

UN POCO DE CHARLA ARTISTICA

Señores Académicos, señoras y señores:

Hace algunos meses que pensaba leer unas cuartillas para satisfacer mi deseo de contribuir con mis escasas fuerzas a la labor de esta Real Academia, pero mi falta de tiempo y de tranquilidad, el extravío de la mayor parte de las notas escritas en mis ratos de vagar en el Tránsito y mi temor a un trabajo insustancial y falto de galanura, me han hecho ir dejando pasar los días hasta hoy que, sea como sea, he medio ordenado lo poco que me resta de lo que escribí y pensé sin consultar más obras que los modelos que tenía delante de mis ojos, cuando por efecto de la andamiada que en aquel entonces existía se podía gozar de cerca de las bellezas de los detalles y examinarlos con detenimiento.

Es ésta, como veis, una labor personalísima e ilusionada que hice para mí; para fijar las ideas que la contemplación de tanta belleza me sugería, sin pensar en leerlas a nadie; ni al leerlas ahora tiene la pretensión de enseñar nada. Son impresiones de un enamorado del Arte español que al exponerlas piensa sólo en que alguien más capacitado les dé forma y las complete.

Y dicho esto, a manera de prólogo, entremos en la materia.

Después de estudiar la ornamentación del Tránsito, como ella se merece, se saca la consecuencia de que es la obra, la expresión más elocuente del Arte español; pero del arte más reciamente español. Sus líneas campean con una libertad de que carecen las obras de otras regiones de la Península, y sus detalles, de una elegante energía, son originales y sinceros. Es un arte castellano y sentido también *en castellano*, pero de tal manera que apenas se nota en él la influencia del arte almohade que se había, con su brillantez, impuesto a los estilos orientales españoles. Y cuando algo acepta lo hace en núcleos de composición que como variante lo intercala sin fundirse con él. Prueba de ello es el pequeño friso con inscripción cúfica que hay en la parte superior, y los cupulines de las enjutas de los cuatro ángulos, con algunos otros detalles que paso por alto. Todo el arte almohade que pudiéramos llamar «bastardo», pintado y algunos con fondo de oro.

En las yeserías se ofrece en cambio este estilo en toda su pureza, sin dar entrada a ningún elemento extraño, y lejos de imitar la costumbre seguida por los artistas sevillanos y granadinos de ir

rellenando los paramentos con repeticiones de vaciados, tienden de yeso y tallan sobre él las más originales composiciones.

Esta manera de hacer demuestra el fino instinto de los artistas toledanos y su deseo de producir obras originales, huyendo de la repetición monótona de los mismos temas con ese cansancio espiritual que da el vaciado, por bello que sea el motivo. Porque, aunque en el Tránsito se da el caso de que los muros laterales son semejantes en su decoración, hay que tener en cuenta: primero, que los arcos que van sirviendo de centro a la composición, aunque iguales entre sí, están decorados de diferente modo, igual a su compañero del frente opuesto; segundo, que aunque el dibujo es igual, la interpretación es diferente, con mil detalles interpretados de diverso modo. Esto es: las líneas generales son semejantes en el arco que se miran, pero en los detalles ha hecho al tallarlos el artista las variaciones que ha creído oportunas. De aquí, ese desenfado picante y ese desgaire enérgico que se observa en las yeserías toledanas de buena época; parece que en las tallas en madera hay mayor afinidad con el arte andaluz; pero conservando siempre un sello de austeridad que lo separa de él. Sin embargo, he visto fuera del Tránsito tallas en madera con hojas de parra y otros elementos completamente toledanos y de aquella época.

En el Tránsito las vigas y zapatas que decoran las tribunas están magistralmente talladas y sin ningún tema que recuerde las yeserías, pero eso no es extraño; de fijo que pusieron empeño en esto, buscando la mayor variedad en la decoración general de la Sinagoga. Y en cuanto al parecido con las tallas andaluzas no se puede afirmar de un modo categórico, hasta que se estudie detenidamente, si el arte toledano ejerció influencia sobre el sevillano o éste sobre aquél. Porque no hay que olvidar que don Pedro I llevó a Sevilla carpinteros y tallistas de Toledo que construyeron las magníficas hojas de la puerta principal del Salón de Embajadores de aquel Alcázar.

Tampoco debe olvidarse que en algunos documentos de la época se habla de arcas o arcones a los que, para encarecerlos, se les da el nombre de *toledanos*. Es éste otro punto, no falto de interés que hay que aclarar.

Aparte de lo dicho, la talla en madera tenía sus elementos decorativos propios, en armonía con la técnica del oficio, y esto es lo que pasa con las tallas del Tránsito.

Donde más se nota la influencia del arte almohade es en la cerámica. Y fatalmente había de ser así. La nueva técnica, que elevaba esta rama del arte decorativo a una altura a que antes no había

llegado, tenía que impresionar posteriormente a los artistas toledanos y aceptaron la técnica y poseionados de ella la aplicaron, creando nuevos dibujos y barajándola según sus gustos y temperamento. Así, se ve que casi suprimen en los trabajos de revestimiento el azul, sin duda por su brillantez poco acorde con nuestro ambiente, limitándose al melado, al verde esmeralda y alguna vez *pistache*, y al negro de manganeso siempre sobre fondo blanco. Con bastante frecuencia usaron en los azulejos de alféizares, en las cenefas y en los sembradillos de colores el verde o el melado, o éste y el negro, siempre sobre fondo blanco o sirviéndose de éste para hacer más visibles la separación de los casetones en los trabajos de tracería.

Siempre hicieron trabajos sencillos y en las tracerías no usaron las *medinas* o cintas y si hay azulejos toledanos con este detalle, bien se puede asegurar que son del siglo XVI para acá.

En el Tránsito, el trozo de solado de aliceres que hay cerca del sitio donde estuvo el altar mayor, que llaman la *alfombrilla*, no tiene azul o tiene muy poco, al extremo que se puede asegurar que lo haya. En el solado de unas habitaciones —que fueron sin duda dependencias de la Sinagoga y están sin solar—, vi, por la época en que con tanta frecuencia visitaba el Tránsito, unos sembradillos también en azul.

No menciono los azulejos que están chapando los bancos, porque no son toledanos ni de la época del edificio.

Y ya que de cerámica hablo no quiero pasar en silencio dos familias o variedades creadas por los toledanos. La *de cuerda seca* sobre el barro sin esmaltar y la tallada en el barro y luego esmaltada la decoración.

De la primera —que hoy llaman *inglesa* siendo tan española—, he visto restos muy variados, con todos los tonos unos, otros con muchos y hasta un solo tono, pero siempre armoniosamente dispuestos.

De la segunda variedad sólo he visto dos fragmentos. Uno interesantísimo, que perteneció a don Bienvenido Villaverde (1) y el otro en Madrid, de menor importancia. Pongo de relieve estos detalles para demostrar hasta qué punto el arte toledano, en sus diversas manifestaciones, se asimilaba cuando le convenía para su mayor desarrollo, sin perder su carácter ni desviarse de lo que podíamos llamar su trayectoria.

(1) Electo como Académico de Número el 24 de febrero de 1940, pero que no tomó posesión, por su fallecimiento.

Otro detalle que acusa el carácter independiente de los artistas toledanos es el de que la tonalidad de los cinco esmaltes, que constituyen la paleta hispano-árabe, cambia bastante en sus entonaciones aquí en Toledo.

Esto que pasaba con las yeserías, con las tallas de madera y con la cerámica, debió suceder también con las demás artes decorativas y suntuarias.

Pero ¿cuándo y por qué se desarrolla este arte? Esa es la incógnita que propongo a los eruditos. Porque, en mi concepto, hay que catalogar las obras que se produjeron en la España cristiana —sobre todo y principalmente en Castilla desde la primera mitad del siglo XIII hasta la construcción del Tránsito— para, de este modo, seguir paso a paso la marcha y desdoble de estilo que debió empezar con Alfonso el Sabio y terminar con Pedro I.

Es obvio que se ha escrito mucho sobre el arte nacional de los siglos XIII y XIV, pero creo que no se ha hecho un trabajo especial y concienzudo que aclare los términos en que el arte mudéjar toledano nació y se desarrolló. Porque el Tránsito no es una obra que puede surgir espontáneamente, ni una sola generación llegar a tal perfeccionamiento. Esto es lo que hay que investigar y puntualizar.

Sin duda, a mi entender, el arte mudéjar, al iniciarse en la España cristiana el estilo ojival, empieza a evolucionar acercándose a él; pero al mismo tiempo que le prestaba algo de su espíritu, tomaba de él nuevos elementos decorativos. Así se ve claramente en el Tránsito, pero aquí no hay titubeos. Allí el arte oriental y el occidental se han fundido en uno, dando lugar a esta maravilla del arte español, única en su género.

El gran friso que sirve de base a la decoración alta de los muros laterales, de que ya queda hecha mención, es un ejemplo de lo que digo. En este grandioso friso vibra como en todo el espíritu oriental, pero, ¿de qué modo vibra y se nos muestra? Las líneas que construyen la decoración son amplias y dejando grandes espacios. Los motivos decorativos son vegetales: hojas de vid, de laurel, de higuera, de roble... El conjunto, de una grandiosidad que impresiona fuertemente.

Examinando detenidamente este friso se ve que hay un equilibrio tal, que bien puede ponerse como modelo de la belleza que produce la variedad dentro de la unidad.

Los tallos y las hojas que forman la *alharaca* se desarrollan sobre un fondo de *ataurique* decorado con la característica hoja de pino, pero tratada de un modo original. Las curvas son más abier-

tas y las hojas muy variadas, lo que le da un aspecto más airoso y tranquilo que sus semejantes del arte andaluz.

Los tallos de la *alharaca* forman grandes espirales contrapuestas y dan lugar a otros más pequeños que los completan, enroscándose unos con otros. Las hojas están tratadas con un arcaísmo y con una sinceridad que encanta y su estilización es tal que apenas conservan más que los caracteres necesarios para evitar la confusión de unas con otras. Tal como laurel y roble, higuera y parra, etc. Pero todo tan sabiamente dispuesto y ejecutado que suspende el ánimo del que lo contempla.

No extrañareis, por cuanto llevo expuesto, que a la vista de este maravilloso templo me haga siempre las mismas preguntas: ¿Qué camino ha seguido este estilo hasta llegar aquí? ¿Qué monumentos y qué muebles, qué joyas van marcando su paso y desenvolvimiento? Porque, como he dicho antes, esto no puede ser obra de una generación ni una genialidad del acaso, en el Arte no pasa eso. Ni este maridaje del arte oriental con el occidental se puede operar en un pequeño lapso de tiempo.

Comprendo que, en aquel entonces, estaba Toledo en el apogeo de su gloria y en poco tiempo podía avanzar mucho; pero, aunque así fuese, estas obras no se improvisan.

Volviendo de nuevo al análisis de la ornamentación, presentaré otro ejemplo de la inagotable inventiva de los artistas toledanos. Se trata de la llamada hoja de *bolillos*. Esta hoja, o serie de hojas, de procedencia almohade, consiste en una línea o tallo, de forma de espiral, al que van adaptándose unos circulitos o «bolillos». Esta espiral está tirada a compás o por lo menos aparenta estarlo, y los bolillos son perfectamente circulares y semejantes entre sí. Los decoradores toledanos, para evitar la monotonía que por su ritmo produce esta hoja como queda indicado, hicieron la espiral poniendo especial empeño en que fuese irregular y de menos vueltas. Y en cuanto a los bolillos, los sustituyeron por hojas que recuerdan las de berros, haciéndolas como éstas, de tan variadas siluetas que apenas se encuentran dos iguales.

Sería interminable si fuese punto por punto analizando los infinitos detalles ornamentales dando a conocer su procedencia y su estilización, según mi humilde criterio.

Los relieves, en general, son más acentuados y los núcleos de composición más fuertes y variados que en los demás estilos orientales de la Península. Los conjuntos son grandiosos, de tal forma, que al mirarlos se recuerdan las maravillas del arte asirio.

Estas son, a grandes rasgos, las características de la ornamentación del Tránsito, que ofrezco sin otra pretensión que la de encontrar quién emprenda la ardua tarea de aclarar el camino que ha seguido este arte, que muy bien pudiera ser el *alfonsí*, que marchando paralelamente y al margen del ojival llegó a su mayor gloria en el reinado de Pedro I, cristalizando en el Tránsito.

Creo, por tanto, que la decidida protección de Alfonso el Sabio a las ciencias y a las artes dio como resultado la iniciación de un estilo que bajo el reinado de Pedro I, tan decidido protector de las artes como su ilustre abuelo, llegó a su mayor desarrollo. Después de don Pedro decayó tan lastimosamente hasta desaparecer, faltó de ambiente en que vivir y huérfano del amparo que el tan mal estudiado como vilipendiado rey le prestara. Digo esto porque no fue don Pedro un rey vulgar como su hermano. Pudo muy bien por su carácter violento, exasperado por tantas traiciones, cometer cuantos crímenes se le imputan, pero de ningún modo negarle —como se ha hecho—, lo bueno que realizó. En este aspecto, no solamente el Tránsito está como testigo viviente de la magnificencia que las artes desplegaron en su reinado; están los restos de Palacio que se le atribuyó en Toledo y el trozo de claustro mandado edificar por él en Santo Domingo el Real. Con sólo que hubiera llevado a feliz término la reconstrucción del alcázar de Sevilla, sería suficiente motivo para recordar con respeto a un rey a quien sus enemigos, después de asesinarlo, maltrataron llenándolo de improperios.

Sin una aristocracia ambiciosa y pérfida y sin unos hermanos que corriesen parejas con la nobleza, tal vez el reinado de D. Pedro hubiera sido uno de los más gloriosos de Castilla.

Y perdonen estas digresiones que casi sin querer me escapan de la pluma. Pero... «al César lo que es del César...».

† SEBASTIÁN AGUADO PORTILLO
Numerario