

LA IMAGEN DE TOLEDO EN LA PRODUCCIÓN ARTÍSTICA DEL PINTOR MATÍAS MORENO Y GONZÁLEZ

M^a ROSALINA AGUADO GÓMEZ
Numerario

Sr. Dtor. de esta Real Academia, Autoridades, Sres. académicos, sras. y sres., buenos días:

Constituye para mí un enorme privilegio haber sido elegida como miembro de esta Real Academia, institución que desde 1916 viene trabajando por la ciudad de Toledo y velando por su patrimonio artístico.

Quiero señalar con gran emoción que es al mismo tiempo un honor y un fuerte compromiso, el seguir como académica, los pasos de mi abuelo, Sebastián Aguado y Portillo, uno de los fundadores de esta institución, y de mi padre, José Aguado Villalba, miembro activo de esta Real Academia desde 1975 hasta su fallecimiento en 2007.

Como saben, me corresponde la gran responsabilidad de ocupar la vacante de un querido amigo, D. Juan Nicolau Castro, excepcional investigador de prestigio internacional, quien ha formado parte de esta Real Academia, primero como académico correspondiente en 1978, luego como numerario desde 1985 hasta 2014, en que pasa a académico correspondiente. Es para mí un privilegio y una verdadera satisfacción poder dedicar mis primeras palabras a esbozar su figura, aunque hay que advertir que no es nada fácil resumir en unas pocas líneas su ingente labor académica, profesional y humana.

Juan Nicolau nació en Talavera de la Reina hace 75 años, de padre mallorquín y madre toledana dentro de una extraordinaria y entrañable gran familia. Licenciado en Geografía e Historia en las Universidades de Madrid y Navarra, realizó la Tesis de licenciatura sobre la *Colegiata de Talavera de la Reina*, dirigida por el Marqués de Lozoya. Es doctor en Hª del Arte por la Universidad Autónoma de Madrid; su tesis fue dirigida por D. Alfonso E. Pérez Sánchez, con el título: *El retablo y la Escultura en Toledo de 1732 a 1800*.

Su especialidad como todos saben, es el Arte Barroco y dentro de sus vastísimos conocimientos sobre iconografía, destaca la atención que ha dedicado siempre a la figura de Santa Teresa y al tema de la Inmaculada Concepción; y aunque quizá la escultura sea su técnica predilecta, sus sabiduría abarca todas las ramas artísticas que uno pueda imaginar, pues es cualidad de D. Juan Nicolau una insaciable e infantil curiosidad, unida a un rigor férreo, condiciones de un extraordinario investigador como es.

Tras varios años de destino docente en el norte de España -en Vizcaya, en Orense y como profesor de Arte Antiguo en la Universidad de Deusto-, vino a Toledo al Instituto «El Greco», como profesor de Geografía e Historia, adquiriendo la condición de catedrático en 1985; allí va simultaneando esta labor educativa con la investigación artística. Su entusiasmo y la amenidad de sus clases contagiaron a los cientos de estudiantes que han pasado por sus manos, y que muchos años después recuerdan con cariño y admiración a su profesor. En su discurso de contestación, D Rafael Sancho de San Román reflejaba con toda claridad las condiciones de D. Juan Nicolau, cuando decía de él que «*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*»

Es autor de un extensísimo número de publicaciones: más de 100 interesantes artículos en revistas especializadas como, el *Archivo Español de Arte*, el *Boletín del Museo del Prado*, *Boletín de la Universidad de Valladolid*, la revista *Goya*, la revista italiana *Ricerche sul 600 Napoletano*, *Anales Toledanos*, o *Toletum*, por citar algunos de las más representativas. Figura también en el *Groves dictionaries of Art*. una Enciclopedia del Arte en 34 volúmenes con entradas escritas por expertos

de todo el mundo, aunque curiosamente allí no aparece como Juan Nicolau, sino como John Castro.

De un amplísimo abanico de títulos hay que destacar los dedicados a temas artísticos en Talavera, como el estudio de su imaginería religiosa, de su bellísima Colegiata, o de la producción de dos grandes escultores del barroco final como Luis Salvador Carmona y Juan Pascual de Mena. A la provincia de Toledo dedica artículos de una gran diversidad de asuntos, como las pinturas de Claudio Coello en Calzada de Oropesa, el estudio de una pieza italiana y de los sepulcros de la familia Cárdenas en la colegiata de Torrijos; sobre el retablo de Burguillos, los retablos de Santa María la Real de Los Yébenes, las esculturas de Luis Salvador Carmona en El Real de San Vicente, los crucificados de José de Zazo y Mayo, o las pinturas de Francisco Rizi en el desaparecido retablo de la parroquial de la villa de Orgaz, por mencionar algunos.

No restringe su trabajo sólo a Castilla La Mancha, sino que se interesa por piezas artísticas de otros rincones de España, como es el caso de las esculturas del siglo XVIII en la parroquia de Güeñes en Vizcaya, obra de Giacomo Ponzanelli en Madrid, los floreros del pintor Juan de Arellano, las esculturas de la capilla de la enfermería de la V.O.T. de Madrid, o sobre un conjunto de arte toledano en la localidad madrileña de Villa del Prado, e igualmente sobre el boceto de Francisco Gutiérrez para un relieve en el santuario de San Pedro de Alcántara, en Ávila; estudia las esculturas napolitanas y el modelo que presenta Ventura Rodríguez para el Transparente de la Catedral de Cuenca; igualmente expone sus conclusiones sobre las esculturas de José Salvador Carmona del convento de San Miguel de las Victorias de Priego, además del análisis una obra de José Esteve Bonet en Belmonte.

Indaga en obras y artistas fuera de nuestras fronteras: una pintura en la Basílica de Santa María la Mayor de Roma, la labor del italiano Juan de Lugano en Toledo, los cuadros de flores de Mario Nuzzi donados a la catedral por el cardenal Pascual de Aragón quien regala también a sus capuchinas de Toledo un cuadro pintado en Roma por Giovanni Peruzzini, cuya autoría fue precisamente descubierta por él. Escribe sobre las esculturas italianas del Transparente, emprende el estudio de la escultura genovesa en España, amén de las piezas escultóricas en metal datadas entre los siglos XVII y XVIII tanto de origen español

como italiano, que poseemos en Toledo, los broncees del escultor barroco Alessandro Algardi en las Capuchinas y un largo etcétera, pues hay que destacar a D. Juan Nicolau como uno de los pocos estudiosos que trabajan en la investigación de las producciones barrocas italianas en nuestro país.

En Toledo trata con especial interés los temas relacionados con la catedral: además de su bellissimo trabajo sobre el transparente de Narciso Tomé, el análisis de las obras efectuadas en el templo durante el siglo XVIII, la maqueta del trono de la Virgen del Sagrario, el Monumento barroco de Semana Santa, las esculturas de Mariano Salvatierra, una pintura de José de Ribera, o da a conocer unas noticias inéditas sobre José Hernández Sierra ‘aparejador de la catedral’ y Tomás Talavera ‘maestro de albañilería y carpintería’.

Gracias a su paciente labor de investigación ha sacado a la luz muchas obras desconocidas en parroquias y conventos de nuestra ciudad, especialmente en el de las MM. Capuchinas, al que ha dedicado tantos años de estudio, trabajando con el mismo entusiasmo y minuciosidad obras de arquitectura, pintura o escultura. Por citar algunos de los temas sobresalientes entre los publicados, podemos aludir al análisis de dos relieves del círculo de Gregorio Pardo en la parroquia de Santa Leocadia y en el monasterio de Santa Clara de Toledo, el dedicado al retablo de N^a. S^a. de la Soledad en la iglesia de San Miguel con lienzos de Claudio Coello, a la torre de la parroquia de San Justo y Pastor, y en este mismo barrio, a la casa que habitó Narciso Tomé. Averigua datos sobre una pintura de Luis Paret y Alcázar en el convento de San Clemente, la localización de obras del escultor portugués Manuel Pereira en Toledo; analiza el sepulcro del Cardenal Silíceo, de Ricardo Bellver en el Colegio de Doncellas, o la figura del arquitecto Juan Guas en el V centenario de su muerte, y con la misma exactitud se dedica al análisis de las esculturas de Pedro de Mena y su círculo dentro del convento de las MM. Capuchinas, además de ratificar la autoría del pintor madrileño Simón Leal en un lienzo de su iglesia. Descubre tres nuevos cuadros del pintor Alonso del Arco, o expone nuevos datos documentales sobre el escultor Pedro de Sierra, incluso se atreve a apuntar la autoría de Francisco Salzillo para una imagen de San José en la parroquia de San Nicolás, asimismo profundiza en figura del pintor del siglo XVIII Francisco

Rodríguez de Toledo, o dedica su quehacer al análisis de la capilla de la Virgen del Rosario y otras obras del s. XVIII en el monasterio de S. Pedro Mártir.

Igualmente ha dado un sinnúmero de conferencias y charlas artísticas, contando con muchísimas colaboraciones en catálogos y obras colectivas en España e Italia. Hay que hacer especial mención de sus libros que son ya un referente en la historia del Arte Español: *Escultura toledana del siglo XVIII*, *Narciso Tomé: Arquitecto-Escultor 1694-1742*, y su última y más querida publicación: *El Cardenal Aragón y el Convento de las Capuchinas de Toledo*.

Sus vastos conocimientos nacen del estudio, el trabajo de archivo, las interminables visitas a iglesias y museos, pero igualmente es un enamorado de la Naturaleza que retrata en deliciosos apuntes en grafito, amante de las flores, los paseos por la sierra, y dueño unos grandes conocimientos sobre este tema que le apasiona.

Hay un punto de conexión entre los dos protagonistas de esta conferencia: el Instituto de Toledo, en el que en que con muchos años de diferencia impartieron docencia Juan Nicolau y Matías Moreno

El tema que he elegido para mi discurso de ingreso es la imagen de Toledo en la producción artística del pintor Matías Moreno y González. Y por producción artística podemos descubrir en su obra dos aspectos que se unen y se complementan: la imagen pintada y la imagen fotográfica.

A modo de introducción quiero dar un pequeño apunte biográfico resaltando los aspectos más desconocidos de su juventud. Los orígenes de Matías Moreno están ligados a Castilla la Mancha: su padre, Vicente Moreno era natural de Corral de Calatrava en Ciudad Real, y familia del Cardenal Antolín Monescillo. Vicente Moreno marchó a Madrid para estudiar medicina, obteniendo en 1833 el título de médico-sangrador en el Real Colegio de Medicina y Cirugía de San Carlos. Casó con Carmen González, hija de un barbero abulense que ejercía su oficio en Madrid, D. Matías, cuyo nombre se puso a su nieto por ser él quien le sacó de pila. *Es sabido que por aquellos entonces los barberos además de cortar el pelo o afeitar, realizaban también variopintas labores sanadoras, como extraer muelas, sangrías con o sin sanguijuelas, y*

pequeñas curas. La familia se trasladará a Fuente el Saz de Jarama en 1840, donde nació su hijo Matías, pero la fatalidad quiso que Vicente falleciese dos años más tarde a causa del contagio en una epidemia. Carmen volvería a contraer matrimonio en 1843 con un estudiante de medicina que no llegó a terminar la carrera, cambiando años más tarde este oficio por el de librero: se llamaba Braulio Ruiz de Morales; tuvieron 3 hijos, aunque sólo uno sobrevivió. Quizá en busca de fortuna, como muchos españoles, Braulio marchó a Cuba y nunca más se tuvieron más noticias de él. Así que a partir de este momento, el joven Matías se hará el responsable del sustento de su familia. Su trágica historia y sus humildes orígenes le llevaron durante toda su vida a preocuparse hasta la obsesión, por la formación de los jóvenes sin recursos, especialmente los que tenían aptitudes para el Arte.



Fotografía anónima de Matías Moreno sobre 1860. A la derecha, litografía grabada por Moreno de un dibujo del natural de Parcerisa: "Ventana antigua en Arcos de la Frontera". Fechado sobre 1865. Lit. de J. Donon. Madrid.

En esta época compagina sus estudios con el trabajo; su talento y cualidades innatas para el dibujo le convirtieron en uno de los pocos artistas elegidos por Francisco Javier Parcerisa para trabajar en su obra *Recuerdos y Bellezas de España*, en la que a través de texto e imágenes se exaltaba el patrimonio monumental de las diferentes regiones españolas; Moreno colaboró con el dibujante barcelonés, realizando 10 litografías sobre dibujos originales del propio Parcerisa, que fueron incluidas en el tomo VIII, publicado en 1856 y dedicado a *Sevilla y Cádiz*, con eruditos textos de Pedro de Madrazo. Entre 1858 y 1865 trabajó con el grabador catalán Camilo Alabern Casas, dibujando varias láminas de su obra:

Galería de cuadros escogidos del Real Museo de Pintura de Madrid. También estuvo atareado con la ilustración de libros en el famoso establecimiento litográfico de Julio Donón, como ejemplo puede citarse el libro *Historia de la Villa y Corte de Madrid*, de José Amador de los Ríos, Juan de Dios de la Rada y Cayetano Rosell.



Fotografía de alumnos y profesores de la Academia, realizada en el estudio del fotógrafo Alonso Martínez y Hermano, sobre 1858. Moreno aparece a la izquierda, al lado del pedestal, mirando al espectador apoyando el brazo sobre su compañero y amigo Eduardo Zamacois. Archivo Moreno-Aguado. A la derecha, fotografías dedicadas a Moreno de su compañero en la Academia Pablo Gonzalvo.

Realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Barcelona y en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Allí son sus profesores, José Piquer que impartía *dibujo del Antiguo y Modelado*, Carlos Luis de Ribera quien tenía a su cargo la clase de *Antiguo y Ropajes*; y aunque no gozó de docencia directa, aprende también del paisaje realista y neorromántico del belga Carlos de Haes y del estupendo intérprete de las arquitecturas toledanas, el pintor Pablo Gonzalvo, más tarde gran amigo. También Federico de Madrazo que enseñaba *Colorido y Composición*; éste tomó al joven Matías bajo su protección, conmovido por sus circunstancias personales. En una carta a su hijo Raimundo, menciona haberle invitado a comer, apenado de verle tan solitario tras la muerte de su madre. Además recibe clases particulares de Luis de Madrazo, hermano de Federico.

A lo largo de estos años de estudio que abarcan desde 1857 a 1861, trata con muchos compañeros con los que mantendrá una relación de amistad, especialmente con el toledano Federico Latorre y Rodrigo, el malogrado pintor Eduardo Zamacois, el escultor y medallista Fernández Pescador, Miguel Blay, José Moreno Carbonero, el vallisoletano Miguel Jadraque, el extraordinario paisajista Martín Rico Ortega, los hermanos Ricardo y Eduardo Balaca, Alejandro Ferrant, sobrino del pintor Luis Ferrant, Serafín Martínez Rincón, José Moreno Moreno (al que llamaban jocosamente *Moreno el feo* para distinguirlo de Matías, a quien apodaban *el guapo*), y especialmente, Raimundo y Ricardo de Madrazo, hijos de su profesor, especialmente este último a quien le unirá una larga y profunda amistad. La obra y la trayectoria artística de compañeros algo mayores que él, van a servirle de guía a la hora de escoger temas, modelos, o técnicas, como es el caso de Vicente Palmaroli e Ignacio León y Escosura, de quienes toma los aires castizos y la recreación histórica; gracias al consejo de Mariano Fortuny que le anima a cambiar la temática de sus cuadros, se adentrará en el mundo del tableautín la pintura preciosista de pequeño formato. Con Eduardo Rosales compartía unos orígenes humildes y una vida llena de desdichas.

Será en esta época de estudiante cuando entra en contacto con Toledo, ciudad mitificada y ensalzada por viajeros, literatos y artistas, destino obligado de las excursiones artísticas de la Academia de San Fernando. A mediados del siglo, Toledo aún sufría las devastadoras consecuencias del tiempo y la guerra de la Independencia; el abandono y la falta de recursos habían convertido a la ciudad en una sombra de su pasado glorioso, Sin duda, Toledo estremeció el alma de artista de Moreno, que ligó a ella su destino y terminó aquí su vida.

En 1866 llegó al Instituto de Toledo como sustituto de cátedra, instalándose en el arruinado claustro del emperador de San Juan de los Reyes; vivió allí acompañado por un entrañable amigo, el pintor francés Carolus Durán a quien conoció en sus horas de copista en el Museo del Prado y con quien compartía la fascinación por Velázquez. Durán realizará allí el retrato su amigo Moreno, colocándole en una pose similar a la de Velázquez en *las Meninas*, que le valió una medalla de tercera clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1867.



Retrato de Matías Moreno por su amigo el pintor francés Carolus Durán que obtuvo una Medalla de Tercera Clase en la Exposición Nacional de 1866, actualmente conservado en Francia en el Musée de Lille. Matías Moreno: bellissimo retrato inacabado de su esposa Josefa Martín Campos. Sobre 1868-70.

Tras superar las oposiciones dos años más tarde, Matías Moreno retornará a la ciudad, ya como catedrático de Dibujo junto a su esposa Josefa Martín Campos. Ella era hija de un conocido profesor de música D. Mariano Martín Salazar, que además de regentar un establecimiento de venta de instrumentos y partituras en la calle Esparteros de Madrid, impartía clases en el Real conservatorio, contándose entre sus alumnos varios de los mejores cantantes del momento. Discrepando del sentimiento de su marido, Josefa no veía a Toledo como un destino ideal para vivir, pues echaba en falta las comodidades y la vida social de la capital, así que pasaba largas temporadas en Madrid en casa de sus padres; allí nacieron sus dos hijas, María en 1870 e Isabel tres años más tarde. Las relaciones del matrimonio se fueron deteriorando hasta desembocar en una sonada ruptura, pues llegó a oídos del artista un affaire amoroso de su esposa con su mejor discípulo, Ricardo Arredondo. Desde este momento la separación será un hecho consumado. Este duro golpe del destino marcará su existencia con un sello de melancolía y le llevará a una arrebatada búsqueda de la gemela de su alma, como describe poéticamente en las páginas de la revista *El Nuevo Ateneo*.

Buscando una mayor comodidad instaló su casa y su estudio en un caserón de la cuesta de los Escalones, que tenía salida al pozo Amargo; todos los días acudía a su cátedra del Instituto y poco a poco se fue integrando en la sociedad y la vida cultural toledana. En 1870 recibirá el nombramiento de correspondiente de la Real Academia de San Fernando, y pasará a formar parte de la Comisión de Monumentos. También fue miembro de la Sociedad Económica de Amigos del País, frecuentando igualmente el Centro de Artistas e Industriales, el Casino, que entonces se ubicaba en la calle Núñez de Arce.

El contacto con los profesores de la Institución Libre de Enseñanza, que le visitaron en varias ocasiones va a ser de gran impacto, tanto para Moreno, como para los ilustres viajeros, que admiraron en el pintor el verismo de sus figuras, la fuerza de su pincelada y la belleza en los bocetos de paisajes del entorno de la ciudad. Moreno por su parte se acercará a su ideario pedagógico, compartiendo su pensamiento liberal y humanista, poniendo como objetivo la formación intelectual y artística del alumnado como medio capaz de elevar el nivel sociocultural del país. En el relato de la visita efectuada a su estudio por los catedráticos de la ILE en 1878, se mencionan los asuntos de sus pinturas, y se alude a la fuerza de sus copias y bocetos, entre ellos los del Greco, que seguramente fue tema de conversación de la reunión y que es posible que fuera el embrión de la atracción que sentía Cossío por el candiota, que culminaría en su documentado estudio de 1908.

Un hecho que avala las ideas de modernidad en Matías Moreno es su interés por la pintura de El Greco, bastantes años antes de que fuera consagrado por los escritos de Maurice Barrés y deviniera siendo objeto de culto de la historiografía universal.



Copias realizadas por Matías Moreno: Retrato de Diego de Covarrubias y Leyva y detalle del rostro de San Juan de Ávila, atribuido a El Greco. El primero realizado entre 1878-79 y adquirido por el Estado para la Galería de Hombres Ilustres. Depositado en la Real Academia de la Historia.

Cuando toma contacto con el entierro del Señor de Orgaz, la pintura distaba mucho de estar en buenas condiciones, por lo que, en solitario, decide hacerse cargo de su restauración. Moreno, consciente de la extraordinaria calidad de la obra y de su trascendencia, comprendió la necesidad de preservarla para las futuras generaciones. Puesto en contacto con su maestro Federico de Madrazo, se buscó un buen forrador del Museo del Prado y contrató al maestro carpintero Niceto Galán que en 1873 armaba el nuevo bastidor, aunque muy a disgusto de nuestro artista, quizá por su tosquedad, como manifiesta con gran enfado, garabateándolo a lápiz en un cajeadado en la madera que realizó él mismo.

El militar y escritor Eugenio de Olavarría fue su confidente de los momentos de angustias y recelos, antes de atreverse a tocar una obra tan extraordinaria, hechos que refleja en varios artículos periodísticos ensalzando la figura de Moreno y su auténtica devoción por el Arte del cretense. Zacarías Astruc recordando la admiración que su amigo sentía por la pintura de El Greco, escribe en sus memorias: *mi querido Moreno, el delicioso pintor ignorado en la Toledo que le olvida, no se consuela en su exilio más que por la admiración del viejo maestro.*

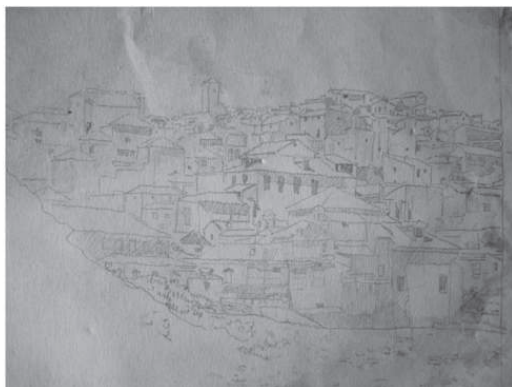


Fotografía al colodión realizada por Matías Moreno sobre 1882: Su hija posa apoyada en el sillón; al fondo, la medalla con su perfil, regalo de su amigo Eduardo Fernández Pescador, dos medallas conmemorativas de Salustiano de Olózaga y las copias realizadas en el Prado en su época juvenil, la infanta Margarita y el retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos de Velázquez; la Trinidad y el Combate de mujeres de Ribera. M. Moreno: Retrato de la niña María Moreno, 1879.

Moreno residía en París durante largas temporadas; los años de juventud, aconsejado por Federico de Madrazo y con la mirada puesta en los pintores de tendencia clasicista que hoy conocemos como «pompiers», acude visitar sus talleres con idea de completar su formación, darse a conocer como artista y culminar el objetivo de cualquier pintor de la colonia española: exponer en el Salón de París con la expectativa de una buena acogida por parte de la crítica y, aprovechando la «moda española», el éxito comercial de su pintura. Visitar a su hija, interna en un pensionado para señoritas, fue otra de las razones de los continuos viajes a la capital francesa, hasta 1883, que se traslada definitivamente a Toledo. La soledad del padre y la hija hace que se estrechen cada vez más los vínculos afectivos entre ellos, y María se convertirá en su alumna y modelo predilecta, hasta su trágico fallecimiento en 1893.

La cátedra del Instituto fue siempre la prioridad de Moreno, quien consciente de la situación social de la juventud del momento, solicita continuamente mejoras para sus alumnos, en un pulso con la administración, a veces amargo e infructuoso. Así que Moreno decidió hacer la guerra por su cuenta, y apoyado por la Diputación que le permitía utilizar dos aulas, impartió clases gratuitas todos los días, y esto durante 36 años, además de sufragar de su bolsillo los gastos de un local donde

exponía orgullosamente los trabajos de sus alumnos. De esta manera Matías Moreno consiguió aumentar el interés de la sociedad toledana por la pintura y el dibujo, como se refleja en la prensa. Su faceta docente fue ampliándose desde el dibujo a otras técnicas artísticas y culminó consolidándose con gran éxito en la fundación de la Escuela de Artes en 1902, que ha llegado hasta nuestros días y en donde se han formado numerosos artistas de todo tipo y en la que, todo hay que decirlo, sigue quedando algo de lo que él comenzó; su huella se mantiene viva hoy después de más de ciento trece años de andadura.



Fotografía al colodión realizada por Matías Moreno sobre 1900. Paisaje urbano de Toledo. Grafito sobre papel, fechado sobre 1867

Podríamos preguntarnos qué impacto tiene la ciudad sobre el artista, qué es Toledo para Matías Moreno. Hallaremos las pistas para bosquejar una respuesta tanto en su obra fotográfica, como deteniéndonos en los temas de su pintura, en que de forma sutil o directa, aparecen referencias a la capital. Hay un primer Toledo sublimado por el halo del Romanticismo y acariciado por los escritos de Gustavo Adolfo Bécquer; esta fascinación se refleja en su despedida de Julieta y Romeo enmarcada por la magnificencia del claustro de San Juan de los Reyes, presentando al contemplador la idealización del Medievo y el mito de la suerte trágica de los amantes. A partir de la década del 70 abundan en su obra los bosquejos rápidos obtenidos en su deambular por la ciudad; su cuaderno de apuntes se llena de dibujos, seducido por los rincones pintorescos, las empinadas cuestas, las arquitecturas, o las serpenteantes

calles, recorridas muchas veces a la luz de la luna. Traza no sólo con el lápiz, sino con los ojos del alma, subjetivamente, pues para él el silencio y vacío de las calles es semejante al sentimiento de soledad que embarga su espíritu. Así, Moreno se identifica con la ciudad que le acoge.

Para el último tercio del s. XIX España se había poblado de fotógrafos, tanto profesionales como amateurs, contándose Moreno entre ellos. Coleccionista de imágenes de los más prestigiosos profesionales del momento como Jean Laurent, Charles Clifford y por supuesto de Casiano Alguacil. Como fotógrafo aficionado experimentó e investigó en solitario, ya que, maravillado por la capacidad de la fotografía para captar la realidad y siguiendo el ejemplo de los pintores en Francia (Ingres, Courbet o Delacroix), la convirtió en una instrumento útil para su pintura, trasladando a su estudio la reproducción objetiva de la naturaleza o de la ciudad.

La fotografía usada como boceto, es para Moreno un punto de apoyo, un objeto de reflexión y análisis, ya que bien puede sustituir a veces la complicada labor del pintor que retrata un paisaje que cambia demasiado deprisa o personajes que se impacientan por la necesaria lentitud del proceso pictórico. Uno de los grandes méritos de Moreno es aplicar la fotografía como campo de estudio para sus cuadros, sugiriendo a la pintura un nuevo realismo que aplica en los retratos y en temas donde realza el interés por la vida humilde. Es también destacable la labor de Matías Moreno como testigo fotográfico de la fisonomía de su amada ciudad de Toledo; sus imágenes muestran algunos enclaves de especial importancia para la ciudad, hoy desaparecidos, como los restos del Artificio de Juanelo o la alcantarilla de los baños de las Tenerías en San Sebastián.

En su producción pictórica se contaron varias vistas de la ciudad, hoy en paradero desconocido, aunque nos ha dejado un interesante legado fotográfico captando calles nevadas, callejones, portadas o personajes pintorescos como un joven azacán subido a su burrillo; otras veces nobles ruinas que refieren la antigua magnificencia de la ciudad, o vistas lejanas que sugieren la huída del bullicio urbano en busca de la comunión con la naturaleza. En el estudio de su obra, no podemos dejar de lado, pues resulta revelador de su carácter y pasión por el Arte, este interés que demostró por la fotografía, siendo Matías Moreno, uno

de los primeros artistas españoles en la realización de fotografías. Moderno, como lo fue Joaquín Sorolla, del que siempre se ha ponderado su uso de la fotografía en sus composiciones, Moreno, también buscó el apoyo de las nuevas técnicas de reproducción gráfica para usarlas como herramientas al servicio de la pintura.



Matías Moreno, Una oveja entre lobos. Fechado entre 1868-1882. Paradero desconocido. Los dos sueños. Museo del Prado, depositado en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

La imagen de la ciudad es descrita por Moreno a través de cuadros de pequeño formato plasmados con minuciosidad descriptiva. En este afán de verosimilitud se puede ilustrar a través de su obra *una oveja entre lobos*, cuyo escenario reproduce la sala capitular alta del Ayuntamiento toledano, en la que además de la intención moral del argumento, destaca el pintoresquismo de enseres e indumentarias. Ante un público ilustrado se despliega la interpretación del asunto, guiando la lectura de la escena a través del orden y la jerarquía que imprime a las figuras. Su amigo Eugenio de Olavarría describe el tema justificando el ingenioso título: *la oveja, es una muchacha que como anzuelo para ser atendida, lleva una vieja pleiteante al estudio de un procurador, que mira codicioso la presa que se le ofrece; los lobos, todos sus escribientes, que con igual ansia de posesión, la miran burlescamente.* La misma ventana retratada en el lienzo anterior con su rejería gótica, es usada como fondo para otro cuadro titulado *La dueña complaciente*, en el que una vieja celestina espera la respuesta a la misiva que lee el mancebo, apoyado indolentemente en el alféizar.

La catedral será para nuestro pintor un escenario magnífico, que servirá de marco a sus personajes, tanto en el ámbito fotográfico como

en el pictórico. Moreno antes que atender a encargos, solía trabajar con libertad buscando continuamente sorprender con los asuntos de sus cuadros; los temas eruditos se mezclan con los costumbristas sin acabar de desprenderse de su faceta de profesor, procurando en muchos de sus lienzos dar un mensaje didáctico o ejemplar. Su obra *Los dos sueños* trasciende el tema histórico, reproduciendo con toda verosimilitud la tumba de D. Íñigo López Carrillo de Mendoza en la que un personaje se ha que dado dormido. Escribe Olavarría que *el sueño del caballero inmortalizado por su muerte heroica, contrasta con el del viejo servidor del templo que vive sin embargo, y que pasará por la vida sin dejar huella*. Recrea el mito de Hypnos y Tánatos, el sueño y la muerte. Late aquí un trasfondo filosófico, un instante en calma para interpretar y reflexionar sobre el paso del tiempo y el sentido de la existencia.

Igualmente propone la catedral como marco para dos obras de tinte costumbrista. La primera, *El ensayo al órgano*, fue una obra expuesta en Londres y París, premiada con tercera medalla en la Exposición Nacional de 1881, que es un alarde de aptitudes y técnica, donde brilla el carácter preciosista de su pintura, a lo que añade la calidez humana de la anécdota y la captación psicológica en las maneras y la caracterización de los personajes. Localiza la escena en el coro de la catedral, en la tribuna para los músicos tomando como fondo el órgano churrigueresco de Pedro Liborna de Echevarría, cuya caja fue realizada por el escultor toledano Germán López.



Matías Moreno, Ensayo al órgano. Óleo sobre lienzo. Firmado en 1880. Retrato de Cardenal Antolín Monescillo y Viso, tío de Matías Moreno Óleo sobre lienzo. Fechado en 1892.

Hay que referirse también a un curioso cuadro, de concepción moderna, fotografiada por el propio pintor estando aún inacabada, que recoge a una pareja de turistas extasiados en la contemplación de la Puerta del Mollete de la catedral, sin percatarse de que son observados por unos cuantos mendigos que se acercan pidiendo limosna. Moreno dota de gran importancia a las figuras pintorescas de los pobres, que son a su vez mirados por nosotros mismos y que pasan de ser personajes secundarios a convertirse intencionadamente en el centro de la escena.

La imagen humana de la catedral toledana reside en las efigies de sus arzobispos, elegidos por Matías Moreno por su importancia como grandes hombres al servicio de la Iglesia. El Ministerio de Instrucción Pública sufragó a lo largo de años las copias de retratos de personajes ilustres que abarcaban diferentes épocas de la Historia de España, cuyo objetivo era reunir y hacer visibles los rostros de los protagonistas de la Historia tal como era entendida entonces, exponiéndolos en un Museo Iconográfico que se pensaba organizar. A Moreno se le encomendaron varias copias, que realizó a tamaño algo mayor del original y que corresponden, entre otros, a los retratos de los cardenales Tenorio, Gil de Albornoz, González de Mendoza, Cisneros, Tavera, Lorenzana e Inguanzo. Aunque he añadido igualmente el retrato del cardenal Monescillo, tío suyo, retratado de forma más cercana y afectuosa. Federico de Madrazo le recomendaba especialmente como copista de El Greco, dándose el caso que cuando el embajador de Turquía en Bruselas le pidió copias fotográficas de los cuadros de Toledo, le contestaba que *«sería más fácil y valdría más la pena tener dos pequeñas y buenas copias al óleo, aprovechando la residencia en esa ciudad del excelente pintor Sr. Moreno»*.

Las aguas del Tajo se convierten en un majestuoso escenario de la naturaleza que remite a la melancolía, a la visión personal y nostálgica de un romanticismo juvenil. Moreno pintó *Un futuro poeta* con 27 años, presentando a nuestros ojos el discurrir del río y la figura de un muchacho con castizo atavío, sentado en primer plano mirando a lo lejos, perdido en sus pensamientos. Y formando un telón de fondo, los molinos de Santa Ana y las escarpadas rocas de los rodaderos toledanos.

Se interesó por las representaciones de tipos populares, de los seres humildes y marginados que con sus trajes tradicionales podían

verse aún por Toledo, gentes de vida sencilla y atrasada, que conservaba intactas las tradiciones y se mantenía en permanente contacto con el medio natural. Moreno busca crear una nueva tipología de retrato realista de carácter intelectual, en estas representaciones mujeres del pueblo, en las vigorosas cabezas jóvenes bargueñas, pintadas con gran corrección formal y sentido de la dignidad, que suelen hallarse alejadas del retrato oficial. Sin ser bellas, estas figuras están dotadas de un singular lirismo. Suele recortar la figura sobre un fondo neutro, empleando tonalidades oscuras y claras para contrastar, iniciando una etapa en la que la pincelada es cada vez más suelta, más moderna, en contacto con la obra de Eduard Manet.

Sus retratos de arrieros, pastores o ancianos son la manifestación plástica de las costumbres ancestrales que defendía Moreno como un tipo de arte puro y genuinamente castizo, a la vez que actúan como un documento social, aunque de momento sin tintes reivindicativos. En estas obras renunció su técnica laboriosa y a la retórica compositiva en favor de unos aires de modernidad y renovación dándoles una factura más espontánea de pinceladas anchas y expresivas.



Matías Moreno, Un futuro poeta Óleo sobre lienzo Firmado: A los Excmos. Sres Marqueses de Benemejis, su agradecido servidor, Matías Moreno. Toledo. 1869. Retrato de hombre. ¿El tío de Urda? óleo sobre lienzo fechado sobre 1870. "Junto al arroyo" Acuarela sobre cartón. Fechada sobre 1870-1880.

La Naturaleza se irá adueñando de sus cuadros, en principio como fondo para enmarcar las figuras, aunque adquiriendo cada vez más relevancia, para acabar asumiendo el protagonismo. La sensibilidad de Moreno ante el tema del paisaje poético es visible en su obra *la*

Buenaventura. La escena se desarrolla en la terraza de la Casa del Diamantista. Su pasión por Toledo le llevó a retratar de manera asombrosa las abruptas riberas del Tajo, reflejadas en el espejo de sus aguas. Destaca la atmósfera limpia y la quietud de un día primaveral; al fondo, los viejos molinos que se reflejan en la superficie del río. En la terraza pinta con complacencia las diferentes clases de flores, la naturaleza domesticada en los tiestos que cuidan las dos damas recostadas en un diván, mientras escuchan los vaticinios de la gitana sobre su provenir.

En sus últimos años los fondos de paisaje se colmarán de realidad, sin idealizaciones, como el retrato ecuestre de su hija María, ante un impresionante atardecer en el que el cielo adquiere una estructura casi arquitectónica. El contraste entre la naturaleza y lo humano recuerda las majestuosas reinas velazqueñas que tantas veces copió Moreno en el Museo del Prado.



Matías Moreno: La Buenaventura o La echadora de cartas. Inacabada. Óleo sobre lienzo. 38 x 48,6 cm. Fechado en 1889-92. La escena se desarrolla en la terraza de la casa del diamantista de Toledo. Paisaje con camino y casas al fondo.

Del belga Carlos de Haes asimila Moreno un concepto moderno del paisaje, aspirando a retratar la naturaleza de forma directa, sin idealizaciones, captando de forma rápida y abocetada la atmósfera, las nubes cambiantes y las parcas gamas de verdes y ocre en las campiñas toledanas. Le interesó mucho la investigación sobre los efectos atmosféricos y siempre que salía a caballo por los montes de Toledo, llevaba sus óleos y finas tablitas para realizar bocetos al natural de cielos, nubes o atardeceres. Contrariamente a esto, sus paisajes no acusan una transformación en la modernización de la temática sino que se mantienen dentro de los moldes clásicos, pese a que la forma de factura suelta y abocetada resulta de lo más moderno.

Además de la poesía de sus calles y rincones, Matías Moreno descubrió extramuros de la ciudad el sosiego en la contemplación de la naturaleza que la rodea, entablando durante toda su vida una relación directa y emocional con el paisaje toledano: su cámara y su pincel se verán cautivados por las tapias de los cigarrales, la vegetación, los abruptos caminos y los ásperos peñascos. Su admiración por la naturaleza le llevó a tratar este tema, aunque como descanso espiritual, no como parte de un interés comercial. Solía regalar a sus amigos miniaturas con paisajes, unas tablitas captadas directamente del natural, trabajadas con gran rapidez con una técnica de pequeñas pinceladas muy empastadas y ligeros toques de colores puros, buscando retratar la impresión del momento, concediendo el protagonismo a los cielos y a la vegetación.

El paisaje toledano en época de Moreno no poseía la frondosa vegetación que vemos hoy sino que estaba compuesto por ásperos peñascos y peladas superficies, que el pintor reproduce en algunas de sus obras. Por el contrario, al tratar el tema del jardín, es capaz de transformar la severa naturaleza, dándole esa imagen soñada de verdor y belleza idílica, con las figuras integradas en estos deliciosos escenarios, compitiendo en protagonismo. Él mismo se autorretrata en su querido jardín, con su aspecto e indumentaria *a lo Van Dyck*, como rememoran sus contemporáneos. La inocencia y dulzura de su hija María se plasman en un cuadro hoy desaparecido, en que la niña, abrazando a su gatito, surge rodeada por las flores del jardín.



Matías Moreno: Fotografía de un retrato de María Moreno con un gato. Óleo sobre lienzo? Fechado sobre 1878 -80. Este cuadro pudo titularse Entre las Flores, siendo presentado a la Exposición Anual de Pintura Moderna de Brighton en 1882. Retrato ecuestre de María Moreno Martín, 1892. Boceto para Lejos de la ciudad Óleo sobre lienzo. Fechado en 1889-96.

Similar tema usará en una preciosa acuarelita expuesta en Londres y Munich: *Un compañero de juegos*. A orillas del Tajo, en una terraza entre un ameno vergel salpicado de flores, una joven que acaricia entre sus brazos un gato. Saturnino Milego dice de este cuadro que «*la naturaleza se pinta con una frescura y una facilidad tal, se la ha sorprendido en una época de tanta exuberancia, de tan rica variedad, hay tanta luz y tanta espontaneidad, que a su vista nacen en nuestro corazón sentimientos de amor y de alegría apacible, como los que experimenta nuestra alma, en la vida de unión con la naturaleza*». *Llegar a tiempo* describe un paisaje poético y evocador que rodea armónicamente a la protagonista. Esta encantadora escena transcurre en el jardín del pintor, mientras al fondo, la inconfundible curva del Tajo que va perdiéndose en la lejanía.

El dolor y la tristeza de sus últimos años tras la muerte de su hija, agudizan su soledad; a partir de 1899 va a componer una de sus postreras obras: *lejos de la Ciudad*, para la que realizó muchísimos bocetos fotográficos buscando un realismo dominante en la representación. Olavarría destaca la vista de la ciudad en el horizonte, afirmando que *es tal encanto indefinible que del lienzo se desprende, que parece que se oyen a lo lejos los gritos de la gran urbe, mientras cae sobre el corazón la sentida melancolía de aquel atardecer*. El propio pintor escribe sobre su obra al presentarla en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899: *la soledad de los campos es como el descanso después de la lucha, es como la calma después de la tempestad. Esa dulce armonía que todo lo une, en un todo de paz y de amor. Ese no se qué que no puede explicarse con palabras, pero alguna vez ha explicado también el sentimiento del Arte; ese grito del alma que une al hombre con su creador*. José Ramón Mérida en su crítica a la exposición habla de los tres intérpretes de la campiña toledana, Arredondo, Beruete y Moreno, señalando que este cuadro *hasta por el título debe considerarse como un paisaje con figuras, siquiera sean estas del tamaño natural y estén en primer término (...) que son un pastor y una zagala juguetones, ni ellos ni las ovejas que apacientan son el asunto: el asunto es el campo, desde el cual se descubre la morisca ciudad; el campo con su vaga e idílica poesía, muy bien sentida por el artista, con finezas de color y con algo de sabor local, en lo que hay un recuerdo muy fugaz de El Greco, que en Toledo es el rey de la pintura*.

La última imagen de Toledo para Matías Moreno es la de su recién fundada Escuela Superior de Artes e Industrias, proyectada y construida por su buen amigo el arquitecto Arturo Mérida, en la que trabajará como director hasta su muerte en 1906. Su sueño fue la creación de un centro artístico que proyectaría un perfil de regeneración y modernización a la ciudad, mejorando la vida de los jóvenes de todas las clases sociales a través de la educación. Dos ideas obsesionaban al director: la enseñanza de los jóvenes sin recursos y la promoción e integración de la mujer para que pudiese ser considerada artista de pleno derecho, como resalta en su discurso de inauguración.

A lo largo de sus cuatro años en la dirección amplió los contenidos de sus programas de enseñanza, otorgando al dibujo, además de la carga teórica prevista, un carácter práctico y utilitario, adquiriendo toda clase de modelos de yeso, trabajando con modelo vivo amén de conceder un protagonismo mucho mayor a las técnicas artísticas y a los oficios a fin de completar la formación de sus alumnos y alumnas. Este sentimiento de orgullo que embargaba a su director le llevó a fotografiar las recién instaladas aulas del centro, de cara a su presentación en la Exposición Nacional de 1904. La novedosa idea de presentar a la Escuela dentro de la sección de Artes Decorativas tuvo gran éxito de público y crítica, siendo la Escuela fue galardonada con una medalla como labor de conjunto, y su trabajo reconocida por la prensa local y nacional. Podríamos decir que murió con las botas puestas, pues falleció inesperadamente recién acabado el curso de 1906.



Matías Moreno: Autorretrato 65 x 53 mm. Positivo en papel albuminado. 1895-1900 Esta pose a lo Van Dyck era la favorita de Moreno. Vista de la clase de Estudios Superiores de Dibujo 90 x 120 mm. Aprox. Placa de vidrio impresionada con colodión húmedo. Curso de 1902-1903.

Impregnado de las teorías krausistas, Matías Moreno fue un hombre convencido, tanto en su faceta artística como docente, de desempeñar un papel importante en la sociedad; fue consciente de que al asumir la responsabilidad de educar a través de sus obras, estaba especialmente obligado a dar una respuesta a través de su pintura, recurriendo a temas éticos y ejemplarizantes, buscando siempre la originalidad y utilizando una técnica irreprochable. Para realizar esa misión sublime sin perder su propia identidad se vio obligado a renunciar a una carrera profesional como pintor, volcándose hacia el mundo de la enseñanza. Sus contemporáneos lo recuerdan igualmente como un ser noble, un caballero de cultura superior que siempre puso el respeto hacia los demás como premisa, defendiendo a los más desfavorecidos; en la sociedad toledana fue apreciado y admirado por sus cualidades artísticas y docentes.

Su figura que ha permanecido hasta hace poco en un lugar secundario, va lentamente dibujándose y perfilándose de entre las sombras del olvido, esperando el reconocimiento artístico que se merece, pues como muy bien apuntó el crítico José Galofre, *la justicia empieza para los artistas en el sepulcro*.