

## En torno a los compositores burgaleses Santamaría, Olmeda, Antonio José y Rafael Calleja

(Conclusión)

ANTONIO JOSÉ

Al inolvidable Antonio José le caben los calificativos de educador musical del pueblo y, también, el de compositor del pueblo, lo cual no es igual que músico popular; el músico o compositor del pueblo, tal Antonio José, es el que siente una atracción por lo humilde, lo sencillo, que es también, casi siempre, lo puro; estudia y profundiza en las canciones populares, sobre todo en aquellas que tararean en ocultos lugares las personas más ancianas, para llevarlas al pentagrama y trazar obras, principalmente corales; así, las ha tomado de labios del pueblo; las hace correctas y armoniza a cuatro, seis y ocho veces; las entrega a una masa coral, Antonio José a la que él fundó, integrada principalmente por gente modesta, obrera, y las interpreta para el pueblo, para las masas, en ocasiones, para aquellas personas que se las dieron a conocer. Este es, señores, el educador del pueblo, el músico del pueblo que es bien distinto al músico popular, sobre todo, al que se entiende por tal desde época reciente; éste, en la mayor parte de los casos y, especialmente en los últimos tiempos y también en la actualidad suele ser un *fabricante* de melodías, vacías, carentes de sentido artístico, desenfaladas, llevando palabras del peor gusto e incluso inmorales, con cuyas melodías, indignas de tal nombre, rebaja y hasta embrutece los oídos y el gusto de las masas. La diferencia, es bien notoria. El músico el compositor del pueblo eleva y ennoblece a éste; el músico popular, por mejor decir populachero, pervierte el gusto que puede tener la colectividad.

Antonio José une un excepcional temperamento musical al que se unió esa sensibilidad artística, pues solo poseen los grandes talentos. Pronto se advirtió su valía y la Diputación de Burgos le conce-

dió una pensión que le permitió residir en Madrid los años de 1920 a 1924.

El Ayuntamiento burgalés continuó el plausible apoyo prestado a Antonio José por la Diputación, y le sufragó dos años de estancia en París, que fueron 1925 y 1926.

Antonio José tenía gran capacidad para el trabajo; componía con rapidez; así, en 1934 era autor de una producción que rebasaba el centenar y medio de obras: Danzas burgalesas, para piano; «Poema de juventud»; Sonata gallega; «Suite ingenua»; Coros castellanos... y había recibido cuatro premios en distintos concursos, uno nacional por su Cancionero Burgalés.

Vicente Paisán Serrano, en el número de la Revista «Ritmo» correspondiente a agosto de 1934, publicó una entrevista con Antonio José. Hacía unos cuatro años que había fundado el Orfeón Burgalés, que fué fruto de una necesidad del ambiente; de una precisión de los amantes de música del país; tan vilipendiada y calumniada —pese a los esfuerzos que realizó Olmeda recopilando su Cancionero— para salir en defensa de ella y demostrar públicamente que Castilla *ara y canta*.

El repertorio del Orfeón dirigido por Antonio José lo constituían composiciones de Victoria, Palestrina, Guerrero, Orlando de Lasso y obras basadas en la música popular castellana, entre ellas esas bellas producciones del músico que nos ocupa que se titulan «El Molinero», «¡Ay, amante mío!» y «La Tarara», pertenecientes a su colección de «Cinco Coros Castellanos».

Antonio José expuso la opinión de que «Si Castilla fué Madre de Epopeya, no dejó de ser Santuario de Arte», Al responder a Paisán Serrano sobre las condiciones de los integrantes de su Orfeón, dijo: «Tienen un gusto maravilloso, una intuición notable y un instinto musical de tal magnitud, que al interpretar las canciones, les dan una expresión y una matiz inexplicable. Es un instinto de las gentes burgalesas que transforman, embelleciéndolas, todas las canciones populares»

Con la anterior opinión sobre sus coristas, no sólo hacía justicia a ellos, si no que descubría el cariño que les tenía, la consideración que les daba como a compañeros de trabajo, todo lo cual son pruebas del buen corazón, de la bondad de alma de Antonio José.

Su mayor gusto era hablar con los campesinos y pastores, a los que arrancaba antiguas leyendas y tonadas, y de regreso, en la ciudad, no tenía palabras para lamentarse del abandono moral y material en que aquellas gentes vivían.

Antonio José, con su Orfeón, alegraba los domingos y días de fiesta los pueblos y aldeas; tales excursiones le satisfacían más que los

fos que había logrado en Madrid y Barcelona. «Nada me emocionó tanto, afirmaba, como esos domingos pueblerinos, en los que como premio a nuestro arte, no solo nos ovacionan los campesinos sino que nos regalan una gallina, una cesta de fruta... La Orquesta Clásica de Madrid, que dirigió Saco del Valle y debutó en Octubre de 1929 su Suite Ingenua, que la integran Romanza, Balada y Danza.

Antonio José escribió numerosos artículos, ensayos y estudios de carácter musicológico y, a continuación de haber dado un concierto de órgano, con obra de Salinas y Cabezón de Miraflores, de Burgos, en la Revista «Ritmo» en el número del primero de agosto de 1934 dedicó un artículo biográfico al burgalés Salinas.

El 11 de noviembre del año nombrado obtuvo Antonio José, que contaba treinta años de edad, un linsogero éxito en Madrid al estrenar con la Orquesta Sinfónica bajo su dirección, el «Preludio y Danza popular», de una ópera inédita basada en un episodio del Quijote. Adolfo Salazar escribió en «El Sol» acerca de tales páginas: Agradable música, llana y eficaz, como corresponde a su designio escénico, terreno en el que no se suele escribir mejor ni con más conciencia que como lo ha hecho Antonio José.

Joaquín Turina, en «El Debate», después de elogiar la laboriosidad de Antonio José y de desear se conociesen más obras de él como de otros compositores de provincias «pues las orquestas no incluyen en su programas otras obras que las de compositores residentes la Villa del Oso y del Madroño», escribió: El Preludio, un poco wagneriano de sentimiento, se desenvuelve en un ambiente de serenidad y dulzura; en cuanto a la Danza, está centrada en un diseño popular que de modo obsesionante, va de un instrumento a otro, sobre la base de un ritmo acusado.

El malogrado compositor burgalés empleó técnica moderna como corresponde a quien aseveró «En arte hay que renovar, renovar siempre; pero con arte, no confundiendo los valores, ni involucrando las cuestiones. No hay que hacer escrúpulos ante el avance de las escuelas —conste que hablo de escuelas y no de camelos— que vienen a reformar o transformar. Hasta Gluck todo el mundo estaba conforme con que los intérpretes *recitaran* el papel; desde Gluck, además de *recitarlo* hay que *decirlo*; es decir, sentirle y esta marcha ascensional de depuración de gusto, es la que ha producido la diversidad de transformaciones orquestales y líricas en el terreno musical».

Jesús Guridi, cuando fué nombrado director de la Masa Coral de Bilbao el año 1911, empezó a componer obras para ella que, salvo algunas en Cataluña, no se habían escrito de tal forma, se ajustaban a

un procedimiento nuevo que consistía en concebir composiciones corales sobre canciones populares dotándolas de armonización moderna, rica, adecuada a la tonada y tratando las diversas voces con una maestría excepcional lo cual daba por resultado sonoridades y efectos corales hasta entonces jamás oídos. Antonio José fué en esto un continuador del autor de «Amaya» y la producción coral del maestro burgalés es realmente genial; como sabemos, tales creaciones engrosan los repertorios de los orfeones patrios; son interpretadas frecuentemente y aseguran la inmortalidad de Antonio José. Es de desear que el resto de su obra, apenas conocida—dejó bastante inédita—se interprete por las agrupaciones musicales de nuestra nación para así, al mismo tiempo que se le honre, podamos admirarle en su inmensa valía.

#### RAFAEL CALLEJA

Rafael Calleja, el compositor popular; esta calificación la hice constar en el temario impreso de esta disertación y la confirmo ahora; pero, Rafael Calleja no fué el músico popular de la clase a que me he referido hace poco; Calleja fué compositor que escribió melodías correctas, bonitas y elegantes; eran gratas al público, se distraía, divertía con ellas y por la facilidad de las mismas le llegaban rápidamente a su oído y seguidamente las tarareaba; tal compositor fué Calleja, como Vicente Lleó, su colaborador en muchas partituras, bien dististos, pues, del que traza melodías mediocres, de pésimo gusto por lo que, repito solo sirven para degradar y embrutecer el gusto del público. Es más, Rafael Calleja no solo trabajó la zarzuela grande y chica, sino también la revista, pero con sentido de la responsabilidad, dotándola de música, no de ruidos desarticulados conforme algunos músicos hacen, los que, en unión de los respectivos libretistas, fían el éxito de tal género a los atractivos personales de la vedet y vicetiples y a los chistes que sacan de sus molleras los grotescos y derrengados actores cómicos.

En todos los géneros de música puede hacerse arte, pues ellos no dan calidad a la música; sólo hay música buena y música mala; así, una sinfonía, por tener tal forma, no evita el que pueda tener un contenido pésimo, y en cambio, la más sencilla romanza, un bailable, pueden ser una joya musical. ¿No compusieron Haydn, Mozart y Beethoven minuetos, el bailable de la época y resultan páginas de alto nivel artístico y bellas? Por todo, Calleja fué un compositor muy digno, puesto que todos los géneros que abordó, los trabajó con honradez de artista.

Rafael Calleja Gómez, nació en Burgos el 24 de octubre de 1874; cuando apenas tenía cinco años de edad perdió a su padre, que era

modesto encuadernador. Ingresó como niño de coro en la Catedral, donde aprendió solfeo, órgano y violín, todo ello rápidamente, pues poseía excepcionales condiciones para la música; a los diez años suplía a veces al organista de la Catedral.

El anhelo de Rafael era trasladarse a Madrid, lo cual llevó a efecto sin recursos y sin colocación en perspectiva; así, los primeros días fueron realmente espantosos; dormía en los bancos de los jardines y apenas comía, a lo que se unía la movilidad que desarrollaba a fin de encontrar colocación. Por fin, el que estaba pasando vicesitudes y miserias análogas a las que sufrió el gran Ruperto Chapí en sus primeros tiempos de estancia en Madrid, halló colocación en un café cantante, donde le asignaron el sueldo diario de cuatro pesetas y por la noche le daban un café con media tostada; dentro de la modestia, tenía resuelta la situación y la concesión de una beca le permitió cursar en el Conservatorio la carrera completa de la música, lo cual llevó a cabo con aprovechamiento y primeros premios.

Fruto de sus entusiasmos juveniles por la música y de destacarse en ella, es su Colección de cantos populares de la provincia de Santander» que le fué premiada; es obra de valía, dotada de excelentes armonizaciones y realizada con los más plausibles propósitos en pro de la perdurabilidad de las tonadas populares santanderinas.

En un concurso convocado por el Orfeón Cantabria obtuvo premio con sus «Escenas montañesas», letra de Eusebio Sierra; el jurado lo formaron los maestros Bretón, Chapí y Monasterio.

Calleja, ambicionando alcanzar una posición económica estable y desahogada observó la clase de música que en nuestro país proporcionaba saneados ingresos; vió que era el teatro lírico, la zarzuela, y la abordó el año 1893, después de conocer de cerca el género mediante la experiencia alcanzada con los cargos de maestro concertador y director de varias compañías líricas, con las que estuvo en Portugal, en casi todas las provincias de España y también ocupó los atriles de cuantos teatros madrileños estuvieron dedicados a la zarzuela.

La primera obra lírica de Calleja, que la estrenó en Roma, con libro de Antonio Paso, es la titulada «Paso de ataque». Título simbólico —se ha escrito—; puesto que abrió una carrera de triunfos».

El deseo de realizar obra importante, emparentada con las zarzuelas cumbres de Caballero, Bretón y Chapí, fué «Inés de Castro o reinar después de morir», cuya partitura la compuso en colaboración con Vicente Lleó. El libro de la nombrada producción fué escrito por José Juan Cadenas, a la sazón «joven y estimado escritor y poeta»; se halla basado en la comedia de Luis Vélez de Guevara «Reinar después de

morir». La zarzuela se estrenó en el Teatro Lírico el 16 de marzo de 1903, o sea, al año siguiente de la inauguración de dicho coliseo con aquella campaña, única y sin igual en la historia de la música teatral en nuestra nación, ya que fueron estrenadas tres óperas españolas: «Circe», de Chapí, «Farinelli», de Bretón y «Raimundo Lulio», de Villa. La labor de Calleja y Lleó mereció en la prensa frases como ésta: «La partitura merece sincero aplauso por ser una noble tentativa, un generoso esfuerzo de arte grande. Calleja, premiado en certámenes musicales; Lleó, competente director de orquesta y ambos autores de algunas zarzuelas de género chico, son dignos de estímulo por su legítima aspiración por su primera obra de importancia; la música está hecha con conocimiento y dominio de la instrumentación. La escena del sueño es muy inspirada, lindísima la canción del paje y el cuadro final sentido y vigoroso.

Una de las zarzuelas de género chico compuestas por Calleja y Lleó, a las cuales se refieren en las líneas anteriores procedentes de «El Imparcial», es la titulada «Los presupuestos de Villapierde» que pertenece al género de la revista política, se estrenó en el teatro Maravillas, de Madrid, el 15 de julio de 1899; a la sazón era ministro de Hacienda Fernández Villaverde, y satirizaban sus presupuestos los autores del libro que lo eran Granés, Paso y Alvarez; en una reseña se leyó: «Solo se han reunido cinco ingenios para escribir la revista». Estos autores quizá fueron más lejos de lo que se acostumbraba en sus ironías y censuras, puesto que la producción, después de llevar bastantes representaciones y aun en pleno éxito, tuvo que retirarse del cartel; estuvo a punto de ser clausurado el teatro y a los autores les faltó poco para dar con sus huesos en la cárcel. José de Laserna reseñó el estreno en «El Imparcial» con estas líneas: «Al final de la representación los más descontentos no se atrevían ni a chistar para que no les tomaran por ministeriales o recaudadores de la contribución. A mí me sucede lo mismo. Me guardaré muy mucho de decir nada contra la obra, que es lánguida y gruesa; no vaya a creerse que estoy subvencionado por Villaverde para reventar al teatro Maravillas. Contra el gobierno todo el mundo tiene siempre la razón, y contra los presupuestos, particularmente, todo lo que se diga y de cualquier modo, forma y manera que se diga, bien dicho está. — La oposición formada en «Maravillas» por los señores Granés, Paso, Alvarez, Calleja y Lleó es más numerosa que la romerista en el Congreso y no menos violenta, en su clase».

Otra obra de Calleja, también de sátira política en la zarzuela «Las Bribonas», uno de sus más grandes éxitos y de la cual aún se recuerdan

algunos números, todavía llenos de lozanía e interés. Se estrenó en Apolo el 10 de junio de 1908 y el libreto es del periodista Antonio M. Viérgol, que popularizó el seudónimo de «El sastre de Campillo».

Durante los últimos años del siglo pasado y primeros del actual registrábase un fenómeno teatral bastante curioso. Cuando en las alternativas de la política española subía al poder el partido conservador, llegaban a los escenarios obras que lo hostilizaban más o menos abiertamente y que el público celebraba, cuando, de haberse dado a conocer bajo una situación liberal habrían pasado inadvertidas. En aquellos tiempos era corriente que quienes blasonaban de liberalismo, al mandar Montero Ríos se proclamaban mauristas, y cuando gobernaba Don Antonio «se pasaban» a Canalejas. Tal espíritu de estar contra el gobierno deparó parte del éxito a «Las Bribonas».

Viérgol, que había triunfado plenamente en Lara durante una situación liberal con «Caza de almas», comedia portadora del más tierno espíritu religioso y moralizante, bajo el mando conservador presentó «Las Bribonas», sátira contra el caciquismo pueblerino ejercido en esta ocasión por fariseos del sexo femenino. Viérgol, con su inventiva y fresco ingenio, mostraba la necesidad de frenar la hipocresía y cacicato de las damas de los pueblos, entre un chisporroteo de frases, chistes y latigazos, lo cual divertía al público de Apolo.

Al triunfo de la obrita también contribuyó su intérprete, la tiple Rosario Soler que encarnó el papel de Trini la Jerezana. «Las Bribonas» se hicieron centenarias y la Soler fué protegida por Calleja, que apreciando su valor artístico, la llevó al Gran Teatro encomendándole el estreno de «El país de las hadas», otro de los éxitos de Calleja.

El popular zarzuelista sintió siempre un gran cariño por su ciudad natal y todos los años pasaba aquí unas semanas; se complacía en recorrer las calles, escenario de su infancia y lleno de admiración, respeto y fervor visitaba un día y otro la Catedral.

Muestra de afecto a su patria chica, es su Himno a Burgos, letra de Marciano Zurita. A la tierra de sus abuelos, Briviesca, dedicó otro himno, éste con letra de Fray Justo Pérez de Urbel, estrenado en dicha villa en 1929.

Calleja era conocidísimo y estimado por todas las clases sociales y en las calles era notada su presencia por el sombrero de anchas alas y su capa con la que se abrigaba en el invierno. De carácter llano, simpático y alegre, en su clara intercalaba chistes y colmos.

Estaba quejoso de que sus liquidaciones correspondientes a las representaciones de sus obras en América de cada vez eran más bajas; un día, en la Sociedad de Autores, después de cobrar sus derechos de

España, cartera en mano preguntó: «¿Qué he de abonar por la interpretación de mis obras en América?».

En una ocasión, en el saloncillo de Apolo, por los últimos años de vida del maestro Caballero, preguntó: «¿Cuál es el hombre que gasta en España más camisas?».

Nadie lo adivinó y Calleja respondió: «Pues el maestro Caballero»; porque en todas las camiserías de Madrid y provincias no se ve en los escaparates más que unos letreros que dicen: «Camisas para caballero...». Cuantos le escuchaban rieron a carcajadas y le dieron una ovación de las que hacen época.

Calleja tuvo una amplia y razonable visión artística, como lo prueban los siguientes párrafos con los que contestó a unas preguntas que sobre la música sinfónica española le hizo Ramírez Angel con destino a su publicación en la Revista «Música», en el número del primero de mayo de 1917, dice así: «Me pide usted mi humilde opinión sobre la música sinfónica española, y aunque siempre fui enemigo de exteriorizarla en asunto alguno que se refiera a compositores españoles, con usted voy a hacer una excepción. —Creo que la mayoría de los compositores españoles que cultivan la música sinfónica obtendrán mayores triunfos en el extranjero que en España, porque es sabido que una de las características de todo buen español es desdeñar lo de casa, aunque sea oro fino, y entusiasmarse con todo aquello que nos importen del extranjero, aunque éste sea una *tabarra* insoportable. — Pero no son los compositores españoles cultivadores del género, los menos responsables de este desdén del público hacia lo nuestro, por quererles dar de una vez, y sin preparación lo que debían haberle administrado en pequeñas dosis, y por abandonar los patrios lares, con su sol, su luz, su alegría y sus cantares, por irse a buscar aventuras y procedimientos grises, a mi juicio innecesarios, y que están en pugna con nuestro temperamento y nuestra manera de ser. — El público español en general, digan lo que quieran las crónicas, no está preparado para ciertos procedimientos y ciertas maneras de hacer. Transige con lo que nos importan, no por que les guste, sino por *el qué dirán*. — Cuantas veces al salir de un concierto en el que se ha ejecutado uno de esos números indiscutibles de un autor cuyo apellido se componga de muchas K K K. habrá usted oído a su alrededor a una señora que decía a su marido: «¡Chico, qué lata!!» y habrá usted escuchado al marido replicar: «¡¡Calla, por Dios, no te oigan!!» al tiempo que miraba avergonzado en derredor, escudriñando quién se había enterado del *delito* que acaba de cometer su esposa, que la pobre había estado sufriendo toda la noche, por no exteriorizar su opinión con los compañeros de palco. Pues bien, este público

que cree que este es un delito, tratándose de una obra extranjera, y cuando más se atreve a decir que no le gusta, en el fondo de un salón y a oscuras, encuentra de buen tono poner como *chupa de dómine* a la música española, y de esto es de lo que yo creo que son responsables los maestros compositores españoles que cultivan este género con más condiciones que la mayoría de los *camelos* que nos importan del extranjero, por no haber ido educando paulatinamente el gusto del público en nuestro ambiente; con arreglo a nuestro temperamento, por haberse dejado influir por procedimientos innecesarios y contraproducentes, para adquirir el prestigio que dentro de España necesita nuestra música sinfónica».

De la zarzuela «Emigrantes», cuya partitura la compuso Calleja en colaboración con Tomás Barrera, son famosas las «Granadinas», que han sido cantadas por los más célebres tenores, entre otros, por Tito Siquipa y Fleta.

A partir del año 1925, Calleja restringió su producción, pues le absorbían el tiempo los negocios teatrales; no obstante, cuando era requerido con interés para musicar algún libreto o por proteger autores noveles, a los que siempre alentó, volvía a componer; así estrenó en 1932 «Carita de Emperadora», libro de los a la sazón autores noveles Quintero y Guillén. El año nombrado también estrenó «El debut de la Patro», libreto de Adolfo Torrado y Leandro Navarro; Calleja dotó esta zarzuela de partitura excelente que hizo escribir: «Había renovado sus antiguos laureles», y al final de un número en tiempo de pasodoble, que ovacionó el público largamente, una señora, tras dar varios vivas al maestro, se llegó al atril directorial y lo abrazó emocionada.

La producción teatral de Calleja, que asciende a unas 300 obras; se extiende a lo largo de los treinta y nueve años comprendidos entre 1893 y 1932. Trabajó en el pleno período de apogeo de la zarzuela y de la opereta; el 94 se estrenó «La Verbena de la Paloma», de Bretón, y el 97 «La Revoltosa», de Chapí, ambas obras cumbres del género chico. Caballero, Chueca y Jerónimo Jiménez estrenaron hacia fines de siglo, entre otras producciones, las inolvidables «Gigantes y Cabezudos», «Agua, azucarillos y aguardiente» y «La Tempranica».

Nada más empezar el siglo actual llegan al teatro lírico dos nuevos compositores: Amadeo Vives y José Serrano; el primero estrena paulatinamente «Bohemios», «Maruxa», «La Generala», «Doña Francisquita»; «La Villana»..., y el segundo, «Mal de amores», «La reina mora», «Alma de Dios», «La alegría del batallón», «La canción del olvido», «Los de Aragón», «La Dolorosa»...

En la segunda decena del siglo surgen nuevos compositores: Pablo

Luna, que triunfa con «Molinos de viento», «Los cadetes de la reina», «El asombro de Damasco», «El niño judío», «La pícara molinera»... Rafael Millán obtiene éxitos con «El príncipe bohemio», «La Dogaresa», «El pájaro azul», «La Morería», «El dictador»...

Usandizaga triunfa rotundamente con «Las golondrinas»; Guridi con «El Caserío», «La Meiga»...

Otros compositores: Alonso, Guerrero y Moreno Torroba; el primero estrena «Música, luz y alegría», «La linda tapada», «La Calesera», «La Parranda»... Guerrero «La Alsaciana», «Los gavilanes», «El Huésped del Sevillano»... y Moreno Torroba «La Mesonera de Tordesillas», «Luisa Fernanda»...

Otro maestro, Pablo Sorozábal adquiere celebridad con «Katiuska», «La del manojo de rosas»...

La pareja Soutullo y Vert, afortunados autores de: «La leyenda del beso», «La del Soto del Parral», «El último romántico»... Penella se hace popular con «Las musas latinas», «El gato montés», «Don Gil de Alcalá»... y Fernando Díaz Giles triunfa con «El cantar del arriero».

Como se advierte por lo que queda rápidamente narrado, el movimiento zarzuelístico durante la etapa de producción de Calleja constituye una importante parte de la historia de la zarzuela, género hoy, por muchas causas, en decadencia verdaderamente lamentable.

Las penalidades y escaseces sufridas por buena parte de la población madrileña durante la guerra civil, afectó de manera notoria la naturaleza de Rafael Calleja, quien, después de recibir los auxilios de la religión de un sacerdote vestido de paisano, falleció el 11 de febrero de 1938. Fué enterrado en un nicho del Cementerio de la Almudena, y en 1940, cumpliéndose su última voluntad, fué trasladado al Cementerio de esta Capital, donde, como se sabe, reposa en un mausoleo alegórico que tiene por remate una monumental clave de «Sol» y en la base aparece una partitura abierta en la que se leen las primeras estrofas del Himno a Burgos: «Tierra sagrada donde yo nací, suelo bendito donde moriré».

\* \* \*

Quedan expuestas las semblanzas de Santamaría, Olmeda, Antonio José y Calleja, hijos ilustres de Castilla que se destacaron y ocuparon un digno lugar en la vida musical española. Que el ejemplo de estos burgaleses sirva de estímulo a la juventud actual para elevarse y con ello seguir dando gloria a esta Muy Noble y Muy Más Leal Ciudad de Burgos, Cabeza de Castilla, desde cuya Institución Fernán González me complazco en saludar, con todo mi cariño y respeto, a sus cabaleros moradores, = He dicho».

ANGEL SAGARDIA