EL RENACIMIENTO CAROLINO EN EL FILO DE DOS EDADES

POR

JOSE CAMON AZNAR

Frente a la universalidad de los estilos medievales, el Renacimiento lleva consigo una dispersión estilística adscrita no solamente a tierras distintas, sino a teorías e interpretaciones personales de la antigüedad. En este aspecto, ningún momento más complejo de inspiraciones antagónicas dentro de una obra de arte que el Renacimiento pudiéramos llamar carolino. En esta época hay una confluencia de antagonismos. Por un lado, temporales, con la Edad Media presionando sobre las nuevas formas. Y por otro, una tendencia a la universalidad del clasicismo, que se ve contradicha por los brotes nacionales ahora más poderosos que en ningún otro momento de la historia del arte. Y esta dualidad de aspectos podemos decir que constituye la fisonomía más peculiar del arte en España en la primera mitad del siglo XVI. Ello crea un estilo nacional hispánico, definidor de los apetitos raciales en técnicas y ornamentación como en ningún otro momento de la historia y que se concreta en lo que se ha denominado en arquitectura —y que puede hacerse extensivo a las demás artes— como estilo plateresco.

Abordemos, en primer lugar, el aspecto cronológico. Y nos encontramos con que la Edad Media, que en tantos aspectos aparece cancelada en la época del Emperador, continúa pujante y dentro de su reinado se levantan algunos de los monumentos góticos más insignes. Y hasta nos atrevemos a decir que continuando las tendencias medievales de los Reyes Católicos, este gótico exacerba sus aspectos tradicionales y la opulencia decorativa, la fronda realista que reviste sus arquitecturas y el despliegue de pináculos, arbotantes, tracerías y bóvedas góticas, alcanzan ahora sus máximas posibilidades expresivas. Piénsese que es en la época del Emperador cuando alcanzan su actual fisonomía catedrales del más puro acento gótico, como las Nueva de Salamanca y Segovia. Y el radicalismo de las teorías góticas se lleva a extremos tales que puede conducir, por ejemplo, a la supresión de capiteles de las pilastras de la Catedral de Plasencia. Las portadas se cubren de imaginería y adornos góticos. Y las bóvedas complican su dibujo doblándose los nervios en las más bizarras estrellas. Es esta corriente tradicional que atraviesa esta época carolina y la enlaza a

las formas medievales. También en otros aspectos de la etapa imperial, como en la literatura y, desde luego, en la política se advierte una continuidad de la vena medieval.

Este subsuelo gótico, sobre el que se alza el arte carolino, determina la originalidad de nuestro plateresco. Aquí las aportaciones renacentistas no eliminan las formas góticas, sino que se funden con ellas. Y de esta unión resulta la arquitectura más colorida, gentil y nacional de todo nuestro arte. En el plateresco su entraña gótica se alía de la manera más armoniosa con los grutescos romanos. No hay distinción entre esas bóvedas de crucería que coronan los interiores, con el despliegue insistido y exhaustivo de la decoración clásica en sus formas digamos más abarrocadas y expresivas. El grutesco, que es el tema ornamental peculiar a la arquitectura del Renacimiento carolino, es muy significativo de la sensibilidad española de este momento. De cada tema decorativo el decorador plateresco elige la fracción más palpitante y expresiva, la que dentro de su unanimidad ornamental lleve consigo un hálito de vida. Y estas formas de tan pletórica vitalidad se engarzan y expanden por las fachadas con el mismo ritmo denso y repetido que las últimas decoraciones góticas y que los adornos mudéjares. Las más refinadas bellezas clásicas adquieren así un tono patético muy peculiar de nuestro arte y que constituye su máxima originalidad en el aspecto renaciente.

He aquí, pues, consolidado el estilo más representativo de la época imperial, el que se ha considerado como consustancial con nuestro Renacimiento.

Es imposible ejemplificar en una síntesis este plateresco, porque toda España se cubre con sus arquitecturas. No es posible tampoco precisar una evolución cronológica porque es tan explosivo su triunfo que podemos decir que en el decenio de 1530 a 1540 están en vías de construcción casi todos los monumentos platerescos. Y aunque la clasificación por regiones pueda ser la más pedagógica, las personalidades señeras de este estilo: Diego Siloe, Rodrigo Gil de Ontañón, Covarrubias, Juan de Alava, se desplazan hacia puntos tan distantes de la Península que hacen imposible una precisa limitación geográfica de las modalidades de este estilo. Los focos burgalés, toledano, salmantino, andaluz y aragonés son los que muestran una mayor personalidad.

El medievalismo árabe español es ahora cuando saca sus consecuencias monumentales, no sólo en la persistencia de los ritmos mudéjares, sino en la construcción de los grandes cimborrios aragoneses y burgaleses. La crucería árabe del siglo X se sublima y potencia en las más encumbradas arquitecturas, en estos cimborrios en los

cuales los grandes nervios se cruzan, dejando un espacio luminoso central sobre el que se alza la linterna. La radicación en la tradición califal no podía llegar a consecuencias más audaces. Bien que estos nervios se decoran de la más gentil ornamentación plateresca.

Queda todavía otra faceta de la mayor importancia para completar la fisonomía artística de este período. Y es el purismo italiano que en cierta manera va unido a la personal decisión del Emperador y que se concreta en edificios civiles. Y se da la paradoja de que el monumento renaciente más puro y más representativo de los ideales toscanos se encuentre en España y debido a los afanes personales del Emperador. Aquí mismo, en Granada, el Palacio de Carlos V es una muestra de esa aportación renacentista incontaminada de iberismo y que lleva lo que pudiéramos llamar concepto integral de las formas y de las proporciones, hasta esa última consecuencia del patio redondo. Y con ello se impone como figura medular del edificio la que ha de sintetizar la geometría renacentista: el círculo. Las más puras teorías toscanas encuentran aquí su monumental concreción.

Esta misma conjunción de inspiraciones antagónicas se da en la escultura. Pero con tan afortunadas consecuencias que se produce en este momento la creación plástica más insigne y genial de toda nuestra historia. No podemos hacer una referencia a los grandes escultores de este momento, y mucho menos aludir a los rasgos que caracterizan a sus genialidades diferentes. Pero sí explicar algunas de las raíces de la turbulenta espiritualidad de sus imágenes por esta interferencia dentro de sus formas de la Edad Media y del clasicismo romano. No deja de ser sintomático que los grandes maestros de este momento: Forment, Valmaseda, Vigarny y Berruguete, hayan comenzado en gótico. Después, las formas romanas han modelado su inspiración. Por allí queda latente, alargando sus figuras, conmoviendo sus expresiones, afilando los rictus y dando, en fin, al conjunto una patética espiritualidad, la corriente gótica que no ha dejado nunca de fluir. Un "gótico secreto" explica muchas de esas arrebatadas expresiones en paños y rostros de nuestros imagineros carolinos. Cierto que, como ocurre en arquitectura, al lado de estos maestros de tan exaltada raíz hispánica, hay otros que se adhieren a los clasicismos toscanos en toda su pureza. Pero ellos representan siempre, en todo el panorama de nuestro arte, un costado exótico. Una vez más, la fusión de Edad Media y Renacimiento, tan peculiar al arte imperial, lo dota de una originalidad y de unas posibilidades imaginativas en el ápice y expresión, que constituye la fase más nacional de nuestra escultura. Antes y después, los clasicismos florentinos de comienzos del siglo XVI y los manierismos romanos después de la mitad de

este siglo, enmarcan esa robusta manifestación del genio hispánico situado, como la vida del Emperador, en la linde de dos mundos.

Más desvaído y pobre es el panorama pictórico español en la época del Emperador. Y precisamente por las mismas razones se han valorado las demás artes. La enérgica pintura de finales del siglo XV con su formalismo flamenco y germánico era inepta para asimilarse el arte italiano sin perder lo mejor de sus calidades. La idealización que supone el Renacimiento, afloja los fuertes rasgos de las tablas góticas, sin que los ritmos toscanos puedan adaptarse a esas expresiones tan viriles y plásticas de la pintura de los finales del cuatrocientos. A veces esa idealización permite expresiones desaforadas, como ocurre en algunas escuelas que caricaturizan a sus personajes. Pero, en general, esa mansa lluvia de idealidad que cae sobre las formas góticas, las ablanda y empalidece, sin que logren desprenderse de la tradición medieval y concretarse en formas de pura belleza antigua.

Sólo cuando el exotismo renaciente aparece puro, como ocurre en Valencia, se crea una escuela de gran vitalidad y que ya atraviesa todo el siglo paralela a las corrientes italianas. Aquí sí que puede hablarse de una nacionalización de las formas renacentistas asimiladas popularmente e incorporadas ya a la sensibilidad nacional.

El Renacimiento carolino es, sí, una transmisión entre la Edad Media y la Europa moderna. Pero este tránsito determina a la vez unas formas tan sustantivas que pueden ser las más definitorias de la estética española. Este Renacimiento carolino se mantiene milagrosamente en el filo de las dos edades. Y es la dosificación de la tradición y de la modernidad, una de las claves para explicar los rasgos diferenciales de obras y artistas en esta época imperial.

José Camón Aznar.
Isaac Peral, 1.
MADRID