



Real Academia de Bellas Artes  
y Ciencias Históricas de Toledo

Recuerdo del escultor

**Victorio Macho**

conmemoración del 50 aniversario de su muerte

**Edita:**

Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo  
C/ Plata, 20 - 45001 Toledo - España

[www.realacademiatoledo.es](http://www.realacademiatoledo.es)  
[academia@realacademiaatoledo.es](mailto:academia@realacademiaatoledo.es)  
+34 925 21 43 22

Depósito Legal: TO. 1.256-1924  
Edición digital  
ISSN: 0210-6310

Diseño de la portada: Dalila del Valle Peña

# REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES Y CIENCIAS HISTÓRICAS DE TOLEDO



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

## PUBLICACIONES

AÑO CIII

TOLEDO, 2019



El consejero de Educación, Cultura y Deportes de Castilla-La Mancha, Ángel Felpeto, abrió la sesión junto al presidente de la Real Fundación de Toledo, Juan Ignacio de Mesa (derecha) y el director de la Real Academia, Jesús Carrobes. Abajo, el concejal de Cultura y vicalcalde de Toledo, José María González Cabezas, junto al exdirector de la Real Academia Félix del Valle y Díaz.





**L**a Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y la Real Fundación de Toledo celebraron el domingo 5 de junio de 2016 una sesión extraordinaria en recuerdo del escultor palentino Victorio Macho con motivo del 50 aniversario de su muerte. Intervinieron en ella el director de la Real Academia, Jesús Carrobles, el presidente de la Real Fundación, Juan Ignacio de Mesa, y el académico numerario Félix del Valle. El acto, celebrado en la sede de la Real Academia, en la calle de la Plata, contó con la asistencia del consejero de Educación, Cultura y Deportes, Ángel Felpeto. También estuvieron presentes el vicecalde y concejal de Cultura en el Ayuntamiento toledano, José María González Cabezas, y la concejal de Cultura de la ciudad de Palencia, Carmen Fernández Caballero.

Durante la sesión fue públicamente expuesto el boceto escultórico que Victorio Macho realizó para el monumento a Galdós en Las Palmas de Gran Canaria, pieza perteneciente a la Real Fundación de Toledo y desde entonces cedida a la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

El escultor palentino Victorio Macho (1887-1966) mantuvo una estrecha relación con la ciudad de Toledo, en la que murió en 1966. En los años cincuenta instaló su vivienda y taller sobre la denominada «Roca Tarpeya», un espacio de impresionantes vistas situado en plena Judería. Rehabilitado en los años ochenta como museo, hoy alberga una representativa colección escultórica y también obra gráfica, así como la sede de la Real Fundación de Toledo, que ha convertido a este complejo en uno de los núcleos culturales más dinámicos de la ciudad.



# SUMARIO

## INTERVENCIONES

|   |    |
|---|----|
| <i>Victorio Macho y el Greco</i><br>Jesús Carrobles Santos                                    | 09 |
| <i>Victorio Macho, Roca Tarpeya y la Real<br/>Fundación de Toledo</i><br>Juan Ignacio de Mesa | 17 |
| <i>Mis encuentros fortuitos con Victorio Macho</i><br>Félix del Valle y Díaz                  | 27 |





## VICTORIO MACHO Y EL GRECO

JESÚS CARROBLES SANTOS  
Director de la Real Academia

Excelentísimo Sr. consejero de Educación, Cultura y Deporte, Excmo. Sr. presidente de la Real Fundación de Toledo, Excmas. e Ilmas. autoridades civiles y académicas.

Hace 31 años, el 2 de junio de 1985, nuestra Real Academia celebró un primer homenaje a la figura de Victorio Macho, en una sesión en la que estuvieron presentes un grupo de amigos y su viuda Zoila. El acto tuvo lugar en un momento enormemente complejo, al coincidir con las fuertes polémicas creadas por la aparición y desaparición de importantes lotes de esculturas y dibujos en Roca Tarpeya, así como con el cruce de acusaciones que hablaban de pretensiones desmesuradas o de expectativas y promesas siempre incumplidas.

Hoy, afortunadamente, la situación es muy diferente gracias a la Real Fundación de Toledo, que acogió el legado de Victorio Macho y cerró una de las principales heridas culturales abiertas en la ciudad de Toledo. Por ello y desde hace casi dos décadas, el museo dedicado al escultor es una feliz realidad que se mantiene alejada del debate público y se ha convertido en una referencia cultural indispensable en la ciudad. Una realidad evidente que sobrevive sin el apoyo significativo de las instituciones y hace que el esfuerzo sea más meritorio y merezca el decidido apoyo de todos.

Es por tanto el momento de reconocerlo y de recordar al escultor Victorio Macho en esta sesión convocada de forma conjunta con motivo del 50 aniversario de su muerte, ocurrida en esta ciudad de Toledo el 13 de julio de 1966. Con ella queremos mostrar la existencia de un fuerte vínculo entre la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo y la Real Fundación de Toledo, que tiene, como muestra evidente, la participación efectiva de miembros destacados de una y otra institución en sus principales órganos de gobierno.

Esta relación sirve para hablar de pasado pero constituye, sobre todo, una invitación para colaborar en el futuro, plantear nuevas metas y mostrar la pujanza y el compromiso adquirido por la sociedad civil toledana en la defensa de su ciudad y de sus principales intereses, que son los que nos mueven a todos.

Dicho esto y presentado el acto, llega el momento de hablar del homenajeado, el escultor Victorio Macho, que fue una referencia fundamental dentro del proceso de renovación de la escultura española en los comienzos del siglo XX. También de algunas de las tendencias que presidieron su hacer y el arte de nuestro país en momentos convulsos.

Cincuenta años después de su muerte y sin la presencia de seres queridos en la sala, tal y como ocurrió en la sesión de 1985, es el momento de realizar un balance desapasionado de la figura de Victorio Macho. Sinceramente, creo que es la oportunidad que necesitamos para reconocer los motivos por los que su obra ha perdido protagonismo o, al menos, no ha obtenido el reconocimiento internacional que esperaba obtener el propio artista, según dejó claro en sus declaraciones o en su alambicado testamento. También, de plantear el trabajo que debemos hacer para conseguir una nueva interpretación de sus creaciones y proyectarlas hacia el futuro, por lo mucho que significan.

Para iniciar esta revisión nada mejor que decir que Victorio Macho fue un artista autodidacta genial, caracterizado por la rebeldía, la soberbia y el inconformismo. La enorme capacidad

creativa mostrada en sus primeras esculturas le llevó, por sí sólo, a renovar la escultura monumental española del siglo XX. Su monumento a Galdós, ubicado en el parque del Retiro madrileño, y otras obras de esta primera época de su carrera, muestran ese enorme valor del que hablamos y su rotunda modernidad, que lo posicionan, indiscutiblemente, en lo mejor de la escultura europea de la época.

Fue por lo tanto a comienzos de la pasada centuria cuando nuestro artista inició una fulgurante carrera que le llevó a triunfar en pocos años, en concreto los que trascurren entre la inauguración del monumento a Galdós en 1919 y la ejecución de la tumba de Tomás Morales en 1922. En ellos asistimos a la consolidación de una carrera rápida y exitosa, relacionada con el comienzo de las vanguardias, que iban a configurar de manera decidida el arte contemporáneo del mundo occidental.

El punto de mayor avance en la escultura de nuestro artista lo encontramos en la representación de la musa que preside el monumento funerario que acabamos de citar. Se trata de la única figura humana de Victorio Macho que carece de rostro y está concebida como una composición cubista, que parecía anunciar su ruptura definitiva con las formas heredadas del pasado. Su calidad explica que fuera protagonista en la mítica exposición de la Sociedad de Artistas Ibéricos celebrada en 1925, que supuso la definitiva incorporación del arte hispano a la modernidad. En la misma medida, nos hace comprender los motivos por los que su creador fue considerado destacado precursor de los jóvenes que iban a protagonizar la exposición promovida por esta misma Sociedad en el año 1931, que marca el final de una etapa en la que Victorio parecía haberlo conseguido todo.

De hecho, sin su obra, no es posible entender la carrera de autores tan destacados como Pérez Mateo o Emiliano Barral, que fueron los que llevaron hasta las últimas consecuencias el clasicismo moderno que formuló magistralmente nuestro autor.

Sin embargo, desde el momento en el que esta generación más joven entró en juego, y muy probablemente por el sentimiento de fracaso que experimentó en aquel París, que consagraba la innovación y en cuyas calles nunca fue recibido con las bandas y honores que creía merecer, nuestro escultor renunció a cualquier avance que no fuera el que empezó a experimentar el tamaño de su obra, propio de la *monumentomanía* que él mismo había criticado.

De esta manera, Victorio se alejó decididamente de las tendencias más exitosas del arte de su tiempo, en la creencia de encontrarse ante fenómenos efímeros de dudosa relevancia, que pronto quedarían en el olvido y dejarían paso a su verdad.

El tiempo debía darle la razón y estoy convencido que en esa espera debieron surgir temores e incertidumbres que nunca aparecieron en sus declaraciones, en las que siempre mostró una seguridad más que absoluta, que en el fondo no era tal.

La principal consecuencia de todo ello fue el mantenimiento de fórmulas artísticas al margen del tiempo que le tocó vivir, especialmente en la última etapa de su vida en Toledo, en la que, conviene recordar, triunfaban movimientos tan contemporáneos como el expresionismo abstracto practicado por los miembros del grupo El Paso. La mera comparación de dos obras de raíz toledana como son las esculturas de la tumba de Menéndez Pelayo que Victorio Macho realizó para Santander en Roca Tarpeya en el año 1956 y el lienzo pintado por Rafael Canogar en 1960, titulado *Toledo*, y conservado en el Museo de Arte Abstracto de Cuenca, muestra la entidad del contraste del que hablamos.

Victorio Macho fue consciente de ello, pero su impulso y orgullo le llevaron a reescribir, incluso, su propia historia, para autoafirmarse en su desprecio a la evolución del arte más allá de lo necesario. A ello obedece la publicación de unas memorias concebidas para renunciar a parte de su pasado. El resultado, evidentemente, no fue el mejor para reivindicar sus intereses ni la proyección de su obra.

En este ambiente es en el que hay que entender su vuelta a España y, sobre todo, su decidida radicación en Toledo a la búsqueda de un último proyecto con el que trascender y recobrar el protagonismo perdido, aunque en realidad creo que sólo buscaba un cierto consuelo.

Me explico. Para comprenderlo hay que volver rápidamente al comienzo de su carrera y entender la admiración que Victorio Macho sintió por la recreación de la figura del Greco que realizaron los miembros de la generación del 98, a la que él retrató y con los que se identificó en muchos aspectos. Este interés quedó perfectamente demostrado en su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, leído en junio de 1936, titulado *Las Alas de Cera*. En él, Velázquez aparece como referencia de lo deseable y alcanzable en el arte y el Greco de lo excepcional e inalcanzable. Según sus propias palabras:

«El Greco fue el supremo imaginativo de la pintura, el artista dotado de una tal genialidad, que bien podríamos, sin temor a exagerar, llamarle genio [...] ¡Dichosos y bienaventurados aquellos que cultivaron el arte guiados de una pasión tan fuerte que sólo al gran amor es comparable! ¡Bendito mil veces el fracaso! ¡Bendito sea, si este nos llega al final de nuestros esfuerzos!».

A partir de aquí, creo que no hay la menor duda de la equiparación que nuestro escultor planteó de su carrera y vivencias con las que experimentó el cretense unos siglos antes. Sus miedos al fracaso encontraron un bálsamo en la figura del Greco interpretada como ejemplo de la ingratitud del arte y del reconocimiento tardío. Así, para apaciguar temores y ligar destinos, nada mejor que establecer su estudio y futuro museo en el espacio más cercano al que guardaba la memoria de Domenico, gracias al proyecto que impulsó el marqués de la Vega Inclán a través del Museo del Greco y que se había convertido en una referencia de éxito popular en el siglo XX.



Estoy convencido que su ideal hubiera sido doblar en altura el museo para establecerse en las nuevas dependencias y ofrecer desde ellas la imagen de un artista incomprendido, continuador de la obra magistral del cretense, destinada a triunfar inexorablemente con el paso del tiempo. Una reencarnación del toledano venido de fuera, que encuentra en la ciudad su refugio creador y espera en ella el triunfo universal que merece.

Quizás el tiempo le de la razón, pero por ahora no ha sido así y su obra ha perdido parte del merecido protagonismo que disfrutó en su día.

Por si acaso y para acelerar el ansiado redescubrimiento que buscaba nuestro artista, creo que ha llegado el momento de proponer una nueva lectura de su obra, destinada a mostrar lo que él mismo quiso ocultar y que, muy probablemente, constituye lo mejor de su producción y persona.

Pues bien, antes hablaba de la relación ya señalada de Victorio Macho con la gente del 98 y de su capacidad para representar a sus miembros e ideales en representaciones tan características como los gitanos, marineros y personajes populares de las aldeas de Castilla. Es una realidad bien conocida y tratada por la mayor parte de los estudiosos que se han acercado a su figura. Sin embargo, su valor va mucho más allá, al participar como sólo lo hicieron los mejores miembros de la generación del Catorce, en la búsqueda de la equiparación con Europa y de la definitiva modernización de nuestro país, de la que fue un evidente protagonista.

Esa revisión destinada a valorar la conexión de nuestro escultor con las principales corrientes de vanguardia en los comienzos de su carrera y su papel transmisor en los avances que facilitaron el triunfo de otros grandes escultores figurativos españoles del siglo XX, debe ser la línea de trabajo que nos guíe ahora. Luego nos tocará celebrar su obra y mirarla con unas gafas muy diferentes de las que él mismo utilizó al final de su carrera. Con ellas podremos ver un irreconocible Victorio Macho

que es mucho más real e interesante que el personaje altanero y seguro de sí mismo que él mismo creó y con el que quiso trascender.

Es hora de terminar y para hacerlo, nada mejor que ofrecer nuestra absoluta colaboración en este necesario proceso de renovación y estudio. En él queremos implicarnos, sobre todo, a partir de un detalle importante que hemos dejado para el cierre a esta intervención y que es fruto del interés que esta Real Academia tiene por la obra de Victorio Macho y de la generosidad de la Real Fundación de Toledo.

Me refiero a la formalización en esta sesión del depósito de una obra del artista perteneciente a su legado, con el fin de que pueda ser contemplada en nuestro museo y sirva de muestra de ese nexo de intereses y cariño existente entre instituciones del que hablaba al principio. Se trata del boceto en bronce del monumento que Victorio Macho realizó para la Sociedad de Fomento y Turismo de Las Palmas de Gran Canarias en honor de Benito Pérez Galdós, datado en el año 1922. Tal y como podemos comprobar, es obra de excepcional calidad perteneciente al momento más álgido de su carrera, que muestra como pocas las líneas y formas clásicas que se iban a imponer en su trayectoria desde entonces. A ello hay que sumar que estamos ante el testimonio excepcional de un monumento desaparecido, tras sufrir los efectos de la salinidad del ambiente en el que se ubicó y que acabó con la destrucción de la piedra y el olvido del proyecto.

La incorporación de una pieza tan destacada en el año de nuestro centenario y en el que hemos de finalizar el montaje de nuestros fondos constituye una inmejorable noticia para todos. También para Victorio Macho, que tiene desde hoy un nuevo lugar en el que ser contemplado y, sobre todo, querido.

Él, bien lo merece. Muchas gracias.



Boceto escultórico del monumento a Galdós para Las Palmas de Gran Canaria (1926), cedido por la Real Fundación de Toledo-Museo Victorio Macho a la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas.

VICTORIO MACHO

## **VICTORIO MACHO, ROCA TARPEYA Y LA REAL FUNDACIÓN DE TOLEDO**

JUAN IGNACIO DE MESA

Presidente de la Real Fundación de Toledo

Como a tantas otras personas, nuestra pasada Guerra Civil supuso para Victorio Macho un cambio en los planes que había trazado para sí mismo en lo personal y en su vida como artista.

En noviembre de 1936, el Gobierno de la II República, con el convencimiento de que la cultura era el elemento aglutinador de la nueva sociedad a la que se aspiraba, impulsó el traslado a Valencia de obras de arte, intelectuales, artistas e investigadores que convirtieron a esta ciudad en capital de la cultura a lo largo de casi un año. Junto a estos evacuados se encontraba Victorio Macho, que ya era un escultor de fama reconocida a quien, según sus propias palabras, más que ofrecerle la posibilidad de abandonar Madrid, se le obligó a trasladarse a Valencia.

En ese momento poco se imaginaba él que este viaje fuera el prolegómeno de un recorrido mucho más largo, que se inició el 25 de mayo de 1939 rumbo a Colombia, con estancia por varios países sudamericanos a lo largo de 13 años.

Con su salida a América cumplió un deseo que siempre le rondó, ya durante su vida en Santander, y que expresó en 1919 a su primera esposa en una carta en su primer viaje París.

A pesar de que América le recibió con los brazos abiertos, siempre consideró que su estancia allí tenía que ser temporal, anhelando el momento de su vuelta. Siempre mantuvo constan-

te comunicación con sus amigos españoles que reiteradamente le animaban a ello, aunque reconocían que el momento de posguerra que les tocaba vivir era poco proclive a la valoración de las creaciones artísticas.

Son constantes las cartas de Victorio Macho en este tono:

«Grandes, en verdad, y alentadores son los éxitos alcanzados con mis obras; harto frecuentes ¡ay! los homenajes personales que se me brindan [...], incontables los amigos que tengo en este generoso Nuevo Mundo [...], pero ¡con tanta fuerza me llama la tierra donde nací! [...]. Qué infinita serenidad y descanso habrá de experimentar mi alma cuando retorne a mi Patria con el redoblado bagaje de mis obras que ofrendarla y acompañado de mi anciana madre! Solo entonces me sentiré feliz y bien pagado, porque ésta -que no otra- es la gloria que yo espero [...]» (sig. 632)

Carta desde Lima a Nicolás María Urgoiti. Mayo de 1946

Siempre tuvo muy claro a dónde iba a volver, a Toledo:

«Cuando pases por la bellísima Plaza de Oriente y te asomes a la maravillosa balconada que da sobre el Campo del Moro y el Manzanares y contemples desde allí la Sierra del Guadarrama, acuérdate de mí. Y si vas algún día a Toledo piensa que allí deseo retornar para seguir creando y al fin descansar en su roca viva» (sig. 730)

Carta desde Lima a Pepe Valdor. Enero de 1943

Victorio Macho conocía bien la ciudad, que visitó con frecuencia, desde su primera visita en 1903:

«Allá, cuando de mozo visité Toledo, llegué a sentir como si ya antes hubiera transitado por sus calles laberínticas y hasta me pareció reconocer sus más ocultos rincones, sus templos y sus ruinas [...]. Toledo representa para mí, el simbólico altar ibérico [...]»



Fueron frecuentes sus viajes a Toledo acompañando a Galdós, a quien en su juventud conoció en Santander y por el que tenía verdadera devoción. En 1925 llegó a alquilar un pequeño estudio en el palacio que fue de los duques de Maqueda, propiedad del ceramista Sebastián Aguado, y en 1933 pasó largas temporadas en el Palacio de Munárriz. Estas estancias en Toledo le brindaron la oportunidad de estrechar lazos amistosos con un círculo de intelectuales que también pasaban largas temporadas en Toledo, como Gregorio Marañón y el diplomático cubano Esteban Domenech.

El tiempo fue pasando y llegó el momento en que tomó la decisión de volver, decisión muy condicionada por la gran soledad que le produjeron las muertes de su hermana y de su madre, en 1948, con las que siempre había vivido.

Y así, en 1949, le encargó a su sobrino político Fulgencio Pérez, conocido familiarmente como «Pencho», que hiciera las gestiones para comprar una casa en Toledo, y en concreto un antiguo corralón cerca del Museo del Greco, con vistas al río. Las primeras gestiones fueron desilusionantes, porque esta propiedad ya estaba vendida. Su sobrino se lo comunicó de esta forma:

«[...] El terreno que a usted le interesaba ha sido adquirido casi en su totalidad por la Diputación para ampliar servicios de la maternidad [...]. Viendo [...] que ya no era caso de continuar las gestiones, me dediqué a observar [...] y efectivamente a continuación de estos terrenos hay un trozo de muralla que no hay edificación y a continuación hay un jardín con una casa principal de tres plantas y dos casas más de menor importancia, haciendo todo una manzana. El terreno es algo más pequeño que el anterior, pero la casa está más elevada y más saliente hacia el río [...] Pienso que mejor se orientará devolviéndole el mismo croquis que me envió en donde con tinta encarnada le hago las indicaciones» (sig. 1286 y 1287)

Madrid, 17 de marzo de 1949

Las indicaciones fueron tan claras para Victorio Macho que reconoció con todo detalle la finca señalada, que muchos años antes quiso alquilar y en ese momento no consiguió. Después del tiempo pasado, el recuerdo era tan vívido que la descripción que hizo es exacta:

«[...] recojo las indicaciones que me haces sobre un lugar próximo que has visto y que si mal no recuerdo es el que los toledanos llaman la “Roca Tarpeya” [...] Coincidiendo con el plano está al lado del terreno que tanto me ilusionó largos años, en una calle lateral a la del Tránsito y tiene unas tapias; al entrar se ve en el fondo una casa que si no estoy trascordado consta de dos plantas y sobre ellas otra más reducida formando un a modo de mirador. La izquierda un jardín donde el sacerdote tenía colmenas. A la derecha dos casitas bajas con modestos vecinos, limpias y agradables. El jardín y la casa avanzaban hacia el río Tajo y al borde había una gran roca con una baranda de hierro en lo alto formando una pequeña terraza con tiestos, que parecía una proa florida; ese que pudiéramos llamar “nido de águilas” se contemplaba el río y toda la comarca cigarralera [...] Cuando vi esta finca pretendí alquilarla, pero sin duda los dueños se asustaron de mis pelos y mi extraña traza [...]» (sig. 1288)

Una vez que Fulgencio le confirmó que, efectivamente, la finca era la que se conoce como «Roca Tarpeya», se iniciaron los trámites para adquirir la propiedad, trámites que se alargaron en exceso y en donde la impaciencia de Victorio Macho por la demora, unida a la imposibilidad de realizar las gestiones personalmente y tener que delegar todo en su sobrino, le llevaron a una frustrante desesperación que plasmó a lo largo de 57 cartas cruzadas entre tío y sobrino a lo largo de dos años. En una de ellas, fechada el 12 de diciembre de 1950, Victorio Macho decía:

«[...] no dejo de pensar en la Roca Tarpeya, imagino, divago, mido y calculo espacios, dimensiones, alturas, desniveles, perspec-

tivas, espesores de muro, huecos de puertas y ventanas, firmeza del terrero y en fin, la caraba».

El 17 de octubre de 1951, a través de un lacónico cablegrama, donde solo dijo «por fin», Fulgencio le comunicaba que todo se había resuelto favorablemente.

Un año después de todo esto, en marzo de 1952, tras 13 años de permanencia en América y en plena dictadura, Victorio Macho volvió a Madrid con su nueva esposa, Zoila Barrós, quince toneladas de esculturas y un deseo ferviente: iniciar una nueva vida en Toledo, disfrutando de la tranquilidad del paraje.

Ya viviendo en Madrid y después en Toledo, en la Casa del Maestro, el escultor pudo encargarse personalmente de supervisar la construcción de la casa y de la instalación de sus obras, inicialmente depositadas en la cercana Escuela de Artes.

El proyecto lo encargó al arquitecto Secundino Zuazo, uno de los mejores de la época, amigo desde su juventud.

El 5 de julio de 1954, según una nota manuscrita en una hoja de calendario, comenzó su vida en Roca Tarpeya, que se convirtió en un lugar de encuentro y diálogo entre amigos, amantes del arte, periodistas, intelectuales, etc., conjugando su tiempo con la realización de nuevos trabajos, el monumento funerario de Menéndez Pelayo, la cabeza y estatua sedente de su amigo Gregorio Marañón, el retrato de Zoila y los monumentos a Jacinto Benavente y Berruguete.

Debido a la escasez de espacio para ejecutar estas obras de gran tamaño se realizó la construcción de un taller en dos plantas, llamado por Victorio Macho «El Tallerón», levantado por el Ministerio de la Vivienda y el Ayuntamiento de Toledo a partir de un proyecto del arquitecto Rodolfo García de Pablos.

Cuando el escultor murió, el 13 de julio de 1966, en su testamento, fechado un mes antes, expresó de forma muy clara su deseo de que sus obras siguieran vinculadas a Toledo y en concreto al lugar que con tanta ilusión creó, «Roca Tarpeya», donde pudieran contemplarse en un Museo creado a tal efecto. Su

obra la legó al pueblo español, y su gestión a la Fundación Victorio Macho, con un patronato de una sola persona, su mujer, Zoila, a la que debía asesorar un consejo consultivo integrado por un representante de la Academia de San Fernando, un representante del Ayuntamiento y cinco de sus mejores amigos.

Las mandas testamentarias, redactadas por el escultor en los términos que, a su juicio, protegían sus obras y su disfrute, al final permitieron que ninguna de las administraciones asumiera responsabilidades, y así, el museo, abierto el 13 de mayo de 1967, fue languideciendo hasta que los problemas de mantenimiento obligaron a su cierre en 1984. De nada sirvieron las constantes quejas y demandas de Zoila ante las distintas administraciones. Roca Tarpeya, «proa florida» y «nido de águilas», se vio sumida en el más lamentable de los abandonos.

En estas circunstancias ocurrió un hecho que seguro está en la memoria de muchos: la noche del 19 de octubre de 1983, 18 esculturas y 15 dibujos salieron de Toledo, con la única autorización de Zoila, para formar parte de una exposición antológica en Palencia que enmascaraba el ofrecimiento del Ayuntamiento palentino para trasladar el museo del artista a su ciudad natal a cambio de una oferta económica muy atractiva, 30 millones de pesetas y una renta vitalicia de 125.000 pesetas mensuales. Alertado el Ayuntamiento de Toledo, logró firmar un acuerdo para que las obras volviesen a esta ciudad el 31 de diciembre de 1983, concluida la exposición.

Sin embargo, las obras no volvieron a Roca Tarpeya hasta que Zoila se dio cuenta de que las promesas del Ayuntamiento de Palencia no iban a cumplirse, ante la intervención del Ministerio de Cultura y después de que el Ayuntamiento toledano aprobase en Pleno la interposición de una denuncia contra ella por apropiación indebida del legado de su marido.

El 6 de febrero de 1985, las esculturas de *La Madre* y el *Hermano Marcelo* volvieron a Roca Tarpeya y el 15 de marzo el resto, diecisiete meses después de su salida de Toledo.

Así las cosas, se abre el último periodo, ya vivido de forma personal, donde la Real Fundación de Toledo asumió el compromiso de encontrar una solución definitiva para recuperar el patrimonio de Victorio Macho, darle la dignidad que el artista soñó en su legado testamentario, rescatándolo del olvido y poniéndolo a disposición pública para su valoración y disfrute. Se pueden imaginar que, después de tantos años y tantos avatares, las negociaciones no fueron nada fáciles. Me aproximo más si digo que fueron extremadamente complicadas, pero el buen hacer de Juan Manuel Cavero, duque de Bailén, con el que la Fundación estará siempre en deuda, consiguió que se llegara a un acuerdo en 1998: se fusionaron ambas fundaciones y la Real Fundación de Toledo pasó a ser la titular del legado del escultor, incorporando a sus fines la conservación y difusión de la figura de Victorio Macho y su obra.

No puedo dejar de aprovechar este momento para contar la anécdota de cómo logramos localizar una escultura de Victorio Macho que permaneció oculta durante casi 60 años de forma intencionada. Me refiero al retrato de Dolores Ibárruri, *La Pasionaria*, que realizó en 1937 en Valencia por encargo del Partido Comunista.

Cuando se recibieron las llaves de la casa, en la primera visita que se realizó a las dependencias, descubrimos con gran asombro el paradero de la obra, que se había conservado oculta. Todo ese tiempo había permanecido en la carbonera de la que fue vivienda del matrimonio en los últimos años de vida del escultor, sobre la Roca Tarpeya toledana. Y con mucho más asombro se descubrió que parte de la inscripción del cinturón, en donde el autor en 1937 cinceló el sobrenombre «PASIONARIA», estaba borrada.

El proyecto de restauración fue del arquitecto Manuel de las Casas, que supo devolver la vida a Roca Tarpeya, aunando el total respeto a la obra de Zuazo y al espíritu y ambiente del conjunto. El taller del escultor, «El Tallerón», pasó a ser en su



planta baja la recepción del museo, y en su planta alta una magnífica sala de exposiciones. Se creó un salón de actos, excavado bajo el jardín de la entrada; la casa se adaptó para albergar las oficinas de la Fundación en la planta baja y sala de juntas, biblioteca y despacho en la planta superior. La colección del artista, restaurada, se instaló en el jardín y en las dos dependencias dedicadas a museo, siguiendo un discurso expositivo del que antes carecía. En el jardín se conservaron los árboles que disfrutó Victorio Macho, la parra, la higuera y el granado, entre otros, y se recuperó un espacio amplio que además de facilitar la circulación de los visitantes, permitiera disfrutar de unas vistas excepcionales.

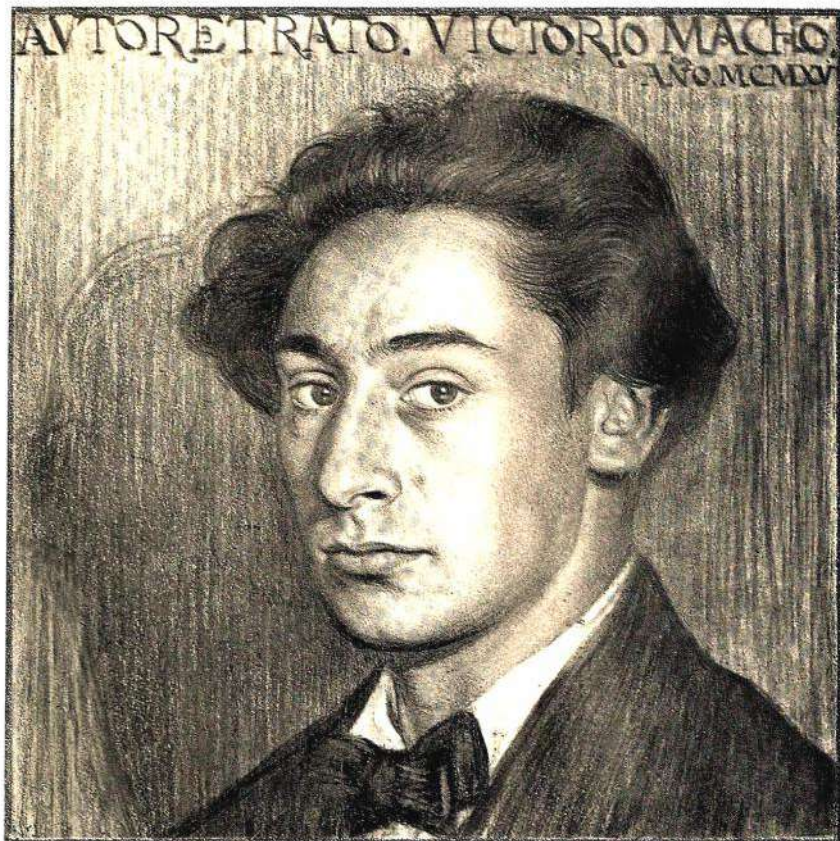
El 2 de julio de 1999 Roca Tarpeya renació y volvió a abrir sus puertas a unos visitantes deseosos de reencontrarse con la casa y obra de Victorio Macho. Los Reyes de España, don Juan Carlos y doña Sofía, inauguraron oficialmente el 26 de octubre el nuevo espacio cultural.

La visita de Roca Tarpeya se completa con un entorno paisajístico espectacular, una atalaya sobre el meandro del Tajo, el puente de San Martín, los cigarrales, jardines, fuentes y miradores, para disfrutarlo en un ambiente sereno y tranquilo, un remanso en el que descansar o evadirse del ajetreo turístico del barrio de la Judería.

La Real Fundación de Toledo extremó el cuidado en conservar el lugar testigo de la última etapa, tanto artística como vital, del escultor. La escenografía espectacular de Roca Tarpeya encaramada sobre el río, el lugar elegido cuidadosamente por el artista, el entorno en el que deseaba expresar su arte, el paisaje soñado en el que inmortalizarse a sí mismo y a su obra.

El cuidar estos factores ambientales, transmitir la materialidad de una producción artística enriquecida con el recuerdo y la presencia intangible de su creador, mantener y potenciar la magia de Roca Tarpeya ha sido la guía y la meta de nuestro esfuerzo.

Pero la recuperación para uso público de un enclave como Roca Tarpeya fue más allá de la función museística: los espacios recobrados han ofrecido a Toledo una dotación cultural, un lugar de encuentro donde la Real Fundación de Toledo expresa su manera de entender qué significa trabajar para una ciudad desde su patrimonio cultural y cuántas maneras hay de hacerlo, donde promover y debatir temas de interés, disfrutando de las vistas del Tajo y los cigarrales o de una espléndida puesta de sol. Un lugar donde mostrar, recordar y advertir a cuantos nos visitan que el paisaje es un bien patrimonial que debe ser conservado y protegido, tan valioso para Toledo como sus bienes artísticos y monumentales.



COL. ZOILITA DE MACHO

*A Felix del Valle en re-  
cuerdo de esta mañana inolvidable  
en que hemos recordado a mi hermano  
dándole a Dios que lo que hemos hablado  
de que a ser una realidad Roquia. Madrid  
11-4-1981.*

Victorio Macho a los 28 años de edad (cuando se estableció en Toledo tenía 64).

## MIS ENCUENTROS FORTUITOS CON VICTORIO MACHO

FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ  
Numerario. Exdirector

Voy a comenzar esta disertación con el primer párrafo de mi discurso en el homenaje que esta Real Academia dedicó a Victorio Macho en 1984, promovido por una moción de quien les habla.

«Estaba en deuda España con él. El mundo entero estaba endeudado con Victorio Macho, pues su creación fue engrosando el patrimonio artístico mundial según iba saliendo de sus manos. Estaba en deuda esta casa. Y es hora ya de reconocimientos.

Alguien ha dicho que nadie está obligado a agradecer el amor, mas yo quiero recordar que «amor con amor se paga». Y Victorio, enamorado de Toledo a sus dieciséis años, bien merece el recíproco pago de su amada».

### PRIMER ENCUENTRO

Desde el ventanal de mi estudio vi llegar un coche grande, de aquellos que llamaban «*haygas*»; nombre que se debía a que los usaban los nuevos ricos surgidos al abrigo del estraperlo durante la posguerra, que llegaban al concesionario de coches diciendo: «Quiero el mejor que *hayga*». Pero aquel señor que salió del coche no era un nuevo rico. Vestía traje gris oscuro, camisa blanca y una corbata de lazo, o mejor dicho de dos cintas cortas que colgaban del cuello de su camisa. Sus cabellos largos que casi cubrían su orejas, mirada seria y elegantes ojeras sobre sus mejillas me

dieron la impresión de que se trataba de un profundo pensador. Le acompañaba una dama más joven que él y ambos entraron en la «Casa del Maestro», lo que hoy llamaríamos «hotel con encanto», instalado en una casona toledana que lindaba con la de mis padres en la plaza de Santa Leocadia. Allí permaneció durante el tiempo que tardaron en hacerle su casa de Roca Tarpeya. Aquella noche, en la Escuela de Artes, oí decir al profesor Jimena que un condiscípulo suyo y de don Enrique Vera, llamado Victorio Macho, había vuelto a Toledo. Enseguida comprendí que el caballero de las ojeras era el famoso escultor.



Una mañana, al filo del mediodía, salí a mi balcón a respirar aire puro después de haber estado preparando mi improvisado horno para fundir unos esmaltes. Al apoyar mis manos sobre la barandilla miré a la derecha y descubrí otras manos sobre el balcón vecino. Y vi al caballero de las elegantes ojeras en la misma posición que la mía. Me dio un vuelco el corazón; a mi lado tenía al gran escultor Victorio Macho. Tímidamente volví los ojos hacia él sin atreverme a hablarle. Él me miró, y al ver mi blusa blanca con manchas de trabajo, se figuró quien era y me dijo: «Hoy no cantan los martillos, maestro». Yo quedé petrificado, no me salían las palabras. El más grande maestro del mundo me había llamado maestro... La timidez de mis escasos veinte años hizo retardar mi respuesta. Tardé unos segundos en reaccionar. Al fin, con voz insegura le contesté: «Es que hoy he estado esmaltando». Él, al verme azarado, quiso esbozar una sonrisa difícil en su rostro serio, y me dijo: «Quiero ver lo que hace usted, enséñemelo cuando termine». Y se perdió tras las cristalerías de su balcón mientras yo le hacía una inclinación de cabeza que él no llegó a ver.

Los esmaltes que fundí aquel día eran complemento de un tarjetero en forma de frutero, repujado y damasquinado (página izquierda). Cuando lo hube terminado pregunté por teléfono a doña Pepita, dueña de la hospedería, y me dijo que don Victorio estaba sentado en el patio a la espera de la hora de comer. Me atreví, envolví mi obra en un paño blanco y la llevé a cumplir el deseo del maestro de verla terminada.

Una breve conversación alentadora, unas palmaditas en el hombro, y enseguida la llamada al comedor.

## SEGUNDO ENCUENTRO

Yo le había visto llegar a Toledo aquel día en 1952. Pero no era la primera vez que Victorio Macho pisara la vieja Ciudad Imperial. Había estado ya de joven, siendo estudiante de Bellas Artes en Madrid, y había venido también con su primera esposa en 1926, alojándose en el Palacio de la Cava, que había construido o

reconstruido el duque de Maqueda, y que ya era propiedad del famoso maestro de ceramistas, Sebastián Aguado.

En los valles más profundos de los sentimientos de un artista siempre hay como una sombra silenciosa que le repite deseos añejos. Victorio Macho tenía bien clavado el deseo de venir a Toledo desde que se enamoró de la ciudad siendo joven. Siempre he pensado que ha habido como una especie de duendes que han influido en los lugares que Victorio Macho habitaba en Toledo y los lugares en que yo iba viviendo. Cuando en 1951 compró una casa vieja sobre la Roca Tarpeya -accedió al precio pedido por la dueña, aquella «toledanita que como regateadora no tenía precio», según él decía, y le pagó las 250.000 pesetas, que era un precio importante para Toledo en aquella época- se iba a propiciar nuestro segundo encuentro, no falto de misterios. Recordemos que cuando vino con su primera esposa, en 1921, se alojó en el palacio que había construido el duque de Maqueda. Pues bien, la casa que yo adquirí muy cerca de la Roca Tarpeya había sido también en su tiempo construida por el duque de Maqueda. Su escudo me apareció entre las ruinas, que yo coloqué en mi reconstrucción en la fachada principal. Dato verificado por mi querido compañero heraldista Ventura Leblic.

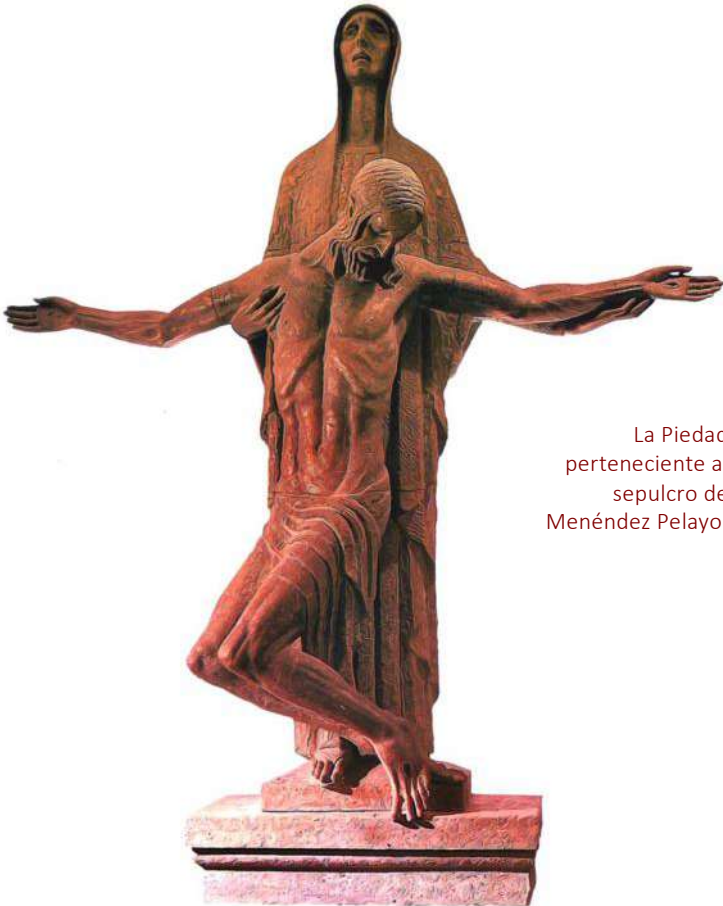
Volvíamos a ser vecinos. Antes de la reconstrucción de mi casa la utilicé como taller más amplio que el que había tenido en la plaza de Santa Leocadia. Allí diseñé y realicé una jarra damasquinada cuyas asas serían unos angelotes en bronce. Modelé en plastilina uno de los ángeles y se lo di para fundir en su pequeño taller a mi amigo Máximo Revenga, quien como especialista en vaciados y fundición era entonces ayudante del escultor Victorio Macho. Yo pensaba que la pequeña fundición la iba a hacer Revenga en su taller, pero sin yo saberlo se la enseñó al maestro escultor. Mi amigo me hizo saber que el maestro quería ver la obra terminada. Y se produjo nuestro segundo encuentro.

Aún no tenía hecho su «Tallerón». Trabajaba en su amplio garaje. Esta vez era él quien vestía una blusa blanca manchada por



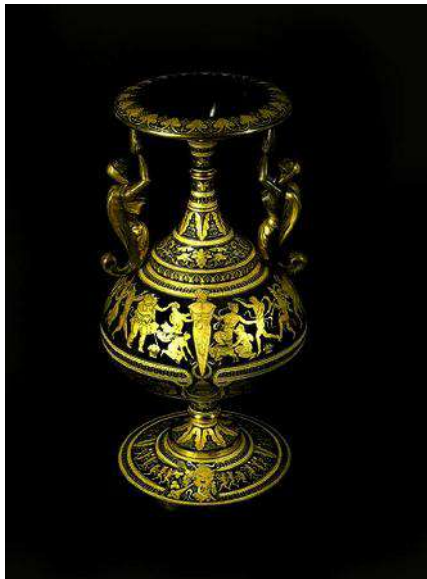
el trabajo. Estaba modelando en barro la grandiosa escultura que, luego en bronce, formaría parte del sepulcro de Menéndez Pelayo.

Enseguida pensé que el momento elegido por mi amigo Revenga no era el más propicio, pues molestaríamos al escultor. Pero el maestro hizo una señal con la mano pidiendo unos minutos. Mientras bajaba de su andamio, yo me extasiaba mirando su obra; y las piezas y bocetos que allí había. Fue una delicia para mis sentidos la contemplación de tanta obra de arte.



La Piedad  
perteneciente al  
sepulcro de  
Menéndez Pelayo.





«Maestro, soy su antiguo vecino de la “Casa del Maestro”, perdone mi intromisión. Vengo a cumplir con el encargo de mostrarle mi obra con los ángeles».

Como me vio nervioso, me dijo: «Tranquilícese, amigo». Se lavó y secó las manos, y cogió con ellas mi obra acariciándola.

Mientras él daba vueltas a la jarra y la contemplaba, yo saboreaba su última palabra: «amigo», me había llamado amigo; y aunque yo su-

piera que aquello formara parte de una normal conversación cordial, me sentí galardonado con aquella «calificación».

Una corta conversación de alabanzas y algún comentario con alguna frase suya que ya me pareció clásica en él, en la que mencionó lo que él llamaba los martillos cantarines: «Ya no cantan los martillos», volvió a decirme. Respondí: «Cerramos las ventanas de atrás, para no molestarle; los ruidos se van hacia la fábrica de harinas». Al cabo de un corto rato me despedí, pues no quería entorpecerle. Fue la última vez que le vi con vida.

Lo que yo había contemplado allí mientras nuestro encuentro era un espléndido realismo idealizado.

Quiero aclarar que no pretendo en esta corta disertación hacer un estudio de la obra de Victorio Macho. Ello merece un espacio más amplio y sosegado. En esta narración de mis encuentros con el artista será inevitable una breve mención de su estilo, puesto que les mostraré algunas de sus obras. Expresaré solamente las sensaciones que se iban agolpando en mí a medida que fui conociendo su trabajo. El estudio serio de su obra es algo

que tengo pendiente y aparcado en lo más recóndito de mi mente y de mis sentimientos a la espera de poder abordarlo con calma, pues habré de tener en cuenta para comprender su evolución de cada momento sus circunstancias y sus vivencias personales, que son las que forman al hombre y las que forman al artista.

El realismo escultórico, que había empezado a romperse por Boccioni, Gargallo, Julio González, Alberto Sánchez y otros, no arredró el carácter de Victorio Macho, aquel joven a quien ya en la Escuela de Bellas Artes llamaban «el Indómito» y que gritó ante un suspenso: «No comprendo el Arte reducido a formas escolásticas». Debemos suponer que en aquel examen Victorio había idealizado lo tradicional, no supeditándose al clasicismo pero sin romper el realismo. Admite en esta frase el joven Victorio, en mi opinión, que la tradición aristotélica-escolástica podía ser tamizada por procesos mentales a través de los cuales lo que llamó «formas escolásticas» podían variarse idealizándolas por la razón. De ahí su inconformidad con el suspenso. Y ésta es para mí la base de toda su obra posterior.

Victorio Macho tenía su propia idea sobre su propio arte, e iba a caminar por un «Ideal figurativo» que rompía el clasicismo. En este su caminar él iba a deambular haciendo camino por un nuevo estilo, el suyo, él iba a trabajar en lo que yo llamaría «victoriomachodismo». Perdonen este inventado vocablo que sólo tiene la intención de denominar una manera de hacer del artista palentino-toledano (creo que si hubiera dicho «Victoriomachismo» o «Victoriomachista» habría sonado peor).

Su estilo llegó a rozar en algunas obras, según yo quiero entender, «el cubismo vertical o paralelo». Puesto que el Cubismo se basó en la geometría, vemos en *El Cristo de Otero*, en el que Macho quiso representar a un Jesús de 21 metros durante el Sermón de la Montaña, una verticalidad geométrica en el peinado y en los pliegues que volveremos a ver en su *Monumento a Bolívar*, en Caracas. También en su *Monumento a Jacinto Benavente* en el parque





Cristo del Otero (Palencia) y diversos momentos de ejecución de la cabeza.

del Retiro, como ya hemos visto en el peinado y los pliegues del monumento a Bolívar.

Y algunas otras obras más, como el *Monumento a Sebastián Elcano*, que tanto recuerda a *La Victoria de Samotracia*. Pero Victorio, en sus deseos de salir del clasicismo, no se queda sólo en este acercarse al Cubismo. Entre lo que antes hemos llamado «Ideal figurativo» se encuentra la hermosura de su obra libremente idealizada.

Sobre el estilo clásico del, entre otros, bienaventurado Mariano Benlliure, de cuya obra nos enorgullecemos los poseedores de alguna de ellas, comenzaron a surgir, vadeando su aroma costumbrista, unos nuevos deseos de idealizar las formas escultóricas que podrían considerarse decimonónicas, sin que en esta clasificación haya ninguna connotación peyorativa.







Monumento a Jacinto Benavente.  
Parque de El Retiro (Madrid).



Monumento a  
Elcano en Guetaria  
(Guipúzcoa).





Boceto escultórico  
del Monumento a  
Bolívar.

Y aquí es donde el inconformista Victorio Macho, aquél que en sus estudios de Bellas Artes en Madrid consideraba que había que romper con las formas escolásticas, hace surgir su escultura poniendo un cuasi religioso respeto a las formas que idealiza, para diferenciarlas del clasicismo serenamente inmovilista que los escultores habían venido realizando. Idealiza la realidad. Por ello, el mejor epíteto que puede darse a su estilo es el de realismo idealizado.

Ya hemos visto su obra con tintes «cubistas verticales o paralelos». Echemos una brevísima mirada a su obra del realismo idealizado al que nos referimos.



Victorio Macho, era un gran conocedor de la anatomía humana, que llegado el momento idealizaba o geometrizarla. Así lo vemos en las escaleras para el *Monumento a Grau*, en Lima.

Escultura basada en la realidad, pero sublimemente idealizada. Y entre estas sus esculturas, veamos sus «Dibujos de la raza». Raza de la que ha impregnado también a la más expresiva de su escultura en su estilo, a la vez que sutil, recio como la piedra de la que lo hizo nacer.

Vigoroso a la vez que idealizado sentido del realismo del que no están exentas tampoco sus dos obras más sensitivas candorosamente entrañables, como son las estatuas de su hermano y de su madre, aunque en ellas haya querido poner todo el naturalismo que su corazón le pedía.

### TERCER ENCUENTRO

Al filo del mediodía del 13 de julio de 1966 llegó mi amigo Revenga con un extraño envoltorio en tela. Se presentó en mi taller con rostro serio que me pareció triste. No me hablaba. Pero como él era hombre de pocas palabras, no di importancia a su silencio y esperé a que desenvolviera el extraño paquete del que intuía me iría a hablar. Lo empezó a desenvolver con manos temblorosas, como poniendo en ello una cuasi devota caricia. Y mostrándome su contenido, me dijo: «Félix, la mano del maestro; acaba de morir». Ahora me pesa que yo, largo en amistad pero corto en palabras, no agradeciera suficientemente en vida a mi amigo Revenga el honor que me hizo siendo el primero al que mostrara aquella mano que tanto arte había creado. Me mostró el vaciado en escayola de la mano derecha de Victorio Macho. Aún estaba caliente el yeso calcinado, y al vaciar había extraído fortuitamente algunos pelitos de las falanges de sus dedos. Toqué aquella mano y un escalofrío corrió mi cuerpo mientras una lágrima se deslizaba por mi mejilla.





REAL FUNDACIÓN  
DE TOLEDO

Publicaciones de la R.A.B.A.C.H.T.