

LA ARTESANIA EN LA HISTORIA Y EL MAESTRO FRANCISCO DE VILLALPANDO

Desde mis humildes méritos de artesano, hijo, nieto, bisnieto y tataranieta de artífices del hierro, me he encontrado con mi nombramiento de Académico de esta Real de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, como lo más grande que le puede suceder a un ejecutor de las Artes Aplicadas. Pienso que ha sido la gran benevolencia de los señores académicos lo que me ha traído aquí, ya que yo no he realizado otros merecimientos que el haber nacido bajo el tintineo de un yunque, haberme criado entre los chisporroteos de las caldas, las forjas y los templos, y haber dedicado mi vida a las labores artesanas recopilando los conocimientos de mis mayores, tratando de aumentarlos escudriñando en cuantos procedimientos artístico-manuales me ha sido posible penetrar.

He tenido la gran suerte de que mi formación como artesano haya sido dirigida y orientada por excelentes maestros, algunos de los cuales han honrado los sillones de esta Academia. Desde aquí mi recuerdo emocionado y mi más profundo agradecimiento para Julio Pascual, Enrique Vera, Luis Carrillo, Pedro Román, Tomás Gimena, Guillermo Téllez, M.^a Luisa García Pardo, Cecilio Béjar y todos cuantos desde la Escuela de Artes supieron dirigir mi vida. Fuera de la Escuela de Artes, quiero recordar también a mi entrañable y querido maestro Luis Serrano; y al que fuera mi gran maestro en todo, inculcando en mi mente la fuerte pasión que siempre he sentido por todo lo relacionado con el arte: me refiero al humilde artesano que fue mi inolvidable padre.

Es norma de esta Academia que los académicos elegidos de Historia lean su discurso de entrada, mientras que los electos por arte, opten entre presentar una de sus obras o hacer discurso.

Al haber yo decidido hacer las dos cosas, no quiero dar la sensación de una falta de humildad por mi parte, pues la realidad es que esta decisión mía supone todo lo contrario. Soy consciente de que si

hubiera elegido una de las dos opciones a las que tenía acceso, me habría obligado a realizarla (discurso u obra) con la grandiosidad que el caso requiere. Mas conociendo yo, mejor que nadie, la limitación de mis propias posibilidades y tal vez en una oculta reacción de defensa, he elegido hacer discurso y presentar obra, con la esperanza de que, al faltarles talla a ambas, puedan Vds. con la suma de las dos, perdonar mi poca habilidad.

La obra por mí presentada y donada a esta Academia está ante Vds. No es la mejor ni la peor de cuantas he hecho o pueda hacer. Ni tampoco ha sido hecha expresamente para este ingreso. Ella ha sido elegida, tras diversas opiniones de amigos, de entre los cuarenta esmaltes presentados en mi última exposición. Quiero significar con esto que no he excedido mi esfuerzo en realizarla, ni tampoco he descuidado su ejecución: es simplemente, mi obra.

El tema de mi discurso fue decidido por mí inmediatamente, pues por las limitaciones a que antes hice referencia, no me es posible hablar de otra cosa que de artesanía. En él sólo pretendo reivindicar las artes menores, recordando a Vds. la importancia que ellas han tenido a través de la historia de la humanidad, y señalar algunos hechos que nos hagan ver que en los momentos más importantes del hombre ha estado siempre presente la artesanía.

Mas como la artesanía no es nada sin el artesano, he querido asomarme ligeramente a un momento de la vida de uno de los mejores que nos dió la historia, cuyo nombre es Francisco de Villalpando.

INCIDENCIAS DE LA ARTESANIA EN LA VIDA DEL HOMBRE Y CONSIDERACIONES SOBRE VILLALPANDO

El Diccionario de la lengua española nos dice que Arte Bella o Bella Arte es "cualquiera de las que principalmente requieren el ejercicio del entendimiento y cuyo objeto es expresar belleza". También nos dice que "se da más ordinariamente esta denominación a la poesía, pintura, escultura, arquitectura y música".

Debemos deducir, por tanto, que el resto de las manifestaciones artísticas, es decir, todo lo que le queda al hombre con qué expresar belleza se llama ARTES APLICADAS O ARTES DECORATIVAS.

Mas he aquí que ha surgido del pueblo una nueva forma de nombrar estas artes, al tiempo que se une su nombre con la idea de trabajo manual, este nuevo nombre es: ARTESANIA.

Sin entrar en la cuestión de cuáles son los procedimientos artesanos que pueden considerarse arte mayor y cuáles arte menor, voy a permitirme llamar artesanía a todos los procesos artístico-manuales, excluyendo los anteriormente citados, con los que el hombre ha venido llenando su vida en el más amplio sentido de la belleza y la utilidad.

Para conocer la importancia de la Artesanía en la vida del hombre, tendríamos que empezar a considerar al hombre mismo como primera obra artesana:

"Entonces *formó* Yahvéh Dios al hombre (Adán) del polvo del suelo (adamá) e, insuflando en sus narices aliento vital, quedó constituido el hombre como ser vivo". (Génesis 2-7).

"Y Yahvéh Dios infundió un sueño letárgico sobre el hombre, quien durmió; entonces tomóle una de sus costillas, cerrando su espacio de carne, y luego con la costilla que había cogido del hombre *fabricó* Yahvéh Dios una mujer y la llevó al hombre". (Génesis 2/21-22).

Encontrémonos con el hombre ya creado como obra Divina. Pensemos si queremos en el Gran Artesano. Pero sepamos que el hombre se encuentra solo, ante toda la naturaleza creada para él, teniendo como punto de partida para llegar al progreso de nuestros días, sus manos y su entendimiento.

Las primeras necesidades del hombre fueron sin duda las de alimentarse y abrigarse, pero se equivoca quien piense que su primera actividad fue la caza; a esta antecede la fabricación, o si queremos improvisación, del arma para cazar, que bien pudo haber sido al mismo tiempo el útil con el que extrajera las raíces que formaran sus primeros alimentos.

Los materiales primeros los tuvo el hombre muy al alcance de su mano: piedras, palos, huesos... Bastaba el ingenio humano para que, sirviéndose de lianas silvestres, unir dichos elementos y fabricarse las primeras herramientas y armas de caza; posteriormente aprovecharía el hombre los intestinos de animales cazados para efectuar esta unión. Los hombres del paleolítico pasaron la mayor parte de sus días tallando sílex, construyendo arcos y flechas y trabajando el hueso.

Las primeras estatuillas que se conocen son del Paleolítico Superior, así como las primeras decoraciones de sus cuevas con pinturas

rupestres. Fueron por lo tanto la artesanía y las artes decorativas las actividades más importantes de estos hombres.

El período Neolítico, llamado también el "período de la piedra pulimentada", hace época distinguiéndose por un avance en la actividad artesana del hombre: "el pulimento de la piedra por frotación".

Por entonces se empiezan a fabricar vasijas de barro: la talla de la piedra adquiere una gran dimensión debida a la construcción del menhir, el dolmen, el túmulo, etc. Pero el avance más importante en la artesanía y en la vida, lo constituyen los que fueron los más grandes inventos del Neolítico: EL ARADO Y LA RUEDA.

Posteriormente, la cerámica experimenta un fuerte desarrollo, y en el valle del Guadalquivir la artesanía marca otra época al producirse EL VASO CAMPANIFORME. Esto está ocurriendo en el Eneolítico, llamado también "el período del cobre", cuando considerando el hombre, que este metal era demasiado blando para utilizarlo en armas y herramientas, empieza a investigar la fundición y mezcla para endurecerle, investigación que culmina al mezclarle con estaño y obtener el BRONCE, dando paso a una cultura que por la habilidad y paciencia de unos artesanos, allá en Mesopotamia, vino a abrir una nueva época que se había de llamar la EDAD DE LOS METALES.

Se conservan preciosos ejemplares de la actividad del hombre en este periodo, tales como espadas, hachas, puñales, flechas, brazaletes, pendientes, fíbulas, etc., etc. Y una buena muestra de la Artesanía Prehistórica en nuestro país, la podemos contemplar en el tocado y adornos de la DAMA DE ELCHE.

Antes de comenzar la Historia en nuestra península, conocemos el hierro con el que se perfeccionaron las armas ofensivas. Y acto seguido tiene lugar el nacimiento de un nuevo tipo de armas: las defensivas. Empieza el hombre utilizando los metales para protegerse la cabeza, e inventa el casco y después las rodela y cotas de malla.

Y sigue la historia y se perfeccionan más las armas ofensivas haciendo las espadas cortantes y punzantes y surge, entre otras cosas, la ballesta con armatoste de carga. Y el ingenio del artesano contrarresta estos poderes, llegando hasta casi cubrir totalmente de hierro el cuerpo del hombre para protegerle del hombre y así, entre el invento ofensivo y el defensivo llegaría el artífice a crear la belleza

de un arnés de guerra del siglo XVI, de los llamados "de punta en blanco". O de los de parada: repujados, grabados o damasquinados.

Mientras tanto, la actividad artesana del hombre no se había limitado a las armas. Desde que el hombre empezó a dominar su entendimiento, empezó a querer dominar los elementos. Y lo fue consiguiendo poco a poco.

Así, con el fuego por ejemplo, desde que fuera capaz de encenderlo y apagarlo, el espíritu creativo del hombre investigó y manipuló en él, hasta conseguir cocer la tierra, fundir metales, moldear vidrio, esmaltar, dorar, templar, soldar, niquelar, etc., etc.. etc.

De los primeros tejidos, nacidos en derredor del rebaño, del pelaje de animales o de fibras vegetales, surgieron las sargas, feípas, tafetanes, terciopelos, damascos, etc., etc., que llenaban nuestros telares artesanos del siglo XVI. No vamos a enumerar el comienzo artesano, el principio manual o artístico de casi todo cuanto nos rodea, ni su línea ascendente hasta el Siglo de Oro, por ser sobradamente conocido.

He llegado a mencionar el siglo XVI en más de una ocasión sin proponérmelo. Ha sido sin duda por el esplendor que nuestras artes, incluidas las menores, tuvieron en esta centuria. Pero quiero hacer notar que mientras nuestros artesanos alcanzaban su más alta cota de perfección, habíamos tomado contacto con el nuevo mundo descubierto por Colón y los Reyes Católicos, habiendo encontrado a sus artesanos y su forma de vida en la edad de los metales.

Que nadie advierta un sentido peyorativo en estas palabras, pues yo me he declarado en más de una ocasión y me ratifico ahora ferviente admirador de la artesanía precolombina, especialmente de su orfebrería. Creo que nunca sabremos exactamente la belleza y riqueza artística que perdíamos mientras nuestros crisoles fundían el oro americano, llegado a nosotros por medio del cambio en forma de preciosas joyas o de animalillos móviles y peces articulados con escamas de oro y plata. Sólo tenemos una pequeña idea del error de nuestra destrucción a través de los pocos museos que tienen la suerte de conservar estas piezas.

Es cierto que los artesanos del Viejo Mundo enseñaron mucho a los del Nuevo Continente, pues mientras las tribus indias trabajaban, por ejemplo, el cobre, dándole forma en frío con el martillo, nuestros artesanos les enseñaron a fundirle, poniendo en su conocimiento las grandes ventajas que esto suponía. Pero también nuestros artesanos

tuvieron muchas cosas que aprender de los indios, una de las cuales narraré acto seguido por la importancia que tuvo para nuestra artesanía y para el progreso de la vida del hombre.

La superioridad de los conquistadores sobre los indios americanos era aplastante, pues entre su armamento contaban lo que en aquel entonces era la más terrible arma mortífera, hasta tal punto que el emperador Maximiliano, en un edicto fechado en 1518, había prohibido su fabricación y uso. Nos referimos al ARMA DE FUEGO.

Los primeros balbuceos de dicha arma ya habían pasado. Ya estaba lejos aquel grabado que nos presenta el manuscrito de Walter de Milemete, fechado en 1326, el cual nos muestra como posible primer mecanismo de una extraña arma de pólvora, el acercamiento manual de un hierro candente para inflamar la pólvora del oído. Quedaba también lejana la primitiva llave de mecha que daría paso al arcabuz, invento que venía a poner prácticamente un cañón en manos de cada soldado. Y aquel otro invento del ingenio artesano del siglo XVI que fue la "llave de rueda", mecanismo que aunque complicado y costoso, armó rápidamente a la caballería ligera al surgir la pistola.

La llave de chispa española, llamada posteriormente "Miquelete" nombre que se debe a que la utilizaron los Miqueletes españoles cuyo antiguo jefe fue Miquelot de Prats, no había llegado aún a su mecanismo definitivo. Aún era casi un recuerdo de la llave de chispa holandesa llamada "Schnapounce", pues tenía, como ésta, una tapa de cazoleta que había de echarse hacia atrás inmediatamente antes del disparo.

Parece ser que un jefe indio, dolido sin duda por las derrotas a que los españoles les iban sometiendo, observó durante algún tiempo lo que para él era el "palo de fuego", llegando a la conclusión de que el agua imposibilitaría su funcionamiento. Esperó pues, estudiando en el firmamento la formación de una tempestad y, momentos antes de que ésta comenzara, provocó una batalla. La necesidad de destapar el oído de las armas de fuego antes del disparo, hizo que la pólvora del cebo se mojara inutilizando su función, lo que colocó a los españoles en una situación muy inferior a la acostumbrada.

Aquel hecho pudo repetirse con alguna frecuencia. Había que recurrir al ingenio artesano para solucionar tan grave problema y se hizo llegar a España el encargo de perfeccionar el mecanismo de disparo.

Algún tiempo después, Simón Marcuarte el mozo, hijo del famoso armero del mismo nombre que Carlos V había traído de Augusburgo, modifica la llave española, introduciendo en ella algunas mejoras que eliminaban averías y haciendo de la cazoleta protectora y el rastrillo donde golpea el pedernal, una sola pieza en forma de *ele*, lo que permitía el disparo incluso con lluvia. Aunque la necesidad la produjera un guerrero indio, fue nuevamente un artesano quien marcó otro paso para el progreso de la vida del hombre. (¿O de la muerte?). A partir de aquí, la exportación de la llave de patilla de *ele* fue grande, siendo difícil encontrar un arma de buena calidad construida fuera de nuestras fronteras que no llevara la llave española, especialmente en Rusia o Turquía.

Vamos a abandonar el problema de los disparos y de la conquista de América, para trasladarnos, en la misma época, mediados del siglo XVI, a Toledo y concretamente a su Catedral, donde, después de este breve repaso sobre algunas incidencias en la vida del hombre, de la artesanía, vamos a tratar de penetrar en unos momentos de la vida de un artesano. El artesano elegido para asomarse a su vida, es, como ya hemos dicho, Francisco de Villalpando, y vamos a intentar introducirnos en el problema que él vive en estos momentos: el de la construcción de las rejas de la Capilla Mayor.

La artesanía y el artesano como hombre, alcanzan una de sus mayores alturas en la obra de Villalpando y en él mismo. Villalpando no es sólo un artesano que domine los metales y su manipulación. A sus amplios conocimientos de forja, fundición, cincelado, etc., etc., añade su magnífica preparación artística a nivel de arquitecto y escultor y adorna su personalidad con el dominio de lenguas; pues según Felipe Picatoste, tradujo del toscano al romance castellano y publicó en Toledo en 1552 el tercero y cuarto libro de arquitectura de Sebastián Serlio. Obra que se reimprimió en 1563 y 1573, después de su muerte. En este libro se explica la teoría del orden de las columnas, y sería sin duda el que marcó en Villalpando el sentido altamente manierista de su obra.

Haciendo uso del magnífico material que nos dejara Zarco del Valle y Pérez Sedano, en sus investigaciones sobre documentos del archivo de la Catedral de Toledo, voy a tratar de situar la acción en Junio de 1540.

Convocado un concurso para ejecutar las rejas de la Capilla Mayor y del Coro de Sillas, acuden a él Cristóbal Andino, vecino de

Burgos; Francisco de Villalpando, vecino de Valladolid, y Maestre Domingo, vecino de Toledo, que lo hace juntamente con su yerno Fernando Bravo.

Desde el primer momento, se empieza a crear una lucha fría entre Andino y Villalpando, los cuales al tratar de defender las técnicas que cada uno de ellos maneja mejor, ataca, casi me atrevo a creer que involuntariamente, los conocimientos que el otro domina. Maestre Domingo y su yerno, permanecen neutrales y espectadores aguardando su momento, que llegaría posteriormente.

Hemos de aclarar que la técnica dominada por Andino y defendida en sus escritos es la fundición del metal, mientras que la dominada y defendida por Villalpando es la forja del hierro.

Observemos una parte de la proposición de Andino recogida por el notario con fecha 16 de Junio de 1540, a la que acompañó traza y muestra y en la que pide por la ejecución de la reja de la capilla mayor diez mil ducados, más el oro y la plata necesaria para platear y dorar, dando como tiempo para su ejecución tres años.

...“En quanto si la dicha rrexá será mejor de hierro que de metal, dixo el dicho Andino, ser de mucha más cantidad labrada en metal que no en hierro; porque la labor y la obra que se haze en metal es de más perfición y muy más turable; aunque de mucha más costa por ser el metal de latón que se mezcla con cobre y estaño y otra confeción, que se dice todo bronze; lo cual rrescibe mejor en si el oro y plata quel hierro; y siendo dorado y plateado a fuego no ay reparo en el limpiar dela dicha rrexá; porque la dificultad que tiene, es no siendo dorado ni plateado que se ha de limpiar en cada año una vez; y el hierro no conviene por no çufrir ansi la perfición de labor quel metal; ni es durable, por que el metal no tiene corrución y para semejante lugar la dicha rrexá debe ser hecha de metal por la gran estimación que tiene; y no de hierro ques cosa común”.

De la proposición de Villalpando, a la que acompañó traza pero no muestra, pues según parece pensaba ajustarse a la presentada por Maestre Domingo, recogemos el siguiente párrafo:

...“Fuéle dicho, si la dicha rrexá será mejor de metal que de hierro; dixo el dicho Villalpando que en ser de hierro, será mas estimada la labor y obra que en ello se hiziere, por ser labrado de manos y con gran trabajo; y de metal, qualquier labor que se hiziere a de ser baciado; y es materia bedriosa a que tiene peligro de se quebrar como se ve por sperencia en muchas cosas sotilles que dello he haze;

y despues de quebrado no tiene el rreparo quel hierro". Pide ocho mil ducados mas el oro y la plata para dorar y platear, y da como tiempo para su ejecución tres años.

Dos días después, el 18 de Junio de 1540, Andino comparece ante el tribunal, "diputados para la orden o manera que se ha de tener en hacer las rrexas para la capilla mayor y choro" y rectifica su proposición, y por lo que pidiera diez mil ducados, ahora pide cinco mil quinientos, aumentando un año más para su entrega, es decir, se compromete a entregarla en cuatro años.

Al día siguiente, 19 de Junio, el tribunal que se ocupa de las rejas, enseña a Villalpando la muestra presentada por Maestre Domingo, el cual había dado precio de seis mil ducados mas oro y plata con qué guarnecer a fuego.

Villalpando hace el ofrecimiento de realizarla por cinco mil ducados, mas el oro y la plata necesaria y pone como tiempo para terminarla cuatro años.

Debió parecerle un tanto extraño al Cardenal Tavera tan grande rebaja en los precios, y temiendo que esto fuera en detrimento de la calidad, escribe una carta el 27 de Junio desde Madrid, pidiendo que se encargue a cada uno de los maestros que haga una pieza de los pilares o balaustres, a fin de ver su calidad y poder comparar sus precios.

Comparte el desconcierto el arquitecto Covarrubias y así lo expresa en carta dirigida al canónigo D. Diego López de Ayala... "Con estos maestros ha avido tanta diversidad de pareceres y precios çerca de las rrexas que hasta hoy no se ha podido tomar conclusión". ...La conclusión no era otra que la sugerida en su carta por el Cardenal Tavera, de encargar muestras de pilares o balaustres.

Queda patente la sabiduría del Cardenal, pues con su recomendación de que cada maestro presente sus muestras de alguna porción de la reja a ejecutar, descubre que el haber aceptado la enorme bajada de precio, hubiera supuesto un grave descenso en la calidad de la obra. Esto queda demostrado en el año siguiente, cuando los maestros presentan sus muestras y sus nuevos precios: Andino, que en su presupuesto anterior pidiera 5.500 ducados, vuelve a pedir los 10.000 de su primera proposición "más cien quintales de metal bronce que es cobre y estaño y duzientos y cincuenta quintales de hierro de que se haga; por el qual precio y metal se podra hazer mediante jesuchristo, dentro de seys annos".

Trata de justificar Andino en esta nueva proposición la diferencia de precio y después de decir que por el precio anterior (5.500 ducados) se hubiera hecho una reja corriente como la que se pueda ver por cualquier iglesia, añade: "...Pero teniendo respecto a la Majestad y excelencia de aquel templo y su valor, el qual despues dela Roma Ylesia en el mundo no tiene par y con dificultad segunda y donde todas las joyas y obras que alli se le pusieren le an de venir siempre cortas para su grandeza; parescio me devia antes de atrever a la Bolsa; pues bendito jesuchristo la tiene bastante; que al ornato y a la buena extimación que con la perfición de la obra se le puede acrescentar"...

La proposición de Villalpando que acompaña a las muestras exigidas, es más lacónica, y pide 12.000 ducades, dando como tiempo de entrega 5 años.

El comité o tribunal encargado del asunto de las rejas, va tomando a cada paso conciencia de lo delicado de la cuestión y elabora unas condiciones para la ejecución de la reja de la Capilla Mayor, cuya labor y obra consideran que deberá ser diferente de la del Coro.

En la confección de estas condiciones, que no voy a transcribir completas por no cansar su atención y para cuya lectura me remito a la mencionada obra de Zarco del Valle, ha influido grandemente la proposición de Villalpando, cuando defiende la elaboración manual de la forja y la calidad de ésta frente al trabajo de fundición propuesto por Andino.

Sin embargo, en el documento de condiciones no queda clara la predilección por ningún artista; éstas están hechas con la justa intención de favorecer la calidad. Si se inclinan más por el hierro, es porque consideran la forja de mayor importancia. Si esto favorece al mejor forjador es cuestión en la que no entran ni salen los componentes del tribunal.

A pesar de todo, el pilar presentado por Andino es aceptado como modelo para los seis pilares principales del primer cuerpo, con la condición de que... "los dichos pilares se adelgazan dos dedos menos del grueso que agora tiene porque ocupará menos a la vista del altar mayor e será grueso conveniente para el tamaño de la dicha rrexa".

Refiriéndose al segundo cuerpo, dicen las condiciones que habrá de tratarse de... "pilares labrados en redondo con sus muy buenas bases e capiteles todo de hierro e entallados de más de medio relieve

de obra bien abultada labrada de cinzel en hierro maciço”, y más adelante... “con su talla e molduras labradas de cinzel en el mismo cuerpo del hierro y no sobrepuesto, así para el primer cuerpo como para el segundo; porque el balaustre de hierro quel dicho Andino tras es pobre para obra tan principal”.

De vez en cuando, las condiciones permiten algún trabajo de metal, pero casi siempre dan preferencia al hierro forjado según se puede apreciar... “y el friso ha de ser rico de fondos, medallas, armas, grutescos, de muy buena obra transparente labrada de a dos hazes y en esto se podrá hacer de metal toda la compostura que los maestros quisieren, con algunas medias figuras con la obra de metal e hierro que se hiciere sea maçiça”... “habra de llevar la dicha rrexa encima de los pilares grandes un remate de candelero del alto que convenga, labrado de talla y molduras, que comiènçe por abaxo en cuadrado e de allí arriba de buena ordenança e compostura todo de hierro maçiço que no se pueda quebrar”... “quel rremate obiere de aver sean de hierro porque serán mas seguros de quebrar que de metal”... etc., etc., etc.

En estos momentos, los cuatro artistas que han presentado diseño y muestras, se han dado perfecta cuenta de que la obra importante es la reja de la Capilla Mayor. Leyendo estas “condiciones” parece verse claro que los que han ganado puntos son Andino y Villalpando; sobre todo este último. Así debió parecerles a Maestre Domingo y Hernando Bravo, pues deciden renunciar a la gran obra y, aprovechando la distracción que les puede causar la lucha establecida a Villalpando y Andino, firman escritura el 10 de Octubre de 1541, comprometiéndose a hacer la reja del Coro de Sillas por 6.000 ducados en el tiempo de dos años y medio. Quedan pues para la gran reja, la reja de la Capilla Mayor, los dos colosos frente a frente; cada uno ya ha intentado imponer la técnica que más domina o que considera más adecuada al caso; el tribunal ha recogido en el pliego de condiciones la mejor de cada uno y lo que consideran de más calidad para la obra. Pero hay que librar una última batalla, y la habilidad y diplomacia de Villalpando va a entrar en el juego decisivo.

Villalpando sabe que Andino es un buen escultor y fundidor, pero para hacer una reja de la categoría y grandiosidad que corresponde al caso hay que conocer la arquitectura como la conoce Villalpando. Hay que conocer bien las artes del hierro, hay que forjar, dar las caldas según corresponde a cada grosor, tallar y cincelar el hierro,

repujar los metales, e incluso dorar y platear a fuego. Las bases ya están escritas de forma que Villalpando se encuentra en superioridad de condiciones, pero debió pensar éste que algún peligro existía, cuando decidió viajar a Madrid y, pretextando la gestión del pago pendiente que la Obra y Fábrica de la Iglesia de Toledo tenía con él sobre un candelero que hizo como muestra, visita al Cardenal Tavera y consigue que ante notario de Madrid se haga obligación escrita, de la que vamos a transcribir algunos de sus párrafos más importantes.

...“Primeramente, quel dicho Francisco de Villalpando se obliga de hazer la dicha rrexa segun y como se contiene en las condiciones que sobre hazer la dicha rrexa se hicieron por alonso de cobarruvas maestro de obras de la dicha santa yglesia en el mes de agosto próximo pasado deste dicho año, las cuales estan en poder de juan mudarra escrivano de la obra de la dicha yglesia”.

“Otro sí, con condición que los pilares principales de la dicha rrexa que son seys, sean desta manera: que los dos dellos antes de estar sentados junto a los púlpitos, estos sean de hierro y metal conviene a saber el uno de ellos el que hizo christoval andino vecino de burgos acabandole primeramente segun questá comenzado en la perfición que se requiere”...

...“Otro sí, con condición que la dicha obra dela rrexa del altar mayor como dicho es, la a de hazer por el dicho prescio y con las dichas condiciones y muestra y en el tiempo y de la forma que en las dichas condiciones se contiene y con condición que si el dicho christoval de andino quisiere labrar y hazer la mitad de la dicha rrexa como antes estaba platicado por el dicho francisco de villalpando y el dicho andino juntamente ambos a dos hagan la dicha rrexa como dicho es cada uno su mitad en el prescio de los dichos ocho mil y quinientos ducados”.

“Y con tanto que porque la dicha obra no aya dilación, el dicho christoval andino aya de aceptar y acépte y se encargue de la dicha mitad dela dicha rrexa dentro de quinze días despues de aver recibido çarta de parte de su S^a o seyendo rrequerido por el dicho francisco de villalpando, la qual aceptación se entienda que sera hecha obligandose con todas las dichas condiciones a hazer la dicha obra de su parte y no en otra manera”... y más adelante continúa ...“y si el dicho christoval andino no aceptare dentro del dicho termino aqui declarado, quel dicho francisco de villalpando venga a obligarse por toda la dicha obra; lo cual desde agora se obliga a

cumplir solo o con el dicho christoval andino sy aceptare como dicho es”...

No aceptó Andino estas proposiciones, ignoramos si por dignidad, o si porque, según lo que conocemos de su obra, se sabía inferior a Villalpando en el oficio del hierro: o tal vez por enfermedad, pues por escrito fechado un año y tres meses después, podría interpretarse que Andino había muerto, ya que refiriéndose a él se dice: “Andino que aya Gloria”.

Comienza pues, Villalpando, los preparativos para su obra y acuerda con el Cabildo que la reja se ha de hacer en Toledo, en vez de en Valladolid como se tenía hablado de antemano. Parecen justos los razonamientos expuestos, tanto por la dificultad del transporte después de terminada, como por la ventaja que supondrá para los visitantes de la obra el que ésta se realice en Toledo. Tras considerar que Villalpando tiene que trasladar casa y taller y “...ansy por la careza que tiene más el hierro hordinariamente en Toledo que en Valladolid, por venir de mas lexos”, convienen aumentar cuatrocientos ducados al precio estipulado, con lo que la obra queda concertada en 8.900 ducados.

Poco más de un año después, según el documento por el cual digo se puede colegir la muerte de Andino, acuerda Covarrubias y Villalpando rectificar el pilar que Andino presentara como muestra y que estaba acordado se aprovecharía en la construcción de la reja.

Y la obra sigue sin sucesos dignos de mención, hasta que Villalpando compromete el dorado y plateado a fuego de su reja.

Los grandes conocimientos de Villalpando, vuelven a quedar de manifiesto, pues mientras a Maestre Domingo y a Hernando Bravo, les están dorando a fuego la reja del Coro que ellos labran, Villalpando no permite que nadie dé los últimos toques a su obra y, sabiéndose en posesión de los secretos del dorado a fuego, hace compromiso de dorar y platear en las mismas condiciones con que se atiende el trabajo del dorador Chaves, en la reja del Coro de Sillas.

Entre las condiciones firmadas para el dorado, hemos de destacar que la Iglesia habría de facilitar a Villalpando oro, plata y carbón, además de local donde llevar a cabo la tarea, para lo que se alquiló una casa de Francisco de Soto, clérigo y parte del claustro de San Juan de Letrán. Habrían también de correr con el pago de oficiales y peones y pagar a Villalpando doscientos ducados el primer mes y



después cien mensuales hasta terminada la obra, para lo cual se sometía Villalpando a una inspección mensual en la que se comprobaría el avance del dorado y ...“estando presentes las personas que estuvieran a cargo de dar el dicho oro y plata para el dicho dorado y plateado y lo ayan visto esentar”... otra condición fue ...“que para dorar la dicha obra y para que aya miramiento al bien della: asi para la rrexa que se dora del dicho chorro de sillars; que no se resciban oficiales de un taller a otro sin consentimiento del maestro de obras y del dicho Villalpando”.

El 19 de Junio de 1548 se hace nombramientos de tasadores para la reja, que ya está terminada. Por parte de la Iglesia se nombra a Francisco Estudillo, vecino de Burgos, y Villalpando nombra a Francisco Martínez, vecino de Valladolid. Y nombran como suplentes por si los forasteros no llegan a tiempo, por parte de la obra a Fernando Carrión, platero y a Pierres Picardo, rejero; y por Villalpando a Maestre Domingo y Pedro Román.

Es posible que Maestre Domingo, aún dolido por los vapuleos que sufriera por Andino y Villalpando en el concurso de la reja del Altar Mayor, encontrara aquí la ocasión de reivindicar su orgullo y “...se agravio que por se vecino dela dicha ciudad de Toledo e aver hecho algunas obras en la dicha Santa Iglesia no queria entender en la dicha declaración sino fuese nombrado, por parte de la dicha obra”. Para arreglar esta situación, se cambió a Maestre Domingo por el tasador de la Iglesia, Pierres Picardo.

Consideraron los tasadores ...“que vale lo acrecentado en el longo de dicha rreja y quinientos y veinte y cinco ducados mas de los dichos ocho mil y novecientos ducados”... Ante esta tasación recurren los... “señores obrero e visitador (e) dixeron que pedian e pidieron rrevista de la dicha declaración e lo firmaron de sus nombres; como parece ser agravada la dicha obra en mucha cantidad como lo alegarán en su tiempo a lugar”.

Notificada a Villalpando la tasación y la petición que hicieron D. Diego López de Ayala y D. Francisco de Silva, canónigo obrero y visitador de la obra respectivamente, de revisar la tasación, mostró su indignación alegando ser él el perjudicado y pidiendo por su parte igualmente una nueva revisión, para lo que deberían nombrarse terceras personas por ambas partes, nombramientos que recayeron en Francisco de Estudillo, por la Obra, y Francisco Martínez, por

Villalpando, los cuales habían sido nombrados para la primera tasación sin llegar a actuar.

Algo parecido ocurrió con la tasación que se hizo de la obra de bronce que Villalpando hiciera en el banco de jaspe y mármol de la reja en cuestión, la cual hubo de ser revisada igualmente por estos nuevos tasadores.

El fallo definitivo concluyó con una ligera ventaja económica en favor de Villalpando en la tasación final, que concluye diciendo ...“y esto nos parece en dios y en nuestras conçiencias para el juramento que hicimos y ansi lo firmamos de nuestros nombres y lo damos por nuestra declaraçion segun dicho es: “francisco de estudillo” “francisco martinez”.

Esta tasación final fue leída a los interesados el 27 de Septiembre de 1548, siendo testigo Alonso de Berruguete.

El 24 de Enero de 1544, mientras trabaja en la reja, hace Villalpando un modelo de yeso para el púlpito de la epístola que, tasado por Covarrubias y Berruguete, se le pagó en 37.500 maravedís.

Sin embargo, el asiento o escritura para hacer los púlpitos no se otorga hasta el 1548. Esta escritura es otorgada por el Cardenal Silíceo, pues como todos sabemos el Cardenal Tavera había muerto en 1545.

Tras hacer los púlpitos, Villalpando empezaría otra obra en la Catedral, que no terminaría. Esta obra que tuvo que concluir su hermano Rui Diez del Corral, y fue el guarnecido de bronce y hierro de la Puerta de los Leones.

Lejos estaba Villalpando de pensar en su muerte cuando en 1557 redactara las condiciones para continuar las puertas y hacer las rejas del altar de prima.

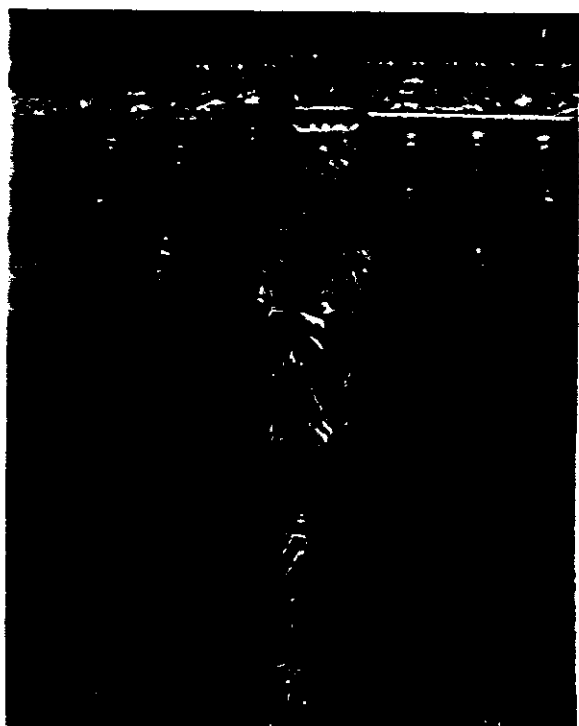
Comienza diciendo: “Sepan quantos esta carta vieran, como yo, francisco de villalpando, maestro de hazer rejas, vezino de la muy noble y leal ciudad de Toledo”... y termina... “a con condicion que hechas e acabadas las dichas obras a cada una dellas se tasen por maestros que sepan del arte con el maestro delas obras dela dicha santa yglesia de toledo e si las dichas obras fueren tasadas por los dichos tasadores en menos delos dichos seis mill ducados que se abaxe a quite del prescio dellos al dicho francisco de villalpando e si en mas se tasaran dela demasia el dicho francisco de villalpando hace gracia a la dicha santa yglesia ora sea en poca o en mucha

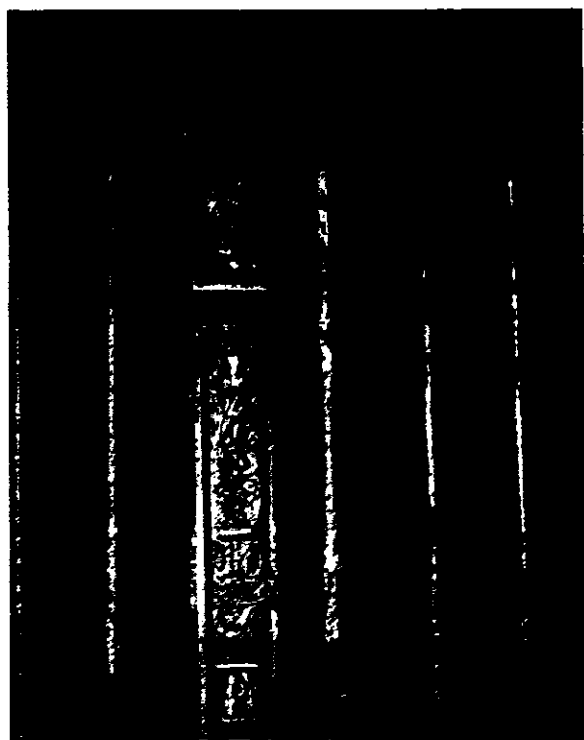
cantidad e donación entre vivos sin lo pedir ni repetir esto en recompensa de otras obras que en la dicha santa yglesia a hecho a que a sido largamente gratificado o por razon de otras obras que se ha de hacer mediante dios nuestro señor”...

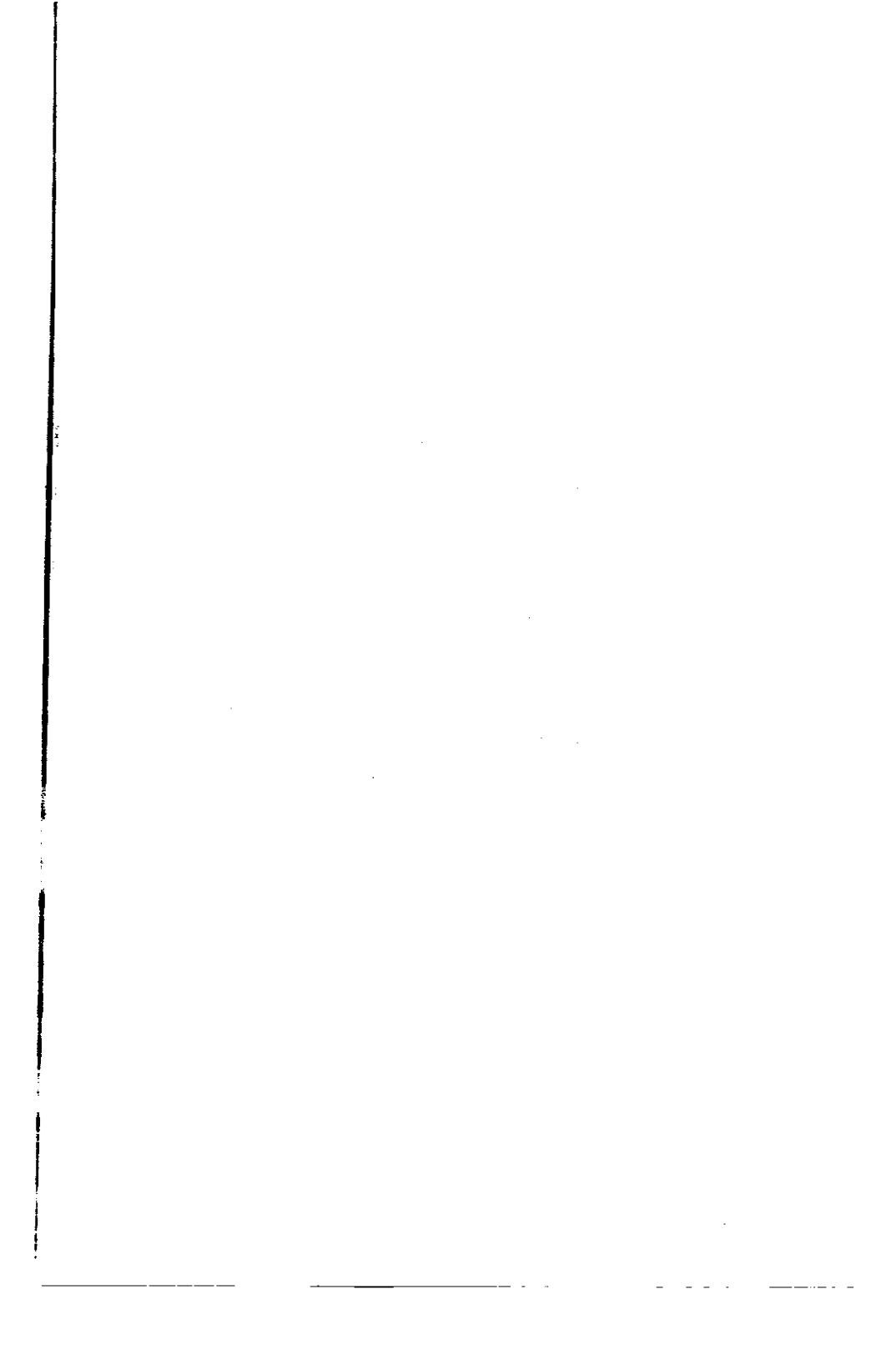
Le sorprende la muerte trabajando en las hojas de la Puerta de los Leones. Su cuerpo desapareció de entre sus contemporáneos. Pero su obra artesana quedó para las generaciones posteriores. Para la nuestra. Para las venideras.

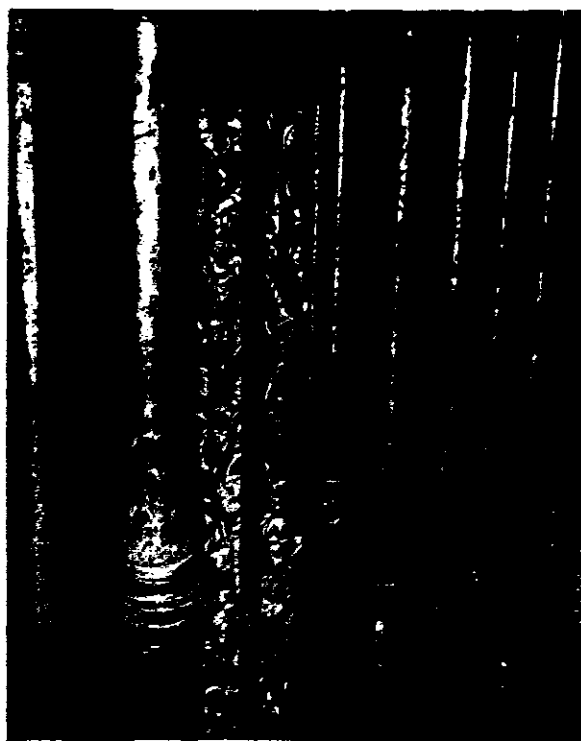
FÉLIX DEL VALLE Y DÍAZ

Numerario











DISCURSO DE CONTESTACION

Excmos. e Ilmos. Sres.:

No sé por qué razón, se tiene como norma en la mayoría de las Academias que, una vez finalizado el discurso del Académico entrante, le conteste otro Académico; es algo así como si después de puesto el punto final, se remachara con otro nuevo punto más final todavía.

La causa de esta tradición debió tener su fundamento en la discusión polémica entre las manifestaciones de ambos académicos, pero cuando se está de acuerdo en todo cuanto se ha expuesto en el magistral discurso leído por el nuevo Académico D. Félix del Valle, resulta absurda la costumbre. No resulta absurdo, sin embargo, que de alguna forma manifieste mi admiración por este nuevo miembro de nuestra Entidad y que, abusando de su benévola paciencia, me permita dirigirles unas frases breves, pero inevitablemente cargadas de la entrañable amistad que me une a D. Félix del Valle; amistad que tiene sus cimientos, no sólo en nuestras actividades artísticas, sino también pedagógicas en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Coincidencia feliz que culmina en nuestra actividad municipal, a través de la Delegación de Arte y Cultura del Ayuntamiento de Toledo, al que ambos hemos servido como concejales.

Hay en su discurso algo de humilde resignación contenida al deducir que exceptuadas las bellas artes: poesía, pintura, escultura, arquitectura y música, todo lo que queda al hombre con que expresar belleza se llama artes aplicadas o artes decorativas.

Yo recordaría a mi querido compañero las palabras arrebatadas de Emil Malé: "La belleza se halla en todas partes, pero sólo se revela al amor". No existe pues la belleza en la nomenclatura de una profesión o de un estilo, sino en el amor que arrastra y vierte su contenido candente en los crisoles de la naturaleza para darles una nueva forma, espiritualizada y alada.

No está de más transcribir, a pasos de gigante por la premura del tiempo, que si el hombre primitivo identificaba a todo creador de figuras con un brujo o un mago (concepto alimentado en los mitos de Prometeo, Dédalo o Hefestos, forjadores de "androides" u hombres artificiales), en las épocas históricas el nombre de artista se asimilaba al de artesano. Era un "banausos" (que significa trabajo manual, vulgar). Establecían los griegos notables diferentes entre las siete artes liberales y las artes mecánicas, menospreciando la labor del artista como algo manual. Fidias era para ellos el más grande de los artesanos, pero nada más. Fue Leonardo quien, al proclamar la condición mental de la obra artística, estableció el divorcio entre artesano y artista; pero fueron tan altas las buenas obras que Leonardo hizo y pensó que bien podemos perdonarle esa aseveración, tan tajante como inexacta.

Aunque frecuentemente se repite que los conceptos de artesano y artista se separan en el Renacimiento, es cierto que durante mucho tiempo siguen trabajando en labores indiferenciadas; sirva de ejemplo un nombre netamente renacentista: Benvenuto Cellini. Nuestra Catedral es un caso permanente de contrataciones con individuos que, unas veces figuraban como escultores, y otras como simples estofadores o armadores de carpintería, circunstancia de la que no queda exento el mismo Greco.

En la obra de Villalpando, que sirve como tema al discurso del nuevo Académico, sería muy difícil distinguir qué puede considerarse artesano y qué artístico, por mucho catálogo y nomenclatura de que se dispusiera. El mismo condicionante impera en la obra de Félix del Valle; valga como muestra la espléndida exposición, actualmente instalada en la Escuela de Artes, que él llama de esmaltes, pero que en realidad es un compendio de las artes del metal.

La belleza es algo que ha muerto. Se ha visto suplantada por la novedad, la intensidad, la rareza; en otras palabras, por todos los valores de choque. Habría que objetarle a Valery, autor de estas palabras, que la belleza no ha muerto, que ahí está la obra de Félix del Valle, con su sonrisa desbordante, amplia y fecunda, como todo lo que nace. No estamos asistiendo en nuestro siglo a la muerte de la belleza, sino a una miopía estética, desgraciadamente epidémica en amplios sectores de la crítica.

En un artículo de Fernando Jiménez de Gregorio, apreciado y recordado numerario de Nuestra Academia, pude rastrear los

orígenes de esa relación del hombre con el hierro en la estirpe de los del Valle; y desde aquel Dionisio que en 1804 ya estaba sembrando por la comarca jareña rejas y cruceros, hasta este Félix del Valle que hoy recibe el honroso título de Académico, han pasado cinco generaciones. Con él se completa un ciclo, que esperamos no se cierre y que continúe con alguno de sus descendientes.

En esta sucesión de dinastías cabe asimilar la eterna búsqueda del hombre por lo desconocido, el gran primer secreto nunca revelado, y siguiendo esta norma de intentar descubrir el misterio de las cosas, podríamos recordar a Lessing: "Si Dios pone al hombre en la mano derecha toda la verdad, y en la izquierda el camino para alcanzarla, elegirá la izquierda".

La abrumadora talla de D. Félix del Valle, me obliga involuntariamente a reducir sus méritos de uno y otro tipo, desde la restauración del mausoleo del General Prim, con motivo de su traslado a Reus, hasta haber recibido de manos del Generalísimo Franco el título de Artesano Ejemplar, amén de una compacta suma de premios y medallas provinciales, regionales y nacionales, entre los que destaco el Premio Alcora, que le fue concedido por esta Real Academia en 1949, cuando contaba dieciocho años de edad.

Pero hay además otra faceta en él, que le lleva a defender la Artesanía en cuantas ocasiones tuvo lugar, como ponente en asambleas sindicales, de turismo, y, por último, en el 2.º Congreso Nacional de Artesanía, constituyendo un ejemplo a imitar para cuantos asisten a la decadencia artesana y se relegan a su taller de artífices, sin hacer nada por remediarlo.

Yo sé que la artesanía encuentra en Félix del Valle su paternal baluarte, porque he sido testigo próximo del cariño que ha ido vertiendo, no sólo en sus propias obras, sino en cualquier manifestación artística que cayera en sus manos; obras a las que mimaba con los dedos, acariciaba con los ojos, y les daba esa pátina de amor con el corazón, que es la mejor pátina y más auténtica que puede darse a las antigüedades, de las que el nuevo Académico es un gran conocedor.

Que su presencia aquí sea, dada su juventud, no el colofón compensatorio de una vida profesional, sino el inicio de una etapa aún más pujante y prometedora.

MANUEL ROMERO CARRIÓN
Numerario