

DISCURSO CONTESTACIÓN

POR EL ACADÉMICO

M. I. SR. D. RAFAEL MARTÍNEZ VEGA

ARCEDIANO DE LA S. I. P.

SEÑORES ACADÉMICOS:

Al encargarme gustosamente de contestar el discurso de ingreso del honorable Arquitecto D. Pedro Vidal, dos sentimientos quiero poner por delante: el de un venerable respeto para el recipiendario y el de fervor creciente para el tema que escogió.

Es una ley que acreditan la observación y la experiencia, que el hombre, siendo uno sustancial e individualmente durante su vida, presenta en ella variedades notables de inclinaciones y de procedimientos en relación con el curso de la edad.

El niño es inconstante y variable, ingenuo y curioso, y distrae aunque cansa; el joven es vehemente y fogoso, ferviente y apasionado, y es elemento utilizable para empresas de ilusión y de revuelta; el hombre ya maduro es reposado y tranquilo, y en sus manos, que deshojaron la vida, queda el zumo de la experiencia que es reflexiva y poda en los sucesos el follaje de la quimera y del ensueño.

Las obras de cultura y formación, las que reclaman equilibrio espiritual, las verdaderamente constructivas de lo estable y enjuiciadoras del pasado, prefieren buscar sus cooperadores entre las nieves perennes de los años y no en los floridos vergeles de la juventud que se marchita.

No mide al hombre la elegancia jactanciosa de un cuerpo vigoroso, sino la prestancia de una espiritualidad aristocrática.

Ved por qué, con íntima simpatía, la Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo abre sus brazos para estrechar entre ellos y dar la bienvenida al hombre aquilatado en la lucha y endurecido en el trabajo, que, si llega con pasos menos firmes de un cuerpo ya cansado, es porque guardó la firmeza en el espíritu y la estabilidad en la inteligencia.

Bastarían, en testimonio de este aserto, cincuenta años de labor como Arquitecto, ya de la Comisaría regia para reparar en Andalucía los daños causados por terremotos, ya como Arquitecto

municipal en Cáceres y Salamanca y diocesano en Salamanca y Zamora, ya en las obras de reparación de las bóvedas de la Catedral de Granada, de la Iglesia de Santa María de Cáceres, templo parroquial de Peñaranda de Bracamonte, ábside del tránsito de Zamora, Hospital de la Santísima Trinidad de Salamanca, etc.

Ni se diga que el progreso de la edad, en su acción naturalmente destructora, desgasta y aniquila la actividad del hombre. Cierto es eso con relación al cuerpo y a las funciones que del cuerpo dependen, sujetas, como materiales que son, a las leyes del desgaste que no repone la vida; pero falta esa certeza en el espíritu. Se hace éste más vigoroso y certero con la edad, como si, al perder su acción en la periferia, se viniese a condensar en su intimidad. Es entonces como el agua que llega más cristalina a los labios del sediento, cuanto fueron más densos y numerosos los filtros que la purificaron.

Lo hemos visto claramente en el correr del discurso que acabamos de escuchar con delectación creciente. Quienes lo lean, sin conocer al autor, no presumen al hombre casi octogenario ya, sino que ven un corazón noble que ama la belleza, el juicio ecuánime que tiene por dama la verdad, la pluma ágil que salta festiva y jubilosa, sin perder el equilibrio, desde el análisis de las leyes arquitectónicas hasta la exaltación del misterio de la Eucaristía al que encuentra paladines aun en la ráfaga humorística del lucernario.

No sin razón cuenta el nuevo académico en su haber diplomas de primera clase, medalla de oro y premio especial obtenidos en sus aportaciones artísticas y artístico-literarias en concursos y exposiciones.

Queda, pues, sentado que el Arquitecto D. Pedro Vidal llega a la Academia por su pie, con su propio bagaje, con títulos sobrados para ocupar un sillón y con la satisfacción íntima de todos los Académicos.

Viniendo ya al tema de su discurso «El Altar del Transparente de la Catedral de Toledo», plácemes merece por su elección y no he de ser el más remiso en ofrecérselos.

Como regla general, entiendo que no hay defensa mayor de las obras de arte que darlas a conocer. Las destruyen quienes no

las conocen o conociéndolas no las saben estimar y defender. Obviar lo uno y lo otro es altamente plausible.

Pero es que, además, el Transparente de la Catedral es algo desconcertante y hace falta que un ojo perspicaz, capaz por tanto de divisar lejanas o escondidas armonías, nos dé a conocer las que tiene en sí y en relación con el marco que le encuadra. Y a ello tiende la labor que vamos a analizar.

Nos va a permitir nuestro amable compañero, con ese generoso espíritu de comprensiva indulgencia que dan los años y el saber para tratar a la juventud y a la ignorancia, que pongamos a su discurso tres notas marginales. Una de tono polemista, signo al fin de traviesa dieléctica; y otras dos de carácter escriturístico e históricos que estimamos obligadas.

En dos partes principales puede dividirse el discurso leído: Crítica histórica y Estética del monumento.

Abarca la primera las opiniones adversas y favorables con el juicio del autor Sr. Vidal; y comprende la segunda el simbolismo, el idealismo, el humorismo y el individualismo de la obra del Transparente, tamizados con una gran cultura arquitectónica y literaria, bajo la frondosidad de un estilo pulcro y con los frutos pendientes de sabias acotaciones.

Es curioso y regocijante a la vez el contemplar en la primera parte cómo sacude la nieve de sus canas y se remoja el austero Arquitecto, saliendo prontamente a la defensa del arte de Narciso Thomé y llamando folloncicos a los que osan impugnarlo. Y no es su afirmación gratuita cuando lo aplaude; por eso coloca en la segunda parte su batería, esgrimiendo por orden los argumentos en hábil estratagema, para venir en conclusión a deducir que es este altar la obra más genial que hay en la Iglesia, comparable tan sólo a la del Greco en pintura y en literatura a la de Cervantes. ¡Magnífico defensor ha encontrado el aventajado discípulo de Churriguera, a quien incluyeron sus detractores en la secta de heresiarcas salmantinos!

Pero nos parece, en amistosa lucha con la dialéctica de nuestro amable y sabio compañero D. Pedro Vidal, que dejó un cabo suelto en su discurso y se le enredó la pluma, quedando prendido en sus propias redes cuando da por cierta, o prudentemente silencio, la concordia y armonía del altar de Narciso Thomé con el conjunto de la Catedral Primada.

La fuerza de su argumentación estriba en una razón de pari-

dad. Si no desentonan, viene a decir, estilos diferentes con el gótico predominante de la obra; si no se excluyen el plateresco de la capilla de Reyes y puerta de la Presentación, el greco-romano del altar de San Ildefonso, capilla del Sagrario, puerta Llana y el árabe de la de San Eugenio, ¿por qué se ha de querer eliminar del todo armónico el retablo en cuestión? Vamos despacio. En parte le asiste la razón, pero le falta en parte.

La fábrica del templo primado, hábil mezcla del pesado románico y del gótico esbelto y elegante, viene a ser como un vaso donde van dejando sedimentación, más o menos abundante, las ideas arquitectónicas, escultóricas y pictóricas en su marcha progresiva y de evolución buena o mala, mejor o peor. Y no se trata, en su mayor parte, de adherencias y sobrepuestos que dejan a salvo la obra principal, sino de trabajo de taracea que embute los estilos siguientes en el primitivo que sirve de matriz. Así vemos en el trascoro el rompimiento de las escenas bíblicas del Antiguo Testamento del siglo XIV, para incluir el medallón renacentista que se hace en tiempos del Cardenal Siliceo; en los dos ángulos achafanados del siglo XIV que fueron tal vez entrada de la capilla del Arzobispo Jimeno de Luna, frente a la del Sagrario, hoy plano de la capilla Mayor, se aprisiona el mausoleo plateresco que contiene los restos del Cardenal Mendoza; las columnas del coro en su entrada apoyan sobre pedestales renacentistas, excepción de todos los demás, etc., etc. Bajo este punto de vista es completa nuestra conformidad con el nuevo Académico, pidiendo la misma benévola transigencia con el Transparente.

Pero ha dicho él mismo que, mientras en toda la Fábrica «los retablos sólo representan necesidades del culto hechas forma», el altar que nos ocupa «es el más idealista, a pesar de sus líneas y de sus masas». Es, pues, por confesión propia, la excepción mayor, mejor, la única, y por esto mismo, podemos concluir, es el que más desentona y contra el que se ha hecho una oposición mayor y más razonable. Los demás estilos coinciden, genéricamente al menos, con el dominante en normas estables de líneas, arcos y columnas con sus clásicos elementos que siempre se conservan; en éste se altera la línea, se ocultan los arcos y se desploman las columnas en un alarde de exuberante ornato, y viene a ser, naturalmente, una protesta enorme ante el conjunto. Se revuelve el todo contra el intruso que altera la paz del clasicismo, siempre observada en medio de la variedad; y el espectador, que

contempla esta muda contienda de estilos, tiene que confesar su extrañeza al ver al idealista entre los reposados y sesudos clasicistas. Es, sencillamente, la presencia del hombre desenfadado y de maneras libres entre los que concurren al torneo vestidos de etiqueta en rito protocolario.

A la repulsa del conjunto de la Catedral, se une la particular del ábside donde se intrusa el Transparente. Guarda éste relación local con el medallón del trascoro, ya que forman ambos los extremos de una línea que divide el crucero en el espacio que comprenden el coro y el altar mayor. Este tiene como reverso el transparente y aquél el repetido medallón. Pero, mientras éste pueda pasar y pasa ordinariamente inadvertido, no es posible cruzar ante el transparente sin que la vista se detenga y la razón se pregunte.

El Cardenal Siliceo, continuando la obra del Cardenal Tavera, puso detrás del coro, como reverso de la Transfiguración, la imagen en relieve del Eterno Padre en un medallón circular que tiene a sus lados en la parte inferior dos esculturas representativas de la inocencia y la culpa. Rompió la serie de historias bíblicas que rodean todo el coro y que empiezan por la creación hasta llegar a Jesucristo; y así, en una obra hermosa del siglo XIV, quedó empotrada la descendencia del siglo XVI. Pero colocada en la parte superior, entonada de color y de materia y adorno, queda como un vestigio y como huella de un paso, mas no como protesta y en ademán provocativo y descarado.

No sucede lo mismo con el Transparente. Secciona éste enteramente toda la imaginería tallada en relieve alrededor del ábside; lo corta desde el suelo hasta la nave; turba la monotonía del color con la policromía de los mármoles y de los bronce brillantes; abate la humildad de la piedra con el lujo de la riqueza del mármol, y para darles un descaro mayor, lanza sobre ellos a torrentes la luz solar. ¿Se concibe la protesta?

Concedemos a nuestro compañero que la obra de Thomé es la más idealista, reveladora de un genio; pero de este mismo principio sacamos la conclusión de que es la más contrapuesta y por eso recibió los más adversos pareceres.

Sin embargo, no todo es oposición ni todo es desarmonía. En el fondo de la obra corre la misma inspiración e impera el mismo sentimiento que forman el alma y el principio vital de todo el Templo Primado.

La palabra de Dios que reclama del hombre el asentimiento de la fe, uniendo así a Dios que habla con el hombre que humildemente escucha, toma cuerpo y se viste de materia para sensibilizarse ante los ojos del hombre: es Dios que desciende y se allana a las condiciones cognoscitivas del hombre.

El coro en su exterior, en sus historias, es la palabra de Dios resonando en su virtud creadora en todo el mundo material; es la frase del Evangelista San Juan I-3 cuando dice: «Todas las cosas han sido hechas por la Palabra Omnipotente de Dios y sin ella nada ha podido llegar a la existencia».

El revestimiento exterior del ábside, que forma un solo cuerpo con las columnas y arcos de la cabeza del crucero, nos repite, también en sus historias, que corren bajo los blasones del Cardenal Mendoza, aquella otra frase del mismo Evangelio de San Juan I-14: «El Verbo se hizo carne y habitó entre nosotros».

Faltaba una modalidad plástica que nos diese a conocer el acercamiento asimilable del Verbo a la humanidad; y esto realiza el Transparente, diciéndonos, entre el esplendor de sus formas, las siguientes palabras de Jesucristo: «Yo soy el Pan vivo que ha bajado del cielo; el que come de este Pan vive eternamente». (San Juan, VI, 51 y 52).

La grandiosidad del misterio empieza a desarrollarla Thomé en las pestañas o aletas del altar. Recoge y arruga en ellas una cortina de mármol pardusco, primer velo que se supone ocultaba el altar y que se aparta a los ojos de la fe que intenta penetrar en el secreto. Para dejar ver nuevos mármoles que van como aclarando el camino, repliega el mármol verdoso en los dos frentes del zócalo a ambos lados del altar y aparece el mármol violáceo; realiza con el mismo gusto artístico esta operación, para descubrir los medallones de bronce laterales y los fustes de estrías doradas en las columnas del primer cuerpo. Dijérase que ante la fe que avanza se van desvaneciendo las sombras como los rayos del sol deshacen las nieblas ligeras pegadas al suelo.

Avanzando después, ya en el campo de la revelación, las lejanías del pasado se van esfumando para dar paso a la realidad del presente.

El medallón de bronce colocado a la derecha del altar reproduce el siguiente texto que se lee al pie: «Vino David a presencia del Sumo Sacerdote Aquimelec y dióle éste el pan santificado y la espada de Goliat. Hoy, en consecuencia, será santificado su

camino». (Lib. I de los Reyes, XXI, 6 y 9.) Son, en profecía, los efectos del pan eucarístico que completa el medallón de la izquierda en el que se lee: «Templó Abigaíl, saliendo a su encuentro, el enojo de David contra Naval, ofreciéndole pan y vino...., le adoró.... y volvió en paz a su casa». (Id. XXV, de varios versículos.) Bien se advierte que esta mujer que se cita representa en figura a la mujer bella del Nuevo Testamento, la Santísima Virgen, que con el Niño en sus brazos en el centro del altar, ofrece al Eterno el pan y el vino del Cuerpo y Sangre de Jesucristo para calmar la ira que Dios tiene contra el hombre. Prueba de ello es que, no obstante mencionarse el pan en los dos testimonios, no aparece en los relieves y sí todo lo demás. Como que aquel pan no era más que sombra, y ésta ha desaparecido ante la realidad del Pan de la Eucaristía.

La abundancia inagotable de este pan y de sus efectos—medida tan sólo por la capacidad receptiva del que lo come—, y la predilección que significa y envuelve en favor del hombre, están expresados en los dos textos del Génesis que dice la pintura colocada frente al Transparente en la parte inferior del lucernario y en su interior, pertenecientes a la historia de José y a Gedeón, caudillo del pueblo de Dios. El colocado en la parte inferior presenta dos hechos acaecidos a los hermanos de José después de haberle traicionado y vendido a los mercaderes de Egipto, cuando van a comprar trigo sin conocer a su hermano: «Llena sus sacos de trigo cuanto puedan caber hasta los bordes». (Gen. XLIV, 1).... «Halló (al registrarlos) su copa en el saco de Benjamín» (ver. 12).

El interior del lucernario lo llenan enteramente pinturas que describen los capítulos VI y VII del libro de los Jueces en la parte que se refiere a Gedeón. El lado izquierdo en su parte superior presenta en primera escena la aparición del ángel sentado bajo la encina, mientras Gedeón limpia en la era y moltura el trigo (ver. 11); después el sacrificio de Gedeón de carnes y panes ázimos (ver. 19); el milagro del vellón de lana empapado de rocío en campo enteramente seco (ver. 37), que llena la cavidad de una gran concha al ser exprimido por Gedeón. En la parte inferior, ocupando el lucernario por entero, está la selección de los soldados que por indicación de Dios habían de acompañar al caudillo en la lucha contra los Madianitas y que él conocería en los que, al pasar junto a las aguas, las cogiesen con las manos para beberlas (cap. VII). Por último, la parte superior del lado

derecho expresa la explicación del sueño hecha por el medianita y que secretamente escucha Gedeón (ver. 19), conociendo por ella la victoria que Dios le deparaba, y la confusión en el campamento atacado, que acaba con la victoria de Gedeón y sus hombres.

En perfecta ilación con la pintura que acabamos de reseñar, cuando la luz solar atraviesa los vidrios del lucernario, se siente circundada en íntimo abrazo por el Viejo y el Nuevo Testamento que, formando un solo anillo, dicen así: «Me parecía como si un pan subcinericio (cocido bajo la ceniza) descendiese sobre los campamentos de Madián..... (Jue. VII, 13). Este es el pan que desciende del cielo». (San Juan, ya citado.) Y esta misma luz solar, al proyectarse sobre el sol que en el centro del altar representa la Eucaristía, alumbraba también la visión apocalíptica de San Juan en el capítulo IV, donde alrededor de la sede de la que brota fulgurante luz, se encuentran las cuatro figuras simbólicas de los cuatro Evangelistas, cantando eternamente las grandezas del Dios de la Eucaristía.

Coincide, como acabamos de ver, la obra del Transparente con el espíritu escriturístico de toda la Catedral, y, como en gran parte de sus obras, dejó en ésta el artista el signo de la paternidad en el escudo de la Obra y Fábrica que representa la imposición de la casulla a San Ildefonso, colocado en lo alto del retablo bajo la Fe, Esperanza y Caridad, que le sirven de remate, y en el del Prelado que se halla en los costados del altar, todos de bronce.

A diferencia de muchos artistas, ayunos de contenido sustancial, Narciso Thomé sintió el alma del templo y acomodó su obra a las vibraciones de ella, intensamente espirituales; analizó en perfecta visión anatómica las leyes de su cuerpo y no tuvo reparo en intercalar, sin miedo al rompimiento, sobre la nave rota el pesado cuerpo del lucernario que sostienen por defuera los mismos arbotantes que rodean la nave del crucero. Es, por tanto, de justicia tributar al insigne maestro que dió cima al pensamiento de su protector el Cardenal D. Diego de Astorga, testimonio de gratitud; porque, si quiso probar la influencia y el sentimiento religioso en toda la vida evolutiva del arte, lo hizo injertando un nuevo estilo, sin lesión de la idea que informa la Catedral.

Y perdonen los señores Académicos que aproveche esta ocasión tan propicia y esta oportunidad tan magnífica para insistir en algo que parece olvidado en nuestros tiempos. Me refiero al

poder creador del espíritu de fe, al impulso enorme que en todas las épocas recibió la cultura de la religión, aun de las falsas, y al perfecto derecho con que ocupa la Iglesia puesto preeminente en la marcha progresiva de las artes.

Podrá discutirse, y aun concederse, que otras fuerzas hayan soplado también la llama del genio, pero mientras de otras se discute con visos tan sólo de probabilidad, la Iglesia católica aporta los hechos como pruebas, alcanzando para sí un grado de absoluta certeza.

Pasamos, por último, a fijarnos en un dato histórico de grande simpatía. Nos lo brinda la coincidencia de fechas.

Justamente el año que corremos llena por segunda vez la medida centenaria de la inauguración del altar que nos ocupa. El día 9 de junio de 1732 se dedicaba al culto de una manera solemne y es en el año 1932 cuando nuestro competente compañero ha querido romper lanzas en favor suyo. ¡Qué contraste más fuerte entre el ambiente de estas dos fechas!

Prescindo del actual porque todavía no ha pasado por el tamiz de la Historia y reconstituyo el de 1732. Hago notar, de pasada, que existen dos personalidades morales independientes entre sí en la Catedral Primada: una, la Iglesia, que se llama la Obra y Fábrica, cuyo representante inmediato es el llamado Obrero mayor y que es nombrado y actúa bajo la dirección del Prelado; otra, el Cabildo, con cierta autonomía y sin directo poder sobre la Obra, ya desde tiempos remotos.

La obra del Transparente se realiza, aunque de acuerdo con el Cabildo, por autoridad del Prelado, entonces el Cardenal Astorga y con fondos de la misma Iglesia. Cuando ya está próxima a ser terminada, el Maestrescuela, Obrero mayor, lo hace saber al Cabildo en sesión capitular de 5 de abril y le pide, en nombre del Prelado, que señale las fiestas que hayan de celebrarse al colocar el Santísimo en el nuevo camarín. Agradece el Cabildo la atención del Prelado y le deja enteramente la fijación de los actos, dando lugar a una carta, modelo de fina corrección, que se lee en 15 del mismo mes. En ella el Cardenal señala los tres días anteriores a la festividad del Corpus, o sea, 9, 10 y 11 de junio como triduo festivo del hecho, y comienzan los cultos en la tarde del día 8 con vísperas solemnísimas a papeles y completas a varetas, anticipo del pontifical y de la procesión que han de celebrarse el día siguiente por el interior del templo.

La ciudad, previamente invitada por medio del Caballero Corregidor, toma parte en todos los cultos, asistiendo a todos los actos religiosos y dispone, además, fiestas profanas, unidos el Ayuntamiento y los gremios de la Ciudad. Hay fuegos artificiales las tres noches que se anuncian con tres toques de campanas de la Catedral; en la noche del día 8, los músicos de la Catedral cantan una ópera compuesta por el organista de la misma D. Joaquín Martínez, unos desde un carro triunfal hecho para el caso y que traen a la plaza del Ayuntamiento, rodeado por algunos montados a caballo y con hachas encendidas, y otros colocados en lo alto de la Capilla muzárabe; y por último, vencidas algunas dificultades, una corrida de toros que tiene lugar, según costumbre, en la plaza de Zocodover, con asistencia de los mismos eclesiásticos que ocupan los balcones de las casas pertenecientes al Cabildo en propiedad y administración.

Semejante cooperación de la Ciudad en perfecta identidad de sentimientos con el Cardenal y el Cabildo, da a entender el entusiasmo grande que despertó la construcción de aquella obra que, aun disonante en la Catedral, era un acorde más en las armonías religiosas que la piedra del templo engarzó y es un eco de las solemnidades eucarísticas celebradas con este motivo.

En la sesión capitular de 2 de junio es leído el edicto del Prelado, en que anuncia el Jubileo obtenido y las indulgencias de cien días que concede a cuantos en el día 9, al tiempo de la bendición, se arrodiven dentro o fuera del templo. Se desiste de cubrir con tapices las columnas del interior en vista de las dificultades surgidas, pero se insta el adorno de todas las capillas del ámbito por el personal que las sirve o por cuenta de la obra.

En la capilla mayor se ensancha el presbiterio con tablones, se colocan en el altar las gradas de plata y todo el servicio del día del Corpus, más la Custodia colocada en la parte superior del altar y se da orden a la capilla de música para que prevenga los villancicos y demás que haya de cantarse.

El lunes, 9 de junio, adelantado el coro una hora, cantadas prima y tercia y celebrada en el altar del coro llamado de prima, la misa del día, se canta la hora de sexta y tiene lugar a continuación la Misa de Pontifical, votiva del Santísimo, después de la cual queda expuesto el Señor en la Custodia y es velado por el Cabildo durante todo el día. Por la tarde, después de Completas, se organiza la procesión con el Santísimo, que lleva en sus manos el

Emmo. Sr. Cardenal. Preceden ocho colegiales con hachas encendidas; siguen, también con velas encendidas, las Parroquias, Cofradías de la Caridad, pontifical bajo el palio que llevan ocho capitulares de cada coro con capas pluviales, y por último, la Ciudad. Así se vuelve al altar mayor, donde terminan los cultos con la reserva del Santísimo en la forma acostumbrada y ya en el nuevo camarín.

Acabadas con esto las tres notas marginales que me propuse poner, en cumplimiento presunto de mi deber, réstame, señores Académicos, reclamar para mí la indulgencia que nuestro ilustre compañero pidió para sí al principio. La capacidad artística del recibido es para esta Academia una garantía de su certero asesoramiento en los negocios de cultura que nos incumben; y todos juntos, en esa coincidencia de pensares y de afectos que hemos recordado en este día con motivo del Transparente, sigamos trabajando para la conservación y estudio del tesoro espiritual, que hemos recibido sobre la herencia y mejoras que la Historia quiso conceder a nuestra Imperial Ciudad.

■ ■ ■ ■