

**GERMAN LOPEZ,
ESCULTOR TOLEDANO DEL SIGLO XVIII**

Excelentísimas Autoridades
Ilustrísimos Señores Académicos
Señoras y Señores:

Es deber dedicar mis primeras palabras a D. Francisco Rojas Gómez, mi antecesor en la medalla que hoy se me va a imponer. Persona estrechamente vinculada a la Escuela de Artes y Oficios de la ciudad y a través de ella y del "Grupo Tolmo", a toda manifestación artística del Toledo contemporáneo, es por todos ustedes sobradamente conocido. No me voy a referir aquí y ahora a su extenso currículum, ni a los numerosos premios nacionales y extranjeros que, en los aún jóvenes años de su vida, ha recibido. Sólo quiero destacar de su personalidad y de su pintura lo que para mí resulta más valioso, su entrega al conocimiento y práctica del arte de su tiempo, su búsqueda sincera de la belleza no por caminos tradicionales y fáciles sino por el camino, infinitamente más difícil, del encuentro de la estética de su tiempo. Yo no soy artista, quiero ser investigador y crítico del arte del pasado que hicieron otros, pero siempre defenderé que el arte no puede estancarse, que el arte es producto de cada época y su búsqueda, siempre comprometida, difícil y llena de incomprendiones, es lo que hace grande a un verdadero artista como es Francisco Rojas.

Cuando se me notificó mi nombramiento para formar parte de esta Real Academia, como académico numerario, muchos fueron los sentimientos que me embargaron. Tal nombramiento supone un honor para mi persona por la confianza que quienes me propusieron depositaron en mí y que agradezco sinceramente. Pero el ser miembro de número de esta Institución entraña, ante todo, una serie de obligaciones de las que, a mi entender, la primera es velar por el patrimonio que los siglos depositaron en esta ciudad única, y a este deber no podía sustraerme dejando de aportar mi grano de arena. Porque, nos encontramos en un momento clave para el futuro de Toledo. A la vuelta de pocos años muy posiblemente se verá si Toledo ha sabido mantenerse, remontándose

por encima de dificultades sin cuento, o es algo que fue, pero que se nos perdió irremediadamente.

Por mis estudios y por mi vocación me he especializado en una parcela amplia, pero muy concreta del arte, el arte religioso de los siglos XVII y XVIII, de enorme riqueza en toda nuestra patria pero al que ha tocado vivir tales abatares que, casi es milagro, haya llegado aun en tan crecido número hasta nosotros. Tres momentos singularmente graves ha vivido nuestro patrimonio artístico religioso; la Desamortización de Mendizabal, la Guerra Civil del 36 y los últimos años, los años del posconcilio. Este fijó sus normas sobre el legado religioso en el Cap. VII de la *Constitución sobre la Sagrada Liturgia*, que trata sobre "El arte y los objetos sagrados". Pero en la aplicación de estas normas conciliares, como dice el Dr. D. Juan José Martín González, Catedrático de la Universidad de Valladolid: "debe partirse de un hecho, a saber, que cuando en dicho capítulo se habla del arte, debe procederse a una distinción: no es lo mismo lo que se dictamina para el arte que se va a crear, que lo que se dictamina acerca del arte del pasado. Porque creemos que en gran parte los males que se han derivado parten precisamente de no haber tenido presente esta diferencia" (1).

En los últimos años hemos visto abatir retablos y trasladarlos en momento en que esta operación resulta particularmente delicada, porque la tradición ensambladora se ha perdido y el montaje no resulta lo respetuoso que sería de desear. Con frecuencia el oro deteriorado de su policromía se ha repintado con vulgar purpurina. Han desaparecido de los templos imágenes que fueron creadas en pasados siglos con una visión muy concreta, distinta de la actual, pero que en honor a la tradición, a la cultura y al arte, no podemos ignorar. En el mismo documento conciliar se dice expresamente, "Los ordinarios oigan a la Comisión Diocesana de Arte Sagrado, y si el caso lo requiere, a otras personas muy entendidas". Es aquí donde pienso pueda estar la posible solución. En diócesis

(1) Juan José Martín González, "Razones para la conservación del patrimonio artístico eclesialístico", Conferencia pronunciada en la Casa de la Cultura de Palencia, 1974. De este trabajo me he servido para las citas conciliares sobre el tema.

de la riqueza de la toledana es necesario contar con una Comisión de Arte Sacro, que pueda actuar y orientar en toda obra que las iglesias lleven a cabo.

Y pasemos al tema concreto de esta conferencia, el imagine-ro Germán López Mejía. Cuando me vi en la disyuntiva de buscar un tema para esta mi primera intervención como académico numerario, más que buscarlo, éste se me impuso. Germán López fue personalidad artística entrañable en el Toledo del siglo XVIII y su recuerdo desapareció casi enteramente de entre nosotros, era mi deber darle a conocer y a estimar. Contemporáneo riguroso de Francisco Salzillo, Luis Salvador Carmona o Juan Pascual de Mena, por citar solamente algunas de las cimas de la imaginería española de este siglo, se haya inmerso en la misma corriente estética, la del último barroco, el Rococó, aunque tiene indiscutibles notas diferenciadoras y personalidad propia. Nuestro artista es más limitado, creo que la palabra que mejor le cuadra es la de provinciano. Puede que en determinado momento conozca lo que se hace en Madrid, pero no lo que se hizo en la Murcia mediterránea y refinada de Salzillo. Y, tal vez, en su misma limitación tiene su especial encanto, una gran frescura, un toque que hoy podríamos calificar de "naif".

Su vida.

Los datos biográficos de que disponemos hasta el momento, son más bien escasos. Nació en Toledo, muy probablemente en 1709 (2), y fueron sus padres, Domingo López, natural de Ponte-do, en el obispado de León, y Josefa Mejía, natural de Toledo.

En fecha que desconocemos, pero siendo de edad de 18 ó 19 años casa con Teresa Durango, natural también de Toledo e hija de Francisco Durango y Jerónima Cobián, que debía de contar

(2) Archivo Ayuntamiento de Toledo, Libro de Personal del Catastro de Ensenada, S/688. En este momento Germán López contaba 43 años de edad, lo que nos lleva al año de 1709 como muy probable fecha de su nacimiento.

14 ó 15 años de edad. Del matrimonio nacieron al menos tres hijos, Eugenio y Roque, que seguirán los pasos artísticos del padre y Teresa, que casó con el escribano toledano Antonio Martínez Díaz.

El 15 de noviembre de 1729 nació el mayor de los hijos, Eugenio, que es bautizado el día 20 del mismo mes en la parroquia de San Miguel, siendo apadrinado por el escultor y ensamblador Diego Rodríguez de Luna (3).

El 20 de abril de 1737 le encontramos fiando a José López “también del arte de escultura” en el alquiler de una casa (4).

El 19 de enero de 1753 dicta testamento, juntamente con su esposa, ante el escribano Nicolás Martínez Díaz, “estando buenos y sanos de nros cuerpos, pero en nro buen Juizio memoria y enttendimto nral”. Nombran como albaceas al que de los dos sobreviva, al ensamblador Pedro de Luna y al párroco de la parroquia en cuya colación vivan en el momento de su muerte. Como herederos nombran a sus tres hijos (5).

El 22 de enero de 1760 actúa como tasador en el inventario de las pinturas del escribano Nicolás Martínez Díaz, probablemente hermano de su yerno (6).

El 17 de mayo de este mismo año, tras el fallecimiento de su esposa, otorga su testamento en virtud del poder que ambos se habían dado. En él se nos dice que fue sepultada en su parroquia de Santa María Magdalena (7).

También en ese mismo año, el 6 de diciembre, actúa como padrino en el bautizo de su nieta María Antonia, hija de Eugenio (8).

(3) “Libro de Baptismos dela Parroq1 del Sr Sn Miguel el alto desta Ciud d Toledo”, Año de 1700 a 1744, fol. 200.

(4) Archivo Histórico Provincial de Toledo, Protocolo 4082 de Agustín Díaz Arellano, fol. 134.

(5) A.H.P.T., Protocolo 870 de Manuel Muñoz Blázquez, fol. 300.

(6) A.H.P.T., Idem, fol. 426.

(7) A.H.P.T., Idem, fol. 304.

(8) “Libro de Bautismos de la parroquial de Santa María Magdalena” de 1740 a 1766, fol. 310.

Muy pocos días después, el 14 del mismo mes, otorga un segundo testamento “estando bueno, sin accidente alguno, en mi sano Juizio, memoria y enttendimto natural”. Pide que su cuerpo, vestido con el hábito de San Francisco, sea enterrado en la parroquia de Santa María Magdalena” de donde actualmente soy Parroqno”, o en la parroquia donde viviese en el momento de su muerte. Pero si muere dentro de la colación de la Magdalena, ruega encarecidamente que se le sepulte junto a su esposa. Deja las consabidas mandas piadosas y legados a distintos parientes y a la doncella que estuviese en su casa, a su servicio, en ese momento. Nombra por albaceas a D. Diego Caballero de Arteaga, párroco de la Magdalena, a D. Diego Fernández “pro. Mayordomo de las Freylas del orn. de Santiago desta Ciudad” y a sus hijos Eugenio y Roque, y por herederos universales a los tres hijos (9).

El 2 de abril de 1764 “estando enfermo en la cama de enfermedad corporal” dicta, ante el escribano Manuel Muñoz Blázquez, un codicilo en el que, para tranquilidad de su conciencia, explica distintas cantidades de dinero que ha entregado a alguno de los hijos para que en el reparto de los bienes lo tengan en cuenta y ninguno se sienta perjudicado. Con respecto a las herramientas que hay en ese momento en su taller, declara que algunas son propiedad de su hijo Eugenio, y el resto, se repartirán entre éste y su hermano. Lo más interesante del documento es que en él se incluyen referencias a ciertas esculturas suyas que aun no le habían sido pagadas. Al final aparece su firma vacilante y casi ilegible (10).

La muerte le sobrevino al día siguiente, 3 de abril de 1764 “despues de haver administrado el Sr Dn Thomas Gonzalez de la Iguera Theniente Cura de Sta. M^a Mgna (. . .) los Sacramentos de la penitencia Eucharistia por Beatico y de la Extremaucion”. Fue enterrado al día siguiente en su parroquia de la Magdalena (11).

Germán López contaba unos 55 años y por los indicios que podemos observar en sus últimos documentos, su situación económica debió de ser, al menos, holgada.

(9) A.H.P.T., Protocolo 870 de Manuel Muñoz Blázquez, fol. 823.

(10) A.H.P.T., Protocolo 4122 de Manuel Muñoz Blázquez, sin foliar.

(11) “Libro de difuntos de la parroquial de Santa María Magdalena”, de 1747 a 1790. fol. 114.

Su obra.

Dividiremos el estudio de su obra artística en dos partes, su labor como ensamblador, o sea como autor de retablos y su labor como imaginero de esculturas sueltas.

La obra que como ensamblador nos ha llegado documentada no es abundante, pero sí lo suficientemente indicativa como para hacernos una idea clara de su personalidad.

La primera noticia localizada se fecha el 12 de agosto de 1741. Ese día se firma el contrato para la realización de la sillería del coro de la Capilla de San Pedro, en la Catedral. La obra se firma por José Morales (Mro de Ensamblador" como principal y Germán López "Mro. Escultor" como su fiador. Pero tal como aparece redactado el contrato es claro que la obra se realizaría por ambos artistas. En el documento "se obligan en favor de la Cap^a Parri del Señor S. Pedro sita en esta Sta Primada Yga (. . .) a hacer y ejecutar la silleria de dha Capilla p^a el Choro de dhos sus Capellanes q esta trazada pr Dn Narciso Thome Mro Maior de dha Santa Yga". Se haría toda de nogal. El número de asientos debía de ser catorce, siete a cada lado, y debían quedar perfectamente delimitados cada uno de ellos, "con condizⁿ q todos los adornos de q se componen dhas sillas han de ser mui afeligranados y devajoreliebe con Union todo, sin q tenga continjencia q al limpiar o sacudir el Polvo (q con el tpo cojeran) se pueda desprender nada de ellos. De forma q a la Vista sean sutiles a proporcion y en substancia de toda firmeza". La obra se haría por el precio de 13.000 rs. de vn. y debería estar concluida para el día de San Pedro del año siguiente de 1742 (12).

El 24 de octubre de 1747 presentó a la Cofradía de San Acacio de la parroquia de los Santos Justo y Pástor, un modelo de frontal para el altar del Santo, concertándolo en 600 rs. El frontal se estrenó el 24 de enero del año siguiente de 1748 (13).

(12) A.H.P.T., Protocolo 691 de Gaspar de Romaní y Santander, fol. 327.

(13) Rafael Ramírez de Arellano, *Catálogo de Artífices que trabajaron en Toledo*. Toledo, 1920, pág. 157.

El 2 de abril de 1756 firma el contrato de la caja del órgano barroco de la Catedral, cuya compleja historia ya expuse en otra ocasión, por lo que la resumiré brevemente (14). El órgano barroco o de Echevarría, tiene caja con doble fachada, una de ellas da al interior del coro y otra a la nave de San Cristóbal, como dice la documentación. La fachada del interior del coro copia la que había enfrente hasta la realización del órgano neoclásico actual o de Verdalonga, que había sido tallada a fines del siglo XVII por el ensamblador José Machín siguiendo una traza del arquitecto madrileño y Maestro Mayor de la Catedral Teodoro Ardemans. Sin embargo la posterior es enteramente de Germán López pues en ella no tenía que guardar simetría alguna. Con ello queda resuelto el aparente problema que se planteaba ante esta caja, con una fachada de un barroco anterior, más típico del XVII, y otra plenamente rococó, propia de mediado el siglo XVIII. Por la obra cobraría Germán López 38.000 rs. de vn. y el escultor trabajaría con ella solamente durante las horas en que no estorbase el rezo del coro.

El 11 de octubre de 1756, el Monasterio de San Clemente le paga 900 rs de vn., que era el precio ajustado, por el retablo de Ntra. Sra. de la Concepción en el coro de las monjas (15).

El 12 de junio de 1758 la Obra y Fábrica de la Catedral le pagaba 1.548 rs. de vn. por el importe de dos puertas para el órgano nuevo, dos bastidores, dos marcos y diversos arreglos en los gigan-tones (16).

De 1762 parece ser su último retablo conocido. Fue realizado para el lateral derecho de la parroquia de la villa de Illana en la provincia de Guadalajara, lindante con Cuenca, para albergar una Virgen de los Dolores, que a imitación de la Soledad de la parroquia toledana de Santas Justa y Rufina, había tallado Andrés Tomé. La obra, con otras numerosísimas imágenes y alhajas para la

(14) Juan Nicolau Castro, "*Obras del siglo XVIII en la Catedral de Toledo*", Anales Toledanos XIX, 1984, págs. 203-240.

(15) Archivo Monasterio de San Clemente, Cuentas y Recibos, Caja 66.

(16) Archivo de Obra y Fábrica de la Catedral de Toledo, Libro del año 1758, fol 157.

iglesia, fue costeada por D. Manuel y D. Diego Fernández y García, hermanos, Racionero y Capellán de Coro respectivamente de la Catedral toledana. La traza del retablo, que se conserva, fue examinada y tasada por el ensamblador Pedro de Luna. En el ático hay colocada una copia, un tanto libre, del Expolio de El Greco, de factura más bien floja y al parecer de la época (17).

Esta escasa obra documentada nos permite atribuir a Germán López otras obras del mismo género y, entre ellas, el más bello retablo barroco toledano que ha llegado hasta nosotros, el retablo mayor de la iglesia de las Madres Carmelitas Descalzas de Malagón, en la provincia de Ciudad Real. Obra que no dudamos en cualificar de cumbre dentro del arte español. A pesar de mis esfuerzos por documentarlo y de la ayuda que, amablemente, me prestaron las Madres Carmelitas, no me fue posible conseguirlo. Solamente localicé la noticia de que la obra se comenzó durante el priorato de la Madre Josefa de S. Felipe, célebre priora, que muere en 1739.

El retablo está dedicado a las tres Trinidades, la Trinidad Divina, la Sagrada Familia y San Joaquín, Santa Ana y la Virgen. Está compuesto de elevada gradería rematada en manifestador y un único cuerpo y gran ático, centrando la composición la Sagrada Familia que en una hornacina, a modo de fruta, invade el ático. La decoración y las esculturas se escapan de tal manera del cuerpo propiamente dicho del retablo, que éste adquiere unas formas indefinidas y extremadamente vagas. Su estado nos ha llegado de una forma excelente. Sólo, modernamente, se le ha añadido un sagrario y se le ha suprimido la primitiva policromía de su gradería que debió ser deliciosa, de la manera que aún puede verse en el retablo de San Juan de la Cruz de la misma iglesia.

En el mismo templo, en capilla independiente, se conserva otro hermoso retablo debido a la misma mano y presidido por un antiguo Crucifijo.

Será también de Germán López, el bello baldaquino que alberga a Santa Teresa en su celda de las Madres Carmelitas de Toledo y las piezas que, procedentes de la parroquia toledana de San Andrés, se han colocado en el banco del retablo mayor de la Iglesia de las Agustinas Gaitanas.

(17) A.H.P.T. Protocolo 4196 de Ramón Martínez, fol. 1105.

Resto de otro retablo suyo, que debió de ser muy interesante, se conserva en la iglesia parroquial de la villa de Guadamur. Según mis noticias procede del Hospital Provincial de Toledo. En él se mezclan hoy piezas talladas por Germán López con pedazos de otro retablo de época y mano distinta.

Estilísticamente en sus retablos predomina la labor escultórica sobre una trama arquitectónica relativamente simple que la decoración enmascara. Por otra parte, en ocasiones, como en el caso del existente en San Clemente, el resultado es una obra que da la impresión de un gigantesco marco más que de un retablo propiamente dicho. Lo más arquitectónico de su obra son las cajas del órgano de la Catedral y ya hemos visto como, la caja delantera, responde no a un diseño suyo sino de Teodoro Ardemans.

Su formación exacta hoy por hoy nos resulta un enigma, pero podemos aventurar alguna hipótesis. Como hemos visto, estuvo muy unido a la familia de ensambladores toledanos de los Luna. El padre, Diego de Luna, actúa de padrino en el bautizo de su primer hijo y en el momento de dictar su primer testamento, uno de los albaceas es el hijo mayor de Diego, Pedro. Esto nos lleva a pensar que Germán López pudo iniciar sus primeros pasos artísticos de la mano de Diego de Luna. Pero al margen de este hipotético aprendizaje, en la obra de Germán López lo que resulta más evidente es la huella de Narciso Tomé que está presente en toda ella, de manera que se puede afirmar que sin Tomé, la obra de nuestro escultor resulta inexplicable. El será quien continúe la estela de Tomé en Toledo tras la muerte del maestro, a la manera como Pedro de Sierra la continuará en Castilla la Vieja (18).

Se puede también apreciar claramente como su estilo evoluciona. Su obra plenamente rococó desde el primer momento, por su concepción, se ve invadida en sus obras finales por el elemento más típico del estilo, la rocalla, siempre muy bellas y de dibujo complejísimo. Las plantas de sus retablos y su manera de fingir

(18) Sobre Pedro de Sierra ver las obras de J.J. Martín González, *Escultura Barroca Castellana*, Fundación Lázaro Galdiano, Madrid, 1957. *Escultura Barroca en España 1600-1770*, Ed. Cátedra, Madrid, 1983 y "Escultores del Barroco Castellano: Los Sierra", en Goya, núm. 107.

perspectivas son claramente borrominescas pero tamizadas por la obra del Transparente de la Catedral. Como en éste, los entablamentos se quiebran o curvan fingiendo perspectivas y los distintos compartimentos de sus retablos rompen sus cornisas para invadir otras zonas. Es también muy típico de sus retablos unos grandes aletones que flanquean los costados y que hacen perder al conjunto la sensación de obra arquitectónica rígida, creando la sensación de que éste se desborda por los lados e invade los muros sobre los que se asienta. Aparecen por todas sus obras las tomesianas cabezas de serafines que se aferran a los elementos arquitectónicos utilizando las plumas de sus alas como auténticos tentáculos de un pulpo. Estas cabezas invaden hasta extremos increíbles los retablos de Malagón aferrándose a los fustes de las columnas, a los frisos o reemplazando a las ménsulas. En el retablo de San Clemente y en menor medida en el de Illana, la decoración forma marco, a manera de gran rizo, en el que se mezclan los ángeles con sus tentaculares plumas y las rocallas. Hay, sin embargo, que señalar una sustancial diferencia entre Germán López y Narciso Tomé, ante todo escultores. A pesar de la casi total dependencia de Germán López de la obra de Tomé, aquel sólo recoge de éste la idea y la técnica, nunca el espíritu. Ese espíritu que lleva a Tomé a sus geniales concepciones surrealistas en el tratamiento de partes de su obra.

Muy típico del Rococó es también la policromía de estos retablos. En San Clemente y sobre todo en Malagón, el dorado se combina con las encarnaciones de las esculturas y con toda una serie de detalles muy típicos. Ha sido una gran pérdida el que la gradería del retablo mayor de Malagón haya perdido, no hace mucho tiempo, su policromía primitiva, que, sin embargo, ha conservado felizmente, como ya dije, el retablo de San Juan de la Cruz. Los motivos, verdaderas obras "naif", como Orfeo amansando las fieras con su música, son de un delicioso encanto.

La obra escultórica documentada de Germán López hoy por hoy es también escasa y, sin embargo, tengo la certeza de que fue extraordinariamente abundante y de que de ella nos han llegado un gran número de ejemplares que lentamente he podido identificar tras un minucioso trabajo comparativo.

Las figuras de nuestro escultor serán lógicamente las que le encarguen su numerosa clientela, pero en esos momentos hay en el ambiente una predilección por los santos amables, que se mueven

entre nubes plateadas pobladas de angelillos, por las Vírgenes bellas, vestidas con túnicas adornadas de rameados coloristas como si de ricas sedas se tratase, por Niños Jesús o San Juanitos que muestran su lado amable, sentimental y un tanto cursi y dejan, a veces, resbalar una lágrima por la mejilla, mientras inician un puchero. Y por encima de todo, Germán López, tendrá acusada predilección por los ángeles. Arcángeles como San Miguel o San Rafael, de silueta adolescente, deliciosos angelillos de carnes rosadas que se mueven en las más bellas actitudes e innumerables cabezas de serafines de rostros expresivos, enmarcados por alas de rico cromatismo.

La primera noticia de su obra la debemos a D. Gabriel Mora del Pozo, es la decoración de la fachada del Ayuntamiento en las solemnísimas fiestas que conmemoraron la inauguración del Transparente (19). Fueron 12 estatuas de distintas virtudes que se colocaron en las hornacinas de las torres, otras dos de la Fama y la Fe que coronaban el edificio y 14 de distintos animales. Eran imágenes de las llamadas efímeras, que se hacían con materiales muy poco durables como estopa, lienzo encolado y papelón y que se policromaban dando la engañosa sensación de un sólido conjunto. Lógicamente nada nos ha llegado, pero resulta significativo el que su primera obra documentada venga a realizarse en un conjunto que, con toda probabilidad, pasaría por el asesoramiento de Narciso Tomé.

De 1740 es una imagen suya muy bella y popular que nos va a servir de punto de partida para conocer en profundidad su estilo. Por un documento fechado el 20 de enero de 1741 sabemos que la Congregación del Patrocinio de San José, sita en la antigua parroquia de San Juan, había conseguido hacer una nueva imagen de su Santo titular que deposita en el templo al cuidado del párroco (20). Esta escultura, casi por verdadero milagro, ha llegado hasta nosotros. Hoy se conserva en el lado izquierdo del crucero de la iglesia de los Padres Jesuitas donde se trasladó en 1772 cuando la

(19) Gabriel Mora del Pozo, "*Festejos por la inauguración del Transparente de la Catedral de Toledo*", *Anales Toledanos*, XIV, 1982, págs. 109-154.

(20) A.H.P.T., Protocolo 729 de Isidro Ruiz de Huidobro, fol. 144.

antigua parroquia amenazaba ruina y la iglesia de la Compañía se hallaba sin culto tras la expulsión decretada por Carlos III (21). La escultura del Santo es una de las más típicas muestras de escultura rococó existente en Toledo. Aparece arrodillado sobre una nube en la que se mueven dos bellos angelillos y dos bellísimas cabezas de serafines. En sus manos acoge al Niño en un gesto acariciador. Las vestiduras del Santo están enteramente realizadas con trapo encolado, recurso muy frecuente en la época. En la escultura aparecen una serie de rasgos que hemos visto repetidos en infinidad de imágenes esparcidas por parroquias y clausuras toledanas. San José tiene un rostro fino y alargado, de mejillas hundidas y pómulos salientes. Las cejas rectas y, bajo ellas, destacan los ojos de párpados ligeramente caídos. La nariz es recta y alargada. La boca, de labio inferior carnosos, pequeña y entreabierta, dejando ver los dientes. Un bigote poco abundante enmarca el labio superior. La barba partida, cae languidamente y deja casi libre el espacio comprendido entre el labio inferior y la barbilla, espacio que ocupa un solitario mechón. El pelo, simétricamente partido, cubre en parte la frente y se recoge de modo característico a la altura del cuello para soltarse y caer ampliamente por hombros y espaldas. La vestidura se compone de camisa, que sólo levemente se insinúa, túnica de amplio cuello y manto que se recoge sobre el brazo derecho. Los dos ángeles y serafines de la peana muestran rasgos, que se repetirán una y mil veces. Cabeza redonda, mejillas mofletudas, ojos vivos y abiertos, deliciosa nariz respingona de aletas hacia arriba y diminuta boca entreabierta. Inconfundible resulta la cabellera de mechones largos y rizados que se separan con aparente descuido hacia un lado, para dejar despejada la frente. Pieza especialmente cuidada en esta escultura es el Niño, de carnes mórbidas que dan un cierto carácter táctil a la figura.

Con esta imagen podemos relacionar toda una serie de figuras del mismo Santo, idénticas o muy parecidas. Tal vez la más cercana sea la que forma parte del grupo de la Huída a Egipto en altar del crucero de la parroquia de Santo Tomás, que pasa inadvertida, ya que el grupo principal de la Virgen con el Niño en la mula, son

(21) Joaquín Gil Calvo, *La Compañía de Jesús en la Historia de Toledo*. Caja de Ahorro de Toledo, 1979.

del siglo XVI, muy anteriores al San José que ahora debió sustituir al primitivo por razones que ignoramos. El Santo aparece aquí de pie, viste túnica corta ceñida a la cintura, que deja descubiertas la mayor parte de las piernas calzadas con botas de cuero. En la mano derecha lleva la vara y una simbólica sierra y la izquierda la mantiene en alto como acabando de coger un dátil, que lleva entre los dedos, para ofrecer al Niño. El rostro es una réplica del de los Jesuitas.

Otra figura del Santo que se mueve en la misma órbita, se conserva en el coro de las monjas del Monasterio de Santa Ursula. Se alza sobre bellísima peana de formas blandas, a lo Tomé, y se adorna con típico serafín. Es de pequeño tamaño.

Pequeño es también el San José colocado en uno de los últimos retablos de la iglesia de San Clemente, que muy bien puede ser el que el 7 de febrero de 1761 se paga al escultor en 124 rs. de vn. (22).

Otra efigie se conserva en bello retablo de la época, en el Monasterio de Agustinas Gaitanas. La llegada de la imagen a esta iglesia, un tanto compleja, he podido reconstruirla minuciosamente. Fue donación de D. Juan Sánchez Barba y de su mujer, Catalina Garrido, junto con el retablo, a condición de permitírseles ser enterrados en dicha iglesia.

Aun hay que añadir a esta larga lista, otra pareja más, el que se conserva en la parroquia toledana de Santa Leocadia, que posiblemente proceda del desaparecido Monasterio de la Merced, y el otro, más duro de factura, guardan las Madres de Santo Domingo el Antiguo y hoy exponen en lo que habilitaron como Museo.

El tema mariano es muy rico también en nuestro escultor. Comenzaremos la serie por la imagen de Ntra. Sra. del Socorro, conservada en la iglesia de los Padres Jesuitas, que tiene muchos puntos de contacto con el San José de la misma iglesia. La Virgen preside hoy la Capilla del Relicario, uno de los más bellos interiores rococós de Toledo que nos ha llegado intacto. Representa a María, llevando al Niño en un brazo y en el otro una lanza en ademán de herir a un dragón, que, bajo sus pies, parece atacar a un niño. Hay en esta escultura también una serie de características que

(22) Archivo Monasterio de San Clemente. Cuentas y Recibos. Caja 67.

se repetirán en todo un grupo que ligaré con el escultor. Tiene María un rostro ancho, enmarcado por una papada claramente marcada bajo la barbilla. La frente es amplia, las cejas ligeramente curvas, la nariz larga, la boca pequeña con hoyuelo muy marcado en el espacio comprendido entre la nariz y el labio superior. Las mejillas redondeadas y el cuello robusto y con despejado escote. La cabellera, partida, baja en mechones finos y sueltos, dibujando la silueta del rostro y dejando, de modo muy personal, libres las orejas. Sobre la cabeza, lleva breve velo que más que tapar la cabellera la enmarca levemente. Muy bella es la policromía. Vestido blanco marfileño, salpicado de ramos coloristas de flores, y manto azul ultramar con rica cenefa dorada.

Un tema mariano que Germán López repite varias veces, es el de la Virgen del Carmen. Versiones conozco tres. La primera de que me ocuparé, es la que recibe culto en la iglesia de las Madres Carmelitas toledanas, en capilla propia, situada en el presbiterio. Repite las facciones ya comentadas, destacando en ésta el rostro y cuello más ancho si cabe. Se alza sobre típica nube plateada en elegante contraposto. Sobre la nube tres deliciosos serafines aparecen enmarcados por alas de movido dibujo.

Otra Virgen del Carmen recibe culto en retablo lateral de la parroquia toledana de San Nicolás y, al parecer, procede del desaparecido Monasterio de Carmen Calzado. Esta imagen insinúa sólo ligeramente el contraposto y tal vez ello la hace parecer más esbelta. Lo mismo que el pelo, más largo y abundante, hace parecer su rostro más estilizado. Sobre la peana aparecen los consabidos serafines.

La tercera versión se conserva en la iglesia de las Madres de Malagón. Es imagen que recibe ferovoroso culto en el pueblo y es paseada, en el día de su festividad, en espléndida carroza de plata. Recuerda especialmente la de las Madres de Toledo pero en ella la cabellera se ha simplificado y resulta menos abundante, al mismo tiempo que se dibuja claramente la forma del cráneo. Idénticos son los tres serafines de la peana. Es, sin embargo, distinta la policromía del manto, muy rica la de Malagón, a base de motivos de grandes flores doradas. Desgraciadamente ha sufrido restauraciones que en nada le favorecen, el pelo se ha repintado, dando la sensación de una masa compacta, y las facciones del rostro se han retocado en exceso, afeándola de modo especial unas enormes pestañas.

En cuanto a figuras de Cristo creo poder atribuir a Germán

López, el Jesús Nazareno que, procedente del desaparecido hospitalito de Santa Ana, se conserva hoy en la parroquia de Santa Leocadia. Presenta las típicas características de nuestro escultor, cejas rectas, ojos de párpados caídos, nariz larga, boca entreabierta y el típico tratamiento de la barba. La túnica presenta unos pliegues aristados, al estilo de Luis Salvador Carmona, que sin duda proceden de Bernini, junto con cierta torpeza de dibujo. Especialmente bellas son las manos. Otro Nazareno, de pequeño tamaño, conservan en clausura las Madres del Monasterio de Santa Ursula.

Muy bellos, dentro de la producción de Germán López, son sus Niños Jesús que aún se conservan en algunas clausuras donde son especialmente abundantes los temas de este tipo. Delicioso es el conservado en el Monasterio de las Madres Capuchinas, con rostro idéntico al de los angelillos de las peanas de sus imágenes pero tratado con mayor finura. El Niño deja escapar un suspiro y por sus mejillas resbala una lágrima. Otro guardan las Madres de Santa Isabel, que portando los atributos de la Pasión, inicia una especie de puchero. Bellísimo es un San Juanito que guardan las Madres Franciscanas de San Antonio, con las piernas apoyadas sobre una roca en la que se colocó el simbólico cordero. Todos hoy, públicamente vestidos por las Madres, nos hurtan la contemplación de su delicioso desnudo. Caso especial es el localizado en una bella Virgen procedente de la parroquia de Santiago del Arrabal, y expuesta hoy en el Museo de Santa Cruz. La imagen parece pieza del siglo XVI, pero en el XVIII fue retocada transformando su policromía y sustituyendo su antiguo Niño por otro, de rostro delicioso, con todas las características de nuestro escultor.

Son también legión los Santos tallados por Germán López.

Por su tono amable y ser Santo muy típico de este momento, comienzo por reseñar el San Antonio conservado en retablo lateral de la parroquia de Santo Tomé, que en sus brazos porta una bellísima imagen del Niño Jesús.

El Monasterio de Santa Ursula conserva un conjunto de Santos agustinos que, por sus características, podemos incluir en el grupo. Hay que señalar que en el memorial que el escultor dicta la víspera de su muerte, especifica que este Monasterio le adeuda 900 rs. por una Santa Rita. Esta es, sin duda, la que preside su retablo en la iglesia. La Santa lleva en su mano izquierda un Crucifijo, hacia el que dirige la mirada, y abre el brazo derecho en actitud como de súplica. Viste hábito agustino de anchas mangas que caen en

pliegues ondulantes y se ciñe a la cintura con correa. Su rostro queda enmarcado por la blanca toca. El típico pliegue en arista, a lo Bernini, menudo y ondulante, aparece por todo el hábito, creando un ritmo muy peculiar en la parte de la toca que cae sobre el pecho. Especial atención merece el rostro expresando un anhelo que escapa hacia el Crucifijo. Hay desgraciadamente que lamentar el que esta imagen, al haber sido ininterrumpidamente objeto de especial devoción, se la ha repintado en varias ocasiones, perdiendo calidad y frescura. Especialmente desagradable son las transformaciones que ha sufrido su rostro, con retoque de sus rasgos y el añadido reciente de enormes pestañas postizas.

Menos fina, pero de talla tal vez más espontánea, es la Santa Mónica que guardan en clausura, vestida también con hábito agustino y mostrando el típico plegado del escultor. A estas Santas hay que añadir dos efigies de San Nicolás de Tolentino, singularmente bella la colocada en la iglesia junto al retablo de la Visitación de Berruguete, y otras dos de San Juan de Sahagún, una de ellas minúscula, mide unos 17 cms., y todo indica ser boceto para el de mayor tamaño.

Volviendo a temas carmelitanos hay que reseñar una pareja de San Elías, conservado uno en las Carmelitas de Toledo y otro en las de Malagón. Ambos casi idénticos, aunque de proporciones distintas. Aparecen pisando dos cabezas degolladas que pueden ser o de los adoradores de Baal o simplemente sarracenos. Visten túnica de piel vuelta y sobre sus hombros pesada capa de piel de oveja. Muy bellos son sus rostros de anciano, con larga barba y vuelta cabellera. En la mano izquierda portan un libro sagrado y en la derecha, alzada en diagonal, enarbolan una espada de fuego.

En Malagón, en el lado opuesto al San Elías, se venera un San Judas Tadeo que tiene también todas las características de ser de nuestro escultor. Y relacionado de algún modo con este San Judas hay que poner otra esculturita del mismo Santo conservada en preciosa urna de la época en las Madres Carmelitas de Toledo. El tamaño minúsculo de la figura, medirá no más de 22 cms., le hace parecer un boceto como el caso visto en Santa Ursula. El movimiento de la figura, su expresión de intenso arrobamiento y el colorido brillante la convierten en una verdadera obra maestra.

Dos obras más de Malagón se pueden relacionar con nuestro escultor, la Santa Teresa, conservada en la iglesia, y de gran devoción en todo el mundo carmelitano y el San Juan de la Cruz. La

Santa es imagen de vestir, o de bastidor, como se las llama en la terminología de la época, a las que solamente se talla la cabeza y manos. Dirige la mirada al cielo en un gesto ensimismado, como de quien mira pero no ve, atenta a la inspiración del Espíritu. Sus rasgos son los habituales en Germán López. El modelado es deliciosamente fino y a ello contribuye su cuidada policromía. Por desgracia, como en el caso ya visto de Santa Rita, y dada su veneración, ha sido engalanada con tal cúmulo de adornos que en nada la favorecen. Las consabidas grandes pestañas postizas sombrean en exceso sus grandes ojos. El birrete de doctora y el rico hábito de raso y terciopelo, bordado en oro, la hacen parecer más una muñeca rococó de salón que una santa carmelita. Vestida con austero hábito de sarga ganaría en fuerza y espíritu. El San Juan de la Cruz sigue la iconografía tradicional, hábito carmelitano, una cruz en la mano y un libro abierto en la otra. Las facciones del rostro son semejantes a otras varias veces vistas y la policromía del manto es idéntica a la de la Virgen del Carmen del mismo templo.

Finalmente, en el tantas veces citado templo de los Jesuitas toledano, son suyas todas las esculturas que forman el Apostolado, 14 en total, por estar representados también San Pablo y San Bernabé (23). Son figuras de tamaño mayor que el natural, creadas con un criterio fundamentalmente decorativo, para llenar unas hornacinas que recorren la iglesia encalada y pretenden animar con su gestos y el colorido de sus vestiduras. Por ello no se deben juzgar aisladamente sino como efecto de conjunto. Están muy estrechamente relacionadas con el Apostolado que Narciso Tomé colocó en su desaparecido retablo mayor de la Catedral de León y que, hoy sabemos, fueron realizadas aquí en Toledo, entre 1738 y 1739 por su hermano Andrés Tomé (24). En algunas de estas fi-

(23) Este apostolado de los Padres Jesuitas quedaba sin terminar en el momento de la muerte del escultor. Este apunta en su codicilo que aun no se le había pagado. Habrá que pensar, con lógica, que sería terminado por sus hijos.

(24) José María Prados García, "El Retablo Mayor del S. XVIII de la Catedral de León", Archivo Español de Arte, núm. 220, 1982 y Javier Rivera "Narciso Tomé y los restos del Colegio Apostólico del antiguo Retablo de la Catedral de León", Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid, T. XLIII, 1977.

guras toledanas se pueden ver idénticas barbas, parecidos gestos y un tratamiento similar de paños.

Bastante más podríamos hablar aun de la obra de este escultor. Queda su obra tallada en piedra, caso poco corriente en imagineros de la época, una labor riquísima de yeserías, que nos le muestran como el más fino decorador del Toledo de su época, y toda una serie de marcos, muy bellamente compuestos, que procedentes de monasterios desaparecidos, se conservan en algunas de las actuales parroquias toledanas. Pero ya he abusado bastante de todos ustedes, quede aquí mi satisfacción por haberles dado a conocer a un artista del Toledo desconocido, merecedor en alto grado de nuestra estima. Toledo no sólo fue artísticamente importante en la Edad Media o en su etapa Imperial, cada época, cada estilo, aportó sus personalidades y sus obras y hoy, casi como en un milagro, nos ha renacido, todos somos testigos, un artista entrañable, Germán López, que para él, para su obra, sean los aplausos que ahora se escuchen.

JUAN NICOLAU CASTRO

Numerario



Iglesia de la Compañía (Toledo). Virgen del Socorro.



Iglesia de la Compañía (Toledo). San Andrés.



Parroquia de Santo Tomé (Toledo). San Antonio de Padua.



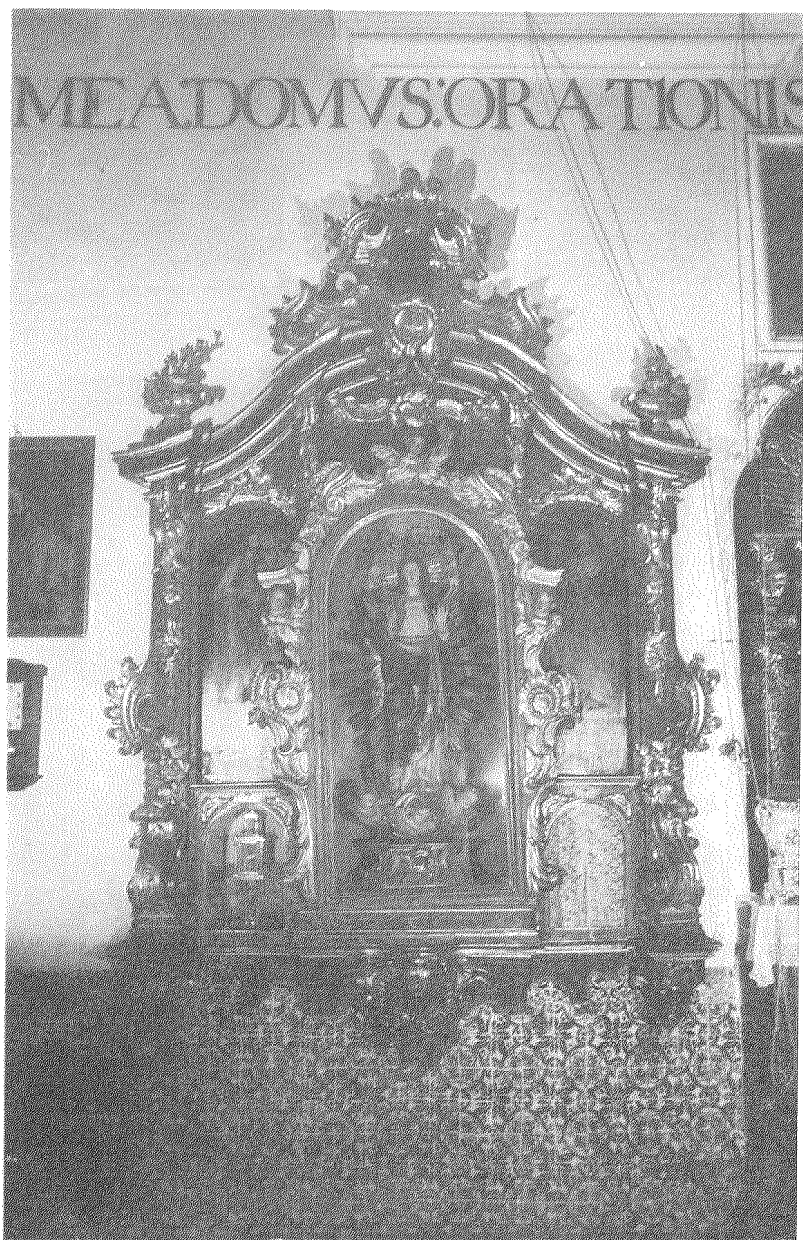
Monasterio de San Antonio (Toledo). San Juanito.



Iglesia de San Ildefonso -- Jesuitas (Toledo). San José.



Carmelitas (Toledo). Virgen del Carmen.



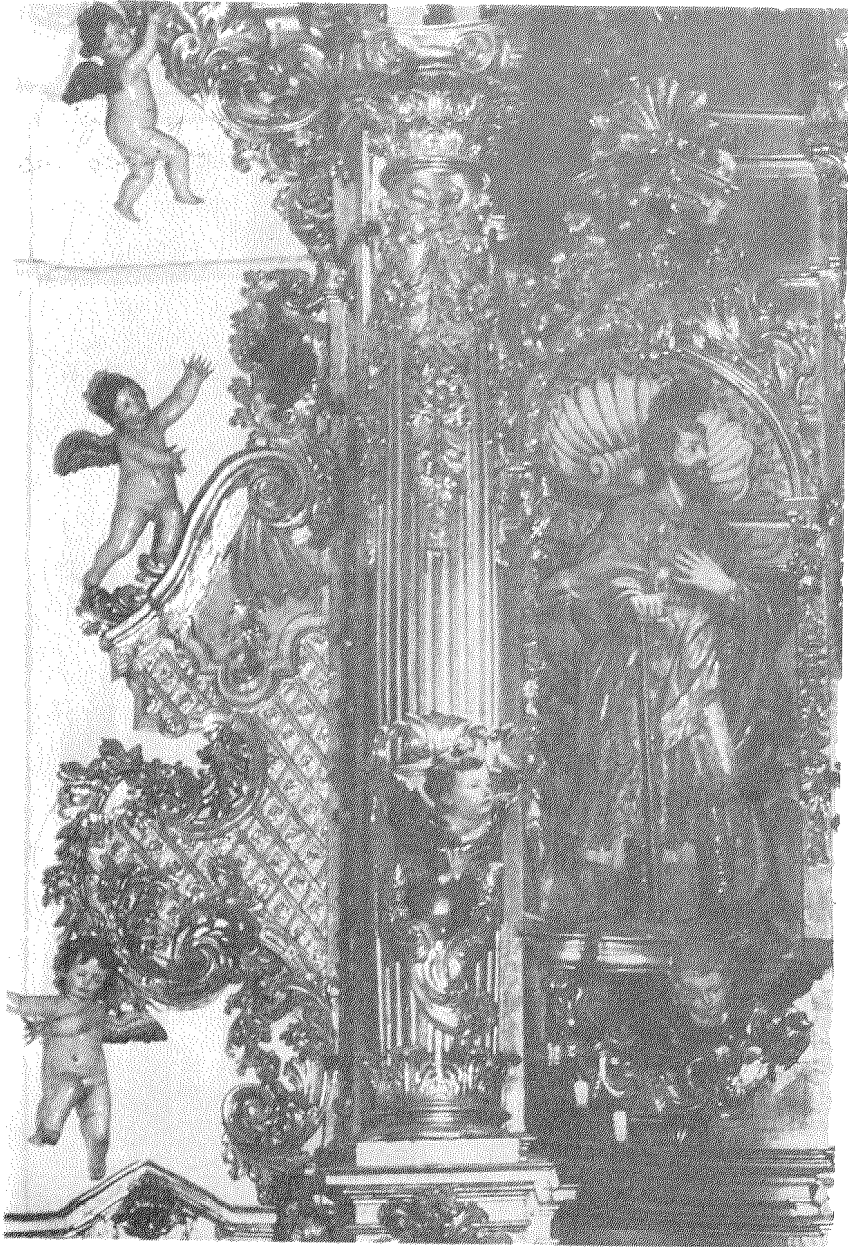
Monasterio de San Clemente. Retablo de la Inmaculada
en el coro de las religiosas.



Monasterio Carmelitas Descalzas. Detalle retablo mayor.



Monasterio Carmelitas Descalzas. Detalle retablo mayor.



Monasterio Carmelitas Descalzas. Detalle retablo mayor.



Monasterio Carmelitas Descalzas. Detalle retablo mayor.



Monasterio Carmelitas Descalzas. Retablo mayor.

DISCURSO DE CONTESTACION

En el ingreso del académico numerario ilustrísimo señor
don Juan Nicolau Castro

Excmas. e Ilmas. Autoridades,
Sres. Académicos,
Señoras, Señores:

Es costumbre en todas las Reales Academias, el que un Numerario en nombre de la Corporación, corresponda al discurso de ingreso del Recipiendario con un breve discurso de contestación que más bien pudiera considerarse como el cálido abrazo de bienvenida, con que la Academia recibe y celebra la incorporación a sus tareas del nuevo Académico Numerario. Pueden estar seguros que no hay nada para mí más grato en estos momentos, que dar cumplimiento a esta obligación reglamentaria.

Don Juan Nicolau Castro nace el 6 de enero de 1940, en la ciudad hermana de Talavera de la Reina, en el seno de una familia numerosa, en un hogar presidido por el trabajo, la seriedad, el cumplimiento del deber y el sentido de la responsabilidad, cualidades que asimila plenamente y que bien puede decirse imprimieron carácter a su talante humano, a su quehacer cotidiano. En esta línea su formación y sus estudios son esforzados, concienzudos y perseverantes y, en buena parte simultaneados con una necesaria y obligada ocupación profesional.

Estudiante becado, lleva a cabo su Licenciatura en Filosofía y Letras (Sección de Historias) en las Universidades de Madrid y Navarra en 1960 a 1966. Su Memoria de fin de Carrera, es dirigida por el Marqués de Lozoya, se ocupa de "La Colegista de Talavera de la Reina", es presentada en la Universidad de Navarra, y obtiene la máxima calificación de "Sobresaliente cum laude".

Seguidamente, verifica Cursos Especiales sobre "Arte Paleocristiano" y acerca de "Formación del Profesorado", asimismo, en la Universidad de Navarra (1965-1974). Su vocación y su sensibilidad encauzan su actividad y atención preferentes, al estudio de la investigación de cuanto se refiere a la historia del arte, por lo que se hará acreedor, años más tarde a una Beca de la "Fundación Lázaro Galdiano" (1981) para este tipo de investigaciones.

No obstante, no abandona por ello sus aficiones literarias acaparando el Primer Premio de Literatura en las Semanas Culturales organizadas por el Excmo. Ayuntamiento de Talavera durante los años 1966, 1967 y 1969.

Pero Juan Nicolau es un investigador nato y a esta actividad debiera dedicar todo su tiempo. Sin embargo es bien sabido que la totalidad de los investigadores españoles, tienen que simultanear sus pesquisas y descubrimientos con la docencia; y así, Nicolau, viene desempeñando esta labor desde poco después de concluir sus estudios universitarios: primeramente será en el Colegio de Gaztelueta de las Arenas (Vizcaya) (1968-1976); a continuación, es profesor de Historia del Arte Antiguo en la Universidad de Deusto (Vizcaya) (1973-1975); seguidamente, profesor agregado de Geografía e Historia del Instituto de Bachillerato de Verín (Orense) (1977-79). Y, finalmente, desde 1979, ejerce este mismo profesorado en el Instituto de Bachillerato "El Greco" de Toledo.

No obstante, el nuevo Académico de Número, robando tiempo al tiempo arañando minutos a las horas, cada vez más escasas, que permite la docencia, ha llevado a cabo, a lo largo de muchos años de esfuerzo y sacrificio una notable labor investigadora sobre historia del arte, en especial religioso y de los siglos XVII y XVIII, tema en el que debe ser considerado como un consumado especialista; fruto de este trabajo realizado a la par, con amor y rigor, ha sido la publicación de una veintena de estudios, mas otra media docena que, en la actualidad, se encuentran en prensa. En ellos, puede apreciarse la huella de su paso por Vizcaya y por Verín pero la casi totalidad, están dedicados a diferentes cuestiones de historia del arte de Toledo, Talavera y otros lugares de la provincia.

Su primer trabajo impreso de que tenemos constancia aparece en el núm. 4 del "Boletín de Arte Toledano" (1969), aquella publicación fugaz y benemérita de José Carlos Gómez-Menor, otro gran especialista en la historia del arte religioso toledano. Más tarde Juan Nicolau saca a la luz sus trabajos en prestigiosas Revistas españolas sobre el tema, principalmente en "Archivo Español de Arte", que recoge la mayor parte de su obra escrita. También aparecen o aparecerán en fecha próxima trabajos suyos en "Estudios Josefinos", "Revista Goya", "Estudios Vizcaínos", "Boletín de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid", "Boletín del Museo del Prado", "Compostellanum" y "Boletín de la Real

“Anales toledanos” del IPIET, y en el Boletín de esta Real Academia “Toletum”.

En cuanto al temario pormenorizado de sus estudios, citaré algunos títulos, para que, de esta manera, tengan Uds. un mejor conocimiento de la obra del Prof. Nicolau. Hay un grupo inicial de publicaciones, primeras en el tiempo que pudiéramos llamar de fidelidad a sus raíces, y a la que daremos el nombre de “etapa talaverana”; son las siguientes: “Algunas notas sobre imaginería religiosa en Talavera de la Reina” (1969), “Algunas obras de Luis Salvador Carmona en Talavera de la Reina” (1970); “Dos posibles obras desconocidas de Juan Pascual de Mena” (Carmelitas de Talavera); “Iconografía josefina en una ciudad castellana: Talavera de la Reina” (1974), “Datos documentales sobre la Colegiata de Talavera de la Reina” (1982). El otro gran apartado de sus trabajos lo constituyen aquellos que tienen como principal punto de atención la ciudad de Toledo por lo que la llamaremos “etapa toledana” de su obra y consta de los siguientes títulos: “El tema de la Inmaculada en Pedro de Mena y una obra suya desconocida en Toledo” (1981); “¿Una obra de Salcillo en Toledo?” (1982); “La casa donde vivió Narciso Tomé” (1983), “La torre de la Parroquia de San Justo y Pástor” (1983), “Nuevos datos documentales sobre el escultor Pedro de Sierra” (1983), “Dos relieves del círculo de Gregorio Pardo en Toledo” (1983), “Pinturas neoclásicas madrileñas existentes en Toledo” (1984), “Francisco Rodríguez de Toledo, pintor toledano del siglo XVIII” (1984), “Dos Inmaculadas inéditas y firmadas en clausuras toledanas”. En relación con obras de arte de otros lugares de la provincia, citaremos: “Un conjunto de esculturas de Luis Salvador Carmona en el pueblo toledano de *El Real de San Vicente*” (1977) y “Los retablos de Santa María La Real de *Los Yébenes*” (1982).

Asímismo, el Profesor Nicolau, ha pronunciado importantes Conferencias sobre diferentes motivos de la historia del arte religioso, como “La Natividad en la Historia del Arte Español” (1967) y “La pasión de Cristo en los imagineros españoles del siglo XVII” (1967) ambas en Talavera, su tierra natal. En distintos lugares e instituciones de Toledo, ha dictado las siguientes: “Santa Teresa en el Arte Español” (1982), “Murillo en su Centenario” (1983) y “Obras del siglo XVIII en la Catedral de Toledo” Lección Inaugural del Curso 1984 del IPIET, del que es Consejero desde el 14 de enero de 1981.

Esta mención del quehacer investigador del Prof. Nicolau debe ser completada con la obligada referencia a varias otras obras ya concluidas y pendientes de su publicación, así como a las que se encuentran en preparación, y muy especialmente una monumental obra en fase cercana ya a su conclusión, en la que lleva empeñados largos años de intensa labor sobre "El Retablo y la Escultura en Toledo de 1732 a 1800".

Pero la vinculación del Prof. Nicolau a esta Real Academia es anterior a su residencia en Toledo, que como dijimos más arriba data de 1979. La Academia toledana, atenta siempre a los autores y a las obras que puedan contribuir a un mejor conocimiento de la historia y del arte de Toledo y su provincia, considerando los méritos que concurrían al respecto, en la persona y obra de D. Juan Nicolau Castro, y con fecha 22 de junio de 1978, le nombraba Académico Correspondiente de la misma con residencia en Verín (Orense).

Poco tiempo después, tras su llegada a Toledo, empieza a colaborar en las tareas de la Academia, de forma asidua y eficaz, presenta Mociones, aporta Informes, participa en Comisiones, interviene decisivamente en las Conmemoraciones de Santa Teresa, Murillo y Narciso Tomé; y sobre todo, muestra reiteradamente al Pleno de la Academia su preocupación, por el deterioro progresivo e irreversible del patrimonio artístico de Toledo. Todo ello de forma prudente, mesurada y correcta, pero, no obstante, con la seguridad, firmeza e independencia de quien conoce bien un tema, posee suficiente sensibilidad al mismo y es coherente con sus convicciones.

Así pues, no es de extrañar, que esta Real Academia, al producirse vacantes, y en Sesión Extraordinaria de 21 de febrero de 1985, tras votación secreta, le eligiera como Académico Numerario de la Corporación.

Pero, complementando sus más que sobrados méritos personales para ello, me van a permitir que haga notar, en estos momentos, que con el ingreso del Profesor Nicolau en esta Academia se consolida y continúa la estrecha vinculación que siempre existió, entre esta Corporación y el Claustro de Profesores del Instituto, que un tiempo se llamó de Enseñanza Media, y estaba ubicado en el cercano edificio que hoy alberga al Centro Universitario y se ha dado en nombrar como "Palacio Lorenzana"; Instituto que, a su vez, era depositario de la secular herencia de la antigua Univer-

sidad de Toledo; Instituto, en fin, que se conoce, en la actualidad, como "Instituto de Bachillerato *El Greco*". Pues bien, de este célebre Instituto ocuparon sillones académicos un buen número de catedráticos y profesores, a lo largo de su historia, y entre ellos, por cierto, la mayoría de sus directores, aún cuando algunos, todo hay que decirlo, no llegaron a tomar posesión, nuestra emocionada evocación, pues, a los catedráticos D. Teodoro de San Román, D. Constantino Rodríguez, D. Eduardo Juliá, D. Ismael del Pan, D. Emiliano Castaños, D. José Pastor, D. Fernando Jiménez de Gregorio y D. Máximo Martín Aguado, éste último gozosamente presente entre nosotros, así como a tantos otros profesores titulares u ocasionales que, en diferentes épocas han honrado y honran a esta Real Academia con su pertenencia a la misma. Es pues, otra responsabilidad más la contraída por el profesor Nicolau: la de mantener y perpetuar la dignidad y el prestigio que en esta Casa siempre tuvieron los ilustres profesores del Instituto toledano.

D. Juan Nicolau ha escogido para este su Discurso de Ingreso, un tema netamente toledano: un estudio sobre la vida y la obra de "Germán López, escultor toledano del siglo XVIII", tema entrañable de la historia del arte religioso toledano en el Setecientos, capítulo y asunto sobre los que Juan Nicolau es un consumado experto; es por ello, que su conferencia elaborada como Uds. habrán podido constatar con un gran rigor científico, deba ser considerada como una breve, aún cuando brillante muestra de lo que el autor podría informarnos sobre el particular a lo largo de un tiempo que multiplicaría varias veces el dedicado en el día de hoy a su parlamento. En todo caso, estoy seguro que para muchos toledanos esta disertación habrá supuesto el descubrimiento de una figura, la de Germán López, prácticamente desconocida —aún siendo toledano— en su doble dimensión artística de ensamblador o hacedor de retablos y como imaginero de esculturas sueltas. Y, reflexionamos sobre cuantos piadosos y fieles de Toledo habrán contemplado y puesto en oración a los pies de estas imágenes, de autor desconocido para ellos, y que el prof. Nicolau, como si de una nueva recreación, resurrección se tratara, nos lo ha identificado en la persona y figura de Germán López, este artista y paisano nuestro, nacido en 1709, muerto a los 55 años, enterrado por su propia voluntad en la Parroquia de la Magdalena, y continuador de la estela del genial Maestro Narciso Tomé, artífice, como es bien sabido, del "Transparente" de la Catedral.

Pero no debo concluir sin referirme a una importante consideración que el prof. Nicolau ha formulado en los inicios de su conferencia. Ha sido como una Declaración de Principios, en la que ha quedado bien patente, que asume el nombramiento, no tanto en cuanto supone de honrosa distinción, como cuanto comporta de dedicación y servicio a los fines de la Academia. Y, en esta Declaración ha afirmado ser la motivación fundamental que le ha llevado a aceptar la nominación de Académico Numerario, la obligación que ello entraña de “velar —son sus palabras— por el patrimonio que los siglos depositaron en esta ciudad única”. Y ha seguido con una definición comprometida y valiente, que adquiere además, una especial relevancia en labios de un destacado especialista en arte religioso, como él es; ha señalado tres momentos particularmente graves para nuestro patrimonio artístico religioso: la Desamortización de 1837, la Guerra Civil de 1936, y estos últimos años, los años del postconcilio, Concilio Vaticano II que, por otra parte, establece claras normas sobre el legado artístico de la Iglesia, que en España, según parece, es el 80 por ciento del legado artístico total del país. La riqueza de la Diócesis toledana, hace necesario, a todas luces, el poder contar con una “Comisión de Arte Sacro”, prevista, por otra parte, en los textos conciliares, que sea verdaderamente operante, es decir “que pueda actuar y orientar en toda obra que en las Iglesias se lleve a cabo”. Y es que, efectivamente, el deterioro es ya gravísimo, y lo que es peor, no hay indicios de que, por ahora, vaya a tener fin.

Señoras y Señores: recibimos hoy, en esta Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, al profesor don Juan Nicolau Castro, un historiador del Arte, especializado en Arte Religioso de los siglos XVII y XVIII; un hombre culto, sensible e independiente; un hombre suave en la forma, pero muy firme en sus convicciones razonadas, un defensor a ultranza, sin componendas ni claudicaciones, del patrimonio artístico provincial; creo que esta Real Academia y Toledo están de enhorabuena.

He dicho

RAFAEL SANCHO DE SAN ROMAN
Numerario