

UN SAN JOSÉ INÉDITO DE GERMÁN LÓPEZ MEJÍA ¹

Jesús Ángel Sánchez Rivera

La vida y la actividad del escultor toledano Germán López Mejía (h. 1709-1764) comenzaron a ser conocidas, principalmente, gracias a las aportaciones ofrecidas por Nicolau Castro ². Padre de otro artista mucho más destacado, Eugenio López Durango (1729-1794) ³, Germán López hubo de desarrollar un intenso trabajo en la Ciudad Imperial, como apuntan los datos que perfilan, aún de modo impreciso, su trayectoria. Sabemos que participó en el adorno efímero de la fachada del Ayuntamiento toledano con motivo de los festejos de inauguración del Transparente de la Catedral (1732), realizando una serie de figuras alegóricas y emblemáticas. De sus manos salieron gran número de imágenes religiosas, para satisfacer la demanda de una clientela clerical, en su mayoría, además de los encargos de congregaciones o cofradías, vinculadas siempre a una institución religiosa; de este gran conjunto son muchas las piezas conservadas que se le atribuyen –su personal estilo así lo ha permitido– y, sin embargo, es de lamentar aún la escasez de ellas documentadas. También se documentan trabajos suyos en piedra y su labor en la decoración de yeserías, facetas éstas menos conocidas. Igualmente, se ha señalado su papel como ensamblador, con trabajos para la Catedral, además de otros para cofradías, parroquias y conventos de la ciudad y de la Archidiócesis toledana.

Como hemos dicho, la mayor parte de los encargos que recibiera ha-

¹ En los prolegómenos del tercer aniversario de su probable nacimiento, queremos recordar al escultor Germán López añadiendo una obra más a su catálogo. El presente trabajo forma parte de otro, mucho más extenso, que ofrecerá un estudio pormenorizado sobre el patrimonio histórico-artístico de las Comendadoras santiaguistas y que verá la luz próximamente.

² NICOLAU CASTRO, Juan: *Escultura toledana del siglo XVIII*, Toledo, IPIET, 1991, pp. 51-59 y 159-172; "Germán López, escultor toledano del siglo XVIII", *Toletum. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*, n.º 19 (1986), pp. 37-66. Este último constituye el discurso de entrada del autor en la citada Academia toledana.

³ NICOLAU CASTRO, Juan: *Op. cit.*, pp. 87-115; *Art. cit.*, pp. 39-41. Los dos hijos varones de Germán López, Eugenio y Roque, aprendieron el oficio de escultor junto a su padre.

bría de proceder de conventos, iglesias y cofradías, según testimonian las fuentes documentales y las numerosas obras a él atribuidas en la ciudad del Tajo. Y en relación con dichos encargos, una de las iconografías que, al parecer, más repitió el artista fue la de San José, a juzgar por las imágenes de este asunto que se le asignan. Como es bien sabido, este santo era y es el patrón del gremio de carpinteros y, por extensión, de otros oficios relacionados con el trabajo de la madera; por ello podemos conjeturar que el asunto resultara muy caro a los escultores de aquel momento. Entre los ejemplos conocidos citaremos el grupo de *San José con el Niño* que le encargó en 1741 la Congregación del Patrocinio de San José, que acogía al citado gremio de carpinteros, para la iglesia de San Juan, y hoy conservado en la iglesia de los Jesuitas; también un *San José* que forma parte de una *Huida a Egipto* anterior –del siglo XVI– en la iglesia parroquial de Santo Tomé; y otros cinco más: en las iglesias de San Clemente y de Santa Leocadia, en los monasterios agustinos de Santa Úrsula y de la Inmaculada Concepción –conocido vulgarmente como las Gaitanas– y en el monasterio cisterciense de Santo Domingo el Antiguo⁴.

En el Real Monasterio de Santa Fe de Toledo, perteneciente a la Orden de Comendadoras de Santiago, hemos encontrado otro *San José* que podemos atribuir con toda probabilidad a Germán López (Fig. 1). Se trata de una talla de madera policromada (78,5 x 49 x 33,5 cm.) con ojos de pasta vítrea. El santo tiene una mirada levemente caída y se lleva la mano izquierda al pecho mientras, con la otra, se apoya en su vara. La cabeza es característica de las maneras del escultor: de abundantes cabellos ondulados, frente ancha, cejas rectas y finas, ojos almendrados con el párpado algo cerrado, pómulos marcados, bigote y barba partidos, y boca entreabierta, mostrando los dientes. Un manto envuelve parte de su cuerpo en sentido diagonal, recogéndolo sobre el brazo izquierdo. La túnica se ajusta a la cintura con un ceñidor y el trabajo de los pliegues es algo más sencillo, cayendo verticalmente, casi paralelos. Calza borceguíes oscuros con una pequeña tira dorada. La policromía de la vestimenta ofrece una calidad extraordinaria; es de un tono verdoso (túnica y reverso del manto) y anaranjado (manto, cuello y bocamangas de la túnica); además, adornan la túnica grupos de flores, dispuestas de tres en tres, con tonos azulados, anaranjados y rosáceos; y una cenefa dorada ribetea ambos ropajes.

Fechaos la talla entre 1730 y 1750, aproximadamente, en función de otras piezas documentadas del mismo escultor y de la datación, más segura, del nimbo de plata que la adorna, como veremos más adelante.

⁴ NICOLAU CASTRO, Juan: *Op. cit.*, pp. 160-162, figs. 93-98 y 99-100; *Art. cit.*, pp. 47-49.



Fig. 1. *Germán López Mejía, San José, 1730-1750. Monasterio de Santa Fe (Toledo).*

Su expresión, amable y sentimental, y su trabajo polícromo entroncan de lleno con el gusto rococó que por entonces estaba en boga dentro de la ciudad.

La comparación con otros ejemplos ya conocidos, y citados, resulta elocuente. Todos ofrecen rostros muy similares, y el modo de cruzar el manto sobre el cuerpo es muy parecido; la caída de la túnicas, con pliegues casi rectos y ligeramente doblados en un lado de la parte inferior, aparece en todos; hasta el detalle de los borceguíes se repite en varios de ellos. Nuestro escultor empleó un modelo semejante, variando la posición de los brazos y el modelo de peana, en función de los condicionantes de cada cometido particular. Quizá la talla más cercana sea la conservada en Santo Tomé, en el rostro –prácticamente idéntico–, en los ropajes y en el modo de estar plantado, sin olvidar la que existe en Santa Leocadia y la de las monjas de Santa Úrsula.

La figura asienta sobre una peana de la misma época (de 13,5 cm. de altura), aunque hubo de ser parcialmente repintada en un tono encarnado, entre fines del siglo XVIII y el XIX –quizá en 1791, cuando se restaurara una de las manos–; en origen, la peana habría sido dorada y pintada en un tono verdoso, tal vez imitando jaspes. Ésta es de planta cuadrada y perfiles moldurados, con cuarto bocel, escocia, otro cuarto bocel y base sobre cuatro patas redondas igualmente molduradas.

Sabemos que la mano izquierda fue sustituida por otra, realizada por Eugenio Herrada en 1791 (Fig. 2), y que por este trabajo y por componer un crucifijo de marfil se le pagó a Herrada un total de 66 reales⁵.

El estado de conservación de la pieza es regular. Se observan pérdidas de la capa polícroma y manchas de cera, sobre todo en la peana, además un craquelado acusado de ciertas zonas de la superficie.

La imagen luce un nimbo de rayos realizado en plata fundida, recortada, calada, relevada e incisa (Fig. 3). De forma circular, presenta un pequeño abultamiento central en forma de nube del que salen, radialmente, 8 rayos de puntas irregulares intercalados con adornos; éstos se componen de una suerte de tallo liso, espejo oval flanqueado simétricamente por hojarasca en forma de S y remate en flor de lirio. Este nimbo debe de ser

⁵ El documento dice: “Por otro [recibo] de Eugenio Herrada de catorce de Oct(u)bre de d(ie)ho año [1791], compostura de un Crucifixo de Marfil del Altar del Coro y de hacer una mano nueva a la Ymagen de S(a)n Josef... 66 [reales].”; Archivo de las Comendadoras de Santiago de Toledo (ACST), Libro de Cuentas del Convento de Señoras de Santa Fe (1788-1798), fol. 69 r. Para la transcripción del manuscrito se ha mantenido la graffa original, desarrollando las letras abreviadas, entre paréntesis, y añadiendo algunas palabras para su mejor comprensión, entre corchetes.



Fig. 2. *Germán López Mejía / Eugenio Herrada, San José (detalle). 1730-1750 / 1791. Monasterio de Santa Fe (Toledo).*

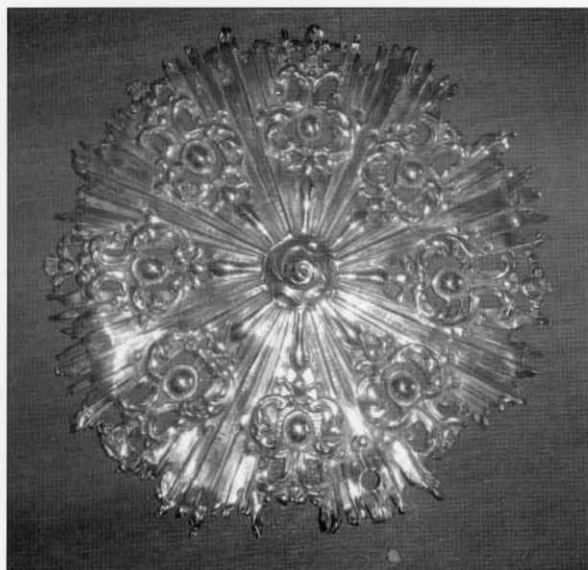


Fig. 3. *Nimbo de rayos de la imagen de San José, 1730-1751. Monasterio de Santa Fe (Toledo).*

contemporáneo a la talla, como demuestra el marcaje que observamos en el anverso de la pieza⁶. Sobre uno de los rayos, presenta marca de la localidad (ciudad de Toledo): “T” y “O” entrecruzadas bajo corona imperial; y marca del contraste o artífice, con el apellido en mayúsculas en un solo renglón y N invertida (Lizana): “LZNA” (Fig. 4).

Esta última corresponde a Diego Rodríguez de Lizana (o Lezana). Nacido en Bargas (Toledo), aprendió el oficio con el platero toledano Juan de Jarauta. En junio de 1699 ingresó en la Cofradía de San Eloy, donde ocupó la mayordomía ocho años después. También actuó como aprobador del gremio en 1715 y 1718, probablemente en una casa situada en la calle Real –entre las Cuatro Calles y la calle del Hombre de Palo–. Una cruz procesional de San Pedro Mártir conserva su marca junto a la del platero Juan Antonio Domínguez; también una custodia conservada en la iglesia parroquial de Miguelturra (Ciudad Real); estas piezas que testimonian su actividad como contraste de la ciudad, registrada entre 1730 y 1751. Se conservan otras piezas marcadas por Lizana en el mismo monasterio de Santa Fe⁷, en la catedral de Lérida y en diversas colecciones privadas. Su hijo Bernardo se dedicó, desde 1741, al mismo oficio⁸.

El hecho de que Lizana compatibilizase su cargo de contraste de la ciudad con el oficio de platero durante más de dos décadas nos impide establecer, por el momento, si fue artífice de la pieza o sólo marcador, al no presentar más marcas la obra⁹.

Para finalizar, pensamos que la talla de *San José* bien podría haber sido encargada a Germán López por la propia comunidad de Comendado-

⁶ No así la vara, que es obra moderna de metal plateado.

⁷ Se trata de un par de vinajeras de plata sobredorada de excelente calidad, con la marca de Lizana y de la ciudad de Toledo.

⁸ RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael: *Estudio sobre la historia de la orfebrería toledana*. Toledo, IPIET, 2002, pp. 286, 341 y 349 (1.ª edición de: Toledo, Imprenta Provincial, 1915); PÉREZ MARTÍNEZ CAVIRÓ, María Pilar: *Orfebrería toledana*, Toledo, Caja de Ahorro Provincial de Toledo, 1982, pp. 41-42 y 68; FERNÁNDEZ, Alejandro, MUNOZ, Rafael, y RABASCO, Jorge: *Marcas de la plata española y virreinal*, Madrid, Antiquaria, 1999, p. 81; CRESPO CÁRDENAS, Juan: “Una custodia de Juan Antonio Domínguez en Miguelturra (Ciudad Real)”, en: *Estudios de Platería*, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, pp. 151-153. Ofreceremos nuevos datos sobre este artífice y sobre otros plateros toledanos en un próximo artículo, ahora en prensa, de *Cuadernos de Arte e Iconografía*.

⁹ Se conoce otra variante de la marca de este artífice y contraste, que recoge el nombre, el apellido abreviado, con punto intermedio y N invertida, y la fecha, todo en tres renglones (por ejemplo: DIEGO / LZ.NA / 30); *vid.* CRESPO CÁRDENAS, Juan: *Art. cit.*, p. 151, lám. 4. Podría pensarse que esta segunda variante fuera utilizada por Lizana al actuar como artífice y la otra en calidad de contraste –o viceversa–; sin embargo, la cuestión resulta problemática, pues existen piezas con ambas marcas e, incluso, con una tercera debida a otro platero.



Fig. 4 Nimbo de rayos (*detalle*); marcas de la ciudad de Toledo y del artífice/marcador Diego Rodríguez de Lizana. 1730-1751. Monasterio de Santa Fe (Toledo).

ras, a través de un poder otorgado a su mayordomo, como era costumbre, o bien podría haber sido fruto de una donación particular de alguna religiosa u otra persona ligada estrechamente al Monasterio. En este sentido, quizá sea significativo el hecho de que don Diego Fernández, presbítero mayordomo de las freilas santiaguistas de Santa Fe, fuese nombrado albaacea en el segundo testamento que el escultor otorgó, en el año de 1760¹⁰.

¹⁰ NICOLAU CASTRO, Juan: *Art. cit.*, p. 41.