

Entorno al primer Renacimiento

SANTIAGO SEBASTIAN *

Gracias a esta oportunidad que nos brinda el Gobierno, de Navarra, en este marco incomparable del Museo de Pamplona, creo que puede ser ocasión para debatir sobre el manido término del Plateresco, que antes se aceptó sin crítica y desde hace dos décadas ha empezado a ser discutido, y recientemente Nieto Alcaide ha planteado su problemática. Ningún siglo como el XVI ofrece mas problemática en sus conceptos estilísticos que el llamado antes Renacimiento; gracias a la crítica germana, por una parte se ha desgajado el Manierismo, que antes no existía, y ahora la perplejidad está en el Primer Renacimiento en España. Este problema no existe para otros países como Francia, Alemania, etc., en lo que ocurre el mismo fenómeno de este énfasis de lo decorativo de un lenguaje renacentista dentro de estructuras góticas; quede claro que no se trata de un fenómeno puramente hispánico, como pretendió algún teórico del Plateresco; si hay que aceptar que tanto en España como en Iberoamérica las decoraciones del Primer Renacimiento se mantuvieron por mas tiempo que en otros lugares de Europa, lo que se debió al carácter tradicional de nuestro arte, lastrado por las tradiciones medievales.

Hoy día vemos con claridad que el Plateresco ha sido un error terminológico, que empezó a tomar carta de naturaleza con las descripciones de Ortiz de Zúñiga y sobre todo desde que lo generalizó Antonio Ponz; para adoptar tal término no se tuvieron en cuenta ni lo que decía Sagredo, ni lo que manifestaban los documentos sobre construcción de obras, ni lo que fue práctica habitual en cuanto a las fuentes, que estaban en Italia. Sin mas que adoptó una calificación de raigambre literaria, inventada por hombres del siglo XVII, espíritus barrocos que no fueron los mas adecuados para comprender a la generación anterior del Renacimiento. Ese nombre de Plateresco vino sugerido por las descripciones de Ortiz de Zúñiga, quien habló de «fantasías platerescas» al tratar de la Capilla de los Reyes de la Catedral de Sevilla, y del propio Lope de Vega, que se refirió a los albañiles de Madrid para calificarlos de «plateros de yeso».

John Bury, en un erudito y minucioso trabajo, ha seguido la trayectoria triunfal del término hasta nuestros días. Hay que reconocer que la palabra tuvo éxito, hasta la última generación que ha empezado a discutir el término, pues se busca una historia lo mas científica posible, libre de los prejuicios heredados. A este éxito contribuyó en el siglo XIX el hecho de ver en el término un concepto que respondía al carácter peculiar de lo español, y una gran autoridad literaria, como don Marcelino Menéndez y Pelayo, lo proclamó como «nombre afortunadísimo». Y desde entonces los patriarcas de la Historia del Arte en España lo han admitido sin apenas crítica, podemos citar entre estos a Tormo, Marqués de Lozoya, Camón Aznar, Fernando Chueca, y otros;

* *Universidad de Valencia.*

también los historiadores del Arte Hispanoamericano han aceptado y repetido el término. Con todos los respetos a don Marcelino, recordaré que él estuvo ayuno de conocimientos artísticos, y que en su época no se habían desarrollado estos estudios en España.

Nieto Alcaide ha subrayado cuan arraigada ha estado entre los historiadores españoles la idea del Plateresco como una respuesta hispánica frente al clasicismo italiano, y esta especie de cortina de humo impidió ver los problemas reales y decisivos de la investigación como eran buscar la génesis del estilo en fuentes italianas así como las relaciones y paralelismos existentes con las obras llevadas a cabo en otros países en los que se produjo un fenómeno idéntico y similar. En Francia, Alemania e incluso la Lombardía italiana el quehacer arquitectónico se había distanciado de lo que debía de ser la norma clásica, y se produjeron fenómenos similares de hibridación con la pervivencia gótica y una indefinición estilística semejante.

Desde hace una generación se han producido cambios sustanciales en las investigaciones sobre el Primer Renacimiento en España. Hasta mediados del siglo XX los historiadores españoles se sintieron complacidos con ese principio de identificación con lo español en el sentido de que era algo diferente, pero ya empezó a cobrar cuerpo la idea de que España tenía muchos puntos de contacto con Europa. El estudio que anunció un cambio de perspectiva fue un luminoso trabajo de Rosenthal, que precisamente fue invitado a esta reunión y no ha podido venir; él me confesó que su estudio publicado en la «Gazette des Beaux Arts» (1958) fue un trabajo de curso, de cuando él estudiaba en Nueva York.

En este memorable trabajo planteó la necesidad de estudiar el Primer Renacimiento en España como un fenómeno europeo y no como una versión nacional del Renacimiento, que era la idea central del arraigado término del Plateresco. En este artículo puso en tela de juicio el término de Plateresco, aunque el siguió usándolo. Presentó con gran abundancia de citas que la imagen que el hombre del siglo XVI tuvo de la arquitectura de su época fue muy diferente de como la han interpretado los historiadores hasta hoy. La frecuente alusión en el lenguaje técnico y en el literario del siglo XVI a obra «a lo romano» no indicaba sino la conciencia renacentista de aquellos artistas y escritores, pues según ellos se estaba restaurando y aun superando a las obras de la Antigüedad, como expresó Villalón en 1539.

Cuando se hace Historia es fundamental la consulta de las fuentes, así documentos, como los contratos de las obras, las ordenanzas de los gremios y los tratados, que nos suministran ideas claves para juzgar sobre la idoneidad del término Plateresco, aquí en discusión. Como todos sabéis, se especifica trabajar «a lo romano» en oposición «a la flamenca» para subrayar la asimilación de un repertorio «antiguo» aunque no tanto por su derivación del vocabulario renacentista italiano, a tono con lo realizado durante el Quattrocento en la Lombardía.

La calificación «a lo romano» o «a la romana» fue empleada durante la primera mitad del siglo XVI tanto en documentos artísticos como en obras literarias, y, según Ana Avila, la primera vez fue en el contrato de Jaime Serrat para un retablo del castillo de Alcañiz, en 1506. Diego de Sagredo lo explica en las *Medidas del Romano* (Toledo 1526) por el prestigio de Roma, pues Tampeso señala en su diálogo con León Picardo que esta arquitectura es llamada «romana» por el hecho de que «Roma sea concurso de todas las naciones y cabeza de toda la Christiandad, y son mas divulgados y afamados sus edificios que de ninguna otra parte del mundo».

Frente al concepto erróneo del Plateresco, como algo característico de España, quiero reiterar lo ya dicho sobre el carácter paneuropeo del Primer Renacimiento; su epicentro estuvo al Norte de Italia, en la región del lago de Como, de donde salieron emigraciones de decoradores y canteros que difundieron no solo por Italia sino por España, Alemania, Polonia, Hungría, etc., el lenguaje decorativo del Quattrocento.

Si España sufrió la influencia del Primer Renacimiento, no hay razón para llamar a esta primera moda renacentista con un nombre distinto para complicar mas la

terminología artística. Fundamentalmente, creo que no debe de perpetuarse con la designación de Plateresco en concepto erróneo que está en pugna con las nuevas investigaciones, pues de lo contrario: ¿para qué sirve investigar?.

Desde el siglo XVI se conserva en España, en la Biblioteca de El Escorial un repertorio de dibujos italianos sobre motivos decorativos de la Antigüedad realizado en Italia por un taller próximo a Ghirlandaio. Fue publicado en 1905 en Viena bajo el título de *Codex Escorialensis*; lo consulté en la biblioteca de Heidelberg hace treinta años y me di cuenta de que allí estaban los modelos de los grutescos de motivos clásicos de la portada interior de La Calahorra; posteriormente, Margarita Fernández ha realizado nuevas identificaciones, y esta investigadora prepara en la actualidad una edición comentada de un repertorio tan significativo. Ésta aún por determinar la influencia que pudo tener una copia del famoso *Tratado de Arquitectura* de Filarete, que existió en Valencia hasta hace un cuarto de siglo, y no sabemos si llegó con el Duque de Calabria o antes. Para reparar la pérdida de este tratado, otra profesora de Valencia, Pilar Pedraza, ha traducido por primera vez al castellano el citado tratado de Filarete, y en breve lo dará a conocer el Instituto de Estudios Iconográficos de Vitoria. En 1973, al realizar una lectura iconográfico-icnológica de la fachada de la Universidad de Salamanca pude apreciar que el programa de la citada obra se explicaba gracias al libro XVIII del tratado de Filarete: era una adaptación moralizante del proyecto de la Casa de la Ciencia y del Vicio, así las dos puertas de la mencionada fachada se correspondían con las de Areti (labor cum gaudio) y Chachia (voluptas cum tristitia), señaladas en la fachada universitaria salmantina abajo y arriba con las estatuas de Hércules y Venus, que son dos figuras alegóricas simbolizando dos principios morales contrapuestos, y ellas tienen la clave de este código neoplatónico.

Finalmente, en la misma Universidad está el claustro, que contribuyó a la configuración del Primer Renacimiento por una serie de relieves e inscripciones tomados directamente de las xilografías de la espléndida edición de la *Hypnerotomachia Poliphili* o *Sueño de Polifilo*, de Francesco Colonna, publicada en Venecia en 1499, como señalara en su día mi maestro don Diego Angulo.

Ante estos hechos queda claro que el Protorrenacimiento en España tuvo en su génesis elementos muy distintos de los que implicaba el concepto de Plateresco, vinculado a la influencia de la orfebrería cuando por otra parte ésta se mantuvo dentro del estilo gótico hasta 1540. A la formación del Primer Renacimiento contribuyeron artistas italianos formados en la ornamentación del Quattrocento con un repertorio a la antigua, o artistas españoles conocedores de estampas, dibujos italianos, xilografías de libros (editados principalmente en Italia) y como era de esperar bajo la influencia de los tratados de arquitectura.

Ante este panorama, que nada tiene que ver con la falsa y absurda hipótesis de la influencia del arte de los plateros sobre las decoraciones en piedra o madera del arte español del primer tercio del siglo XVI, yo creo que debemos de sintonizar con los resultados de las investigaciones mencionadas y llamar a este estilo, generalmente epidérmico, como Primer Renacimiento o Protorrenacimiento.

Como antes indiqué y Uds. saben una de las características del primer Renacimiento en el Norte de Italia, en Francia, en Alemania, y por supuesto en España, fue la decoración de grutescos, palabra usada por primera vez en Italia en el contrato de Pinturicchio para las pinturas de la Librería Piccolomini en Siena (1502). SEBASTIÁN DE COVARRUBIAS en su *Tesoro de la lengua castellana* (1616) incorporó la palabra al diccionario y la definió así: «cierto modo de pintura remedando lo tosco de las grutas y los animalejos que se suelen criar en ellas.... Este género de pinturas (y podemos añadir de decoraciones) se hace con unos compartimentos, listones y follajes, figuras de medio sierpes, medio hombres, sirenas, esfinges, minotauros, al modo de la pintura del famoso Jerónimo Bosco».

Este tipo de decoración, el propio del Primer Renacimiento en España sólo ahora empieza a ser estudiado, hace tres años que Margarita Fernández publicó sus tesis: *Los*

grutescos de la arquitectura del Protorenacimiento en Valencia y en ella incluyó un repertorio de 300 dibujos. Los estudiosos del Renacimiento generalmente se han guiado por fotografías de los grutescos, que es el medio más inadecuado para dar una idea del diseño y de la composición, del sistema más propio es el dibujo a línea; por tanto yo recomendaría: quienes no sepan dibujar que se abstengan de investigar en este tema.

El estudio serio de los grutescos, además de dibujar, debe conocer los repertorios de estampas, dibujos y grabados por poder buscar las fuentes de este tipo de decoración. Lo que se ha hecho habitualmente es describirlos, a veces como puro ejercicio literario como hizo don José Camón Aznar en su monografía: *La arquitectura plateresca* (1945).

El primer descubrimiento importante en el campo del grutesco en España lo realizó el alemán Brinckmann y lo publicó en un resumen de su tesis doctoral: *Die praktische Bedeutung der Ornamentische fuer die deutsche Fruehrenaissance*, en la que dio a conocer que un panel de la fachada de la Universidad de Salamanca estaba copiado literalmente de una estampa de Nicoletto da Modena (1510). Si bien este descubrimiento se publicó en Alemania en 1907, pasó totalmente inadvertido a los estudiosos españoles hasta 1959, cuando había transcurrido más de medio siglo.

Mi maestro don Diego Angulo, por sus meticulosos estudios sobre la mitología en el renacimiento español, ya se dio cuenta de que las decoraciones grutescas debían derivar de estampas y grabados, y en razón de este conocimiento nos estimulaba a la búsqueda de las fuentes. Por aquellas mismas fechas, en la década de los 50, don Fernando Chueca Goitia publicó su elocuente estudio: *La arquitectura del siglo XVI*, donde al tratar de esta decoración no le pasó inadvertida la problemática de los grutescos: «Está todavía –escribió en 1953– por estudiar el influjo que sobre el Plateresco ejercieron las estampas y modelos decorativos que diversos grabadores hicieron circular con profusión por Europa durante el siglo XVI. Tenemos un amplio y ordenado elenco en el libro de Berliner, ahora lo que nos falta es ver la transcripción más o menos directa de estas estampas en las obras de piedra, si es que ésta transcripción existe, que sospechamos que en muchos casos debe existir» (ppgs. 97-98).

A los estudiosos posteriores nos correspondió comprobar que evidentemente las xilografías, estampas y grabados habían influido. Modestamente, tuve la fortuna de detectar la influencia de estampas de Zoan Andrea e Israhel van Mechkenem en Burgos y Salamanca, y la huella de los grabados impresos en Valencia en Mallorca y Salamanca, y de portadas de libros hispalenses en la famosa escalera del convento mejicano de Actopan, entre otras. Y recientemente, Ana Avila y Margarita Fernández han contribuido a trazar una perspectiva distinta dentro de esta línea sobre la génesis de las decoraciones del Primer Renacimiento en España.

Creo que ya existe un camino por penetrar en el bosque inextricable de la decoración grutesca. Los estudiosos de los grutescos, que además saben dibujar, debían emprender la elaboración de un *corpus* de estas decoraciones grutescas, solo así se podrían establecer filiaciones estilísticas, paralelismos y naturalmente la iconografía de un bestiario, que desconocemos. Podría establecerse qué grutescos son mera copia o reelaboración de los modelos italianos, flamencos, franceses o germanos, y si hubo creaciones originales. Tengo mis dudas de que haya programas simbólicos concretos, pero si al menos podría señalarse que formas de este bestiario increíble son antiguas o renacentistas, cuales derivan de la Edad Media o las que son realmente originales. En un mundo fascinante de formas cómo acaba de señalar André Chastel en su bello libro: *La grottesque*, publicado en 1988. Es mucho lo que hay que hacer desde diversos puntos de vista sobre este tema de gran riqueza en España tanto desde el ángulo formalista como desde la interpretación. Este aspecto es más difícil, pero creo que los trabajos de Baltrusaitis, Weise, Morel y otros pueden proponerse como modelos. Aquí hay jóvenes que me escuchan y podrían realizarlo.

No es ahora la ocasión de presentar una síntesis de cuanto he escrito sobre el

tema, el lector interesado en esta problemática debe de volver sobre los textos originales y en ellos encontrará bibliografía complementaria e ilustraciones que tuve en su día y que hoy ya no poseo. Cronológicamente, mis estudios de algún interés son los siguientes:

- Antikisierende Motive in der Dekoration des Schlosses La Calahorra.* «Spanische Forschung der Goeresgesellschaft», 1.^a serie, vol. XVI. Muenster 1960.
- Influencia de los modelos y de grabados de grutescos del Protorrenacimiento español.* «Anales del Instituto de Arte Americano» n.º 15. Buenos Aires 1962.
- Las fuentes inspiradoras de los grutescos del plateresco.* «Príncipe de Viana» n.º 104-105. Pamplona 1966.
- La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico.* «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas» n.º 6. Caracas 1966.
- La influencia de los modelos ornamentales de Serlio en Hispanoamérica.* «Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas» n.º 7. Caracas 1967.
- El manierismo y la arquitectura manierista italiana.* «Ideas Estéticas», 1968, pp. 260-75. Madrid.
- Los grutescos del Palacio de La Calahorra.* «Goya» n.º 93 pp. 144-148.
- La Casa Zaporta, espejo de palacios aragoneses.* «Goya» n.º 105 (1971).
- Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea.* (en colaboración con A. Alonso), Palma 1973.
- Simbolismo de los programas humanísticos de la Universidad de Salamanca.* (en colaboración con L. Cortés). Salamanca 1973.
- El programa de la capilla funeraria de los Benavente de Medina de Rioseco.* «Traza y Baza» n.º 3, Palma de Mallorca 1973.
- El programa neoplatónico de la portada de la Universidad de Salamanca.* Actas del XXIII CIHA, Granada 1976 II, 406-409.
- Interpretación iconológica del palacio del Conde de Morata en Zaragoza.* «Goya» n.º 132 (1976).
- El mensaje iconológico de la Universidad de Salamanca: Revisión.* «Goya» 1977 pp. 296-303.
- Interpretación iconológica de El Salvador de Ubeda.* Boletín Seminario Arte y Arqueología de Valladolid» (1977) pp; 188-206.
- Arte y humanismo.* Madrid 1978.
- La clave amatoria del palacio Miranda en Burgos.* «Boletín Centro Investigaciones Históricas y Estéticas. Caracas 1978.
- Iconografía e iconología en el arte aragonés.* Zaragoza 1980.
- El patio de la Infanta de la Casa Zaporta de Zaragoza, lectura iconográfica.* «Goya» n.º 175-176.
- La Lonja y su entorno socio-cultural.* Valencia 1984.
- Arte iberoamericano desde la colonización a la independencia.* vol. XXVIII. Col. Summa Artis, Espasa Calpe, Madrid 1985.
- La Escalera Dorada de la catedral de Burgos.* «Goya» n.º 47. Madrid 1962.
- Arquitectura del Protorrenacimiento en Palma.* «Mayurqa» n.º 6. Palma de Mallorca 1971.
- Historia del Arte Hispánico. El Renacimiento. La Arquitectura* ppg. 1-80. Ed. Alhambra, Madrid 1986.