabricantes», los cuales eran dueños de la materia prima que se laboraba (seda). Los primeros eran los maestros del Arte que tenían fábrica propia; los segundos eran a la vez fabricantes y «comerciantes». Su labor consistía en comprar la seda, darla a torcer y teñir y, una vez dispuesta para poder ser tejida, además de venderla en su «escritorio» a aquellos maestros del Arte que la necesitasen y que laboraban por su cuenta, la daban a labrar por medio de tres sistemas diferentes:

En sus propios talleres, donde maestros tejedores u oficiales a su servicio trabajaban de forma asalariada.

Manténían telares propios en casas de otros maestros, quienes tejían para ellos como trabajadores por cuenta ajena.

Encargaban a maestros que poseían sus propios telares los géneros que precisasen, proporcionándoles la seda que descontaban del valor del tejido cuando acudían a recogerlo. A veces también les prestaban dinero por adelantado. Una vez recogida la mercancía ya labrada la llevaban a sus almacenes o depósitos y en sus «escritorios» u oficinas que tenían abiertas (por ello recibían el nombre de «mercaderes de escritorio»), llevaban a cabo sus transacciones comerciales, bien vendiendo en ellos directamente, bien por medio

²¹ J. LÓPEZ DE AYALA Y ÁLVAREZ DE TOLEDO, conde de Cedillo, Toledo en el siglo XVI. Después del vencimiento de las Comunidades, Madrid, 1901, pág. 58, basándose en CAPMANY, *Questiones críticas*, pág. 36, afirma que en tiempos de Felipe II estos mercaderes de escritorio eran muy numerosos y la mayoría extranjeros. Sólo los genoveses excedían de 200.

de comisionistas en otras ciudades, bien acudiendo a las ferias importantes o exportando a Portugal y a las Indias²².

Con todo este proceso, estos mercaderes de escritorio controlaban la mayor parte de la producción. Eran muy poderosos en la ciudad, pero en multitud de ocasiones se hallaban enfrentados a los regidores (alta aristocracia que copaba los más importantes puestos del Ayuntamiento), mientras eran apoyados por los jurados (alta burguesía o pequeña nobleza de la ciudad con grandes intereses comerciales).

Los maestros que por sí o por medio de un oficial tejían los géneros que los maestros o mercaderes de escritorio les proporcionaban ya urdidos y aparejados se llamaban «*maestros laborantes*». Por último existía en la ciudad otro tipo de personas que también tenían relación con el mundo de la seda, pero sólo de forma colateral. Eran los «*traficantes*», más conocidos en Toledo con el nombre de «*comerciantes de calle Ancha*». Estos sólo compraban y vendían los géneros, pero no participaban en su fabricación. En ocasiones llegaban a comprar la materia prima y la vendían a los artífices o maestros del Arte de la seda con una ganancia, para que estos, por su cuenta, la trabajaran. Eran simples intermediarios tanto en la porción de la seda como en la venta de los géneros producidos.

Este sistema y esta división laboral dentro del mundo de la seda se mantuvo en Toledo durante todo el Antiguo Régimen.

²² Son numerosos los testimonios de este sistema de «*verlagssystem*» que nos proporcionan los protocolos del A.H.P.T: leg. 5021, fol. 1173; leg. 5023, fol. 294; leg. 916, fol. 11; leg. 825, fols. 74, 78, 201, 283; leg. 3944, fols. 6 y 15; leg. 604, fol. 33; leg. 3981, fols. 301 y 373; leg. 3980, fol. 316; leg. 3938, fol. 48; leg. 570, fol. 405; leg. 4110, fol. 833...

Después de la huida de los franceses, volvió a recuperarse algo la fábrica de seda de la ciudad y llegó a elevarse el número de mercaderes de escritorio a veintisiete en 1811. Estos comerciantes estaban semiarruinados en esta época debido a los avatares que estaba atravesando nuestra nación, por los que el comercio estaba casi paralizado, las ferias sin celebración y la mayoría de las casas y mercaderes con quienes comerciaban, en quiebra, lo que hacía imposible el cobro de las deudas. A esto había que añadir los saqueos del enemigo, como el llevado a efecto en Trujillo en 1809 y las diferentes contribuciones de guerra: (diciembre de 1809, de lienzos para hospitales, de patentes, de géneros suministrados a las tropas francesas y alojamiento de las mismas). Otro factor negativo era la falta de tiro de ornamentos de iglesia, lo que había producido el paro y posterior cierre de la fábrica de Molero desde 1808, permaneciendo así en 1811²³. En este mismo año los comerciantes de calle Ancha eran 30, los fabricantes pertenecientes al Arte mayor de la Seda 62 (16 con más de un telar, otros 16 con sólo un telar, 21 ejerciendo de jornaleros y 9 pobres). Los pasamaneros y listoneros ascendían a 78, los cordoneros eran 7, los torcedores de seda 4 y los tintoreros 9.

Otros oficios relacionados con la industria textil eran los fabricantes de paños con más de un telar (8), los fabricantes de lanas (13), los tintoreros de lana (6)²⁴, los bordadores (5) y los sastres (23)²⁵.

²³ A.M.T., Declaraciones de comerciantes, por orden del Corregidor, para una contribución especial. Leg. Contribución por profesiones y oficios, 1811.

²⁴ Dos de ellos eran a la vez maestros laneros y van contabilizados en ese oficio.

²⁵ A.M.T., Extracto de los oficios existentes en Toledo en 1811, con motivo de la contribución, Carpeta Gremios n.º 1.

El número total de contribuyentes de Toledo en este año de 1811 (industriales maestros dueños de talleres de los diferentes oficios, comerciantes, mercaderes y profesiones liberales) era de 997, por lo que aquellos que tenían que ver con la seda (fabricantes o tejedores, pasamaneros, listoneros, cordoneros, torcedores y tintoreros) suponían el 13,03%. A estos habría que añadir los oficiales y aprendices sederos que en el primer cuarto de siglo ascendían a 136 y 14 respectivamente, 13 oficiales tintoreros y los pobres de estos oficios²⁶. Sin embargo, todos ellos se hallaban en situación crítica por estar el comercio, y con ello la producción, casi totalmente paralizado. Tan desastrosa llegó a ser la situación y tan alto grado alcanzó el paro en la industria sedera de Toledo, que el Corregidor empleó a los operarios de la misma en obras públicas del paseo de Cabrahígos a fin de que pudieran ganar un jornal con que acudir a la subsistencia de sus familias. En ayuda del Ayuntamiento acudió el cabildo catedralicio, quien entregó al Corregidor 100 doblones de los réditos de los capitales sobre los Propios de Toledo, para que se pudiesen pagar dichos jornales diaria o semanalmente²⁷. Hacia finales del primer cuarto de siglo el Arte mayor de la Seda iba desapareciendo de Toledo, quedando casi únicamente pasamaneros y listoneros²⁸. Entre los principales motivos se halla la introducción de géneros extranjeros, no sólo de seda, sino de algo-

²⁶ A.M.T., Documento cuyo encabezamiento dice: «Estado n.º 6. siglo XIX», Carpeta Gremios n.º 2.

²⁷ A.M.T., Leg. Seda n.º 20 (1700-1800) seda, lana, telares.

²⁸ La pasamanería era el Arte menor de la Seda. Sus producciones se circunscribían a cintas, borlas, flecos, pasamanos, galones y tejidos efectuados con telares angostos. También recibía el nombre de «listonería» o «cintería» porque fabricaba toda especie de cintas. Sin embargo, la pasamanería era un arte superior a la listonería, ya que tenía su propio gremio con sus ordenanzas, mientras la listonería podía ser laborada por persona no cualificada y era obra más propia de mujeres.

dón, que habían tenido un gran éxito por lo bajo de sus precios, desapareciendo el uso de los trajes de terciopelo en los caballeros. A esto habría que añadir la falta absoluta de modernización técnica y organizativa por el inmovilismo de los componentes del gremio y la ausencia de capital invertido en la producción, debido a la escasez y debilidad de los caudales y porque existía una total y absoluta carencia de espíritu empresarial, orientándose más la escasa burguesía a la especulación y al crédito. La situación en 1821 era la siguiente: Comerciantes y mercaderes de seda quedaban 32 de los que sólo, al parecer, 4 de ellos tenían telares en producción con un total de cuarenta telares; los pasamaneros eran 4, con cinco telares; los dedicados a la listonería eran 94, con ciento ochenta telares, pero sólo ochenta y uno trabajando. Había 5 fabricantes de medias de seda con once telares. Los torcedores de seda eran 5, los cuales daban trabajo a 9 personas y los tintoreros eran 5²⁹.

²⁹ A.M.T., Leg. Contribución de Patentes (siglo XIX), n.º 25.

Parroquias	Comer- ciantes	T	Pasa- maneros	T	Listo- neros	T	Medias	T	Torce- dores	Tinto- reros
S. Pedro	2									
S. Miguel	3	10			8	17				
S. Nicolás	16	30			2	3	2	5		2
S. Andrés	2		2	3	23	37	1	2	1	
S. Juan	3									
S. Vicente	3				1	2			1	
La Magdalena	2		1	1	3	6				
S. Lorenzo	1				26	49	1	3	1	3
Sto. Tomé					1	3				
Sta. Leocadia			1	1	7	15			1	
S. Román					6	12			1	
S. Justo					5	9	1	1		
S. Bartolomé					6	13				
S. Cipriano					5	12				
Santiago					1	2				
TOTAL	32	40	4	5	94	180	5	11	5	5

A comienzos del segundo tercio del siglo, según Madoz³⁰, continuaba trabajando la fábrica de Miguel Gregorio Molero, donde de los 10 telares de que constaba, solamente funcionaban normalmente 2, debido a la escasez de los pedidos de ornamentos de iglesia y pontificales por la caída que habían experimentado las rentas catedralicias. En cada telar se empleaban dos operarios y en el de capas cinco. En 1818, según el vizconde de Palazuelos³¹, se levanta de nueva planta el edificio donde se hallaban ubicados los telares, y se remodela debido a que ya resultaba insuficiente el local, y allí se instaló la fábrica; hacia mitad de siglo ya tenía que cerrar por temporadas y sólo excepcionalmente despachaba algún encargo particular como el juego de pontificales que encargó la reina para regalar al papa Pío IX³². Esta fábrica de tejidos de los herederos de Molero cerró definitivamente en la última década de este siglo XIX³³. A finales del siglo sólo funcionaban escasos telares dada la escasez de pedidos.

Además, en la ciudad quedaban 163 telares laborando galones y cintas (listonería); 7 de sargas, tafetanes y pañuelos, uno de medias y otro de gorros. Por el contrario, todos los telares de ancho se hallaban parados o habían desaparecido. Quedaban, sin embargo, 7 tintes de seda. A esta escasa muestra industrial sólo se podía añadir (siguiendo a Madoz) 7 telares de sarga, 4 fábricas de curtidos, 3 de sombreros, 5 de loza y cacharros, 2 de tejas y ladrillos, 5

³⁰ Pascual MADDOZ, *Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de España*, Madrid, 1845-1850, (Ed. facsímil de Castilla-La Mancha), 1987, pág. 388.

³¹ Vizconde de Palazuelos, Toledo, *guía artístico-práctica*, 1890, vol. II, pág. 1.011.

³² Sixto Ramón PARRO, Toledo en la mano, Toledo, 1857, (Ed. Facsímil del I.P.I.E.T.), 1978, t.I, pág. 26.

³³ M.* José MARTÍN-PEÑATO LÁZARO, *Fábrica toledana de ornamentos sagrados de Miguel Gregorio Molero*, Toledo, 1980, pág. 34.

molinos de aceite, 9 harineros, 9 de chocolate, 13 tahonas y 3 batanes. A lo que se debe sumar la fábrica de armas instalada en la margen derecha del Tajo, levantada por orden de Carlos III bajo la dirección arquitectónica de don Francisco Sabatini, para modernizar y racionalizar la ya antiquísima y famosa fábrica de espadas de la ciudad.

En marzo de 1838 la situación de la sedería toledana, según las cédulas presentadas con motivo de las contestaciones a la petición de «Relaciones de fábricas de lana, seda, etc. (1836-1838)», era la siguiente:

– Cédulas correctas presentadas por los laneros = 7 (dos de ellas de la Casa de Caridad).

– Cédulas presentadas por los sederos = 33 (26 consideradas correctas y 7 a las que se hicieron observaciones).

Las cédulas presentadas y conformes pertenecían a Zacarías Jimeno, José Hernández Delgado, Manuel Vegue, Mateo de la Cabareda, Francisco Ruiz de Vallejo e hija, Diego del Prado, Tomás Comas Mata, Mariano Ruedas, Vicente Leonardo, Pantaleón Serrano, Manuel Garoz y Arce, Martín Barbero, Gregoria Hernández y nieto, Nemesio Hernández, Manuel Gómez Avellanar, José Bonifacio López, Marco Soler, Paulino de la Bodega, Isabel Jiménez, Tomás Jiménez, Lorenzo Hernández, Mariano Díaz de la Peña, Nicasio Hernández, Antonio Bargueño, Pedro Alcántara Blázquez, Higinio Rueda.

Las declaradas incorrectas o falsas fueron presentadas por Sebastián García Jimeno, Francisco Navarro, M.^a Vicenta Gutiérrez, Melchor Bordas, Antonio Uzosa, Cristóbal Moreno y hermano y Petronila M.^a Arroyo.

Según las cédulas o impresos existentes, la situación de la fábrica de seda de Toledo era la siguiente:

José Hernández Delgado: fábrica de seda y oro parada desde hacía cuatro años y cerrada.

Manuel Vegue: Consumía 52 arrobas de seda cuyo valor era de 108.000 rs.; ocupaba 30 operarios cuyos jornales ascendían a 24.000 rs.; labraba al año 380.000 varas de cintería y galonería. El valor de sus productos alcanzaba la cantidad de 140.000 reales.

Francisco Ruiz de Vallejo e hija: Consumía 25 arrobas de seda, con un valor de 52.000 rs.; tenía 12 operarios a los que abonaba en total 8.500 rs.; producía 200.000 varas de galonería y cintería (1.930 piezas). El valor de lo producido se elevaba a 71.000 reales.

Diego Leocadio del Prado: Su consumo era de 5 arrobas de seda, con un valor de 11.750 rs.; daba trabajo a un solo operario al que pagaba 700 rs.; laboraba 57.024 varas de galones (262 piezas) cuyo valor alcanzaba los 14.000 reales.

Tomás Comas Mata: El consumo que hacía de seda ascendía a 28 arrobas cuyo valor era de 51.856 rs.; daba ocupación a 7 operarios cuyos jornales ascendían a 13.824 rs.; producía 1.120 piezas de cintería y 800 de galones. El valor de los producido ascendía a 75.200 reales.

Mariano Ruedas: Consumía 30 libras de seda solamente, que valían 3.000 rs.; tenía un solo operario al que pagaba 1.100 rs.; labraba 24.000 piezas de galones por un valor de 4.900 reales. (Tenía otros telares de ancho y de angosto, pero se hallaban parados).

Vicente Leonardo: Los datos de su fábrica son iguales a los del anterior. (También tenía parados otros telares de ornamentos y toda clase de tejidos).

Pantaleón Serrano: Su consumo ascendía a 200 libras de seda, con un valor de 14.000 rs.; daba ocupación a un solo operario con un jornal de 2.000 rs.; producía 240 piezas de galones que le proporcionaban 16.000 reales en el mercado.

Gregoria Hernández y nieto: Consumía 54 arrobas de seda por un valor de 106.000 rs.; ocupaba de 20 a 22 operarios a los que abonaba 32.000 rs. de jornal; labraba 2.980 piezas de listonería que alcanzaban en el mercado el valor de 145.000 reales.

Manuel Gómez Avellanar: Declara un consumo de 160 libras de seda por valor de 14.000 rs.; tenía 2 operarios a los que abonaba un salario de 1.440 rs.; no indica la cantidad que llegaba a laborar, pero lo hacía, según su declaración, por valor de 989 reales³⁴.

José Bonifacio López: Tenía cerrada su fábrica.

Marco Soler: Consumía 60 libras de seda con un valor de 5.452 rs.; daba trabajo a un operario al que pagaba 1.080 rs.; laboraba 28.500 varas de galones que le proporcionaban 5.662 reales.

Paulino de la Bodega Arnaiz: Su consumo ascendía a 300 libras por las que pagaba 24.000 rs.; daba ocupación a 4 operarios cuyo jornal ascendía a 15.600 rs.; producía 150.000 varas de galonería por las que percibía 44.000 reales. Tomás Jiménez: Sólo consumía

³⁴ Esta cantidad no tiene más remedio que referirse a la ganancia final, no al valor de lo producido, pues no creemos que su venta ni siquiera alcanzara para pagar el jornal de un operario.

60 libras de seda que le costaban 5.000 rs.; tenía un operario al que pagaba 120 rs. (sic); producía 200 piezas de galones y cintas. Su producción le proporcionaba 3.000 duros (sic)³⁵.

Lorenzo Hernández: Gastaba 240 libras, que le costaban 21.000 rs.; Tenía 3 operarios a los que abonaba 2.560 reales. En su declaración no consta la cantidad que producía, pero sí su valor, que dice ascendía a 1.440 reales³⁶.

Mariano Díaz de la Peña: Ya no laboraba por su cuenta sino que manufacturaba por la de otros.

Nicasio Hernández: Consumía 11 arrobas de seda por las que pagaba 21.900 rs.; daba ocupación a 4 operarios a los que abonaba 6.400 rs. de jornal; labraba 400 piezas de galones por valor de 20.800 rs., 150 piezas de medias de punto liso e inglés que le producían 6.750 rs. y 200 gorros por los que llegaba a cobrar 1.600 rs., por lo que el valor total de su producción alcanzaba la cifra de 29.150 reales.

Antonio Bargeño (torcedor): Consumía 1.000 libras de seda por valor de 70.000 rs.; tenía un número variable de operarios a lo largo del año, siendo la media de los jornales que pagaba de 16.500 rs.; no declara la cuantía de su producción, pero sí su valor, que era de 90.000 reales.

³⁵ El jornal que declara pagar, posiblemente se refiera a un mes, lo que haría un total de 1.440 rs. anuales. En cuanto al valor del producto, creemos que 60.000 reales es excesivo, por lo que pensamos que es un dato erróneo.

³⁶ Mantenemos con este fabricante el mismo criterio que con Manuel Gómez Avellanar, (nota 34).

Pedro Alcántara Blázquez (torcedor): Su consumo era de 500 libras de seda que le costaban 30.000 rs.; daba ocupación a 20 operarios a los que abonaba 3.000 rs.; laboraba 500 varas de seda para coser que le proporcionaban 35.000 reales.

Higinio Rueda (torcedor): Declara las mismas cifras que el anterior³⁷.

Desconocemos la situación de la fábrica de los cinco fabricantes restantes a los que se les admitió la declaración, pues no hemos podido hallar sus cédulas.

M.^a Vicenta Gutiérrez: Consume 16 arrobas de seda por valor de 32.000 rs.; emplea varios operarios a los que abona 8.000 rs.; labora listonería (no dice la cantidad) que le produce 40.000 reales. Su cédula de declaración es rechazada pues no se puede admitir que su ganancia sea cero, además de parecer exagerado el número de operarios que dice ocupar en su fábrica.

Melchor Bordas: Su consumo es de 30 libras de seda teñida por valor de 3.040 rs.; tiene un operario al que paga 648 rs.; abona por el devanado y urdido 152 rs.; labra 150 medios galones que le proporcionan 3.800 reales. Se rechaza su declaración por los mismos motivos que en la anterior.

Juan Antonio Uzosa: Consume 13 arrobas de seda que valen 28.000 rs.; da ocupación a 3 operarios a los que abona 4.356 rs.;

³⁷ La diferencia de número de piezas labradas entre unos y otros fabricantes, así como de su valor y el número de operarios empleados que se dan en las declaraciones, se debe a la diferente clase y calidad de la seda empleada. Lo mismo ocurre con el diferente valor de la materia prima.

produce 792 piezas de galones de 218 varas cada una, lo que hace 172.656 varas. Obtiene por ellas 33.488 reales (a 7 mrs. la vara). También ve rechazada su declaración por los mismos motivos que se aducen en los anteriores.

Petronila Arroyo (torcedora): Su consumo es de 500 libras que le cuestan 7.500 rs.; mantiene 3 operarios a los que paga 4.500 reales. No dice cuánto labra ni su valor. En un principio se le rechaza su declaración, pero posteriormente se da la conformidad al admitirse que las 40 libras que había de diferencia entre el consumo y la elaboración, consistían en los desperdicios que se producen en su manipulación.

La declaración de Sebastián García Jimeno no se admite por dar ganancia nula; lo mismo ocurre a las de Francisco Navarro y Cristóbal Moreno y hermano, a quienes además se les imputa falsedad en el número de operarios que declaran. Las cédulas de estos tres fabricantes no hemos podido hallarlas, por lo que nos es imposible dar datos sobre ellos.

En 1842 no llegaban a 100 los telares de listonería corrientes, uno de terciopelo y 6 u 8 de pañolería y tafetanes; cinco tintes quedaban abiertos y se hallaban cerradas las fábricas de ornamentos de iglesia e inutilizadas las prensas. Por esta razón se había producido una gran emigración a Madrid y Talavera de la Reina entre los sederos toledanos, quedando a la fecha unas 450 personas empleadas en esta industria en la capital del Tajo. De todas formas entraban en Toledo 40.000 libras de seda cruda anuales procedentes de Valencia y Murcia, las cuales se beneficiaban aquí y se exportaban a otras provincias por los comerciantes de escritorio, ya en los tejidos anteriormente mencionados, ya en torcido para los distintos usos de bordado y coser. Su precio en rama y crudo era de 50 a 60

reales, la de coser de 70 a 80 reales y la de pelo de 90 a 100 reales la libra³⁸.

Casi toda la seda que se trabajaba en Toledo procedía, como vemos, de la zona levantina española, a pesar de los constantes intentos de llevar a cabo la realización de un extenso plantío de moreras en el valle del Tajo, lo que hubiera proporcionado abundante materia prima a la industria local, con el subsiguiente abaratamiento, que hubiese redundado en un menor costo productivo y una mayor competitividad con los géneros de otros lugares.

Es muy posible que antes del reinado de Felipe II hubiera habido en Toledo algún plantío de moreras de cierta importancia que diera ocasión a la cría y cultivo de la seda; pero a partir de dicho reinado desapareció, talándose los morales. Como consecuencia, los criadores y cultivadores de la seda habían emigrado y los sederos de la ciudad debieron comprar la seda de fuera. Sólo alguna pequeña cantidad se compraba de lo morales de las huertas de la tierra³⁹. El porte de la seda desde Valencia, Murcia y Granada, que era de las zonas de donde procedía la mayor parte de la que se trabajaba en Toledo, era uno de los más graves inconvenientes que padecía la fábrica toledana pues encarecía grandemente los géneros que en ella se producían, lo que era causa de la disminución de las ventas y por lo tanto del decaimiento de la citada industria. Para paliar este inconveniente, Felipe V, dictó una Real Cédula con varios capítulos y diferentes medidas el 15-6-1708. Entre sus cláusulas se hallaba una por la que se ordenaba el plantío de moreras y morales en las riberas del Tajo, en los terrenos comprendidos en

³⁸ A.M.T., Informe de la Comisión Municipal de Fomento, Agricultura y Artes de 26-8-1842, leg. Seda n.º 20 (1700-1800) Seda, lana, telares.

³⁹ Ver Carmelo VIÑAS y R. PAZ, *Relaciones histórico...*, (Tercera parte), cap. 42, pág. 525.

legua y media en torno a Toledo, desde los molinos de Higueros hasta el río Guadarrama, para que la ciudad pudiera, al menos en parte, autoabastecerse de esta materia prima, y toda la seda obtenida de las hojas de ellos estaría exenta de pago de derechos reales y municipales hasta pasados 50 años de su plantación. En 1715 la Real Junta de Restablecimiento del Comercio General de España emitió una orden, con fecha 4 de octubre, para que se plantasen en Toledo moreras y morales como se mandó por S.M. en la R. Cédula de 15-6-1708 y se obligase por el momento a los seglares a realizarlo en el término de un año y que si se opusieran se les impusiesen las penas que más convenientes parecieran al Corregidor, con apercibimiento de que se procedería a la tasación y venta de las haciendas a las personas que se obligase a ejecutar dicho plantío⁴⁰. El 23 de noviembre la misma Junta pide al Corregidor que haga público a las personas, vecinos de la ciudad o lugares de su jurisdicción que quisieran realizar los plantíos en tierras baldías o ejidos reales de la ribera del Tajo, lo comunicasen a la Junta para que se les facilitasen las facultades «para que los tengan por alaxa propia perpetua». Esta comunicación era consecuencia de una carta que había remitido el Corregidor diciendo que había muchas personas que estaban dispuestas a vender las posesiones que tenían en el distrito señalado no sólo por la tasa estipulada, sino por mucho menos. Se le encarga que se ponga en contacto con los componentes del gremio de fabricantes de seda que quisieran gozar del privilegio del plantío de moreras o morales, haciéndolos ver que a la vez podían obtener beneficios de la sembradura de hortalizas y granos en las tierras de plantío hasta que dichas moreras o morales llegasen a su perfección y aún después, pues se había comprobado experimentalmente que era posible compaginar ambas plantaciones.

⁴⁰ Ver E. LARRUGA, *Memorias políticas y económicas*, 45 vols., Madrid, 1787-1800, vol. V, pág. 193-195 y A. MARTÍN GAMERO, *Los cigarrales de Toledo*, Toledo, 1857, (Edición facsímil, 1982), pág. 49.

Casi nada se hizo a este respecto. Sólo D. Juan del Castillo, Ministro de S.M. en el Consejo de Hacienda, hizo plantar en una heredad que poseía en Azucaica más de 3.000 moreras.

El resto de los propietarios de los lugares indicados y señalados en la R. Cédula no colaboraron por parecerles aquello contrario a sus intereses⁴¹. Por esto, en la Cédula Real de 19 de enero de 1731 se volvía a hacer hincapié en la necesidad de la plantación de moreras alrededor de la ciudad, ampliando la zona a tres leguas a la redonda de ella, conservando las cosechas que se obtuvieran las mismas gracias que se concedían en la cédula de 1708 (libres de alcabalas y cientos así en la venta de hoja como de la seda que de ella saliera). El 15 de junio de 1747, la Real Junta de Comercio y Moneda emite una cédula por la que nombra a don Bernardo de Rojas y Contreras juez superintendente de fábricas de Toledo y su jurisdicción. Este toledano ilustre en su esfuerzo para sacar a Toledo de su atonía y decadencia en aquel ramo que pensaba se hallaba el remedio (la industria de la seda), además de conseguir la implantación en la ciudad de una Compañía de Comercio y Fábricas que elevó y mejoró los ingresos de los sederos de Toledo, logró en parte su propósito de plantar moreras y morales en las tierras ribereñas del Tajo para que la fábrica de la ciudad tuviese materia prima próxima. A mitad del siglo XVIII había plantaciones, además de en la Huerta del Rey, en las riberas del arroyo de la Rosa, barrio de Antequerueta y dehesa de Cambrillos⁴²; pero ya en 1765 se habían abandonado y en su mayor parte se cambió su plantación por la de árboles que dejaban un mayor beneficio⁴³.

⁴¹ Ver A. MARTÍN GAMERO, *Los cigarrales...*, pág. 49.

⁴² Informe de la Comisión Municipal de Fomento, Agricultura y Artes de 26-8-1842. Las noticias que da son las que puede proporcionar un anciano maestro del A. de la Seda de 92 años, A.M.T., Leg. Seda n.º 20 (seda, lana y telares, 1700-1800).

⁴³ A.H.P.T., Leg. 833.

En el siglo XIX el cultivo de moreras había decaído muchísimo por falta de agua en el arroyo de la Rosa y por haberse destruido las tubas que regaban las huertas y asimismo el caz de Cambrillos. Sólo quedaban unos 650 pies en Buenavista, Cambrillos y Azucaica a mitad del siglo decimonono.

Una vez más se intenta restablecer el plantío de moreras en la primera mitad del siglo XIX, en esta ocasión por la Real Sociedad Económica toledana, con el propósito, repetidas veces reiterado en otros tiempos, de revitalizar la decadente industria sedera de la ciudad imperial; pero en la memoria de 1820 se lamenta la Sociedad de no haber podido lograr hacer realidad su proyecto, aunque precisa su interés por estimular dicho plantío. Para ello ofrece diferentes premios, anunciándolo en la Gaceta, para aquellas personas que se hubiesen distinguido en dicha labor. Continúa la Sociedad Económica de Amigos del País de Toledo en su esfuerzo en el incremento del cultivo de moreras y la cría del gusano de seda, a cuyo fin repartió en 1839 más de 500 estacas y compró un terreno en las inmediaciones de la ciudad, cerca del Tajo, donde se propuso plantar 1.106 pies de ellas y hacer un vivero para repartir plantas a todo el que lo solicitara, proponiendo un premio a quien sobresaliese en el cuidado de las mismas y cría de gusanos⁴⁴. Nuevamente en 1845, esta Sociedad Económica toledana vuelve a ofrecer unos premios incentivadores que animasen a los toledanos a plantar moreras en sus terrenos: el primero consistía en 320 reales a todo aquel que hubiera plantado más de mil en tierras propias o arrendadas entre el otoño de 1844 y el verano de 1846. Además ofrecía 4.000 plantones gratuitos a los interesados. Sin embargo, nada se consiguió. El pre-

⁴⁴ A.M.T., Informe de la Comisión Municipal de Fomento, Agricultura y Arte de 26-8-1842. Leg. Seda n.º 20 (Seda, lana y telares, 1700-1800).

mio quedó desierto. Sólo el Ayuntamiento plantó moreras en 1846 en el paseo de la Vega, a solicitud de la Sociedad⁴⁵.

LLEGA LA LIBERALIZACIÓN DE FABRICACIÓN

El siglo XIX es el siglo en el que realmente comienza a liberalizarse la fabricación, gracias a normativas gubernamentales que acabaron con los gremios o sus estatutos cerrados, con su tasación de los objetos manufacturados, su fiscalización de las operaciones industriales, su monopolización del trabajo y su opresión al genio creador, lo que permitió la libre instalación de industrias, la total movilidad de trabajadores por el territorio nacional y la franca circulación interior de géneros y frutos, entre otras libertades.

Con el Real Decreto de 8 de junio de 1813, restablecido en 1836, se autorizó a todos los españoles y extranjeros avecindados en España a erigir libremente fábricas sin licencia ni permiso, sujetándose únicamente a las reglas de policía y de salubridad, así como poder ejercer cualquier industria y profesión útil sin examen ni pertenencia al gremio respectivo, derogando en esta parte las ordenanzas que se oponían a esta libertad. Es decir, los privilegios exclusivos para la construcción de artefactos y la instalación de industrias quedaron totalmente abolidos. Con este decreto, desde un punto de vista formal, no se abolieron los gremios, que siguieron existiendo, sino que se suprimieron sus privilegios, con lo que quedaron mortalmente heridos.

Por la Real instrucción de 30 de noviembre de 1833 se prohibió la formación de nuevos gremios. Por el decreto de 20 de enero de

⁴⁵ Mariano GARCÍA RUIPÉREZ, «El árbol, el Tajo y Toledo. Alamedas y plantíos», Cerca del Tajo, Toledo, 1995, págs. 159 y 160.

1834 se derogaron los fueros especiales, subordinando las asociaciones industriales, cualesquiera que fuese su nombre u objeto, exclusivamente a la autoridad municipal de cada localidad y se permitió a toda clase de personas ejercer a la vez las industrias en que poseyera destreza, sin más que inscribirse en los gremios respectivos, facultando al que estuviese ya incorporado en uno a poder trasladar la suya al lugar que más le conviniese, sin otra formalidad que darse de alta en el pueblo o ciudad de su nueva residencia. Con esta medida quedaba liquidado el monopolio gremial.

El 9 de febrero de 1834 se emitió un Real Decreto por el que todos los gremios debían presentar sus respectivas ordenanzas, estatutos o reglamentos peculiares a cada uno de los ramos de la industria fabril, con arreglo a una bases determinadas, para su aprobación real. Las principales bases del decreto se reducían a:

1.- Las asociaciones gremiales no gozarían de fuero privilegiado y dependerían exclusivamente de la autoridad municipal de cada pueblo.

3.- No podrían formarse asociaciones gremiales destinadas a monopolizar el trabajo en favor de determinado número de individuos.

5.- Ninguna Ordenanza gremial sería aprobada si tuviese disposiciones contrarias a la libertad de la fabricación, a la de circulación interior de los géneros y frutos del reino o a la concurrencia indefinida del trabajo y de los capitales.

6.- Las Ordenanzas determinarían la situación de los aprendices, su trabajo y la relación con el maestro, compatibilizando los derechos de ambos. Se pondrían normas al buen comportamiento de los empleados. El individuo que por diversas circunstancias hubiera aprendido el oficio fuera del reino o en su casa particular, tendría derecho o facultad de presentarse a examen de oficial o maestro.

7.- Se establecía libertad de instalación de industria y movilidad a cualquier pueblo, con la única condición de darse de alta en el lugar en que se instalase o pretendiera residir.

8.- Podían simultanearse varias industrias, sólo con la condición de darse de alta o inscribirse en los gremios respectivos.

9.- Ninguna Ordenanza gremial sería válida, ni de las vigentes en la actualidad ni de las por hacer, si no se conformaban a estas reglas.

Sin embargo ya no quedaban sederos en Toledo prácticamente, pues aunque al final del documento el Ayuntamiento presenta una lista de gremios de la ciudad y aparecen listoneros y pasamaneros, en otro papel suelto se dice no haber pasamaneros. Al Arte mayor de la seda ni se le nombra⁴⁶.

No obstante lo anterior, era difícil erradicar la tendencia a la monopolización laboral por parte de los gremios y a la redacción de ordenanzas que no introdujesen puntos que matizaran y acortaran la libre contratación, fabricación o comercialización, por estar profundamente arraigada la idea de control. Así, en 1845 los fabricantes de seda de Toledo (listoneros o galoneros, que eran los únicos representantes de esta industria que quedaban en la ciudad), ante el estímulo proveniente del propio gobierno para la creación de asociaciones obreras para ayuda y socorro mutuo tras la Real Orden de 25 de febrero de 1839, presentaron ante la sección de Fomento del Gobierno de la ciudad, con fecha 20 de mayo, un proyecto de reglamento para mejorar esta industria y la suerte de sus operarios, firmado por Nemesio Fernández, Andrés Figueroa, Román Ruedas,

⁴⁶ A.M.T., cuadernillo con el siguiente título: «Año 1834. Diligencias a virtud de circular del Sr. Subdelegado de Fomento de esta Provincia, sobre que todos los gremios presenten sus respectivas Ordenanzas», Leg. Gremios-Espaderos, (siglos XVIII-XIX).

Nicasio Hernández, Alfonso García, Santiago Delgado, Manuel Feliciano Mata y Tomás Jiménez. Los cinco puntos o artículos de que constaba son los siguientes⁴⁷:

1.º- *«Para procurar que el arte de tejidos de seda de todas clases se ejerza por personas instruidas bastante y de alguna responsabilidad para los dueños de la labor que tienen que fiarles los Comerciantes, habrá enseñanza y Matricula que sin atacar la libertad de industria establecida por la Ley ofrezca aquellos resultados, Para esto se distinguirán los operarios o dedicados a dicho arte, en Maestros, Oficiales y Aprendices y bajo cada uno de estos conceptos aparecerán en la Matricula que se formara todos los años».*

2.º- *«Los maestros han de tener una certificación de tales conseguidas en virtud de examen y despues de haber acreditado ser oficiales y de haver trabajado en este concepto un año a lo menos con aceptacion y buena conducta y poseer un telar propio y convenientemente dispuesto. Los oficiales han de obtener igualmente certificados que les acrediten de tales, y son los que dirijen un telar bajo la responsabilidad del Maestro y dueño de él. Para ser oficiales se necesita tener 17 años por lo menos, certificacion de aber aprendido el oficio, alistado de su Maestro de buena conducta, saver leer y escribir, conocer todas las piezas de un telar, delinearle y en fin comprender y esplicar el mecanismo de las maquinas. Los aprendices podran ser de cualquiera edad pero procurando siempre que sean mayor de doce años con el fin de que no se les detenga en el desarrollo de sus fuerzas físicas, y que puedan haverse instruido en leer y escribir y dibujar. Sin el conocimiento del dibujo acreditado con certificacion de la Escuela de Nobles artes de esta Ciudad en que conste aver ganado algun curso en ella no podra ninguno ser*

⁴⁷ A.M.T., «Toledo, 1846, Expediente sobre establecimiento de una asociación de tejedores de sedas», [es copia manuscrita], Leg. Seda n.º 20 (1700-1800), Seda, lana, telares.

considerado aprendiz y por consiguiente adpirar[sic] a la clase de oficiales. El aprendiz que no fuese hijo de Maestro u oficial a cuyo lado trabaje, y bajo cuya responsabilidad maneje la seda, deberá contratarse con un Maestro el cual se obligará a mantenerle y enseñarle en tanto tiempo como convengan; obligandose por su parte el aprendiz con la asistencia y responsabilidad de su padre, tutor u otra persona que este legitimamente encargada de su educacion hacer los trabajos propios de su clase, y perjudicar [sic] voluntariamente al Maestro: esta responsabilidad en cuanto á evitar que los aprendices defrauden a sus Maestros en la distraccion o hurtos de seda, lavores y utiles de fabricacion podra ademas ser garantida siempre que los mismos Maestros lo exijan por medio de fiador a satisfacion de estos. Todos contratos que se celevren sobre estos puntos y en general sobre aprendizaje se formalizaran por obligaciones triples, una para el Maestro, otra para el aprendiz y la tercera para el registro del arte, y las dos de Maestro y aprendiz necesitaran para su valor y eficacia llevar la nota de que estan conformes con esta tercera, cuya nota se firmará por el Presidente y Secretario de la Comision de vigilancia o de reglamento que sera la que entienda en todas las reclamaciones que ocurran entre maestros y aprendices, mientras no merezca la consideracion de los Tribunales, como delitos ú acciones o falta que merezcan ser tratados en juicio».

3.º- *«La Comision nombrada como de [sic] dirá despues presentará á la Autoridad en primeros tres meses de establecida los reglamentos de Exámenes y gobierno interior, y en lo sucesivo en cada año podrá tambien hacer en ellos con aprobacion de la misma Autoridad superior y no de otro modo las alteraciones accidentales que crean necesarias en dicho reglamento, pero sin tocar a las presentes vases cuya modificacion no podrá determinarse sin consentimiento de la mayoría de los Maestros matriculados con año de anticipacion».*

4.º- «Dicha comision de [sic] compondrá de seis maestros nombrados por el Sr. Gefe Superior politico de la provincia, tres de la clase de comerciantes de generos de seda que lavren por su cuenta, en esta Ciudad y tres de la de Maestros del arte que la lavren o no por su cuenta y un presidente de livre eleccion y que no egerza ni una ni otra profesion siendo vecino de esta Ciudad. Para el nombramiento de los tres individuos por la clase de operarios se pondra nueve al Sr. Gefe Politico por eleccion que hagan ahora los Maestros ante el alcalde o teniente que el mismo designe, y para el nombramiento de los tres comerciantes, se suplica á S.S. que se digne oir a los mismos y adoptar el metodo que le ofrecieren. Esta comision sera encargada de cuidar que se guarden puntualmente las presentes vases y los reglamentos que se dictaren sobre ellas: se llamará así 'de Reglamento' ó de proteccion de la industria de la seda de Toledo: tendra sus reuniones periodicas y extraordinarias con el fin de cumplir su cometido, y sera la que dando conocimiento á la Autoridad local conquie [sic] [convoque] y presida las reuniones de los Maestros.

Los individuos de esta misma clase que han de componerla como queda dicho, se renovara uno cada año por el Sr. Gefe politico á propuesta interna de la clase y podran ser reelegidos los que obtubieron el nombramiento una vez para otro trienio pero no mas sin mediar hueco de un año por lo menos. Las renunciias de estos cargos se dirijirán al Sr. Gefe politico á cuya autoridad se reserva admintirlas oyendo si le pareciese á la comision. Los individuos de ella por la clase de Comerciantes, cuyos intereses están enlazados con los de los operarios serán renovados en la forma que oyendo aquellos determine el Sr. Gefe Politico; El presidente se renovará cuando S.S. lo conceptue oportuno pues que vendra a ser considerado como delegado de su Autoridad. De entre los seis vocales de la comision se elegirá por la misma el Secretario Contador al principio de cada año, un depositario de los ingresos que haya por razon

de registros y certificaciones segun la tarifa que luego que se iunte la comision presentará á dicho Sr. Gefe para su aprobacion y un visitador de fabricas para reconocer, estas siempre y cuando lo considere necesario ó la Comision se lo encargue».

5.º- *«Instituida que sea la Comision acordará lo conveniente en cuanto precios y bareos de labores para asegurar en lo posible y compatible con la livertad de industria la suerte de las operaciones y la utilidad de los Comerciantes y lo mismo en lo sucesibo».*

«Toledo 20 de Mayo de 1846.= Nemesio Fernandez= Andres Figueroa= Roman Ruedas= Nicasio Hernandez= Alfonso Garcia= Santiago Delgado= Manuel Feliciano Mata= Tomas Gimenez= El Secretario= Celestino Lorenzo».

«Es copia»

Firma: «Parro»

En este proyecto se advierte en cierto modo un ataque a la libertad de industria que sancionaba y garantizaba la legislación vigente, por ello el Consejo Provincial emitió un dictamen contrario, mandando que se reformase el citado proyecto según las siguientes observaciones:

1.ª- Que se consignase en el primer punto o apartado, con la claridad suficiente, la libertad de la industria sedera, sin hacer necesario el aprendizaje ni la incorporación obligatoria en el gremio, sino que se pudiera ejercer libremente por cualquier persona que supiese el arte, pues según quedaba redactado daba la impresión de que nadie podría dedicarse a él sin el título de maestro y sin estar inscrito en el gremio.

2.ª- Se cree excesiva la obligatoriedad a que los aprendices obtengan un certificado de la Escuela de Nobles Artes que les acredite su conocimiento en dibujo.

3.^a- No se ve bien el que los aprendices que no sean hijos de maestro u oficial tengan que contratarse con un maestro obligándose éste a mantenerles, pudiéndose hacer el aprendizaje de esta forma o con otros términos en que convinieran los maestros con los padres o tutores del aprendiz o bien privadamente en sus casas.

4.^a- Se considera que en el cuarto punto se deja fuera de juego a la autoridad municipal y se piensa que sería oportuno que también se le diese intervención en el nombramiento de la «Comisión de Gobierno o Reglamento», puesto que las asociaciones industriales estaban exclusivamente subordinadas a aquella en cada pueblo o ciudad.

5.^a- Se está en total disconformidad con que se haya de poner precios y normas de laboreo por la comisión, pues ello va contra la libertad de contratación, sin que pueda haber tasación del trabajo ni de las manufacturas ni fijarse los tiros ni el ancho ni otras cualidades de la obra. Esto debía dejarse a la libre voluntad de las partes.

En resumen, se dice que aunque estas ordenanzas aparezcan rodeadas o enmascaradas con ciertas expresiones de libertad de industria, en realidad, en lo esencial no diferían de las fiscalizadas, opresoras y monopolizadoras que antiguamente regían en los gremios⁴⁸.

Ante este informe tan contrario a sus intereses, los sederos toledanos acordaron desistir de su proyecto pretextando que con las bases y observaciones nuevamente propuestas por el Consejo Provincial no se conseguiría el objetivo de fomentar la industria de elaboración de sedas de la ciudad.

⁴⁸ A.M.T., «Expediente sobre el establecimiento de una asociación de tejedores de sedas. Toledo, 1846», [es copia manuscrita], carpeta Seda n.º 20 (1700-1800).

Unos meses más tarde, el 27 de febrero de 1846, un grupo de maestros de listonería propusieron la constitución de una asociación con el mismo objetivo que el proyecto anteriormente estudiado⁴⁹.

En el preámbulo de la *Constitución de la Sociedad toledana de elaboración de seda*, los maestros de listonería exponen que el arte de la seda de Toledo había sido muy próspero y prestigioso, que sus productos se solicitaban en todas partes y que esto no había sido efecto de la producción de seda, ya que poca o nada se producía en la ciudad y su jurisdicción, sino por la elaboración esmerada que llevaban a cabo los tejedores del mismo. Argumentaban que a la fecha se hallaba en ruina por «*la omnímoda libertad de ocuparse en este trabajo, toda clase de personas sin conocimiento en el arte. Reprimir el aprendizaje poniendole algunos limites prudentes, es de imperiosa necesidad si se quiere sacar frutos de aquellos intentos*», pues de otro modo pronto no habría en Toledo quien supiese hacer ciertas labores, como ya ocurría con algunas. Pedían ante todo un aprendizaje obligatorio que ellos no creían que fuese en contra de la libertad de industria, ya que no se trataba de poner las antiguas trabas gremiales «*sino de poner un dique que esté en armonía con esos mismos principios*». Los artículos propuestos como reglamento de esta asociación eran los siguientes:

1.º- «*Todos los que en dicha Ciudad quieran dedicarse al arte de la seda, habran de inscribirse en esta Sociedad*».

2.º- «*Los individuos de ella, podran ser Maestros, oficiales y Aprendices. Solo los primeros tendran voto en las reuniones, mas los segundos y terceros, podran asistir sin él*».

⁴⁹ A.M.T., *Ibidem*. Los solicitantes eran: Miguel Moreno, Victoriano Rodríguez, Dionisio Arriaga, Antonio Arriaga, Juan García Criado, Saturnino Flores, Mariano Guerrero, Mariano Ruedas, Anselmo Ruedas, Antolín Arriaga, Cándido Fernández y Gregorio Badillo.

3.º- *«La Sociedad nombrará a pluralidad de votos, un Presidente, un Vicepresidente, cuatro veedores, cuatro idem suplentes, un Secretario, y un Vice-Secretario».*

4.º- *«Las reuniones seran siempre en dias festivos, habra tres reuniones cada año y las demas extraordinarias a voluntad del Presidente. Ni en unas, ni en otras, se tratará mas que de asuntos del arte».*

5.º- *«Habrá dos libros, uno para la matricula de los Socios, otro para la estension de actas: unico gasto necesario».*

6.º- *«Los fondos, que estaran en poder del Presidente, consistiran en los derechos de entrada de aprendices, los que seran quatro reales».*

7.º- *«Para entrar de aprendiz, sera necesaria una papeleta en que conste que el interesado, se ha puesto vajo la direccion de un maestro».*

8.º- *«El tiempo de aprendizaje durará cuatro años; a los actuales aprendices, se les abonará el tiempo que lleben; pero satisfaran los derechos de entrada que señala el articulo 6º».*

9.º- *«Cada maestro no podra tener mas que uno o dos aprendices».*

10.º- *«Provando llebar cuatro años de aprendizaje sin interrupcion, pasará á la clase de oficial, y provando llebar uno de oficial, pasará a la de maestro».*

11.º- *«Los cargos mencionados en el articulo 3º, seran de rigurosa admision».*

12.º- *«La Sociedad podra formar un reglamento interior y tomar las medidas que crea convenientes á la prosperidad del arte».*

13.º- *«El Sr. Gefe Superior Politico de la Provincia, sera presidente nato de esta Junta y protector de la observancia de estas Constituciones, empleando al efecto, los medios que crea conducentes».*

14.º- *«Para obtener cualquiera cargo de los que espresa el artículo 3º solo se exigirá la cualidad de maestro».*

15.º- *«Esta Sociedad, solo abraza la elaboracion de Seda hecha por hombres, no la en que se emplean las mugeres».*

La Comisión Municipal de Fomento, formada por los señores Usátegui, Pla y Puig, Matas y Hernández, estudió este nuevo proyecto y dio su sentir negativo por ir contra la reglamentación vigente de libertad de industria, que permitía a todo español o extranjero establecer fábricas libremente, sin necesidad de permiso o licencia, ni examen, ni título, ni pertenencia obligatoria al gremio correspondiente, observando además que los artículos del proyecto no provocaban ni procuraban el mejoramiento y auge de la industria sedera de Toledo. No se limitó esta comisión a efectuar un dictamen negativo, sino que a su vez expuso qué aspectos positivos podría abordar la asociación propuesta:

«... y no pudiendose poner traba alguna al comercio ni a la industria, esta Corporacion no halla ventajas para que se fomite esta industria sedera ni en que haya o no reuniones entre los de un arte; en lo que sí puede haber tal fomento es en que se les proteja cuando sus intereses comunes los reuna para solicitar algo en beneficio de este arte o fabricas; en que se continue la plantacion de moreras, ya comenzada, tanto en esta ciudad como en la provincia toda; en que se bajen los derechos de introducion de primeras materias y maquinas; y por ultimo en que se alibie de impuestos y contribuciones a

los industriales, en especial a los que principien en su arte...»⁵⁰.

Por disposición de 15 de febrero de 1846 del Jefe Superior Político de la Provincia, don Sixto Ramón Parro, el Alcalde constitucional de Toledo, el Sr. Vizconde de Palazuelos, convocó a los sederos a una junta general que tuvo lugar en las Casas Consistoriales el 22 de abril, para que estudiaran y presentasen nuevas bases, modificando o alterando las anteriormente presentadas y rechazadas, para la constitución de la Asociación de Sederos toledanos. Se presentaron cuarenta y siete personas a la reunión, quedando dieciséis ausentes por enfermedad u otras causas. En esta reunión se nombró una comisión constituida por José Antonio Mora, Juan Antonio Uzosa, Saturnino Flores y Victorio Rodríguez, que redactó los quince artículos, puntos o apartados que pretendían fueran el reglamento de la deseada asociación y los presentó con fecha 27 de abril de ese mismo año⁵¹. Las bases reglamentarias fueron las siguientes:

1.^a- *«Todos los Maestros de listonería de esta Ciudad que tengan uno ó mas Telares, los oficiales y aprendices del arte se constituyen espontanea y libremente en sociedad que se llamará de la Fabrica Toledana».*

2.^a- *«El Señor Gefe superior Politico, como protector de fabricas, será Presidente nato de la asociacion. no se celebrará Junta alguna ni Ordinaria ni extraordinaria sin su citación y permiso.*

⁵⁰ A.M.T., informe o dictamen firmado por los comisionados Usátegui, Pla y Puig, Mata y Hernández, el 2 de abril de 1846 y visto en sesión ordinaria de 3 de abril en el Ayuntamiento de Toledo, en la que fue aprobado por unanimidad. Carpeta Seda n.º 20 (1700-1800).

⁵¹ A.M.T., «Toledo, 1846, Expediente sobre establecimiento de una asociación de tejedores de sedas» [es copia manuscrita], Carpeta Seda n.º 20 (1700-1800).

Esta autoridad protegerá el Arte, y hará guardar y cumplir las Contituciones por los medios que á bien tubiere».

3.^a- *«Para el regimen interior de la sociedad, se nombrará en la primera reunion una Junta de Gobierno compuesta de un Presidente y vice Presidente, dos veedores y dos suplentes, un secretario y vicesecretario. Estos cargos son de rigurosa aceptacion, han de recaer en Maestros individuos de la sociedad, y durarán solo un año, sin perjuicio de poder ser relectos».*

4.^a- *«Habrá indispensablemente una reunion ordinaria cada año, y las extraordinarias que sean de necesidad á juicio de la Junta de Gobierno. Unas y otras serán en dias festivos, en el sitio y hora que señale el Señor Gefé superior Politico, y en ningunas se tratará de otros puntos que los que convengan á la prosperidad del Arte».*

5.^a- *«Se habrirán dos libros, uno para la estension de actas, y otro para la inscripcion de Maestros, Oficiales y Aprendices con la debida separacion: se imprimirán patentes para los mismos respectivamente; y estos serán los unicos gastos de la sociedad. Los libros estarán á cargo de el Secretario: este espedirá las patentes que firmarán el Presidente y dos vedores. A pluralidad de votos, se nombrará un Tesorero que tenga á su cuidado los fondos».*

6.^a- *«Esta sociedad se compondrá, como queda dicho, de Maestros, Oficiales y Aprendices de listoneria: todos podrán asistir á las Juntas, pero solo tendrán voto los primeros».*

7.^a- *«Para ser Aprendiz se exijiran las cualidades de saver leer y escribir, como tambien la de tener la actitud fisica suficiente para el ejercicio del Arte».*

8.^a- *«El aprendizaje durará Cuatro Años, y solo el que pruebe con papeleta de un Maestro haberlos estado sin interrupcion, pasará á ser Oficial: probando del mismo modo llevar un año de Oficial, podrá pasar á Maestro».*

9.^a- *«Se espedirán patentes á los Aprendices, Oficiales y Maestros, tanto á los que vullan entrando sucesivamente, como á los que lo hagan al constituirse haora la sociedad. Los primeros pagaran un real por dicho documento, los segundos dos reales, y los terceros cuatro».*

10.^a- *«Los aprendices se recibirán por los Maestros segun papel de obligacion que se hará entre estos y los Padres, Tutores ó encargados de aquellos, bajo las condiciones mas convenientes al Arte. Al efecto y para que haya uniformidad en este punto, la Junta de gobierno estenderá una formula de obligacion, que servirá para todas las recepciones de Aprendices por los Maestros; estos se obligan á no admitir aprendices sino bajo de estas estipulaciones».*

11.^a- *«Ningun Maestro admitirá mas que un Apreendiz; pero solo podrá tenerle el que sea director de Fabrica, no el que trabaje como Oficial; porque en este caso ni lo hace en concepto de Maestro, ni se llena el obgeto de la sociedad».*

12.^a- *«Por las razones que se espondrán despues, no se permitirá trabajar en cada Telar mas manos que las solas de un Oficial acreditado como tal, sin intervenir otras algunas».*

13.^a- *«La Sociedad formará su reglamento interior y tomará las medidas que crea convenientes á la prosperidad del Arte».*

14.^a- *«Cualquiera individuo de la sociedad tiene derecho á denunciar á la Junta de Gobierno, las infracciones de las Constituciones que lleguen á su noticia, para que dando esta cuenta al Señor Gefe Politico, las reprima del modo conveniente».*

15.^a- *«Esta sociedad solo abrazará el ramo de elaboracion de seda hecha por hombres, no en la que se emplean o puedan emplearse las mugeres».*

De entre las razones que estos cuatro comisionados expusieron para explicar el porqué de estas cláusulas son de destacar las siguientes: se intentaba estimular a los sederos, maestros y oficiales, para sacar al arte de la ciudad del «triste y deplorable estado en que hoy yace»; se incitaba a los operarios a perfeccionarse y procurar hacer adelantos; con un solo aprendiz cada maestro, podría enseñarle adecuadamente y salir así oficiales de más mérito, conocimiento y habilidad; trabajando unas solas manos en un telar se conseguiría una mayor uniformidad en la labor, que se pusiesen en producción muchos telares que estaban parados y la creación de nuevos puestos de trabajo al necesitarse más brazos.

Esta nueva redacción de los estatutos de la pretendida y deseada asociación de tejedores de sedas de Toledo fue rechazada por tercera vez por un dictamen de 31 de agosto⁵². En él se echaba de menos que en las bases estatutarias no se mencionase para nada la mejora de los tejidos en su calidad, el procurar atemperarlos a la moda, el intentar abaratarlos para poder ser competitivos con los fabricados en otros lugares, el proveerse de maquinaria moderna. Asimismo no se concebía una sociedad compuesta de maestros, oficiales y aprendices, pues a la postre produciría confusión y discordias al haber dentro de sí componentes con muy distintas obligaciones e intereses. Además algunos de los artículos se refutaron por atentar contra las leyes vigentes, tales como el que ningún maestro pudiera admitir más que un aprendiz, creyéndose más conveniente y beneficioso el que se enseñase a más, o la de que estos hubieran de tener la actitud física suficiente. Se veía indispensable también que las juntas que hubieran de celebrarse por la sociedad fueran siempre presididas por la autoridad local, sin perjuicio de que el Jefe Superior Político Provincial pudiera hacerlo si así lo deseara o

⁵² A.M.T., «Toledo, 1846. Expediente sobre establecimiento de una asociación de tejedores de sedas», carpeta Seda n.º 20 (1700-1800).

lo creyere oportuno y conveniente. Asimismo el reglamento de régimen interior que se especificaba en el punto 13.^a, debía ser sometido a la aprobación del Jefe Superior Político Provincial y elevarse posteriormente al Gobierno de S.M., así como las ordenanzas. Por último se hacía especial hincapié en que en éstas se estampase de forma expresa y terminante el que no sería obligatorio el inscribirse en el arte o gremio para poder instalar una industria sedera en cualquiera de sus ramos, quedando totalmente libre esta posibilidad, así como el poderse valer de los operarios que se quisiera y enseñar a los aprendices que se desease, sin cortapisas. Como colofón, se expresa la idea de que sería prudente el que *«Tambien convendria para mejor arraigar el espiritu de asociacion formar simultaneamente una caja de socorros mutuos y que la Junta directiva destinase un fondo para adquirir maquinas y pensionar algun joven en las fabricas mas acreditadas; y que la asociacion adquiriese a censo terrenos de propios, encargandose de fomentar la plantacion y cultivo de moreras»*.

No hemos hallado más documentación, pero creemos, sin temor a equivocarnos, que no llegó a formarse la pretendida Asociación de sederos toledanos, por diversos motivos: porque la mentalidad de estos se hallaba anclada en el pasado, a un sentir gremial muy arraigado y sin capacidad de evolución y adaptación a las nuevas ideas de libertad en el ámbito industrial; porque no hay conocimiento por fuente alguna de la existencia de ninguna asociación semejante y porque la exigua industria sedera de listonería de la ciudad (si es que se le puede dar el nombre de industria, en el siglo XIX, a los pequeños talleres existentes) cada vez fue a menos, desapareciendo sus componentes a lo largo de lo que quedaba de siglo. Sólo ha llegado al siglo XX una muestra de este arte con los hermanos Librado (Higinio y Tomás), quienes estuvieron produciendo hasta 1936 y todavía conservan como reliquia del pasado un telar, un

torno, una devanadera y algunas muestras de listones, cintas, galones e hilos de seda en un pequeño y popular museo que un componente de la familia (Carmelo Librado) ha creado en el barrio de San Justo, lugar donde estuvo ubicado el taller.

SIGLO VIGÉSIMO

No llegó nunca a desaparecer del todo de la memoria toledana el recuerdo del esplendoroso pasado industrial sedero de la ciudad y se le añoraba con verdadera nostalgia. Por eso, de vez en cuando se alzaba alguna voz evocando aquellos tiempos y proponiendo algún remedio para traer de nuevo, si no el mismo grado de trabajo y riqueza, sí una resurrección que proporcionara a Toledo algo de vida de la que carecía. Así, en 1907, el duque de la Unión de Cuba instaló en su finca de San Bernardo, situada al suroeste de Toledo, en la carretera que va desde esta capital a la Puebla de Montalbán, una Escuela Práctica de Sericultura, dependiente de la Estación Sericícola de Murcia⁵³. El señor Villarreal, concejal del Ayuntamiento de la ciudad, presentó una moción en la sesión de 15-4-1914, exponiendo que sería una gran ventaja la plantación de moreras para resucitar el arte fabril de las sederías en Toledo «*dando origen a creación de fábricas en la ribera del Tajo*». Esta plantación podría llevarse a efecto con cargo al capítulo 3.º, artículo 4.º, epígrafe 7.º, que estaba dotado con 4.000 pesetas⁵⁴. Un mes más tarde, exactamente en la sesión de 13 de mayo, tras ser leído un informe positivo de la comisión 3.ª, se aprueba la plantación de moreras en los sitios de que pudiera disponer el municipio⁵⁵.

⁵³ Julio PORRES MARTÍN-CLETO, Historia de las calles de Toledo, 3.ª edición, revisada y aumentada, tomo III, Toledo, 1988, nota 5, pág. 1098.

⁵⁴ A.M.T., Sesión de 15-4-1914, libro de Actas de 1914, n.º 331.

⁵⁵ A.M.T., Sesión de 13-5-1914, libro de Actas de 1914, n.º 331.

El Consejo Provincial de Fomento estableció en el cigarral del Aserradero una Estación Sericícola en 1917 para la cría del gusano de seda⁵⁶ y en ese mismo año el Ayuntamiento autoriza la petición del Comisario del Regio Fomento de 27 de febrero para cortar hojas de moreras existentes en los paseos públicos de la ciudad, propiedad del municipio, para con ellas alimentar a los gusanos de la citada Escuela Sericícola⁵⁷. Y es que en la provincia sólo existían unas 6.000 moreras con una producción de 102.000 kilos de hoja (a una media de 17 kgs. por árbol y año), obteniéndose 8.600 kgs. aproximadamente, de capullos⁵⁸.

En 1919 el Presidente del Consejo Provincial de Agricultura y Ganadería volvió a solicitar la hoja de morera al Ayuntamiento y la comisión que estudió la petición estimó que la corta la hiciesen los empleados del Ayuntamiento y se vendiera a pie de corte a 25 céntimos el kilo; pero ante la oposición de algunos concejales, se acordó que sólo pagase la Estación Sericícola el gasto que ocasionase el trabajo de los operarios⁵⁹.

Será en 1925 cuando don Luis de Urquijo, marqués de Amurrio, que pretendía la creación de una industria sericícola, no sedera como algunos han dicho, pues nunca introdujo telares para producir tejidos, plantó más de 30.000 moreras en su finca de San Bernardo, creando la «Real Estación Sericícola San Bernardo», con lo que comenzó una verdadera artesanía en la producción de capullos de

⁵⁶ Mariano GARCÍA RUIPÉREZ, «El árbol, el Tajo y...», pág. 164.

⁵⁷ A.M.T., sesión de 7-3-1917, libro de Actas de 1917, n.º 334.

⁵⁸ Memoria General sobre el estado y necesidades de la Agricultura, la Ganadería, la Industria y el Comercio de la Provincia, Consejo Provincial de Fomento, Toledo, 1915, pág. 27.

⁵⁹ A.M.T., sesiones de 16 y 23-4-1919, libro de Actas de 1919, n.º 336.

seda⁶⁰. Al frente de esta estación sericícola puso al capellán-administrador de la finca, don Bernardo del Campo, y pronto se pusieron las primeras máquinas para la hilatura de la seda en su casa de labor. La primera cosecha parece que produjo cerca de un millón de capullos que dieron más de 2.000 kilos de seda y dio trabajo a diversos operarios y operarias en las operaciones de desbojar, limpiar y ahogar los capullos⁶¹.

Don Santiago Camarasa⁶² afirma de manera errónea que «*la sericultura constituyó uno de los principales valores toledanos. Fue esta ciudad, no sólo la de mayor, sino la de mejor producción, conocida y famosa en todo el mundo*». Confunde la industria sericícola o arte de criar gusanos de seda y obtener de ellos posteriormente los hilos de seda por medio de la hilatura, con la industria sedera o producción de tejidos y géneros con este tipo de hilo (damascos, terciopelos, tafetanes, felpas, buratos...) ⁶³. Toledo fue una primera potencia en este último tipo de industria, pero nunca tuvo, como ya hemos demostrado anteriormente, producción de seda propia, siempre tuvo que proveerse de la de Valencia y Murcia y algo de Granada y tierra de la Vera. Así que lo dicho por don Santiago es confusión de conceptos o afirmación gratuita.

En 1927 ya se habían realizado dos crianzas de capullos de seda y en ese año se montó la maquinaria del hilado, para cuya insta-

⁶⁰ Momento Actual de la Industria en España. 1944. Provincias de Madrid, Ciudad Real y Toledo, Ministerio de Industria y Comercio, Dirección General de Industria, publicación n.º 11, fascículo 12.º, 9, págs. 136-137.

⁶¹ Santiago CAMARASA, «El renacimiento de la importante industria sedera toledana», Toledo. Revista de Arte, n.º 221, Toledo, 1925, págs. 1191-1193.

⁶² Santiago CAMARASA, «El renacimiento de las famosas sederías toledanas», Toledo. Revista de Arte, n.º 240, Toledo, 1927, págs. 1608-1611.

⁶³ Similar confusión mantiene F. Jiménez Rojas, «Los muertos vuelven», Toledo. Revista de Arte, n.º 247, Toledo, 1927, págs. 1739-1740.

lación se levantó un nuevo edificio. La seda obtenida se llevó a Lyon donde obtuvo un gran éxito por su calidad⁶⁴.

El proyecto del marqués de Amurrio no llegó a la década de los 30. Muerto éste, su esposa, la marquesa de Cerrea, vendió la finca al administrador de la misma don Tirso Rodríguez Sánchez-Guerra, ingeniero agrónomo, después de haberla tenido arrendada durante algún tiempo. El nuevo dueño creyó poder obtener beneficio de la abundancia de moreras que había en la finca y pretendió revivir la industria sericícola que ya había existido con anterioridad. Esta vez, sin exponer ningún dinero en maquinaria, sólo el necesario para traer gusanos de Murcia e instalar unas «bandejas» o «andanas» en la casa de labor de la finca, dio comienzo a la producción; sin embargo, ni siquiera aquí se obtenía la seda, sino que, ahogadas las crisálidas, se enviaban los capullos, posiblemente a Barcelona. Esta actividad dio comienzo hacia el año 1946 ó 47 y finalizó en 1949, debido, quizás, a que no le era rentable lo que obtenía por la seda al tener que pagar a una serie de mujeres para coger las moreras y algunos operarios de Murcia para cuidar los gusanos⁶⁵.

Estas son las últimas manifestaciones referentes a la que fue la gran industria de Toledo en el siglo XVI y, aunque decaída en su antiguo esplendor, en el XVII y XVIII. Nada queda ya de aquel trajín, nada evoca aquella asombrosa laboriosidad que daban a la ciudad el carácter de inmensa colmena que latía al ritmo de los miles de telares esparcidos por sus tortuosas y estrechas callejuelas, por

⁶⁴ «Las nuevas sedas toledanas o una riqueza imponderable que resurge», Toledo. Revista de Arte, n.º 246, Toledo, 1927, págs. 1724-1728.

⁶⁵ Estos últimos datos, referentes a la mitad del siglo XX, han sido obtenidos oralmente de algunos antiguos obreros de la finca, así como del guarda de la misma, al no hallar documentación alguna al respecto.

sus recatadas plazuelas, por sus apartados rincones; a partir del siglo XIX esa continua tarea, esa inmensa actividad, ese rítmico son diligente se convirtió en profundo silencio, en hondo sueño del que la ciudad sólo ha despertado en el segundo tercio del siglo XX al ser proclamada capital de la Comunidad de Castilla-La Mancha, aunque no haya recuperado su antiquísima actividad textil sedera de la que tan orgullosa debe sentirse y de la que quedan maravillosas creaciones de su arte en las vitrinas del tesoro de la catedral y del convento de San Clemente.

Abreviaturas de fuentes:

A.D.P.T. = Archivo de la Diputación Provincial de Toledo

A.D.T. = Archivo Diocesano de Toledo

A.M.T. = Archivo Municipal de Toledo

EN LA CRIPTA DE SANTO DOMINGO EL ANTIGUO DE TOLEDO EN 1984

ANDRÉS MARÍN J.-RIDRUEJO
Colaborador

«Creta le dio la vida, y los pinceles Toledo» (Paravicino)

¿Le dio ciertamente el subsuelo de Santo Domingo el Antiguo su morada final?

En un día de Abril de hace ya dos décadas (1984) tuve la grata ocasión de actuar como fotógrafo y como delineante y un poco como «limpiador de huesos» (todos los desempeños a puro nivel de aficionado) en una jornada continuada de más de diez horas en el interior de la cripta que se halla en el subsuelo de la Iglesia de las Monjas Cistercienses de Santo Domingo el Antiguo y que fue sin duda alguna el primer enterramiento del Greco y «podría» ser todavía el lugar de descanso actual de lo que queda de sus restos.

El lugar de «Descanso Eterno» nunca debería ser referido a algo tangible como eso tan impresentable que resta de nuestra envoltura carnal bien poco después de que se separe de nosotros el alma. El lugar de «descanso Eterno» de Dominico Theotocopuli es sin duda una privilegiada terraza del Cielo a la que el Señor envía las almas de los artistas plásticos, esas que como un retazo de nube o un extraño vapor impalpable conduce un ángel hacia la cúpula de las alturas en la deliciosa interpretación que el Cretense hace en el cuadro de la muerte del Señor de Orgaz.

En esa divina terraza es seguro que Dios permite a cada buen

artista no sólo gozar de Su Presencia, que es la esencia del estado de Gloria, sino contemplar también los ortos y los ocasos de mil soles que pueblan un universo que ni siquiera atisbamos y cuyos colores y luces, vedadas a los mortales, constituirán sin duda un premio adicional para los artistas.

Bajé, decía, al probable lugar de descanso actual, a la cripta o sepulcro del irrepentible pintor, gracias a la invitación de un hombre insigne, un gran científico en su especialidad médica, un humanista inquieto por todas las facetas del saber y sobre todo, y para lo que a mi concierne, un leal amigo que desinteresadamente y sin otra contra prestación de mi parte que sentirme muy honrado por ello, hace muchos años que me regala un afecto fraterno que no merezco. Se trata de D. Rafael Sancho de San Román, un magnífico siquiatra toledano que posiblemente por amor a su ciudad decidió quedarse en ella para compartir sus tesoros culturales más de cerca y ello le privó de haber sido una de las figuras de esa difícilísima rama de la medicina en el ámbito nacional.

No le resultaba a nuestro buen doctor nada ajena una investigación sobre el famoso pintor. No en vano la mejor obra que conozco sobre El Greco en relación con nuestra ciudad se debe a su tío D. Francisco de Borja de San Román que se publicara bajo el título de «El Greco en Toledo. Nuevas investigaciones acerca de la vida y obras de Dominico Theotocopuli» con un prólogo de Cosío y de la que poseo una cuidada edición reciente de Editorial Zocodover que el sobrino del autor tuvo la amabilidad de dedicarnos. San Román fue uno de los fundadores de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo que ha presidido varios años, en nuestros días, su nieto Rafael Sancho.

Y es la prolija y meticulosa investigación de D. Francisco de

Borja la que viene a concluir, casi con la misma certeza de que la actual «Casa del Greco» que con tanta fruición se visita en la judería toledana es sólo una réplica (cercana desde luego al lugar que habitara en las casas de los Villena) y no su auténtica morada, que la tumba del Greco a la que nos asomamos penosamente por un cristal del suelo de la Iglesia de Santo Domingo y cuya cripta divisamos a la luz de una humilde bombilla que las monjitas instalaron, fue en principio la verdadera tumba del Greco pero no la postrera y definitiva que, como su auténtica casa, pudo muy bien perderse: Su casa en los escombros de los palacios de Villena que cubre el Paseo del Tránsito y cuyos restos puede sacar a la luz la construcción de algún aparcamiento, y su tumba definitiva en el solar que ocupara el olvidado convento de San Torcuato.

Los datos documentales son casi irrefutables en cuanto a poder afirmar que el traslado de los restos de El Greco se hizo en efecto por su hijo junto con los de la primera esposa de éste, desocupando la bóveda que poseía la familia en Santo Domingo el Antiguo y pasándolos a la que Jorge-Manuel se construyera en San Torcuato con ocasión de dirigir en ésta modesta iglesia, hoy desaparecida, unas obras de reforma. ¿Los datos?:

Francisco de Borja de San Román los aporta con meticulosidad en su trabajo de seria investigación en el que desarma toda prueba documental de que El Greco quedara definitivamente en su primer enterramiento:

* 1. Se cumplió en efecto el contrato de 1612 por el que se concede una bóveda para enterramiento de El Greco y su hijo en Santo Domingo condicionado a la construcción de un altar y la propia bóveda sepulcral.

* 2. Los Theotocopuli edificaron el altar e hicieron el retablo del sepulcro.

* 3. Al morir el Greco en 1614 su cuerpo se deposita sin duda en dicha sepultura.

* 4. También se sepulta en ella, en 1617 a doña Alfonsa de Morales, primera esposa de Jorge-Manuel.

* 5. En 1618 se rescinde el contrato de 1612 y los Theotocopuli pierden la propiedad de lo que el Monasterio les cedió por aquella escritura. Tras una serie de tasaciones de lo ejecutado y de las deudas de Jorge-Manuel con el convento por no haber ejecutado el gran «Monumento» para las festividades de cada Semana Santa a que se comprometiera, se llegaba a un ajuste económico por el que «quedaría del dicho convento el retablo y bóveda para poder disponer libremente de ellos como si no hubieran sido de Dominico Theotocopuli y Jorge Manuel» y éste «confiesa haber recibido del convento una licencia del Consejo de la Gobernación del Arzobispado de Toledo para sacar de dicho sepulcro los restos que en el estaban, los cuales se obligaba Jorge Manuel a sacarlos desocupando la bóveda».

* 6. En esas fechas Jorge Manuel dirigía las obras de San Torcuato y cambiaba el precio de su trabajo por una bóveda y un altar que pudieran sustituir a los que poseyera, con su padre, en Santo Domingo.

* 7. El testamento de su segunda esposa D.^a Gregoria de Guzmán, fechado en 1629 ya ordena precisamente que deberá ser enterrada «en la bóveda que poseemos en San Torcuato».

* 8. Palomino, el autor que reconoce que el enterramiento definitivo de El Greco no es Santo Domingo el Antiguo (lugar que conocía en detalle y cuya importancia ya para él estaba fuera de toda duda, dice que los restos fueron trasladados a San Bartolomé, pero ello no enerva que se tratara en efecto de San Torcuato, convento que no alcanzó importancia alguna y que pertenecía a la parroquia de San Bartolomé.

¿Que hicieron las religiosas de Santo Domingo una vez terminada la laboriosa rescisión del contrato y perdida por Jorge Manuel la propiedad del sepulcro?

Lo lógico: Hallar un nuevo y generoso «comprador» que deseara hacerse con el privilegiado lugar de enterramiento. Y lo obtienen en la familia Alcocer que indudablemente toma posesión de la bóveda y hace en ella sus primeros enterramientos.

(Juan de Alcocer, Clérigo de Menores, funda allí cuatro capellanías y hace un retablo nuevo en 1667 pero antes se había sepultado allí a otros parientes, uno de ellos su padre D. Pedro de Alcocer. Por cierto, ¿era este el historiador Pedro de Alcocer que cita Julio Porres?).

Aquí es obligada una digresión:

Por aquellas fechas cuando una familia posee una cripta privada los féretros no se daban a la tierra sino que se depositaban, en los casos de altísima nobleza, en los sarcófagos tallados que conocemos y que se habían preparado al efecto en ella, y en las familias próceres sobre unas bancadas que las criptas poseían. Así estaba dispuesta la cripta de los Theotocopuli y así se debió colocar el ataúd del gran maestro y el de su nuera. De la misma forma, depositados en los poyetes que contorneaban la cripta, nos encontramos al descender a la bóveda en la ocasión de marras los ataúdes y esqueletos de los miembros de la familia Alcocer que en ella se enterraron después...

Pero con una variación importante respecto a lo esperado: es posible que los Alcocer «personalizaran» con alguna reforma el recinto pues la techumbre en bóveda con los ladrillos de canto que

arman el hueco y soportan el pavimento de la iglesia, fue en alguna ocasión revestida de ladrillos macizos puestos de plano y cogidos con yeso y no parece, como hubiera podido esperarse, que fuera enyesada por entero como decoración más selecta de la forma que se hacía en numerosos templos toledanos que han ocultado así, por siglos, sus fábricas de ladrillo visto y hasta sus valiosas pinturas al fresco.

Pero la reforma no podía prever el azote colosal de todos los edificios de la vieja ciudad tan reseca en verano pero con tantos muros y sótanos heridos por un mismo mal: la humedad. La humedad de la cripta permitió que los pesados ladrillos de recubrimiento, con sus «yesotes», se desprendieran cayendo con violencia.

Cuando bajamos nosotros sólo había en su sitio los que forraban la parte más vertical de los rústicos muros, todos los demás (proyectiles de más de 6 kilos) habían caído sobre los bancales, y si quedaba algo de las débiles tablas ya podridas que fueran ataúdes y de los esqueletos que custodiaron, el «bombardeo» hizo añicos a todo aquello de modo que restos de tablas, huesos completos y fragmentos de otros, formaban una dantesca escombrera continua.

Nosotros, al ordenar el recinto, utilizamos unas cajas de reducción de restos en las que colocamos con respeto y un cierto orden, los huesos que había en la cámara principal. Se trataba sin duda de los primeros Alcocer difuntos o posteriores familiares pues no es previsible que en la bóveda adquirida y remozada por éstos nuevos y ricos propietarios, se dejaran en lugar preferente unos ataúdes de los dueños anteriores si es que admitiéramos que Jorge Manuel no llegó a trasladar, como venía obligado, los restos de su padre y de su primera esposa.

Si admitiéramos la única explicación posible de que El Greco pudiera descansar aún en Santo Domingo en lugar de hacerlo bajo el solar que fuera en su día San Torcuato, el guión de los hechos sería el siguiente:

1. Jorge Manuel deja una y otra vez para más adelante el traslado de los restos una vez arreglada la cuestión económica y desmontado el retablo que acompañaba a la bóveda. Incumple pues su compromiso escrito (no sería tan extraño pues el vástago del Greco no se hizo famoso por su seriedad en varios otros asuntos).
2. Los Alcocer, cansados de las demoras y acuciados por algún fallecimiento, optan por tomar posesión, y visto que la cripta poseía una pequeña dependencia aneja con la que pudieron no contar ni decoraron nunca, la otorgan «in pectore» el destino de ser una especie de osario para el futuro, y en el fondo de esta segunda cámara depositan los restos abandonados por Jorge Manuel y tabican, sobre ellos, un humilde cierre como una bancada baja.
3. Jorge Manuel y su nueva familia terminan su cripta de San Torcuato, olvidan lo anterior y posiblemente la inauguran con el féretro de su segunda esposa.

Documentalmente no se ha descubierto nada que apoye esta teoría pero el entusiasmo de los escritores que copian con desparpajo unos de otros sin comprobar nada, el sueño de muchos «toledanistas» y sobre todo la ilusión enorme de las monjitas que son capaces, ¡cómo no!, de rellenar con una fe ciega cualquier escasez de pruebas, serían argumentos bastantes para que yo asegurara a cada visitante que acompañó al tesoro que supone Santo Domingo, que El Greco, que allí se consagró, que para el convento

pintara sus primeras y sus últimas obras, tiene bajo el suelo de su iglesia, su postrer morada.

Y lo digo sin empacho a mis ocasionales acompañantes... *pero no estoy seguro.*

Había descendido a la cripta, antes que nosotros un gran pintor toledano, Guerrero Malagón, oriundo del pueblecito de Urda a cuya localidad ha ido a parar tras su reciente fallecimiento un pequeño museo de lo que se ha conservado de él y de su obra no vendida, artista personalísimo que recogió como nadie ese lado ascético, triste y austero que es una componente (aunque no la única) del entorno de la Ciudad Imperial, que nunca llegara a encabezar de veras un imperio y que lleva siglos y siglos «viniendo a menos» y a fuerza de ello «siendo cada vez más».

Nada dice de esta irrupción la entusiasta Sor María Inmaculada Calvo en su reseña de nuestra intervención y no parece que lo hiciera con la presencia diocesano-notarial y el asesoramiento médico o histórico mínimo, pero sin duda intuyó claramente la posibilidad de que los restos del Greco, de estar allí, lo estarían en la cuevecilla anexa a la cripta, pues eran los enterramientos de aquella zona los que el buen Guerrero había revuelto y revisado. Dibujó lo que vio (y algo que imaginó o alguien se llevó como devoto recuerdo, pues allí no estaba) y lo publicó todo, con sus comentarios, en un opúsculo del que no sé si todavía tienen ejemplares a la venta las buenas monjitas. Nosotros encontramos menos que Guerrero en cuanto a ropas (algunos restos de botones masculinos o femeninos, la suela de uno o dos chapines, calzado muy pequeño para la estatura que como luego se dirá pudiera tener El Greco, algo de cordón que debió ser negro y unas simples fibras).

Pero nuestro grupo, con la dirección precisa de Sancho y a diferencia de Guerrero, cribamos, limpiamos y clasificamos los huesos disponibles y el resultado en síntesis es el siguiente:

Se hallaron los que pueden corresponder a dos adultos, hombre y mujer. Los huesos masculinos (medidas de fémures y otros) evidencian un hombre más alto de lo que solía ser el común de la época, una estatura común en personas del norte de Europa pero alta para la cuenca del Mediterráneo, nada insólita empero. (Las manos largas de aquel varón nos legaron los huesos de sus falanges y solo pensar que pudieron ser los que asieron los pinceles del Cretense, producía una especial sensación en un modesto aficionado a la pintura al colocarlos sobre unas cartulinas para fotografiarlos y medirlos. Lo comenté y Sor María Inmaculada se emocionó realmente y se hace eco de ello en su reseña).

Pero se trataba de no entregarse a lo deseado, como parece le ocurriera a Guerrero Malagón (que tenía por cierto y seguro haber tocado al maestro) o a la buena «sor» que nos acompañaba que estaba «absolutamente segura» (¿revelación?) de tener allí los restos del pintor.

En un momento de la clasificación de huesos yo descubrí en el conjunto un cráneo pequeñito de forma alargada. Pensé que la dama había sido sepultada con un perrito de lujo, pero el doctor Sancho, sin recrearse en mi ignorancia ni advertirme de mi escasa preparación para forense, me aclaró enseguida que no había tal: Era el cráneo de un «nasciturus», un bebé humano que presentaba la deformación típica de una enfermedad que consiste en lo externo en que la «fontanela» no está abierta sino soldada y cuyo problema dificulta el parto de la madre de tal manera que al nivel médico y de cirugía de la época, produjo sin duda en aquella desdichada una muerte por sobreparto.

¿Se podrá saber si la primera esposa de Jorge Manuel murió al intentar un parto imposible?... No hay datos, parece ser, pero sería un indicio casi definitivo; (claro, lo sería, a «sensu contrario» descubrir que ciertamente falleció por otra causa).

¿El hombre alto que acompañaba en el osario a esta difunta joven, sería su suegro? ¿Serían ambos unos miembros de la familia que se hizo propietaria de la cripta y cuyos restos se «redujeron» en una etapa posterior?.

Los huesos de la zona de reducción que comentamos no cuadraban del todo con dos adultos y un feto. Un ejemplo: El calcáneo, ese hueso fuerte que poseemos dentro de nuestros talones y que soporta nuestro peso (tantas veces excesivo) por toda una vida, dicen los expertos que es el último en descomponerse. Pues bien, había allí un calcáneo «de mas»... ¿los restos de un cojo?... ¿Un hueso olvidado en un traslado?, ¿una reducción poco escrupulosa?...

El local extrañamente unido a la cripta y en cuya conexión con ella se ha construido en su día un machón de ladrillo para asegurar la firmeza de la Iglesia de encima, no sólo pudo ser el osario utilizado por los propietarios de la bóveda, sino que ya desde que la adquirieran los Theotocopuli pudieron hallarlo allí y pudo tener restos humanos. No sería tan raro.

Debido a las reformas de la Iglesia el suelo de ella ha quedado como demasiado cerca de la coronación de la bóveda, por ello, al haber perdido ésta su recubrimiento, nos encontramos al descender a la misma todavía sin más luz que la de unas linternas, que por un hueco de su parte alta una calavera nos «miraba» de la triste forma en que miran las calaveras, vuelto su rostro hacia la cripta y con los huesos de sus manos cruzados sobre un tórax vacío y roto en gesto

que me parecía un macabro rubor de su desnudez sorprendida. Era una sepultura del suelo de la iglesia que había «calado» por su fondo y costado con la estructura de la cercana bóveda, era un muerto «del piso de arriba» indiscretamente asomado al salón familiar de los muertos del sótano.

En cualquier caso los integrantes de nuestro modesto equipo respetamos como posible estar ante los huesos de Domenico Theotocopuli en la pequeña cámara aneja a la cripta. Tomamos unas bolsas de plástico. Unas sustancias químicas conservantes y desecantes, un ataúd pequeño de los usados para restos y en él colocamos con respeto y esmero los que parecían corresponder al Maestro. Es la caja que las monjas tienen colocada en el poyete central de la estancia para que se pueda ver desde el cristal que la cierra. Con igual tratamiento dispusimos los de la mujer, el feto... y la mala prueba, ¡el calcáneo sobrante!

Identificamos y rotulamos las cajas y terminamos.

Todos habían subido una u otra vez para algo. Don Antonio Cabrera atendió otras tareas y volvió al final, Jesús Adeva, el albañil, se fue cuando acabamos el desescombros más esencial, la periodista que cita la buena monja en su reseña se había limitado a ver las cosas por encima. El Dr. Sancho, Sor María Inmaculada y yo apuramos la gran sesión.

Acabábamos de profanar amistosamente el probable descanso de alguien con la magnitud artística universal de El Greco, de ordenar un poco el abandonado recinto y de obtener información en directo y pruebas gráficas que espero y deseo que Rafael Sancho convierta en un trabajo de la extensión que la cosa merezca o él desee, pero que tendrá sin duda el rigor y la calidad de cuanto sale

de su boca o de su pluma. Si no fuera él, pienso que sería interesante que alguna institución, con los medios técnico-forenses de ahora, investigara algo más sobre aquellos huesos que pudieran ser una valiosa reliquia. Es cierto, sin embargo, que la falta de muestras comparativas seguras y el enorme tiempo transcurrido pueden hacer imposible tal intento.

No es muy seguro, hasta donde yo pude colegir, que los restos del Greco sigan allí, pero no importa, era su tumba y si marchó de ella o permaneció en la misma de forma indebida, sería a manos de los manejos y negocios siempre un poco confusos de un hijo que no estuvo desde luego a la altura que su figura merecía. No será esta cripta de Santo Domingo posiblemente el lugar definitivo preciso, pero Toledo le dio, además de los pinceles, como dijera Paravicino, la postrer morada. El Greco vino para quedarse. Por eso es más nuestro.

DOS POSIBLES ESCULTURAS ROMANAS EN LA ERMITA DEL CRISTO DEL COLOQUIO DE VILLACAÑAS (TOLEDO)

LORENZO MARTÍNEZ ÁNGEL
Codirector de Yaliquiya.
Revista de Cultura Medieval.
Colaborador

En el exterior de la ermita del Cristo de Villacañas (Toledo) hay, empotradas, dos caras, una en la pared este y otra en la oeste. Sólo resultan visibles, como indicamos, las caras, aunque cabría suponer que el resto de la cabeza es lo que se encuentra empotrado dentro de los respectivos muros¹, si bien, obviamente, este último extremo sólo se podría comprobar fehacientemente extrayendo las piezas en cuestión.

Intentamos buscar referencias documentales en el libro de obra o fábrica del templo, pero habiendo preguntado a un sacerdote de la parroquia se nos informó que no se conservaba.

Los rasgos de estas caras, además de otras razones que a continuación indicaremos, nos hacen suponer que estamos ante dos obras realizadas en época romana, aunque no podemos descartar otra opción, y es que sean realizaciones artesanas, de época moderna o contemporánea, pues en no pocas ocasiones este tipo de esculturas presentan unas características arcaizantes que hacen pensar en

¹ De esta ermita escribe D. Luis García Montes: «Tampoco sabemos la fecha de construcción de esta ermita, y sí podemos asegurar que es posterior al año 1576, ya que no consta en las Relaciones de Felipe II...» (LUIS GARCÍA MONTES, *Historia de la iglesia y ermitas de Villacañas*, Madrid 1995, 55. Sí indica el citado autor lo siguiente: «Su estilo es neoclásico» (ÍD., *Villacañas y su Historia*, Madrid 1999, 60). En ninguna de estas obras se hace mención a las cabezas objeto del presente estudio.

épocas muy anteriores. Como simple ejemplo, cabe recordar lo escrito por D. Juan A. Gaya Nuño sobre los rasgos ibéricos que se conservan en la escultura popular², o podríamos mencionar la herrea de Compludo (León), la cual, por sus rasgos arcaizantes, fue datada como de época visigoda, cuando en realidad data del siglo XIX.

Así pues, sin cerrar la posibilidad indicada de que se trate de dos obras de artesanía muy posteriores a la época romana, quizá contemporáneas de la misma ermita no queremos dejar de profundizar en la otra posibilidad indicada.

De entrada, es muy típica la utilización de materiales de la Edades Antigua y Medieval reaprovechados para la construcción de edificios religiosos, y constantemente se documentan nuevos hallazgos.³ Y dentro de ese tipo de materiales son muy comúnmente empleadas cabezas de época romana. En la provincia de León son muy abundantes estos casos. Podríamos mencionar, por ejemplo, el busto de un emperador romano, probablemente Marco Aurelio, empotrado en la iglesia de Quintana del Marco, y que la leyenda

² JUAN A. GAYA NUÑO, *Escultura ibérica*, Madrid 1964, especialmente el capítulo titulado «La tradición de la escultura ibérica en el arte popular» (págs. 171-175).

³ Citaremos a continuación sólo dos publicaciones recientes de estudios referidos a materiales reaprovechados:

– ALFREDO SEARA CARBALLO, *Dous baixorrelevo castrexos atopados en Formigueiro (Amoeiro)*: Porta da Aira 9 (2002) 143-147.

– M. P. GARCÍA-GELABERT PÉREZ, *Un exemplo de reutilización de materiais constructivos antigos en el municipio de Rasines (Cantabria)*: Boletín de la Real Academia de la Historia CC (2003) 69-106.

Referido al ámbito musulmán, también es interesante al respecto del tema del reaprovechamiento de materiales PATRICE CRESSIER, *El acarreo de obras antiguas en la arquitectura islámica de primera época*, en F. VALDÉS - A. VELÁZQUEZ, *La islamización de la Extremadura romana*, Mérida 2001, 309-334.

popular ha identificado con San Pedro. Pero más interesantes resultan las cabezas con significación religiosa que se conservan empotradas en diversas construcciones en pueblos como Noceda del Bierzo, Santa Cruz de la Torre, Quintana Fuseros y Villalís, por citar sólo algunas localidades.⁴ La comparación con las cabezas de Villacañas es suficiente para comprobar, en algunos casos, la similitud.

¿Cuál es la interpretación que debemos dar a estas cabezas? Escribe el Prof. Mañanes al respecto de las piezas del Norte:

«La interpretación que se ha dado a este tipo de representaciones no es uniforme dado que depende del lugar en que se han encontrado y del tipo de soporte sobre el que está la cabeza. Más aún, muchas de ellas aparecen descontextualizadas, lo que dificulta su interpretación. Lo que sí es común a todas es que en ninguna de ellas se han representado los atributos masculinos o femeninos. Por todo ello se han dado dos interpretaciones, o significados: unos las han considerado como representaciones de dioses, otros tienden a pensar que es una divinidad protectora de los difuntos, o ídolos-cabeza; aunque para otros es la cabeza de un difunto, como el retrato (genérico) de la persona enterrada»⁵.

Respecto al origen de estas piezas, cabe decir que puede ser tanto local como foráneo, pues es sobradamente conocido el hecho del traslado tanto de piezas como de materiales de unos lugares a otros, a veces muy distantes, a lo largo de toda la historia, como

⁴ TOMÁS MAÑANES, *La escultura religiosa de época romana en Castilla y León: León y su Historia. Miscelánea histórica VII*, León 2002, 13-89, especialmente págs. 60, 61 y 64.

⁵ ÍD., *ibid.*, 17.

anteriormente indicamos⁶. Respecto a la primera posibilidad, no hay más que recordar la presencia documentada arqueológicamente de restos de la Edad Antigua en el yacimiento del castro de Tirez⁷ o el hallazgo de una inscripción romana en la Senda Galiana y de restos de cerámica romana en el lugar de Casas Romanas, ambos lugares en territorio del municipio villacañero⁸.

Intentando buscar paralelismos para establecer su posible cronología, los hemos encontrado con las cabezas masculinas aparecidas en el Cerro de los Santos. Alguien puede afirmar que esto significaría pretender que sean de arte ibérico, lo cual no sería del todo fácil teniendo en cuenta las coordenadas geográficas de Villacañas. Empero, y dejando de lado por ahora la posibilidad de que sean piezas foráneas, lo cierto es la similitud de rasgos que indicamos con algunas de las cabezas varoniles del mencionado yacimiento albaceteño. Las piezas halladas en éste, según su estudio D. Antonio García y Bellido, no son ibéricas, sino «obras surgidas en tiempos romanos y hechas ante la vista de obras clásicas y quizá, en parte, por escultores romanos provinciales, iberromanos.»⁹ Respecto a su cronología, «sus datas podrían partir del último siglo anterior a la Era, y llegar, quizá, hasta los Flavios o

⁶ *Vid.* nota 3.

⁷ LUIS GARCÍA MONTES, *Villacañas y su Historia*, 57-59. Concretamente en la p. 59 se lee lo siguiente: «Y volviendo al yacimiento arqueológico, añadiremos hasta ahora, que en los veranos de 1975 y 1976, se efectuaron excavaciones por personal técnico de la Comisaría de excavaciones y que su informe nos da un estudio sinóptico de la excavación y de la técnica aplicada preferentemente y con planos levantados 'in situ'. Habla de fragmentos de cerámica vidriada verde, amorfa. También fragmentos de cerámica hechas a torno, con posibilidades medievales de tipo islámico y otras pintadas de tipo islámico».

⁸ *ÍD.*, *ibid.*, 59-60.

⁹ ANTONIO GARCÍA Y BELLIDO, *Arte ibérico: Historia de España* dirigida por Ramón Menéndez Pidal. I-III. España prerromana, Madrid 1963, 371-675, concretamente p. 523.

Antoninos»¹⁰, y en cuanto a su función, considera que «pudieron ir superpuestas a bustos o cuerpos enteros»¹¹.

Un detalle que no queremos dejar olvidado es el siguiente: ya hemos visto cómo en el norte este tipo de imágenes se identificaron, en parte, con representaciones de santos.¹² En el Cerro de los Santos el nombre del lugar proviene, también, de que la citada identificación se realizó igualmente. No extrañaría, pues, que halladas las piezas que estamos estudiando en el presente trabajo, se hubiesen interpretado en el mismo sentido, por lo que su ubicación en un edificio religioso seguiría un proceso lógico.

En resumen, consideramos que las piezas analizadas podrían ser de época romana, siendo obra de artistas provinciales, pero sin descartar absolutamente la otra posibilidad indicada de que puedan ser obras muy posteriores con rasgos arcaizantes por ser de una factura popular. Quizá en una futura restauración de la ermita se podrían extraer del muro estas dos piezas para estudiarlas mejor. Y no queremos finalizar sin agradecer la realización de las fotografías *ex profeso* para este trabajo a nuestro antiguo compañero de claustro el profesor y artista D. David Tirado Arco.

¹⁰ ÍD., *ibid.*, 523-524.

¹¹ ÍD., *ibid.*, 523.

¹² En realidad, esto sucedió por doquier en nuestro continente. Pueden verse citados más casos en KARLHEINZ DESCHNER, *Historia criminal del cristianismo. La Iglesia antigua: lucha contra los paganos y ocupación del poder*, Barcelona 1993, 214.