

Las vías de introducción del purismo clasicista en Asturias y su proyección

M.^a ISABEL PASTOR CRIADO

Asturias, como región secularmente aislada por factores geográficos, se ha venido considerando al margen de los movimientos artísticos y en especial en un período tan particular como el «Renacimiento» en España; se tenía la impresión de que la producción cuantitativamente había sido mínima y cualitativamente de poca relevancia. A esta consideración contribuyeron los clásicos asturianos de finales del siglo pasado y comienzos de éste como Canella, Selgas, etc. a quienes las obras de este período solo merecieron breves descripciones, más sentimentales que con visión artística, y con una valoración poco favorable; permaneciendo al exterior de la región prácticamente ignoradas.

En los últimos años Asturias ya comenzó a ser mencionada en trabajos dedicados a otras regiones, aunque más en relación con la trayectoria de los maestros que por sus obras, y actualmente a partir de la aplicación de la metodología científica en las investigaciones, realizadas en el seno de la universidad de Oviedo, con el estudio sistemático de la documentación pertinente y de los caracteres estilísticos se puede afirmar con seguridad que Asturias debe ser tenida en cuenta a la hora de hacer una sistematización del «Renacimiento» más generalizada ¹.

En la etapa purista clasicista, nuestra área de estudio y por tanto la que mejor conocemos, hemos llegado a la conclusión de que Asturias sin llegar a ser un foco destacado si fue sujeto de una actividad importante y a pesar de que muchas obras han desaparecido permanecen otras de excelente calidad que permiten calibrar la importancia artística de Asturias en esta etapa y la hacen merecedora de un puesto en el contexto general; lo que tratamos de poner de manifiesto no solo en este trabajo sino a través de nuestra trayectoria de investigación.

I. EL PROBLEMA DE LA TERMINOLOGIA

Una cuestión que nos parece necesario plantearse, porque está preocupando a muchos investigadores, y oportuno en una reunión de estudios sobre el Renacimiento es precisamente si podemos hablar de Renacimiento en España, y por extensión en Asturias, o si por el contrario hemos de buscar una nueva terminología o aplicarle nuevos conceptos. El problema viene dado por la indecisión estilística, por la diversi-

1. GARCÍA CUETOS, P.: «La Iglesia de Nuestra Señora del Rosario y la arquitectura asturiana del s. XVI». Memoria de Licenciatura, sin pub., Dep. de Arte, Universidad de Oviedo 1986.

PASTOR CRIADO, M.^a ISABEL: «Arquitectura Purista en Asturias». Oviedo 1987.

(En la actualidad con una tesis en curso que pretende ahondar en la arquitectura de este período y abrir nuevas perspectivas).

dad de lenguajes artísticos que conviven en un momento tan avanzado, respecto al Renacimiento italiano, como es el último cuarto del s. XV y la primera mitad del s. XVI; solo la élite social y cultural participaba de las ideas humanistas y las corrientes artísticas de Italia a la vez que se mantenían las formas góticas. Cuando estas formas comenzaron a desaparecer definitivamente, pasada la mitad del s. XVI, estábamos ante el manierismo de línea severa.

El cambio decisivo se produjo con la difusión de los tratados de Serlio, Vitruvio, Alberti, Vignola, Palladio; a través del conocimiento directo de Italia que se impuso entre los maestros y con la gran escuela que constituyeron las obras reales con El Escorial y sus arquitectos, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera, a la cabeza; dando lugar a un nuevo estilo. Este estilo italianizante, a veces arqueologista, definido por la desornamentación, la geometría pura, la nítida volumetría y los sistemas de proporciones armónicas, que cuadraban tan bien con el espíritu contrarreformista del momento y que se desarrolló a partir de la década de 1560 es el que denominamos purismo clasicista.

II. LA INTRODUCCION EN ASTURIAS

La cronología inicial del purismo clasicista en Asturias la situamos en los primeros años de la década de 1570, delimitar la cronología final resulta mucho más problemático y es una de las cuestiones que forma parte de nuestras investigaciones en curso; como hipótesis de trabajo la fijamos en torno a 1620, no obstante somos conscientes de que algunos rasgos se extienden hasta pasada la mitad de siglo, entroncando con lo que se ha venido llamando barroco montañés.

Es incuestionable que la actividad desarrollada en Asturias durante esta etapa está en relación directa con el foco vallisoletano y en general con toda la Meseta Norte: Salamanca, Zamora, León, ámbito por el que se difunde el estilo partiendo de Madrid, fundamentalmente del edificio escurialense, construcción aúlica que por las proporciones y riqueza de medios a su alcance actuó de catalizador y obra en la que se formaron diversos maestros como Pedro de Tolosa, que junto con Juan del Ribero y Juan de Nates formó el trío que llevó adelante el clasicismo en Valladolid y que con las reformas que introdujo en la colegiata de Villagarcía en 1575 se convirtió en el arranque difusor del estilo hacia el Norte peninsular.

La llegada del purismo clasicista a la región asturiana se produjo a través de dos vías, en cierto modo interrelacionadas: el legado valdesiano y las obras llevadas a cabo por las órdenes religiosas, desarrollándose una actividad constructiva continuada que nos dejó obras tan destacadas como la universidad de Oviedo o la iglesia de S. Juan de Corias, una de las más notables de esta etapa en toda la cornisa Norte.

La figura del arzobispo Valdés, Inquisidor General y Presidente del Consejo de Castilla, resulta de capital importancia para la introducción y posterior desarrollo del purismo clasicista en Asturias. Valdés representa en la región la figura del mecenas renacentista, pues si en líneas generales la nobleza, encabezada por el Rey y las altas jerarquías de la iglesia, utilizaba las fundaciones como aval para la vida eterna en el plano espiritual y en el material como exponente del poder y el prestigio; Valdés sentía además una preocupación real por el desarrollo cultural de la región, amén del deseo de pasar a la posteridad con la aureola de benefactor entre sus paisanos y emular al cardenal Cisneros en el programa de instituciones alcalainas.

Para lograr estos objetivos Valdés fundó en la región la colegiata de Stª Mª la Mayor en Salas, su villa natal, destinada a enterramiento; el colegio de S. Gregorio y a través de su legado testamentario la universidad y el colegio de Recoletas en Oviedo, con toda la actividad artística que ello representó y no solo en el terreno arquitectónico.

La otra vía de introducción, como ya hemos dicho, fueron las órdenes religiosas.

Algunas de ellas acababan de asentarse, como la Compañía de Jesús cuyo Acta Fundacional data de 1578 y que tras resolver los problemas surgidos en torno a su ubicación acometió las obras de su casa, para proseguir posteriormente con las de su iglesia. La orden dominica, instalada en Oviedo desde comienzos del s. XVI, todavía estaba dando algunos toques a su iglesia y construyendo su sacristía.

Pero los edificios religiosos en general de siempre se han comportado como elementos vivos y en permanente evolución; así los conventos franciscanos, con una andadura más larga, también llevaban a cabo obras tanto en Oviedo como en Avilés, en especial en la renovación de sus claustros.

Los monasterios benedictinos, los de más antigua fundación y más poderío económico, fueron también importantes clientes de los arquitectos de este período. En general todos ellos acometen obras después de anexionarse a S. Benito de Valladolid, cabeza de la Orden en Castilla tras la reforma benedictina. Así mismo reconstruyó su casa e iglesia la comunidad cisterciense de St^a M^a de Belmonte al adherirse a Valladolid; hay que tener en cuenta los contactos que estas anexionaciones representaban en el contexto cultural.

El hecho de que Valdés residiera en la Corte y la necesidad de mantener el prestigio como alta dignidad eclesiástica y hombre de Estado le permitieron y aconsejaron encargar, a él y a sus testamentarios, las obras de sus fundaciones a maestros destacados; de manera que para las de la universidad de Oviedo se llamó a Rodrigo Gil de Hontañón, el último gran arquitecto gótico que paradójicamente trajo a la región el restilo purista clasicista. Artista ligado a las obras de las grandes familias de la nobleza, como los Ulloa, y a las catedrales góticas todavía en construcción, se nos revela como un gran maestro capaz de experimentar una profunda evolución dirigida hacia las premisas vignolianas; transformación que se manifiesta principalmente en la arquitectura civil, de la que el edificio universitario ovetense, desencadenante del purismo clasicista en Asturias, es el último trazado por el maestro.

III. EL ASENTAMIENTO Y PROYECCION

Si Rodrigo Gil de Hontañón fue el introductor del estilo en Asturias, Juan del Ribero Rada fue realmente quién lo consolidó. Por una parte porque fue él quién en último extremo dirigió la obra universitaria, tomada en principio por Rodrigo Gil y tras pasada posteriormente a su discípulo por él mismo, por otra parte, y aquí se interrelacionan las vías de entrada, por la importante participación que este maestro tuvo en las obras de los monasterios, especialmente en los de la orden de S. Benito.

No obstante esta intervención en los monasterios está más directamente ligada a las relaciones de éstos con Valladolid, donde el maestro Ribero había trabajado en la casa central de S. Benito y donde ya gozaba de justa fama como impulsor del palladianismo; de hecho la continuación de las obras de la iglesia benedictina de S. Vicente de Oviedo se gestiona en Valladolid. Casi al mismo tiempo se ocupa de las obras en el monasterio de Corias, en principio en la edificación del nuevo claustro para el que dio las trazas, y según todos los indicios las de su iglesia, aunque ésto sin confirmar.

Juan del Ribero tomó parte también en obras de remate de la iglesia del convento de St^o Domingo de Oviedo, la conexión en este caso pudo ser a través del reconocimiento de su actividad en la región o del trabajo desarrollado para el convento de St^o Domingo de León.

Esta interrelación artística entre la región asturiana, León, Valladolid y en general toda la Meseta Norte e incluso Galicia, se pone de manifiesto también con la presencia y actividad desarrollada en ella por otros maestros como Leonardo de la Cajiga, tracista de la iglesia de S. Pelayo de Oviedo; Domingo de Argos, que durante años dirigió la obra de la iglesia de Corias; Diego Velez y Juan Ortega de la Peña, éste

verno de Juan del Ribero y ambos aparejadores suyos; además del maestro jesuita Juan de Tolosa que llevó a cabo las obras del colegio de S. Matías y con toda probabilidad dio las trazas de su iglesia, todos ellos maestros que se movieron constantemente por todo el ámbito de desarrollo del purismo clasicista creando una unidad de estilo en la que Asturias queda plenamente inmersa. Además el hecho de que una figura de la talla de Juan del Ribero tuviera una actuación tan destacada en la región, a la que estuvo ligado profesionalmente hasta su muerte, le confiere una relevancia especial hasta ahora no reconocida.

Pero la importancia de Juan del Ribero en el desarrollo del estilo purista clasicista en Asturias no termina en su propia intervención sino que se continua en la figura de su discípulo Domingo de Mortera, maestro trasmerano igual que la totalidad de los citados y desconocido hasta ahora. Este maestro tiene un importante papel en la continuación del purismo clasicista en la región, no tanto en el tiempo, pues fallece ocho años más tarde que Ribero, como en el estilo; lo que podemos apreciar a través de los testimonios de su obra que han llegado hasta nosotros, ya que muchas de ellas han desaparecido.

Domingo de Mortera gozó de gran prestigio en la región, y por lo que conocemos ganado por méritos propios; a él le pidieron trazas los dominicos para la sacristía, ejecutada después por Pedro de la Haza; los franciscanos de Avilés para su claustro, materializadas en este caso por Gonzalo de Güemes y en algunas fases por Domingo de Biloña; así mismo la comunidad cisterciense de Belmonte solicitó sus servicios como tracista para su iglesia, y es más que probable que para su claustro; este conjunto desapareció tras la desamortización, pero a través del grabado de Parcerisa, hecho antes de la total destrucción, podemos comprobar la total similitud con el claustro de S. Francisco de Avilés.

Estos claustros, uno desaparecido y el otro conservado parcialmente, junto con el patio universitario constituían la trilogía de patios que con una clara unidad estilística ejemplificaba el purismo clasicista en la región, poniéndose de relieve la influencia que el universitario había ejercido sobre los religiosos, sencillos pero de gran armonía compositiva, que les convertía en grandes obras arquitectónicas.

Este maestro, Domingo de Mortera, tuvo una participación destacada en la construcción de la universidad y en mayor o menor medida en todas las obras religiosas o civiles llevadas a cabo por aquellos años en la región.

Como epílogo al estilo purista clasicista y puente hacia el barroco encontramos a otro maestro trasmerano que por una parte participa en obras plenamente encuadradas en este estilo y por otra incluye en su obra presupuestos que evidencian el cambio estilístico, se trata de Gonzalo de Güemes.

El fuerte arraigo del estilo purista clasicista en la región hace que su influencia se perciba en edificios construidos en época barroca. En los primeros años de la nueva etapa, aunque se experimente un cambio en la concepción espacial y compositiva, se mantiene el tratamiento sobrio de los elementos decorativos; es el barroco montañés, desarrollado por arquitectos trasmeranos directos seguidores de la escuela de Herrera. Esta influencia pervive aún en obras realizadas en la segunda mitad del s. XVII, caso del ayuntamiento avilesino.

IV. LAS ARTES PLASTICAS

Solamente dedicaremos un pequeño apartado a las manifestaciones pictóricas y escultóricas, tanto por el hecho de que la arquitectura es nuestro principal campo de estudio y por tanto de conocimiento, como porque desde el horizonte que tenemos a cerca de ellas la producción parece haber sido muchos menor.

La información sobre pintura es prácticamente nula. En cuanto a la escultura, sin la profundidad de conocimientos que fuera de desear debido a la escasez de trabajos

realizados sobre ella ², podemos afirmar que se divide en dos apartados bien diferenciados:

La escultura beneficiaria del mecenazgo de Valdés, complemento de las obras arquitectónicas: retablo de la colegiata de Salas, obra del florentino Portigiani; retablo de la universidad, obra del toresano Juan de Uceta y el sepulcro del Arzobispo, salido de las manos de Pompeo Leoni. Como vemos grandes artistas para obras de prestigio, pero que no crean escuela; a pesar de que Portigiani realiza diversas obras en la región.

El otro grupo encuadra la producción de retablos para las órdenes religiosas, instituciones ciudadanas o los hidalgos que crean sus capillas en las iglesias parroquiales, estas piezas fueron ejecutadas por maestros entalladores de la región como Juan de Medina Cerón o Francisco González. Desaparecidas casi en su totalidad, es difícil establecer unos caracteres estilísticos. Solo a través de mínimos restos y de la documentación podemos percibir que en general parecen haber seguido las normas estructurales e iconográficas de los retablos contrarreformistas, pero en un tono muy modesto.

BND

2. GONZÁLEZ SANTOS, J.: «El retablo de la Virgen del Valle de Juan Bautista Portigiani». Astura n.º 5, Oviedo 1986.

- «El escultor florentino Juan Bautista Portigiani. Noticias de sus obras en Asturias». B.S.A.A. Valladolid 1986.

PASTOR CRIADO, M^A I.: «Aproximaciones al retablo «renacentista» asturiano y sus artífices». En vías de publicación.