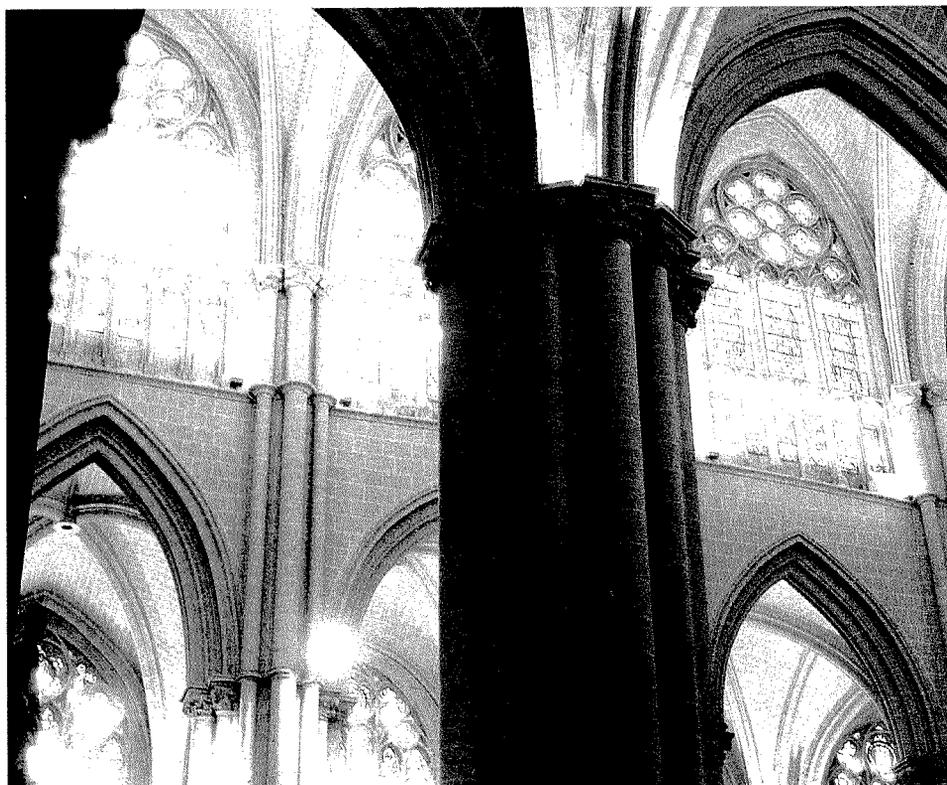


Laura López-Ayllón



Vidrieras en el palacio de Al-Mamun

Las vidrieras españolas, como un arte integrado en la arquitectura, no adquirirían, lo mismo que en toda Europa, un importante desarrollo hasta la construcción de las grandes catedrales del gótico clásico. En Toledo se hizo en el momento en que las obras estaban avanzadas. De su programa, como el de León o Burgos, arrancó la trayectoria de una especialidad que a partir de entonces permaneció integrada en la evolución del arte español a lo largo de su historia.

La realización de las vidrieras requería unos procedimientos que se han mantenido prácticamente iguales a lo largo del tiempo, como el proyecto o cartón, que son el modelo para el corte de los vidrios, que son luego pintados, para pasar después a la cocción de la pintura, emplomado y asentimiento. Todo ello requería el establecimiento de unos talleres en los que trabajaba un número variable de operarios y que fueron itinerantes hasta finales del siglo XV.

En la transmisión de las técnicas y usos de las vidrieras, los musulmanes tuvieron un papel fundamental al utilizar desde los primeros tiempos cerramientos con vidrios de colores ensamblados en celosías de estuco. En todo ello influyó el cerramiento con vidrios de colores de los ventanales de la arquitectura árabe, en la que se transmitió una práctica heredada.

En este sentido destaca en Toledo el palacio de Al-Mamún, del siglo XI, o el salón de la rueda hidráulica de la Huerta del Rey.

Se conoce la descripción de este palacio o de las dependencias construidas sobre el antiguo palacio de Al-Mukaram, en el que se celebró la circuncisión del nieto de Al-Mamún, gracias al escritor toledano Ibn Yabir, que asistió a la fiesta y se la contó al historiador cordobés Ibn Hayyan, detallando también los palacios.

Por esta información sabemos que el palacio tenía celosías construidas con vidrios de colores con varillas de oro macizo en las que había animales, pájaros y árboles. La existencia de estas vidrieras, aunque sea solo por descripciones, revelan un arte refinado y elaborado para cuya ejecución era imprescindible el dominio de una práctica y una tradición técnica propias de un arte ampliamente difundido, aunque no existan vidrieras anteriores a fines del siglo XII.

La actividad inicial de los primitivos talleres medievales cristianos introdujo unas formas, modos y usos que rompieron con la tradición constructiva y plástica anterior, pues fue un lenguaje importado y no una evolución o renovación de las experiencias románicas. Se advierte casi desde el principio una orientación afín a otras artes como por ejemplo la miniatura alfonsí, muy desligada de las corrientes del gótico francés.

En el caso de Toledo los vidrieros se desentendieron pronto de los primitivos modelos y a veces los superaron al abandonar las soluciones de los programas sistematizados de la vidriera gótica francesa, aunque la proporción entre muro y vidriera se corresponde con las soluciones del gótico clásico, los ventanales se apartan del principio de continuidad creador del efecto de translucidez del muro.

Los obispos españoles, educados en Francia, quisieron emular las nuevas construcciones francesas como Ximénez de Rada, quien decidió construir en Toledo y el 14 de agosto de 1226 o 1227 puso la primera piedra de una nueva catedral gótica. Continuó el obispo Sancho de Rojas, que venía de Palencia donde se habían realizado vidrieras del gótico internacional.

La prolongación de las obras rompió los equilibrios entre los tiempos de ejecución, la vida de los promotores y la escala de los proyectos, lo que dio lugar a desajustes y cambios de planes y a la intervención de sucesivos talleres y artistas que introdujeron una interpretación distinta con respecto a los proyectos iniciales.

En Toledo las obras fueron lentas y la construcción de la cabecera se prolongó desde 1226 o 1227 hasta 1300. Las naves continuaron en el siglo XIV,

pero no se conoce exactamente cuando comenzaron a realizarse las vidrieras. Lo cierto es que lo más antiguo corresponde en el siglo XIV al rosetón del lado norte del crucero existente sobre la Puerta del Reloj.

En 1418 el maestro Jacobo Dolfín inició el programa completo de vidrieras para la cabecera, ya en el arzobispado de don Sancho de Rojas, es decir, lo anterior era muy poco. En el rosetón de Toledo hay un ritmo dinámico y una concepción más naturalista y espontánea en el tratamiento de las figuras.

Dolfín se cree que pudo ser francés y continuó después Luys Coutín. Sus vidrieras representan figuras de ángeles tocando instrumentos musicales, santos y apóstoles sobre arquitecturas góticas, pero destacando que están sobre telas con decoración de damasco. Algunas presentan solerías ajedrezadas y escudos.

Sus vidrieras fueron destruidas en la guerra civil pero pudieron restaurarse a través de fotografías antiguas. En ellas se detectan los convencionalismos más difundidos del gótico internacional como el arabesco de los pliegues de los ropajes, la curvatura de las figuras, la brusca inflexión de las cabezas o la translúcida claridad de las carnaciones.

El gótico internacional desempeñó un papel hegemónico hasta mediados del siglo XV y posteriormente entraron vidrieros alemanes como Enrique Alemán que realizó una gran labor al servicio de Pedro González de Mendoza. Este vidriero aparece en Toledo en un documento de 1493. La sustituyó Pedro Bonifacio, autor de la vidriera "El nacimiento", auxiliado en algunas por Pedro el francés.

Durante los últimos años del siglo XV y primeros del XVI entraron las formas renacentistas a la vidriera, y a Toledo vino de 1522 a 1525 Alberto de Holanda que ya estaba trabajando en España e introduce, junto a Juan de Campes, el lenguaje clásico. Nicolás de Vegara, hijo de Andrés de Vegara, formado en el ambiente renacentista de Burgos, acudió a Toledo en 1542 cuando fue nombrado escultor y maestro de vidrieras de la catedral.

Las vidrieras españolas han sido estudiadas recientemente por Víctor Nieto Alcaide en el libro "La vidriera española. Ocho siglos de luz".