

EL PALACIO DE RUY LÓPEZ DÁVALOS Y SUS BOCETOS INÉDITOS EN LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO: ESTUDIO DE SUS YESERÍAS EN EL CONTEXTO ARTÍSTICO DE 1361*

Carmen RALLO GRUSS - Juan Carlos RUIZ SOUZA
Universidad Complutense - Universidad Autónoma de Madrid

Al sur del casco antiguo de la ciudad de Toledo, próximo al convento de Santa Isabel de los Reyes y justo enfrente de la parroquia de San Andrés, se encuentra el Seminario Menor de Santo Tomás de Villanueva, en cuyo interior se conservan los restos de un importante palacio del siglo XIV, conocido, según el momento, como palacio de Suero Téllez, de Ruy López Dávalos, de los Condes de Cedillo, o simplemente como colegio de Santa Catalina. El estudio que vamos a emprender en las próximas líneas tiene como fin descubrir una serie de aportaciones que, sin lugar a dudas, nos permitirán conocer algo más el rico panorama artístico bajomedieval de la capital toledana.

UN POCO DE HISTORIOGRAFÍA

Aunque a veces este edificio ha pasado desapercibido por la bibliografía moderna, su importancia es destacada desde muy antiguo. Entre otros, podemos citar los trabajos de Pedro Salazar, José Amador de los Ríos, de su hijo Rodrigo, y otros más recientes, como los de Basilio Pavón Maldonado y Balbina Martínez Caviro.

Pedro Salazar y de Mendoza, en 1625, ya hace referencia a este palacio, aunque diluyendo su historia con la leyenda¹. Salazar vinculaba las casas del Conde Cedillo, nombre con el que también era conocido el edificio, como después veremos, al rey musulmán Abdala; es decir, al siglo X. Teoría que el cronista del siglo XVII fundamentaba en la lectura, completamente novelada, de las inscripciones que aún hoy se conservan en la portada de la galería occidental del seminario²

* Queremos agradecer al Arzobispado de Toledo las facilidades que nos ha brindado en todo momento en la elaboración del presente artículo, en especial a don José M.^a Cabrero, Delegado de Patrimonio Eclesiástico, y a don Teódulo Alonso y a don Felipe García, directores del Seminario menor de Santo Tomás de Villanueva.

¹ Salazar y Mendoza, P., *Crónica del Gran Cardenal de España Don Pedro González de Mendoza*, Toledo, 1625, 15-16.

² *Ibid.* Según el autor, dicha inscripción decía: *En el nombre de Dios. Abdala hijo de Hamet Muza tuvo esta casa. Fue después Rey de Toleitola, y diosela su suegro en casamiento. Sus her-*

(lám. 1, croquis A). Por lo que escribe el mismo autor, eran visibles partes de las ricas yeserías del palacio en una de sus salas³.

Habría que esperar al siglo XIX para que la leyenda quedase descubierta. José Amador de los Ríos⁴ no admite los orígenes tan remotos defendidos por Salazar. Atendiendo a los rasgos formales de las yeserías de la citada portada, junto a la lectura de otra inscripción árabe, traducida por Gayangos, hizo que dicho investigador llegase a la conclusión de que el caballero don Suero Téllez de Meneses fue el principal promotor de la erección del palacio, apareciendo su nombre y la supuesta fecha de 1373 en el arrocabe de la portada principal del edificio⁵.

Poco tiempo después, en 1857, Sisto Ramón Parro⁶, intenta llegar a una solución de compromiso. No ve problema en que existiera el palacio del rey Abdala, del siglo X, y por otra parte piensa que Suero Téllez sólo mandaría hacer la portada (lám. 2, croquis B) del arrocabe citado por José Amador.

En el último año del siglo XIX aparece el importante trabajo de Rodrigo Amador de los Ríos⁷, en el que de forma categórica confirma la teoría de su padre sobre la cronología del edificio. En primer lugar, llama la atención sobre las inscripciones de la portada de la galería occidental del claustro, en las que simplemente se repiten las típicas frases laudatorias que, sin más información, aparecen continuamente en tantos y tantos edificios, con un carácter sencillamente decorativo⁸. Asimismo, profundiza en la traducción de la inscripción del citado arrocabe, confirmando la autoría de Suero Téllez⁹; y respecto al año dado por su

manos de la muger levantaronle pleyto, y venciolos. Higira trezientos y ochenta y cinco. Fue primero la casa de Aben-Ramin, Alcayde de Toleitola (16). Para el especialista, Abdala se había casado con una infanta de nombre Teresa.

³ *Entre otras, tiene una sala en bajo, tan capaz y sumptuosa, que dubdo yo aya en la ciudad otra semejante. No carga nada sobre ella, y el maderamiento y labores de yesería son de Moros, demas de muchos caracteres Arabigos que la adornan. Hanla conservado en esta forma los que la han posseido, y entre ellos el buen condestable don Ruy Lopez Dávalos, que labro mucho en ella.* Salazar, *op. cit.*, 16.

⁴ Amador de los Ríos, J., *Toledo Pintoresca*, Madrid, 1845, 270-273.

⁵ Se trata de la portada que aún hoy puede contemplarse en la parte septentrional externa del Seminario Menor, que da a la calle donde se encuentra la entrada del convento de Santa Isabel de los Reyes y el palacio de Teresa de Ayala, erróneamente conocido con el nombre del rey don Pedro. De dicha fachada queda un vano adintelado flanqueado por dos ménsulas de modillones, que en origen sujetarían unos leones hoy desaparecidos. Sobre el dintel se observan tres escudos sin leyenda alguna. José Amador de los Ríos (*op. cit.*, 271) nos dice que el alero de madera cobijó dicha entrada hasta 1837, año en que fue desmontado. Desde luego, a nosotros, dicha portada, o lo que de ella queda, nos parece una obra muy posterior, por lo que es posible que las piezas aludidas de madera en las que se hallaban las inscripciones fueran reutilizadas de otro lugar. *Vid.* nota 40.

⁶ Parro, S. R., *Toledo en la mano*, tomo I, Toledo, 1857, 464-469.

⁷ Amador de los Ríos, R., «Palacio del Alguacil Mayor de Toledo, Suero Téllez de Meneses», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, VI (1899), esp. 158-163.

⁸ *Ibid.*, 160-161.

⁹ *Ibid.*, 162-163.

padre de 1373, aclara que se trataría exactamente del año de 1335, tras restar el desfase de la Era Hispánica¹⁰. El problema es que no termina de quedar claro cuál fue la magnitud de los trabajos de Suero Téllez, ya que, al aparecer dicha inscripción en la mencionada portada, hoy no nos permite saber si hace alusión sólo a ella, o a algo más¹¹.

Salvo las yeserías del ángulo N-O del claustro, no parece que durante el siglo XIX los autores citados tuvieran noticia de la totalidad de restos hoy conocidos. Parro es muy ambiguo y habla de otros fragmentos en algunas puertas del edificio, pero no escribe más¹². En cambio, Rodrigo Amador comenta que ya no quedaba nada¹³.

La sorpresa se produce a mediados del presente siglo, cuando aparece un estupendo friso en una de las salas del piso superior del Seminario Menor, al que nos dedicaremos con amplitud, formado por figuras y pájaros entrelazados en una gran trama vegetal (lám. 3, croquis C).

Continuando con la historiografía del edificio, en 1973 Basilio Pavón Maldonado publica su *Arte Toledano: islámico y mudéjar*¹⁴, donde trata con profundidad las yeserías, así como su contexto histórico-artístico, estableciendo relaciones estilísticas con numerosos ejemplos¹⁵.

Por último, citaremos el trabajo de Balbina Martínez Cviró¹⁶, en el que aborda paso a paso la historia del palacio, haciendo especial hincapié en el estudio de sus importantes propietarios durante la Edad Media¹⁷.

BREVES DATOS HISTÓRICOS DEL PALACIO EN LA BAJA EDAD MEDIA

Tal como decíamos, Balbina Martínez Cviró es la investigadora que con más detenimiento se ha encargado del estudio de los distintos personajes vinculados a esta mansión de la colación de San Andrés.

¹⁰ *Ibid.*, 163. La verdad es que parece lógica la suposición de Rodrigo, ya que sabemos que Suero Téllez fallece en 1360.

¹¹ Como más tarde veremos, nosotros creemos que las yeserías son posteriores a dicha fecha.

¹² *Op. cit.*, 468.

¹³ *Op. cit.*, 159, n. 1.

¹⁴ Utilizaremos la segunda edición ampliada, publicada también en Madrid, en 1988.

¹⁵ Pavón Maldonado, B., *Arte Toledano: islámico y mudéjar*, Madrid, 1988, 163, 166, 188, 238-252, 266, 278.

¹⁶ Martínez Cviró, B., «El Palacio de Suero Téllez de Meneses y del Condestable Dávalos», *Mudéjar toledano: Palacios y Conventos*, Madrid, 1980, 197-208.

¹⁷ Hasta aquí hemos referido la mayor parte de los trabajos que se han dedicado con especial profundidad a este palacio.

Iniciando el recorrido por Suero Téllez, diremos que fue Alguacil Mayor de Toledo, e hijo de Tello García de Meneses y María Gómez¹⁸. Según la supuesta inscripción de la portada de la casa¹⁹, el inmueble ya le pertenecía en 1335. Estuvo desposado con María Meléndez, muriendo sin descendencia en 1360. Aunque desconocemos la fecha exacta, tiempo después, la propiedad de las casas pertenece al Camarero Mayor de Enrique III, Condestable de Castilla y Adelantado Mayor de Murcia, Ruy López Dávalos, quien, no lo olvidemos, Salazar y Mendoza nos dice que «labró mucho en ellas»²⁰. En tiempos de Juan II cae López Dávalos en desgracia, pasando el palacio a Martín de Luna, hermano del gran condestable don Álvaro de Luna. De don Martín descienden los Condes de Cedillo, quienes reforman en el siglo XVI el edificio, introduciendo las galerías del claustro que hoy vemos²¹.

CUATRO CONJUNTOS DE YESERÍAS

Centrándonos finalmente en los distintos grupos de yeserías, diremos que éstos suman un total de cuatro. Todos ellos comparten la típica característica de disponerse en dos planos, siendo el inferior, o más profundo, de palmetas digitadas, a modo de cama, quedando la parte protagonista de la decoración en el plano más externo²². Para lograr el efecto de una yesería no se utilizaba un solo estrato de yeso, sino varios. De hecho, en el relieve de los paramentos de Suero Téllez podemos descubrir hasta cuatro estratos diferentes, al igual que se estudia en la Sinagoga del Tránsito²³; edificio con el que tantos paralelismos guarda, como iremos comprobando.

¹⁸ Martínez Caviro, B., *op. cit.*, 197-200.

¹⁹ Aludida más arriba al tratar los trabajos de José y Rodrigo Amador de los Ríos.

²⁰ *Op. cit.*, 16, *vid.* nota 3.

²¹ Simplemente hay que comentar que el Colegio de Santa Catalina, fundado por Francisco Álvarez de Toledo y Zapata, Canónigo y dignidad de Maestrescuela de la catedral, en 1490, tuvo por sede unas casas próximas a la parroquia de San Andrés, hasta que fue trasladado a unas casas del propio fundador. Tras la Guerra de la Independencia, pasó el centro docente a ubicarse en las casas de Conde de Cedillo, donde permaneció hasta mediados de siglo. Posteriormente, fue utilizado como casa cuartel de la Guardia Civil.

²² Aunque también se ven en esta centuria yeserías en un solo plano, quedando el fondo liso, no suele ser muy normal, y casi siempre aparece en paños alternados con otros, en los que sí vemos la cama de hojas digitadas, como por ejemplo en las jambas de la Sala de la Justicia del Alcázar de Sevilla, o en el Cuarto Real de Santo Domingo de Granada.

²³ Rallo, C., «Restauración de las yeserías de la sala de las mujeres en la sinagoga del Tránsito», *Sefarad*, XLIX (1989), 397-406.

El primer grupo lo constituyen los paños que limitan la puerta ubicada en el extremo norte de la galería occidental del claustro del Seminario²⁴ (lám. 1, croquis A), conocida desde antiguo por todos los investigadores que desde el siglo XVII se han aproximado al palacio²⁵. Se compone de un gran friso, mutilado tanto por su parte superior como por su lado norte a causa de las obras del siglo XVI. Un conjunto de fajas rellenas de profusos atauriques con decoración de vainas o pimientos que se entrelazan, rellenos a su vez con hojillas treboladas, se entremezclan con otras en las que predominan cartuchos con inscripciones en árabe cursivo. El centro de la composición consiste en una gran inscripción cúfica, cuyos principales trazos verticales se rematan con florones venerados²⁶. Su conservación es precaria; presenta numerosas capas de cal que han distorsionado su aspecto y falta por completo su jamba derecha. Sí parece que en origen pudiera estar decorando la parte interior de una puerta; de hecho, su estructura externa se ha conservado en su lado opuesto²⁷.

El resto de los conjuntos se sitúa en la parte meridional del patio del Seminario.

El segundo resto se encuentra en el interior de la gran sala que ocupa la mayor parte de dicha panda sur. Junto a su acceso, en la parte interna del salón, se observa un alargado testigo vertical (2,60 x 0,15 m) (lám. 4, croquis

La capa interna, que es la que se utiliza para encubrir las desigualdades del muro, es una capa gruesa, de varios centímetros de espesor, de grano basto, cuya composición tiene, además de yeso negro, sílice y arcillas. Otra intermedia ayuda a la sujeción de las dos superiores en las que se despliega la decoración en relieve, estando compuestas solamente con yeso y una adición proteínica, seguramente debida a un aporte de cola animal en pequeña proporción (que además de reforzar su resistencia, retardaría el fraguado).

El color, en clara servidumbre respecto al relieve para ayudar al juego de luces y sombras que el artífice deseaba, no se localiza aleatoriamente, teniendo policromía los temas de cierta importancia: las flores, los pájaros, las figuras. El tallo vegetal se define con una línea negra que va subrayando la geometría curva de la composición, y ciertas zonas planas que actúan de fondo para otras formas más elaboradas se colorean en rojo, verde o negro. Los pigmentos, preparados a partir de tierras naturales (óxidos de hierro para el verde, el ocre y el rojo), humo de carbón para el negro y azurita para el azul, están aglutinados con cola animal, casi desaparecida por el paso del tiempo.

²⁴ Dichas yeserías presentarían una anchura aproximada de 3,18 m, quedando el vano de la puerta (1,78 m) en el centro. No es posible saber la altura que alcanzarían dichos yesos, al estar éstos cortados por el segundo piso del claustro.

²⁵ Sus inscripciones le sirvieron a Salazar y Mendoza, como ya pudimos ver, para sumir el edificio en la leyenda.

²⁶ Amador de los Ríos, R. (*op. cit.*, 160-161), explica y traduce dichas inscripciones, aduciendo que son las típicas que aparecen decorando los muros de tantos y tantos edificios, repitiendo las consabidas frases laudatorias: *El imperio perpetuo corresponde a Alláh, La gloria eterna es patrimonio de Alláh...*

²⁷ En algunos casos, composiciones parecidas sirven de marco decorativo de la cara interna de una ventana o simple alacena, que flanquearía una gran puerta, como puede estudiarse en tantos salones toledanos o andaluces.

D), que nos permite descubrir qué tipo de decoración y ritmos exornaban este espacio²⁸.

En dicho testigo se disponen restos de yeserías muy bien conservadas, pintadas en rojo, verde y negro, con decoración vegetal, geométrica de lazo, y una inscripción con caracteres latinos, de la que sólo se alcanza a ver tres de sus letras: SUS.

El tercer conjunto se encuentra en la pared occidental del pasillo (croquis J) que se abre en el extremo Oeste de dicha panda meridional del patio (lám. 5, croquis E). Dos grupos de yeserías (aprox. 1,80 x 1,50 m, y 1,00 x 1,60 m) flanquean una puerta moderna, que a su vez debe sustituir otra antigua. A medio descubrir, observamos frisos con roleos, en los que se disponen vainas dentadas, hojas con distinto grado de naturalismo, racimos de uvas y otros frutos, estrellas ochavadas, etc. Asimismo, hay rosetas con motivo de lazo y escudos sin decoración en los extremos de las distintas fajas que delimitan los grandes paños, y una inscripción latina²⁹, descubierta en parte, flanqueando los frisos inferiores. Su estado de conservación no es homogéneo: algunas zonas se han perdido al desgarrarse junto al enlucido que las tapaba; en ciertas partes se observan problemas de humedad, mientras que en otras se pueden apreciar restos de policromía.

El último conjunto es el más espectacular de los cuatro (lám. 3, croquis C), y a él dedicaremos buena parte de las páginas siguientes, ante su carácter único en la plástica hispana bajomedieval. Se encuentra en el segundo piso del Seminario, en una habitación cuadrada (6,28 x 6,36 m), ubicada en el extremo occidental de la misma panda sur. Aunque no están todos los yesos descubiertos, se observa un gran friso (1,05 m de altura) continuo por las cuatro paredes, sólo interrumpido por aperturas de puertas y ventanas modernas. El friso principal consiste en un complejísimo entramado vegetal de gran belleza, nada naturalista, formando una serie de lazos y roleos de los que surgen enormes personajes sentados (aprox. 0,60/0,65 x 0,34 m); algunos de ellos presentan flores y frutas en sus manos. Junto a los personajes se intercalan pájaros muy naturalistas (aprox. de 0,15 m a 0,39 m de longitud máxima) de muy diferentes clases, como si quisieran comer esos frutos maravillosos a los que se acercan y que les son ofrecidos. Además se observan grandes vainas dentadas y otras rellenas con hojillas treboladas intercaladas con pequeñas flores y frutas³⁰.

²⁸ Parece que dicha decoración continúa por debajo del resto del paramento.

²⁹ Martínez Caviro, B. (*op. cit.*, 202) da a conocer la parte visible de la inscripción: ... S: FORTIS: SANTUS: ET: IN: MORTALIS... EST... ARU... ID: ODIE: IN: TERRA: CANUN: TANTE...

³⁰ La representación de figuras planas formando parte de atauriques decorativos se observa en otros ejemplos, como en Santa Clara de Tordesillas, o en el Alcázar de Sevilla, siendo los más parecidos los que se conservan en el mismo Toledo (sepulcro de San Andrés y Arco del Obispo), aunque sin llegar en ningún caso a la espectacularidad y riqueza desplegada en el Seminario.

Este gran friso se remata por su lado superior e inferior con estrechas fajas (0,15 m de ancho), separadas por rosetas, en las que se disponen roleos con hojillas naturalistas. En el extremo superior se intuye una nueva faja continua formada por arquillos³¹, entre los que se hallan hojas dentadas y piñas. En la pared oriental, en la parte inferior del muro, flanqueando el moderno acceso de la habitación, se ve el arranque de grandes bandas verticales (lám. 6, croquis F), separadas por estrechas fajas similares a las comentadas, decoradas con profusos atauriques, siguiendo en algunos casos el motivo de la sebka (*šabaka*)³². Pero dichos frisos se interrumpen en el suelo de la sala, siendo muy pequeño su desarrollo. Este factor nos delata que toda esta estancia no era más que la parte superior de una habitación³³, con un gran desarrollo en altura.

EL PALACIO DE SUERO TÉLLEZ Y DE RUY LÓPEZ DÁVALOS:
ESTRUCTURA DE UN GRAN PALACIO TOLEDANO DESCONOCIDO

Dichas yeserías delatan la existencia de una gran palacio del siglo XIV, enmascarado por las obras posteriores. En la ciudad se han conservado grandes ejemplos palatinos de la misma centuria³⁴. Destaca siempre la existencia de un gran salón alargado³⁵ (Casa de Mesa, salones del convento de Santa Isabel de los Reyes³⁶), que puede presentar salas o alhanías cuadradas en sus extremos (Taller del Moro, palacio medieval conservado en el Archivo Histórico Provincial³⁷).

Aunque las reformas posteriores dificultan la lectura de los espacios medievales, la ubicación de las yeserías comentadas evidencia que en la panda meridional del claustro del siglo XVI del Seminario Menor, hallaríamos una disposición similar a la del Taller del Moro: un gran salón rectangular (14,70 x 6,28 m)

³¹ En ningún momento llega a verse su desarrollo completo, pudiendo oscilar los 40 cm.

³² A partir de ahora utilizaremos sólo la transcripción de sebka, tal como se viene comúnmente aceptando entre los historiadores del arte.

³³ Martínez Caviro, B. (*op. cit.*, 208), ya hacía alusión a este elemento, intuyendo que se había introducido un suelo intermedio, que interrumpe el salón del siglo XIV. Seguramente, esta reestructuración se produjo al introducir el claustro de dos pisos, en el siglo XVI, por los Condes de Cedillo.

³⁴ Se podrían citar también muchos ejemplos de salones coetáneos de muy diversos lugares (Tordesillas, Astudillo, Córdoba, Sevilla o Granada), e incluso otros anteriores en el tiempo (Medina Zahara, Zaragoza o Murcia...).

³⁵ Al menos ésta es la disposición que presentan en la actualidad, pero no es descartable que en origen pudieran presentar estancias cuadradas rematando los lados estrechos del gran salón.

³⁶ Salón de la Fundadora en el claustro de los Laureles, Sala Capitular en el Patio de los Naranjos.

³⁷ En el palacio sobre el que se fundó el convento de dominicas de Jesús y María, hoy Archivo Histórico Provincial, se conservan importantes restos del siglo XIV. Un salón de planta rectangular,

flanqueado por dos alcobas (6,36 x 6,28 m). Fuera de Toledo podemos estudiar la misma articulación en Santa Clara de Tordesillas, en cuyo Salón del Aljibe, en el lado Este del Patio del Vergel, hoy pueden verse dos grandes arcos tumidos, situados en los lados cortos de esta estancia rectangular, que denuncian la existencias de sendas alhanías.

Del salón central (croquis 2) se conservan dos grupos de yeserías: el testigo vertical citado (lám. 4, croquis D), junto al actual acceso a este espacio, hoy clase docente del Seminario, y las yeserías que flanquearían la puerta de entrada a la alcoba cuadrada occidental (lám. 5, croquis E), hoy situadas en un pasillo (croquis J), como ya hemos indicado. Es decir, el gran salón rectangular sería mayor al espacio actual, tanto en superficie (pues incluiría dicho corredor), como en altura (ya que la actual clase del segundo piso que queda por encima formaría parte de la estancia medieval³⁸).

De la sala cuadrada occidental (croquis 1) se conserva solamente su parte superior, hoy en el segundo piso del claustro, de la que destacan sus yeserías, con el espectacular friso de personas y pájaros.

De la alhanía cuadrada oriental (croquis 3) no queda nada, pero su existencia queda avalada por los restos del arco (croquis H) que la comunicaba con el gran salón rectangular. Acceso cuyo perfil conservamos (2,85 x 4,16 m) en el actual zaguán que comunica el Seminario Menor con la plazoleta de la iglesia de San Andrés mediante un pasillo (croquis I); recibidor en el que se encontraría esta alcoba medieval desaparecida.

Hoy se accede al Seminario Menor de Santo Tomás de Villanueva desde la plaza que se abre a los pies de la parroquia de San Andrés. En la Edad Media su entrada se haría desde el ángulo N-O del claustro, cuya portada (alejada 19 m del salón tripartito), como ya vimos, se ha conservado en gran medida tanto por su cara interna (lám. 1, croquis A) como por su lado externo (croquis A')³⁹.

Por la riqueza de los motivos de las yeserías, no cabe duda de que esa estructura tripartita, semejante al Taller del Moro, sería la parte noble del palacio, pero

con importantes yeserías en sus paramentos, e incluso en su techumbre, se remata en uno de sus lados por una estancia cuadrada cupulada, decorada igualmente con ricos yesos policromados. No es posible saber si en el lado opuesto habría una sala similar, ya que todo el conjunto está muy reformado.

³⁸ Es muy posible que bajo el enlucido de la pared norte de dicha clase que hoy se sitúa sobre este espacio, se hallen importantes conjuntos de yeserías tapadas del siglo XIV.

³⁹ La cara externa hoy se encuentra dentro de un distribuidor cerrado (croquis A'). Presenta la disposición típica de portada toledana, con su dintel flanqueado con modillones sobre los que se podrían disponer los típicos leones, y por encima un gran alero de madera del que nada conocemos. Ello plantea que la portada (lám. 2, croquis B) que se ve desde la plaza de Santa Isabel sea posterior, lo cual se confirmaría si estudiamos formalmente sus elementos, ya que parecen delatar una cronología perteneciente al siglo XV o incluso XVI.

con toda seguridad habría otras estancias en las otras pandas del patio, que en gran medida coincidiría con el actual claustro bajo el cual, no lo olvidemos, se halla el aljibe. El patio bajomedieval seguramente tuviera una planta rectangular, y no cuadrada, siendo el eje N-S mayor que el E-O, ya que las yaserías de la portada de acceso al palacio aparecen cortadas por su lado norte.

ESTUDIO ICONOGRÁFICO DEL FRISO DE PERSONAS Y PÁJAROS DE LA ALCOBA OCCIDENTAL DEL PALACIO DE RUY LÓPEZ DÁVALOS

1. *Repentinamente, un jardín se ve revestido por la lluvia fina de un tejido rayado y él inspira a los espíritus el ansia de permanecer y sentarse.*
2. *Cuando la brisa le toca con su mano, se podría imaginar que sus ramas son danzarinas que se balancean dentro de sus vestidos verdes de tela rayada.*

(Abū Marwān Ibn Razīn)⁴⁰

Para un hispanomusulmán la naturaleza más acogedora era aquella que había sido embellecida por el trabajo del hombre: el jardín (*rawḍ*), tema de muchas de sus expresiones artísticas. En él, las flores, y con ellas, los pájaros⁴¹, de variadas formas y especies, como así existían en al-Andalus: la tórtola (*qumrī* o *sifnūn*), el gorrión (*'usfūr*), el ruiseñor (*bulbul*), el águila (*nasr*), el cuervo (*gurāb*), la grulla (*girmīq*), el pinzón, el mirlo (*šuhūr*), el gavián (*bāšaq*) y el gerifalte (*šāhīn*)⁴².

Ese jardín con profusión de vegetación, flores y pájaros, en su más completa manifestación, representaba el Paraíso⁴³, ese Paraíso cuyo significado se entroncaba con el placer terrenal⁴⁴.

- ⁴⁰ 1. *Souvent un jardin est revêtu par la pluie fine d'une étoffe rayée et il inspire aux âmes l'envie de rester et de s'asseoir.*
2. *Quand la brise le touche de sa main, on imaginerait que ses rameaux sont des danseuses qui se balancent dans des robes vertes en tissu rayé.*

Abū Marwān Ibn Razīn

Pérès, H., *La poésie andalouse en arabe classique au XI siècle*, Paris, 1953, 163.

⁴¹ Ibn Jaldūn (siglo XIV), *al-'Ibar*, IV, 144 (reprod. en al-Maqqarī, *Analectes sur l'Histoire et la Littérature des Arabes d'Espagne*, vol. I, Amsterdam, 1967, 380), nos cuenta cómo 'Abd al-Rahmān al-Nāšir no ve mejor culminación para los jardines de Madīnat al-Zahrā que construyendo un verdadero parque zoológico con casas de fieras y pajareras.

⁴² Ibn Zaydūn, *Dīwān*, ed. de Rubiera, M. J., 1981, 299-300.

⁴³ Precisamente para el hispanomusulmán el Paraíso era el propio al-Andalus, como lo refleja Ibn Jafāya, poeta de Alcira (recogido por Pérès, *op. cit.*, 116): *1. El Paraíso en al-Andalus tiene una belleza que se nos muestra como la de una desposada y allí los soplos de la brisa son los más deliciosamente perfumados (Le Paradis en «Al-Andalus», a une beauté qui se montre comme celle d'une mariée et les souffles de la brise y sont les plus délicieusement parfumés).*

⁴⁴ Brookes, J., «The concept of the Paradise Garden», *Gardens of Paradise*, London, 1987.

Si como introducción se han elegido unos versos de Ibn Razīn donde se comparan los movimientos de las ramas con danzarinas, por lo que esta visión pudiera evocar la decoración de Suero Téllez, aun otra evocación nos conduce directamente a ella: es la descripción del jardín de al-Za'ayālī realizada por al-Maqqarī⁴⁵:

«... El jardín tiene hileras de plantas simétricamente alineadas y sus flores sonríen en sus capullos. El sol no puede ver su húmeda tierra, la brisa esparce sus perfumes en efluvios, día y noche, como si estuviese formada con las miradas de los enamorados o se hubiese desprendido de las páginas de su juventud...».

El friso del Palacio de López Dávalos se desarrolla en un jardín continuo, sin principio ni final, donde, en una composición dominante de curvas y contracurvas se desarrolla una naturaleza vegetal que remata en pájaros (cada uno perteneciente a una especie diversa) y enormes pétalos que albergan a figuras humanas sentadas «a la turca», alternándose femeninas y masculinas. Es como si toda una visión sobrenatural del Paraíso se nos representara⁴⁶.

Esos personajes, envueltos en un gran roleo vegetal⁴⁷, nos evocan los motivos clásicos con seres fantásticos fijados en el interior de medallones cuyo origen se remonta a formas sasánidas, y que tanto éxito tuvieron en las composiciones textiles medievales, como en el sudario de San León de Sens o la casulla de San Edmundo en Saint-Quiriace de Provins, ambos atribuidos a talleres andaluces⁴⁸, o en la tela bordada de San Salvador de Oña (Burgos) que recuerda al «hom» o «árbol de la vida»⁴⁹. Sus ojos almendrados, el óvalo de su cara, el tejido de sus vestidos (que se puede adivinar en algunos restos como decoración vegetal minuciosa) responden a la estética musulmana⁵⁰.

⁴⁵ *Nafḥ al-ḥib*, recogido por Rubiera, M.^a J., *La arquitectura en la literatura árabe*, Madrid, 1988, 82.

⁴⁶ Compartimos plenamente la teoría que aquí se nos está ofreciendo una representación del Paraíso con Pérez Higuera, M.^a T. En su documentado artículo «El jardín del paraíso: paralelismos iconológicos en el arte hispanomusulmán y cristiano medieval», *Archivo Español de Arte*, 241 (1988), 37-52, añade, al referirse a la iconografía del palacio de Suero Téllez: «... resulta probable... la inspiración en frases coránicas y en otros textos musulmanes, donde se repite a menudo que los elegidos habitarán en masiones o moradas dispuestas en los árboles del Paraíso» (46).

⁴⁷ Papadopoulos, A., *L'Islam et l'art musulman*, París, 1976, 102, nos recoge el significado esotérico de la espiral en el mundo musulmán: por ella los cielos enlazan con la tierra y a la inversa, por ella desciende de Dios el alma y a Él vuelve. La espiral simboliza también el movimiento del gran viento que evoca el misticismo gnóstico...

⁴⁸ Baltrusaitis, J., *La Edad Media fantástica*, Madrid, 1983, 84.

⁴⁹ Pérez Higuera, T., *Objetos e imágenes de al-Andalus*, Madrid, 1994, 40.

⁵⁰ A causa de ello, Dodds, J., «The paintings in the Sala de Justicia of the Alhambra: Iconography and Iconology», *The Art Bulletin*, LXI (1979), 186-197, esp. 190, las relaciona con las pinturas de la Sala de la Justicia de la Alhambra de Granada.

La aparición de las figuras humanas en una decoración hispanomusulmana nos enfrenta a la tesis tradicional de su prohibición religiosa, tan debatida por tantos especialistas. Partiendo de su nula alusión en el Corán, y su imposición en la tradición de la decoración a causa de los hadices, Papadopoulo⁵¹ nos recuerda el transmitido por Ibn 'Abbās, donde un pintor preguntaba al religioso: «¿Pero no podré ejercer mi oficio, no podré representar seres animados?». A lo que le respondió: «Sí, tú puedes decapitar los animales para que no estén vivos, y tratar que parezcan flores». Así se abre la imaginación del artista al mundo de lo fantástico, así se posibilitan obras escultóricas como la del muro de entrada al castillo de Jirbat al-Mafyar, donde bustos humanos surgen de follajes estilizados, o la sala de Samarra donde todo un friso de follajes clásicos con cuernos de la abundancia está sembrado de personajes y animales en los rincones formados por las espirales de su estructuración general...

En la iconografía cristiana estas composiciones vegetales con estructuración oculta geométrica y figuras de personajes «protegidos» por un espacio circular, se van a plasmar en el Árbol de Jessé que ya el abad Suger describe en el vitral de Saint Denis⁵² en el siglo XII. Derivado del Árbol de la Vida, aparece por vez primera en la iconografía bizantina (Salterio Chloudof, siglo IX), en clara relación, según Tikkanen, con la imagen de los cuentos árabes acerca de árboles que producen seres vivos⁵³. En Oriente, las representaciones vegetales se confunden con la fauna. En el jardín hindú los árboles de granadas, cuando florecen, dan pájaros multicolores. Esos jardines orientales híbridos sufren constantes metamorfosis y llegan al mundo occidental tanto por la decoración como por la literatura, en los relatos de viajes. Odorico de Podernone (1331)⁵⁴ describe un árbol que produce, en lugar de frutos, hombres y mujeres que están unidos al tronco por sus extremidades inferiores, descripción gráfica que podría servir cabalmente para la decoración que nos atañe.

Respecto al Árbol de Jessé, aunque Suger apunta la fecha de 1144, Kingsley Potter se inclina por retrasar esta fecha. Por otro lado, este autor ratifica la ascendencia oriental de este tema iconográfico, relacionándolo con orígenes chinos, mientras que Coomaraswamy los encuentra en la India, en representaciones del nacimiento de Brahma⁵⁵.

⁵¹ Papadopoulo, A., *op. cit.*, 55.

⁵² Mâle, E., *El arte religioso del siglo XII*, Barcelona, 1922, 21-22.

⁵³ Tikkanen, J., *Die Psalterillustration in Mittelalter*, Helsingfors, 1895, 33.

⁵⁴ Baltrusaitis, J., *op. cit.*, 131.

⁵⁵ Kingsley Porter, A., «Spain or Toulouse and other questions?», *The Art Bulletin*, VII (1924), 15-16; Coomaraswamy, A., «The tree or Jesse and indian parallels or sources», *The Art Bulletin*, XI (1929), 218-221, recogidos en Guerrero Lovillo, J., «Sobre el origen indio del árbol de Jessé», *Archivo Español de Arte*, XVII (1944), 330-333.

¿Qué representan los personajes incluidos en esa trama vegetal? Baltrusaitis⁵⁶ apunta que, una vez asimiladas esas formas orientales, el Árbol de la Vida se transforma en el Árbol del Mal, donde se representan los siete pecados capitales: la Envidia, la Vanagloria, la Cólera, la Tristeza, la Avaricia, la Intemperancia y la Lujuria. No creemos que esta descripción se pueda ajustar a estos personajes, que en la composición original constituirían un número mayor de siete; tampoco por sus expresiones parecen representar esas figuraciones. Otra teoría podría ser la propuesta por Sebastián⁵⁷, en la que, partiendo del desarrollo de la Teología en el siglo XII, donde, latente la *Psicomaquia* de Prudencio, se comienza a ver la lucha de los Vicios y las Virtudes, se representan éstos en figuras femeninas o masculinas en el «Hortum Deliciarum». Tampoco parece aquí ajustarse esta descripción: los personajes representados son hieráticos, majestuosos, en posición frontal, impenetrables a su entorno, como si de habitantes del Paraíso se tratara.

La primera impresión que recibimos cuando estamos contemplando el gran jardín esculpido que existe en el palacio de Suero Téllez o de López Dávalos, es que la forma material ha sido obligada a convertirse en vehículo para la expresión del «horror vacui», tan característico en lo oriental. No existe propiamente fondo sobre el que se destacan las figuras, sólo una masa donde el ordenamiento se produce por contraste entre la luz y la sombra.

La ornamentación se puede definir como una relación entre las formas: en el plano secundario se distribuye el ataurique, en el plano superior se desarrolla el tema principal, el jardín. La estructura general de ese jardín se expresa con un planteamiento geométrico, geometría basada en el círculo, en la curva y en la contracurva, geometría sometida a una simetría que se desarrolla alrededor de un número variable de ejes, creando motivos invertidos en un espejo.

Los ejes, producto de la imaginación visual, porque no existen por sí mismos sino en función del resto de la decoración, pueden multiplicarse aparentemente hasta el infinito⁵⁸. Y ese crecimiento infinito es sólo aparente, porque en la ornamentación de este jardín, como de hecho sucede en las decoraciones hispanomusulmanas, el módulo elegido no es aleatorio, sino dependiente de la total

⁵⁶ *Op. cit.*, 133-134.

⁵⁷ Sebastián, S., *Mensaje del arte Medieval*, Córdoba, 1984, 115-116.

⁵⁸ Grabar, O., *La formación del arte islámico*, Madrid, 1981, 221, nos habla de «... la posibilidad del crecimiento infinito...». En el estudio de la composición de nuestra decoración, intencionadamente se han querido emular los principios abstractos a los que este autor encuentra subordinada la ornamentación islámica, por entender que eran completamente válidos para el tema que nos interesa, aunque Grabar estaba definiendo la decoración de Samarra. Precisamente, pinturas de las bóvedas del Gran Palacio de Mu'taşim (Samarra), donde, entre grandes volutas, se representan personajes sentados, ya citado en este estudio, sería el tema con mayores similitudes con la iconografía que estamos estudiando.

dimensión del muro, para de esa manera lograr una composición perfectamente equilibrada y simétrica respecto a los ángulos de la habitación.

UN EQUIPO DE ARTESANOS YESEROS EN CASTILLA FRENTE A LA FECHA CLAVE DE 1361: EL SEMINARIO MENOR, SANTA CLARA DE TORDESILLAS, SANTA ISABEL DE LOS REYES Y LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO

En primer lugar, creemos que todos los conjuntos de yeserías conservados en el Seminario Menor son fruto de una misma campaña constructiva que fijáramos en los primeros años de la década de los sesenta del siglo XIV. Desde luego, muy poco importa que ciertas producciones se realicen unos años antes o después, pero en esta ocasión contamos con interesantes circunstancias que nos permiten poder concretar el momento en que estos yesos decorativos fueron realizados.

En no pocas ocasiones, se ha intentado deslindar la cronología de los yesos de un edificio ante sus características estilísticas, atendiendo al mayor o menor naturalismo de los motivos representados, o a la utilización de ciertas tramas geométricas, haciendo responsable de estas desigualdades a la intervención de distintos talleres en momentos diferentes. Desgraciadamente, no siempre estos elementos ornamentales han llegado a nosotros en el mismo grado de conservación, lo que dificulta la realización de aproximaciones muy exhaustivas. Hoy por hoy, se puede decir que en un mismo momento se pueden observar tendencias decorativas distintas sin mayor problema, pudiendo deberse al gusto del promotor, a la funcionalidad del espacio donde son aplicadas estas decoraciones e incluso, por qué no, a circunstancias económicas, ya que no todos los trabajos tendrían un mismo coste.

Leopoldo Torres Balbás considera que ciertos elementos, como los motivos naturalistas que se observan en el Patio Árabe de Tordesillas⁵⁹, denuncian que este edificio se realiza con anterioridad a la Sinagoga del Tránsito⁶⁰. En el mismo sentido, Basilio Pavón Maldonado llega a afirmar que los artistas de

⁵⁹ En Santa Clara de Tordesillas tenemos varios conjuntos de yeserías muy diferentes entre sí, pero que, desde nuestro punto de vista, son completamente coetáneos y fruto de una única campaña de trabajo. Así, podemos estudiar motivos muy naturalistas en el llamado Patio Árabe. Elementos figurativos en el vestíbulo, o en la cara interna del arco de entrada al Salón del Aljibe, donde vemos unos pavones en las enjutas. Composiciones que, con gran éxito, se repiten en lo nazari, como la utilización sistemática de letreros en escritura cúfica (vestíbulo) o los atauriques de pimientos rellenos de hojillas treboladas, entrelazadas con hojas dentadas y piñas (arco de entrada a la iglesia desde el Coro Largo), etc.

⁶⁰ Torres Balbás, L., *Arte Almohade, Arte Nazari, Arte Mudéjar, Ars Hispaniae*, vol. IV, Madrid, 1949, 372.

Tordesillas decoran poco después la sinagoga de Samuel Ha-Leví, orden cronológico que nosotros compartimos plenamente, aunque no las fechas concretas que barajan ambos especialistas⁶¹.

La fecha límite en que se trabajó en Tordesillas es la de 1361, año en que fallece la favorita de Pedro I, convirtiéndose el palacio poco después en el convento de Santa Clara, que aún hoy pervive. Es posible que los trabajos estuvieran concluidos con anterioridad a esta fecha, ya que por la riqueza y cantidad de restos que conservamos del palacio, éste estaba ya terminado al morir María de Padilla⁶². Por todo ello, podríamos incluso precisar que el palacio real de Tordesillas se construyó entre 1355/1356 y 1359/1360⁶³.

Las afirmaciones anteriores se contradicen por tanto con la idea de que se trabajó con anterioridad en Tordesillas que en la Sinagoga del Tránsito, si hacemos caso a las hipótesis de Torres Balbás y Pavón Maldonado y a la mayor parte de la historiografía tradicional, que considera que el edificio toledano es construido entre 1355 y 1357. Hasta ahora no existía este problema, ya que todos los autores consideraban que el palacio vallisoletano, en parte, se había construido en tiempos de Alfonso XI, lo cual parece que no es posible por los datos históricos que conocemos⁶⁴.

Si retomamos el trabajo realizado por Cecil Roth⁶⁵ sobre las inscripciones de la Sinagoga del Tránsito⁶⁶, éste, tras revisar escrupulosamente todo lo que se ha escrito al respecto, llega a la conclusión de que la leyenda hebrea nos está hablando del año de 5122 según el cómputo judío, o lo que es lo mismo, una fecha que incluiría parte de 1361 y parte de 1362, según el calendario cristiano⁶⁷. El generalizado rechazo de esta fecha se debe a la creencia de que Samuel Ha-Leví cayó en desgracia en 1360, según se deduce de la crónica del rey Pedro I

⁶¹ Pavón Maldonado, B., *op. cit.*, 176.

⁶² Ruiz Souza, J. C., «Santa Clara de Tordesillas. Nuevos datos para su cronología y estudio: La relación entre Pedro I y Muhammad V», *Reales Sitios*, 130 (1996), 32-40.

⁶³ Gran interés tienen también los restos conservados en el palacio que María de Padilla se hizo construir junto al convento de Santa Clara de Astudillo, fundado bajo su protección en 1354, ya que podemos estudiar cómo parte de sus yeserías no están concluidas, al quedar su talla interrumpida, tras el fallecimiento de la soberana.

⁶⁴ Ruiz Souza, J. C. (1996), *op. cit.*

⁶⁵ Roth, C., «Las inscripciones históricas de la Sinagoga del Tránsito», *Sefarad*, VIII (1948), 3-22.

⁶⁶ Sobre la Sinagoga del Tránsito, *vid.* los siguientes trabajos: Cantera Burgos, F., *Sinagogas españolas*, Madrid, 1955, 65-149; López Álvarez, A. M., Álvarez Delgado, Y., «La Galería de Mujeres de la Sinagoga del Tránsito. Nuevos hallazgos», *Sefarad*, XLVII-2 (1987), 301-314; López Álvarez, A. M., Álvarez Delgado, Y., Palomero Plaza, S., «Nuevos datos sobre la historia de la Sinagoga del Tránsito», *Sefarad*, LII-2 (1992), 473-500; Palomero Plaza, S., *Apuntes historiográficos sobre la Sinagoga del Tránsito*, Toledo (en prensa).

⁶⁷ Roth, C., *op. cit.*, 11.

realizada por el Canciller Pero López de Ayala⁶⁸. Pero, tal como nos recuerda Roth, sacando a colación el trabajo de Juan Catalina García dedicado al reinado de Pedro I⁶⁹, Samuel cayó en desgracia más tarde de lo que se creía, lo que posibilita que la fecha que nos dice la inscripción del testero oriental de la propia Sinagoga del Tránsito sea completamente cierta⁷⁰. Por lo tanto, se puede decir que ésta fue construida justo después de finalizar los trabajos de Tordesillas, es decir, entre 1359/1360 y 1361.

La Sinagoga del Tránsito es uno de los edificios más interesantes del reino de Castilla realizados a lo largo de todo el siglo XIV. En el fondo no es más que un gran salón, pudiendo ser comparado con los de los palacios coetáneos. Merece la pena que nos detengamos por un momento en la decoración que se despliega en sus paramentos. Es curioso, pero cuando observamos con cierto detenimiento ciertas zonas de la decoración, alejadas de la visión normal, nos damos cuenta de que hay partes en las que se ha descuidado el acabado de las yeserías, frente a otras donde ocurre todo lo contrario, como en las desplegadas en la sala de las mujeres. Parece, por ello, que parte de los atauriques fueron realizados con mucha rapidez.

Pero hay un elemento más interesante aún. Es cierto que nos hallamos ante una decoración de gran riqueza, en la que destacan las hojas (vid, roble...) realizadas con gran naturalismo, pero dentro de complicados entrelazos y roleos muy poco naturalistas, como igualmente ocurría en Tordesillas, o en el resto de ejemplos donde aparece dicha flora. Según nos acercamos a la parte más sagrada de la sala de oración, vemos que la decoración se va haciendo más abstracta. En el testero oriental, el más importante de los cuatro de dicho salón, vemos tres paños. En los laterales, los roleos han iniciado una profunda esquematización, siendo ya muy difícil poder señalar naturalismo alguno en unos frutos fantásticos decorados con piñas. El gran tapiz central ya no presenta roleos, sino que todo queda convertido en una rica y compleja sebka formada mediante la superposición de

⁶⁸ López de Ayala, P., «Crónica de Pedro I», año de 1360, cap. XXII, *Crónicas de los Reyes de Castilla*, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 66, 510. No hay que olvidar que el gran canciller escribe los hechos después de haber pasado muchos años de los acontecimientos, ya que retoma la tarea de realizar las crónicas de los reyes castellanos después de que Enrique II matara a su hermano en Montiel en 1369, por lo que no debe extrañarnos que ciertos episodios relatados en la crónica oscilen algo en el tiempo respecto a la verdadera fecha en que tuvieron lugar.

⁶⁹ Catalina García J., *Castilla y León durante los reinados de Pedro I, Enrique II, Juan I y Enrique III*, Madrid, 1894, vol. I, 228. En la nota al pie de página, Juan Catalina nos recuerda la confusión en la que cae Pero López de Ayala al fijar en el tiempo ciertos acontecimientos relativos al tesoro del rey don Pedro, demostrando que los problemas de Samuel Ha-Leví comenzaron a mediados de 1361 y no el año antes.

⁷⁰ Roth, C., *op. cit.*, 11 y 12, nota 18.

varias tramas geométricas. Es decir, asistimos a la utilización simbólica e iconológica de la decoración, que sin duda se corresponde con el sentido anicónico que caracteriza lo sagrado en el mundo judío⁷¹. Por lo tanto, podemos estudiar en un mismo momento, y en un mismo edificio, motivos y esquemas decorativos muy dispares entre sí.

Antes de volver al Seminario Menor, vayamos al Patio de los Naranjos del convento de Santa Isabel de los Reyes⁷². De gran interés es el salón situado en su panda occidental, también conocido como sala capitular del monasterio. Su importancia radica en los restos de yeserías que se encuentran en el interior de la estancia. Toda ella presenta una cornisa de mocárabes, sobre la que descansaría una techumbre de madera desaparecida, y una inscripción que la rodea en su totalidad, salvo en el lado norte del salón, donde obras posteriores la hicieron desaparecer. Junto al vano angrelado de medio punto de acceso, se conservan unos frisos en los que de nuevo contemplamos roleos exornados con hojas muy naturalistas, que traen a la memoria las de la Sinagoga, o las de Tordesillas.

Pero, ¿qué es lo que dice la inscripción aludida? Balbina Martínez Caviro nos la transcribe⁷³, por lo que sabemos que estas casas fueron mandadas construir por Diego Gómez, Alcalde y Notario mayor de Toledo, siendo finalizadas en el mes de diciembre de 1361. Una vez más aparece esta fecha.

Está claro que en todos estos edificios vemos características estilísticas, técnicas y cronológicas, muy similares, que se repiten en el palacio de Ruy López Dávalos⁷⁴.

⁷¹ Como en tantos y tantos edificios del período, observamos ya la comentada utilización de dos planos de yesería, quedando el inferior como simple cama de hojas digitadas que sirve para dar realce al plano superior. Vemos la utilización continua de roleos, de hojas más o menos naturalistas, de vainas rellenas con hojillas treboladas, hojas dentadas, piñas, bellotas, racimos de uvas capiteles con pseudodecoración naturalista... Encontramos multitud de elementos típicos de la decoración arquitectónica del momento: frisos de mocárabes, las típicas manos que sujetan los inicios de los roleos, heráldica, arcos polilobulados, celosías con decoración de lazo, una espectacular techumbre de madera y decoración epigráfica (árabe y hebrea), siendo de gran calidad la conservada en los cartuchos de la tribuna de mujeres, etc. En cambio, no hallamos, como es lógico al tratarse de un templo judío, decoración figurada. Por supuesto, hay que señalar una vez más la policromía, en la que prevalece el rojo, el verde y el negro.

⁷² Se trata de una típica casa bajomedieval nobiliaria, que repite fórmulas con gran éxito en la arquitectura doméstica de todo el medievo, como es la utilización de un patio de planta rectangular, al que abren en sus dos lados menores los salones más principales.

⁷³ *Op. cit.*, 118.

⁷⁴ Tal vez le haya chocado al lector que en pocas ocasiones estemos denominándolo como palacio de Suero Téllez, nombre con el que de hecho suele ser conocido este edificio. Nosotros creemos que, en la actualidad, nada hay en el Seminario Menor de Santo Tomás de Villanueva que se deba poner en relación con este importante noble toledano. Nos inclinamos a considerar que Ruy López Dávalos, como nos decía el cronista del siglo xvii Pedro de Salazar (*vid.* nota 4), es el responsable de buena parte de los trabajos realizados en el edificio, entre los que nosotros introduci-

UNA GRAN SORPRESA: LOS BOCETOS DE LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO

La relación de este edificio con la Sinagoga del Tránsito y Tordesillas es muy grande, si comparamos la estructuración interna de las yeserías decorativas de estas construcciones⁷⁵. Más difícil puede resultar intentar vincular puntualmente el friso de figuras y pájaros del Seminario con los edificios comentados. En Tordesillas sí conocemos representaciones figuradas, tanto en el vestíbulo del palacio, como en el arco del Salón del Aljibe, e incluso aparecen pájaros pintados en el baño del palacio, pero sin llegar a la complejidad del friso toledano. En el aludido Patio de los Naranjos del convento de Santa Isabel, en el intradós del arco conservado que daría paso al salón oriental, hoy desaparecido, también vemos diferentes pájaros junto a roleos de pámpanos y racimos de uvas (lám. 7). Pero, ¿qué ocurre en la Sinagoga?

De vez en cuando, el destino provoca fascinantes situaciones, y aquí nos hallamos ante una muy especial. En 1989⁷⁶, se emprende una campaña de restauración de las yeserías de la Sala de Oración de la Sinagoga del Tránsito. La actuación de restauración de un monumento es un momento único que acerca a los especialistas a una compenetración especial y completa con la obra en cuestión. No sólo se ve esa creación tal como el artífice quiso mostrarla, sino que se pueden vivir los momentos de su realización, e incluso en algunas ocasiones, como en ésta, lo que pensaba el artista mientras la realizaba.

Aun no poseyendo la decoración de la Sinagoga ningún elemento figurativo, sin embargo, en lugares no accesibles a la mirada del visitante, como pudieran ser las zonas planas de la cornisa que circunda su perímetro, aparecieron bocetos (fig. 1) que nos hicieron plantearnos el pensamiento del artífice y su relación directa con el Palacio de Ruy López Dávalos: en dos lugares de la pared norte, se encontraron los bocetos de dos figuras femeninas, dibujada sólo la silueta de una, coloreada cual miniatura la otra.

La primera figura corresponde a un busto de tres cuartos (fig. 1A), con melena larga y capa. Se corresponde en estilo con otro busto, en este caso masculino,

ríamos todos los conjuntos de yeserías hoy conservados y, por lo tanto, la estructura del palacio que proponemos en este artículo. Martínez Caviro (*op. cit.*, 198, 200) nos recordaba que Suero Téllez moría en 1360, por lo que sólo a partir de esa fecha sus casas serían adquiridas por López Dávalos. Una vez más, nos estamos moviendo junto a las mismas fechas que en los demás monumentos.

⁷⁵ Pavón Maldonado, B. (*op. cit.*, 163, 189, 244-248...), llama la atención sobre la relación de todas las yeserías de estas construcciones, e incluso ve semejanzas que van más allá del puro elemento puntual decorativo, como es el caso del ritmo y diseño de los roleos (245).

⁷⁶ Los trabajos de restauración fueron emprendidos por el entonces Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, bajo la dirección de la restauradora e historiadora del arte, Carmen Rallo Gruss.

dibujado a plumilla y tinta negra, localizado en el reverso de una almendrilla durante las tareas de restauración de la techumbre. En la misma pieza de madera, bajo dicho busto, se intuyen otros bocetos de aves zancudas.

La segunda figura (láms. 8 y 9, fig. 1B), realizada con gracia y soltura, nos muestra una doncella de cuerpo entero. Viste una saya sencilla, talar, de color verde claro, larga hasta los pies, calzados con zapatos puntiagudos, y sus mangas de pico dejan vislumbrar debajo la camisa o alcandora blanca.

En su mano derecha ofrece hacia arriba algo inconcreto de forma redondeada; en su izquierda tiene una planta de largo tallo rematada en tres flores.

Si comparamos el óvalo de la cara, la resolución de las manos mediante trazos, el peinado y los vestidos de esta doncella, con las que aún se pueden apreciar en el palacio de Ruy López Dávalos, las semejanzas son asombrosas (láms. 9 y 10). Incluso en su composición se observan grandes similitudes: caras ligeramente ladeadas, el cabello deslizándose de igual manera por detrás de la cabeza, una mano que aparece fuera del cuerpo en acción de ofrecimiento de un objeto sujetado con gran cuidado entre los dedos, mientras que la otra se encuentra sobre el regazo. Sólo vemos diferencias en la disposición de las figuras. En el dibujo coloreado de la Sinagoga del Tránsito, se ve que el artesano está pensando sobre un próximo trabajo que ha de realizar, mientras que en la ejecución definitiva del Seminario se varía la representación de los personajes, al tenerse éstos que introducir sentados, dentro de los roleos vegetales de la composición general que marca la pauta de todo el conjunto.

Además, en una de las paredes de las ventanas cegadas de ese paramento de la sinagoga, otro dibujo, invisible desde abajo por estar simplemente grabado, se nos mostró a la distancia corta con que se efectuó la restauración. En este caso, se trataba de la silueta de multitud de pájaros (fig. 1) colocados en distintas posiciones, que no sólo nos van a recordar a los que aparecen en el friso del palacio toledano, sino a los que se encuentran en los baños del Palacio de Tordesillas, o en el citado arco del Patio de los Naranjos de Santa Isabel.

Todo invita a plantear la posibilidad de que el artesano que se encontraba trabajando en esta zona de la Sinagoga, estaba pensando, dibujando y reflexionando sobre el encargo que por aquellos momentos estaría a punto de realizar, o realizando, en el palacio de Ruy López Dávalos. No deja de ser fascinante que dos trabajos ocultos durante cientos de años, hayan sido hermanados tras el descubrimiento de ambos.

Por último, recordemos otros importantes hallazgos producidos en tan insignificante edificio, como el conjunto de yeserías decorativas aparecidas en la excavación arqueológica realizada en una estancia situada bajo la parte oriental de la

Sinagoga; testigo de edificaciones anteriores sobre las que se construyó la fundación de Samuel Ha-Leví⁷⁷.

CONSIDERACIONES FINALES

Sólo hemos querido hablar de una serie de edificios en los que la cronología se nos muestra con bastante claridad gracias a sus inscripciones o a otras noticias históricas concretas. Sobra decir que podríamos haber hablado de otros señeros ejemplos conservados en la misma ciudad, en los que se ven elementos decorativos idénticos a los comentados. Qué decir del Salón de la Casa de la Mesa y de sus paños decorativos, algunos de los cuales son fiel copia de los que se observan en el testero de la Sinagoga del Tránsito, o del Taller del Moro, y sus grandes paños de sebka, o de los yesos desaparecidos de San Juan de la Penitencia, o los del Alcázar de Sevilla realizados sólo unos pocos años más tarde, o los frisos de la Capilla Real de Córdoba de 1372, o los posteriores cartuchos epigráficos del arco de Santa María de Burgos, o los frisos del convento de las Teresas de Écija, u otros de Córdoba y Sevilla.

Pero nos hemos olvidado de algo muy importante: de Granada y de la edad más sobresaliente de su producción artística (arquitectura, yeserías, cerámica, textiles, orfebrería, taracea...) ⁷⁸. La historia de Granada protagoniza con derecho propio el broche de oro de la presencia musulmana en la Península. Reino vasallo del castellano que, a pesar de su inferioridad política, es uno de los grandes centros de la cultura del Mediterráneo del siglo XIV, sólo comparable a Egipto y El Cairo mameluco y al Marruecos meriní.

No es posible olvidar que en Castilla se desarrolla un reinado que admira la cultura del emirato nazarí, como es el del rey Don Pedro. Su relación amistosa con Muḥammad V de Granada ha sido destacada en multitud de trabajos. Pero justo en el interregno del rey granadino, producido entre 1359 y 1362 tras el gol-

⁷⁷ López Álvarez, A. M.^a, Menéndez Robles, M.^a L., y Palomero, S., «Inscripciones árabes halladas en las excavaciones de la Sinagoga del Tránsito, Toledo», *Al-Qantara*, XVI (1995), 433-448. Se trata de un conjunto de yeserías pintadas, pertenecientes a un friso decorativo, exornado con roleos curvos entre los que se ubican flores y piñas, y sobre todo ello una inscripción pintada en caracteres árabes cúficos. Tal como estudian los autores, el análisis de la escritura apunta una cronología que se extendería desde los últimos años del siglo XIII a los primeros de la centuria siguiente.

⁷⁸ Ante la extensa bibliografía existente sobre el mundo nazarí, recomendamos las importantes publicaciones realizadas por Antonio Almagro Gorbea y Antonio Orihuela Uzal, miembros de la Escuela de Estudios Árabes de Granada. Especialmente importante nos parece el trabajo del segundo investigador, *Casas y Palacios Nazaríes: siglos XIII-XV*, Barcelona, 1996.

pe de estado de su hermanastro, se produce una nueva oleada de influencia del arte andalusí por todo el Reino de Castilla, desde la cuenca del Duero a la del Guadalquivir, pasando por la del Tajo. Ello produce que se solapen las nuevas formas con otras asumidas por la tradición desde antiguo o procedentes de oleadas anteriores⁷⁹.

En los estudios que hemos desarrollado sobre el palacio real de Tordesillas, compartimos la teoría, por otra parte ya antigua⁸⁰, de que artistas de Granada están presentes en la corona castellana, iniciando muchos temas artísticos con gran desarrollo en los años posteriores; explicándose así la gran pureza nazarí de muchos de los motivos aparecidos en este palacio de las orillas del Duero. Era lógico que, tras cerrarse el capítulo de este palacio y el de Astudillo, tras la muerte en 1361 de María de Padilla, o poco tiempo antes tras la finalización de los trabajos de Tordesillas, parte de los artistas fueran al centro político más importante del reino: Toledo. Precisamente, y como ya hemos destacado, es en ese marco de 1361 cuando se está trabajando en la Sinagoga del Tránsito de Toledo, en el Patio de los Naranjos del convento de Santa Isabel, y cuando se debieron iniciar las obras del palacio de Ruy López Dávalos; y muy seguramente hubo artesanos comunes detrás de todos estos edificios, tal como evidencian los bocetos de la Sinagoga del Tránsito.

En contraposición, la recuperación del trono por parte de Muḥammad V en 1362 favorece el retorno a su tierra de origen de parte de los artesanos anteriormente emigrados, explicándose así que ciertos elementos aprendidos en el arte cristiano fueran reinterpretados en Granada, como los pabellones del mítico Patio de los Leones⁸¹ o, incluso, tal vez, otras interesantes manifestaciones realizadas en la Alhambra.

⁷⁹ Todavía hoy conocemos muy poco el verdadero legado artístico del mundo andalusí postcalifal (taifas, almorávides, almohades...) y, así, por ejemplo, recientes investigaciones como las llevadas a cabo por Julio Navarro Palazón, Director del Centro de Estudios Árabes y Arqueológicos «Ibn Arabi», en el marco de la Murcia musulmana, nos están ilustrando con hallazgos espectaculares, *vid.* especialmente la obra *Casas y palacios de Al-Andalus, siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, coordinada por el mismo especialista.

⁸⁰ Por ejemplo, Torres Balbás, o más recientemente, Lavado Paradinas, entre otros, han hecho especial hincapié en la importancia de los artistas nazaríes llegados a Castilla, y especialmente a Tordesillas. Al igual que Pedro Lavado («Mudéjares y moriscos en los conventos de clarisas de Castilla y León», *VI Simposio Internacional de Mudejarismo*, Zaragoza, 1996, 397-399), consideramos que artistas llegados de Granada tienen un protagonismo muy especial en las obras de Tordesillas, frente al mayor carácter toledano que se ha querido continuamente ver en el palacio vallisoletano.

⁸¹ Teoría expuesta en Ruiz Souza, J. C., «El Patio del Vergel del Real Monasterio de Santa Clara de Tordesillas y la Alhambra de Granada. Reflexiones para su estudio», *Al-Qantara*, XIX (1998), 315-335.

RESUMEN

En este artículo presentamos un desconocido palacio toledano medieval, así como sus importantes yeserías, construido por Ruy López Dávalos en la década de los sesenta del siglo XIV. En un segundo paso, el edificio es estudiado dentro del contexto artístico de 1361 junto a otros importantes ejemplos (Palacio Real de Tordesillas, Sinagoga del Tránsito, etc.). Finalmente, damos a conocer varios bocetos de gran interés, aparecidos en la Sinagoga del Tránsito, durante los trabajos de restauración realizados en 1989, y que anuncian los motivos representados en las yeserías del palacio de Ruy López Dávalos.

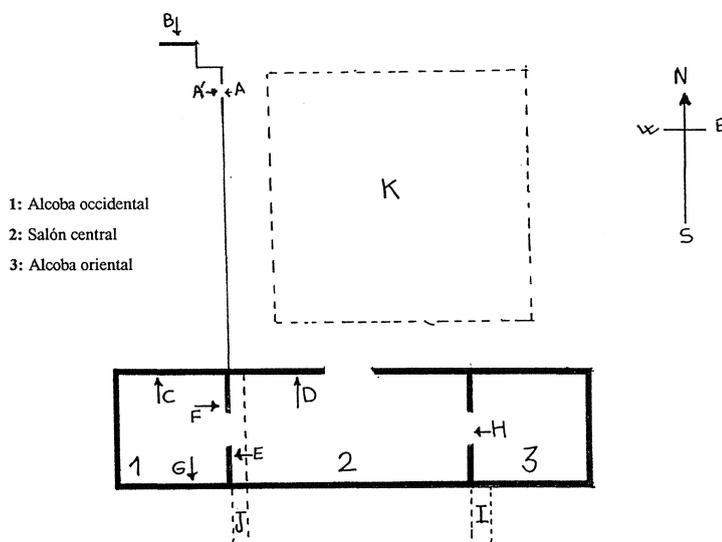
ABSTRACT

This article presents an unknown medieval Toledan palace, built in the 1360's by Ruy López Dávalos, as well as its important set of carved stuccos. This building is studied in the artistic context of 1361 and compared with other interesting examples (Royal Palace of Tordesillas, synagogue of Samuel Halevi —*El Tránsito*— in Toledo, etc.). Finally, several unpublished sketches discovered in *El Tránsito* during its restoration in 1989 are presented, that are the precursors of the motives represented in the carved stuccos in the Ruy López Dávalos' palace.



Figura I. Bocetos inéditos de la Sinagoga del Tránsito.

Croquis del palacio de Ruy López Dávalos según los restos conservados de yeserías.
Siglo XIV



A, lám. 1: Cara interna de la portada que se encuentra en el extremo norte de la panda occidental del claustro del seminario.

A': Cara externa de la portada exterior, hoy dentro de un vestíbulo cerrado.

B, lám. 2: Portada exterior que da a la plaza de Santa Isabel.

C, lám. 3: Vista general del friso de yeserías de la parte superior de la alcoba occidental del palacio. Paramento norte. Hoy en el segundo piso.

D, lám. 4: Testigo vertical en el muro norte del salón central del palacio.

E, lám. 5: Yesería que flanquearía la puerta de acceso a la alcoba occidental desde el salón central.

F, lám. 6: Yesería de la alcoba occidental, situada en su muro oriental, justo debajo del friso de personas y pájaros. Hoy en el segundo piso.

G, lám. 10: Mujer y pájaros del friso de yeserías de la parte superior de la alcoba occidental. Muro meridional. Hoy en el segundo piso.

H: Huella del arco que comunica la alcoba oriental con el salón central.

I: Corredor moderno (en punteado) que comunica con la plaza de la iglesia de San Andrés.

J: Corredor moderno (en punteado).

K: Patio renacentista (en punteado).