

# La problemática del manierismo en el arte mallorquín: un modelo periférico

MERCEDES GAMBUS SAIZ \*

## INTRODUCCION

El análisis fenomenológico del manierismo en el arte insular requiere la consideración previa de una serie de argumentos, encaminados a concretar las pautas esenciales de su comportamiento.

Desde un punto de vista cronológico, la aparición y desarrollo de las formas manieristas debe situarse entre 1570 y 1625, aproximadamente. A este período debe añadirse una fase de mantenimiento de algunos de sus modos sintácticos en convivencia con otros códigos gramaticales, situación que se prolongó hasta la década de 1680.

Históricamente no puede justificarse la adopción del gusto manierista en Mallorca por ninguna causa singular, sino más bien al resultado de un proceso evolutivo, cuyo punto de partida vino determinado por el progresivo arraigo de la cultura humanista y su homónima renacentista en el campo de las artes plásticas. Cabe sin embargo recordar la impronta contrarreformista como mecanismo que agilizó la consolidación del sistema clásico, incentivando el uso irreflexivo e indiscriminado de repertorios procedentes del manierismo italiano <sup>1</sup>.

\* *Universidad de las Islas Baleares.*

1. Desde finales del siglo XV Mallorca entró en contacto con el humanismo italiano, principalmente a través de las experiencias literarias y educativas.

En el terreno literario, la articulación inicial de humanismo se concretó alrededor del interés por la obra de Ramón Llull, así como por el influjo de la corte napolitana de Alfonso V de Aragón. El latinismo, las traducciones en lengua vulgar, el mantenimiento de los asuntos religiosos, la divulgación luliana y el interés por los clásicos, perfilaron el panorama correspondiente a la actividad literaria de los primeros humanistas mallorquines.

En el campo educativo, la impronta humanista aparece vinculada a la fundación de la Universidad Luliana de Mallorca en el año 1483.

Cfr., M. GAMBÚS., *El proceso de asimilación del modelo italiano en el arte mallorquín Coloquio: L'Expansió del Renaixement a Catalunya*» Gerona 1987.

Desde el punto de vista artístico anotamos el año 1512 como la primera fecha documentada, en que se demuestra la existencia de un interés por las fórmulas italianas del renacimiento. (A propósito del pintor Manuel Ferrando, vid., LLOMPART., *Identificación del «Maestro de las Predelas» y encuadre de otros más «Estudis Baleàrics»*, 29 y 30 (1988), p. 47.

A lo largo del siglo XVI, y aunque de forma desigual, puede constatar la progresiva implantación en Mallorca de los modos renacentistas.

En consideración a la desigual disposición de los centros productores y receptores respecto a los códigos artísticos, deberemos admitir que sí para Italia el manierismo significó una corriente de gusto gestada en plena crisis quinientista, para Mallorca la presencia del manierismo discurrió por parámetros bien distintos, representando la fase más concluyente del renacimiento, cuya adopción tardía, su definición ornamental y su ausencia de discurso teórico, fueron causas de la ausencia de un período de consolidación vernácula, que hubiera de corresponderse a un renacimiento pleno, y que en gran medida hubo de asumir el manierismo.

Precisadas estas observaciones iniciales, podemos diseñar la conducta del manierismo mallorquín a partir de los siguientes rasgos modales:

En primer lugar, el manierismo mallorquín como última secuencia del renacimiento estuvo marcado por una problemática similar, heredando su ambigüedad y su falta de compromiso histórico, lo que se tradujo en una actuación eminentemente decorativa.

El empleo imitativo y maquinal de estilemas italianos, favoreció la incorporación de recursos manieristas sin codificar, los cuales únicamente por reiteración llegaron a adquirir una cierta conciencia modal, que no obstante fue insuficiente para predominar en el panorama artístico mallorquín, donde las formas tradicionales continuaban mostrando su efectividad y vigencia.

En segundo lugar, la existencia del fenómeno manierista anotó comportamientos diferentes en intensidad y definición según las áreas de expresión; así la recepción temprana de rasgos manieristas en la pintura, contrasta con la indecisión y tardanza de la decoración arquitectónica y retablistica, al igual que con la asimilación del gusto manierista en las artes decorativas, las cuales coincidieron con el momento de desaparición del manierismo en el resto de los lenguajes artísticos.

Finalmente y en tercer lugar, proponemos una periodización para el manierismo mallorquín de acuerdo con los siguientes criterios: nivel de cohesión entre los valores signícos y de significación, grado de desarrollo obtenido por los diferentes lenguajes, y difusión del gusto manierista en el ámbito insular.

A estos efectos pueden establecerse tres momentos en el discurrir biológico del manierismo en Mallorca:

*Fase pseudomanierista*, la cual se correspondería con la atribución de las formas manieristas desprovistas de la significación crítica que las originó históricamente. En Mallorca desde el año 1541, pueden detectarse excepcionalmente la existencia de registros sintácticos procedentes de esta corriente, cuya utilización ha de justificarse en virtud de la proclividad insular hacia lo italiano entendido como un todo, sin apreciar fórmulas diversas de acuerdo con la lógica genética del código clásico<sup>2</sup>. A partir del último tercio del siglo XVI, el pseudomanierismo inició un proceso de continuidad que coincidió con el progresivo desplazamiento de las formas epidérmicas del renacimiento.

*Fase manierista* en sentido estricto, la cual debe ser considerada con todas las reservas, pues como se comprenderá la falta de un renacimiento pleno, al igual que la inexistencia de reflexión teórica, hizo imposible la aparición del manierismo como voz crítica de un sistema lingüístico prácticamente desconocido; sin embargo adoptamos el término convencional para designar el momento de mayor auge y expansión del fenómeno en el ámbito insular.

2. En el año 1541, Mallorca fue elegida como lugar de concentración de las escuadras destinadas a intervenir en la conquista de Argel; por esta razón el emperador visitó la isla, tributándosele a su llegada una recepción triunfal de acuerdo con las pautas estéticas que en ese momento regían el tratamiento de la imagen imperial; así se dispuso una escenografía urbana de índole clasicista destinada a recibir al emperador, en la que no faltaron soluciones manieristas «inconscientes», tales como: enrollamientos, formas de rústico y sutiles jeroglíficos. Cfr., los dibujos de los arcos triunfales que jalonaron el recorrido imperial, reproducidos en la crónica de J. Gomis., *Libre de la benaventura vinguda del Emperador y Rey don Carlos en la sua ciutat de Mallorques* Palma 1542.

Desde fines del siglo XVI hasta la década de 1620 el desarrollo del manierismo alcanzó su más alto nivel de definición, variable en cualquier caso conforme al lenguaje empleado, siendo la arquitectura de fachadas, la única que excepcionalmente registró un comportamiento estructural.

Fase amanerada, la cual vino a configurarse mediante la esclerotización de algunos rasgos manieristas, desvinculados ya de su naturaleza modal, cuya pervivencia ahistórica demuestra la falta de conciencia que la caracterizó.

Su convivencia con el vocabulario ornamental del barroco estuvo pautada por una permanente oscilación que concluyó con la integración de las formas residuales del manierismo en la sintaxis barroca. Sin duda ésta fue la fase más larga en la vida del manierismo, desarrollándose entre la década de 1620 hasta el final de la centuria, momento éste en el que se producía la máxima consolidación del arte barroco en Mallorca.

La periodización no debe entenderse en términos inapelables, ya que la flexibilidad de sus límites devino una constante, lo que posibilitó la superposición entre las diferentes secuencias gramaticales.

Perfilada genéricamente la actuación del manierismo en el arte mallorquín, pasamos al análisis de sus diversas áreas de expresión.

## VARIANTES DECORATIVAS EN LA ARQUITECTURA DE FACHADAS

La aparición de rasgos manieristas en la arquitectura insular devino un fenómeno tardío, localizándose las primeras actuaciones a finales del quinientos. La valoración de esas intervenciones preliminares nos permite señalar la ausencia de cambios respecto a los que hubieran provocado los modos renacentistas, tan solo cabe admitir un mayor nivel de consolidación del vocabulario clasicista que fue extendiéndose a todas las actividades constructivas, concentrando su actividad en los frontispicios hasta vertebrar su volumetría, lo cual no afectó a las tipologías ni a las técnicas constructivas, que continuaron manteniéndose fieles a las formas y usos tradicionales<sup>3</sup>.

Atendiendo al análisis de las fachadas pueden concretarse tres fases en la actuación arquitectónica del manierismo:

*Pseudomanierista:* (1591-1602), introducción de morfemas manieristas de influencia serliesca en composiciones decorativas predominantemente renacentistas, localizadas todas ellas en Palma<sup>4</sup>.

*Manierista:* (1605-1622), actuación modal de los estilemas ornamentales manieristas, polarizados en torno al tema rústico en su doble versión de almohadillado e incrustaciones. Su ámbito de difusión alcanzó toda el área insular, proyectándose en los habitats señoriales<sup>5</sup>.

De excepcional ha de calificarse el frontis de la palmesana casa Pavese, en tanto que reproduce un modelo manierista genovés<sup>6</sup>.

3. Acerca de las tipologías históricas en Mallorca y de la pervivencia de lo medieval en la arquitectura insular, resulta particularmente interesante un reciente estudio de J. MOROTA., *La cuestión tipológica en el Plan General de Ordenación Urbana de Palma Congreso El Nostre Patrimoni Cultural Palma 1990*.

4. El portal principal de la catedral y la fachada de casa Salas, ambas en Palma, responden a un parámetro común, a saber, la utilización de los modos decorativos renacentistas en convivencia con motivos derivados del tratadista boloñés S. Serlio: estípites y ménsulas antropofomas, capiteles monstruosos y enrollamientos.

5. En Palma, la casa Ferrandell, el palacio episcopal y la puerta vieja del muelle, constituyen los ejemplares más representativos; mientras que en el resto de la isla, cabe recordar son Puig en s'Esглеita, ca'n Forsimanya en Deià, ca'n Tiró en Binissalem y son Forteza en Pigpunyent.

6. Cfr., M. GAMBÚS., *La recreación de un modelo manierista italiano en Palma; la fachada de casa Pavese «Ses Carasses» «Estudis Baleàrics» 27 (1987), pp. 63-70.*

*Amanerada*: (1620-1680), conducta residual de las formas manieristas, con progresiva pérdida de su naturaleza semántica en convivencia con los primeros recursos barrocos, lo que provocó una tensa situación, agravada ocasionalmente por la pervivencia de esquemas renacentistas.

En la arquitectura religiosa fueron los portales de tipología plana y absidial los que concentraron las diferentes modulaciones decorativas <sup>7</sup>; por su parte la arquitectura civil pública incorporó el debate ornamental al conjunto de sus fachadas <sup>8</sup>.

## TECTONICA Y ORNATO EN EL RETABLO

El estudio de la cuestión manierista en la escultura debe abordarse admitiendo previamente su escasa vigencia, lo que a efectos biológicos se tradujo en la ausencia de una fase estrictamente manierista.

En la escultura exenta carecemos de obras calificables como tales en cualquiera de sus secuencias, mientras que en el relieve son mínimos los ejemplos que pueden anotarse, tratándose a lo sumo de comportamientos aislados en composiciones renacentistas y barrocas. Solamente en las estructuras retablísticas cabe mencionar la presencia continuada de registros manieristas de índole decorativa, aunque sin voluntad modal.

Por ello nuestra propuesta analítica se concentra en los temas ornamentales procedentes de las formas retablísticas, en las que hallamos numerosos ejemplos pseudomanieristas y amanerados, según coexistan con estructuras renacentistas o barrocas, respectivamente <sup>9</sup>.

## LA AMBIGÜEDAD ESTILÍSTICA EN LA PINTURA

Al igual que en el lenguaje escultórico, la pintura mallorquina anota una carencia de comportamientos estrictamente manieristas, aún cuando sí constatamos una fase pseudomanierista expresada mediante la influencia valenciana de carácter romanista, al igual que una fase amanerada vigente a través de la pervivencia de algunos rasgos sintácticos propios, en el marco de composiciones cada vez más decididamente barrocas.

La práctica empírica, en el primer caso, provocó la incorrecta aplicación del sistema regular favoreciendo la presencia de rasgos pseudomanieristas <sup>10</sup>; por contra

7. El diseño que el escultor J. Blanquer realizara hacia 1620 con destino a los portales principales de las iglesias de Santa Eulalia de Palma (hoy desaparecido) y de Ntra. Sra. de Lluc, alcanzó una notable fortuna en la arquitectura religiosa del siglo XVII; de ahí que fueran numerosos los portales planos, contruidos con apoyos estípitescos y remates con definición mixtilínea, al modo Blanquer.

Por su parte la portada de la iglesia jesuítica de Montesión en Palma, ejemplifica la otra corriente, que desde 1624 fue difundiendo en la edificación religiosa; se trata de una traza absidial de ejecución barroca, pero que acoge, sin voluntad dialéctica, a estípites antropomorfas y grutescos geométricos.

8. Los frontispicios del Cosulado de Mar (1621-1669) y del ayuntamiento de Palma (1649-1680), constituyen los únicos casos a citar, destacando la fachada municipal como testimonio de indecisión estilística. Cfr., M. GAMBÚS. *Apuntes para el estudio histórico-artístico de la fachada principal del Ayuntamiento de Palma* «Estudis Baleàrics» 5 (1982), pp. 117-151.

9. La introducción de motivos manieristas se produjo esporádicamente a partir del último cuarto del siglo XVI, articulándose en el marco de estructuras y decoraciones renacentistas. Pirámides con bola y soportes antropomorfos con definición estípitesca, conforman los principales repertorios. Desde principios del siglo XVII, en coincidencia con el impulso contrarreformista en Mallorca, se inició la formalización de una sintaxis retablística barroca, que sin embargo no consiguió erradicar totalmente los morfemas manieristas. Al respecto debemos recordar la actuación emblemática de J. Blanquer en el retablo del Corpus Christi, sito en la catedral palmesana. Cfr., S. Sebastián y A. Alonso., *Arquitectura mallorquina moderna y contemporánea Palma 1973*, pp. 57 y 58.

10. Cfr., G. LLOMPART Y OTROS., *Els López dins la pintura del segle XVI a Mallorca Palma 1988*.

en el segundo supuesto, deberemos afirmar el triunfo temprano de las formas barrocas hasta el punto de impedir el desarrollo biológico de los estilemas manieristas, relegándolos a una mera supervivencia testimonial <sup>11</sup>.

## EL GUSTO MANIERISTA EN LAS ARTES DECORATIVAS

La vocación ornamental del manierismo, unida al retraso y modulación epidérmica en el arte mallorquín, justifica sobradamente su recreación en las artes decorativas, cuya actuación se revistió principalmente de un formato escultórico, y cuya vigencia coincidió con la fase amanerada del resto de las artes plásticas.

Desde un punto de vista existencial, el manierismo se incorporó a las artes decorativas de forma muy esporádica a partir de los inicios del siglo XVII, generalmente sometido a composiciones de fachadas y retablos, para conseguir a medida que avanzaba la centuria un soporte expresivo propio; de tal modo que hacia 1650 se alcanzaba el momento más álgido, en concurrencia con el hiperdecorativismo amanerado de la arquitectura y de la escultura de retablos.

Los escudos familiares, por su vinculación con la decoración de fachadas, se convirtieron en los primeros marcos compositivos de esta corriente sintáctica, bien participando del juego tectónico de frontis y sepulturas, bien concentrando en solitario sus rasgos gramaticales <sup>12</sup>.

Finalmente cabe referirnos a otro tipo de soportes donde expresaron los morfemas manieristas, los cuales nos remiten a los trabajos sobre madera, y cuya objetivación más habitual se dió en los sagrarios, vigas de voladizos y mobiliario <sup>13</sup>.

## CONCLUSIONES

La consideración del manierismo en el arte mallorquín implica su fijación como centro periférico, el cual acogió la nueva formulación estética tardíamente y a través de una compleja red de intermediarios, lo cual necesariamente hubo de condicionar sus posibilidades biológicas.

El acercamiento artístico de Mallorca al modelo cultural italiano se vertebró en

11. La impronta de J. Bestard en la escena insular a partir de la década de 1620, resultó decisiva al polarizar este pintor los ensayos iniciales del barroco, anotando en algunas de sus composiciones el uso de formas amaneradas.

12. Morfológicamente los emblemas recurrieron a los motivos de enrollamiento, que mediante procedimientos acumulativos o metamórficos asimilaron rostros humanos, máscaras monstruosas o estípites, llegando incluso a transformaciones unitarias de carácter zoomorfo.

Las sepulturas funerarias fueron igualmente soportes de formas amaneradas, conformándose tectónicamente según la vertebración de naturaleza clasicista, a la que se incorporaron manieristas, entre los que cabe citar, además de las orlas de escudos y leyendas al modo de los anteriormente referidos, un variado repertorio de metamorfosis zoomórficas, articuladas como elementos sustentantes o como coronamientos.

13. En los sagrarios el tratamiento decorativo se comportó de acuerdo con los modos retablisticos, reproduciendo sus esquemas compositivos y temas ornamentales, tales como estípites o formas auriculares. Por su parte los soportes de los aleros, enmascararon su función tectónica mediante registros zoomorfos o antropomorfos.

En cuanto a los trabajos de ebanistería, podemos recordar casos como la antigua biblioteca jesuítica de Palma, cuya galería superior presenta motivos antropomorfos y zoomorfos, configurados como vigas de sostén, mientras que las cartelas situadas sobre los armarios inferiores recurren a los perfiles habituales en los escudos (vid., supra nota 12), destacando algunos motivos zoomorfos cuya boca acoge la leyenda correspondiente.

El arcón de las insaculaciones del ayuntamiento de Palma, constituye otro exponente de un tratamiento manierista materializado en el frontal de la caja, donde un escudo de orla articular con formas humanas, enlaza a través de unas guirnaldas de cintas, con sendas máscaras laterales y dos estípites antropomorfos situadas en los extremos.

términos miméticos, objetivables en su determinismo decorativo que no logró modificar las estructuras vernáculas de tradición medieval. La ausencia de discurso teórico y una fase de consolidación, obligaron al manierismo a asumir parcialmente esa laguna histórica, cuyo desarrollo se vió abortado por la progresiva introducción de las formas barrocas.

El resultado de la situación descrita nos permite observar en la vida del manierismo, una sucesión de fases mediatizadas por su convivencia sintáctica, con los modos renacentistas en el momento inicial, y con los modos barrocos en la etapa final, sin que la fase intermedia, es decir la propiamente manierista, lograra la suficiente definición para imponer sus rasgos existenciales.

Los diferentes niveles de modulación alcanzados por la sintaxis manierista en relación a las diferentes áreas expresivas, repercutieron a su vez en la conformación de estas fases, que en ningún caso pueden reputarse de unitarias; así mientras la arquitectura, a través de la ornamentación de fachadas, logró un relativo comportamiento modal; la pintura y la escultura tan solo consiguieron expresarse por medio de recursos pseudomanieristas o amanerados; las artes decorativas, por su parte, se integraron en el discurso manierista a partir de la etapa final.

BND