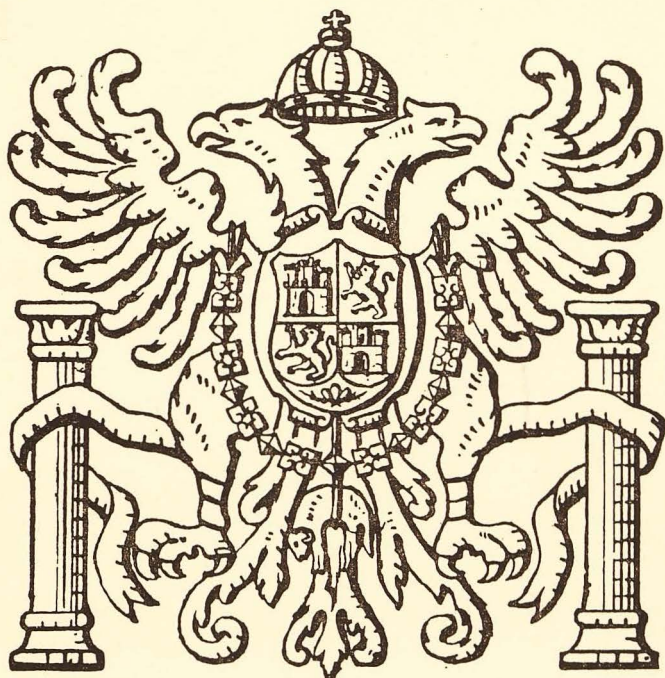


TOLETVM

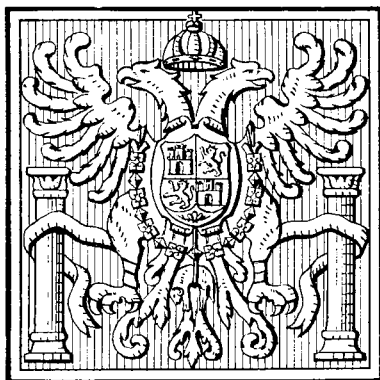


BOLETIN DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS
ARTES Y CIENCIAS HISTORICAS DE TOLEDO

TOLEDO

TOLETVM

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



AÑO LXV -:- 1978 - 1979 -:- Segunda época, núm. 12

TOLEDO, 1981

SUMARIO

	<u>Página</u>
DISCURSOS ACADEMICOS	
<i>Impresos de Pedro Hagembach que se conservan en la Biblioteca Pública de Toledo.</i> Discurso de apertura del curso 1978 - 1979, por la Numeraria D. ^a Julia Méndez Aparicio	9
<i>Mis Villancicos.</i> Discurso de ingreso del Numerario D. Antonio B. Celada Alonso	43
<i>Discurso de contestación,</i> por el Numerario D. José Carlos Gómez-Menor Fuentes	107
Ingreso como Académico Honorario del Cardenal Primado de España, Emmo. y Rvdmo. Sr. Dr. Don Marcelo González Martín, Arzobispo de Toledo. <i>Presentación,</i> por el Numerario D. Clemente Palencia Flores	115
<i>Discurso de ingreso,</i> por el Emmo. y Revdmo. Señor Cardenal	125
<i>Discurso de presentación,</i> por el Numerario Dr. don Rafael Sancho de San Román	133
<i>Toledo y la asimilación de la Medicina árabe en Occidente.</i> Discurso del Correspondiente Profesor Dr. Heinrich Schipperges	137
VIDA ACADEMICA	
<i>Nota sobre el cementerio judío del Cerro de la Horca,</i> por el Numerario D. Máximo Martín Aguado.....	149
<i>Toledo, capital cultural de España,</i> por el Numerario D. Guillermo Santacruz Sánchez de Rojas	151

<i>Hallazgos en término de Villasequilla</i> , por el Correspondiente D. Ventura Leblic García	157
<i>Una pilastra visigoda en Gálvez</i> , por el Correspondiente D. Ventura Leblic García	161
<i>Informe sobre la cerámica desconocida del Salón de Mesa en Toledo</i> , por el Numerario D. José Aguado Villalba	165
<i>Las rejas de Juan Francés del callejón del Instituto</i> , por el Numerario D. Julio Porres Martín-Cleto	177

V A R I A S

<i>Miscelánea toledana</i> , por el Numerario D. José-Carlos Gómez-Menor Fuentes	179
<i>Santa María de Piedraescrita</i> , por el Numerario don Julio Porres Martín-Cleto	197
<i>Los "Niños Héroes de Toledo"</i> , por el Correspondiente D. José María de Mena Calvo	207
<i>Hallazgos arqueológicos en el Arenero de Mazarracín</i> , por D. Salvador Pacheco Muñoz	211
<i>Memoria del curso académico 1978-1979</i> , por la Numeraria D. ^a Esperanza Pedraza Ruiz, Secretaria de la Real Academia	245

DISCURSOS ACADEMICOS

TOLEDO 2284

IMPRESOS DE PEDRO HAGENBACH QUE SE CONSERVAN EN LA BIBLIOTECA PUBLICA DE TOLEDO

Ilmos. Señores, Señores académicos, Sras. y Sres.:

Al repasar los temas de carácter toledano sobre los que podría tratar mi discurso en la inauguración de este curso académico, he pensado que sería interesante el tema de la imprenta, ligado tan estrechamente a mi quehacer profesional y al tipo de biblioteca que me ha tocado dirigir, tan rica en fondos impresos de los siglos xv al xviii, entre los cuales se encuentran numerosos ejemplares únicos de extraordinaria importancia y rareza. Se da, además, la circunstancia de que al redactar el Catálogo de incunables de la Biblioteca me he tropezado con tres libros, todos ellos únicos ejemplares conocidos en bibliotecas públicas españolas, que carecen de los datos de pie de imprenta: lugar de estampación, nombre del impresor y año, y que por feliz coincidencia resultaron haber sido impresos en Toledo, dos de ellos por uno de los tipógrafos más importantes de España entera: Pedro Hagenbach, y el tercero por él mismo o su anónimo sucesor, cuyo nombre se desconoce y que trabajó en esta ciudad hasta 1511, utilizando el material dejado por Hagenbach a su muerte.

El hallazgo de estos tres impresos y su atribución a las prensas de Pedro Hagenbach data del año 1970, en el que me hallaba en plena redacción del mencionado Catálogo de incunables, que vio la luz en el año 1976 (1). Dos de los tres libros no figuraban en los repertorios clásicos que se ocupan de estas obras, ni en los de carácter general, ni en los que tratan más especialmente de la producción española, como

(1) Méndez Aparicio, Julia: *Catálogo de los incunables de la Biblioteca Pública de Toledo* (Colección Borbón Lorenzana), Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1976.

el Haebler (2) o el Vindel (3), o en la magna obra dedicada a la imprenta toledana por Pérez Pastor (4). Pensé entonces que estos tres libros podían ser el tema de un artículo en una revista especializada, pero no llegué a realizar mi propósito. Asuntos, cuya urgencia impedía su demora, me apartaron de esta tarea, que quedó relegada al pozo sin fondo de los buenos propósitos, cuya puesta en práctica nos resulta atrayente, pero poco factible. Sin embargo, al haberme correspondido en este año de 1978-1979 iniciar el curso académico leyendo un trabajo de tema toledano, afloró a la superficie éste mi antiguo propósito y me planteé en serio el tratar de estos libros y de los demás que en la Biblioteca Pública se custodiaban de la producción de Pedro Hagenbach. Consideré que con ello daría a conocer una de las parcelas de la historia de la imprenta en Toledo, poco conocida por los toledanos, a través de uno de sus más eximios tipógrafos, cuyos dos Misales; el *Missale toletanum* y el *Mozarabicum* constituyen dos hitos dentro de la historia general de la imprenta, capaces por sí solos de inmortalizar el nombre de un impresor. Pero, además, este tipógrafo imprimió numerosas obras que, aparte de su belleza gráfica, poseen una gran importancia por su contenido, entre ellas el libro de Julián Gutiérrez: *Cura de la piedra y dolor de la yjada y colica rreñal*, tratado del que parte, según noticias y escritos de mi compañero de Academia, señor Sancho San Román (5), la escuela urológica española; o la edición de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*, una de las más universales creaciones literarias hispanas. La época en que llegó a la ciudad Pedro Hagenbach debía de bullir Toledo con una intensa vida científica y literaria, que se manifestaba en las obras que en su sede se imprimieron, entre las que abundan los libros de historia y los de creación literaria, redactados estos últimos, en su mayor parte, en la lengua hablada, el castellano, en el que Hagenbach imprimió trece libros, contra seis en la lengua culta, el latín.

(2) Haebler, Konrad: *Bibliografía ibérica del siglo XV*. La Haya, 1903-1917, 2 vols.

(3) Vindel, Francisco: *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*. Madrid, 1945-1954.

(4) Pérez Pastor, Cristóbal: *La imprenta en Toledo*. Madrid, 1887.

(5) Sancho San Román, Rafael: *La medicina en la imprenta toledana hasta mediados del siglo XIX*. «Toletum», año LXI. Segunda época, núm. 8, 1974-76, páginas 9-30.

Para mejor encuadrar la significación del tipógrafo Pedro Hagenbach dentro de la historia de la imprenta en Toledo me referiré, a continuación, a sus orígenes y desarrollo anteriores a la llegada de este impresor a la Imperial ciudad.

En contra de lo que se venía afirmando hasta hace algunos años, la imprenta en España se introdujo a través de la Corona de Castilla y no de la de Aragón, como antes se creía. El primer impreso conservado parece ser el Sinodal de Aguilafuente, celebrado en el año 1472 en la diócesis de Segovia, por mandato del obispo Arias Dávila e impreso por Juan Parix de Heidelberg, que ha resultado ser también autor de otras obras sin datos de lugar, tipógrafo, ni año, cuya paternidad ha podido atribuírsele por el estudio de los tipos de imprenta que empleaba.

A partir de esta fecha diversas ciudades de toda España aceptaron gustosas el nuevo invento, cuya introducción suele ir unida, la mayor parte de las veces, al patrocinio real o al eclesiástico.

Ciñéndonos a Toledo, la introducción de la imprenta en esta ciudad está ligada a la obtención por parte de los Reyes Católicos, en el año 1479, del privilegio de la Santa Cruzada, por el cual se concedían una serie de indulgencias mediante la compra de unas bulas conocidas, por ello, con el nombre de bulas de la Santa Cruzada, cuyo producto se destinaba a los gastos de la lucha contra los infieles. Para imprimirlas los Reyes dispusieron que se crease una imprenta, que se estableció en el convento de San Pedro Mártir. Al parecer, su primer regente fue el presbítero Juan Vázquez, del cual se sabe que era «familiar del reverendo señor obispo de Badajoz». Este dato y su nombre se conocen por los colofones de los libros que imprimió. En 1494 le sustituye en el cargo Antonio Téllez, que rigió al imprenta desde esta fecha hasta 1497.

Sin embargo, a pesar de haber obtenido el privilegio de la bula en el año 1479, las primeras producciones de las prensas de la imprenta establecida en San Pedro Mártir datan de 1483.

El tercer impresor toledano fue Pedro Hagenbach que llegó a Toledo a finales del año 1497 o comienzos de 1498 y residió en esta ciudad hasta su muerte, acaecida en el año 1502. Este tipógrafo, de origen alemán, como la mayor parte de los impresores del siglo xv en casi toda Europa, había llegado a España hacia 1493 y trabajó en Valencia en compañía de otro impresor, compatriota suyo, Leonardo Hutz, actuando como editor el valenciano Jaume de Vila. En Valencia im-

prime una serie de libros: Fenollar (6): *Istoria de la Passió*; *Furs nous fets en Oriola* (7); *Un Confesional* (8); *Hores de la setmana sancta* (9); la obra de Ludolphus de Saxonia, *Lo primer del Cartoxa* (10); *el Ars musicorum de Despuig* (11) y otro libro de Ludolphus de Saxonia, *Lo primer de Cartoxa* (12). Tres de estas obras: *La historia de la Passió*, *Furs fets en Oriola* y *Hores de la setmana sancta* están impresas en tinta negra y roja y la obra de Despuig, *Ars musicae* incluye pentagramas y notación musical. Es muy posible que el conocimiento de estas ediciones en la que se resuelve de mano maestra la alternancia de las tintas roja y negra, especialmente en las *Hores de la Setmana sancta*, fuera la razón que decidió a Melchor Gorrício a llamar a Hagenbach a Toledo.

Como ya se ha dicho, a comienzos del año 1498 o fines de 1497 llega a Toledo Pedro Hagenbach, llamado por Melchor Gorrício, mercader y librero italiano, establecido en la imperial ciudad.

Antes de pasar a analizar la obra de este impresor se enumeran los diversos tipos de letra en caracteres góticos empleados por Hagenbach en sus ediciones que, de acuerdo con un repertorio de tipos, se designan con los siguientes números y letras: 104 (102-6) G, usado para textos; 80 (722-81) G, utilizado para notas o comentarios; 150 G, empleado para encabezamientos o partes destacadas del texto y en textos

(6) Fenollar, Bernat: *Historia de la Passió de N. S. Jesu Christ en cobles*. Valencia, Pere Hagenbach e Leonard Hutz; a después de Jaume de Vila, 11 enero 1493.

(7) *Furs del regne de Valencia fests per lo rey don Ferrando en la Cort General de Oriola*. 31 julio. Valencia, Pere Hagenbach e Leonardo Hutz; a despés de Jaume Vila, 6 septiembre 1493.

(8) Confesional: *Tractat breu de confessió* («Aprés de haver conegut»). Valencia [Pere Hagenbach i Leonard Hutz] 25 febrero, 1493.

(9) *Hores de la setmana sancta segons lo us del archbisbat de Valencia*. Valencia, Pere Hagenbach e Leonard Hutz; a despés de Jacobo de Villa, 21 febrero 1494.

(10) Ludolphus de Saxonia: *Meditaciones vitae Christi* (en valenciano). *Lo primer del Cartoxá* o *Vida de Jesus*, trell. per Johan Rois de Corella. Valencia, Pere Hagenbach e Leonard Hutz, 13 abril 1496.

(11) Despuig, Guillermo: *Ars musicorum*. Valenciae, Petrus Hagenbach et Leonardus Hutz; impens. Jacobi de Villa, 11 abril 1495.

(12) Ludolphus de Saxonia: *Meditaciones vitae Christi* (en valenciano). *Lo primer del Cartoxá* o *Vida de Jesus*, trell. per Johan Rois de Corella. Valencia, Pere Hagenbach e Leonard Hutz, 13 abril, 1496.

litúrgicos; 220 G, del mismo estilo que el precedente, aunque de mayor medida, empleado generalmente en las portadas para los títulos.

En el año 1498 imprimió varias obras, de las que solamente dos han llegado hasta nosotros: una obra en castellano del médico toledano Julián Gutiérrez, *Cura de la piedra y dolor de la ijada y colica renal* (13), a la que me he referido, y la traducción castellana de los *Comentarios de Julio César* (14).

Se conserva, sin embargo, una nota del famoso bibliógrafo del siglo XVIII Bartolomé José Gallardo (15), en la que se da noticia de la obra *Leyes del estilo y declaraciones sobre las leyes del fuero*, impresa en Toledo el 26 de febrero de 1498, en la que campeaba el escudo de Petrus Hagenbach y que parece ser la primera de las prensas de este impresor en la sede toledana. Actualmente se desconoce el paradero de este libro.

El 1 de junio de 1499, casi un año más tarde de haber dado a la luz la traducción castellana, realizada por Diego López de Toledo, de los *Comentarios de Julio César*, cuyo colofón lleva fecha de 14 de julio de 1498, imprime Hagenbach el *Missale mixtum almae ecclesiae Toletane* (16) (*sic*) estampado en los colores negro y rojo, que debió ocupar las prensas del tipógrafo durante un largo período de tiempo, por las dificultades que entraña la impresión del grueso volumen a dos tintas. La belleza de los tipos, la perfección de su ajuste y de su composición, así como la sabia alternancia de las tintas roja y negra han dado como resultado uno de los más espléndidos Misales de la cristiandad, obra que honra tanto al que la encargó, el entonces arzobispo Jiménez de Cisneros, como al impresor que la realizó.

Este misal es el segundo misal impreso por encargo de los primados toledanos. El primero fue el del cardenal Mendoza, realizado en

(13) Gutiérrez, Julián: *Cura de la piedra y dolor de la ijada*. Toledo, Pedro Hagenbach; a expens. de Melchor Gorrício, 4 abril 1498.

(14) César, Cayo Julio: *Commentarii, additis De bello Alexandrino, Africano et Hispaniensi* (en castellano), trad. de frey Diego López. Toledo, Pedro Hagenbach; a expens. de Melchor Gorrício, 14 julio 1498.

(15) Gallardo, Bartolomé José: *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, 1863-69, 4 vol.

(16) *Missale Toletanum*. Toleti Petrus Hagenbach; impens. Melchioris Gorrícii, 1 junio 1499.

Venecia por Siligenstadt (17) y que resultó tan lleno de erratas que se recogieron todos los ejemplares. La biblioteca del Cabildo conserva uno al que le falta la portada. El único ejemplar completo que se conserva parece ser el que custodia la Hermandad de la Caridad de Toledo.

Como ya se ha apuntado, lo incorrecto del texto del primer misal movió a Cisneros a ordenar al canónigo toledano Alfonso Ortiz que preparase un nuevo texto, libre de errores. Nos suministra estos datos la carta que el citado canónigo, Alfonso Ortiz, dirige, a modo de prefacio, al cardenal Cisneros, estampada al verso de la portada, en la que hace una referencia sumamente elogiosa para el mercader de libros Melchor Gorricio de Novara (Italia) el cual, para que la obra fuese digna del arzobispo que había dispuesto su publicación, «no había ahorrado esfuerzos ni gastos y se había procurado los mejores operarios». De esta declaración se deduce que fue Melchor Gorricio el que propuso a Hagenbach, de cuyas dotes como impresor debía de estar enterado, su traslado a Toledo para realizar el misal toledano, al que sigue el misal mozárabe que verá la luz el siguiente año de 1500.

Por desgracia, la Biblioteca Pública de Toledo no cuenta entre sus fondos con ningún ejemplar de este misal toledano, del que la Biblioteca del Cabildo posee seis, dos en vitela y cuatro en papel.

Existen noticias de que el 17 de agosto y el 29 de octubre del mismo año de 1499 imprimió Hagenbach dos libros: Un *Auctores octo*, conocido en España con el título de *Libros menores* y la obra de Alfonso Martínez de Toledo, arcipreste de Talavera, *Tratado contra las mujeres*. La siguiente obra salida de sus prensas verá la luz el 9 de junio de 1500. Se trata de otro misal, cuyo título reza: *Missale mixtum secundum regulam beati Isidori, dictum mozarabes* (18). El prefacio, también del canónigo Alfonso Ortiz, dirigido al entonces arzobispo Jiménez de Cisneros, nos informa de que ve la luz por mandado de dicho arzobispo, quien encomendó su impresión al ya mencionado mercader de libros, Melchor Gorricio, del cual dice que gracias «a sus desvelos

(17) *Missale Toletanum*. *Missale mixtum secundum ordinem et regulam ecclesiae Toletanae* [Veneriis] Johannes Herbort; impens. Antonii Penant [c. 1483].

(18) *Missale Mozarabicum: Missale secundum regulam B. Isidori, dictum Mozarabes* Toleti, Petrus Hagenbach; impens. Melchioris Gorricii, 9 enero 1500.

y a su aportación monetaria, el arte de la imprenta se ha desarrollado en esta ciudad» (19).

Declara también que el cardenal Cisneros determinó imprimir este misal mozárabe «para que los oficios litúrgicos de los mozárabes, dignos de recordación, no permanecieran en la sombra». La revisión del texto la realizó el canónigo Diego Ortiz, a quien ayudaron en su trabajo «Antonio Roderico, Alphonso Martino ac Hieronymo Guterio, beatorum Juste et Eulalie ac beati Luce Evangeliste ecclesiarum rectoribus» (Antonio Rodríguez, Alfonso Martínez y Jerónimo Gutiérrez, párrocos de las iglesias de las Santas Justa y Eulalia y de San Lucas Evangelista), es decir, de las parroquias mozárabes. El misal mozárabe es muy semejante al misal toledano, tanto en la impresión del texto, como en la disposición de la portada, en la que campea un grabado en madera en forma de escudo que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso con mitra y cruz, bordeado por la siguiente inscripción: INDUI EUM VESTIMENTO SALUTIS. SACERDOTES EIUS INDUAM SALUTARI. Este escudo está coronado por un capelo cardenalicio con sus borlas y el cordón franciscano, orden a la que pertenecía Cisneros. En rojo destaca el título de la obra (lám. I).

Aparte del grabado, es preciso considerar los ocho fragmentos de orlas diferentes que lo enmarcan, algunas de ellas no sólo interesantes por sí mismas, sino porque las veremos repetidas en obras del mismo impresor que carecen de los datos de pie de imprenta y que van a permitirnos, en unión de la tipografía, adjudicarlas a su taller.

La parte superior del rectángulo está enmarcada por dos fragmentos de orlas distintas; la primera compuesta por tallos, hojas y flores, y la segunda por un vástago en torno al cual se disponen, contrapuestas, unas hojas dentadas, en el centro de las cuales destaca un fruto o semilla con un rayado paralelo en diagonal. Este mismo motivo va a aparecer, como veremos, en otros impresos atribuidos a este tipógrafo.

Los dos trozos de orla de la parte inferior representan, el de la izquierda, una cabeza humana con nimbo, de frente, que se perfila sobre un diseño semejante a unas plumas, que puede identificarse como un ángel. Este mismo fragmento de greca se empleará también

(19) «... litteris latinis explosis gothicis imprimenda nobili viro Melchiori Gorricio Novariensi tribuisti. Cuus opera et impensis ars impresoria in ea urbe illustrata est”.

en la parte inferior de un grabado de la obra de Dorlandus *Viola animae*, de la que se hablará más adelante. La orla de la derecha destaca en blanco sobre fondo negro. Un trazado en dientes de sierra alberga en su interior medias florecillas. Los cuatro fragmentos de orlas de los lados más largos del rectángulo son de tipo vegetal; las de la parte inferior, iguales, se componen de tallos ondulados de los que nacen ramos de hojas; los de la parte superior mezclan en el lado izquierdo motivos vegetales y zoomórficos (pajarillos) que no se aprecian bien en este caso, porque la greca está impresa al revés; en el lado superior derecho los tallos ondulados rematan en hojas y flores.

En la composición del misal mozárabe se han empleado cuatro tamaños de letra diferentes que se utilizan para destacar las distintas partes del texto. Es preciso señalar la belleza de los tipos góticos empleados, con letras en las que la anchura y la altura guardan una proporción mucho más cercana que en otros países, resultando casi cuadradas (al contrario de lo que sucede en Alemania o Francia, que emplean letras góticas más estrechas y puntiagudas), de acuerdo con el gusto español, cuyos códices manuscritos tratan de copiar. En el misal que se comenta se puede admirar, además de la belleza de los tipos, la nitidez de la impresión, la acertada alternancia de los colores negro y rojo y el tino en el empleo de los distintos tamaños de letra. El colofón o suscripción final, tirado todo él en tinta roja, hace constar, como en otro tiempo los amanuenses, diversas noticias sobre la obra (20).

(20) *Ad laudem omnipotentis Dei necnon Virginis Marie matris Eius, omnium sanctorum sactarumque. Expletum est missale mixtum secundum regulam beati Isidori dictum mozarabes, maxima cum diligentia perlectum et emendatum per reverendum in utroque iure doctorem dominum Alfonsum Ortiz, canonicum toletanum. Impressum in regali civitate Toleti. Iussu reverendissimi in Christo patri domini d. Francisci Ximenes eiusdem civitatis archiepiscopi. Impensis nobilis Melchioris Gorricii Novariensis. Per magistrum Petrum Hagenbach Alemanum. Anno salutis nostrae millesimo quingente.imo die vero nona mensis januarii (En alabanza de Dios omnipotente, de su madre la Virgen María, y de todos los santos y santas se dio fin al misal mixto según la regla de San Isidoro, conocido con el nombre de mozárabe, corregido y enmendado por el reverendo doctor don Alfonso Ortiz, canónigo toledano). Impreso en la real ciudad de Toledo por mandado del muy reverendo padre en Cristo, don Francisco Jiménez, arzobispo de esta ciudad, a costa del noble Melchor Gorricio, de Novara, por el maestro alemán Pedro Hagenbach, en el año de nuestra salvación de mil y quinientos, en las nonas del mes de abril (9 de enero).*

Para terminar esta somera descripción del misal se hace referencia al magnífico grabado en madera que figura al verso del folio CCXXIX en el que, a toda página, se representa el Cristo crucificado acompañado por la Virgen y San Juan, y en cada ángulo un medallón con uno de los símbolos de los cuatro evangelistas (lám. II).

La siguiente obra con datos de lugar y año es la titulada *Viola animae* (21), cuyo autor fue Petrus Dorlandus, escritor ascético belga, que hizo en ella un resumen de la doctrina de la *Theologia naturalis*, del barcelonés Ramón Sabunde. Este compendio tuvo una gran difusión desde que se publicó por primera vez en el año 1498. Condenadas como heterodoxas las doctrinas de Sabunde, el resumen de Dorlandus fue incluido en el índice de 1559, junto con la obra de Sabunde que le había servido de base. A pesar de ello, la afirmación de que la naturaleza es como un libro en el que cada criatura es una letra que nos remite a su creador se encuentra recogida en las obras de nuestros místicos. El colofón del libro nos informa que fue impresa en Toledo «en el año del nacimiento de Nuestro Salvador 1500 en el último día del mes de agosto» (22) (31 de agosto). No indica, en cambio, quién fue el impresor, dato que se deduce por los tipos de letra empleados en la composición del libro y por el escudo con la imposición de la casulla a San Ildefonso, que empleó Hagenbach como escudo tipográfico en algunas de sus obras.

La composición de la portada de esta obra (lám. III) es la típica de las obras impresas por Petrus Hagenbach: Un grabado rectangular en madera, que en esta ocasión está enmarcado por cuatro fragmentos de orla y debajo de él el título. La longitud del título ha impedido esta vez a Hagenbach destacarlo completo en letras más grandes, como es su costumbre. Soluciona en este caso el inconveniente destacando la primera línea y empleando en el resto el mismo tipo de letra que va a utilizar en el texto, con la particularidad de que la primera letra del título, la V mayúscula, grabada en madera, pertenece al alfabeto de mayúsculas de 1,4 × 1,5 cm. que adornan los comienzos de capítulos del libro, en el que la letra inicial destaca en blanco sobre un fondo negro, adornado con temas florales.

(21) Dorlandus, Petrus: *Viola animae, seu Dialogus de hominis natura*. Toleti [Petrus Hagenbach], 31 agosto 1500.

(22) In alma Toletana civitate Hispaniarum primate impressus. Anno natalicii Salvatoris nostri millesimo quingentesimo, die ultima mensis augusti.

El grabado en madera, de una gran fuerza expresiva, como todos los que emplea Hagenbach para ilustrar sus libros, representa el Calvario: Cristo crucificado tiene a su derecha a los soldados, uno de ellos con una pica, y a su izquierda a las santas mujeres, acompañadas por San Juan. La orla que enmarca el grabado está compuesta, como ya se ha dicho, por cuatro fragmentos, dos de ellos (los que adornan los lados más largos del rectángulo) parecen pertenecer a un mismo diseño, aunque cortados por lugares no simétricos, y los dos que subrayan los lados más estrechos son diferentes entre sí; el de la parte superior es un segmento de orla en la que sobre un vástago central se ven unas hojas muy dentadas, dentro de las cuales destaca con un rayado en diagonal, paralelo, un fruto o simiente. En su más perfecto trazado la hemos visto enmarcando la mitad derecha de la parte superior del grabado que se encuentra en la portada del misal mozárabe. Como se verá más adelante, esta orla se encuentra en los otros libros que, sin datos de pie de imprenta, pertenecen a Pedro Hagenbach, o a su anónimo sucesor. La orla que aparece en la parte inferior del grabado, de tipo vegetal, está compuesta por tallos y hojas formando roleos.

No es este el único grabado que adorna la obra *Viola animae*: en la sign. < I II III > 6, verso, aparece otro grabado (lám. IV) que representa la resurrección de los muertos: Cristo sentado sobre el arco iris, apoyando los pies sobre el globo terráqueo; a su derecha, arrodillados sobre los que parece ser la representación de una nube, la Virgen, y a su izquierda San Juan Bautista, acompañados de santos. Debajo de estas figuras dos ángeles, de flotantes vestiduras, tocan trompetas, a cuyos sonos los muertos resucitan de sus tumbas. Es de destacar la simplicidad y el acierto con que el anónimo grabador ha resuelto este primer plano, que le ha dado pie para representar unos desnudos parciales en actitudes variadas, que son todo un tratado psicológico de los diversos estados de ánimo de los diferentes personajes ante la proximidad del Juicio Final; mientras unos tienden los brazos o rezan en actitud arrobada, o se apresuran a salir de sus tumbas, otro se tapa los oídos para no escuchar el sonido de las trompetas y un tercero asciende perezosamente. La composición en conjunto es sumamente armoniosa y está magistralmente lograda.

Examinado el grabado se analizarán a continuación los cuatro diferentes fragmentos de orla que lo adornan. En su parte superior uno de ellos presenta, en el lugar central, una esfera con facciones humanas que parece hacer alusión a la luna entre dos estrellas, a cuyos

lados se encuentra un ramito de hojas. Este mismo trozo de greca va a aparecer enmarcado una parte del grabado con el escudo de España que aparece en la obra atribuida a San Jerónimo: *Vita Divi Hieronymi Pauli primi eremitaie*. Yuxtapuesta a él aparece otro fragmento de greca de tipo vegetal. En la parte inferior, segmento de orla representando un perro en movimiento y un jabalí. El cuarto trozo de greca representa una cabeza humana de frente, con un nimbo y un diseño como de plumas, que podrían representar las alas de un ángel. Como hemos visto, aparece este mismo motivo en uno de los ocho fragmentos de orla, que enmarca la parte inferior del grabado de la portada, con la imposición de la casulla a San Ildefonso del misal mozárabe.

Aunque, como se ha dicho, en el colofón de este libro constan solamente el lugar y el año y no el nombre del impresor, el tercer grabado (lám. V) de la obra que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso, situado en el verso de la última hoja, es el mismo que aparece en la portada del misal mozárabe, aunque esta vez sin grecas que lo enmarquen y que Hagenbach adoptó en muchas de las obras salidas de sus prensas como escudo tipográfico, da fe que fue él quien imprimió la obra. El hecho de que este escudo no aparezca en toda la producción de este impresor puede deberse a que quizás signifique su estampación que la obra se imprimía, si no a expensas, sí bajo el patrocinio del arzobispado.

Se ha hecho más arriba tan detallada mención de las grecas, por que estos elementos decorativos, junto con la tipografía, son los que van a permitirnos atribuir a Pedro Hagenbach dos libros en los cuales no consta ningún dato del pie de imprenta: lugar, impresor y año. Uno de ellos es el conocido en los repertorios bibliográficos internacionales con el nombre de *Auctores octo* (lám. VI) y que en España se conocen con el título de *Libros menores*. La ficha de este impreso es como sigue:

Auctores. Auctores octo (tit.): *Libros menores emendados, cum praefatiunculis Dionysii Sedenni. Disticha moralia, nomine Catonis inscripta*. San Bernardo /seudo/: *De contemptu mundi. Floretus, sive Summa theologiae et flores omnium virtutum, metricae*. Andrés Gutiérrez: *Quinque claves sapientiae*. Esopo: *Fabulae* (latine). Toleti, Petrus Hagenbach, c. 1500, 68 hoj. Sign. a⁸ - h⁸ i⁴. 4.º. L. gót. 3 tam. 30 lín. Inc. Grab. Inc. 334.

Hoj. 1 r. sign. a1: Portada [Enmarcado por cinco trozos de orla, dos de ellos

iguales entre sí, se encuentra un grabado en madera, representando la venida del Espíritu Santo sobre los Apóstoles y la Virgen María]. Titulo:

Libros menores emendados. || Hoj. 1 v., sign. a_r:

Dionysij sedemi. B. Toleti tres docē
nis in quinqz librorū castigatio nē ad studiosā iunētūc p̄c
fatio incipit. || **E'** **T** si laborz mole impedir' nullis' iocū
dissima iuēr' rei trarie mo' nūmētis bacter' operaz oedi
:q' vobis adiunēro esse posseng tñ res arduas et magis
grammatici officio dignas aggrediēti: ... Hoj. 3 r., sign.
a_s: **Ad lectorem eiusdem Dionysij in**

Esta obra es una de las numerosas ediciones de textos elementales para la enseñanza del latín a los estudiantes. Al mismo Pedro Hagenbach se le atribuye otra edición de este libro, hoy perdida. La que se describe tiene el mérito de contener comentarios a autores y obras de un toledano, Dionisio Sedeño que, según nos informa el prólogo, impreso al verso de la portada, era profesor de Bellas Artes en Toledo. También se dice de él que la elección de las obras se ha hecho para que los discípulos aprendan no sólo los rudimentos de la lengua latina, sino también los de la disciplina, las buenas costumbres y la fe cristiana.

En el aspecto tipográfico observamos en el libro los diferentes tipos de letra que utiliza Pedro Hagenbach, su manera de componer la portada y el estilo del mismo grabador en las ilustraciones. Como es usual en el modo de hacer de este tipógrafo la portada se compone de un grabado, bajo el cual se imprime el título de la obra en tipos de mayor tamaño. En el caso del libro que nos ocupa el grabado representa la venida del Espíritu Santo sobre los apóstoles y la Virgen. Esta xilografía, que no tiene mucho que ver con el contenido de la

Latonem prefati uncula. A' **U**lus gellius antiquitatum au- croz grauisſimus in duodecimo noc- tum atticarū libro multa de nobili Latonus familia ex A- pol' linaris Sulpij verbis non num' eleganter q̄s puden- ter disputa' iur. ... Hoj. 3 v., sign. a.; C' **U**itiani maduerterem q̄s pluri- mos homines grauiter errare in viamozum. Succurrendū et consulendum opinioni co- ruz so rectissimauit: ... Hoj. 4 r., sign. a.; S' **I**dens est animus nobis vt carmina dicunt: hic tibi preci- pue sit pura mente colendus. ... Hoj. 8 v., sign. a., v, lin. 17: ... **A**diraris verbis nudis me scribere versus. Hec breuitas sensus fecit coniungere binos. ¶ **E**xPLICIT li- ber Latonis. Hoj. 9 r.; sign. b.; ¶ **E**iusdem dionisij in libellū de mundi con- ceptu prefati uncula ad lectozem. Hoj. 9 r., sign. b., lin. 17: ... ¶ **I**ncipit liber de contē- ptu mūdi. C' **A**rtula nostra tibi mandat dilecte salutes. Pauca videbis ibi: sed non mea dona refutes. ... Hoj. 23, sign. c., lin. 21: ... **I**n qua gaudebunt: qui pu- ra mente nitebunt. Et bene gaudebunt: quia gaudia sine carebunt. ¶ **E**xPLICIT liber de contēptu mundi. Hoj. 23-v. sign. c.; ¶ **E**iusdem Dionysij in flore- tum ad lec- tozem prefati uncula. A' **R**duū opus 7 pene difficile sum- aggress': quod non liceat ex omni parte inequales gibbos climā re ... Hoj. 23 v., sign. c., lin. 19: ¶ **S**equitur liber (florete). N' **O**mine floret' liber incipit ad bona ceptus. Semper crit tutus eius documenta securus! ... Hoj. 44 r., sign. f., lin. 10: ... **T**erogodes flores nobis fructus 7 odores. Sic per nos mores sum- mos habeamus honores. ¶ **E**xPLICIT liber floreti. Hoj. 44-r.

sign. f., lin. 14: ¶ **E**iusdē Dionysij ad lectore p̄fatiū
 cula. ¶ Q̄ tanta in erroris turpitudine huius libelli inter
 pretes sint versati: ... Hoj. 44 v., sign. f., lin. 11:
 ¶ **L**iber primus quinqz clauū sapientie incipit. ¶ Tiliis est
 rudibus presentis cura libelli. Hoj. 50 v., sign. g.,
 lin. 25: ¶ **C**onstituere simul se belis doctores vt ipsū
 suscipiant pueri: discipuliqz rudes. ¶ ¶ **F**inis. Hoj. 51 r.
 sign. g.: ¶ **E**iusdē diomij ad lectore p̄fatiū cula.
 ¶ **E**sopus e phrygia fabulator: qui merito a claris
 sue potestatis viris sapientie studio maxie me deditus est
 iudicatus: ... Hoj. 51 v., sign. g.: ¶ **U** timet ⁊ pro
 sit conatur pagina p̄fens. ¶ **D**ulcis arrident terra picta
 iocis. ¶ **M**ortuus isse parit fructū cū flore: fauorem; ¶ **F**los
 ⁊ fructus emūt: hic sapit: ille nitet. ¶ Hoj. 51 v., sign. g., lin. 13:
 ¶ **P**rimus liber incipit. ¶ **D**e gallo ⁊ aspide. ¶ **A**u rigi
 do fedit ore simū: dū q̄sitat escam: ¶ **D**ū stupet inuenta aspi
 de gallus ait. ¶ ... Hoj. 68 v., sign. i., lin. 19: ...
 ¶ **P**lus confert odio gratia fraude fides. ¶ **S**ine fr̄io: v̄rsu
 gemino quod cogitet omnis. ¶ **F**abula declarat: datqz quid
 intus habet. ¶ **E**xplicunt tabule **E**sopi.



obra, es posible que se haya utilizado en ella teniendo en cuenta una de las cualidades que más se le atribuyen a la tercera persona de la Trinidad: la de la sabiduría y el don de lenguas. El grabado, realizado por la misma mano que llevó a cabo los que ilustran el *Viola animae*, representa la escena dentro de una amplia habitación, cuyo techo de bóvedas góticas está sostenido por columnas. Los personajes se agrupan en torno a los tres lados de la mesa, sobre la que reposa un libro abierto. El Espíritu Santo, en el centro de la composición, está representado por una paloma con las alas desplegadas, cuya cabeza está rodeada de un nimbo. De El se desprenden lenguas de fuego en todas direcciones. Los personajes, de largos rostros ovalados, están en una actitud de arrobamiento tenso, pero vibrante, que hace que sus cuerpos ondulen con un movimiento semejante al de las llamas que se posan sobre sus cabezas. Desde dos puntos diferentes dos personajes contemplan asombrados al escena.

La maestría en la composición que caracteriza al desconocido grabador se hace patente también en esta escena, que está resuelta de forma magistral. No es preciso ser un experto para darse cuenta que este grabado está hecho por la misma mano que grabó las xilografías de la obra *Viola animae* y el escudo con la imposición de la casulla a San Ildefonso.

Examinemos las orlas que enmarcan el grabado. Las que figuran en la parte superior e inferior son iguales y derivan del diseño de uno de los trozos de orla que enmarcan el grabado de la portada del misal mozárabe (hojas muy dentadas en torno a un vástago, en cuya parte central destaca el fruto o semilla con un rayado paralelo). Las orlas situadas a izquierda y derecha son diferentes entre sí. Una de ellas representa a un ciervo en actitud de correr, con la cabeza mirando hacia su izquierda, un hombre de pie tocando un cuerno y un ave entre un diseño de tallos y hojas. La del lado opuesto está compuesta por motivos vegetales y zoomórficos. Como esta última no tenía la longitud suficiente, se cortó un trozo de la de animalillos (perro y jabalí) ya descrita, que coincide, colocándola en la forma apropiada, con la parte trasera del perro. La lámina siguiente corresponde a la sign. a3 de la misma obra. La bella letra inicial, una A mayúscula de 3,5 x 3,5 cm. destaca en blanco sobre fondo negro, adornado con tallos formando roleos que terminan en frutos semejantes a bellotas. Al verso de la misma signatura se encuentra una letra C mayúscula, de dimensiones parecidas y de trazado similar en la que los roleos re-

matan en fresas (lám. VII). El resto de las iniciales del libro son de tipo de letras lombardas empleadas en el misal mozárabe.

El segundo libro sin colofón y por tanto sin datos de lugar, impresor o año es el siguiente:

356. VITA. Vita divi Hieronymi Pauli primi eremitae. [Toleti, Petrus Hagenbach, c. 1500.]

12 hoj. Sign.: a^o b^o. 4^o

L. gót. 3 tam. 30 lín. Inic. grab. Grab.

Inc. 367.

Hoj. 1 r., sign. a.: Port. Grabado con la figura de San Pablo acompañado por un ángel. Debajo:

Pauli primi
eremite vita! *Hoj. 2 r., sign. a.:* **Diui**
hieronymi Pauli primi be^o remite vita incipit
feliciter. || I : Inter multos sepe dubitatus || est:
a quo potissimū monachorū beremus || habitari cepta sit. *Hoj. 9 r.,*
sign. b.: **ames non erat. De his curiose cū ab accolis ques**
rerē que nam esset eorum: Hoj. 12 v., sign. b., lín. 12:
as pudiciā nunq̄ esse captiua. ⁊ hoīem xp̄o dedi || tum posse mori:
non posse superari. || Satias referamus oīpotenti deo. Escudo
de España grabado.

Penney HSAL Cat p. 267. Vindel VI, 136. Foff H-196.

La portada está compuesta, como ya hemos visto que es costumbre en Pedro Hagenbach, por un grabado (lám. VIII) y el título de la obra en un tipo de letra de mayor tamaño que el del texto, igual que en el libro anterior. La xilografía representa a San Pablo, cuyo nombre consta en una filacteria, conducido por un ángel, caminando ambos sobre una nube, simbolizada por trazos curvos tal como hemos podido ver en el grabado que representa el juicio final. Al fondo las torres y edificios de una ciudad que bien pudiera ser la ciudad celestial, a la que el ángel conduce al santo.

El segundo grabado de esta obra se encuentra al final de la misma, en el verso de la sign. h4 (lám. IX) y se trata de un escudo de España encerrado en un cuadrado, tres de cuyos lados están enmarcados por cinco fragmentos de grecas diferentes. Analizándolas veremos que dos de ellas han sido empleadas por Petrus Hagenbach en el libro de Dorlandus y en el misal mozárabe; tales son una de las que adornan el lado izquierdo del grabado, en la que se representa la luna entre estrellas y elementos vegetales que se encuentra enmarcando el grabado del Juicio Final de la obra de Dorlandus y la que adorna la parte inferior, tan cara a Hagenbach, representando una sucesión de hojas muy dentadas con el fruto o la semilla destacando en medio, con trazos paralelos. No hay que decir que la tipografía corresponde a la usada por Hagenbach. Esta obra es también, hasta ahora, el único ejemplar conocido en bibliotecas españolas.

El tercer libro sin datos de lugar de impresión ni año es la obra de San Buenaventura, *Stimulus amoris*, traducida al castellano con el título de *Estímulo de amor divino*.

83. BUENAVENTURA, san. Stimulu amoris (en castellano.: Estímulo de amor divino. [Toledo, Taller de Petrus Hagenbach, c. 1505]

114 hoj. Sign.: [4] a^a-n^o o^o; fol.: [4] I-CX. 4.º

L. gt. 3 tam. 30 lín. Inic. grab. Huec, p. inic.

Falta la port.

Inc. 353.

Hoj. 2 r.: - **Tabla** ^E **Del nōbre de dios**
padre: ⁊ dios fijo: ⁊ dios spiritu santo: que son tres personas
⁊ vn solo dios verdadero: que viue ⁊ reyna por siempre amas: ⁊ de
la virgen bienaventurada señera santa maria su madre. ^E ^E
Este libro el qual conueniētemēte puede ser llamado estímulo de a-
mor del muy dulce ⁊ piado: fo jcsu: en tres partes es partido. E cō-
puso lo el do: ro: serafico sant juan buenauētura dela orden dlo
frayles menores. En la primera parte se trata dela passion de jcsu

rpo. conuiene saber quanto de grado 7 acució de mente: 7 con quan
 ta deuocion la criatura deue meditar 7 pensar en la pasión 7 muerte
 del nuestro salua dor: ... *Hoj. 4 v., lin. 29: Capitulo. xviii.*
 del estado de los bien auenturados en la celestial ierusalem so. ¶
Fol. 1, sign. a.: **Parte primera. Ca. i.** **Comien**
ça el libro intitulado estu muldo de amor: q̄ cō
puso el dotoz se rafico sant Juan buena ven
tura de la orden de los frayles menores. ¶ Ca
pitulo. i. como la criatura muy de grado: 7 cō buena
voluntad deue pensar la passio de nuestro salua dor 7 redentoz jesu
christo. ¶ Dired gentes 7 de s. nid de todas par
tes: 7 leuante mos nuestros coraçones: 7 ma rauillemos nos del
grādamos: de dios acercade nos: 7 dela ay. malicia 7 ceguedad
nñacer ca d̄ dios. ... Fol. 9 r., sign. b.: **fas desta vida: por**
q̄ puro 7 limpio entre por las tus llagas 7 feridas muy gloriosas.
Entōcca llagaras, 7 feriras el coraçō de aquel q̄ te ama ... Fol. 39 v.,
sign. g., lin. 4 ... vñ coraçō. lo q̄l o toz que a vos ta mi aquel
que vi. que 7 reyna por siempre. Amen. ¶ Segunda pre. la
q̄l trata spūalmen: se de la pfcio 7 cōscipciō del emc. 7 ay
cñlla. xvi. ca. ¶ Capitulo. i. en que mñera el ome
deue mas aprouechar a plazer a dios. ¶ P: D: que el ome
pueda mas aprouechar 7 fazer mas plazer a dios: deue estudiar
como a ya ē si estas cosas q̄ se liqñe. No primero due estudiar 7 pē
lar q̄to pudiere en tener se por muy vil 7 no digno d̄ todos los
bñficios q̄ dios le ha dado: ... Fol. 75 v., sign. K., lin. 5: ...

sean ayuntadas las mis entrañas en el: porq sea yo rna cola con
 jesu xpo mi señor. Amen. **Tercera parte. q̄ son. xviii**
.ca. Capitulo. i. quales son las cosas q̄ indu
zen al ome a folgança dela contèplacion. ¶ s' Quisieres ve
nir ala folgança dela contèplaciõ: estu dia rraygar en titres co
sas. 2o primero es q̄ reconozcas quan to has ofendido a dios
tu cria dor: ... Fol. 110 v., sign. O., lin. 28: ... Y a por to
dos los barrios d ibrlm digamos alla: pñe lo a tu mi aia al señor: ¶
7 loare yo al señor è mi vida: 7 conmigo loe toda criatura. ¶ En la ca
scabado nro tratado porq loe a dios todo spñ. Fol. 110 v. (en
blanco)



La obra está dividida en tres partes; la primera contiene meditaciones sobre la Pasión de Cristo; la segunda trata de las cosas que disponen el alma a la contemplación; la tercera de como «transformarse el ome en Dios et que manera se puede fazer» para alcanzar «la alteza de la vida contemplativa». Se trata, pues, de un tratado de mística escrito por este notable santo franciscano, que tanto habría de influir en nuestros grandes autores místicos.

Por desgracia este tratado carece de portada y de las primeras hojas de preliminares, pero los tipos de imprenta coinciden con los utilizados por Petrus Hagenbach o su anónimo sucesor que los heredó a su muerte, acaecida, al parecer, en el año 1502, al poco tiempo de acabar la impresión del Breviario mozárabe, editado a expensas de Melchor Gorrício bajo los auspicios del cardenal Cisneros, el 25 de octubre de 1502. Se sabe que murió a finales de este año, porque en enero de 1503, Jaume de Vila, editor para el que había trabajado en compañía de Leonardo Hutz, en València, trata de que se le haga efectivo un legado de diez ducados que Hagenbach le había dejado en su testamento, según un documento publicado por Serrano y Morales.

De este libro se reproducen dos de las páginas en que comienzan los capítulos primero y segundo (láms. X y XI). Como se puede observar, los tipos de letras son los que se han empleado en las obras anteriores. Pero además la letra C mayúscula es exactamente igual a la que puede verse en el verso de la de la signatura a3 de la obra titulada *Libros menores*. Las dos láms. siguientes muestran las letras mayúsculas que se han puesto al comienzo de cada una de las partes del libro y responden también al alfabeto de mayúsculas de esas dimensiones empleado por Pedro Hagenbach, o su desconocido sucesor (23).

Se ha hecho mención de la obra impresa por Pedro Hagenbach en Toledo, conservada en la Biblioteca Pública de esta ciudad. Como puede

(23) En el tiempo que ha transcurrido desde la lectura de mi discurso hasta su impresión se ha publicado la monumental obra de Norton, F. J.: *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal. 1501-1520*. Cambridge, etc. University Press, 1978, en la que se atribuye la obra de San Buenaventura: *Stimulus amoris* en una fecha cercana a 1505.

No se hace hincapié en la producción del taller anónimo, del cual se conservan algunas obras en la Biblioteca Pública, porque tales obras se encuentran minuciosamente reseñadas en la ya citada obra de Pérez Pastor: *La imprenta en Toledo*.

observarse nos encontramos ante uno de los más grandes impresores del siglo xv en toda Europa. De procedencia alemana, supo ajustarse de tal modo al gusto y carácter del pueblo que lo acogió que se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que sus obras hubieran sido diferentes de haber continuado en su patria de origen. Hoy nadie que conozca medianamente la historia de la imprenta puede dejar de ver que se trata de impresos españoles, que tienen un carácter nacional tan acusado como puede tenerlo la pintura o la escultura hispanas.

Ligado a su nombre se encuentra, en sus grandes obras, como son los dos misales, el Toledano y el mozárabe y el breviario mozárabe (24), la última obra que salió de sus manos, el nombre de un «mercader de libros» Melchor Gorrício, a quien le cabe el honor de haberlo traído a Toledo. Italiano de Novara, como nos recuerda en los colofones, extranjero como él, residió por largos años en la ciudad imperial, contribuyendo con su labor de editor a darle brillo y prestigio.

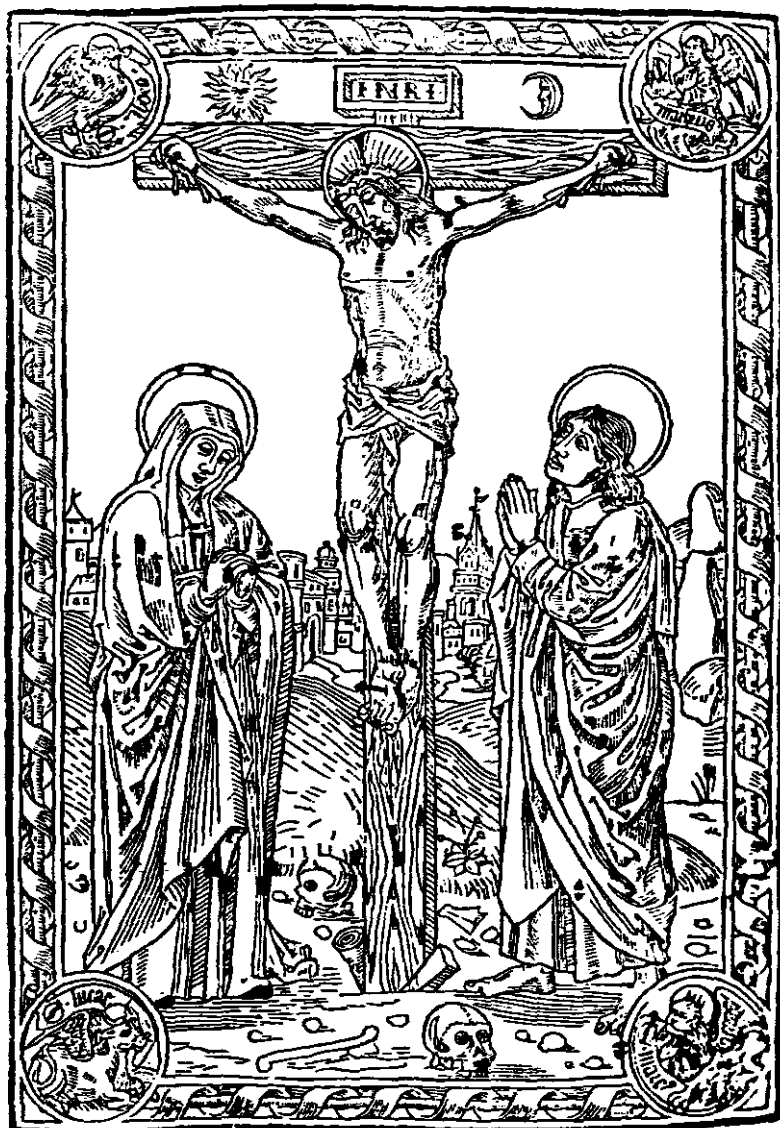
Toledanos de adopción, me honro hoy en traerlos a la memoria de los toledanos de nacimiento en la sede de esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo para que, a través de sus obras, recobren y valoren una parte importante del gran legado espiritual y artístico que han recibido de las gentes que han habitado en siglos pasados esta «peñascosa pesadumbre», que tanto ha contribuido a convertirla en una de las ciudades con más amplia irradiación cultural y artística del mundo entero.

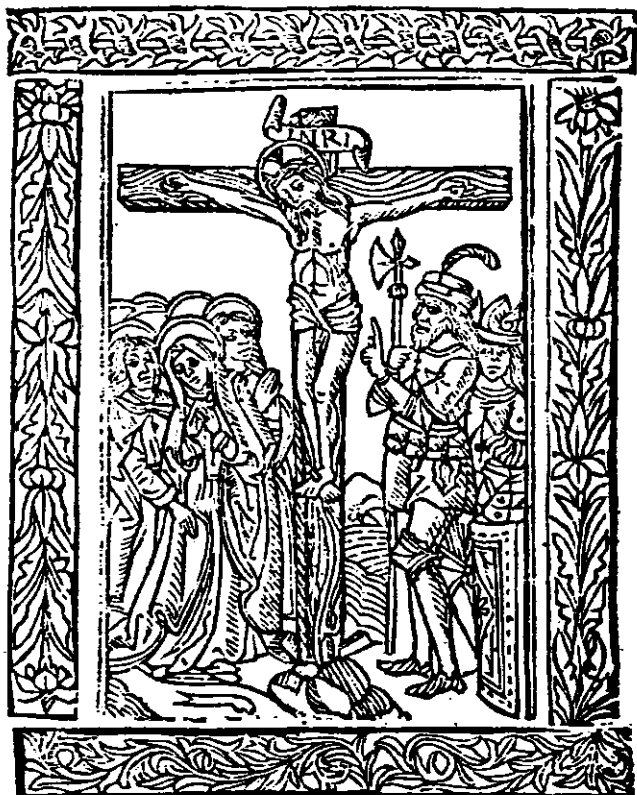
JULIA MÉNDEZ APARICIO
Numeraria

(24) *Breviarium secundum regulam beati Hysidori perfectum et emendatum per Alfonso Ortiz*. Al fin: Toleti, per Petrum Hagenbach, impensis Melchioris Gorrícii, 1502.

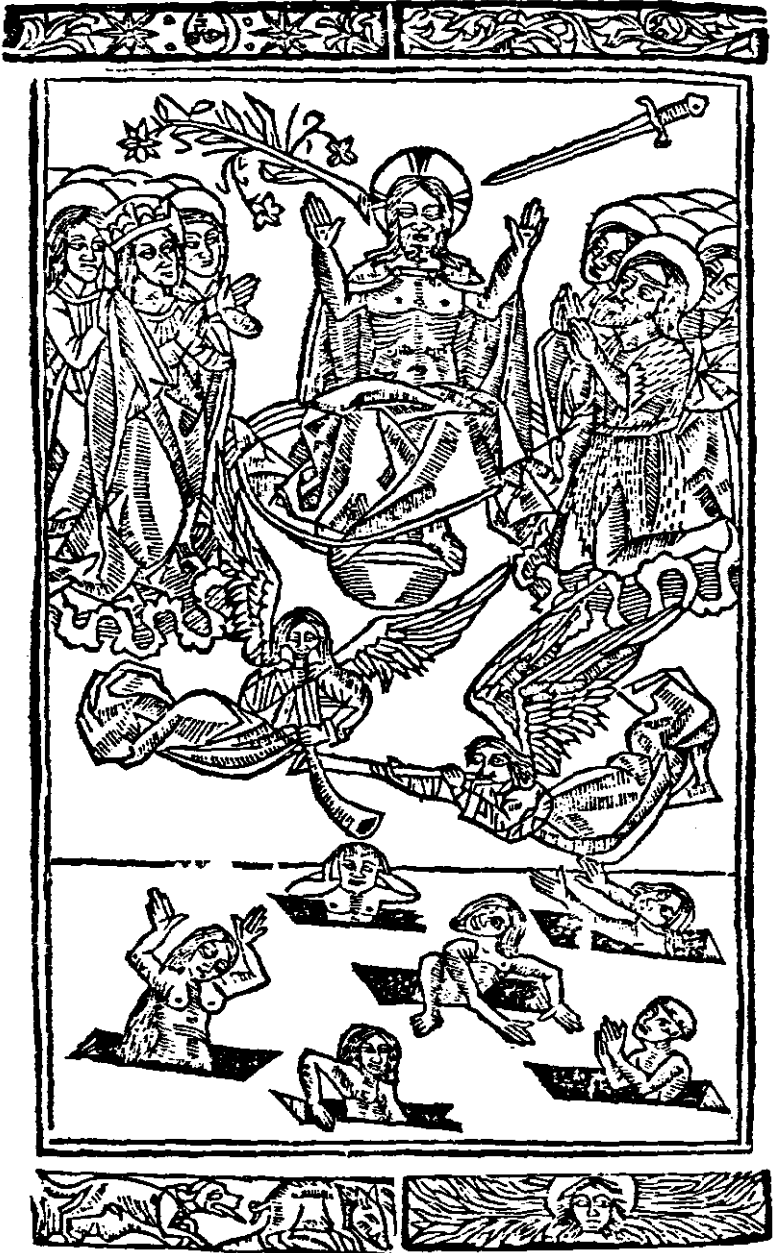


Dissale mixtum secūbūm re
 gulam beati Fsidori dictum
 Mozarabes,

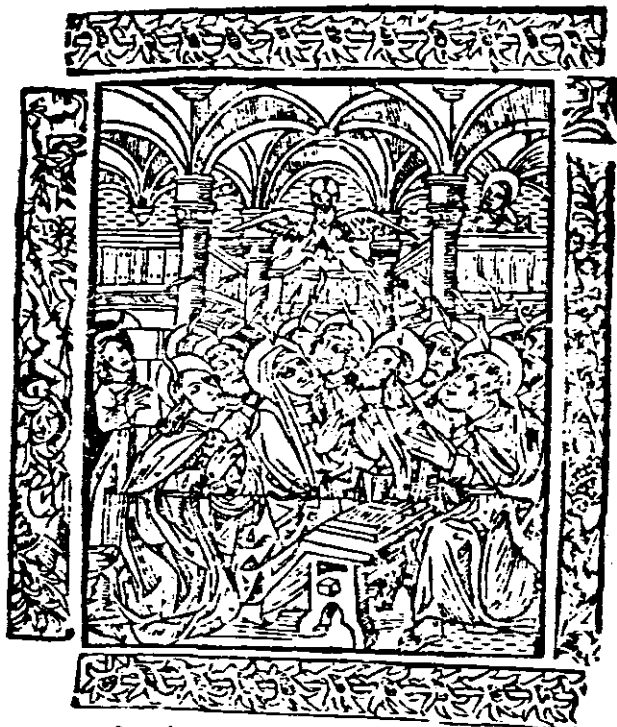




Ciola anime per modis
 dyalogi: inter Raymūdum Sebūdiū: artiū
 medicine: atq; sacre theologie professorem eximium. ⁊
 dominū Dominicū seminiuerbiū. De hominis natura
 (propter quē omnia facta sunt) tractans. Ad cognoscen-
 dum se: deum: ⁊ hominem.







Libros menores emendados.

Por Domingo . digo Dionysio Sedeño
Maestro de buenas letras en Toledo.

Ex libris antiquis D. Francisci Ximenes à
Sancto Jacobo Palomarum Toletani



Cui anima ducerem quāplari-
 mos homines grauiter errare
 in via morum. Succurrendū et
 consulendum opinioni coeuz so-
 re et humani: vt maxime ⁊ glori-
 ose viuerent: ⁊ gloriāz continge-
 rent. Nunc te fili charissime do-
 cebo quo pacto mores tui animi cōponas. Igitur
 ✠ scia legito mea precepta. vt intelligas. Legere enim
 ⁊ non intelligere: negligere est. Itaqz deo supplica.
 ✠ Parentes ama. Cognatos cole. Satum serua. Sfo-
 ✠ ro te para. Cum bonis ambula. Ad consilium ne ac-
 ✠ cesseris anteqz veceris. Mundus esto. Saluta libē-
 ✠ ter. Cede maiori. Munus da. Cui des videto. Ma-
 ✠ gis trum metue. Etercūdi: serua. Rem tuā custo-
 ✠ di. Diligentiam adhibe. Familiam cura. Cōiugia ra-
 ✠ ro. Quod satis est dormi. Cōiuge ama. Iurandū
 ✠ serua. Vino te tēpera. Pugna pro patria. Nil tenere
 ✠ credideris. Meretrices fuge. Liberos erudi. Blan-
 ✠ cus esto. Brasca ab re noli. Mennem irriseris. In
 ✠ iudiciū esto. Estimacionē retine. Iracundiā tēpera
 ✠ Esto ad pectoriū. Disce litteras. Consulutus esto.
 ✠ Venefacito bonis. Ne esto maledicus. Virtute vte-
 ✠ re. Procolude. Alcas fuge. Tute cōsule. Parentes
 ✠ patiēter vince. Ad moxē ne contēpseris. Nihil arbi-
 ✠ trio viriū feceris. Patere legē quā ipse tuleris. Be-
 ✠ neficij accepti memor esto. Miserum noli irridere.
 ✠ Admirari iudica. Alienum noli concupiscere. Illud
 ✠ stude agere quod rectū est.



Pauli primi eremite vita

si tertia refocilari: decima tandē die ad romana p
 desertū castra venim⁹. oblatiqz tribuno rei ordinē
 pandim⁹. Inde transmissi ad Sabinū mesopora
 mie ducē camelo: n̄ p̄ciū accipim⁹. Jam abbas il
 le me⁹ dormiebat in dño. Ad hec delatus loca me
 monachis reddo. hanc trado virginib⁹ diligēs eā
 vt sororē: nō tñ ei me credēs vt sorori. Hec mihi se
 nex Adalch⁹ adolescētulo retulit. Hec ego vobis
 narraui senex. casti historiā castitati expono. virgi
 nes virginitatē custodire exhortor. Vos narrate
 posteris: vt sciāt intra gladios: inter deserta: ⁊ bestii
 as pudiciā nunqz esse captiuā. ⁊ hoīem xpo dedi
 tum posse mori: non posse superari.

Sratias referamus oipotenti deo.



Parte primera. Ca. 1. folio. 1

Comiença el libro intitulado estímulo de amor: q̄ cōpuso el doto: serafico sant Juan buena ventura de la orden de los frayles menores.

Capitulo. 1. como la criatura muy de grado: 7 cō buena voluntad deue pensar la passiō de nuestro saluado: 7 redento: jesu christo.



Dired gentes 7 venid de todas partes: 7 leuante mos nuestros corazones: 7 maravillemos nos del gr̄a amor de dios. acerca de nos: 7 de la gr̄a malicia 7 ceguedad n̄ra cerca d̄ dios. Si el fijo de dios en si muy perfeto 7 glorioso: 7 no auiendo menester de nos: se quiso ayūtar de nuestra vmanidad para nunca la dexar. Quāto mas nos deuenos trabajar por nos ayūtar con el: por q̄ seamos bienauenturados ga siēpre. Si el fijo de dios con tan gr̄a feruor de caridad se quiso ayūtar con la muy vil ceniza de la nuestra carne: quāto mas: 7 cō mayor d̄: se o deue la criatura abrir su coraçō para lo recebir. O q̄ gran locura es menospreciar de se allegar a dios: 7 desear: 7 trabajar por se allegar a las vilezas 7 suziedades de la carne. No tomo el fijo d̄ dios carne vmana por q̄ el ome s̄ia los apētitos de la carne: sino por q̄ asi como el mi

pte. ij. ca. j. como el bõbre

su morada 7 su acorro 7 su cẽtro. Pues abraçad en estos cinco estados las cinco llagas de nro seõor con fermẽte deseo. Esta sea el vño deseo: 7 el cuydado d vño coraçõ. lo q̃l otorgue a vos 7 a mi aquel que viue 7 reyna por siempre. Amen.

¶ Segunda pte. la q̃l trata spũalmen
te de la p̃feciõ 7 cõreplaciõ d̃l ome. 7 ay çãlla. xvj. ca.

¶ Capitulo. j. en que mãera el ome
deue mas aprouechar a plazer a dios.



Dique el ome pueda
mas apuechar 7 fazer mas pla-
zer a dios: deue estudiar como a
ya e si estas cosas q̃ se signẽ. Lo
primero due estudiar 7 pẽsar q̃n
to pudiere en tener se por muy
vil/ 7 no digno d̃ todos los bñfi-
cios q̃ dios le ha dado: 7 codicie quãto pudiere a pla-
zer a dios solo: 7 ser tenido de los otros por muy vil/
7 no vnilde. 7 por esto conozca la muy grã piedad
d̃ dios. ca como el sea estiercol muy fedido 7 muy
vil en todas las cosas 7 muy infiel 7 muy p̃õto pa in-
juriar ala magestad de dios muy grãde. Em̃po con
todo esto tiene por biẽ el seõor de le rescebir por sier-
uo (7 lo q̃ mayor es) adoptar lo avn en fijo. pues no
tẽgas e grã cosa porq̃ siruas a dios. mas tẽ por muy
grã cosa q̃l tiene por biẽ de auerte por sieruo: scyen-
do tu insuficiente 7 mezq̃no. Lo segũdo q̃ deue estu-
diar: es q̃ nũca se duela de cosa ningunã/ sino del pe-
cado q̃ fazе/ o de la cosa q̃ lo atrae a pecado/ o lo arrie

TCL 72285

MIS VILLANCICOS

Resumen del trabajo musical presentado por Antonio B. Celeda Alonso en su ingreso como miembro de número de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

OBERTURA

Ilustrísimos señores; dignísimas autoridades eclesiásticas, civiles y militares; señoras y señores:

Cuando el Ilmo. Sr. Director, don Juan Francisco Rivera Recio, me comunicó la propuesta de mi ingreso en esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, sentí una inmensa alegría, un gran temor y un mayor estímulo.

Inmensa alegría por el honor que yo no podía ni siquiera imaginar. Gran temor, porque quizá no supiera corresponder a tal honrosa designación; mayor estímulo, porque, sin duda, esta honra me daría máxima fuerza para seguir haciendo, con mayor garantía, aquello que, creo, es el único mérito que puedo tener: mi constancia en el trabajo. Alegría, temor y estímulo, que me hacen exclamar en este momento solemne: ¡Gracias! Gracias a todos los que me habéis elegido, con el sentimiento profundo de no defraudaros nunca.

Llego a esta Real Academia como músico. Quiero tener un recuerdo ferviente para mi antecesor, el Ilmo. Sr. don Conrado Bonilla (q.e.p.d.), mi compañero en el quehacer diario al servicio de la Catedral Primada; el hombre que yo definiría como el artista de los «dedos mágicos», eminente organista, maravilloso improvisador, hombre serio y jovial, con una «miajita de pimienta». Le conocí poco tiempo, pero sí lo suficiente como para apreciar su gran maestría y su exquisita delicadeza ante la consola del órgano. En sus manos, el órgano de Verdalonga sonaba diferente a como nos suena a los demás; y es que conocía sus secretos porque, como Maese Pérez, el Organista de la leyenda, lo

amaba con pasión. Por eso sufría en lo más íntimo de sus fibras, cuando en las restauraciones de los órganos intuía una levísima profanación de los mismos. Amaba su arte, porque lo conocía muy bien.

Confieso que en un alarde de amor propio, en cierta ocasión le probé musicalmente; pero salió él tan airoso y yo tan humillado, que me maravilló y aprendí la lección. Se estrenaba la «Misa dominicalis», partitura mía a 4 v.m.; mi interés era grande porque saliera lo mejor posible. —Don Conrado, le dije, ¿quiere usted subir, por favor, al órgano de Verdalonga y tocar allí la misa? El órgano de Verdalonga está afinado medio tono bajo y el de Organería Española está medio tono alto. El me contestó con aquella aparente sequedad, propia del maestro que está seguro de su quehacer: —Sé transportar... —Muy bien, le dije, hágalo usted un tono bajo. Aquí estaba la prueba: transportando así la partitura le quedaba con seis diferencias descendentes, y confieso con asombro de que, a pesar de que lo intenté y le observé, no logré «cogerle» ni en el más mínimo detalle.

En estos momentos solemnes, os pido a todo vosotros que me ayudéis con vuestros consejos, que miméis al benjamín que ahora llega, con ilusión, que me acojáis como un toledano más. Sé que no lo soy de pila, pero sé que puedo serlo, como el Bautismo, de deseo o de sangre, y yo os pido, con humildad y a la vez con orgullo, que me aceptéis y, por los hechos, ya no puedo dudarlos que así lo hacéis, por lo cual os doy las más rendidas y sinceras gracias y procuraré corresponder con mi trabajo y mi tesón a esta maravillosa confianza, que me da esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y por ella a esta encantadora ciudad imperial. Corresponder, digo, a la confianza que la Catedral Primada, la ciudad entera y en especial los miembros de esta Real Academia ha depositado en mí.

Sé que la responsabilidad es grande y le pido a Dios que no defraude a ninguno de los que confiaron en mí, sino que, con la ayuda del Altísimo y también la vuestra, pueda sentirme y haceros sentir orgullosos de la designación que habéis hecho en mi persona.

Todos los eminentes miembros de esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, al llegar aquí, han traído las manos cargadas de obras buenas; y yo, ¿qué es lo que puedo dar? Sólo tengo música. Pensad que no ha sido fácil presentaros una obra mía. Hoy, como artista, os ofrezco, en el ingreso en esta Real Academia, algo muy íntimo, muy cordial: MIS VILLANCICOS. Muchos estaban

empolvados, otros en borrador a lápiz. Bastantes no han sido estrenados nunca. Otros estaban dispersos por cuadernos; por eso os pedí tiempo para ordenarlos, después de haberlos buscado, copiarlos, pulirlos. Os pedí tiempo para poder saciar la ilusión de prepararlos con la Coral Toledana y escucharlos de nuevo. Con esta entrañable Coral Toledana o con mis amigos y alumnos nuestros *Cantores Toletani*, del Seminario Mayor de S. Ildefonso, o con las angelicales voces de nuestra Escolanía de Infantes: Nuestra Señora del Sagrario, titular de la S. I. Catedral Primada.

Os vais a encontrar con villancicos para todos los gustos, sencillos unos, complicados otros, según fueran compuestos para mis Escolanías o Corales: Escolanía del Colegio de San José y Coral Astorgana; para mis «seises» de Avila: Escolanía San Pedro Bautista y Coral Tomás Luis de Victoria; para mis «chavalines» de Madrid, hoy muchos de ellos aquí presentes y ya hechos unos hombres y unas mujeres auténticos: Escolanía de la Parroquia de Nuestra Señora de los Dolores y mi Coral de la misma parroquia. Otros villancicos fueron destinados a Concursos Nacionales.

Es decir: MIS VILLANCICOS es algo de mi propia vida. Es una colección, hasta hoy, de setenta villancicos, a tres, cuatro y cinco voces, que han llenado las Navidades de mi vida. Son las cuentas de un entrañable rosario, que definen gran parte de una existencia. Muchos de ellos han sido una original manera de felicitar las Pascuas a los amigos.

En este resumen presentaré algunos de ellos, los demás quedan durmiendo el sueño de los justos, en el libro que entrego como recuerdo de este día a la Real Academia. No serán los mejores, quizás, los que ahora ven la luz más brillante de lo fotocopia o el «ciclostil», pero, seguro que son los más entrañables.

Yo quisiera presentarlos como unas VARIACIONES MUSICALES:
 I: ARMONIZACIONES.— II: COPLAS Y ROMANCES.— III: NAVIDAD EN CASTILLA.— IV: PAZ EN LA NAVIDAD.— V: LA NAVIDAD DEL POETA.— VI: LA NAVIDAD EN LA LITURGIA.
 VII: GRAN CODA FINAL: CORPUS CHRISTI EN TOLEDO.

INDICE GENERAL DE LAS OBRAS PRESENTADAS EN EL LIBRO "MIS VILLANCICOS"

I

- 1.—BAYUS KIBA YU.—Melodía rusa, armonizada para solo de tenor, tres voces blancas y piano.—Obra compuesta para la escolanía «San Pedro Bautista», titular de la S. I. Catedral de Avila.—Presentada en el Concurso de Villancico, en Valladolid, donde se consiguió el segundo premio, en la categoría de escolanías (p. 5) (1).
- 2.—VAMOS, MAYORAL.—Melodía francesa armonizada a tres voces blancas. Obra compuesta para la escolanía parroquial «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 9).
- 3.—EN UN POBRE ESTABLO.—Idem (p. 12).
- 4.—PASTORES Y ZAGALAS.—Idem (p. 13).
- 5.—ROQUE Y KIKA SON.—Melodía sajona, armonizada a tres voces blancas. Obra compuesta para la escolanía parroquial de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid, presentada al concurso de villancicos organizado por el Ayuntamiento de Madrid, donde se consiguió el tercer premio (p. 16).
- 6.—EL TAMBORILERO.—Armonización a cuatro v. m.—Obra que estrenó la coral toledana en las Navidades de 1979-80.

II

COPLAS Y ROMANCES (p. 4)

1. COPLAS AL NIÑO JESUS.—Letra y música original a solo, duo y 4 v. m. con acompañamiento de flauta, pandero, laud y guitarra.—Obra compuesta para la coral «T. L. de Vitoria», de Avila, presentada al concurso nacional en Valladolid en el año 1964 y que ganó el primer premio (p. 19).
- 2.—RIPIOS NAVIDEÑOS.—Letra y música original a 4 v. m. Obra compuesta para la coral y escolanía de la parroquia de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 23).
- 3.—CAMINA LA VIRGEN PURA.—Romance tradicional, con música original 4 v. m.—Obra compuesta para la escolanía y coral de la parroquia de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 26).

(1) Estas páginas corresponden al libro presentado *Mis Villancicos*.

- 4.—PELUDIN.—Melodía leonesa, armonizada a tres y cuatro voces mixtas.—Obra compuesta para la escolanía parroquial de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid, presentada al concurso de villancicos organizado por el Ayuntamiento madrileño y a la que se le concedió mención honorífica.—La letra es original (p. 29).
- 5.—DONDE VAS, NINA BONITA: Letra y música original, a solo de tiple, con acompañamiento de piano y flauta dulce. Obra compuesta para la escolanía parroquial de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 153).
- 6.—CANTIGAS D'O NADAL.—Obra a cuatro v. m. dedicada a la Coral de «Teis», en Vigo.

III

NAVIDAD EN CASTILLA (p. 32)

- 1.—ANUNCIO.—A solo y 4 v. m. Melodía de Serranillos (Ávila). Armonización y letra originales.—Obra para la escolanía «San Pedro Bautista», titular de la catedral de Ávila. Junto con otras obras consiguió el segundo premio nacional de villancicos en el año 1963, celebrado en el teatro de Información y Turismo de Madrid (p. 33).
- 2.—SALUDOS.—A 4 v. m.—Idem (p. 37).
- 3.—OBSERVACION.—A 4 v. m.—Idem (p. 45).
- 4.—DANZA Y FIESTA.—4 v. m.—Idem (p. 49).
- 5.—NANA.—4 v. m.—Idem (p. 66).
- 6.—LAS DOCE PALABRITAS.—Villancico de chanza de la Mancha Toledana; armonización a 4 v. m. Obra estrenada por la Coral Toledana en la Navidad de 1978 (p. 55).
- 7.—CARAMBA ... LINDANGO.—Villancico manchego. Armonización a 4 v. m. Idem (p. 59).
- 8.—LA ZAMBOMBA PIDE PAN.—Idem (p. 62).
- 9.—BIEN VENGADES.—Melodía del siglo XVIII, encontrada en uno de los cantorales de la catedral primada, armonizada y estrenada por la coral toledana en la Navidad de 1978 (p. 71).

IV

PAZ EN LA NAVIDAD (p. 75)

- 1.—BUSCO A DIOS.—Letra y música originales. A sólo y 4 v. m. Obra estrenada por la escolanía «San Pedro Bautista», titular de la S. I. Catedral de Ávila (p. 76).
- 2.—EN BELEN LA VIRGEN.—A solo y 4 v. m. Letra de Juan Gómez Málaga y música de A.B.C. Obra para el concurso de villancicos de Valladolid (página 84).
- 3.—PAZ.—Idem (pág. 93).
- 4.—PROMESAS.—Idem (p. 99).
- 5.—VINO Y PAN.—Idem (p. 105).
- 6.—LA PAZ NO ES UN TROZO DE PAN.—Solo de barítono y 4 v. m. con órgano. Para el concurso de villancicos de Valladolid (p. 109).

V

LA NAVIDAD DEL POETA (p. 119)

- 1.—ANDEMOS, SEÑORA, ANDEMOS.—Música original. Letra del anónimo. "Auto de los Reyes Magos".—Obra para la Coral Toledana (p. 121).
- 2.—PARA CALENTAR MI FRÍO.—Letra de Feliciano Blázquez. Música original. Primera versión para 4 v. m. Obra dedicada a la escolanía «San Pedro Bautista», titular de la S. I. Catedral de Avila.—Segunda versión, a la Coral Toledana (p. 123).
- 3.—EL AFILADOR.—Música y letra originales, a 3 v. blancas. Obra para la escolanía del «Colegio de San José», de Astorga (p. 130).
- 4.—ALELUYA, PORQUE VINO NAVIDAD. Letra y música originales. A dos voces blancas y piano. Obra para la escolanía parroquial de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 133).
- 5.—CON LA DANZA DEL PASTOR.—Letra y música originales, a 4 v. m. Obra para la coral de la parroquia de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 138).
- 6.—EN TU NUEVA NAVIDAD.—Letra y música original. A solo de soprano y piano. Obra dedicada a la soprano Carmen Quintanilla y a su esposo, el pianista Luis Francisco Celada Álvarez, y en ellos a otros... (p. 143).
- 7.—FELICIDAD.—Letra y música originales. A 4 v. m. Obra dedicada a la coral «T. L. de Victoria», de Avila (p. 149).
- 8.—NINO HERMOSO.—Letra y música originales, a 3 v.m. Obra para la escolanía parroquial de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 156).
- 9.—NOCHEBUENA.—Letra y música originales. A 4 v. m. Obra para la coral «T. L. de Victoria», de Avila (p. 158).
- 10.—NOCHE DE REYES.—Letra y música originales. A 4 v. m. Obra para la coral «Astorgana» (p. 170).
- 11.—PARA CANTAR AL NIÑO DIOS.—Letra y música originales. A 4 v. m. Obra para la coral «Astorgana» (p. 174).
- 12.—PILI, PATI, PIRIPI.—(Tres versiones). Letra y música originales. Obra a 4 v. m. para la «Coral Toledana» (p. 178).
- 13.—MONDONGUERA.—Idem.
- 14.—INFANTE HERMOSO.—Música original. Letra, Inmaculada Martínez. A tres voces blancas. Obra para la escolanía parroquial de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid.
- 15.—EN LA NAVIDAD.—Letra y música originales. A 4 v. m. Obra para la «Coral Toledana».
- 16.—TANED Y BAILAD A NIÑO TAN MAJO.—Primera versión para la escolanía parroquial «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid, a tres voces blancas y la segunda versión a 4 v. m., para la coral de la misma parroquia (p. 193).
- 17.—DECID A LOS PASTORES.—Letra de Lucas Fernández y música original. A 4 v. m. Obra para la «Coral Toledana» (p. 197).
- 18.—CUANDO VENGA, ¡AY!—Letra de G. Diego. Música original. A 3 v. iguales. Obra para la escolanía del «Colegio de San José», de Astorga (p. 202).

- 19.—SI LA PALMERA SUPIERA.—Idem. A 4 v. m. (p. 206).
- 20.—RO RO RO.—Canción de cuna con letra de Gil Vicente y música original, a 4 v. m. Obra compuesta para la «Coral Toledana» (p.210).
- 21.—DONDE VAS ZAGALA SOLA.—Letra de Lope de Vega. Música original. A 4 v. m. Obra compuesta para la «Coral Toledana» (p. 216).
- 22.—A LA GALA DEL ZAGAL.—Idem (p. 221).
- 23.—ESTE NIÑO SE LLEVA LA FLOR.—Letra de Lope de Vega. Música original. Obra estrenada por la «Coral Toledana» (p. 225).
- 24.—MAÑANICAS FLORIDAS A 4 v. m. (p. 229).
- 25.—NORABUENA VENGAIS.—Letra de Lope de Vega. A 4 v. m. Obra estrenada por al «Cora Toledana» (p. 233).
- 26.—PORQUE DONDE EL SOL ESTA.—Letra de Lope de Vega. A 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana» (p. 237).
- 27.—QUE EL ZAGAL DE MARIA YA TIENE NOMBRE.—Letra de Lope de Vega. A 4 v. m. (p. 243).
- 28.—¿QUE FARAS CUANDO MAYOR?—Letra de Lope de Vega. A 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana» (p. 249).
- 29.—UN NIÑO HA NACIDO.—Letra de Luis Marcos. A 2 voces blancas. Obra estrenada por la escolanía de la parroquia de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 252).
- 30.—ENTRE EL FRIO Y EL DOLOR.—Letra de Inmaculada Martínez. A 3 voces blancas. Obra estrenada en la parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, por los niños de su escolanía (p. 255).
- 31.—NO DEBEMOS DORMIR.—Letra de Amrosio Montesinos. A 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana» (259).
- 32.—ESTE NIÑO VIENE LLORANDO.—Letra de Sta. Teresa de Jesús. A 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana» (26). —
- 33.—HOY NOS VIENE A REDIMIR.—Letra de Teresa de Jesús. A 4 v. m. (p. 267).
- 34.—PASTORES QUE VELAIS.—Letra de Sta. Teresa de Jesús. A 4 v. m. p. 270).
- 35.—PUES QUE LA ESTRELLA ES YA LLEGADA.—Letra de Teresa de Jesús. A 4 v. m. Obra estrenada por la coral «T. L. de Victoria», (p. 274).
- 36.—EL TAMBORILERO.—Armonización a 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana».
- 37.—HERMOSO INFANTE.—Letra y música originales.—A 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana».
- 38.—CARRASCLAS.—Letra y música originales. A 4 v. m.
- 39.—MI BELEN.—Letra y música originales. A 4 v. m.
- 40.—ALELUYA, QUE ESTA NACIENDO DIOS.—Letra y música originales. A 4 v. m.
- 41.—HOY NOS HA NACIDO.—Salmo responsorial del día de Nochebuena. A 4 y m. Obra estrenada por la coral de parroquia de «Nuestra Señora de los Dolores» (p. 279).

- 42.—ALELUYA, HOY HA NACIDO.—Letra y música originales, a dos voces blancas de la parroquia de «Nuestra Señora de los Dolores», de Madrid (p. 286).
- 43.—EL CORPUS TOLEDANO.—Letra de don Clemente Palencia. A 4 v. m. Obra estrenada por la «Coral Toledana» (p. 289).
- 44.—Y ANDESE LA GAITA.—A 3 v. iguales, con letra de Lope de Vega. Obra estrenada por el cuarteto de madrigalistas del Seminario Mayor de S. Ildefonso, de Toledo: don Jaime León, tenor; Enrique Bascompte, barítono; Vincent Peolbois, bajo, y Antonio Abos, tenor.
- 45.—CAMPANITAS DE BELEN. Letra de Lope de Vega. A 4 v. m.

TOTAL, 72 villancicos.

I

BAYUS KIBA YU

Villancico de melodía rusa

También en el Este celebran la Navidad. Hojeando cancioneros me encontré con esta melodía rusa, me entusiasmé con ella y la armoricé, pensando en dos cosas: Miguel Pinto, muchacho de mis primeros «Seises» en Avila, cambió la voz y le quedó una magnífica voz de barítono; para él la melodía. Los «seises» estaban en magníficas condiciones de voz; para ellos el acompañamiento de voces blancas.

Además, había un muchacho de doce años que declinaba en voz, pero me maravillaba su intuición para el piano y el órgano. Me pasé horas observando su estudio en el extraordinario órgano de la Catedral de Avila —«órgano caliente en bóvedas heladas»—. Este pequeño organista de entonces y gran concertista en la actualidad, se llama Luis Francisco Celada Alvarez.

Para todos ellos armoricé esta melodía rusa. Su letra dice así:

«Duerme, Niño, prenda mía.
BAYUS KIBA YU.
Silenciosa y blanca luna
te besa con su luz

II

Duerme, duerme, Angel mío.
BAYUS KIBA YU
Aún no sabes de pesares,
ya vendrá la cruz.
BAYUS KIBA YU».

BAYUS KI BAYU (Villancico ruso) Arr: Antonio B. Celada Alonso

Allargretto

duer me NI No preñ da
duer me NI No

ni a BA YUS KI BA YU si len
preñ da ni a BAYUS KI BA YU

cio ea y blan ca lu na te - base con su
allen cio ea blanca lu na be ea con su

luz duer me ni No
duer me ni No preñ da

prende mia BAYUS KI BA YU
BA YUS KI BA YU SI lea

This system contains the first two staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics, and the bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are 'prende mia BAYUS KI BA YU' on the first line and 'BA YUS KI BA YU SI lea' on the second line.

si lan ciosa blanca luna ba sa con su
cio sey blan ca lu na te ba sa con su

This system contains the next two staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics, and the bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are 'si lan ciosa blanca luna ba sa con su' on the first line and 'cio sey blan ca lu na te ba sa con su' on the second line.

CODA
LUZ BA YUS KIN BA YU BA YUS
LUZ BA YUS KI BA YUS BA YUS

This system contains two staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics, and the bottom staff is the piano accompaniment. The section is marked 'CODA'. The lyrics are 'LUZ BA YUS KIN BA YU BA YUS' on the first line and 'LUZ BA YUS KI BA YUS BA YUS' on the second line.

KI BA YUS BA YUS KI BA YUS
KI BA YUS BA YUS KI BA YUS

This system contains two staves of music. The top staff is the vocal line with lyrics, and the bottom staff is the piano accompaniment. The lyrics are 'KI BA YUS BA YUS KI BA YUS' on the first line and 'KI BA YUS BA YUS KI BA YUS' on the second line.

II

COPLAS Y ROMANCES

RIPIOS NAVIDEÑOS

Letra y Música: A. B. Celada Alonso

QUE SIGA Y SIGA MI NIÑO
HACIENDO DE MILAGRERO

I

Soñando soñé
un mundo de ensueño,
un mundo de paz,
sin guerras,
sin nervios,
un mundo de amor,
sin odios eternos.
¿Quién es el autor
de tan gran portento?

II

Soñando soñé
en nuestro gobierno,
que podía obrar
con pactos sinceros,
sin venderse a nadie
con tanto «consenso».
¿Quién es el autor
de tan gran portento?

III

Soñando soñé
en el Parlamento:
que los Diputados
estaban de acuerdo
respetando a Dios
en todo precepto.
¿Quién es el autor
de tan gran portento?

IV

Soñando soñé
en el Parlamento:
que los Diputados
estaban de acuerdo:
dejando nacer
al niño indefenso.
¿Quién es el autor
de tan gran portento?

V

Soñando soñé
en el Parlamento:
que los Diputados
estaban de acuerdo,
dejando educar
al niño pequeño.
¿Quién es el autor
de tan gran portento?

VI

Soñando soñé
un pueblo perfecto
que siempre trabaja,
sin huelgas, ni cuentos,
contento en su empresa
en todo contento.
¿Quién es el autor
de tan gran portento?

VII

Soñando soñé:
que un niño indefenso

gritaba y gritaba
 en claustro materno:
 «Dejadme nacer,
 que tengo derecho».
 ¿Quién es el autor
 de tan gran portento?

VIII

Soñando soñé
 en un raro sueño:
 no había colores
 ni rojos, ni verdes,
 ni blancos ni negros.
 ¿Quién es el autor
 de tan gran portento?

IX

Soñando soñé
 en un raro sueño:

que los empresarios
 cedían derechos,
 y que repartían
 sus grandes dineros.
 ¿Quién es el autor
 de tan gran portento?

X

Soñando soñé
 en un raro sueño:
 que los grandes ricos,
 cedían terrenos
 a los campesinos
 para su sustento.
 ¿Quién es el autor
 de tan gran portento?

Flauta ALLEGRO

COPLAS AL NIÑO JESUS . Antonio B. Celada Alonso

pp 102.

Se

Né que soñan doe te be en un mun do fri oy

yer to so Né que un Ni ño di vi no leña

bí a pran dí do fue ga

F QUE SI GA Y SI GA NI



COPLAS AL NIÑO JESUS

1.—Soñé que soñando estaba
 en un mundo frío y yerto;
 soñé que un Niño Divino
 le había prendido fuego.
 QUE SIGA Y SIGA MI NIÑO
 HACIENDO DE MILA-
 [GRERO.

2.—Soñé que todas las gentes
 tenían amor sincero;
 soñé que un Niño Divino
 sembró el mundo de luceros.
 QUE SIGA Y SIGA, etc.

3.—Soñé que el mundo se amaba
 y que olvidó los recelos;
 soñé que un Niño Divino
 nos trajo la Paz del Cielo.
 QUE SIGA Y SIGA MI
 [NIÑO, etc.

4.—Soñé que las injusticias,
 que hoy llenan el mundo entero,
 soñé que un Niño Divino
 las borró del pensamiento.
 QUE SIGA Y SIGA MI
 [NIÑO, etc.

5.—Soñé en las grandes riquezas,
 gastadas en armamento
 soñé que un Niño Divino
 trócolas en alimentos.
 QUE SIGA Y SIGA MI
 [NIÑO, etc.

6.—Soñé que muchas *chabolas*
 cambiaron por rascacielos,
 soñé que un Niño Divino
 logró el milagro del cielo.
 QUE SIGA Y SIGA MI
 [NIÑO, etc.

7.—Soñé que los estudiantes
 lograban ya sus intentos.
 Soñé que un Niño Divino
 les dio la paz y el contento.
 QUE SIGA Y SIGA MI
 [NIÑO, etc.

8.—Soñé que ya no hay colores,
 ni rojo, blanco, ni negro.
 Soñé que un Niño Divino
 al hombre hizo «daltonero»
 QUE SIGA Y SIGA MI NIÑO.



III

NAVIDAD EN CASTILLA

Esta serie de villancicos ha nacido del roce con la gente sencilla en los pueblos de Castilla. Unos son de Avila y su provincia —hermanos de Toledo—, porque algunos proceden del Valle del Tiétar, común a las dos provincias, y lo mismo pudieran ser de Piedralaves que de La Iglesuela. Otros son típicamente de la Mancha toledana.

Unos tomaron fuerza en los concursos navideños provinciales y nacionales, donde los niños de mis escolanías compitieron con honor, en muchas ocasiones, con sus pieles y zajones, oliendo a estiércol y «muñicas».

El primer villancico se titula: ANUNCIO «... y es una melodía grandiosa, que contada a la espalda de la Paramera (Serranillos), se escuchan sus ecos en toda la sierra de Gredos (El Barco de Avila). Un pastor, con voz potente, anuncia a sus compañeros la «Buena nueva»:

«Pastorcillos de las Sierras
de Gredos y Paramera,
Ha nacido un zagalillo
al pie de la fuente buena...

Va corriendo la noticia y se hace pública. Es entonces cuando todo el coro repite la gran melodía.

Estos villancicos de NAVIDAD EN CASTILLA están llenos de recuerdos y de anécdotas encantadoras, de tantos niños como ya han pasado por mi mano. ¡Qué maravillosamente lo cantaba Joaquinito, o Rafael, el mismo que se puso afónico el mismo día de la actuación en Madrid, en el gran marco del Auditorium del entonces Ministerio de Información y Turismo! No se le curó la afonía, a pesar de la gran dosis de «bacalao» crudo, a la que fue sometido por facultad del director, y entonces, cuando llegó el momento, el director de la Escolanía tuvo él mismo que interpretar él sólo, desde dentro de la tramoya, mientras el bueno de Rafael movía sus labios en el escenario, haciéndolo con tanta perfección que de no haber sido un inesperado estornudo, ni el propio Jurado se hubiera dado cuenta.

Los pudiéramos llamar los villancicos de las cien y una anécdotas...

NAVIDAD EN CASTILLA

Largo *I. solo p*

bc ppp Pes tor ci llos - - de las

bc ppp

bc ppp

sierras - - de Gre dos y Pa ra na ra - -

Deo

Ha na ci do - - -en Pes tor ci llo - - - al pié de la - -

f..

Fuen te bue na - - -

Todos

b.c. a. B.C.

pp

B.C. a. B.C.

B.C. pp a. B.C.

a. B.C.

Pas tor cí llos - - - de las Sie rras - - - de Gre

Pas tor cí - - llos de las Sie - - rras de Gre

Pas tor cí - llos de las de las Sie - rras de Gre

Pas tor cí - llos de las Sie rras de Gre

dos y - - Pa ra me ra - - - ha na cí do - - U

dos y Pa ra me ra - - - ha na cí do U

dos y pa ra me - ra ha na cí do U

dos y Pa ra me - ra ha na cí do U

The musical score consists of two systems of staves. The first system has four vocal staves and one guitar staff (B.C.). The lyrics are: "Pas tor ci lle - - - al pié de la - - - Fuente", "Pas tor ci lle al pié de la Fuente", "Pas tor ci - - - lle al pié de la Fuente", and "Pas tor ci - llo al pié de la Fuente". The second system has four vocal staves and one guitar staff (B.C.). The lyrics are: "bue na - - -", "bue na -", "bue na", and "bue na". The guitar part includes dynamic markings: *p*, *ppp*, *p*, *ppp*, *p*, *ppp*, and *ppp*. There are also accents and a fermata in the final measure of the guitar part.

PASTORCILLOS DE LAS SIERRAS
de GREDOS Y PARAMERA ...
 Ha nacido un zagalillo,
 al pié de la FUENTE BUENA ...

NANA

Preciosa melodía castellana para una canción de cuna. La letra dice así:

«La danza tiene que cesar...
 que el niño se quiere dormir...
 ¡Psss...!
 A ro ro duerme, Jesúsín,
 tu madre te defenderá,
 los ángeles te velarán,
 duerme, mi bien,
 mi pequeñín...».

Eso es todo. Si se han fijado, en la letra y en partitura tiene un: ¡Psss! Cuando la armoniqué, por primera vez, no lo tenía. Su origen es el siguiente: Cantaba esta melodía, en solo, Joaquinito, niño entonces de ocho años, con una voz de contralto maravillosa. En la sala del teatro había un poco de marejada, a cuenta del incidente de la hoguera. Entonces, Joaquinito tenía que empezar a cantar, una vez que Luis Francisco, el pequeño clarinetista de la escolanía, le entonaba. Este entona una y dos veces, y Joaquinito no comienza, sino que con cierta calma se va acercando al límite del escenario; Luis Francisco va detrás de él, entonándole de nuevo. El director les conminaba desde atrás: «...Pero..., ¿qué hacéis?, Joaquinito, vuelve atrás. ¡Volveos! Joaquinito no hace caso y encarándose con el público, con el dedo índice vertical sobre los labios, ordenándoles silencio, les dice: «¡Psssss!, si no se callan, no canto...». La risotada fue de explosión, pero al momento un silencio solemne se hizo en toda la sala. El niño se volvió a su sitio, comenzó a cantar esta maravillosa melodía con preciosa voz...

NAVIDAD EN CASTILLA

A.B. Calada Alonzo

Nana

First system of musical notation for the song 'Nana'. It consists of four staves. The top staff is the vocal line, starting with a dynamic marking of *p*. The second and third staves are labeled 'B.C.' and the fourth is 'p a.c.'. The lyrics 'la Danza tiene que co' are written under the vocal line. The music is in 3/4 time and features a melodic line with some grace notes.

Second system of musical notation. It consists of four staves. The top staff has a dynamic marking of *ppp* and contains the lyrics 'ear que el Ni no se quierador mir'. The second and third staves are labeled 'B.C.' and the fourth is 'p a.c.'. The music continues with a melodic line and some rests.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The top staff has a dynamic marking of *pp* and contains the lyrics 'u u'. The second and third staves are labeled 'B.C.' and the fourth is 'p a.c.'. The music continues with a melodic line and some rests.

(Cancion de Luna)

A rrorroQuemasJesu sin tu
 rro rro rro rroai Jesu sin
 rro rro rro ro ni Je su sin
 rro ro ro rro

Ma dre te de fen de rá los An gels te ve la rán duemas mi
 ma dre te ta defende rá an ge las ve la rán
 ma dre te ta defende rá an ge las ve la rán
 ma dre te rro an ge las ve la rán

bien mi pe que rín u
 duemas bien pe que rín u
 duemas bien pe que rín u
 duemas bien pequerín u

Cancion de cuna

rit. mucho

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Cancion de cuna". The score is written on two systems of four staves each. The first system contains the main melody and accompaniment, with a tempo marking of "rit. mucho" (ritardando muchissimo) written above the staff. The second system continues the piece, featuring a prominent bass line with a "P. s." (piano) marking. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The handwriting is clear and legible.

LINDANGO, LINDANGO

Hay muchos villancicos castellanos con un mensaje teológico palpitante. Son aquellos que recuerdan a María y al Niño, dentro de la alegría de la Natividad, la realidad sangrienta de la Redención en la Cruz. Tal es el caso de LINDANGO, LINDANGO:

I

Todos le llevan al Niño,
yo no tengo qué llevarle,
le llevo mi corazón
que es la prenda que más vale.
¡Válgame, dulce Jesús
los clavos y la corona,
los azotes y la cruz.
Y DILE QUE DILE
Y YO LE DIRE,
LINDANGO, LINDANGO
CARAMBA Y OLE (bis)

II

Yo le llevo mis ideas,
con todos mis sentimientos,
para que me los devuelva
limpios y de amores llenos.
¡Válgame, dulce Jesús,

tu cabeza taladrada,
para darme a mí la luz.
Y DILE QUE DILE
Y YO LE DIRE
LINDANGO, LINDANGO,
CARAMBA Y OLE.

III

Yo le llevo esta corona,
y yo le llevo estos dados,
yo le llevo estas espinas,
y yo le llevo estos clavos.
¡Válgame, dulce Jesús
esas tus manos colgadas
en el árbol de la cruz.
Y DILE QUE DILE
Y YO LE DIRE
LINDANGO LINDANGO
CARAMBA Y OLE.

LEJENDAS Y ROMANCOS (Villancico Islámico) de Alfonso Menéndez

ALLEGRO *F* (2ª vez *P*) *F* (2ª vez *P*)

1 *F* la la la la la la la la la la la la 1 Todos le llevan al di á

2 *F* la la la la la la la la la la la la 2 Yo le llevo mis i ue as

3 *F* la la la la la la la la la la la la la la 3 Yo llevo esta co ro na

la la la la la la la la la la la la la la

F yo no tengo que llevar le llevo a co fa zón *P* que se la p ro du ce r a s va le

con todos mis senti mien tos para que me los devol va límpio y de san to lle nos

yo le llevo esta ca da *F* do *P* que llevo esta so pi nas y yo llevo esta ca da ves

F valgame dulce de sus los clavos y la coró *P* na los azotes y la cruz *F*

F valgame dulce de sus tu cabeza ta la dra da *P* para dar a en vil aluz y dile que

F valgame dulce de sus esas tus manos colga das *P* anal arbol ce la cruz y di le que

P y yo le di ré *F* Lindango Lindango Caranbayole yo le Lindango Lindango Caranbayole yo le

di le y yo le di ré *F* Lindango Lindango Caranbayole yo le Lindango Lindango Caranbayole yo le

dile y yo le di-re *F* lin dango Caranbayole yo le Lindango Caranbayole yo le

y yo le di ré *F* Lindango Caranbayole yo le Lindango Caranbayole yo le

PAZ EN LA NAVIDAD

Esta sección fue compuesta para competir, durante varios años, al premio «Paz en la Navidad», de Valladolid.

Son villancicos de «altura» y con pretensiones. Con una gran envergadura interpretativa, ya que para su ejecución necesitarían de una orquesta.

De ellos solamente les voy a ofrecer dos letras. La primera se titula BUSCO A DIOS, y la segunda EN BELEN LA VIRGEN, cuyo autor es Juan Gómez Málaga, poeta abulense con quien colaboré en algunas ocasiones, como por ejemplo en el himno que se cantó en el Vaticano el día de la canonización de Santa María Soledad Torres Acosta, el 25 de enero de 1970, por el difunto Papa Pablo VI. Himno elegido entre 91 composiciones presentadas.

La historia de BUSCO A DIOS fue así:

BUSCO A DIOS

Es una tarde de las vacaciones de Navidad del año 1969.

La Paramera y la Serrota están repletas de nieve. A esas horas se transforman en montañas de plata.

El sol se recoge y choca en las doradas piedras de las siempre recién estrenadas murallas de Avila. Es el paseo del Rastro, donde unos ancianos aprovechan la tarde soleada.

Un joven alto, bien presentado, se me acerca y me dice: BUSCO A DIOS... AYUDEMME.... Charlamos, era un alma enamorada de la naturaleza.

Cuando el sol se despidió, ruboroso, de la Serrota, con un beso y le dijo «hasta mañana», cuando empezó a llegar la noche helada, nació el villancico BUSCO A DIOS.

El texto dice así:

BUSCO A DIOS

SUPLICA:

Mí Señor, Infante hermoso
ilumina, Tú mi mente.
Quiero verte claramente

en el cielo, en la tierra
y en el mar.
BUSCO CIELO, BUSCO AMOR
BUSCO TIERRA, BUSCO PAZ
BUSCO A DIOS.

I

Aunque estés en todas partes,
te busco, donde no estás,
porque sé que para hallarte
tengo que quererte más.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

II

Yo te he buscado en el norte
yo te he buscado en Oriente,
yo te he buscado en el sur,
y te he buscado en poniente.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

III

En Levante allí no estabas,
en Poniente no te hallé
en el norte no te vi,
y en el sur no te encontré
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

IV

—Si buscas a Dios con ansias
con inquietud y cariño,
es muy fácil que lo encuentres,
haciéndote como el niño.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

V

La Madre te enseñará
a rezar para encontrarle,
la Madre te enseñará
el camino para hallarle.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

VI

Si, tranquilo, tienes paz
le verás muy claramente.
mas si la conciencia acusa,
le verás muy turbiamente.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

VII

Serás siempre lo que amares:
si amas barro, cieno eres,
el amor transforma todo,
si amas cielo, cielo eres.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

VIII

Estás dentro de mi cuerpo,
estás dentro de mi hondura,
estás dentro de mis ojos,
cuando miro con dulzura.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

IX

Estás en el niño rico,
aí que no le dan cariño,
estás en el niño pobre,
hambriento y con mucho frío.
BUSCO CIELO, BUSCO
[AMOR, etc.]

X

Estás en aquel golfillo
que roba para comer,
estás en el huerfanito,
que pide para su ser.
BUSCO CIELO, etc.]

XI

Estás en aquel enfermo,
el de la triste mirada,
el de la salud minada,
por la enfermedad mortal.
BUSCO CIELO, etc.

XII

Estás en el anciano,
niño grande con antojos,

el que refleja en sus ojos
la añoranza del ayer.
BUSCO CIELO, etc.

XIII

Estás en el pajarillo,
que viene por la mañana,
y se posa en la ventana
por las migajas de pan.
BUSCO CIELO, etc.

Con respecto al villancico EN BELEN LA VIRGEN, hay una anécdota graciosísima. Era el día 5 de diciembre, fecha tope para la entrega en Valladolid del villancico, que Juan Gómez Málaga y yo habíamos hecho con mucha ilusión. Habíamos trabajado mucho para terminarlo a tiempo. Todo estaba preparado para la grabación en cinta, condición ésta indispensable para su presentación.

Se graba, parece que con garantía, por la calidad de los técnicos.

El director de la emisora Radio Gredos, de Avila, a la sazón el propio Gómez Málaga, coautor del villancico, se interesa vivamente por el éxito de éste, delante de la directora de la Voz de Valladolid, organizadora del concurso. Llega nuestra cinta ante el jurado, con gran expectación... se trata de reproducir, pero he aquí que nuestro magnífico magnetofón nos había jugado una mala partida. No había grabado, cosa que no se había comprobado por las prisas de la entrega; con el agravante de que la cinta enviada tenía grabado, anteriormente, por una pista, un curso de alemán y por otra pista fragmentos del célebre disco de la risa con intervalos de aplausos.

BUSCO A DIOS

A.B. CELADA ALONSO

ADAGIO

First system of the musical score. It features a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: "Mi Se ñor In fan ta ser mo so". The piano part includes the instruction "B.C." and the lyrics "Buscoa Dios si buscoa Dios buscoa". The tempo is marked "ADAGIO" and there is a dynamic marking of *mf*.

Second system of the musical score. The lyrics continue: "i lu mi na Tú ai men te quiero verte clara men te". The piano part includes the lyrics "Dios si buscoa Dios buscoa Dios si buscoa Dios buscoa".

Third system of the musical score. The lyrics are: "en el cie lo en la tie rra y en el mar". The piano part includes the lyrics "Dios si buscoa Dios si buscoa Dios si buscoa". There is a dynamic marking of *mf* above the system.

ALLEGRETO

ALLEGRETO

Dios busco cie lo buscos mar busco tie rra bus ca mar busca

mf.

Arqueatas en en to des per tes

B.C.

Dios buscos Dios buscos Dios

f

te bus ca dan de nosa tás porque

Dios si buscos Dios

ed que pa raba llar ta tango que que
si busca Dios

rer te me
si busca Dios

*Al terminar las Coplas
D.C. y hasta el fin.*

foliada

V

LA NAVIDAD DEL POETA

Uno es humano y sujeto a las tentaciones, al canto de las sirenas. Cuando éstas son tan fuertes, tan persuasivas y atrayentes, se cede fácilmente y hasta a veces se las busca con obsesión, si no hay una contrapartida de la misma o mayor intensidad.

La tentación de todo artista, con entera y libre sensibilidad, es caer en la maravillosa debilidad de dejarse influenciar por la poesía o por el arte en cualquiera de sus manifestaciones. Y cuando no encuentra tal atrayente droga, la crea él mismo. Entonces coge sus armas, las vela en la noche de la inspiración y sale a competir con el primer gigante-molino, aun cuando quede maltrecho, malparado y roto.

Tal ocurre cuando el músico se topa con la poesía que canta las glorias del Niño Dios, en el Portal de Belén. Al fin ¡es tan maravillosamente sugestiva y diversa, cautivadora y atrayente! que uno cae en la tentación de sublimar los versos con el adobo de la melodía. Cuando unos versos navideños, íntimos y sugestivos, caen en las manos del músico, éste queda tocado y no estará tranquilo, ni su sensibilidad satisfecha, mientras no se produzca el parto.

Esa ha sido mi gran debilidad con respecto a la poesía mística en torno al misterio de la Encarnación. Musicar muchos versos, que llegaron a mis manos y me gustaron.

Así me gustaron aquellos versos que encontré en el AUTO DE LOS REYES MAGOS, que comienzan diciendo: ANDEMOS, SENORA, ANDEMOS.

Un día, un amigo y compañero sacerdote me regaló su primer libro de poesía, donde había estos versos: NIÑO MIO PEQUENITO, NIÑO PEQUEÑO DORMIDO. Caí en la tentación y los musiqué.

Me gustaron aquellos versos de Lucas Fernández: «Decir los PASTORES *qué venís de ver...*».

Otro día descubrí los maravillosos villancicos de Gerardo Diego: CUANDO VENGA, ¡Ay!, o aquellos otros de SI LA PALMERA SUPIERA.

Gil Vicente tiene una canción de cuna digna de la mejor melodía: RO RO RO, NUESTRO DIOS Y REDENTOR, NO LLOREIS QUE DAIS DOLOR; A LA VIRGEN QUE OS PARIO...

Otro día me encontré con Lope de Vega y ahí me perdí con tanta delicia: ¿DONDE VAIS, SEÑORA, SOLA?... A LA GALA DEL ZAGAL... ESTE NIÑO SE LLEVA LA FLOR... MAÑANITAS FLORIDAS... NORABUENA VENGAIS... PORQUE DONDE EL SOL ESTA NO TIENEN LUZ LAS ESTRELLAS... QUE EL ZAGAL DE MARIA YA TIENE NOMBRE... y no me frenó la idea de que músicos insignes ya los habían musicado, sin duda cien veces mejor que yo..., pero no eran mis melodías...

Otro día descubrí que mi propio párroco de Madrid también escribía versos al Niño Jesús, y también caí en la tentación...

Es más, descubrí que mis propios niños de la escolanía también sabían escribir versos al Niño Dios y entonces la tentación fue todavía mayor y caí...

Descubrí también a fray Ambrosio de Montesinos, el poeta del Portal de Belén, y de la NOCHE, «que no se debía dormir...

Y, por supuesto, no podían faltar los preciosos y delicados versos que sonaron en los «palomarcicos» de Avila, instrumentados rústicamente por flauta dulce y tamboril, para cantar las navidades del Carmelo. Teresa de Jesús y Avila me inspiraron en muchísimas ocasiones, pero en especial en ESTE NIÑO VIENE LLORANDO; HOY NOS VIENE A REMEDIAR; PASTORES QUE VELAIS y PUES QUE LA ESTRELLA ES YA LLEGADA.

Pero, ¡oh cruel debilidad! cierto día me descubrí a mi mismo y ahí la tentación se convirtió en pasión dominante. Quise que mis versos al Niño Dios fueran sencillos, como EL AFILADOR, ALELUYA, PORQUE VINO NAVIDAD, CON LA DANZA DEL PASTOR. Otras veces y porque así me lo pidió la herida abierta, fui hasta romántico, como EN TU NUEVA NAVIDAD, MI NIÑA BONITA, NIÑO NIÑO. Otras veces me movió la caridad y se estremecieron mis entrañas con aquellos que no pueden celebrar la Navidad; y surgieron aquellos versos NOCHE BUENA, con melodía un tanto atormentada. Otras veces fueron simples evocaciones de situaciones pasadas, y así nacieron NOCHE DE REYES y PARA CANTAR AL NIÑO DIOS.

Otras, jugando con los niños de la escolanía, nacieron villancicos para cantar jugando, como PILI; PATI PIRI PI..., etc.

¿Acerté? ¿No acerté? Eso no me importó nunca. Sólo sé que me sirvieron en mil y una ocasiones para desahogarme, y también incluso para rezar...

EN TU NUEVA NAVIDAD

Es la nieve quien anuncia
que el invierno llegó ya.
«Esta Noche es Nochebuena
y mañana es Navidad...».

¿Por qué me encuentro tan
[triste?...

Porque sé que no vendrá,
porque faltan sus adornos
y está muy frío el hogar...
Y faltan sus villancicos
su guitarra y su cantar...

y no hay velas de colores,
ni el árbol se encenderá...

La mesa llora su ausencia,
y las cuentas, al rezar
con lágrimas en los ojos
su persona añorarán...
y su ausencia, que es presencia
interrogando estará...
«¿Eres, acaso, feliz
en tu NUEVA NAVIDAD...?»

Andante

EN TU NUEVA NAVIDAD

Antonio B. Calada Alonso

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante'. The key signature has one sharp (F#). The piano part begins with a 'p' dynamic and a 'piccato' marking. The vocal line starts with a 'p' dynamic. The system concludes with three 'Ped.' markings under the piano staff.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'Es la nie va quien a nun - -'. The piano part features a 'pp' dynamic marking. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'cia que el in vier no llegó - - ya'. The piano part features a 'p' dynamic marking. The system ends with a double bar line and repeat signs.

The fourth system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line has the lyrics 'Es ta no chee sto che bus na y ma ña nae'. The piano part features a 'mf' dynamic marking. The system ends with a double bar line and repeat signs.

vit. pp

Ma vi - - dad ¿ por qué se encuen - - tro tan ta - -

pp

mf

ta ? por que sé que no ven drá por que

mf

faltan sus a - - dernos y es tá muy frí oel ho gar ya

p. vit.

fal tan sus vi llan ci cas su gui tarrey su can tar

f

sen cia que se presencia in te ro gan dos ta rón

Rit. *x*

Ped. *x* *Ped.* *x*

pp

¿ E ras a ca so Fe liz

ppp

mf *pp Rit.*

en tu nue va Na vi dad en tu nue va Na vi dad

ped.

mf a tempo

ya no hay va las de co la - - - res nial ar bal seen con de

a tempo

rd

La me se lla ra tuu con cia y las cuen tas al ra

mov.

zar con lá grims en los a jos tu per su nae tie ra rán y tan

DECID LOS PASTORES

(Lucas Fernández)

Decid, los Pastores
¿Qué venís de ver
con tanto placer?

I

Vimos a María
muy noble doncella,
que así relucía
como clara estrella,
la más linda y bella
que fue ni ha de ser,
ni se espera ver.

II

So un portalejo
la vimos estar,
y un honrado viejo
también, sin dudar;
y oímos cantar,
y oímos tañer,
y entramos a ver.

III

Vimos maravillas
cuales nunca fueron:
reparar las sillas,
ya que se perdieron,
de los que cayeron
de su merecer
por soberbios ser...

IV

En un pesebrito
hallamos un niño
atán gracioso,
que hobimos cariño,
posimos aliño
de más cerca ser,
por mejor lo ver.

V

Cab'El allí estaban
un asna y un buey;
ambos le adoraban,
al muy santo Rey.
El dador de ley
sentimos el ser
en su parescer...

VI: FIN

y las Jerarquías
Angeles del cielo
nos daban consuelo
con sus melodías.
Cient mil alegrías
les vimos hacer
con gloria y placer...

Letra: Juan Ferrnández. Socid Pastores.

A. B. Celada.
21 - 1922.

Andante

De cid los Pas to - res que venis de ver

De cid los Pas to - res que venis de

De cid los Pas to - res que venis de

De cid los Pas to res que ve nis de

poco cresc.

con tanto pla cer

poco cresc. *rit.*

con tan to pla cer con tanto pla cer

poco cresc. *rit.*

con tan to pla cer con tanto pla cer

poco cresc. *rit.* *a tempo mol.*

con tanto pla cer con tanto pla cer

Vi mos a Ma
2 So un por ta
3 Vi mos ma ra
4 En un pe se

Vi mos a Ma
2 So un por ta
3 Vi mos ma ra
4 En un pe se

(2)

ría muy noble don ce-lla que así re lu- ció a co mo clara es
 2 lejo la vimos es tar - - - yun hon ra do vie jo tam bien sí
 3 villas cuales nun ca fu e ron re pa rar las si llas ya que se per
 4 bri to hallamos un ni ño a tan gra cio si to que obli mos ca

Vi mos a Sa rra ría muy noble don ce-lla que así re lu- ció
 2 So un por ta lejo la vimos es tar yun hon rado vie
 3 Vi mos a Sa rra villas cuales nun ca fu e ron re pa rar las si
 4 En un pe se bri to hallamos un ni ño a tan gra cio si

Vi mos a Sa rra ría muy noble don ce-lla que así re lu- ció
 2 So un por ta lejo la vimos es tar yun hon rado vie
 3 Vi mos a Sa rra villas cuales nun ca fu e ron re pa rar las si
 4 En un pe se bri to hallamos un ni ño a tan gra cio si

ría muy noble don ce-lla que así re lu- ció - - -
 lejo la vimos es tar - yun hon ra do vie - - -
 villas cuales nun ca fu e ron re pa rar las si - - -
 bri to hallamos un ni ño a tan gra cio si - - -

tre-lla la más linda y bella que fué ni ha de ser -
 2 dar - - - yo í mos can tar - yo í mos ta ñer - - -
 3 die - ron de los que ca yeron de su aere cer - - -
 4 ri - ño po si mos a li ño de más cerca ser - - -

a co mo cla ra es tre-lla la más linda y bella que fué ni ha de ser
 2 jo tam bien sin du dar - yo í mos can tar - yo í mos ta ñer
 3 llas ya que se per die ron de los que ca yeron de su aere cer
 4 to que obli mos ca ri ño po si mos a li ño de más cerca

a co mo cla ra es tre-lla la más linda y bella que fué ni ha de ser
 2 jo tam bien sin du dar - yo í mos can tar - yo í mos ta ñer
 3 llas ya que se per die ron de los que ca yeron de su aere cer
 4 to que obli mos ca ri ño po si mos a li ño de más cerca

a co mo cla ra es tre-lla la más linda y bella que fué ni ha de ser
 2 jo tam bien sin du dar - yo í mos can tar - yo í mos ta ñer
 3 llas ya que se per die ron de los que ca yeron de su aere cer
 4 to que obli mos ca ri ño po si mos a li ño de más cerca ser

ni se espera ver ni se espera ver
 ya tra mos a ver ya tra mos a ver
 por soberbios ser por soberbios ser
 por mejor lo ver por mejor lo ver

ser
 ser
 ser
 ser

ni se espera ver ni se espera ver
 ya tra mos a ver ya tra mos a ver
 por soberbios ser por soberbios ser
 por mejor lo ver por mejor lo ver

ser
 ser
 ser
 ser

ni se espera ver ni se espera ver
 ya tra mos a ver ya tra mos a ver
 por soberbios ser por soberbios ser
 por mejor lo ver por mejor lo ver

ni se espe ra ver ni se espe ra ver
 ya tra mos a ver ya tra mos a ver
 por so berbios ser por so ber bios ser
 por me jor lo ver por me jor lo ver

ni se espe ra ver ni se espe ra ver
 ya tra mos a ver ya tra mos a ver
 por so berbios ser por so ber bios ser
 por me jor lo ver por me jor lo ver

= Cantati uti estabat
 un sero y un laey
 sobre la adoraban

al muy Santo Rey,
 el dador de ley.
 Sentimos El ser
 en su parecer

Fin

Angeles del cielo
 y las Jerarquias
 nos deben consuelo
 con sus melodias
 Ciant all alegras

Las vltimas horas
 Con gloria y plesor

VAMOS A BELEN, PASCUAL

(Lope de Vega)

Vamos a Belén Pascual,
y cantemos y dancemos,
y saltemos y bailemos
a la gala del zagal.

Vamos, Pascual a Belén,
no la menor de Judá,
de cielo y gloria también:
la Madre, el Niño, el portal,
y el viejo regocijemos,
y saltemos y bailemos
a la gala del zagal.

Ya me muero de deseo
de ver este blanco pan,
desde la fruta de Adán
con estas ansias peleo;
al escuadrón celestial
en regocijo imitemos,
y saltemos y bailemos,
a la gala del zagal.

En este pan de ventajas,
que trajo al suelo su amor,
no fue Dios mal pagador,
aunque le han pagado en pajas:
para su divino umbral
laurel y palma cortemos,
y saltemos y bailemos
a la gala del zagal.

Lope de Vega .

A LA GALA DEL ZAGAL

Antonio B. Celada Alonso

ALLEGRETTO

Va mos a Belén Pas cual y cantamos y dan ce mos y

Vamos a Belén Pas cual - - y cantamos y dan

vamos a Belén Pas cual y cantamos y dan

vamos a Belén Pas cual y cantamos y dan ce mos

y sal tamos y bai le mos a la gala del za gal

ce - mos y saltamos y bai le - mos a la gala del zaga

ce mos y sal tamos y bai le mos a la ga la del zaga

y sal tamos y bai le mos a la ga la del za gal

Va mos Pas cual a Be lén no la se nor de Ju

Vamos Pascual a Be lén

Vamos Pas cual a Be lén

Va mos Pas cual a Be lén no la se nor de Ju

da de cieloy gloria tam bien La Madreel Niñoel Por
 no la me nor de Ju dá de cieloygloriatambien - - -
 no la me nor de Ju dá de cieloygloria tam bien
 dá deciale y gloria tam bien LaMadreal NiñoelPor

tal yalviejo regoci je mos y saltamos y bai
 LaMadreal NiñoelPortal yalviejo ro go ci je mos
 La Madreel Niño el Portal yalviejoregoci je mos
 tal yalviejo rego ci je mos y saltamos y bai

la mos a la ga la del za gal
 y saltamos y bai le - mos a la gala del za gal
 y sal te mos y bai le mos a la gala del za gal
 le mos a la ga la del za gal

PASTORES QUE VELAIS

(Teresa de Jesús)

¡Ah! Pastores que veláis
por guardar vuestro rebaño,
mirad que os nace un Cordero
Hijo de Dios Soberano.

Viene pobre y despreciado,
comenzadle ya a guardar,
que el lobo os lo ha de llevar,
sin que le hayamos gozado.
—Gil, dame acá aquel cayado
que no me saldrá de mano,
no nos lleven al Cordero:
¿no ves que es Dios Soberano?

Sonzas que estoy aturdido
de penas y de gozo junto:
Si es Dios el que hoy ha nacido
¿cómo puede ser difunto?
Oh, que es hombre también
[junto,
la vida estará en su mano

mirad que es éste el Cordero,
Hijo de Dios Soberano.

No sé para qué la piden,
pues la dan después tal guerra
mia fé, Gil, mejor será,
que se nos torne a su tierra,
si el pecado nos destierra,
y está el bien todo en su mano.
ya que ha venido, padezca.
Este Dios tan soberano,

Poco te duele su pena,
oh, como es cierto del hombre
cuando nos viene provecho
el mal ajeno se esconde!
¿No ves que gana renombre
de Pastor de gran rebaño?
Con todo es cosa muy fuerte
que muera Dios Soberano.

Tarses de Jesus - PASTORES, QUE VELAIS -

A.B. Calada Alonso

¡Ah! Pas to res que ve lais por guar dar vues tro ra
 ¡Ah! Pas to res que ve lais por guar dar vuestro re
 ¡Ah! Pas to res que ve lais por guar dar vuestro ra
 ¡Ah! Pas to res que ve lais por guar dar vuestro re

ba ño mirad que os sea un Cor de ro Hijo de Dios Sobera --
 ba ño mirad que os sea un Cor de ro Hijo de Dios Sobera
 ba ño mirad que os sea un Cor de ro Hijo de Dios Sobera
 ba ño mirad que os sea un Cor de ro Hijo de Dios Sobera no

no comen zad le yaa guar
 ra -- no viene po bre y despre ciado comen zad le yaa guar
 ra -- no viene po bre y despre ciado comen zad le yaa guar
 no comen zad le yaa guar

dar quel lo bo ce leta de lla var sin que lahallas go za -
 dar queellobooslea de llevar sinque leta llamas go za - -
 dar queeloboslea de llevar sinque lahallas go za -

dar quel lo bo ce leta de lla var sin que leta llamas go za -
 do Gil de me ca áquel ca ya - do que no me saldrá de
 do Gil de me ca áquel ca ya - do que no me sal drá de
 do Gil de me ca áquel ca ya do que no me saldrá de
 do Gil de me ca áquel ca ya do que no me saldrá de

ma - no no nos lle van al Cor de - ro Nevas quee Dios Sobera - no
 ma - no no nos lle van al Cor de - ro No vae que Dios Sobera - no
 ma - no no nos llevan al Cor de ro Nevas quee Dios Sobera - no
 ma - no no nos llevan al Cor de ra nevas quee Dios Sobera no

412

NO LA DEBEMOS DORMIR
(Letra de Fray Ambrosio de Montesinos)

No la debemos dormir
la noche santa...
No la debemos dormir.
La Virgen a solas piensa...
¿qué hará...?
¿qué hará, cuando al Rey de la
[luz
inmensa parirá.
Si de su divina esencia
temblará...
o que le podrá decir...?

II

No la debemos dormir
la Noche santa...
No la debemos dormir.
La Virgen a solas piensa...
¿qué hará...
¿Qué hará
cuando al Rey de la Paz eterna
cuidará...
y siendo de Dios la herencia
amará...
cómo la podrá canta?



ALLEGRETTO *La Noche Santa.* A. B. Celada. *p. 20000.*

no no no no no no no no
 no no no no no no no la de be mas der
 no no no la de be mas der mir no no no no no
 no la de be mas der mir no no no no no

no la de be mas der mir la no che san ta la no che san ta
 no no no la no che san ta la no che san ta
 no no no la no che san ta la no che san ta
 no la de be mas der mir la no che san ta la no che san ta

ff poco rit. *a tempo*

ff no la de be mas der mir *pp*
ff no la de be mas der mir *pp* la vir gen a so los piec
ff no la de be mas der mir der mir la vir gen a so los piec
 no la de be mas der mir *crece* *p*

que ha ra que ha ra Cuan do al Rey de la
 sa que ha ra que ha ra que ha ra que ha ra *p*
 sa que ha ra que ha ra que ha ra que ha ra Cuan do al Rey de la
 que ha ra que ha ra que ha ra

p. z cresc. molto

luz in men sa pa ri ro pa ri ro si
 luz in men sa pa ri ro pa ri ro pa ri ro
 luz in men sa pa ri ro pa ri ro pa ri ro
 Luz in men sa pa ri ro pa ri ro si

p. z cresc. molto

de su di vi nae sen cia tem bla ra tem bla
 tem bla ra tem bla ra tem bla
 tem bla ra tem bla ra tem bla
 de su di vi nae sen - cia tem bla ra tem bla ra tem bla

ppp z et molto.

ra o que le po dra de cir
 ra tem bla ra o que le po dra de cir
 ra o que le po dra de cir po dra de cir
 ra o que le po dra de cir

Cuando al Rey de la paz eterna uida
 y riendo, de Dios la honra, amara
 como le podria, cantar.

MONDONGUERA...

(A mi madre, que hacía «mondongos» con espíritu sobrenatural...)

Tiremos todos del rabo,
mientras se mata al cebón,
chamusquemos los hocicos,
bailemos alrededor...
QUE TIENE QUE SER DIOS.

Mondonguera, mondonguera,
pon cebolla a las morcillas
y un poco de pimentón
al chicho de sabadiego
y guindilla a ese lacón,
QUE TIENE QUE NACER
[DIOS.]

Ponle humo a los chorizos,
prensa bien ese jamón,
sazona bien el botillo,
ponle clavo al salchichón.
QUE TIENE QUE NACER
[DIOS.]

Mondonguera, Mondonguera,
el Niño quiere chorizo,
San José quiere jamón,
la Virgen quiere botillo
y un poco de salchichón...
QUE TIENE QUE NACER
[DIOS.]

Mondonguera, mondonguera...
¡qué chicharrones más ricos...!
qué aroma tiene el jamón...
me quieres dar el secreto,
la receta y la lección...
PARA HACER CRECER A
[DIOS...]

Lo dice la Mondonguera:
se sala con sacrificio...
se adoba con oración,
se prensa con el servicio...
seazona con perdón...
SOLO ASI VERAS A DIOS...

MONDONGUERA, MONDONGUERA

(Letra y Música de A.S. Calada Alonso)

ALLEGRO F

1 y 2: MONDONGUE RA MONDONGUE -- RA

1 y 2: MONDONGUE RA MONDONGUE
3

1 y 2: MONDONGUE RA MONDONGUE

1 x 2: MONDONGUE RA MONDONGUE

1 ti re mos todos del ra bo mientras se mata el ce bón chamus
 2 pon le humos los cho ri zos prensa bien e se ja món saz
 3 qué chicharronas sá bus nos queso na tiene el ja món me quite.

RA mientras se mata el ce bón
 prensa bien e se ja món
 queso na tiene el ja món

RA mientras se mata el ce bón
 prensa bien ese ja món
 queso na tiene el ja món

RA ti re - mos todos del ra - bo - mientras se mata el ce bón chamus

1 que mos los ho ci - cos bai le mos al re de dor que tie ne que na cer
 2 na bien el bo ti - llo pon le cla voal salchichón " " " "
 3 reedea el es cre - to la ra - cetay la lec ción na zahacer crecer a

1 bai le - mos al re de dor que tie ne que na cer
 2 pon le cla voal salchichón " " " "
 3 la ra - cetay la lec ción na zahacer crecer a

1 bai le mos al re de dor
 2 pon le cla voal salchichón
 3 la ra cetay la lec ción

que mos los ho ci cos bai le mos al re de dor
na bien el bo ti llo pon le cla voal salchichón

Andante

Dios que tie neque nacer Dios... Don don guerra mandon guerra ponca... pon ca al... se sa

que tie neque nacer Dios

bo llasas mor cillas yun po co de pi men tón al chi cho de sa ba... No quiere cho ri zo San Jo se quiere ja nón la Virgen quiere bo... la con sacri fi cio sea do ba con o ra ción se pren sa con el ser

yun po - co de pi men tón al chi cho de sa ba... San Jo - sé quie re ja nón la Vir gen quiere bo... sea do - ba son o ra ción se pren sa con el ser

diego y quin dí llasasela cón que tie nequenacercDios q. tie neq. nacerDios... tilla yun po co de salchi chón q. tie ne que creceDios, tie neq. creceDios... vicio se sa zo na con per dón so loasí verás a Dios solbasverás a Dios

diego y quin dí llasasela cón que tie neq. nacerDios... tilla yun po co de salchi chón que tie neq. creceDios que tie neq. creceDios... vicio se sa zo na con per dón so loasí verás a Dios

diego y quin dí llasasela cón que tie nequenacercDios
 tilla yun po co de salchi chón que tie neq. creceDios
 vicio se sa zo na con per dón so loasí verás a Dios

ALLEGRETTO .-

" HERMOSO INFANTE "

Antonio B. Calada Alonso

Her no soln fan ta hoy yo ven goa ver te y si me

ni ras venga ya la muerte Nie vas en los cam pos

bosque en el go do el por tal tan so lo se con tró el calor

Felisa Navaridad
Calada - 1974-80 -

Estribillo

HERMOSO INFANTE,
hoy yo vengo a verte,
y si me miras,
venga ya la muerte.

COPLAS:

I.—Nieves en los campos,
bosque en algodón,
en el Portal tan solo
se encontró el calor.

II.—Una noche rara,
porque en ella hay sol
No sale de Oriente,
sale del amor.

III.—Vamos todos juntos,
juntos al portal,
vayamos y cantemos
coplas al chaval.

IV.—Penas y cariños
tú eres para mi.



dolores y placeres
tú eres para mi.

V.—Mándame la Madre,
y obedezca yo.
y míreme el Infante
y me muera yo.

QUERIDO HERMANO:
mil felicidades,
en estos días
de las NAVIDADES.

Cantando y bailando
en la Navidad
te colme el dulce Infante
de FELICIDAD.

CODA FINAL

EL CORPUS CHRISTI EN TOLEDO

Es el año de 1977. Vísperas del Corpus Christi.—Las 23,30.—La ciudad se vistió de gala. Hay bandas de música por la calle, interpretan marchas..., pero dejemos que nos lo va contar mucho mejor don Clemente Palencia:

«Hora exacta de Dios en la blancura
del nardo y de la rosa en la mañana,
se adelgaza en sonidos la campana,
es el aire tapiz y colgadura.

El incienso se mece en la espesura
que perfila la calle toledana,
con gozo de clavel en la ventana
y con palio de toldos por la altura.

La custodia se acerca sostenida
por nostalgias de nube o de palmera,
oro y luz en sus torres verticales.
Y se postra ante Dios estremecida
la piedad y la fe de España entera,
bajo el peso de glorias imperiales.

El soneto se grabó en mi mente y en mi corazón... lo rumié y me salió esta partitura... y no cabía otra dedicatoria mejor que ésta:

Nardo, tomillo y romero,
sensibilidad y ciencia:
EL CORPUS CHRISTI EN TOLEDO
es don Clemente Palencia.

Callejones en silencio,
melodías en esencia
pétalos, nubes de incienso
es don Clemente Palencia

murmullo de cuchicheos
la noche lleva en potencia.
duerme el Cristo de la Luz
en don Clemente Palencia.

Las campanas de Toledo
van recordando presencias,
van pregonando secretos
de don Clemente Palencia.

Alguno me puede decir... «pero eso no es un villancico...» a lo que le contestaría: «El Archivo de la Catedral Primada tiene a centenares villancicos al S. S. Sacramento, y así lo he querido conceptuar yo, porque creo que merece la pena.»

Letra :
C. Palencia " CORPUS CHRISTI en TOLEDO " A.B. CELADA
ADAGIO ALLEGRETTO

din dom dindin dom dindin dom dindindom din dom din dom
 dom dindin dom dom dom dom din dom
 din dom dindin dom dindindom din dom din dom
 dom din din dom dom dom dom

No ra axac ta de Dios en la blancu - ra del nardey de la
 dindindom dom dom dom din dom del nardey de la
 dindin dom Dios en la blancu - ra dom
 dindin dom dom dom dom dom

ro saen lama Na na seadel gassen:so nidosla cam
 rosaen la ma Na na dindin dom so nidosla cam
 ro saenla ma Na - na dindin dom en so ni dos la cam
 dom la ma Na na dindin dom dom

pa na es el ai re ta piz y colga du
 pa - na es el ai re ta piz y colga du
 pa - na es el ai re ta piz y colga du
 dom es el ai re ta - piz y colga du

ra. El In cien - so se
 ra. *p. marc.* El in cien so se
 ra. *al tempo marc.* El In cien - - - so se
 ra el In cien - - - so se

fif
 me - ce se me - ce se me: ce en lae pe su - ra
 ce se me ce se me ce en lae pe su - ra
 me - ce se me ce se me ce en lae pe su - ra
 me ce se me ce se me ce en lae pe su - - ra

acc. pp.
 que per fi la la ca lle to le da na cla
 con go zo de cla
 con go zo de cla
 que per fi - la la ca lle to le da - na
 vel en la ven ta na y con pa - lio de tol dos per laal
 vel ven ta na y con pa - lio de tol dos per laal
 vel en la ven ta na y con pa lio de
 ven ta na y con pa - lio de tol dos per laal

ADAGIO
mf

tu - - - ra la' cua to dia sea
tu re din dom din
toidos por la al tur ra
din dom
tu - - - ra dindin dom din dom din

cer ca sos te ni - de din din din din
dom di n dom din dom din dom din dom din
din din din din per nos tal gias de
dom din dom din dom din dom din dom din

din dan din din din din din din
dom din dom din dom din O ro y luz en sus
nu be o de pal me ra dindin
dom din dom din dom din dom din din

ALLEGRO
mf

din din dindin din y se pos traan te
to rres ver ti ca les dindin dom
dindin dindin din
dom din dom din dom din

f. rit

lea in pa ria
ria - - - lea in pe - ria - - -
pe sa ca glo rias in pe ria lea in - pe ria - - -
lea din dom din dom din dom din dom din

Detailed description: This is the first system of a musical score. It consists of three staves. The top staff has a treble clef and a key signature of one flat. The music is written in a simple, rhythmic style. The lyrics are written below the notes. The tempo marking 'f. rit' is written above the first staff. The lyrics are: 'lea in pa ria', 'ria - - - lea in pe - ria - - -', 'pe sa ca glo rias in pe ria lea in - pe ria - - -', and 'lea din dom din dom din dom din dom din'.

lea
lea din din dom din din dom
dom din din dom din din dom
dom din dom din dom din dom

Detailed description: This is the second system of the musical score. It consists of three staves. The music continues from the first system. The lyrics are: 'lea', 'lea din din dom din din dom', 'dom din din dom din din dom', and 'dom din dom din dom din dom'. The lyrics are written below the notes.

Alfonso
1828

Quiero agradecer, desde aquí, a cuantos hicieron que estos papeles muertos tuvieran vida:

A la ESCOLANIA DEL ANTIGUO COLEGIO DE SAN JOSE, DE ASTORGA.

A la «CORAL ASTORGANA», principio de mis afanes...

A la ESCOLANIA CATEDRALICIA «SAN PEDRO BAUTISTA», de la ciudad de Santa Teresa;

A la CORAL «TOMAS LUIS DE VICTORIA», de Avila.

A los CANTORES TOLETANI, del Seminario Mayor de San Ildefonso de Toledo;

Al CUARTETO DE MADRIGALISTAS del Seminario...

A la ESCOLANIA DE INFANTES «NUESTRA SEÑORA DEL SAGRARIO», titular de la Santa Iglesia Catedral Primada... y

A la entrañable «CORAL TOLEDANA»...

Todos ellos han sido los mejores intérpretes, porque conmigo han advertido el fuego que trajo el Niño Dios.

ANTONIO B. CELADA ALONSO
*Prefecto de Música de la S. I. Catedral Primada
Académico Numerario*

DISCURSO DE CONTESTACION

Ilustrísimos señores, señores académicos, señoras y señores:

Es para mí un grato honor, al acoger esta Real Academia toledana entre sus miembros de número a don Antonio Celada Alonso, hacer uso de la palabra para expresar nuestros sentimientos y enaltecer con toda justicia los grandes méritos que como músico, compositor y director coral, concurren en nuestro nuevo compañero.

No hace aún tres años que reside en nuestra ciudad don Antonio Celada, pero ya es bien conocido para todos los toledanos amantes de la música y estimado por su incansable labor al frente de varias agrupaciones corales, por su fecundidad creadora, fruto maduro de una exquisita formación musical y de un hondo sentimiento lírico, de donde debe brotar toda verdadera inspiración. Nuestra Academia ha querido incorporarle a su seno para contar con un experto en musicología, que ocupe dignamente el puesto que dejó entre nosotros don Conrado Bonilla, extraordinario maestro organista, cuyo arte interpretativo tanto hemos admirado.

Nadie negará a la música la categoría de ser una de las Bellas Artes y la más espiritual de todas. Las artes plásticas —escultura, pintura— presuponen formas, volúmenes o colores; la poesía intenta expresar con palabras, bellamente, los sentimientos del mundo interior del poeta. La música, que durante siglos ha estado estrechamente unida a la poesía, persigue el mismo empeño, pero por medio de los sonidos agradables al oído, armónicamente trabados en una composición artística, que traduzca el mundo mágico y lírico del hombre y de la naturaleza. Como definió sobria y certeramente el filósofo Kant, *la música es el arte de expresar los sentimientos del alma mediante una sucesión agradable de sonidos*.

Y es también el arte más antiguo, porque en un principio no necesitó el hombre para crearlo más que tener oído y voz. Ningún instrumento tan cercano y modulable como su propia garganta. Es más, puede decirse que, en cierto modo, el arte musical no es una pura

creación humana. El hombre lo admiró primero en la Naturaleza. ¿No hemos quedado todos absortos e inmóviles alguna vez, en nuestros paseos por el campo, mientras oíamos el canto cercano e invisible de un ruiseñor o de un jilguero?

La música instrumental, y sobre todo el canto, es juntamente con el gesto y la danza el medio de expresión patética más vivo de que el hombre puede disponer. Los pueblos de menos recursos artísticos y más primitivos no carecen del ejercicio de la música, aunque no sea más que a través de un pobrísimo tam-tam. Todos los pueblos han acompañado con música sus bailes, sus guerras, sus fiestas de boda, sus ritos de culto, sus actos sociales. De los tiempos antiguos sólo quiero recordar, como ejemplo, aquel pasaje del libro del profeta Daniel (III,5) cuando se narra el gran poder político del rey Nabucodonosor y la solemne inauguración de la estatua de este rey: «*El pregonero gritó con fuerza: A vosotros, pueblos, naciones y lenguas se os hace saber: En el momento en que oigáis el sonido del cuerno, del pifano, de la citara, de la sambuca, del salterio, de la zampoña y de toda clase de instrumentos músicos, os prosternaréis y adorareis la estatua de oro que ha erigido el rey Nabucodonosor.*»

Si dispusiera de más tiempo, me permitiría hacer un leve recorrido por la historia de la música en Toledo. Sólo presentaré brevísimamente cuatro anécdotas, pero bien significativas. La primera: leo en Dámaso Alonso, en su libro *La poesía de San Juan de la Cruz (Desde esta ladera)*: «Según un testimonio, cuando el santo estaba encerrado en la cárcel de Toledo oyó cantar a unos muchachos que pasaban por la calle esta letra:

Muérome de amores,
carillo, ¿qué haré?
—Que te mueras, ¡alahé!

¡Cómo debió sonar, no en su sentido profano, sino en el de los más altos amores, en el corazón del preso!».

Y en este ambiente lírico, exaltado por el canto, compone fray Juan de la Cruz la mayor parte del *Cántico espiritual*, los romances, incluido el del salmo *Super flumina Babylonis*, el poemita de *La fonte que mana y corre*, y, probablemente, las canciones de la *Noche oscura*.

Segunda: abrid el testamento del canónigo toledano Antonio de León, que acabó su vida en marzo del año 1557. En una cláusula del mismo dice que tiene un criado *tañedor*, al que compró «una arpa»,

que ahora le dona, y a quien había dado casa, mesa y estudios a cambio de que, sin otro salario, tañera para él.

Tercera y cuarta. Recordad que el Greco, en sus mejores tiempos, cuando ganaba mucho dinero con sus atormentados cuadros, costeaba músicos y cantores para que actuasen mientras comía con su familia y amigos. Y el cardenal Portocarrero, ya en el siglo XVII, se trae de Italia un grupo de músicos de cámara, que dan conciertos para él y su tertulia en un teatrillo que mandó construir en el palacio arzobispal.

Y nada diré de los libros litúrgicos impresos en Toledo, con su notación gótica sobre pentagramas rojos: recordad el *Missale mixtum* mozárabe, impreso en Toledo por Pedro Hagenbach en 1500, sólo doce años después de aparecer el primer libro de tema íntegramente musical impreso en el mundo, que fue, según parece, las *Flores Musicae* (por Juan Prüs, de Strasburgo, 1488); y el magnífico *Intonatorium toletanum*, que imprimió Brocar en Alcalá, en 1515, a dos tintas; ni el *Passionarium Toletanum*, por el sucesor de Brocar, el vasco Eguía, en la misma población, diez años después.

El primer libro de música que se imprimió en Toledo, aparte de los litúrgicos, debe de ser el que, según Tamayo de Vargas, apareció en 1510, titulado *Luz bella de canto llano*, del bachiller Domingo Durán. Desgraciadamente, parece no ha sobrevivido de esta edición de Toledo ni un solo ejemplar. Y diez años después aparece otro libro didáctico importante, el *Tractado de principios de musica practica y theorica sin dexar ninguna cosa atras: compuesto por el arcipreste de santa Olalla Joanes de Spinosa, Racionero en la santa yglesia de Toledo*, obra impresa también por Arnao Guillén de Brocar en Toledo y que lleva varias curiosas figuras explicativas para la enseñanza de la música.

Y, por último, cruzando siglos, yo quisiera al menos mencionar al mayor de nuestros músicos, al maestro Jacinto Guerrero, antiguo seise y niño de coro de la Catedral Primada, luego celebrado compositor de zarzuelas, por las que tiene un puesto en la historia de la música española gracias a su inspiración fresca y popular, alimentada en su apasionado amor por su tierra chica, por esos campos de pan llevar de la cercana villa de Ajofrín.

Y paso sin más a daros noticia del *curriculum* biográfico de nuestro recipiendario.

Don Antonio-Benigno Celada Alonso nació en el seno de una familia de músicos, el penúltimo de siete hermanos, el día 1 de septiembre de 1930, en la vieja *Asturica Augusta* de los romanos, es decir,

en la ciudad episcopal de Astorga, capital de esa ilustre y extraña comarca de la Maragatería, entre el Bierzo y el Páramo leonés, región que tanto sabe de líricos romances y heroicas hazañas caballerescas durante los largos siglos de nuestra historia medieval. Ha respirado, por tanto, aquel aire puro que viene de las montañas de León y de la sierra de la Pobladura y del alto Teleno, que trae el mensaje siempre renovado de la Naturaleza, madre de las artes y vivificadora de los pueblos; y ha escuchado, por lo mismo, la sinfonía suave y primaveral de las aguas que corren por los mil arroyos que nacen y descienden de aquellas sierras y de las más lejanas de Peña Negra y la Cabrera. Es, en una palabra, hijo de aquel noble reino de León, cuya capital fue corte y residencia de nuestros Reyes, y, entre ellos, de aquel Alfonso VI, ejemplo de valor para sus huestes guerreras y experimentado y prudente hombre de gobierno, que ganó Toledo y su reino en el año de gracia de 1085.

La afición musical de don Antonio Celada le viene, por tanto, de muy niño, pues, como él mismo dice, con sus padres y hermanos se podría haber formado una interesante agrupación de música de cámara.

No tenía más de siete años cuando ingresó en la Banda Municipal asturicense, como los otros hermanos varones, en calidad de educando. Era su director a la sazón el maestro Sebastián Méndez, quien le confió con cariño una preciosa flauta plateada, sistema *Bobém*, que hizo las delicias del jovencísimo aprendiz. Esto ocurría ya en plena guerra civil, por lo que suponemos que las primeras piezas aprendidas e interpretadas por él serían himnos castrenses, junto a los usuales pasacalles y marchas de procesión.

Don Antonio Celada simultaneó su puesto en la banda de música municipal con el cargo de seise de la catedral, a la vez que asistía al Colegio de los HH. de las Escuelas Cristianas. Pero, muy en contra de su voluntad y a pesar de su delicada voz de soprano, su paso por la coral catedralicia fue muy rápido, y ello debido al maestro de capilla, de cuyo nombre más vale que nos olvidemos. Estaba entonces bien vigente todavía aquel adagio de «la letra con sangre entra», pero la música no puede enseñarse así; y, lo peor de todo, es que aquel maestro de capilla se *enseñaba*, sí, en sus alumnos, pero poco o nada enseñaba.

A los doce años Antonio Celada ingresa en el Seminario Menor de su ciudad natal, con la consiguiente tristeza de no poder ejercitar sus instrumentos predilectos, aunque en el Seminario pudo iniciarse, a hurtadillas, en el manejo de otro más completo y útil: el piano.

Pasan los años infantiles. Cuando ingresa en el Seminario Mayor recibe el encargo de dirigir la *Schola Cantorum*. Allí se afianza en él, con la ayuda de Dios, aquella sublime vocación sacerdotal entreverada con esta otra más humana, la artística y musical. Organo, piano y *Schola Cantorum* adobaron sus estudios eclesiásticos, hasta que en 1954 recibe la ordenación sacerdotal.

Tres meses después se examina, en el Real Conservatorio de Música de Madrid, de algunas asignaturas de la carrera superior de piano, donde lo acaba en 1958, siempre con extraordinarias calificaciones, a la vez que se perfecciona en armonía con el ilustre profesor del mismo centro (y eximio sacerdote) don Enrique Massó.

Durante un lustro, don Antonio va a desarrollar en su propia diócesis una intensísima actividad pastoral y coral. Primero durante ocho meses, en la humilde parroquia de Villoria de Orbigo, donde fundará su primera escolanía. Luego, como prefecto de música del Seminario Mayor, donde constituye una *Schola* de 150 voces mixtas que actuará dentro y fuera del Seminario y especialmente en la iglesia catedral durante las misas pontificales. Luego es nombrado coadjutor de su propia parroquia natal, la de Puerta de Rey, donde funda su segunda escolanía, con 40 niños. Al año siguiente es nombrado profesor del Colegio de San José, lo que le permite crear su tercera escolanía.

En 1956 funda la *Coral Astorgana*, que llegó a tener una gran calidad, siendo memorables algunos conciertos dados en el teatro Manuel Gullón, de Astorga y, unida al grupo folklórico Maragato, gana el premio extraordinario de coros mixtos en el concurso nacional celebrado en el Teatro Español, de Madrid, en septiembre del mismo año. La Coral Astorgana estaba formada, en su mayor parte, por ex alumnos del Seminario y otros jóvenes de la ciudad, hasta el número de cincuenta voces.

Durante otros diez años el maestro Celada Alonso va a residir en la ciudad de Santa Teresa, en la entrañable Avila de los Caballeros, «ciudad de cantos y de santos». Efectivamente, en enero de 1960 toma posesión del beneficio de maestro de capilla y organista primero de la catedral de Avila. Allí funda la escolanía «San Pedro Bautista» (el titular de la catedral), con 40 voces blancas, pronto adscrita a la Federación Internacional de *Pueri Cantores*, institución que publica en su revista, como modelo, el reglamento de esta escolanía abulense.

Con ella, don Antonio Celada obtuvo, durante cuatro años seguidos, el Premio Nacional de Escolanías en los concursos anuales organizados

por el Frente de Juventudes, y tres años el Premio de Villancicos que organizaba por Navidad la emisora *La Voz de Valladolid*, cuyo premio «Lira de Oro» también recibe.

Funda y dirige la coral «Tomás Luis de Victoria», grupo de 50 voces mixtas, que consiguió el premio de corales que instituyó la citada emisora de Valladolid. Más tarde ingresa en *Radio Gredos* como asesor musical de la emisora, obteniendo el título de especialista de programación.

Comienza el estudio de la especialidad de órgano con el maestro Jesús Guridi, que simultanea con los de contrapunto y fuga, con el maestro Francisco Calés, títulos que posee. A la vez cursa la carrera de Magisterio, que corona con título en Pedagogía Musical, concedido por el Ministerio de Educación y Ciencia. Gana en 1968, en reñido concurso, el himno enviado por él a Roma con motivo de la canonización de santa Soledad Torres Acosta, fundadora de las Siervas de María, himno que tuvo el honor de dirigir en la ceremonia de la Ciudad Eterna, con un coro formado por más de novecientas religiosas.

Organiza los certámenes internacionales de música de órgano de Avila, siendo durante diez años miembro del jurado.

Durante otro lustro, el maestro don Antonio Celada vive en Madrid y forma parte de la clerecía de la importante parroquia de Nuestra Señora de los Dolores, modélica en tantos aspectos. Funda y dirige la escolanía parroquial. Pronto comienza a dar conciertos con ella en distintos centros de Madrid, obteniendo varios premios en los certámenes a los que se presentó.

Don Antonio Celada continúa durante estos años perfeccionando sus estudios en el Real Conservatorio de Madrid. Allí cursa y obtiene, primeramente, la especialidad de composición, con los maestros García Abril y Román Alís, y los de musicología, con el maestro Samuel Rubio, ambos estudios con la máxima calificación. Su tesis musicológica versó sobre *El maestro Juan Navarro*, músico español del siglo XVI, que fue, como nuestro nuevo compañero, maestro de capilla en las catedrales de Avila y Toledo.

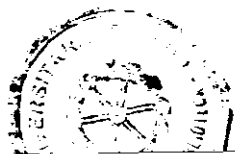
Por fin, don Antonio Celada viene a nuestra ciudad, donde deseamos viva muchos años entre nosotros, para gozar del siempre renovado espíritu de trabajo y la ilusión de alcanzar mayores metas, que es propio y característico de su personalidad. Aquí, en Toledo, toma posesión el 8 de enero de 1976 del beneficio de canónigo prefecto de música de la S. I. C. Primada, que había obtenido por oposición. Se hace

cargo de la escolanía catedralicia, la de Nuestra Señora del Sagrario, vinculada al Colegio, cuatro veces centenario, de Infantes, fundación del cardenal don Juan Martínez Siliceo; dirige la Coral Toledana, funda el grupo *Cantores Toletani*, con alumnos del Seminario de San Ildefonso, cuya cátedra de Música regenta asimismo. Con estos tres coros conjuntamente, sumando 180 voces, ha estrenado sus obras: *Misa Dominical*, a 4 v.m. y canto gregoriano; *Misa de Angelis*, a 3 v.m. y coro gregoriano; *Mi primera misa*, a 4 v.m. y coro general, en castellano; la *Semana Santa*, a 4 v.m. y coro, y otras muchas obras menores, que hemos oído con frecuencia en las misas pontificales y otros actos litúrgicos de nuestra catedral.

Hoy hemos tenido la oportunidad de escuchar, en esta noble sala de la Casa de Mesa —antiguo palacio de los Manriques y después de Arias Pardo de Tavera, sobrino del ilustre cardenal y donde residió algunos meses santa Teresa de Avila, invitada por la dueña de esta casa, la culta señora doña Luisa de la Cerda, señora de Malagón y Paracuellos—, un cierto número de los bellos villancicos de don Antonio Celada, muestra de su arte depurado y selecto, de su sentido poético y de su compenetración con el genio popular de nuestras gentes. Mucho esperamos de su laboriosidad incansable y de su espíritu de trabajo en tres vertientes distintas, aparte su función pedagógica y directiva: una primera y principal, en la línea de sus creaciones originales, como compositor de música coral religiosa; la segunda, en su labor, ya iniciada, de transcribir y dar a conocer algunas de las obras más notables de los afamados maestros de la catedral toledana, que se guardan en el Archivo de Música Catedralicio. En tercer lugar, como miembro de nuestra Academia, con su asiduidad y entrega en orden a colaborar al prestigio de nuestra institución y a los fines de la misma, que son, en pocas palabras, cultivar, estudiar, divulgar y fomentar el arte y la historia de Toledo y tutelar este tesoro que nosotros gozamos para ofrecérselo, intacto y vivo, a las futuras generaciones.

J. C. GÓMEZ-MENOR

Numerario



TOLEDO 2286

TOLEDO Y LA ASIMILACION DE LA MEDICINA ARABE EN OCCIDENTE

«¡Toledo!». Con esta evocadora palabra como título ofrecía Karl Sudhoff el año 1930 una serie de trabajos acerca de la recepción y asimilación de la medicina greco-árabe en el Medioevo latino. La investigación de Sudhoff comenzaba con estas apasionadas frases: «¡Ciudad maravillosa... situada con toda justicia en el corazón de España!». Toledo, «¡la verdadera cámara del tesoro de la literatura árabe!».

Al igual que en el siglo XII los estudiantes europeos conocían el camino de Toledo, un poeta germano, Rainer Maria Rilke, ya en nuestro siglo, viajó también «vía Toledo», a través de rodeos desalentadores, tras haber contemplado por vez primera en 1907, el «Toledo» del Greco. En el sentir de Rilke, Toledo es una «ciudad de cielo y tierra», una ciudad creada en igual medida «para los ojos de los muertos, de los vivos y de los ángeles», esos ángeles que en las *Elegías del Duino* fueron ensalzados como «polen de la deidad floreciente, eslabones de luz, rutas, escalas, tronos, espacios esenciales, reclamos de placer, tumultos impetuosos de una arrobante sensación».

Rainer Maria Rilke alude también, en sus recuerdos de Toledo, a aquella antigua leyenda según la cual Dios, el Señor, creó el sol el cuarto día, para situarlo encima de Toledo. Este habría sido el lugar donde se pronunció el «Fiat lux»; desde entonces, cada piedra es una voz, todo es resultado de una única e incomparable manifestación. De acuerdo con otra leyenda, Adán debió ser el primer rey de Toledo y habló con el mismísimo Dios Padre en dialecto toledano. También Parsifal, el buscador de Dios, habría tenido la primera noticia del Grial en Toledo. No en vano, todavía hoy se considera a Toledo «la luz de todo el mundo». ¡Así de permanente y perpetua, así de estelar (Rilke) a su modo, es esta ciudad, edificada sobre el abismo y adornada con girones de nubes, que semejan realmente ropajes de ángeles!

Hasta aquí el poeta. Y no puede asombrarnos que también los más famosos eruditos hablen del espectáculo visual de la ciudad, de sus tesoros, y que también ellos hayan emprendido la búsqueda de la llave

de esta cámara del tesoro. Pero sobre todo, el entusiasmo de Sudhoff, a él me estoy refiriendo, no encuentra palabras ante «la Biblioteca capitular de la Catedral, en cuyas salas he pasado muchas horas». «Et ego in Arcadia», puedo agregar yo agradecidamente, ya que también he realizado, como estudioso, mi «peregrinatio toletana». Aquí cambió «grandiosa y decisivamente», como con toda razón pudo comprobar Sudhoff, «la imagen espiritual del Occidente». Pero por decisiva que fuera la irrupción del «nuevo Aristóteles» a través de la recepción del acervo cultural greco-árabe por Toledo, debemos, sin embargo, renunciar a la idea de una enorme cesura científica que permitiera diferenciar una era occidental, «pretoledana» y un siglo «postoledano», en el que las corrientes de la tradición discurriesen con especial caudal y vitalidad, desde la Alta Escuela de Alejandría, y allende las Universidades medievales, hasta adentrarse en las academias científicas de la ilustración.

Para el sobrio historiador de la ciencia del Medioevo, el nombre del «Tholetum» ibero-romano, de la «Tulaitola» árabe, se ha hecho cada vez más esencialmente concreto y, sin embargo, se ha mantenido suficientemente dotado de sentido. Para demostrarlo, quiero escoger y exponer en este discurso académico —que al mismo tiempo es expresión de mi cordial agradecimiento por el honor que esta tarde se confieren tanto a mi persona como a la especialidad que cultivo— quiero exponer, digo, tres diferentes planos con sus dimensiones intelectuales; a saber:

1. El proceso histórico de la recepción, con sus grados característicos.
2. La apropiación intelectual del acervo cultural greco-árabe.
3. Las repercusiones de esa asimilación, con sus logros consecutivos, mas también con sus evidentes mancuadades.

Este «contra», junto a todo el «pro» de la evolución histórica, nunca debe ser silenciado. Pues —como se dice en una «controversia» de la *Teoría de los colores*, de Goethe— «tanto en la verdad como en la falsedad se unen necesariamente condiciones existenciales», por lo que el historiador, «camarada de un tiempo en progresión», tan sólo puede saber en cada instante «que debe perder, en tanto que gana».

1. EL PROCESO HISTORICO DE LA RECEPCION TOLEDANA

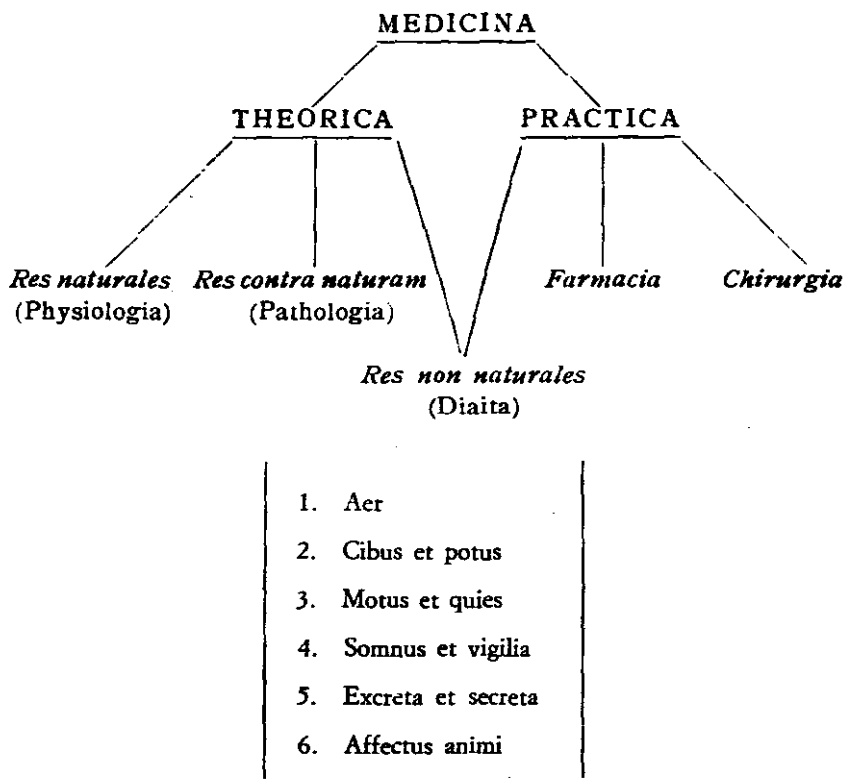
Permítanme presentarles en muy pocas palabras en qué consiste el sentido histórico de la recepción del acervo cultural greco-árabe en el

primer Toledo (Frühtoledo). En torno a la mitad del siglo XII, la ciudad se ha convertido ya en un primer colector de los canales de recepción, tan rápidamente ramificados, de las Escuelas de Salerno o de Chartres. Aquí, en efecto, se desarrolla un activo centro de asimilación, que no sin razón ha sido considerado como «embrión de una Universidad».

Por lo que atañe a las personalidades de esta temprana «Universitas», de este «Colegio de traductores toledanos», hemos de considerar sin duda alguna al arzobispo Raimundo de Toledo como mecenas de los traductores, así como a Domingo Gundisalvo la personalidad integradora de ese equipo interdisciplinar. Raimundo, monje de Cluny, fue entre 1130 y 1150 arzobispo de Toledo, y por ello primado de España. En su cabildo catedralicio organizó un gremio de traductores, que puso bajo la dirección de Domingo Gundisalvo, arcediano de Segovia.

Bajo al égida del «nuevo Aristóteles» se desarrolló, fundamentada en el sistema de las ciencias de los antiguos, y siguiendo el modelo de Avicena, la topología teórico-científica, cuyos efectos habrían de dejarse sentir, no sólo sobre la estructura del «studium generale», sino sino también sobre las funciones de su actividad escolar organizada en «facultates». El hecho de que en este sistema de las ciencias lograra también la medicina un puesto firme, como consecuencia de la recepción de la arabizada *Colectio naturalium*, de Aristóteles, había de tener una enorme importancia, tanto para la teoría como para la práctica del arte de curar.

También la medicina, en efecto, se encuentra dentro de este sistema clasificatorio de las ciencias, en tanto que una disciplina filosófica como ella —en analogía con las obras del Creador y asimilada a su realidad—, se halla al servicio de la humanización (*virtus humanitatis*). Que Isidoro de Sevilla hubiera podido denominar a la «medicina» en sus *Etymologiae*, como «*philosophia secunda*», era todavía, sin duda alguna, tradición viva en Toledo. De acuerdo con su «Theorica», esa medicina es tanto higiene (*scientia conservandi sanitatem*) como arte de curar (*scientia curandi infirmitatem*); en su «Práctica» se divide en cirugía (*manus operatio*), farmacia (*medicamentum*) y dietética (*observatio vitarie*). Con lo cual tenemos ya ante nosotros, en la primera Edad media (*Frühe Mittelalter*), el clásico esquema de la medicina que, basado en fuentes griegas, tipifican y difunden los árabes:



A nuestro entender, tiene una significación decisiva el hecho de que en este admirable concepto de una clasificación de la ciencia factual, la actividad médica sólo pueda alcanzar su auténtica plenitud cuando la «Theorica» y la «Practica», el conocimiento científico y la actuación médica, funcionan como elementos coordinados de igual categoría. Estas dos disciplinas concurrentes configuran en primer lugar al médico consumado, al «*perfectus medicus*», así como también ambos capítulos de la medicina, en tanto que «partes integrales», representan el arte de curar como un todo, su «*integrum totum*».

No es el caso particular, el «*casus*» con su más o menos aleatorio efectivo curativo, lo que hace al médico, sino el arte (*ars*), es decir, el dominio científico de la medicina como una típica ciencia operativa. Y así también, en el *Canon Avicенаe* la «*scientia operandi*» va lógica-

mente unida a una «*scientia principiorum*». Este ponderado equilibrio entre *Theorica* y *Praxis* pareció tan esencial a los médicos-filósofos árabes, que sólo podía alcanzar el honroso título (*artifex*) quien enseñaba el arte, y además lo ejercía (*medicus est, qui docet et exercet artem*).

De su legitimación se deducen y desprenden por consiguiente las tareas de la medicina (*officium medicinae*). Misión del médico es: 1) mantener el cuerpo sano mediante una racional ordenación de la vida (*sana corpora in suo statu regendo conservare*); 2) conducir nuevamente el cuerpo enfermo al estado de curación (*aegra corpora ad sanitatem revocare*). De ahí que le objetivo de la medicina sea: la conservación de la salud por la dietética (*per regimen satinatis conservando*); y la curación del enfermo mediante remedios terapéuticos específicos (*per curationem sanatio, idest aegritudinis expulsio*).

Visto desde el resultado de esta temprana y extraordinariamente planificada actividad traductora, se confirma que Toledo, a mediados del siglo XII, estaba ya en posesión del «nuevo Aristóteles», que había sido preparado científica y sistemáticamente desde la perspectiva del enciclopedismo total del saber científico, con sus cuatro partes fundamentales: «*Logica*», «*Naturalia*», «*Mathematica*» y «*Metaphysica*». Pero lo que en este temprano Toledo (*Frühtoledo*) había encontrado su primera representación receptiva, debió hallar rápidamente una asimilación activa o un verdadero movimiento de asimilación, que llevaba en sí todos los presupuestos para una productividad independiente, de alto rango.

2. LA APROPIACION INTELECTUAL DE LA HERENCIA DE TOLEDO

¡Hasta qué profundidades llega este fondo científico, tan sorprendentemente amplio y tan metódicamente insólito, incluso, y muy especialmente, en medicina! ¡Cuán asombrosamente soberana pudo llegar a ser, en el apogeo escolástico de los siglos XII y XIII, la recepción de esta herencia greco-árabe! Así podemos reconocerlo en el impulso y efecto de una asimilación que en el transcurso de pocas generaciones hizo comprensible la obra de la Antigüedad y la riqueza de la alta cultura árabe, permitiendo de este modo su legítima apropiación por el Occidente.

En primer término, el axioma escolástico del conocimiento ilustrado, ha alcanzado aquí tales frutos, que pudieron surgir al maestro de

París, Guillermo de Auvergne, la fórmula: «*Omnis cognitio nostra assimilatio quaedam est*». Todo nuestro conocimiento es de hecho un proceso de incorporación, una apropiación lógica, totalmente de acuerdo con el modo y manera —como se dirá más tarde— de la asimilación subjetiva (*secundum eam vim vel partem, per quam cognoscuntur*). En los últimos días de su vida (1832), Goethe pudo escribir todavía a Wilhelms von Humboldt: «El mejor genio es aquel que asimila todo y sabe apropiarse todo». Y poco antes había escrito (1824): «Sólo mediante la apropiación de los tesoros ajenos surge la grandeza». Y de forma totalmente lapidaria, pudo asegurar el Goethe de la madurez: «La naturaleza es como un ganso, para hacer algo con ella, hay que cultivarla», «Die Natur ist eine Gans, man muss sie erst zu etwas machen!».

Hagámonos cuestión ahora del genio asimilador de la Escuela de Toledo en su época de máximo esplendor (*Hochtoledo*). A tal respecto, ya de inmediato es perceptible que las iniciativas y actividades de la Escuela de Traductores de Toledo, que en modo alguno han sido totalmente esclarecidas, no suponen la intrusión de un cuerpo extraño, material o ideal, sino que constituyen fases evolutivas sumamente independientes, e incluso con frecuencia caprichosas.

En tal sentido, fue de importancia decisiva el hecho de que la recepción del saber greco-árabe no quedase limitada a una escuela o región —como, por ejemplo, había sido el caso de Salerno, tras Constantino el Africano— sino que, por el contrario, pronto se multiplicó, convirtiéndose en suceso verdaderamente europeo: bajo el signo del «nuevo Aristóteles», vemos a los estudiantes acudir presurosos a Toledo, procedentes de Inglaterra, de Dalmacia y Brabante, de Sicilia y Lombardía, de Europa entera. La «*iuventus mundi*» se pone en marcha hacia Toledo en una genuina «*peregrinatio académica*». En torno al año 1180 vemos agruparse junto a Gerardo de Cremona a una docena de traductores que —con todas sus peculiaridades regionales, ideológicas y personales— trabajan de acuerdo con una concepción perfectamente planeada. Consiste ésta en realizar ahora, de modo sistemático, las intenciones del primer Toledo (*Frühtoledo*) de recibir al «nuevo Aristóteles». Consecuencia de ello va a ser lo que hemos denominado *Corpus toletanum*.

La importancia que para la medicina tendrá el *Corpus toletanum*, con su vigor irradiante, con su elegancia, se revela al compararlo con el *Corpus constantinum*, concebido cien años antes, y que constituía el pro-

grama de estudios establecidos por Constantino el Africano para la Escuela de Salerno. En este último *Corpus*, la recepción se había concretado, junto a una literatura introductora al saber clásico, sólo en algunos compendios programáticos del arabismo, especialmente el *Liber Pantegni* de Ali b. al-Abbas o el *Viaticum* de Isaac Judeus.

Frente a ello, el *Corpus toletanum* nos ofrece ahora un programa sorprendentemente conciso, con una *Theorica* y una *Práctica* del arte de curar entero. Al comenzar el siglo XII disponemos así, no sólo de un fundamento metódico y teórico de la medicina, sino también de un canon clásico de libros de enseñanza, que configurará el *curriculum* médico durante los siglos inmediatos.

En su cúspide destaca majestuosa la *Isagoge Johennitti*, el escrito introductorio de Hunain b. Ishaq, que en Toledo, nuevamente traducido, recibe el título de *Liber introductorius*, y que a través de distintas versiones todavía podemos encontrar en la ciudad. En este libro aparecen las viejas fisiología de los elementos y patología humoral, transmitidas por los textos árabes de Isaac Judeus y algunos escritos galénicos.

Pero esta conjunción de teoría y praxis se hace evidente sobre todo en tres obras típicas. 1) En el *Liber de medicina ad Almansorem*, cuyo libro nono será durante siglos texto clásico para las pruebas de examen en la Universidad. 2) En la *Chirurgia Abulcasis*, cuyos 15 libros de *Theorica* y otros tantos de *Práctica* constituyen un modelo de equilibrio canónico. 3) En fin, en el *Canon medicinae* de Avicena, que sin duda alguna debe ser considerado la obra más brillante de esta época, obra ímproba e incunable que con no menos de quince magníficos ejemplares figura, cual joya espléndida, en la Biblioteca capitular de Toledo.

Debo compendiar en pocas palabras este segundo plano que me ocupa. Con la era del alto Toledo (*Hochtoledo*) tenemos ya ante nosotros el molde representativo de la escolástica, en la que de nuevo volvemos a encontrar, tanto en sus aspectos teóricos como en los prácticos, los fundamentos germinales y los vectores, las concepciones y líneas directrices que informarán al Occidente. Allende el siglo XVI, el «*curriculum*» de la «*facultas medicinae*» en el «*studium generale*» se apoya en este programa del arte del curar. Todavía al concluir el siglo XVII existirá en Valladolid una cátedra oficial «in Avicenam».

3. LAS REPERCUSIONES DE TOLEDO

Este *Corpus toletanum*, tan representativo como acabamos de ver, y al que se le ha designado con justicia como la «Suma de Toledo»,

ha sido considerado también el núcleo de la *Articella* escolástica, dentro del programa escolar del médico en formación. Nuestra misión ahora, consistiría en seguir, a partir de estas fuentes, las corrientes del alto Toledo (*Hochtoledo*), y ver de marcar las rutas que, desde este centro de cristalización de las ciencias, han conducido a las escuelas de Chartres, Oxford y París, a los centros de enseñanza de Nápoles y Palermo, a Praga y a Viana, y ya en el siglo XIV también a Heidelberg.

Pero al llegar a este punto de nuestra investigación, sería precisa una labor de distinción, e incluso decisión, que nos permitiera llegar a un posible equilibrio entre «ganancias» y «pérdidas», entre —usemos la distinción escolástica— entre «*nocumenta*» y «*juvamenta*». Como falta tiempo para ello, habré de limitar mi exposición a destacar cuatro momentos y criterios.

1. Al grandioso equilibrio metódico entre *Theorica* y *Practica*, va a contraerse pronto, en el mundo occidental, la escisión en cuatro facultades que, en oposición a las dos disciplinas de la alta cultura árabe, conducirán irremediamente a una ruptura de conocimientos e intereses, de teoría del mundo y práctica de vida, que también quedará luego expresada en la *Contienda de las Facultades*, de Immanuel Kant, en «*Der Streit der Fakultäten*».

2. A la relación básica, tan estable, entre «*magister et discipulus*», que no por azar había encontrado su expresión organizativa en la «*Universitas magistrorum et studentium*» va a oponerse en la escolástica tardía (*Spät Scholastik*) el inesperado aflujo de información, fruto del descubrimiento de la imprenta, que, por así decirlo, difuminará cada vez más ostensiblemente la estructura fundamentalmente personal, hasta entonces vigente.

3. A la triada terapéutica, aquel tan elegante como convincente triunvirato de dieta, farmacia y cirugía, va a seguir, con la irrupción de las ciencias naturales, una desintegración cada vez mayor de las disciplinas terapéuticas. Pero no sólo ello; también y de modo más decisivo, una creciente pérdida de la dietética fundamentadora de toda terapia, que habrá de abocar por fin en el desarrollo de un arte de curar expresado en una medicina unidimensional de aparatos y recetas.

4. La «*Collectio naturalium*», iniciada con Aristóteles y enciclopédicamente arraigada con Avicena, prototipo de nuestras ciencias naturales, se despedaza en el axioma matemático con tanto éxito impuesto por las ciencias exactas, y acabará en un amplio abanico de pseudocien-

cias, que irán siendo radicalmente eliminadas y acabarán en definitiva por ser olvidadas y suprimidas.

Disciplinas anteriormente tan legítimamente científicas como la astrología, la alquimia o la magia natural, se convirtieron en ciencias herméticas, que progresivamente serían marginadas o quedarían encerradas en círculos esotéricos. Cuando uno se plantea la cuestión de por qué no pudo llevarse a cabo, tras una recepción tan afortunada y una asimilación tan ingeniosa, la integración, que por otra parte era totalmente factible, del tan conexo sistema de las ciencias, no puede ser eludida la pregunta acerca del destino de esas viejas ciencias.

A estas ciencias más o menos olvidadas y desaparecidas en el orto de las ciencias modernas, orienté mis investigaciones en el otoño de 1977. Y así pude analizar más de ochenta manuscritos, encontrando una «Astrología médica» sumamente diferenciada, que contenía unas articuladas «Astrofisiología» y «Astropatología»; una no menos amplia «Alchimia médica», que se extendía en el abanico de una «Alchimia speculativa» y otra «Practica» así como de una terapéutica sistemática; y, por fin, una «Magia naturalis», ya muy dispersa, con divisiones fundamentales, como la fisiognómica, pero también con una literatura de carácter mágico de muy poco valor y apenas apreciable.

Al llegar a este punto debemos recordar la interesante correspondencia cruzada entre Stefan George y Friedrich Gundolf el año 1914, en la que se plantea la cuestión, referida a la Astrología y a la Alquimia, de las «consecuencias demasiado ligeras de la verdad sentida», de las «erróneas exageraciones» de un simple impulso unificante, en sí legítimo. Lo cual no significa —resumida y muy sugerentemente— «superstición envejecida, sino conocimiento prematuro (impertinente). La alquimia y la astrología no pertenecen al Medioevo extinguido, sino a la época moderna que despierta».

Que el tercero —junto a la *Logica*, *Naturalia* y *Metaphysica*—, y decisivo punto dentro de este enciclopedismo, dentro de la «*Collectio scientiarum*», con su análisis matemático de las especialidades del viejo «*Quadrivium*», sólo fue cumplido de mala gana por la escolástica tardía (*Spätscholastick*), no sólo es una razón del anquilosamiento en esterilidad dialéctica, sino también un motivo de por qué el pensamiento cuantitativo sólo pudo llegar cuatro siglos más tarde a la genuina ruptura, a un proceso de cientificismo secular de todas las disciplinas.

RESUMEN

Debo resumir los más importantes resultados de la investigación de la medicina toledana: 1. Toledo había asumido ya en los siglos XII y XIII, con plena conciencia, la herencia de la alta cultura greco-árabe. 2. La recepción y asimilación no fueron seguidas, en los siglos XIII y XIV, de integración alguna. 3. La herencia de Toledo se había perdido ya en el siglo XVI. El mundo moderno hunde sus raíces en otros fundamentos autónomos.

La cuestión del esperado, aunque no cumplido proceso de integración de las ciencias occidentales, cobrará ulterior vigencia como un ejemplo heurístico fecundo, que acompañará a las ciencias europeas más allá de la escolástica y hasta la ilustración. Desde el prisma de la moderna historia de la ciencia nos enfrentamos aquí con un continuo histórico espectacularmente cerrado, que apenas fue tangencialmente rozado por un «*Renacimiento*», de otra parte tan significativo para la historia del arte o de la economía. Las líneas dominantes de la historia de la ciencia no permiten en todo caso ver en el Renacimiento esa cesura secular que había clausurado una Edad Media, el sueño «milenario» de las ciencias, y había inaugurado una época moderna, nuestra Modernidad.

Junto a este continuo de un concepto milenario de ciencia, en el que en último lugar ha jugado la medicina el papel de un catalizador, todavía brilla con clara luz aquel foco de la alta Edad Media, objeto de esta breve consideración: Toledo, núcleo y rueda de la fortuna de las funestas controversias entre Oriente y Occidente, entre el Mundo Antiguo y nuestro presente moderno. En tal sentido todavía hoy debe ser considerada Toledo la Meca de los sabios escolásticos, el gran almacén de los libros árabes, el semillero de la «*doctrina Arabum*» la ciudad predestinada para dar testimonio de la vieja medicina, todavía hoy, cuando tan cerca nos hallamos del año 2000.

BIBLIOGRAFIA:

Schipperges, Heinrich:

- «Die frühen Übersetzer der arabischen Medizin in chronologischer Sicht». *Sudhoffs Arch. Gesch. Med. Naturw.* 39 (1955), 53-93.
- «Zur Rezeption und Assimilation arabischer Medizin im frühen Toledo». *Ib.*, 39 (1955), 261-283.
- «Die Schulen von Chartres unter dem Einfluß des Arabismus». *Ib.*, 40 (1956), 193-210.
- «Assimilations-Zentren arabischer Wissenschaft im 12. Jahrhundert». *Centauri*, 4 (1956), 325-350.
- «Mittelalterliche Pilgerfahrten zur griechisch-arabischen Medizin». *Dtsch. Med. Wschr.*, 81 (1956), 1684-1686.
- «Arabische Einflüsse in der mittelalterlichen Badehygiene». *Zschr. angew. Bäder-u. Klimabeilkunde*, 4 (1957), 200-210.
- «Aus dem Alltag arabischer Ärzte». *Dtsch. Med. Wschr.*, 82 (1957), 1929-1932.
- «Das griechisch-arabische Erbe Toledos und sein Auftrag für die abendländische Heilkunde». *Sudhoffs Arch. Gesch. Med. Naturw.*, 41 (1957), 113-14.
- «Die arabische Medizin als Praxis und als Theorie». *Ib.*, 43 (1959), 317-328.
- «Zur Arabistik in der Geschichte der Medizin». *Ib.*, 43 (1959), 361-367.
- «Die Schulen von Toledo in ihrer Bedeutung für die abendländische Wissenschaft». *Marburger Sitzungsberichte*, 82 (1960), 3-18.
- «Ideologie und Historiographie des Arabismus». *Sudhoffs Arch.*, Beiheft 1. Wiesbaden, 1961.
- «Eine griechisch-arabische Einführung in die Medizin». *Dtsch. Med. Wschr.*, 87 (1962), 1675-1680.
- «Arabische Medizin und Pharmazie an europäischen Universitäten». *Pharmazie-Ztg.*, 108 (1963), 1197-1202.
- «Einflüsse arabischer Wissenschaft auf die Entstehung der Universität». *Nova Acta Leopoldina*, 27 (1963), 201-212.
- «Die Assimilation der arabischen Medizin durch das lateinische Mittelalter». *Sudhoffs Arch. Gesch. Med. Naturw.*, Beiheft, 3, Wiesbaden, 1964.
- «Forschungsbericht über Handschriftenstudien in spanischen Bibliotheken». *Clio Medica*, 4 (1968), 379-81.
- «Handschriftenstudien in spanischen Bibliotheken zum Arabismus des lateinischen Mittelalters». *Sudhoffs Arch.*, 52 (1968), 3-29.
- «Zur Wirkungsgeschichte des Arabismus in Spanien». *Sudhoffs Arch.*, 56 (1973), 225-254.
- «Arabische Medizin im lateinischen Mittelalter». *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademe der Wissenschaften. Mathem. naturw. Klasse*, 1967, 2. Abhandlung.

700-2287

NOTA SOBRE EL CEMENTERIO JUDIO DEL "CERRO DE LA HORCA" (Toledo)

Lamento mucho tener que comunicar a esta Real Academia que, con las obras que se están realizando en los llamados *Campos de don Gregorio*, en la ladera O. del camino del cementerio municipal, obras que tienen por objeto la construcción del nuevo colegio de Infantes, se haya completado prácticamente la destrucción del cementerio hebreo sito en dicho cerro, sin que se haya podido estudiarle.

Esta destrucción comenzó ya con la explanación de dichos campos en tiempo del señor obispo Miranda; continuó en la década de los sesenta con la construcción de instalaciones para la Diputación, de los edificios de la Escuela de Maestría y los de nuevo Instituto de E. Media y concluye ahora.

Es muy poco el material que el grupo ecologista, constituido por alumnos del dicho Instituto ha podido rescatar de tal destrucción. Como piezas principales, restos de un cipo y fragmentos de un mortero de caliza, al parecer procedente esta caliza de Colmenar y que recuerda, incluso por su talla, a la de dos leoncillos que aparecieron en los años 60, al construirse el Instituto. Tales leoncillos fueron retenidos por el arquitecto director de las obras, pero se recuperaron para el Museo Arqueológico. Fragmentos de otros cinco cipos se han hallado ahora, remitiéndose todo lo encontrado al citado Museo Provincial.

Es especialmente sensible la destrucción de un lucillo sepulcral completo, cuyo traslado se proyectaba lograr para el Museo, con la autorización de los operarios que excavaban alrededor y de los directivos del nuevo Colegio. Sin embargo, por decisión tajante de uno de los jefes de la empresa constructora, fue destrozado por la pala mecánica cuando el grupo ecologista ultimaba los preparativos para el desmonte y traslado pieza a pieza, perdiéndose así un valioso ejemplar para nuestra colección arqueológica provincial.

Toledo, 5 de abril de 1979.

MÁXIMO MARTÍN AGUADO
A. Numerario



TOL 72288

TOLEDO, CAPITAL CULTURAL DE ESPAÑA

NUESTRO PROPOSITO

Es un hecho histórico que el origen de la cultura europea actual es una síntesis de las culturas hebreas, árabes y cristianas fundidas en el crisol de Toledo y difundida a través de su Escuela de Traductores.

Es un hecho histórico que esta cultura, llevada por España en su expansión universal de los siglos xv, xvi y xvii, forma la base donde se cimentaron todas las culturas hispánicas que hoy, en su conjunto, componen un mundo de trescientos millones de personas.

Es, por tanto, un hecho histórico que Toledo fue la encrucijada donde se fundió la que hoy llamamos cultura occidental.

Toledo fue el lugar donde se encontraron y unieron las culturas ibéricas y donde se produjo la síntesis de lo español, como expresión viva y común del modo de ser de unos pueblos diferentes.

En el momento presente, cuando sobre el territorio nacional se está potenciando lo regional, como reconocimiento político de las características culturales e históricas de identidad de cada pueblo, cuando las diferencias de ideas políticas y de intereses económicos de cada uno de ellos van a poner constantemente en peligro la convivencia nacional, cuando, en el mundo, estas mismas circunstancias amenazan cada día la paz mundial, creemos que es necesario potenciar los valores culturales del espíritu humano como única arma eficaz para hermanar a los hombres a través de los valores de sus culturas.

Creemos que es necesario que se unan y dialoguen por encima de criterios políticos temporales, buscando las raíces comunes que nos enlazan en vez de los intereses materiales que nos separen.

Pensamos que, para ello, es necesario un lugar de encuentro, libre de influencias políticas, abierto a los hombres que sean capaces de elevarse, por la cultura, como expresión común de la creación humana, por encima de la necesidad material que el interés de su pueblo exige.

Pensamos que la convivencia y el diálogo de los espíritus más preparados y sensibles de cada pueblo y de cada cultura, sólo puede redundar en comprensión y beneficio para el entendimiento de los hombres.

Pensamos que, en las culturas hispanas, es necesario que exista un lugar que sirva de crisol actual, donde puedan fundirse, de nuevo, la manera de ser y de pensar de cada pueblo para obtener una identidad común, nuestra identidad de hoy y de mañana, que no es necesariamente igual que la de ayer.

Y creemos, finalmente, que ese lugar de encuentros, esa encrucijada de pensamientos, donde comience de nuevo la búsqueda de alma hispánica de hoy, debe ser Toledo.

Proponemos que se la designe como sede y capital cultural de España para cimentar sobre sus viejas piedras, legados de siglos, de arte y de historia y asiento permanente de la cultura española a través de los siglos, el nuevo fundamento donde los hombres de hoy, con el espíritu abierto hacia el futuro, busquen el alma común que poseemos por origen todos los pueblos que formamos esa unidad histórica y cultural que llamamos Hispanidad.

Y por ello, como expresión concreta del camino que tenemos que hacer, andándolo, proponemos que se centre en ella el Congreso Permanente de la Cultura Hispánica para que, en ese encuentro, con la aportación del acervo cultural de cada pueblo, vuelva a fundirse el bronce de nuestra nueva cultura, que tenemos que seguir creando día a día.

BORRADOR DE TRABAJO

PROCESO DE ACTUACION

La complejidad de actuación que contiene llegar a obtener para Toledo la designación oficial de Capital Cultural y Sede del Congreso Permanente de la Cultura Hispánica, requiere un estudio pormenorizado de cada una de las fases a seguir.

Se considera que la formulación de esta actuación, en su etapa inicial, debe realizarse por grupos de trabajo, coordinados por una comisión que elabore y formule, en su día, el proceso de actuación completo que debe seguir la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo para hacer realidad los objetivos propuestos.

Como borrador inicial de dicho proceso de actuaciones, se considera necesario realizar la siguiente clasificación de conceptos:

1. DEFINICION DE OBJETIVOS.
2. COLABORACION.
3. PROGRAMA.
4. LOCALIZACION.
5. FINANCIACION.
6. DIFUSION.
7. PROTOCOLO DE ACTOS.

A título meramente indicativo, se exponen las siguientes sugerencias de formulación:

1. DEFINICION DE OBJETIVOS

Es necesario una definición de objetivos que, en principio, se materializan en los dos siguientes:

- 1.1. CAPITALIDAD CULTURAL
- 1.2. SEDE DEL CONGRESO PERMANENTE DE LA CULTURA HISPÁNICA

Estos dos objetivos fundamentales deben desarrollarse en un contexto jurídico que exponga una formulación concreta de los mismos

para difundir en las corporaciones, entidades, asociaciones y pueblo toledano, español e hispánico y ser elevados a los poderes públicos competentes para su resolución.

2. COLABORACION

Una vez desarrollada la definición de objetivos, debe iniciarse una etapa de contactos con entidades y organismos oficiales y privados, locales, provinciales y naciones e internacionales para analizar con ellos la idea y concretar el apoyo que la prestarían.

Como expresión inicial se exponen os siguientes:

MINISTERIOS
 CORPORACION PROVINCIAL
 CORPORACION LOCAL
 ARZOBISPADO
 CAMARAS OFICIALES
 COLEGIOS PROFESIONALES
 COMUNIDADES RELIGIOSAS
 ENTIDADES CULTURALES Y VECINALES
 EMBAJADAS

3. PROGRAMA

El contenido de actuaciones que determinan los objetivos propuestos obliga a analizar las posibilidades que tiene Toledo de ponerlas en práctica a través de la formulación de un programa de actuaciones.

Como idea inicial, el programa debe contemplar las actuaciones en dos grupos.

3.1. CAPITALIDAD

La definición de la misma se establecerá en el punto primero.

El programa debe elaborar su contenido en orden a la localización en Toledo de las entidades que la definición de capitalidad determine.

A título indicativo se establecen las siguientes:

- 3.1.1. *Sede del Instituto de España.*
- 3.1.2. *Embajadas culturales.*
- 3.1.3. *Lugares de encuentros culturales.*

3.2. SEDE DEL CONGRESO

La celebración de encuentros culturales debe hacerse dentro del marco de un Congreso permanente, cuya definición jurídica se establecerá en el punto primero.

El programa debe elaborar el contenido del mismo.

Como idea inicial de desarrollo, debe extenderse a las siguientes culturas.

3.2.1. *Cristiana.*

3.2.1.1. *Cultura ibérica.*

Expresión de las culturas desarrolladas en el ámbito territorial ibérico.

3.2.1.2. *Culturas hispánicas.*

Culturas desarrolladas en el ámbito mundial bajo el impulso y espíritu de la Hispanidad.

3.2.2. *Cultura árabe.*

Culturas árabes actuales, entroncadas con las culturas árabes históricas que se radicaron en territorio ibérico.

3.2.3. *Cultura hebrea.*

Culturas hebreas actuales, entroncadas con las culturas hebreas históricas que se radicaron en territorio ibérico.

4. LOCALIZACION

Sus necesidades, definidas en el programa, determinarán, mediante un análisis acurado, el uso y funcionalidad que había que dar a los edificios de Toledo para localizar las actuaciones de Capitalidad y Sede del Congreso que se pretenden.

Esta localización deberá aportar, entre otras cosas, lo siguiente:

4.1. IDEA DE ADAPTACIÓN DE LOS EDIFICIOS HISTÓRICOS FUERA DE USO, AL PROGRAMA DE CAPITALIDAD

4.2. AVANCE DEL PRESUPUESTO DE LA MISMA.

5. FINANCIACION

Debe realizarse un análisis de coste de las diferentes fases de la actuación previstas y formular criterios de posibilidades de financiación.

Estas previsiones deben contemplarse bajo perspectivas locales, provinciales y nacionales o internacionales, según la fase que abarquen.

Como idea indicativa se formularán costes de los siguientes trabajos.

- 5.1. ESTUDIOS PREVIOS DE LAS COMISIONES.
- 5.2. DESPLAZAMIENTOS.
- 5.3. MEDIOS DE DIFUSIÓN DE LA IDEA.
- 5.4. EJECUCIÓN DE OBRAS.

Correlativamente se analizarán los mecanismos de financiación necesarios divididos en etapas.

6. DIFUSION

El contenido de los objetivos debe darse a conocer lo más ampliamente posible.

Esta difusión debe tener dos canales. Uno especializado y otro de comunicación popular.

A título indicativo se establecen ideas de los procesos de cada uno de ellos.

- 6.1. DIFUSIÓN ESPECIALIZADA.
 - 6.1.1. *Comunicaciones administrativas.*
 - 6.1.2. *Comunicaciones corporativas.*
 - 6.1.3. *Comunicaciones exteriores.*
- 6.2. DIFUSIÓN POPULAR.
 - 6.2.1. *Conferencias públicas.*
 - 6.2.2. *Publicaciones.*
 - 6.2.3. *Prensa, radio y televisión.*

7. PROTOCOLO DE ACTOS

Se considera necesario que una comisión estudie en detalle el protocolo de actos públicos a que pueden dar origen la formulación de los objetivos propuestos.

A título indicativo se exponen los siguientes:

- s.1. SESIONES SOLEMNES DE LA REAL ACADEMIA CON INVITACIÓN EXPRESA DE AUTORIDADES Y EMBAJADAS AFECTAS A LA IDEA.
- 7.2. NOMBRAMIENTOS, ENTREGAS DE TÍTULOS, ETC.
- 7.3. COMISIONES OFICIALES DE GESTIÓN.

Toledo, diciembre de 1978.

G. SANTACRUZ S. DE ROJAS
Numerario

HALLAZGO DE UNA CABEZA HUMANA TALLADA EN CALIZA Y UN MOLINO MANUAL EN EL TERMINO DE VILLASEQUILLA

En una finca cercana a Villasequilla fue encontrada fortuitamente y a nivel superficial una cabeza humana tallada en caliza que presenta grandes deterioros, debido a los arados y volteo entre muchas otras piedras.

El lugar del hallazgo ha sido una viña en la margen izquierda de un arroyo de cauce torrencial. En dicha viña hemos contabilizado hasta tres ceniceros con abundante cerámica ibera, en un lugar alto y retirado del arroyo. Otro cenicero más de grandes dimensiones y más estéril que los anteriores y un terreno con abundante cerámica, nos dan idea de un posible emplazamiento ibérico. Después de la inspección ocular no se ha detectado cerámica romana.

También hemos podido constatar la presencia de varios molinos, posiblemente del mismo origen que las cerámicas. Uno de ellos le describiremos más adelante.

Hablando con labradores de aquel lugar nos han señalado un campo donde han venido apareciendo al labrarlo «muchos pucheros» «... unos rotos y otros enteros revueltos con huesos», lo que nos hace pensar en un posible campo de urnas. En aquel lugar, la presencia de algunos pocos restos de cerámicas toscas testifican lo que dicen los labradores.

CABEZA

Centrándonos en la descripción de la cabeza, es ésta una pieza de altura máxima de 20 cm. y ancho de 17 cm., que presenta graves deterioros.

Está cubierta con un tocado que cae a ambos lados de la cara, pudiendo distinguir unas incisiones onduladas laterales que desaparecen en la frente, a modo de pelo recogido. La mitad derecha de la cara es la más erosionada y apenas se distingue una leve incisión del ojo. En la mitad izquierda el ojo está claramente dibujado, la boca es otra incisión transversal y algo curva, bajo la cual desaparece el mentón por los desperfectos.

EL MOLINO

El molino consta de dos piezas, bastante bien conservadas; la inferior tiene una ligera forma cónica y mide 38 cm. de diámetro mayor y un agujero central de 10 cm., sin salida inferior.

La pieza superior tiene 50 cm. de diámetro mayor y encaja y perfectamente en la inferior; posee una abertura de 10 cm. en el centro y tres hendiduras laterales.

El grosor de la pieza inferior de 8,5 cm. en la parte más estrecha, y en la más alta 10 cm. La pieza superior tiene un grosor de 19 cm. En la actualidad ignoro cuál es su paradero.

Toledo, 6 de febrero de 1979.

V. LEBLIC GARCÍA
Correspondiente



Cabeza tallada en caliza, hallada en Villasequilla de Yepes (Toledo).



Anverso y reverso del molino hallado en el mismo lugar.

TOL 72290

HALLAZGO DE UNA PILASTRA VISIGODA EN GALVEZ (Toledo)

En el domicilio de una familia labradora de Gálvez, formando parte del porche de un patio interior, hemos descubierto una pilastra de material calizo en forma de prisma cuadrangular que ostenta una cruz tallada en cada una de sus cuatro caras laterales, de claro origen visigodo.

Sus dimensiones son: Altura total, 1,47 m.; lado de la base, 0,30 metros; altura de la cruz, 0,99 m.

Cada cruz, de igual dibujo en las cuatro caras, está formada por los consiguientes brazos adaptados al rectángulo de aquéllas, por lo que constan de dos brazos laterales muy largos y dos horizontales mucho más cortos. Forman así como cuatro triángulos convergentes en los vértices más agudos, mientras que las bases terminan en arcos, estando recorrida toda ella de un surco lateral que confluye en dos círculos concéntricos centrales. Bajo la cruz hay una hendidura, enmarcada por líneas paralelas. La parte inferior de la pilastra es lisa y parece haberse tallado para empotrarla en el suelo. Dadas las dimensiones y restando la parte empotrada, pudiera haberse destinado a soportar un altar, al que serviría de pilastra.

Estimamos que su lugar de origen debe ser Santa María de Melque, por dos razones. La primera es que los dueños de la casa donde se halla, y sus abuelos, tuvieron tierras y labraron en la dehesa de Melque, y lo mismo sus antepasados. Los actuales propietarios ignoran su procedencia y sólo saben que siempre estuvo en su casa.

Otra razón es la noticia publicada por don Julio Porres en la ponencia que presentó en la III Asamblea de Instituciones Culturales de las Diputaciones Provinciales, celebrada en Barcelona en 1968, transcribiendo un documento de 1788 (1). En él, el presbítero de La Puebla de Montalbán don Manuel de Muncharaz, al describir la iglesia de

(1) *Diccionario geográfico*, de Tomás López, B. N., sec. Manuscritos, vol. Toledo, sign. 7309.

Melque, habla de «varias cruces de relieve» esculpidas en «piedra blanca» cuyo paradero se desconoce hoy. Dice que «Dentro de la ermita hay una columna suelta de mármol de vara y media, no muy gruesa, con otra cruz en relieve como la del número 19 [del dibujo que acompaña a su informe], estaba suelta en el pórtico y la mandó meter dentro un visitador eclesiástico». Su paradero actual es desconocido; según dicha ponencia del señor Porres, el profesor don Pedro de Palol le informa que puede ser una conservada en el Museo Arqueológico Nacional.

Hay, sin embargo, algunos reparos a esta tesis nuestra: El primero, que si estaba suelta es extraño que Munchataz no dijera que estaban esculpidas las cuatro caras con sendas cruces, como lo está la de Gálvez. Tampoco sabemos si la suposición del doctor Palol ha sido investigada después. Podría éste, por tanto, proceder de alguno otro lugar de Gálvez, villa poblada de antiguo aunque no conocemos hallazgos visigodos en ella, y Guarrazar parece estar a excesiva distancia, sin que el estilo de esta pilastra se aproxime a los relieves procedentes de la célebre iglesia de las coronas votivas.

También pudimos averiguar que en la misma casa hay otros relieves que se suponen visigodos; pero no pudimos verlos ni, por supuesto, fotografiarlos.

VENTURA LEBLIC GARCÍA
A. Correspondiente



Dos aspectos de la pilastra de Gálvez



TOL 22091

LA CERAMICA DESCONOCIDA DEL SALON DE MESA, EN TOLEDO

Ante todo, un brevísimo extracto de la historia del Salón, llamado «de Mesa» (por el nombre de la familia actual propietaria) en su parte más antigua que es la que nos interesa para nuestro estudio.

Este palacio, en su fundación, parece que perteneció al famoso Esteban Illán, mozárabe, alguacil alcalde de Toledo durante la segunda mitad del siglo XII. Después, va pasando el tiempo y existe un vacío documental sobre los sucesivos poseedores del edificio. Lo que sí está comprobado (1) es que perteneció a la familia Manrique, ya que don Rodrigo Manrique, conde de Paredes y maestre de Santiago, consta que le poseía sobre el año 1473. Más adelante lo adquiere el cardenal Martínez Guijarro (Silíceo) para instalar allí provisionalmente su fundación del Colegio de Doncellas Vírgenes de Nuestra Señora de los Remedios en 1551, mientras se construye el edificio definitivo del Colegio; sobre 1558 lo compra don Ares (o Arias) Pardo de Tavera, sobrino del cardenal fundador del hospital de San Juan Bautista o «de Afuera». Hasta aquí, lo que históricamente nos interesa para fundamentar el presente trabajo.

El Salón de Mesa, suntuoso resto del antiguo palacio mudéjar, pudo hacerse algunos años después del 1357, fecha coetánea para la construcción de la Sinagoga de Samuel Leví o del Tránsito, con la que tiene muchos puntos de contacto. Tal como lo vemos hoy, su decoración ostenta, además de las yeserías originales, de la época citada anteriormente y otras posteriores en un ajimez (2), un zócalo o arrimadero de

(1) Julio Porres: *Notas históricas sobre la llamada Casa de Mesa*, «Toletum», número 8, 1977, p. 283.

(2) B. Martínez Caviró: *El arte mudéjar y el Salón de Mesa*, Toletum, 1977, página 345.

azulejos vidriados —esmaltados— en técnica de «arista» con decoración repetida de flores azules inscritas en un esquema de cintas dobles enlazadas; toda ella en los esmaltes blanco, melado, verde y azul (con ausencia de negro) predominando el azul índigo —negruzco— tan característico de la azulejería toledana del siglo XVI. Asimismo de la misma época es el friso superior del zócalo, que lo forman azulejos decorados con tallos verdes afrontados, complementados con azul y melado, todo sobre fondo blanco de tipo estannífero; entre éstos de cenefa, existen otros, exclusivos de este Salón y que presentan los escudos de armas de don Ares Pardo de Tavera (a la izquierda del espectador, que es la derecha del escudo) y a la derecha (respectivamente, izquierda) el de su mujer doña Luisa de La Cerda; hija del segundo duque de Medinaceli, la amiga y protectora de Santa Teresa de Jesús en Toledo. Este zócalo, no menos conocido que interesante, artística e históricamente, debió fabricarse a partir de 1558, fecha de la adquisición de la Casa por Ares Pardo, que los encargaría a algún alfarero —ceramista— toledano, para decorar el Salón, tal vez el más importante o noble de su nueva residencia en nuestra ciudad.

Según al doctora Martínez Caviro, «... con esta decoración de barro vidriado se cierra el último capítulo del arte mudéjar del Salón de Mesa, una de las obras maestras del arte toledano...».

Pasemos ahora a la cerámica a que alude el título de este trabajo. Forzoso es comenzar por algo que, a primera vista, no parece tener que ver nada con este asunto, y que, sin embargo, tiene una influencia decisiva; ni más ni menos.

Como el problema del suministro de agua ha sido endémico en Toledo, ya desde antiguo, se intentó solucionarlo definitivamente hace ciento diecisiete años, y por eso se construyó en 1862 un llamado depósito municipal de agua, construcción que ocupó parte de lo que era solar del palacio de los Manrique, Silíceo, Pardo, etc., porque a lo largo del tiempo transcurrido, debido a diferentes reformas y al abandono, había llegado a una ruina casi total; el mismo Salón estuvo a punto de ser demolido por estas causas.

Actualmente (1979) el Ayuntamiento varió radicalmente el plan de distribución hidráulica dentro de la ciudad y por este motivo se procedió a demoler el depósito antes mencionado; por cierto, que no les fue fácil a los encargados de desmontar la obra ya que, además de estar fabricada con gran técnica y magnífico material, la cal que trababa éste, debido a la constante humedad de la construcción, había adquirido tal

dureza que los depósitos gemelos —en forma de semi-cilindro horizontal— a pesar de quedar casi cortados por sus bases y sus claves, resistieron muchos días a los modernos métodos destructivos, siempre tan eficaces. Demolidos al fin, se procedió a la explanación del espacio resultante, para convertirlo en plaza que permitiese una mejor vista de las iglesias de San Pedro y San Román, y al tiempo, de esparcimiento a los vecinos del contorno. Y llegamos, por fin, a la parte que nos interesa de esta obra pública.

Lindando con el Salón, al exterior de éste, existe un pequeño patio irregular de unos tres metros de fondo y al pie, por tanto, del mismo; en el exterior de la edificación, en su parte más alta hay unas pinturas murales bastante deterioradas, son unas cartelas, tan características del arte dieciochesco. Una pequeña y vieja puerta que allí hay casi al nivel de la calle, está colocada en el vano suplementado de otra puerta anterior y mucho más grande, que en su parte alta interior presenta restos visibles de un arco decorado con yesería, parece que policromada y que debe ser de la misma fecha que el que se encuentra en el Salón. No puede saberse aún si está o no completo, semioculto por el revoco de yeso aplicado por encima, en el siglo XVIII; con todo, aunque estuviese muy incompleto, es una muestra muy valiosa del primitivo palacio mudéjar. Hay que proceder lo antes posible a su limpieza y reconocimiento.

pósito, el patio quedaba abierto a la calle, se procedió a practicar una zanja, por medio de una pequeña excavadora mecánica, de unos se-

Volvamos al patio exterior a esta puerta: como al derribar el denta y cinco centímetros de profundidad, donde posteriormente se levantó un murete de mampostería (véase plano en la fig. I). Dada la extrema proximidad de la zanja al Salón, está muy claro que este terreno perteneció a la Casa de los Manrique, como lo demuestra el cercanísimo arco mudéjar a que acabamos de referirnos. Pues bien: la cerámica mudéjar que la doctora M. Caviro (3) supone que existía antes de la época de Ares Pardo, aparece aquí, con todo su «sabor» toledano.

Al cavar la zanja, la máquina sacó a la luz una pequeña serie de azulejos, más o menos fragmentados, que pueden fecharse hacia la segunda mitad del siglo xv. Probablemente los encargó para su Casa don Rodrigo Manrique, hombre que, según su biógrafo Hernando del Pul-

(3) B. Martínez Caviro: *Op. cit.*

gar (4) «... era varón de altos pensamientos, inclinado a cometer grandes y peligrosas hazañas...», «... usaba de tanta liberalidad que no bastaba su renta a sus gastos, ni le bastara si muy grandes rentas y tesoros tuviera...». Este último rasgo se complementa muy bien con el coste elevado que ha tenido siempre la decoración de casas y palacio; la azulejería la debió encargar don Rodrigo, que tan liberalmente gastaba, para el suyo.

Estos azulejos han pertenecido, unos a arrimaderos (zócalos) y otros a solerías, ya que unos están desgastadísimos por el roce de los pies y otros en cambio, perfectamente conservados en su «arista» y esmaltes. Son obras muy clásicas y por lo general perfectas de técnicas. Esta es de «cuencas» o «arista» en todas, a excepción de una —un alizar— de «cuerda seca». En la figura II puede apreciarse un conjunto de las mejores piezas halladas.

A continuación, vamos a describir los principales, pero antes quiero aclarar un punto: en mi trabajo sobre la azulejería toledana (5) alguno de los diseños aquí aparecidos está fechado algo posteriormente; esto no es extraño, dado que hay dibujos en Toledo que se repiten durante más de un siglo, y así, cada pieza, llevando el mismo motivo, puede variar muy apreciablemente de fecha. A medida que avanza el tiempo, va variando la calidad y tono de los vidriados o esmaltes; no es idéntico un blanco estannífero de principios del xv a otro del xvii; así todos los colores o vidriados. Como es lógico, esto es mucho más claro para el ceramista que para el investigador que no lo es.

Fragmento A (fig. II): Espléndido ejemplar de irreprochable técnica de arista y esmaltes blanco, melado, verde y negro. Debió estar casi entero, pues las fracturas son recientes. Diseño árabe-mudéjar que no conocía antes, ya que sólo he visto uno parecido, no igual, en el monasterio de S. Clemente. En la reconstrucción dibujada por mí (figura III) se aprecia la gran belleza del azulejo completo. Barro muy rojizo, ferruginoso, con restos del yeso con que estuvo sujeto. Dimensiones máximas: 95 × 68 mm. y 24 mm. de grueso. Tamaño de la pieza completa: 152 × 152 mm.

Fragmento B (fig. II): Azulejo bastante completo. Arista. Diseño geométrico de lacería de los llamados «Lazo de diez y seis». Estilo

(4) *Los claros varones de España*, Ed. facsímil de Ed. Salvat, Barcelona, 1970.

(5) *La azulejería toledana a través de los siglos*, Toletum, 1977, p. 31.

árabe-mudéjar. Colores blanco, melado, verde y negro. Barro rojizo; pieza gastadísima de solería. Dimensiones máximas: 152×130 mm. y 22 mm. de grueso. Tamaño completo: 152×152 mm.

Fragmento C (fig. II): Azulejo bastante incompleto. Arista. Estilo árabe-mudéjar con diseño geométrico sencillo, que en el motivo completo (4 azulejos) forma una especie de estrella con veinte puntas en bisel; forma parte del dibujo un pequeño hexágono que rodea a una estrellita de seis puntas, blanca sobre fondo negro, que en el fragmento es casi inapreciable. Sus colores: blanco, melado, verde y negro. Barro amarillento. Pieza no gastada y por tanto, de zócalo. Dimensiones máximas: 125×90 mm. y 23 mm. de grueso. Tamaño total del azulejo, 152×152 mm.

Fragmento D (fig. II): Azulejo muy incompleto. Técnica de arista. Estilo árabe-mudéjar, geométrico. Diseño que forma cinco estrellas completas, cuatro medias estrellas y cuatro cuartos de estrella, entre hexágonos y polígonos irregulares. Barro rojizo. Pieza gastada, de solería (fig. III, reconstruida). Colores: blanco, verde y negro. Dimensiones máximas: 114×73 mm. y 19 mm. de grueso. Tamaño completo: 152×152 mm.

Fragmento E (fig. II): Azulejo incompleto, algo más de medio. Estilo árabe-mudéjar. Diseño geométrico mixtilíneo; lacería muy poco vista, original: cuatro medias estrellas de ocho puntas y en el centro un aspa formada por cuatro rombos estrechos. Pieza de solería, gastadísima. Barro muy rojizo. Colores: blanco, melado, verde, negro y pequeños detalles de azul verdoso. Dimensiones máximas: 142×87 mm. y 24 mm. de grueso; éste no es habitual. Tamaño total del azulejo: 142×142 mm.

Fragmento F (fig. II): Holambrilla o pequeño azulejo. Técnica de arista. Estilo árabe-mudéjar. Diseño casi idéntico al de la pieza anterior «E». Colores: blanco, melado, verde y negro. Barro rojizo. Pieza muy desgastada. Dimensiones máximas: 96×95 mm. y 24 mm. de grueso. Medida total: 100×100 mm.

Fragmento G (fig. II): Holambrilla casi completa. Estilo árabe-mudéjar de lacería geométrica; una estrella de ocho puntas en el centro y cuatro cuartos de estrella en las esquinas; alrededor de la estrella central, cuatro polígonos muy irregulares. Técnica de arista. Pieza sin desgastar. Barro ocre amarillento. Colores: blanco, melado, verde y negro. Dimensiones: 99×98 mm. y 21 mm. de grueso. Diseño muy bonito.

Fragmento H (fig. II): Holambrilla completa, en técnica de arista. Estilo árabe-mudéjar. Diseño geométrico de tracería. Estrella central de ocho puntas con prolongación exterior. Colores: blanco, melado, verde y negro; esta pieza está toda ella ligeramente verdosa, por evaporación en el horno del óxido de cobre. Arista bastante desgastada por colocación en solería. Dimensiones: 99×98 mm. y 20 mm. de grueso.

Fragmentos I y J (fig. II): Dos pequeños fragmentos de azulejos diferentes, pero del mismo dibujo, estilo árabe-mudéjar. La pieza completa sería de forma rectangular en vertical, en 155×120 mm. Este azulejo es muy toledano por su diseño; indudablemente está inspirado en las frases en árabe cúfico de la primitiva cerámica hispano-musulmana. Colores: blanco, melado, verde, negro y algún pequeño detalle de azul aturquesado. Tamaño del frag. I: 88×49 mm. y 26 mm. de grueso; fragmento J: 110×65 mm. y 25 mm. de grueso. Los dos son de barro rojizo.

Fragmento K (fig. II): Pequeña parte de azulejo, en técnica de arista, y con ésta sin desgastar, como usada para zócalo; muy buena fabricación. A pesar de su pequeñez, puede reconstruirse perfectamente el diseño, de tipo árabe-mudéjar geométrico. La pieza completa lleva cinco estrellas de ocho puntas, cuatro medias y cuatro cuartos de estrellas. Este dibujo debía ser de gran efecto decorativo en superficies grandes. Colores: blanco, melado, verde y negro. Dimensiones: 80×54 milímetros y 25 mm. de grueso; tamaño de la pieza completa, 152×152 mm. el «D», casi igual; varían los colores y mucho el grueso).

Fragmento L (fig. II): Tira de cenefa casi completa, en técnica de arista y ésta no desgastada. Peculiar estilo árabe, que recuerda las almenas de la mezquita de Córdoba, además de otros tipos parecidos en los sasánida, etc. El diseño total lo forman tres motivos y dos medios en los extremos; la separación entre éstos es de triángulos escalonados con seis dentellones. Originalísimo. No creemos que este dibujo se fabricara más que en Toledo. Colores: blanco, melado, verde y negro. Barro muy rojizo y bien cocido. Dimensiones de la parte superior decorada: 110×74 mm., y 23 mm. de grueso. La tira completa tiene 150×74 mm.

Fragmento M (fig. II): Alizar muy gastado, en técnica «cuerda seca». Estilo mudéjar con diseño muy usado en Toledo. Esta pieza es de las de aspecto más primitivo que conocemos. Sólo conserva la decoración en el frente que va colocado verticalmente y, por tanto, a salvo

del roce de las pisadas; la parte superior está totalmente destrozada por prolongadísimo uso. Colores: blanco, melado, verde y negro, todos de entonación muy agradable. Buena fabricación. Barro muy rojizo y bien cocido. Dimensiones de la parte decorada: 135 × 57 mm.

El total de los fragmentos de azulejo, más o menos completos, es de veintiuno, distribuidos de la siguiente manera: uno del tipo A, tres del tipo B, dos del C, uno del D, uno del E, uno del F, uno del G, cuatro del H, uno del I, dos del J, uno del K, dos del L y uno de M.

Casi todos son dibujos que, como digo, se han ido repitiendo; ahora bien, las piezas halladas, examinadas con todo cuidado, llevan en sí detalles de diseño, de grabado de la «arista» y del tono de los diferentes esmaltes que, visto con mi ya larga experiencia en todo tipo de técnicas cerámicas, parecen demostrar claramente que todo lo encontrado perteneció a la decoración del palacio del padre del gran poeta Jorge Manrique.

A esta cerámica, hasta ahora completamente desconocida, ¿la sustituyó el zócalo de Ares Pardo en el XVI? ¿Decoraba otros salones ya desaparecidos del edificio? De momento, no hay respuesta, pero al menos, ahí queda, sacada del olvido, esta hermosa azulejería, que añade otro eslabón a la cadena histórica del Salón de Mesa de la ciudad imperial.

JOSÉ AGUADO VILLALBA
Numerario

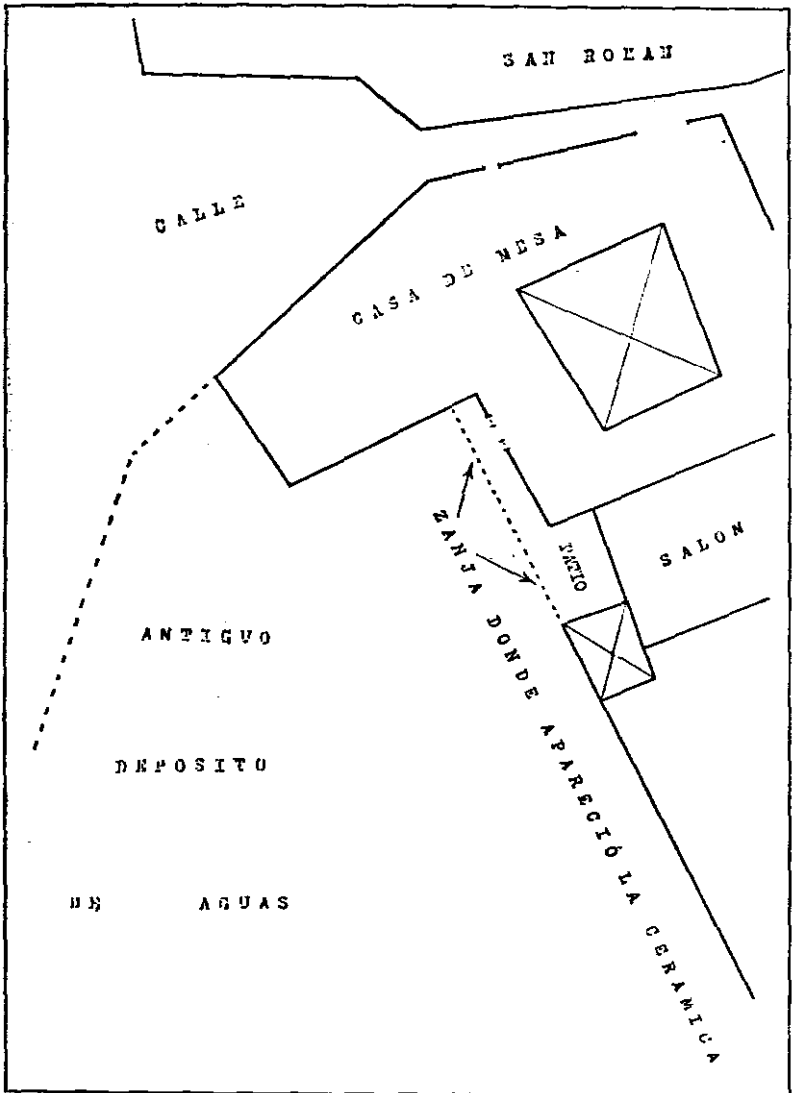
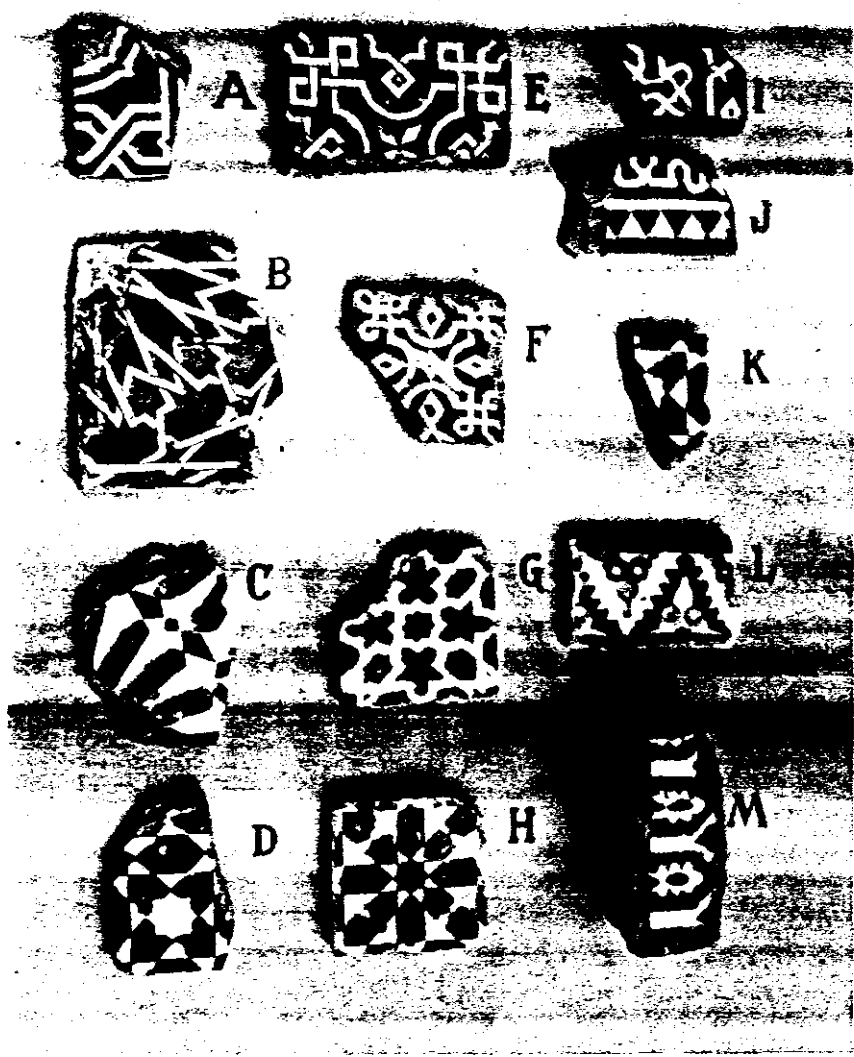
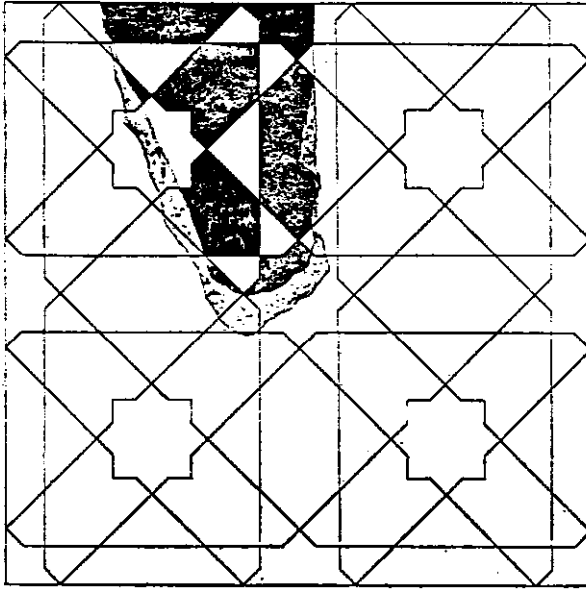
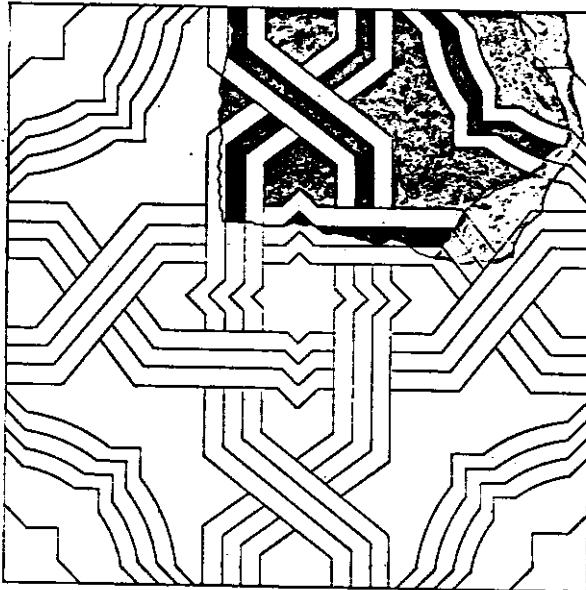


FIGURA I





FRAGMENTO B
FIGURA III



FRAGMENTO A

TGL 72292

LAS REJAS DE JUAN FRANCÉS DEL CALLEJÓN DEL INSTITUTO

El numerario que suscribe expone a esa Real Academia que en el llamado callejón del Instituto, que separa el edificio de la antigua Universidad de la iglesia de San Vicente, estaban colocadas hasta hace unos meses dos verjas de hierro forjado, una en cada extremo, de estilo gótico y que, según publicó don Rafael Ramírez de Arellano en *Las parroquias de Toledo*, fueron labradas por el famoso rejero Juan Francés para la capilla de los Rojas, en la parroquia de San Andrés. Suprimido el cerramiento de aquella, fueron adquiridas tales puertas por la parroquia de San Vicente en 1804, para colocarlas en un pórtico que la misma tenía en la plaza de su nombre.

En fecha que no hemos podido averiguar, el pórtico se demolió y las rejas se colocaron en el citado callejón, donde siempre las hemos conocido, abiertas desde luego ya que la llave, al parecer, las tenía la parroquia, pero el Ayuntamiento no permitía cerrar la calle, por ser de uso público. Recientemente ha sido quitada una de ellas, la que da a la calle de Santa Clara; según nos informan estaba casi desprendida y, para evitar que fuera sustraída, el Ayuntamiento la quitó provisionalmente. Es de suponer que la tengan depositada en sus dependencias.

Además del valor artístico de tales verjas, el callejón quedaba muy revalorizado en su aspecto por la existencia de ellas, por lo que debería reponerse la que se ha quitado y asegurar ambas debidamente. Asimismo y dado que tal callejón carece de nombre y que las valiosas obras de Juan Francés, especialmente en la catedral, merecen un recuerdo permanente, se propone que por esta Real Academia se ruega al Excelentísimo Ayuntamiento de Toledo que reponga la verja a su lugar y asigne el nombre de Juan Francés a esta típica calleja.

Lo que expongo a esta Academia para la decisión que estime oportuno.

Toledo, 21 de mayo de 1979.

JULIO PORRES MARTÍN-CLETO
Numerario

7062293

MISCELANEA TOLEDANA

DOCUMENTOS VARIOS

Juzgo de algún interés dar a conocer una serie de setenta y siete documentos que proporcionan algunas noticias sobre temas varios de carácter local, que comprenden tres siglos (1419-1720). Hay en ellos referencias a cargos concejiles: corregidor, alcalde mayor, regidores y jurados de Toledo. Son los documentos número 27, 28, 29, 40, 43, 44, 54, 56, 72, 76. A artistas se refieren los siguientes: al arquitecto Haneguín de Bruselas el número 3, al escultor Pedro Martínez de Castañeda (34 y 37), dos pintores (27, 35) y varios plateros (2, 5, 30, 51, 59, 63, 66).

Aportan datos relativos a la vieja toponimia urbana toledana los documentos 4 y 16.

A profesiones varias y condiciones laborales: 12, 15, 22, 26, 38, 57 y 74; este último se refiere al médico doctor Martín de Lesaca, catedrático en Alcalá de Henares.

A conversos o a sus descendientes, núcleo fundamental de la burguesía mercantil de Toledo, corresponden los documentos 4, 8, 13, 14, 19, 22-25, 27, 28, 32, 33, 41, 42, 47, 50, 55, 58, 60, 61 y 68. El número cuatro nos transmite el nombre de un converso, *Juan Rodríguez Abenzofar*, que usaba un apellido cristiano y otro judío.

Con relación a ramas de las familias Limosín y Franco, damos cuatro escrituras (9, 10, 11, 17) de vecinos de la villa de Madrid, en este tiempo con menos población que la villa de Ocaña, por ejemplo.

A familias nobles o de abolengo toledano corresponden los documentos 18, 20-22, 31, 46, 48, 52, 53, 62, 64, 67, 69, 71, 73 y 77, relativas a miembros de las familias Mexía, Morales, Quijada, Cervantes, Aguirre, Vivar, Ruiz de Santa María, Zapata, López de Toledo, Franco, Alarcón, Carvajal, Bocangelino, San Pedro, Benavente, Ortega, Montoya, Quiroga, Ponce de León y Sedeño de Andrade.

Relativos a miembros de la clerecía toledana: 1, 15, 28, 36, 29, 42-45, 49, 65, 70, 75 y 76, entre ellos uno referente al cardenal Mendoza, obispo de Burgos y arcediano de Toledo.

1

Toledo, 1414, marzo, 17.

Ante el notario público de Toledo, Pedro Alvarez de Toledo, se otorgó un poder de Domingo Fernández, clérigo. Era entonces cura propio de la iglesia parroquial de San Salvador, Ferrand Alonso.

Arch. Parr. de Santa Leocadia, Toledo, caja 116, núm. 1.

2

Toledo, 1431, julio, 9.

El platero de Toledo, Alfonso Núñez, compra unas almacrías «que alindan de una parte con casas de la mujer de Alfons de Pulgar e de la otra parte con casas de la muger de Diego Gonzales de la Plazuela e de la otra parte con casas de mi el dicho Alfon Nuñes».

Arch. Parr. de Santa Leocadia, Toledo, caja 116, núm. 2.

3

Toledo, 1459, agosto, 12.

Documento relativo a unas casas en San Cipriano. Entre los testigos es citado «maestre Haneguín, maestro de la obra de la iglesia de Toledo».

Arch. Parr. de Santa Leocadia, Toledo, caja 116.

4

Toledo, 1463, septiembre, 15.

Documento referente a unas casas «al Rincón del Alacaua» en la colación de Santo Tomé, que van a dar «fasta el trascorral de las casas de Juan Rodrigues Abençofar».

Arch. Parr. de Santa Leocadia, Toledo, caja 116, núm. 3.

5

Toledo, 1481, julio, 12.

En documento aparece citado el platero Diego Moyano como mayordomo de fábrica de la parroquia de Santa Leocadia aquel año.

Arch. Parr. de Santa Leocadia, *l. cit.*

6

Toledo, 1499, octubre, 28.

En veynt e ocho días del mes de octubre bautiso una fija Montoya criado del Señor Mariscal e llamose Beatriz fueron sus conpadres Villa-

lobos e Juan de Frias e Aguilar e las comadres fueron doña Ysabel e doña Francisca e doña Maria vesinas de Toledo.

Quaderno de Baptismos de la parrochia de San Vicente, de Toledo. Arch. Parr. San Nicolás de Bari, I, fol. 19.

7

Toledo, 1499, diçiembre, 17.

En xvii de diçiembre bautiso P^o de Ubeda una fija y llamose Catalina fueron sus conpadres Ju^o Peres e Catalina del Oliua e Beatris de Toledo v^os de Toledo.

Arch. Parr. San Nicolás de Bari, de Toledo, lib. I de la parroquia de San Vicente, fol. 19.

8

Toledo, 1500, febrero, 27.

En veynte e siete dias del mes de febrero de quinientos años se bautizo Juana fija de Alonso Alvarez de Ubeda e de Catalina Alvarez su muger de la qual fueron Conpadres G^o. Perez e Fernando de Avila e Ju^o. Perez e Comadres Teresa Vazques e Isabel del Olyva, v^os. de T^o.

Arch. Parr. San Nicolás, *l. c. supra*, fol. 19 v.

9

Madrid, 1505, junio, 8.

Juan Limosín otorga deber a Rodrigo Palomeque 2.000 maravedíes, que sale a pagar por la mujer del licenciado Coalla. Todos se dicen vecinos de Madrid.

AHP, Madrid *, lib. 1, fol. sin núm.

10

Madrid, 1507, marzo, 14.

Francisco Franco otorga su poder a Diego de Monzón, escribano público de la villa, para que le pueda obligar y «podades faser e fagades en quales quier rentas e alcaçias de quales quier cibdades, villas e logares restos Reynos e Señorios de la Reyna nra. Señora, que vos arrendardes».

AHP, Madrid, lib. 1, fol. sin núm.

11

Madrid, 1508, julio, 13.

Juna Limosín y Aldonza Núñez, su mujer, venden a Juan de Madrid un majuelo. Ambos son vecinos de Madrid.

AHP, Madrid, lib. 1, fol. sin núm.

12

Toledo, 1520, junio 22.

Clemente Alemán, borceginero, otorga su poder a Juan Martínez, Procurador de causas, para entender en todos sus pleitos. Ambos son vecinos de Toledo.

AHP, To., lib. 1236, fol. 439.

13

Toledo, 1524, diciembre.

Bartolomé de Quesada, vecino de la villa de Madrid, otorga deber a Sancho Ortiz, mercader, vecino de Toledo, 4.112 maravedíes, precio de cierta mercadería.

AHP, To., lib. 1284, fol. 3.

14

Toledo, 1525, octubre, 23.

Diego Sánchez, vecino del lugar de El Viso, otorga que debe pagar a Alonso Limosín, vecino de Toledo, 80 reales de plata.

AHP, To., lib. 1321.

15

Toledo, 1526, enero, 4.

El bachiller Bernardino de Ayllón, clérigo, otorga escritura de aquiler de una casa en esta ciudad, a favor de Diego Salazar, colchero. Ambos son vecinos de Toledo.

AHP, To., lib. 1363, fol. 4.

16

Toledo, 1529.

En el libro 67 de este archivo parroquial se halla un *Inventario de las escrituras de la Iglesia de San Román*, del año 1529. Se mencionan varios títulos de propiedad sobre casas; unas, en la misma parroquia de San Román «a las tendillas de Sancho Minaya»; en la pa-

rroquia de San Leocadia «al adarve del Horno de las Donzellas»; unas almacías «a la plaça del Alacava»; otras «a la plaça del Marqués» y «En el adarbe del Sordo». Otro inmueble «Al postigo del Alacava».

Arch. Parr. de Santa Leocadia, libro 67, fol. 201 y ss.

17

Madrid, 1529, diciembre, 15.

El bachiller Juan Franco otorga su poder a Rodrigo y Diego Franco, sus hermanos, in solidum, «para en todos mis pleitos e cabsas». Todos son vecinos de Madrid.

AHP, Madrid, lib. 2, fol. sin núm.

18

Toledo, 1536, diciembre, 9.

Juan Messía fue curador de María, hija de Juan de Morales, vecino de Esquivias.

AHP, To., ib. 1292, fol. 564.

19

Toledo, 1546, mayor, 10.

El licenciado Alonso Pérez de la Fuente, hijo de Gonzalo de la Torre (ya difunto), otorga deber a Francisco Serrano 5.237 maravedíes, que éste pagó a Diego de San Pedro, regidor de esta ciudad. Esta cantidad la debía el mencionado Gonzalo de la Torre al regidor Diego de San Pedro. Todos son vecinos de Toledo.

AHP, To., lib. 1609, fo. sin núm.

20

Toledo, 1547, agosto, 17.

Esteban Quixada, heredero en Esquivias, otorga deber «a vos la señora doña Luisa de Aguirre, vezina de la dicha cibdad de Toledo, que estays absente... cinquenta ducados de oro e de peso, los quales son por razon que me los prestastes en dineros contados, por me hazer buena obra». Testigos, Alonso de Aguirre, jurado de esta ciudad, Bernaldino de Navarra y Alonso de Yepes, todos vecinos de Toledo.

AHP, To., lib. 1289.

21

Toledo, 1548, febrero, 15.

Diego López de Toledo, comendador de Herrera en la Orden de Alcántara, vecino de esta ciudad de Toledo, otorga su poder a Antonio Alvarez de Toledo para cobrar toda la renta de trigo, cebada y maravedíes que tiene en la villa de Herrera. Testigo, García de Villalobos.

AHP, To., lib. 1249, fol. 6.

22

Escritura de contrato de trabajo para casero de la huerta de Lázarobuey, que es del capiscal don Bernardino Zapata.

Toledo, 1548, febrero, 22.

En la muy noble çibdad de Toledo veinte e dos dias del mes de febrero año del Nasçimiento de nuestro Salvador Ihu. Xº. de mill e quinientos e quarenta e ocho años, en presençia de mi el escrivano público e testigos yuso escritos parecido presente Francisco de la Peña, trabaxador, vº. de la dicha çibdad de Toledo, e otorgó que se obligó el magnifico e muy Reverendo señor don Bernardino Çapata, capiscal e canonigo en la santa Yglesia de Toledo, de le seruir un año cunplido primero siguiente, su comienço primero de marzo deste presente año, por casero en la guerta quel dicho señor Capiscal tiene a Lazarobuey, para thener cargo de la dicha guerta y de toda la heredad que allí tiene e trabajar con su persona en todo lo que le mandare en el dicho año, ansy de cabar como en escamondar e otras cosas que le mandare tocantes al canpo; esto por quel dicho señor Capiscal le de casa en que more e veynte ducados de oro en dineros e doze fanegas de trigo, pagados el trigo cada mes una fanega al principio de cada mes, e los dineros a fin de cada mes ducado e medio... Testigos que fueron presentes Juº Nuñes e Juan Sanchez e Juº de Obregon, vss. de Toledo. *don berrº Capata.—Por testigo, Juan Nuñes.*

AHP, To., lib. 1380, fol. 9.

23

Toledo, 1549, enero, 4.

Escritura de testamento de Fernán Gutiérrez, vecino de Toledo. Está casado con Catalina de Herrera, hija de Alvar Pérez de las Quantas y

María de Herrera. Son padres de Juan Bautista Gutiérrez, Inés de Herrera (casada con Lucas de Pinedo) y Alvaro Pérez de las Quantas.

AHP, To., lib. 1380.

24

Toledo, 1549, marzo, 27.

El provincial de los franciscanos de Castilla da licencia al monasterio de San Miguel de Toledo para que pueda recibir con dote, como monja, a Teresa Vázquez, hija de los señores Diego García de Hamusco y Catalina Suárez, su mujer. El doctor Pedro Vázquez, clérigo, abogado de Toledo, tío de la novicia, entregó como dote cien mil maravedíes.

AHP, To., lib. 1468, fol. 1009.

25

Toledo, 1551, febrero, 7.

En la iglesia parroquial de San Vicente es bautizado Diego, hijo de Martín Alonso y de María de San Pedro. Padrinos: Hernando de Madrid y María Ortiz. Testigos: Francisco de Madrid y Catalina Ortiz.

Arch. Parr. de San Nicolás de Toledo. Lib. de bautismos de la parr. de San Vicente.

26

Toledo, 1557.

Diego Martínez, tejedor de tafetán, alquila de Diego de Morales, chapinero, una casa en la parroquia de Santo Tomás, al Barrio Nuevo.

AHP, To., lib. 1496, fol. 146.

27

Toledo, 1557, febrero, 27.

Juan de San Pedro de Palma, jurado y vecino de Toledo, alquila a Juan Bautista Cejalvo (que se firma Ju^o Seralvo), pintor, una casa pequeña que tiene en la plaza de Barrio del Rey, en la colación de la Magdalena, por tiempo de dos años y precio de 15 ducados de oro y cinco pares de gallinas cada año, a pagar por los tercios acostumbrados.

AHP, To., lib. 1496, fol. 802.

28

Toledo, 1557, junio, 7.

Don Alonso de Acre, vicario de Utiel, protonotario apostólico, otor-

ga su poder al señor Alonso Franco, jurado de esta ciudad, para que pueda cobrar los maravedíes y rentas de los frutos del beneficio que tiene en la iglesia de San Miguel de la villa de Morón (Sevilla) del año 1556. Testigos: Pero Sánchez Cota, Gonzalo de Herrera y Alonso de Acre (éste, sobrino del otorgante).

AHP, To., lib. 1496, fol. 788.

29

Toledo, 1560, junio, 20.

En documento de esta fecha figuran: Luis de Villanueva, alcalde mayor de Toledo, casado con una hija de Juan Zapata y Catalina Serrana, vecinos de Málaga. Otros hijos de este matrimonio malagueño fueron Diego Zapata y doña María Zapata, mujer del capitán Gomes Cerón de Moscoso. También se citan Hernán Beltrán, vecino de Málaga y las Huertas de esta ciudad.

AHP, To., lib. 1496, fol. 1037.

30

Toledo, 1561.

Testamento de Hernán Díaz de San Román, platero, vecino de Toledo.

AHP, To., lib. 1510, fol. 1046.

31

Toledo, 1561.

Escritura de testamento de Cristóbal de Cervantes, hijo de Cristóbal de Camacho, vecino de Constantina, tierra de Sevilla.

AHP, To., lib. 1510, fol. 1089.

32

Toledo, 1562, enero, 29.

Oy sabado a xxiiii de enero de IU d lx ii años bautizo el Señor Hernando de Aguilar cura a Al^o hijo de P^o de Cepeda y de Leoñor Suarez fueron sus conpadres Mendo de Jaen y Ana de Cepeda t^{as}. Alvaro de Toledo y Leonor de Cepeda y Al^o Sanchez e Juan de Palenzuela.—Hdo. de/ Aguilar.

Arch. Parr. de Santa Leocadia, Toledo, libr. I de Bautismos de esta parroquia.

33

Toledo, 1562, septiembre, 5.

Lorenzo Suárez Franco, Alvaro de Toledo y Pedro de Cepeda (hijo del anterior), mercaderes, otorgan su poder a Francisco de la Fuente y a Juan Domingo de Tudela para que puedan cobrar de la Casa de la Contratación de Sevilla todas las partidas de oro, plata y mercaderías que les hayan enviado «consignado en Nueva España e de quales quier otras partes de Yndias». Todos son vecinos de Toledo, y Juan D. de Tudela estante en Sevilla.

AHP, To., lib. 1517, fol. 1169.

34

Toledo, 1563.

Escritura de alquiler a favor de Pedro Martínez de Castañeda, escultor.

AHP, To., lib. 1814, fol. 719.

35

Toledo, 1563.

El doctor don Bernardino de Sandoval, maestrescuela de Toledo, otorga escritura de alquiler a Bartolomé López, pintor.

AHP, To., lib. 1814, fol. 691.

36

Toledo, 1563.

El licenciado Lucas de Mojerro, vecino de Toledo, cobra cien fanegas de pan, por una libranza del Ilmo. y Rvdmo. Sr. don Francisco de Mendoza, cardenal obispo de Burgos.

37

Toledo, 1563.

Escrituras de encargo para que Pedro Martínez de Castañeda, escultor, haga un retablo para la iglesia de la villa de Robledo (¿Villarrobledo?).

AHP, To., lib. 1934, fol. 611.

38

Toledo, 1563.

Escritura por la que Diego de Montalbán se obliga a proporcionar doscientas carretadas de piedra para el Hospital de Tavera.

AHP, To., lib. 1934, fol. 623.

39

Toledo, 1563.

Carta y provisión real (originales) de la audiencia de Valladolid para un vecino de Ventas con Peñas Aguilera, sobre el pleito entre el concejo de este lugar de Ventas y el deán y cabildo de Toledo.

AHP, To., lib. 1934, fol. 586.

40

Toledo, 1563.

Escritura en que interviene el licenciado Iñigo de Tolosa, alcalde mayor en Toledo.

AHP, To., lib. 1934, fol. 608.

41

Toledo, 1563, diciembre, 13.

El licenciado Segovia, vecino de la villa de Iniesta, otorga y conoce que debe a Francisco del Castillo, mercader de Toledo, 29.606 maravedíes, precio de once varas y cinco sesmas de pelo y medio, de ciertas varas de terciopelo verde, de grana de polvo de Valencia, de raja y de otras mercaderías.

AHP, To., lib. 1934, fol. 604.

42

Toledo, 1567, julio, 24.

En este día, lunes, se casaron Diego de la Torre y Leonor Núñez «en la capilla de Ju° Lopez de León», de la iglesia parroquial de San Ginés.

Arch. Parr. de San Nicolás, libro I de Desposorios de la parroquia de San Ginés, de Toledo, fol. iv.

43

Toledo, 1572, marzo, 16.

En 16 de Março de 1572 años se desposo Petronilla de Angulo hija del jurado Ju° de Valladolid con Ju° de Ribadeneyra. Testigos que fueron presentes, Diego García de Toledo, regidor, y Baptista Yllan, secretario de la S^a. quisicion [*sic*] y el lic. do Santa María y el doctor Angulo y otros. Y porques verdad lo firme de mi nombre. Y belaronse. *El Doctor/ Gr.mo Ortiz.*

Arch. Parr. de San Nicolás, l. cit. supra, fol. viii.

44

Toledo, 1575, junio, 29.

Dia de Señor S. P° y sant Pablo 29 de junio de 1575 años se desposaron Gutierre Vacca de Herrera hijo del jurado P° Lopez de Herrera y Doña Philipa de Herrera hija de Francisco de Madrid de Herrera desposolos el Señor Doctor Hieronimo Ortiz cura propia desta Yglesia y firmolo.—*El Doctor/ Gr.mo Ortiz.*

Arch. Parr. de San Nicolás, l. c. supra, fol. xi.

45

Toledo, 1591, diciembre, 21.

En 21 de diciembre de 1591 años yo el Doctor Antonio Francos cura de S. Gines desta ciudad de T° despose a Al° Rodriguez y Anna Baptista mi parrochiana aviendo precedido la licencia del S° doctor Al° de Anaya vicario general y las amonestaciones del Santo Concilio tridentino fueron testigos Geronimo de S. Francisco y Gabriel Baptista y Juan de Ayala y Ju° Lopez.—*El Doctor Francos.*

Arch. Parr. de San Nicolás, Toledo, lib. II de desposorios de la parroquia de San Ginés.

46

Toledo, 1592, abril, 27.

En este día desposó el Dr. Antonio Francos a Antonio Sanguino, genovés, y a doña Juliana Bocangelino, feligresa de esta parroquia de San Ginés. Fueron testigos Pedro Bocángel y Theresa Mexía. Se velaron en 19 de octubre siguiente, siendo madrina Angela Bocangelina.

Arch. Parr. de San Nicolás, Toledo, lib. cit. supra.

47

Toledo, 1620, abril, 28.

En este día se desposaron y velaron Antonio de Vergara, parroquiano de la Magdalena, hijo de Lázaro de Vergara, y Beatriz de los Angeles, hija de Gaspar de Aguilar. Fueron padrino y madrina Lucas de Villartreal e Isabel de los Angeles, su mujer, él mercader y ambos de esta feligresía. Fueron testigos Agustín de Rojas y Melchor de Añoa.

Arch. Parr. de San Nicolás, Toledo, lib. cit., supra, fol. 19 v.

48

Toledo, 1604, abril, 27.

Se desposaron en esta iglesia parroquial de San Ginés doña Ana - María de Caravajal y el licenciado Fernando de Sigura, parroquiano de Santa Leocadia. Fueron sus padrino y madrina el licenciado Francisco Vázquez de Avila y su mujer doña Cecilia de Caravajal.

Arch. Parr. de San Nicolás, de Toledo, lib. cit. supra, fol. 25.

49

Toledo, 1605, mayo, 3.

En tres de mayo de 1605 años yo el doctor Eugenio de Andrada cura propio desta yglesia parroquial de S. Ginés de Toledo desposé a Juan Gomez vs^o. de la puebla de montaluan, y a Juana rodriguez parroquiana de S. Gines, fue su padrino Diego Hernández y madrina doña geronima de Rojas, testigos Urban Gonzales y Juan de Astorga.
El doctor/ andrada.

Arch. Parr. de San Nicolás, de Toledo, lib. cit., supra, fol. 26 v.

50

Toledo, 1065.

Pedro de Montalbán, vecino de la villa de la Puebla de Montalbán, vende un colmenar en la dehesa de Fuentelcaño.

AHP, To., lib. 2783, fol. 13.

51

Toledo, 1610, febrero, 3.

Juan de Almaguer, platero, sale como fiador de Hernando de Morales, preso por deudas.

AHP, To., lib. 2910, fol. 33.

52

Toledo, 1610, febrero, 25.

Doña María de Vivar, viuda de Jusepe de Soto, otorga un codicilo estando enferma. Manda a su hijo Luis cien ducados por vía de mejoría. Testigos: Baltasar de Bivar, Pedro del Arroyo, Pedro de Araujo y Juan Martín Tenorio.

AHP, To., lib. 2910, fol. 154.

53

Toledo, 1610.

Cuentas de la curaduría de Juan de Villa y Velarde, paje del conde de Fuensalida, dadas por el curador, Alonso Franco. El menor tenía una hermana, Francisca de Villa, casada con Alonso de San Pedro.

AHP, To., lib. 2910, fols. 55-103.

54

Toledo, 1610.

Documento en que figuran don Juan de Porres, regidor de Toledo, y su esposa doña María de Pineda, y sus dos hijos don Francisco y doña Inés de Porres.

AHP, To., lib. 2910, fol. 1117.

55

Toledo, 1610.

Escritura de donación en que intervienen Alvaro de Aguilar, escribano público de la ciudad de Toledo, y sus padres, Antonio de Madrid y Luisa de Avila, vecinos de esta ciudad.

AHP, To., lib. 2910, fol. 497.

56

Toledo, 1613.

Don Francisco de Porres, regidor y vecino de Toledo, se obliga a pagar a Fernando Grazat, vecino de Madrid, 377 reales.

AHP, To., lib. 2572, fol. 1146.

57

Toledo, 1613.

Testamento de Domingo Sánchez, alarife, familiar del Santo Oficio, casado con Inés de Morales.

AHP, To., lib. 2572, fol. 1659.

58

Toledo, 1615.

Escritura en que interviene Luis Ordóñez de San Pedro, hijo de Diego Sánchez de San Pedro y doña Marina Ordóñez.

AHP, To., lib. 2575, fol. 59.

59

Toledo, 1615.

Testimonio de Sebastián Calderón, platero, y tasación suya.

AHP, To., lib. 2575, fols. 2288 y 2431.

60

Toledo, 1616.

Doña Inés Hurtado, novicia en el convento de Santo Domingo el Real, de dieciséis años de edad, renuncia a las legítimas que le corresponderían de sus padres, Juan Ruiz Durón y doña Teresa de la Fuente Hurtado. La novicia llevaba nueve años viviendo en este convento.

AHP, To., lib. 56, fol. 722.

61

Toledo, 1616.

Testamento de Ana de los Reyes, viuda de Alonso Hernández de la Fuente, feligrés en la colación de Santo Tomé. De su matrimonio quedan cuatro hijos, Damián y Eugenio de la Fuente, doña Leonor de la Quadra y doña Luisa de la Fuente.

AHP, To., lib. 80, fol. 158.

62

Toledo, 1618.

Probanza de la limpieza de sangre de Andrés Ruiz de Santa María, vecino de Toledo.

AHP, To., lib. 84, fol. 599.

63

Toledo, 1618.

Miguel Sánchez, platero, vecino de esta ciudad, juntamente con Ana de Villalobos, su mujer, del cual es fiador su hermano el también platero Alonso Sánchez, compra de una cofradía 2.599 maravedíes en un censo y tributo al quitar.

AHP, To., lib. 84, fol. 208.

64

Toledo, 1624.

Escritura de dote que otorga Gabriel de Quiroga, hijo legítimo de Luis Sotelo de Quiroga y doña Luisa de Rivadeneyra.

AHP, To., lib. 2489, fol. 473.

65

Toledo, 1640.

Escritura de testamento de don Carlos Venero y Leiva, canónigo de Toledo, que levantó la capilla mayor de la iglesia parroquial de San Cipriano.

AHP, To., lib. 3442, fol. 113.

66

Toledo, 1642.

Escritura de testamento de Juan García de Torres, platero, e inventario de sus bienes.

AHP, To., lib. 2603, fols. 829 y 854.

67

Toledo, 1642.

Partición de los bienes que dejó al morir Pedro de Benavente, heredero en el lugar de Burguillos, familiar del Santo Oficio de la Inquisición. Fueron sus herederos doña Luisa, doña Micaela, doña Mariana de Benavente, José, Francisco y Juan de Benavente.

AHP, To., lib. 2603, fol. 251.

68

Toledo, 1642.

Testamento de doña Catalina de la Fuente, hija de Diego Alvarez Ramírez y doña Catalina de la Fuente. Es hermana del licenciado Juan

Ramírez de la Fuente. Pide ser sepultada en la iglesia de la Compañía de Jesús, «para cuyo efeto tengo licencia del generalísimo de la dicha relijón, que está en poder de doña Costanza de la Fuente, mi prima». Es parroquiana de Santo Tomé. Deja una manda de 400 reales a los PP. de la Compañía.

AHP, To., lib. 2985, fol. 684.

69

Toledo, 1672.

Testamento de doña Micaela de Montoya, hija de Juan García y de doña Catalina de Montoya, vecinos de Toledo. Ella es beata de la Orden Tercera de San Francisco. Manda se le entierre en San Juan de los Reyes, en la sepultura donde está enterrado su tío Joseph de Montoya. Manda cuarenta reales para la Casa Santa de Jerusalén. Una limosna de 400 reales para fray Juan Antonio, franciscano, hermano suyo. Nombraba herederos de sus bienes a unos primos suyos de apellido Villegas.

AHP, To., lib. 228, fol. 9.

70

Toledo, 1701.

Escritura referente a don Alonso Pérez de Ubeda y Grijota, presbítero, arcipreste de Menasalbas y camarero del cardenal arzobispo de Toledo. Es hijo de don Diego de Ubeda, caballero de la Orden de Santiago y regidor perpetuo de la ciudad de Toledo y de doña Matea de Grijota.

AHP, To., lib. 451.

71

Toledo, 1710, julio, 1.

Testamento de Luis Martín de Hortega, natural de Mascaraque, vecino de Toledo, hijo legítimo de Juan Martín y Francisca de Hortega, vecinos de Mascaraque. El testador es parroquiano de San Nicolás de Bari, y está casado con Catalina de Aguilera, a la que designa heredera universal.

AHP, To., lib. 612, fol. 64.

72

Toledo, 1710.

Por diversos documentos de este año consta que era Alcalde Mayor de Toledo el licenciado Francisco Gutiérrez de Castilla.

AHP, To., lib. 518.

73

Toledo, 1711, enero, 12.

Don Carlos Sedeño de Andrade y Manrique declara deber a don Pedro Sánchez de Velasco (ambos son vecinos de Toledo) 2.144 reales que éste le prestó; y por no podérselos pagar le concede poder para cobrar los arrendamientos de dos casas principales en la colación de San Vicente, que tiene el citado don Carlos en Toledo.

AHP, To., lib. 612, fol. 463.

74

Toledo, 1719.

Entra monja en Santa Clara de Toledo una hija del médico y catedrático de Alcalá, doctor Juan Martín de Lesaca.

AHP, To., lib. 625, fol. 54.

75

Toledo, 1719.

Testamento del Inquisidor don Juan de Soria y Reinoso.

AHP, To., lib. 625, fol. 107.

76

Toledo, 1720.

Por diversos documentos consta que este año era corregidor de Toledo, don Carlos de Aragón y Borja, marqués de Cábrega, gentil-hombre de cámara de S.M. y brigadier de los Reales Ejércitos. Y era obispo auxiliar del arzobispado el Ilmo. Sr. Dr. don Benito Madueño y Ramos, obispo titular de Sión, del Consejo de S.M., canónigo de la S.I.C.P. y visitador general.

AHP, To., lib. 625.



Toledo, 1720.

Es poseedor de los mayorazgos de Ponce de León, Zapata, Alvarez de Toledo y Alarcón, familias toledanas, don Francisco de Feloaga y Ponce de León, marqués de Navahermosa, caballero de Santiago, vecino de Madrid.

AHP, To., lib. 625, fol. 178.

JOSÉ GÓMEZ-MENOR
Académico Numerario

SANTA MARIA DE PIEDRAESCRITA

I

Junto al límite sur de la Jara toledana, a unos dos kilómetros y medio del comienzo administrativo de la provincia de Ciudad-Real (1) y a 900 metros de altitud que la configuran como un grato y pintoresco lugar veraniego, se halla la aldea de Piedraescrita. Pequeño poblado, con menos de 60 habitantes de hecho, asentados a a vera de la sierra de La Hiruela que alcanza casi los 1.300 metros de altitud; junto al nacimiento del río Gévalo y al borde del poco frecuentado puerto de Piedraescrita (2), que unía con Sevilleja a los que fueron viejos territorios de su alfoz pasados ya los Montes de Toledo, tiene pila bautismal y es, por tanto, parroquia efectiva, que tuvo incluso cuatro anejos (Navaltoril y Robledillo, del Ayuntamiento de Robledo del Mazo; Los Alares y Robledo del Buey, éstos del municipio de Los Navalucillos). Conserva hoy tal categoría eclesiástica, aunque a efectos civiles es una parte

(1) Con el municipio de Las Anchuras, que hasta 1833 (división en provincias de Javier de Burgos) perteneció a la tierra de Talavera (señorío de los arzobispos toledanos) y que siguió en esta diócesis hasta la ejecución, el 15 de mayo de 1876, de la bula «Ad Apostolicam» de Pío IX erigiendo la diócesis, muy discutida durante un cuarto de siglo, de Ciudad Real, a la vez Priorato de las Ordenes Militares. La causa de incluir a Anchuras en una provincia y en una diócesis con las que no limita, separada por la de Badajoz, parece que fue un simple error geográfico: se creía que Ciudad Real comenzaba ¡en el Puerto de San Vicente!, olvidándose de que la provincia de Badajoz llegaba y llega hasta Los Navalucillos (anejo de Los Alares). La falta de mapas seguros de esta poco conocida comarca produjo este curioso error, como indica M. Corchado en su interesante trabajo «Antecedentes geográficos del Obispado-Priorato», pág. 236. (Inserto en *Cien años del Obispado-Priorato de las Ordenes Militares*, Inst. Estudios Manchegos, Ciudad Real, 1977.) Vid. también el apartado segundo del acta de ejecución de la bula citada, en las páginas 148 y ss. de esta publicación.

(2) Se cita el puerto en una carta de Sancho IV de 1293 al concejo de Talavera, concediéndoles tres dehesas de las que una limitaba «por çima de la sierra por o nace Xeualo, fasta en el puerto de piedra escripta» (M. Gaibrois: *Sancho IV*, III, doc. 473).

del Ayuntamiento de Robledo del Mazo, cuyo párroco suele llevar aneja la cura pastoral de Piedraescrita con la de los otros anejos de Robledo: Las Hunfrías, Navaltoril y Robledillo (3).

Su templo, tan poco conocido como valioso, tiene forma rectangular, con poco más de 200 metros cuadrados de superficie cubierta, construido con lajas de pizarra revocadas por su exterior y muy sencillo y pobre de aspecto. Le cubre un simple tejado a dos aguas que, por la situación topográfica del templo, justo a caballo del puertecillo monteño que lleva su nombre, vierte aguas por un faldón al Tajo y por el otro al Guadiana, cuyo extenso embalse del Cijara se divisa en el horizonte. Se entra a la iglesia por un modesto pórtico rectangular, cerrado por ambos costados y con un arco de medio punto en su frente sobre el que restan algunos azulejos que debieron formar un adorno mayor. Desde este pórtico, cuatro escalones descendentes llevan al solado interior del templo, hundido a un metro bajo el nivel del terreno exterior por este lado, y a 1,70 m. más bajo por el lado opuesto; no sabemos si medio se enterró a la iglesia por razones climáticas o es que se ha ido soterrando el edificio por los arrastres de tierra desde los cerros que forman el puerto.

El interior está dividido en tres naves por seis pilastras, tres a cada lado, de fábrica, revocadas y matados sus ángulos. Pero son realmente naves aparentes, ya que la cubierta es sólo una para todo el edificio, con una armadura vista en par y nudillo, apoyados éstos sobre soleras corridas y exentas que cargan sobre las seis pilastras citadas. Al comienzo de cada nave hay, uno a cada lado, dos altares de fábrica revestidos de cerámica, incompleto el del Evangelio, y con retablo de lo mismo; y en el centro del testero se abre una pequeña capilla absidal, de planta octogonal por el exterior y de herradura por su cara interna, taladrada por una ventanita que por dentro se abre a media altura, pero por fuera queda casi al nivel del terreno. A los pies del edificio hay un coro de madera, bastante bajo, pues la cumbreira está a sólo siete metros sobre el pavimento general; y sobre el hastial opuesto al ábside se alza una espadaña barroca tardía, probablemente del XVIII, con huecos para tres campanas y coronada por veleta y cruz de hierro.

Este aspecto rústico e insignificante contrasta notablemente con la decoración interior. Todos sus paramentos, excepto el del coro hoy,

(3) *Bol. Of. Arzobispado de Toledo*, año 136, núm. 4, abril 1980, páginas 223 y 230-231..

están revestidos con valiosos paneles de cerámica talaverana, de fines del XVI en el testero y de mediados del XVII el resto, representando escenas del Nuevo Testamento, duplicada por cierto alguna de ellas, mas un excelente San Cristóbal con el Niño, en el lado de la Epístola. Enfrente de él hay un friso de guerreros con arcabuces, muy parecido al tan famoso del pórtico de la ermita del Prado, en Talavera de la Reina. Separan y enmarcan los diversos paneles hileras de azulejos con querubines, tema éste muy poco frecuente en tales recuadros, en las hiladas horizontales; las verticales representan balaustres, entrelazos y otros adornos que separan las diversas escenas evangélicas.

En el propio testero, sobre un arco ligeramente apuntado que da paso a la capilla absidal, hay en cerámica también un Juicio Final, presidido por el Padre Eterno, a cuya derecha la Virgen encabeza a las bienaventuradas y a la izquierda Cristo inicia a los varones elegidos. Bajo ambas series hay escenas de la Resurrección, con cierto sabor del Bosco; y al pie de todo ello, los condenados y condenadas.

El intradós de tal arco está pintado, al fresco o al temple, con paisajes barrocos y cintas con inscripciones latinas, llevando igual decoración el comienzo del cuarto de esfera que cubre esta pequeña capilla absidal. Pero al fondo de la bóveda quedan, en una capa más antigua, los restos de un interesante Pantocrátor románico, del que se descubre la parte superior de la figura central y, un poco a la izquierda y en bajo, varias estrellas y la luna con rostro femenino, de traza muy fina y bella. Esta decoración primitiva del ábside debió descubrirse al restaurar la iglesia hacia una decena de años, obra en la que se rebajó el pavimento —que cubría en parte los azulejos— hasta el nivel primitivo y se eliminó un tabique interior del ábside que formaba estrechísimo deambulatorio, a modo de pequeño camarín, alrededor de la imagen mariana que preside el templo. Hoy se halla ésta sobre un altar exento, conforme a la nueva liturgia o quizá para dejar aislada tal decoración primitiva del camarín.

Esta Virgen de Piedraescrita es muy venerada en toda la comarca y su viaje periódico al vecino Ayuntamiento de Espinoso del Rey (cada siete años, morando en este pueblo cuarenta días, o antes del septenio si hay sequía excesiva) está regulada por una curiosa concordia, bastante moderna (creemos que de los años 50 de este siglo), pero que

indudablemente recoge una costumbre secular (4). Cubierta hoy la escultura por los aditamentos usuales de manto, toca, corona y otros adornos donados por la piedad popular, no es fácil juzgar su estilo y época, pero ya era famosa en el siglo XVI, según las *Relaciones geográficas* redactadas por orden de Felipe II (5). Está colocada sobre una peana que parece ser de plata, probablemente del XVII si no es una reproducción moderna (6).

Es curioso recordar que una parte de los paneles de cerámica, por su tema religioso, fueron descolocados adrede en 1936-39 para evitar una posible destrucción, y cubiertos con cal el resto. El problema vino después, al intentar volver a su lugar las numerosas piezas que, a modo de tremendo rompecabezas, formaban los azulejos sacados de su sitio, tarea que ha durado varios años hasta que por fin ha alcanzado un feliz final en 1980. Faltan sólo algunos, muy pocos por fortuna, que se romperían tal vez entonces o durante los cuatro siglos que llevan allí; no es fácil una sustracción voluntaria, dada la celosa atención que el vecindario ha tenido siempre hacia su iglesia, aunque no es imposible que un «coleccionista» de cualquier época haya actuado sobre ellos.

Por su buena factura se destacan del conjunto el altar y retablo de la nave derecha, compuesto por nueve paneles distintos con escenas de la Vía Dolorosa y una Visitación sobre la mesa del altar, que parecen de la misma mano que el Juicio Final sobre el arco del centro. El altar de la izquierda, falto del retablo (¿no se hizo?, ¿desapareció?) parece también del mismo autor y ambos forman la decoración cerámica más

(4) F. Fernández Sánchez: *La villa de Espinoso del Rey. Notas para su historia*, Madrid, 2.ª edic., 1980, pp. 131-132. Indica que el traslado, que motiva una romería popular muy concurrida, se realiza en primavera, haciéndose entrega de la imagen por los de Piedraescrita a los de Espinoso en el lugar llamado «Agua de las Juntas».

(5) «... a tres leguas de este lugar [de Espinoso] hay una ermita que se dice Nuestra Señora de Piedra Escrita, a la cual acude mucha gente de lugares a la redonda, la cual está en un desierto, y acuden a ella en tiempo de verano, la cual ermita es tan antigua que no hay memoria de hombres de cuándo se fundó, e que es público que ha hecho milagros...» (*Relaciones, cit.*, edic. CSIC, I, página 392, pregunta quinta de El Espinoso). Según el citado Fernández y Sánchez, a fines del XVI residían en Espinoso tanto el párroco como el santero de Piedraescrita; evidentemente en este lugar no había población permanente.

(6) Durante el período 1936-39 la Virgen y un Crucificado estuvieron escondidos para evitar su destrucción. No sabemos si después se dotó a aquella de la peana actual o si ya la poseía.

antigua, a la que se añadieron después los que recubren los dos costados del templo, medio siglo posterior a aquéllos y con figuras peor proporcionadas y ya barrocas. No obstante, su ejecución es también muy estimable y están en buena estado de conservación en general.

II

Siendo un lugar sin apenas relieve histórico, de acceso muy difícil hasta que entre 1950 y 1960 se construyeron carreteras aceptables en esta zona (hasta entonces, sólo un camino de herradura y malo además permitía llegar a estas aldeas, omitidas por esta causa en el *Catálogo* del conde de Cedillo) y carentes, que sepamos, de archivos consultables, es muy poco lo que se sabe sobre la historia de Piedraescrita y de su interesante iglesia. La tradición del lugar cuenta que se construyó la iglesia por los jerónimos de Guadalupe, para que en él hicieran alto los peregrinos que desde Toledo acudían al santuario de las Villuercas; pero ni el camino Toledo-Guadalupe ha debido atravesar este difícil paraje, sino por el más cómodo y que subsiste hoy que pasa por Navalucillos, Espinoso y Puerto de San Vicente, ni parece razonable una obra de este tipo sin la consiguiente hospedería aneja, de la que no hay restos conocidos.

Por otra parte, la erección del cuerpo mayor de la iglesia es evidentemente muy posterior a su capilla absidal. Y en cuanto a su origen, se conserva en el Archivo de la Catedral toledana (7) el original de una licencia otorgada, el 30 de mayo de 1188, por el arzobispo don Gonzalo Pérez (sexto tras de la Reconquista de Toledo: 1182-1193) a Munio Gómez y su esposa Anderuzo Gómez, para construir una iglesia en «tu heredad, que se llama Piedra escrita, en el terriorio de Escalona», que se advocaría Santa María. La considerable distancia entre Escalona y Piedraescrita dificulta en principio la relación entre tal documento y la iglesia que nos ocupa; pero, como ya señaló el descubridor de este documento, el Dr. Rivera Recio, aunque la parroquia de Nuño Gómez se titula de Santa María, este pueblo dependió hasta hace pocos años del obispado de Avila, por lo que mal podía autorizar templos en él el arzobispo toledano y debe referirse, pues, a otro lugar. Por otra parte, añadimos nosotros, en los azarosos días de don Gonzalo eran los Mon-

(7) J. F. Rivera Recio: *La Iglesia de Toledo en el siglo XII (1806-1208)*, I, Roma, 1966; II, Toledo, 1976. Vol. II, p. 115 y nota. Lo cita también J. Gómez-Menor, en *La antigua tierra de Talavera* (Talavera, 1965), pp. 18 y 144. Lo reproducimos como ilustración a este trabajo.

tes de Toledo tierra de nadie, sin señales que deslindaran por el sur los alcances de cada población cristiana (Toledo mismo, Talavera, Escalona o Maqueda, por ejemplo, de donde irán partiendo los repobladores de los Montes), llegando los límites de todos ellos «ustque terra maurorum» sin más precisiones, que hubieran sido además, inútiles. Tampoco hay otra Piedra Escrita en toda la cuenca toledana del Tajo mas que ésta, y el topónimo se utiliza ya, como dijimos, antes de 1293 para designar a su puerto, acceso directo al territorio musulmán de algunos años antes.

Tenemos además la coincidencia de que el mismo arzobispo fue el que donó en 1182 a la Orden de San Juan o de Malta la antigua mequita de Bab-al-Mardúm o Valmardón, hoy del Cristo de la Luz, en Toledo, a cuyo edificio primitivo, construido en 999, añadieron los sanjuanistas —pocos años después, sin duda— un ábside mudéjar en el que figura otro Pantocrátor. Ante estas coincidencias de donantes y de fechas para ambas construcciones, parece muy probable una relación entre la decoración románica de Piedraescrita y la del citado Cristo de la Luz, a cuyo autor anónimo se atribuyen también parte de los frescos de la parroquia de San Román, reconstruida y ampliada por entonces, cuyas obras terminaron con su consagración solemne en 1221 por el arzobispo Jiménez de Rada. Y estas tres decoraciones románicas son las únicas que se han conservado en la provincia de Toledo.

La planta interior del ábside, de herradura como dijimos, es también un dato a valorar. Es sabido que tras de las persecuciones almorávides y almohades a los creyentes no musulmanes, importantes contingentes de mozárabes huyeron de Al-Andalus, a veces con sus obispos a la cabeza, en el último tercio del siglo XII, refugiándose en Toledo y en otros lugares cercanos a la frontera. Entre estos prelados mozárabes andaluces, que con sus fieles y sus libros renovaron a la ya declinante mozarabía toledana e incluso introdujeron una variante del rito isidoriano, se cuenta el caso del obispo Clemente, electo de Sevilla y que se estableció en Talavera con un grupo de sus fieles, al cual se atribuye la fundación de Sevilleja (8), justamente en la Jara toledana. Y precisa-

(8) Jiménez de Rada: *De rebus hispanae*, lib. IV, cap. III; Julio González, «Los mozárabes toledanos desde el siglo XI hasta el cardenal Cisteros», en *Historia mozárabe*, Toledo, 1978, p. 82. En *Los pueblos de la provincia de Toledo hasta finalizar el siglo XVIII*, II, p. 394, F. Jiménez de Gregorio afirma con seguridad la fundación de Sevilleja por este obispo expulsado o huido de Al-Andalus.

mente de Sevilleja dependió en principio este paraje de Piedraescrita, en el extenso alfoz de aquélla que llegaba hasta Anchuras inclusive hasta 1785, fecha en que se autorizó a este pueblo para formar su Concejo propio (9). La lenta repoblación de estos parajes, casi vacíos durante siglos y habitados sólo por ballesteros, cazadores y colmeneros, actividades fáciles de llevarse a otro lugar y, en cuanto a las colmenas, difíciles de destruir por una expedición enemiga a quienes las abejas atacarían si las perturbaban, explican que aquí se enviara a los desarraigados de Sevilla, estando ya ocupadas las tierras mejores, al norte del Tajo, o las más cercanas a la amurallada Talavera, por los vecinos de esta última.

Podemos, pues, admitir la intervención de un alarife mozárabe, huído de territorio musulmán junto con su gente, en la erección de esta capilla, hoy posiblemente el resto conservado de una nave mayor que se demolió al ampliar el templo y cuyos cimientos servirán de apoyo a las pilastras actuales. Y como otro monasterio jerónimo, el de Talavera de la Reina, se fundó en 1397 —ocho años después de que su Orden se instalará en Guadalupe— y poseyó bastantes colmenas en esta zona de Piedraescrita (10), pudo muy bien costear la ampliación de la iglesia para atender así a las necesidades religiosas de sus propios criados, colmeneros o ganaderos, parte importante de la escasa población de la comarca. Así surgiría la tradición, que expusimos al principio, de atribuir a los jerónimos de Guadalupe la construcción de este templo que, como vemos, existía ya aquí un siglo y medio antes que el de la Patrona de Extremadura.

Pero de todo esto no quedan o no han aparecido aun pruebas completas. A fines del xv no tenía desde luego Piedraescrita categoría parroquial, pues no figura con ningún beneficio curado en el *Becerro de diezmos* de tal época, usado por la catedral toledana durante siglos y del que una copia meticulosa, de fines del xv precisamente, conserva el Archivo Histórico Nacional (11). En 1576, como antes vimos, se dice por los informantes de Espinoso que Piedraescrita es una ermita que está

(9) Jiménez de Gregorio, *o. c.*, II, p. 311.

(10) *Ibid.*, II, pp. 313-316.

(11) Códice 913-B, publicado por María Luisa Guadalupe Beraza: *Diezmos de la Sede Primada y rentas de la Mesa arzobispal (siglo XV)*. Salamanca, 1972. Sobre la división administrativa antigua, véase Marcos González, María Dolores: *La España del Antiguo Régimen*, dirig. por M. Artola, fascículo IV, Castilla la Nueva y Extremadura. Salamanca, 1971.

«en un desierto» (12), o sea, sin población fija alrededor. Muy a finales de tal siglo o al comenzar el siguiente se la erigiría como tal parroquia, agregándola poco después las alquerías que indicábamos al principio más la misma Robledo del Mazo. Esta se independiza como tal pila bautismal en 1676, por auto del cardenal don Pascual de Aragón (13); y aunque a fines del XVIII consiguió Piedraescrita cierta importancia demográfica, radicando en su iglesia cuatro cofradías con casi 500 colmenas, cuyos productos sostenían sus cultos y fiestas respectivas, Robledo acabó por superarla gracias a su situación geográfica mejor y con más fáciles comunicaciones. Así, ya en la división territorial de Javier de Burgos, de 1833, aparece como municipio que incluye a Piedraescrita (antes lugar realengo, mientras que Robledo era de la «Tierra de Talavera») y a dos de sus anejos parroquiales.

En 1768 se restauró algo el templo, como parece recordar una fecha grabada en una de las vigas de su techumbre; tal vez sólo se reparase la cubierta. Hoy sigue siendo parroquia, aunque carezca habitualmente de cura propio por falta de sacerdotes, atendiéndola el de Robledo del Mazo. Y continúa ferviente el culto a su Virgencita y sus desplazamientos periódicos a Espinoso, causa de un popular festejo en la comarca.

Por toda esta larga y sin duda curiosa historia, así como por su notable valor artístico, se ha iniciado el expediente para declarar monumento histórico-artístico a la bella iglesia de Santa María de Piedraescrita. Esperamos alcanzar pronto un reconocimiento oficial de todo ello, como se merece el edificio y el cuidado que en su conservación han puesto siempre sus feligreses.

JULIO PORRES
Numerario

(12) Véase lo dicho en la nota 5, *supra*.

(13) Jiménez de Gregorio, *o. cit.*, vol. II, pág. 313.

In nomine domini. Ego, Gualtero archiepiscopo sedis archiepiscopalis huiusmodi, et
 frater una cum clero omninoque populo quodammodo ubi omnino gemes et quodam
 modo regnatis et vobis ecclesiam ad honorem dei et beati petri apostoli et eiusdem
 et per scripta nostram in archiepiscopatu de Sabona in diocesi totius archiepiscopatus. Quibus legem
 diocesana obline ecclesie sit gloriata. tunc obsequium est maius ecclesie spiritualis
 reassequi. obligas te ut ab hac die singulis annis tu et uxore tua et huiusmodi ecclesiam
 illam tenuerit. tres bisannos ecclesie totam partem consuetudinum pro solvatis. Et idem ubi
 et uxore tue indulgentiam ut huiusmodi usque illis in huiusmodi et fueris quibus in huiusmodi
 illi ecclesie quod huiusmodi. Annuatim integre pro solvatis. Et in domo illi ecclesie ut post
 decessum tuum habeat de bonis tuis unum usque huiusmodi cum huiusmodi sua bona pariter.
 et tunc quod sufficiat unice. De his archiepiscopatus et totum ad huiusmodi ratione factas ibidem
 huiusmodi. Item si quid ecclesie sit donatus. et prodiat ecclesie totam tuam et uxore tua
 cum pro in quo fundata est ut quod nos obtulimus et demerces nos. ad huc tunc
 duo in huiusmodi de cetero. in potestate sunt ecclesie totam et dispensationem. archiepiscopatus
 est in omni in huiusmodi huiusmodi. Ita in huiusmodi et successoribus usque quod tunc pro
 nunc archiepiscopatus totam cum omni dote sua. huiusmodi et tunc demerces pro solvatis huiusmodi.
 qua valis in huiusmodi valueris. pro huiusmodi testibus corporibus huiusmodi. facta est.
 Et in huiusmodi huiusmodi et huiusmodi. et huiusmodi.
 Ego archiepiscopus et per quod 1102

Ego feci probi et
 ego petrus archiepiscopus canonicus toletanus et
 ego petrus gilliberetanus et huiusmodi et huiusmodi

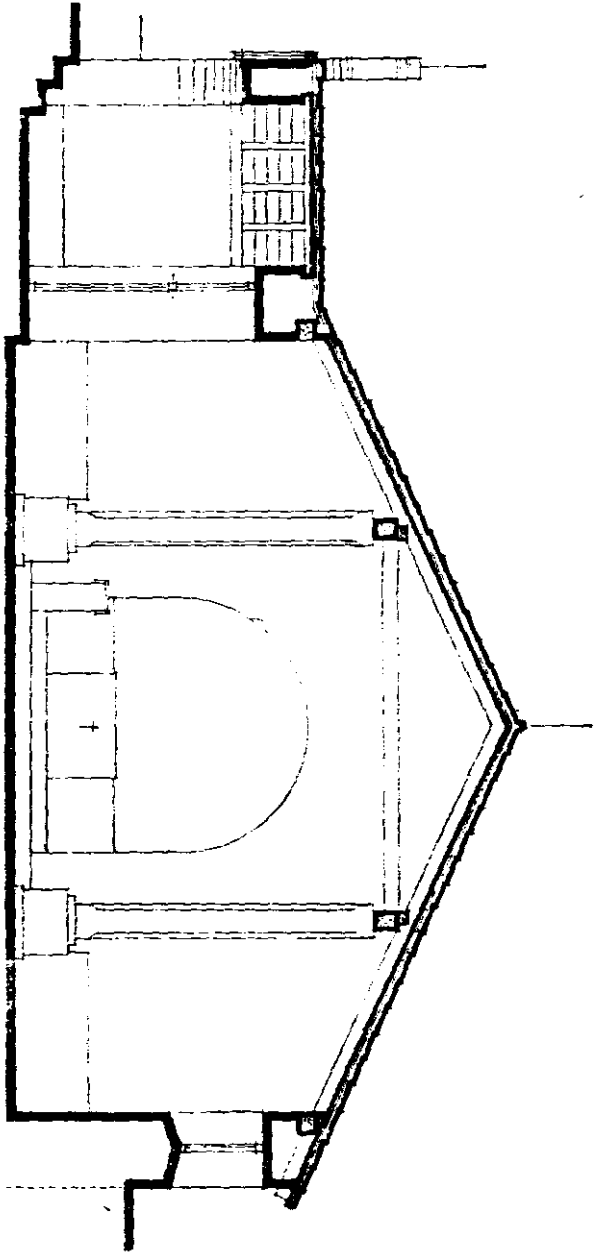
Ego archiepiscopus et huiusmodi
 Ego archiepiscopus et huiusmodi
 Ego archiepiscopus et huiusmodi

et quod se natus subdiaconus et huiusmodi

Handwritten signature in Gothic script, likely the name of the archbishop mentioned in the text.

30 Mayo 1188. Licencia del arzobispo Gonzalo Pérez para erigir una iglesia en Piedraescrita. (Arch. Cat. Toledo, O.1.A.1.2).

Iglesia de Piedraescrita (Sección transversal).



TOL 72295

LOS NIÑOS HEROES DE TOLEDO

Un episodio poco conocido, casi ignorado, de la guerra civil, es el de los que denominamos «Niños Héroes de Toledo», suceso que queremos reseñar en estas páginas antes de que se pierda en el olvido, ya que encierra bastante interés para la historia toledana contemporánea.

Corría el año 1937 cuando en el mes de mayo se produjo una violenta conmoción en el «frente de Toledo», que se mantenía inactivo desde ocho meses antes. En las dos líneas de trincheras o posiciones, apenas si desde octubre anterior se habían disparado unos centenares de proyectiles, más que nada para dar fe de que los soldados de uno y otro bando estaban en su sitio, que con verdadero propósito de combate. Era un frente muerto, al menos estabilizado, mientras que en otras regiones de España se enfrentaban las tropas y rugían los cañones.

Pero en mayo de 1937, como decimos, se produjo una gran actividad en este sector. Inesperadamente, el ejército republicano empezó a atacar con gran aparato de artillería, aviación e incluso tanques. La línea del frente, guarnecida en toda la extensión que va desde La Alberquilla por los Alijares, Cerro Cortado, la zona de cigarrales hasta más allá de San Bernardo, por solamente el «Batallón de Voluntarios de Toledo núm. 1», no pudo resistir el inesperado ataque y se vino abajo, destrozados en gran parte los efectivos del citado batallón.

En tales circunstancias y mientras caían los proyectiles de artillería y las bombas de aviación sobre las calles y casas de Toledo, hubo que atender a la recogida y asistencia de los heridos que llegaban del frente, cada vez en mayor número.

En el conocido Colegio de Doncellas Nobles se había instalado un Hospital de Sangre, cuyo equipo quirúrgico estaba dirigido por el capitán médico doctor Sanz de Frutos y la parte administrativa se encomendaba al teniente de Intendencia don José Abejón. Había, pues, edificio, médicos, alimentos y material sanitario, más las propias monjas afectadas entonces al Colegio, encargadas de los menesteres asistenciales de comida y enfermería. Lo que faltaba eran camilleros que llevaran a los heridos; pues desmoronado el frente bajo el fuego artillero y el empuje de los blindados de entonces, el mando militar, para inten-

tar recomponer las líneas de defensa echó mano de todos los hombres disponibles y no quedaron brazos para el transporte de camillas.

Fue entonces cuando por iniciativa del capitán Sanz de Frutos, quien tenía la la experiencia de organizar grupos voluntarios en la Cruz Roja, se pidió ayuda a las organizaciones estudiantiles y juveniles de Toledo. Entre los Estudiantes Católicos, los pelayos tradicionalistas, los flechas y algunos estudiantes independientes, se constituyó un «Grupo de Camilleros Voluntarios», todos ellos de trece a quince años de edad, que se encargaron de la penosa labor de descargar las ambulancias y camiones que traían del frente a los heridos, transportar a éstos en camillas al interior del hospital y, después de curados de primera intención en la sala de urgencias, que estaba en el piso bajo, llevarlos a las galerías altas, donde se habían instalado largas hileras de camas. Incluso, en los días más agobiantes de la batalla, algunos de estos camilleros voluntarios fueron con los camiones y ambulancias hasta la misma línea del frente, en La Atalaya de las Nieves, la Quinta de Mirabel o la ermita de la Guía, a recoger a los heridos y llevarlos a Toledo.

La lista de los «Niños héroes» que con tan temprana edad prestaron tan humanitario servicio, incluso con riesgo de sus vidas a veces, es ésta:

- 1.—Julio Mateos.
- 2.—Manuel Reguilón Gómez.
- 4.—Mariano Martínez Herranz.
- 5.—Carmelo Sánchez Carballo.
- 6.—Antonio Pareja Braojos.
- 7.—Braojos (primo del anterior).
- 8.—Rafael Díaz Gómez.
- 9.—Francisco de Asís Espejo-Saavedra.
- 10.—¿Talavera?
- 11.—Epifanio de la Azuela Rodríguez.
- 12.—¿Azuela?, hermano del anterior.
- 13.—Manuel Salamanca Celis.
- 14.—Manuel Alonso Morales.
- 15.—Tomás Sierra Bueno.
- 16.—Fernando Patiño Montes.
- 17.—José Sancho Sánchez.
- 18.—Manuel Eymar Luján.
- 19.—Fernando Gutiérrez Duque.
- 20.—Laureano Barba.

- 21.—Alejandro Sánchez Archidona.
- 22.—José Gutiérrez de la Paz.
- 23.—José-Antonio Lillo García-Cano.
- 24.—Vicente Palomino Jiménez.
- 25.—Emilio Manso Cuesta.
- 26.—Matías Sanz Ruano.
- 27.—Francisco Nodal Engelman.
- 28.—José Nodal Engelman.
- 29.—Isidoro López Ayllón.
- 30.—Mariano García Larraz.
- 31.—José María de Mena Calvo, autor de este artículo.

Esta lista está tomada del borrador que se hizo de primera intención. Tengo idea de que en días sucesivos se agregaron dos o tres más, que podrían ser Mariano Medina Isabel, Emilio Rey y quizá uno o dos más, pero de ello no tengo nota escrita.

El servicio de este Grupo de Camilleros Voluntarios se prolongó durante tres semanas. En los días que arreciaron más los combates en el frente, la llegada de heridos era incesante y no se daba abasto a transportarlos. Así hubo turnos que duraron dieciséis y hasta veinte horas sin descansar, y sin más alimento que un bocadillo para reponer las fuerzas. Parece increíble que muchachos de esa edad, mal nutridos además, porque llevábamos casi un año de guerra y en Toledo no abundaban los víveres, pudieran soportar tan rudo esfuerzo físico y moral. Porque además de la penosa labor de transportar una y otra vez escaleras arriba a las camillas con heridos, hombres adultos de sesenta o setenta kilos de peso (muchos de ellos vestidos, calzados y llevando abrazado su macuto con todas sus pertenencias), está el desgaste moral que supone llevar a cientos y cientos de hombres destrozados por la metralla, amputados por las bombas, ciegos, agonizantes, quejándose en sollozos los unos, lamentándose a gritos los otros y muchos que en la propia camilla pasaban al silencio de la muerte.

Terminando el mes de mayo se restableció la normalidad en el frente de Toledo, cesando los combates al fracasar los intentos de asalto a la ciudad. Pero poco después, en julio, se desencadenó otra fuerte batalla en las proximidades de Madrid: la batalla de Brunete.

Volvió a plantearse la necesidad de camilleros y el grupo de Camilleros Voluntarios de Toledo (estábamos ya en las vacaciones de verano del Instituto) se ofreció para ir a prestar sus servicios al hospital de sangre de Getafe, instalado en el colegio de Escolapios de aquella

villa, cercana a Madrid. El motivo por el que nos decidimos a ir fue porque todos sentíamos una admiración extraordinaria hacia el capitán médico Sanz de Frutos, hombre de auténtico carisma para arrastrar a la juventud. Todos los chicos del grupo estábamos dispuestos a ir a Getafe y correr la suerte de «nuestro» capitán. El hospital de Getafe estaba batido por el fuego de la artillería republicana, emplazada en el cercano Cerro de los Angeles, así que si por la noche encendíamos una luz, tardaba muy pocos segundos en caer en nuestras proximidades una granada. La descarga de los heridos traídos por las ambulancias desde Brunete y Villafranca del Castillo teníamos que hacerla de noche y a oscuras por tal motivo. Como los heridos eran muchos y su evacuación a retaguardia era difícil por estar batida la carretera hacia Toledo, se acumulaban tantos en el hospital que apenas si quedaba sitio para acostarnos los camilleros. Por fortuna, como era pleno verano, podíamos dormir en el interior del edificio, acostados en el suelo sobre una simple manta o en una camilla. Este servicio duró desde el 25 de julio hasta el 15 de agosto, en que terminaron los combates y regresamos a Toledo. En los peores días tuvimos que ir algunos hasta la zona del frente, en Villafranca del Castillo, y otros acompañaron a los heridos que pudieron ser evacuados hasta el hospital de Grñón.

Han pasado muchos años, cuarenta y cuatro para ser exactos. Es posible que la memoria me haya fallado en algún punto. De ser así, me gustaría que alguien que lo recuerde mejor que yo pueda añadir lo que involuntariamente haya omitido, para que quede completo este breve relato, que creo de indudable interés para la historia reciente de Toledo.

Como nota final, añadiré que el primer herido que llegó al hospital desde el frente de Toledo fue el alférez Clemente Pérez Redondo, del Batallón de Voluntarios de la ciudad. Estaba consciente y contestó con voz clara y animosa cuando le preguntamos su nombre para inscribirle en la ficha de ingreso. Murió a los cinco minutos, pidiendo que avisáramos a su esposa.

El último herido que ingresó en el hospital de Getafe, procedente de la batalla de Brunete, fue el comandante de Regulares don Humberto Gazio, quien había recibido una ráfaga de ametralladora que le produjo diecinueve heridas, desde la cara hasta la planta de los pies. Milagrosamente sobrevivió.

JOSÉ MARÍA DE MENA CALVO
Correspondiente

HALLAZGOS ARQUEOLOGICOS EN EL ARENERO DE MAZARRACIN

INVENTARIO

Ni tanto ni en tan breve tiempo como ahora, el hombre había modificado el paisaje. Surgen nuevas vías, barrios enteros, complejos industriales, etc., y la construcción demanda grandes cantidades de materiales. Es el suelo quien subviene tal necesidad, y la geografía periurbana se llena de grandes oquedades, inmensos agujeros que revelan en ocasiones restos arquitectónicos u objetos diversos de valor arqueológico, cuyo examen puede depararnos noticias preciosas respecto a nuestra ciudad y a sus albores, aún hoy más envueltos en subjetividades literarias que desenvueltos en la objetividad científica que corresponde a nuestro tiempo.

He aquí, pues, una tarea para quien quiera contribuir a un mejor conocimiento de nuestra historia: prospeccionar toda excavación que surja dentro o fuera del viejo recinto. Trabajo que en la constancia y suma minuciosidad encontrará su mérito y eficacia, no exento de dificultades, ya que constructores, propietarios, extractores de áridos, etc., son muy reacios, y no sin razón, a cualquier intromisión. Con respecto a tal, corresponde al prospector vivir en la realidad y salir de ese mundo a veces sin reloj, para entrar en aquel otro donde se mide el tiempo en «vencimientos» y así, antes de actuar, en vez de rasgarse las vestiduras al son de lamentos culteranos y enjuiciar mal a quienes ven las cosas desde posiciones distintas, valorará el interés cultural del hallazgo, a la par de ponderar con la misma objetividad las consecuencias económicas y sociales, amén de las molestias públicas y privadas que su actuación pueda acarrear. Muy importante, importantísimo diría yo, es la ponderación propia en lo que se refiere a agilidad y posibilidades, tanto en el ámbito oficial como particular, ya que la valoración inadecuada es motivo casi siempre de la conservación de paredones molestos y sin valor, de excavaciones arqueológicas inconclusas, etc., que pueden interceptar la actividad individual o ciudadana, siendo motivo, no sola-

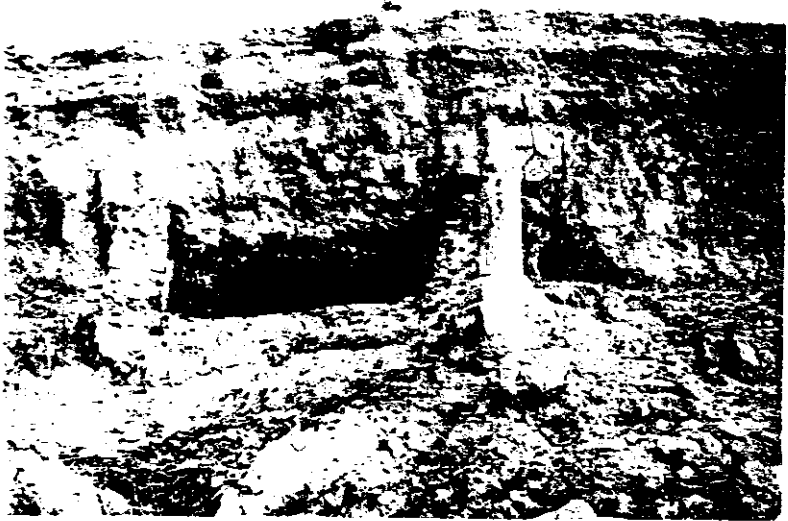
mente de daño al prójimo (razón suficiente por sí a la hora de decidir), sino causa de la impopularidad que a veces acompaña a la actividad arqueológica y, lo que es peor, de la destrucción interesada de yacimientos de valor, ordenada y prevista de antemano por algunas empresas constructoras. Así fue víctima de esta acción sistemática otra posible villa romana en las proximidades de Azucaica.

Lo anterior nada tiene que ver en absoluto con el desarrollo de la acción que, acompañado de mis hijos, he llevado a cabo en el arenero de Mazarracín durante años para reunir las piezas objeto del presente inventario, ya que todas las visitas realizadas con este fin, lo fueron con el beneplácito del dueño de la finca, quien, me consta, ha tratado con el mismo desinterés propio a los promotores de la excavación científica comenzada no ha mucho en este yacimiento. Valga, pues, de tribuna esta docta publicación de la Real Academia de la Historia y Bellas Artes de Toledo, para testimoniar mi agradecimiento al referido propietario, don Antonio Sáez Montagut.

SITUACION DEL YACIMIENTO

Junto al mojón correspondiente al kilómetro 39 de la carretera de Toledo a Mocejón, una alcantarilla recibe el cauce seco del arroyo de Mazarracín, nombre de la finca por donde discurre. Es ésta una de tantas torrenteras que recogen las aguas pluviales y que han sido excavadas por el tiempo y las lluvias en las terrazas que delimitan al norte el valle del Tajo. Estos arroyos, en las proximidades de la planicie aluvial por donde el río se desliza, se abren en un amplio cono de deyección, donde se acumulan grandes cantidades de arena, de cuya potencia nos ilustran algunas de las fotografías expuestas.

En el depósito correspondiente al arroyo mencionado, entre la carretera y el río, no lejos de aquélla, yacían cubiertos los restos arqueológicos que nos ocupan, hasta que la excavación industrial del arenero los puso de manifiesto. Con anterioridad, en la viña próxima, la existencia de innumerables cascotes que incluían diminutos fragmentos de «terra rubra», denunciaban el emplazamiento histórico de un asentamiento romano.



EXPLICACION Y OFRECIMIENTO

Las piezas expuestas en el presente trabajo no son el total de lo hallado, pero si las más significativas. Todas ellas han sido recogidas «a pie de zaranda», rescatándolas de la destrucción e inédita pérdida en los montones de residuos gruesos que, procedente del cribado de áridos, se acumulan a lo largo y ancho de la gran oquedad del arenero.

Hasta una próxima ocasión de publicar el resto del material que obra u obre en mi poder, y aventure alguna conclusión acerca del mismo, he decidido mostrar el contenido del presente inventario fotográfico, pensando que tal adelanto puede ayudar a algún estudioso de nuestra historia. Por ello, si así es, quedo a disposición de quienes lo deseen, en la seguridad de que mi casa está abierta para ellos. Igualmente, si alguno de los objetos mostrados son considerados con mérito suficiente, están a la entera disposición del Museo Provincial, a cuya dirección me ofrezco sinceramente.

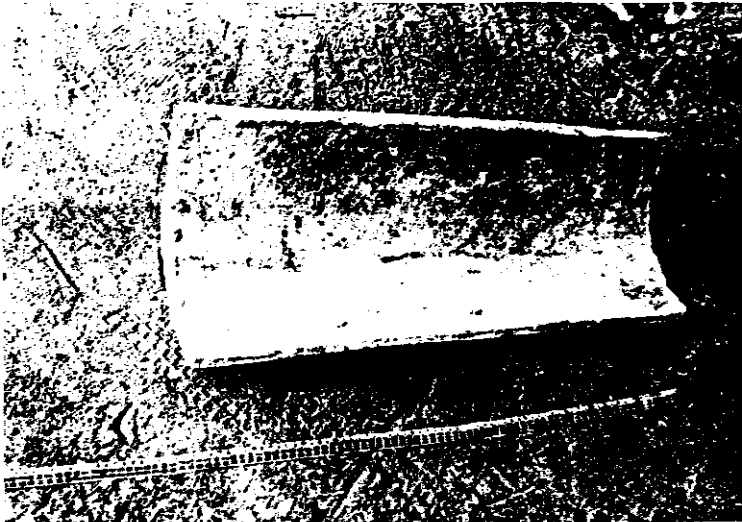
SALVADOR PACHECO MUÑOZ



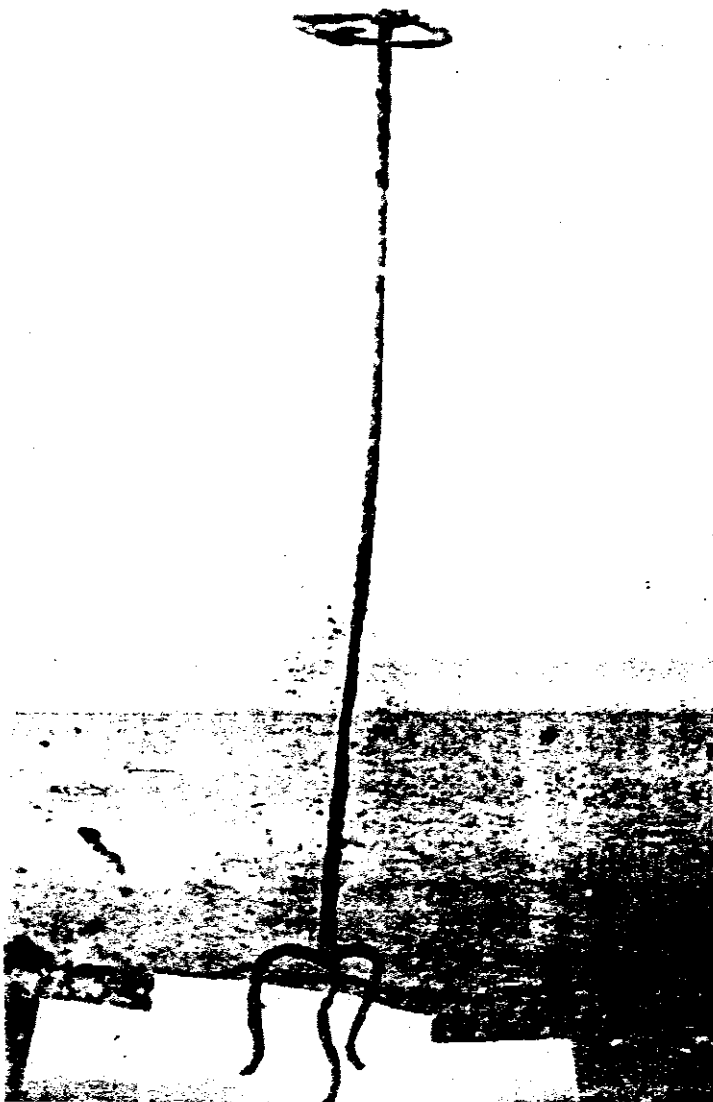
Caliza labrada en la que se aprecia un cuadrante horario. Armado con un nuevo «stilus» que reemplaza al original, víctima de la corrosión, y orientado convenientemente, el reloj marca el comienzo de la hora décima. Sus dimensiones son: altura, 0,47 m.; antero-posterior mayor, 0,28; ídem menor, 0,21 m.; transversal, 0,27.



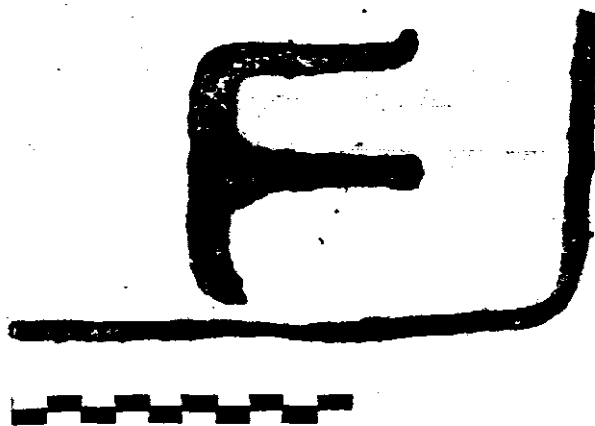
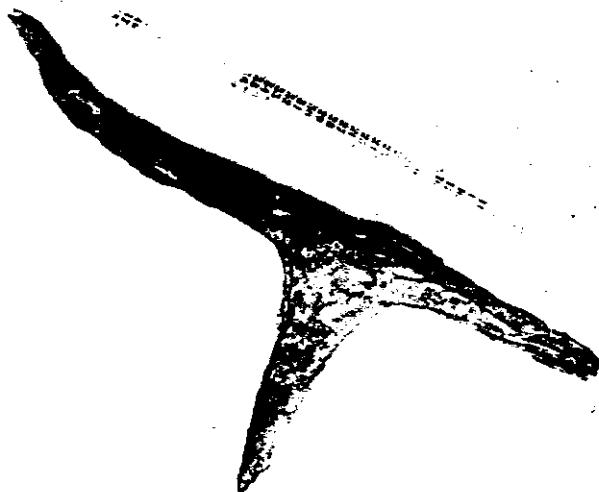
Este fragmento de pintura mural, perteneciente al interior de uno de los habitáculos descubiertos en la primavera de 1978 durante las labores de explotación del arenero es, sin duda, dada la fragilidad del estuco y los medios mecánicos empleados en el laboreo comercial del mismo, excepcional en cuanto a tamaño. Junto a una silueta canina, impresa en un fragmento de tierra sigillata, son únicos ejemplares de representación zoomórfica. En el original, la figura del león aparece pintada en amarillo y el fondo en rojo. Entre los pequeños y múltiples fragmentos de estuco pintado que se acumulan a pie de zaranda, el rojo y el negro son los colores dominantes.



Teja troncocónica semejante en su forma a la actual «teja árabe», si bien de mayor tamaño. La inexistencia de todo vestigio de cubiertas contrasta con la perfecta conservación de los ejemplares de tejas hallados. Tal circunstancia se explica por la presencia de tejas contrapuestas a modo de conducto o albañal en el nivel arqueológico (fotografía superior). Dimensiones: generatriz, 0,675; cuerda mayor, 0,29; cuerda menor, 0,24; grueso, 0,017.



Pieza de hierro en relativo buen estado de conservación. Sus dimensiones son: altura total, 1,130 m.; altura de los pies, 0,150 m.; diámetro del aro, 0,170.



Tres fragmentos de hierro encontrados «a pie de zaranda». El representado en la fotografía superior sugiere una bigornia de largos brazos. En la fotografía inferior, junto a una pieza angular, aparece un fragmento tridente.