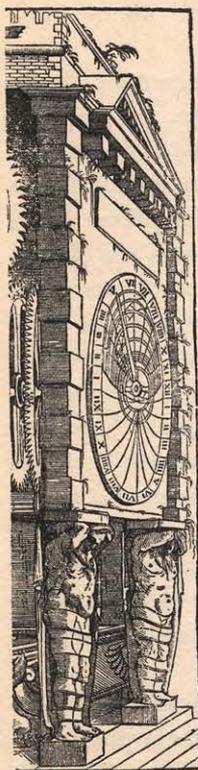


Cariátides y abstracción

Luis Moya, Arquitecto

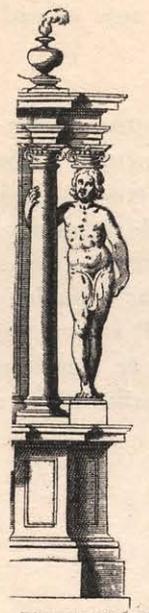


Las líneas horizontales de la parte baja de las dos figuras no pueden representar despiece ni ropaje. Parece que Palladio las haría por necesidad de la composición—dada la pequeñez de las figuras en relación con el enorme reloj astronómico que soportan—, pero resultan simbólicas del aplastamiento causado por el gran peso.

Del Vitrubio de monseñor Barbaro, 1556.

“Caria, ciudad del Peloponeso, se confederó contra Grecia con los persas, sus enemigos, y habiendo los griegos salido gloriosamente victoriosos de esta guerra, de común acuerdo la declararon a los de Caria. Tomada y asolada la ciudad, y pasados a cuchillo los hombres, se llevaron cautivas sus matronas, sin consentir que dejasen las vestiduras matronales; no contentándose con aquel triunfo sólo, sino queriendo también que con la afrenta de la perenne memoria de su esclavitud pareciesen pagar eternamente la culpa de su pueblo. Por lo cual, los arquitectos de aquella edad pusieron en los edificios públicos las imágenes de estas mujeres, sosteniendo el peso, para dejar memoria a la posteridad del castigo de la culpa de Caria.” (De *Los diez libros de Arquitectura de M. Vitrubio Polión*, traducidos del latín, y comentados por don Joseph Ortiz y Sanz, presbítero. Madrid, 1787.)

De este párrafo de Vitrubio salió la rara invasión de cariátides, que llenó la arquitectura europea, y más aún los libros de arquitectura, a partir del 1500. No parece que este antiguo y universal tema influyera en los arquitectos y tratadistas del renacimiento, del manierismo y del barroco, a través de sus rea-

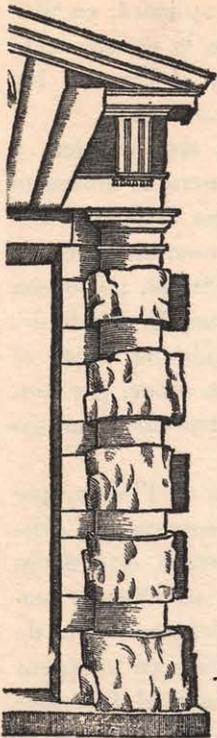


Abstracción (la columna) y Naturaleza (la figura), en abrazo de paz.

“*Diversi Ornamenti Capricciosi...* (Libro IV). Giovanbatista Montani, Roma, 1684.”

lizaciones griegas—que no conocieron bien hasta muy avanzado el siglo XVII—ni de las egipcias, indias, africanas (del Africa negra), medievales, europeas, etc. Ni menos parecen haber influido las cariátides vivas como estas gallegas de hoy, pero también con precedentes en toda época y en todo país. Era costumbre, en efecto, incluir unos grabados de cariátides, inventadas siguiendo el texto de Vitrubio, en las muchas ediciones ilustradas que se hicieron de esta obra desde principios del siglo XVI. Y puesto que esta referencia a las cariátides está en el libro I, capítulo primero, sus imágenes suelen ser las que primero aparecen en estos volúmenes, seguidas inmediatamente por las de “persas”, que cumplen la misma función y tienen su origen también en las mismas guerras.

Es curioso el desarrollo de este tema desde los primeros grabados del siglo XVI hasta los finales del XVIII. Los más antiguos están todavía incluso en el mundo abstracto de los grandes artistas intelectuales del primer renacimiento: León Bautista Alberti, Piero della Francesca, Paolo Ucello, Bramante. Pero representan más bien una reacción contra ese formalismo geométrico. Si las columnas, los “Cinco Ordenes”, son idealmente desde Vitrubio una abstracción de la figura



El manierismo vuelve al tema romano de las columnas encorsetadas y atadas al muro, versión geométrica de las figuras incrustadas en motivos arquitectónicos, que culminan en la obra de Dietterlin y, más tarde, en el barroco de Caramuel, el gran madrileño europeo.

"Tercero y Cuarto Libro de Arquitectura de Sebastián Serlio..., traducido de Toscano en romane castellano por Francisco de Villalpando, arquitecto. Toledo, 1552."



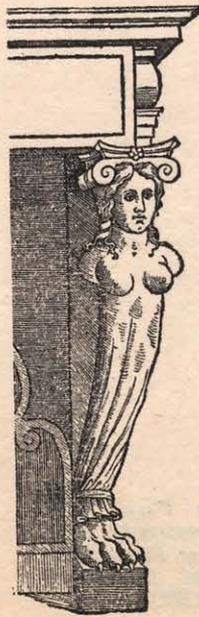
Del Vitrubio de monseñor Barbaro. 1556. (Por duplicado, en la contraportada y en el Registro.)

humana, ahora se trata de volver a hacer de carne y hueso lo que se había reducido a pura geometría. La columna dórica era la abstracción, y el símbolo, de un jayán, y la compuesta lo era de una dama ricamente adornada, pero el movimiento antiabstracto quiere volver a poner el jayán o la dama en vez de la columna. La autoridad de Vitrubio era tal, que nadie dudaba de este supuesto origen de los diversos géneros de columnas, ni del orden seguido en su generación, desde lo más basto, el toscano, hasta lo más rico,

el compuesto. Hoy creemos otra cosa y vemos en el origen de la columna clásica el menhir o el obelisco, la piedra erguida como objeto de culto, no hecha para sustentar pesos ni para formar parte de una estructura. Así, se han encontrado muy primitivas columnas clásicas formando el centro de un recinto sagrado al aire libre (éste es el verdadero sentido original de "Templo"), y ricamente adornadas como una mezcla de jónico y corintio, en vez del supuesto toscano primario. No razones constructivas, sino litúrgi-



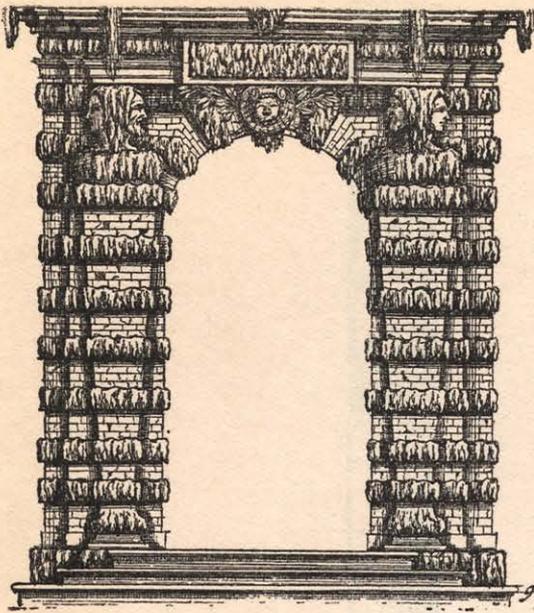
Del Serlio.



Del Serlio.



"Regle des Cinq Ordres d'Architecture de M. Jacques Barozzio de Vignola. A Paris, chez Nicolas Bonnard." (Chimenea del dormitorio del cardenal de Santo Angelo, Palacio Farnesio.)

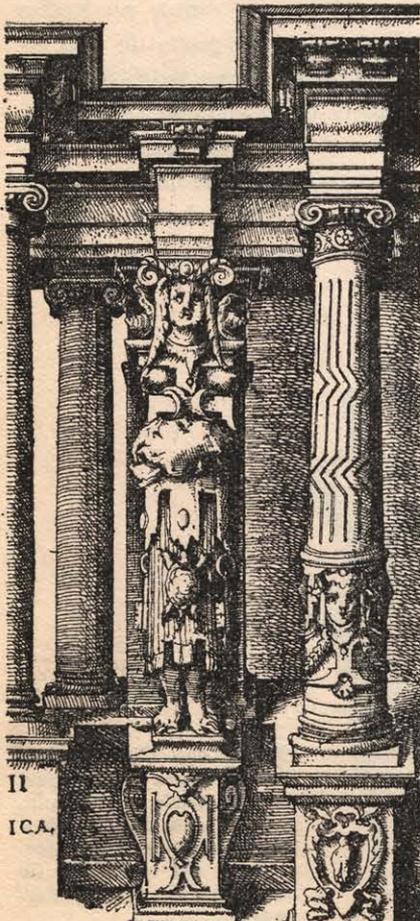


"Livre d'Architecture de Portes et Cheminées, de l'invention D. A. Pierretz. Pierre Mariette le fils, Paris."

cas, están en el origen de la arquitectura religiosa de los griegos, y por estas últimas se explicará, en última instancia, el diferente sentido de la construcción en dos edificios como el Partenon y el Erecteo, hechos con el mismo material y casi coetáneos.

Después de esta breve digresión arqueológica, y volviendo al tema de la reacción contra lo abstracto en el siglo XVI, conviene observar una diferencia notable entre las cariátides que representan distintos autores. Algunas, como las de John Shute, no lo son realmente, pues el autor trata con estas figuras de demostrar simplemente la teoría vitrubiana sobre el origen y símbolo de cada Orden. Este autor, por consiguiente, no pretende romper la abstracción, sino explicarla.

Lo contrario ocurre con Philiberto de l'Orme, que dibuja verdaderas Cariátides y las construye. La gran carga de tradición medieval que llevaba este maestro, la cual hace de sus obras y de su vida un traxunto de Villón y de los goliardos, del Arcipreste de Hita o de las "Carmina Burana", emerge en todas sus actividades, rompiendo la abstracción y el formalismo de la arquitectura de su tiempo, que era, ya, el tiempo del manierismo. Cuando publica sus libros



II
ICA.

"Architectura Von Anstheilung, Symmetria und Proportion der Fünff Seulen... Wendel Dietterlin. Nuremberg, 1598."



MPO.
IT



La vida, rompiendo el equilibrio sofocante de la etiqueta y el lujo en el Palacio Pitti.

Pedro de Cortona: "Sala de Venus del Palacio del Duque de Etruria" (Pitti). Grabado de C. de la Haya.



LAMINA LXXII



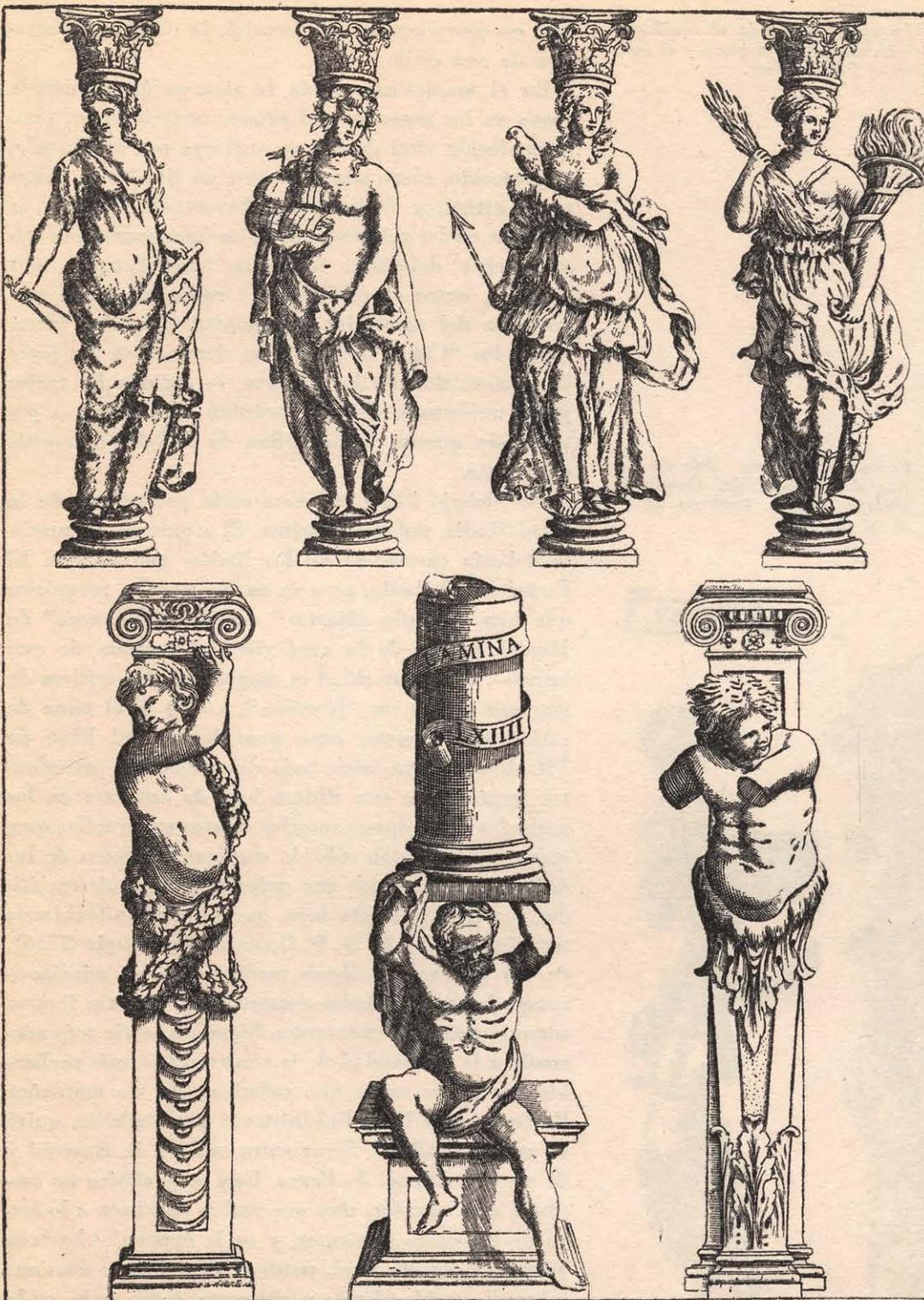
está en construcción. El Escorial, la obra representativa de este estilo.

En el manierismo se da la abstracción extremada como en los maestros del primer renacimiento, pero la explosión vital de éste se sustituye por la fórmula, el protocolo, como una liturgia y un rito laicos, cortesanos, artísticos. Se inventa la burocracia moderna, la etiqueta en las relaciones sociales (esas cuestiones tan seriamente debatidas sobre la "precedencia", por ejemplo, entre el cocinero del embajador y el mayordomo del agregado), se adoptan como ley Vitrubio y los "Cinco Ordenes", se determinan las leyes de composición de los cuadros, se definen los trajes y los uniformes, etc. La sociedad civil imita, o parodia sin querer, la disciplina de la Iglesia después de Trento.

Por debajo bulle la fresca savia goliardesca de la Edad Media, todavía próxima. El arquitecto manierista debería encerrarse en los límites que señalan El Escorial o Palladio, pero se escapa por dos resquicios que han quedado abiertos: uno es la "manera" de Miguel Angel—de la cual viene el nombre de este estilo—, cuya autoridad es mayor que las críticas de que son objeto sus "licencias", y otro es el tema de cariátides y persas, cuya procedencia del libro de Vitrubio lo eleva sobre toda discusión. Los precedentes formales de este último han de buscarse en los grabados de la época anterior, tantos en aquellos que, como Shute, tratan sólo de explicar el origen de los órdenes, como en los que quieren reconstruir cariátides y persas sin más base que el texto vitrubiano; por ejemplo, los de G. B. Caporali de Perugia (1536), en los que un vitalismo medioeval—casi nórdico—rompe las posibilidades constructivas de estas figuras como elementos sustentantes. Sigue una serie más adecuada a la estabilidad de la construcción, más realizable por tanto, en la que culminan las de monseñor Barbaro, cuyo libro fué ilustrado por Palladio, quizá no en su totalidad. Semejantes son las de Rusconi y de nuestro Miguel de Urrea. Esta serie clásica no sustituye a la anterior, sino que ambas coexisten a lo largo de los siglos siguientes, y en la época del barroco vuelve el sentido vital, naturalista y libre a dominar sobre el sentido clásico y abstracto, como se ve en la obra del madrileño Juan de Caramuel.

Otra autorización valió a los manieristas, y ésta los puso en camino de las mayores licencia. Fué la de Rafael y sus logias vaticanas: los famosos "grutescos", llamados así por las grutas—ruinas enterradas—

"Architectura civil, recta y obliqua..., por don Juan Caramuel, monje cisterciense, arzobispo obispo de Vegeven, etc. Vegeven, 1678."

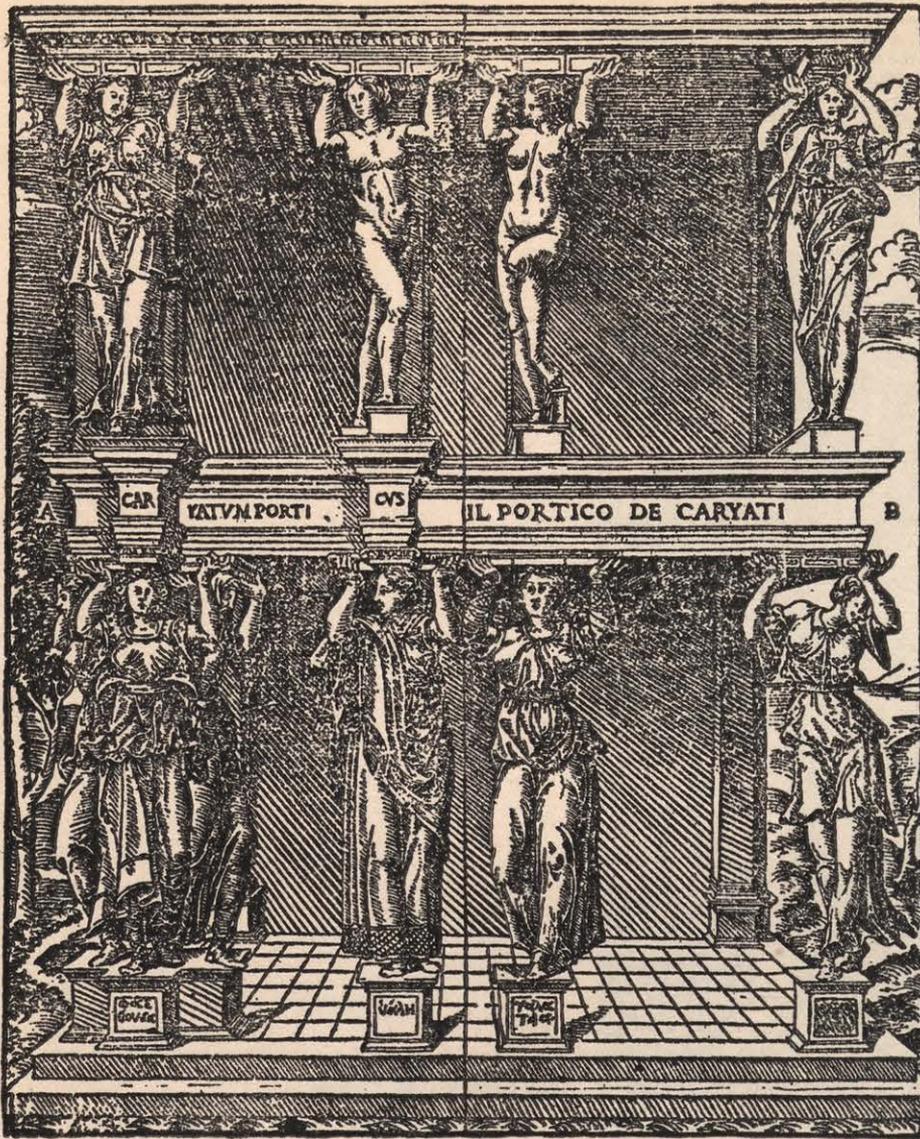


De Caramuel.

de la antigüedad romana donde se descubrieron. Que, aunque expresamente condenadas por Vitrubio tales cariátides pintadas, fué tal la autoridad del "divino" Rafael que, al repetir las él mismo, abrió el camino de su futuro empleo para todos los demás arquitectos.

Con las cariátides se rompe la gravedad de la arquitectura, como con los bufones se altera el protocolo de las Cortes, y con los pícaros, la seriedad del

teatro clásico, sea español o inglés. Puestos en el camino de la oposición a la arquitectura abstracta de los "Cinco Ordenes", no se detiene el movimiento una vez que se han introducido figuras humanas, realistas, en vez de columnas. Se quiere más naturalismo y aparecen como cariátides los medio personas-medio animales, famosos sirenas y sátiros, de los que Vitrubio no dice nada. Y más se avanza hacia la libre naturalidad de la naturaleza cuando Philiberto de

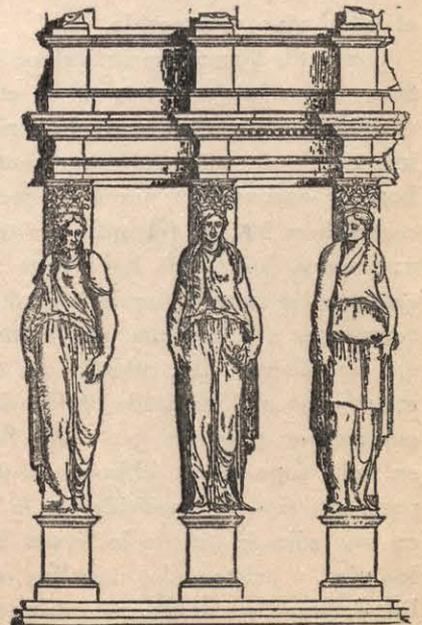


"Con il suo comento et figure, Vetrubio in volgar lingua, raportato per M. Giambatista Caporali di Perugia, 1536."

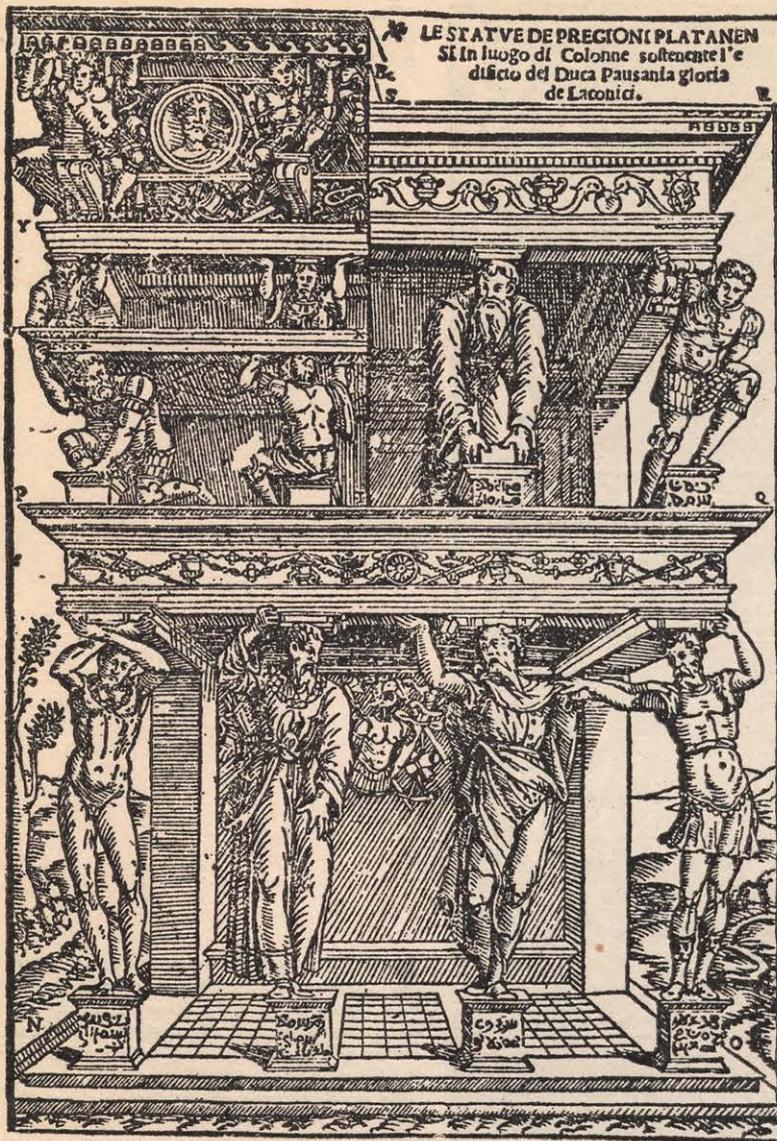
Cariátides y persas imaginados, a través del texto de Vitrubio, con una forma más próxima a la última Edad Media centro-europea que al clasicismo italiano de la época del autor. Recuerdan Coros de Catedrales o gárgolas, y parecen propios para tallarse en madera, no en piedra.



"I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitrubio tradutti et commentati da monsignor Barbaro eletto Patriarca d'Aquileggia. Venecia, 1556."



Del texto de Vitrubio y de esculturas romanas deduce Palladio, autor de las ilustraciones de este libro, una versión constructiva del tema, y además patética, carácter éste no pensado para las cariátides en la Antigüedad.



De Caporali di Perugia.

l'Orme y otros introducen como elemento sustentante el árbol vivo y florecido.

Con estas figuras se introduce la imagen de la naturaleza en la geometría de la arquitectura, pero simultáneamente, otra serie de cariátides quiere ser la imagen de la sociedad, representar la situación del hombre encorsetado por la etiqueta, el protocolo, las costumbres hechas fórmula, los trajes convertidos en uniformes, los gestos habituales regulados geométricamente (el ángulo que debe formar el cuerpo en una reverencia a una dama, por ejemplo), etc. Aparecen así las figuras que, además de sostener algo, están encerradas en un molde rígido del que sólo pueden emerger en pequeña parte. En Serlio se ve algo así en unos soportes de chimeneas, pero lo más general para este tipo de cariátides es la forma de "hermes" en que sólo se ven de la figura humana la cabeza y los pies, y sobre todo, aquellas como las de Dietterlin, en que figuras enteras están sujetas a la arquitec-

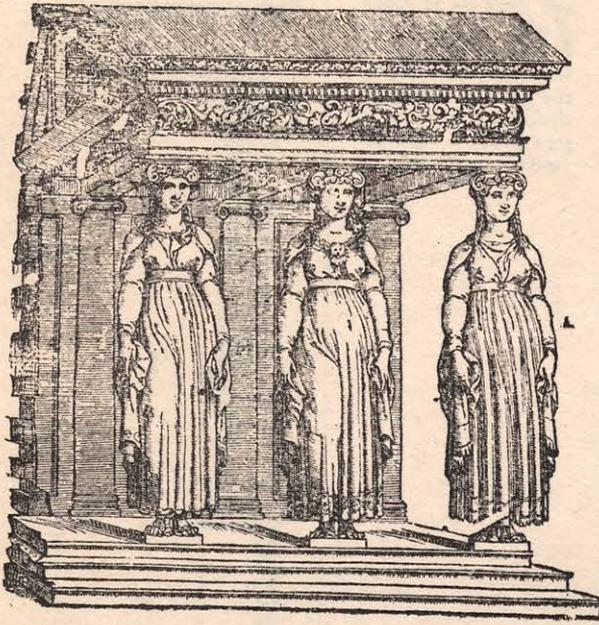
tura por medio de unas abrazaderas geométricas. Queda la figura, de este modo, empotrada y ligada a la arquitectura, como el hombre lo está en una sociedad muy reglamentada; la insistencia del tema no permite suponer que se deba a casualidad, sobre todo si se relaciona con otros testimonios de la época.

Ejemplo notable fué la colocación de las figuras de "esclavos", inacabadas, de Miguel Angel, como incrustadas en la gruta del Jardín del Boboli, en Florencia. Pero el éxito del tema llega a tal extremo, que se consume la inversión de la tendencia antiabstracta cuando se hace con columnas de alguno de los "Ordenes" el mismo encorsetamiento que se practicó con las figuras humanas, y con ello la serpiente se muerde la cola, pues se vuelve a un motivo arquitectónico muy practicado por los romanos. Así se ve en Serlio, primero como tema arqueológico, y después como invención.

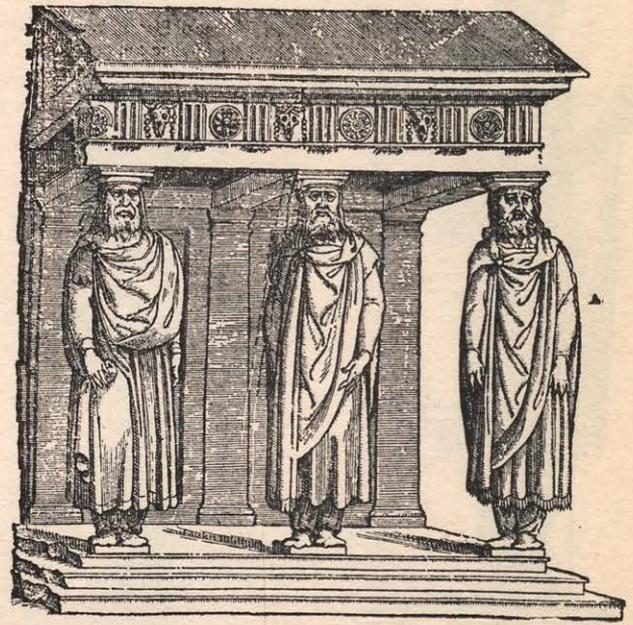
Todas estas formas de cariátides y persas, de her-

mes, de figuras encadenadas a la arquitectura y de árboles y columnas incrustadas del mismo modo, de sátiros, sirenas y monstruos, se incorporan al repertorio de la arquitectura europea y llegan hasta el "pompiérismo" más reciente. Perdieron su significación, a partir del siglo XVIII—convirtiéndose en un tema decorativo trivial—, pero antes, dentro de la

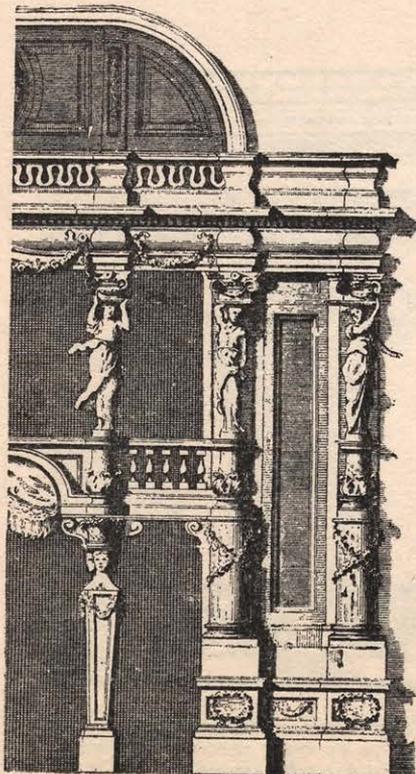
tradición, formaron parte del "eon" d'orsiano del barroco y de la naturaleza, y ligaron la más encopetada etiqueta cortesana de varios siglos con la constante de lo popular todavía vivo en estas cariátides gallegas, aunque tal resultado reniega de su origen erudito, que fué, en definitiva, el tan citado párrafo de Vitrubio.



"I Dieci Libri d'Architettura di Gio. Antonio Rusconi. Venecia, 1660."

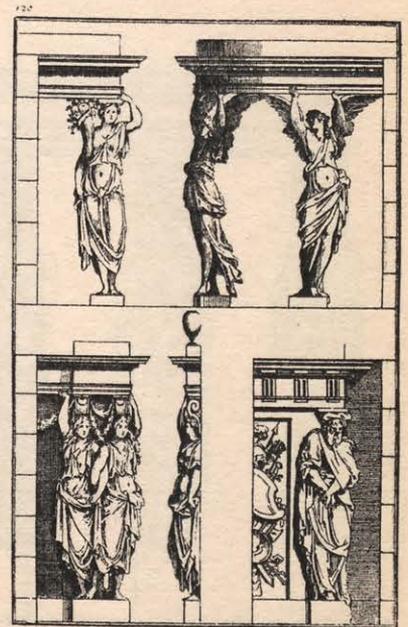


Obra de un erudito, que se ocupó más de la indumentaria que de la gracia en estas figuras, quizá lo peor de su excelente tratado.

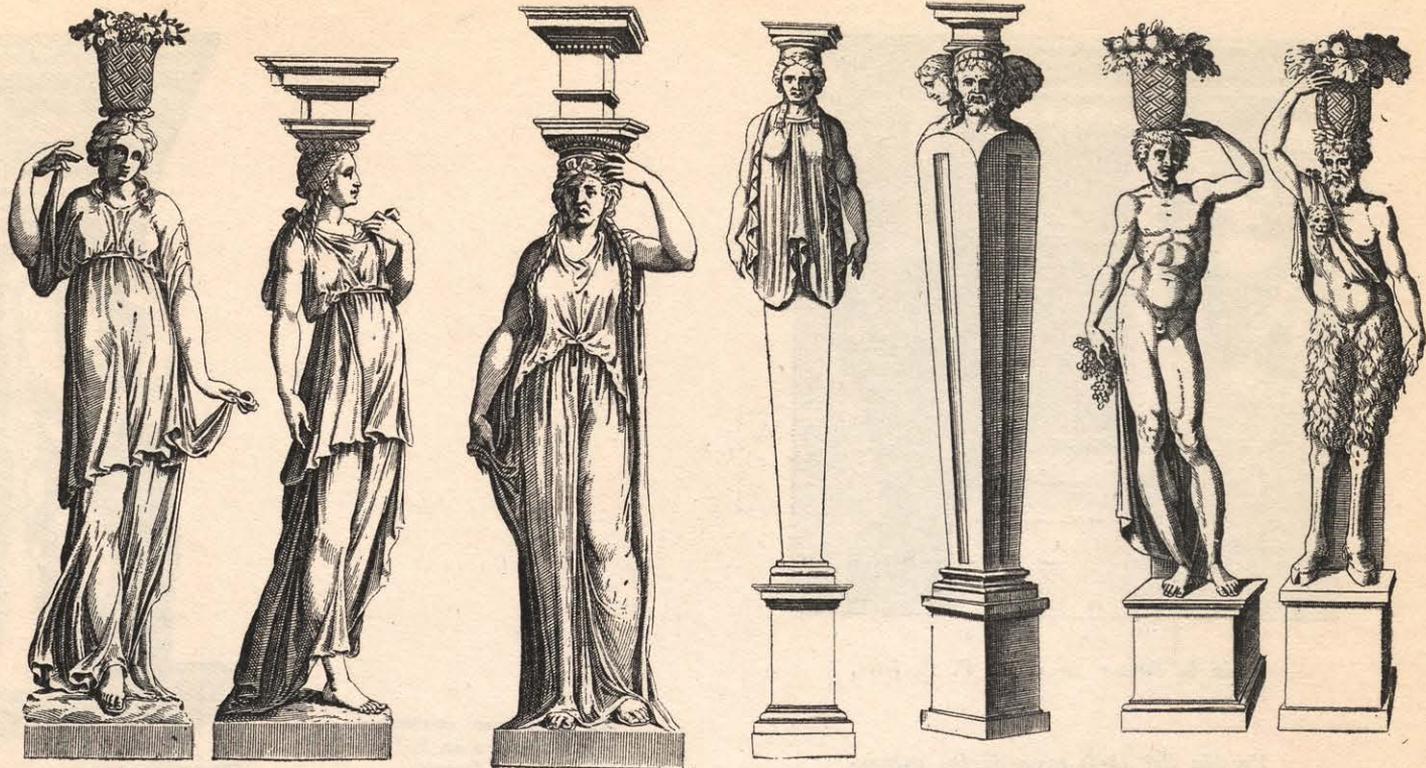


"Lettera... il Battesino della Reale Infanta Maria Teresa Carolina. Nápoles, 1772." Proyecto de Vanvitelli. Grabado de C. Nolli.

Cariátides poco estructurales, a la manera de las primitivas de Caporali de Perugia, justificadas aquí por su realización—en escayola—para una breve fiesta, pero con precedentes en tratados de Arquitectura como el de Le Clerc.

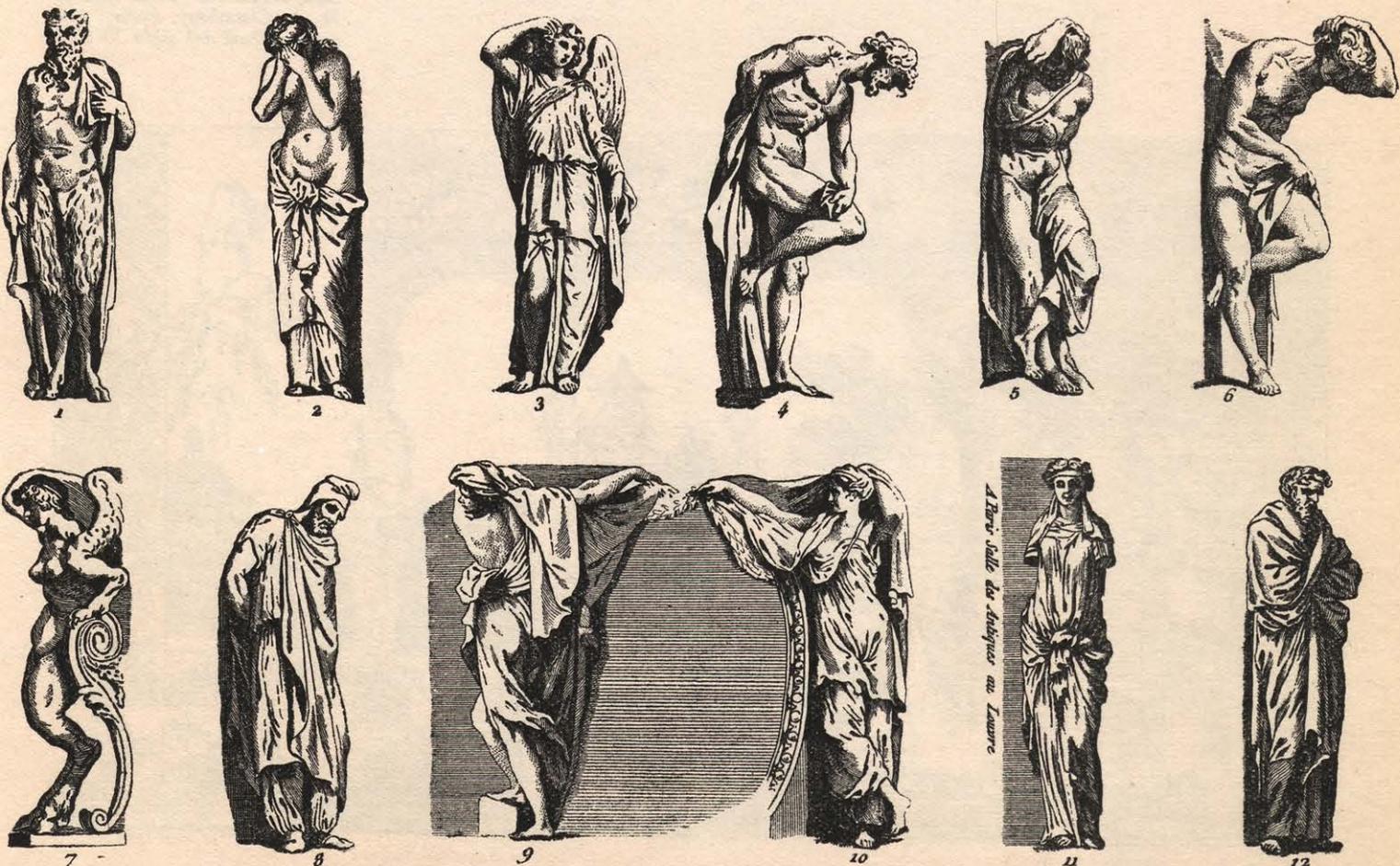


"Traité d'Architecture avec des remarques... Seb. Le Clerc. Paris, 1714."



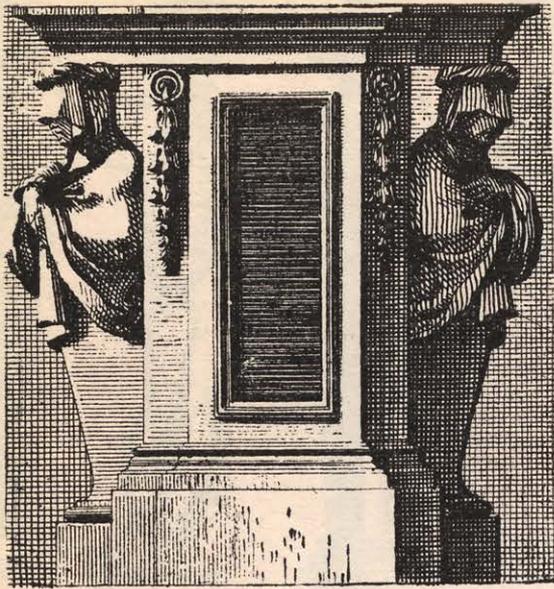
Hermes, figuras realistas, patetismo y naturaleza, hasta llegar al fauno, el semipersona. Todo ello repertorio del barroco.

"Architettura con diversi ornamenti cavati dell' Antico (Libro I) Gio. Battista Mortano. Roma, 1684."



"Traité d'Architecture théorique et pratique... M. A. Paulin. Paris." (Principio del siglo XIX.)

Ya se conocían las cariátides del Erecteo, pero el autor reproduce el viejo repertorio formado a partir del manierismo.



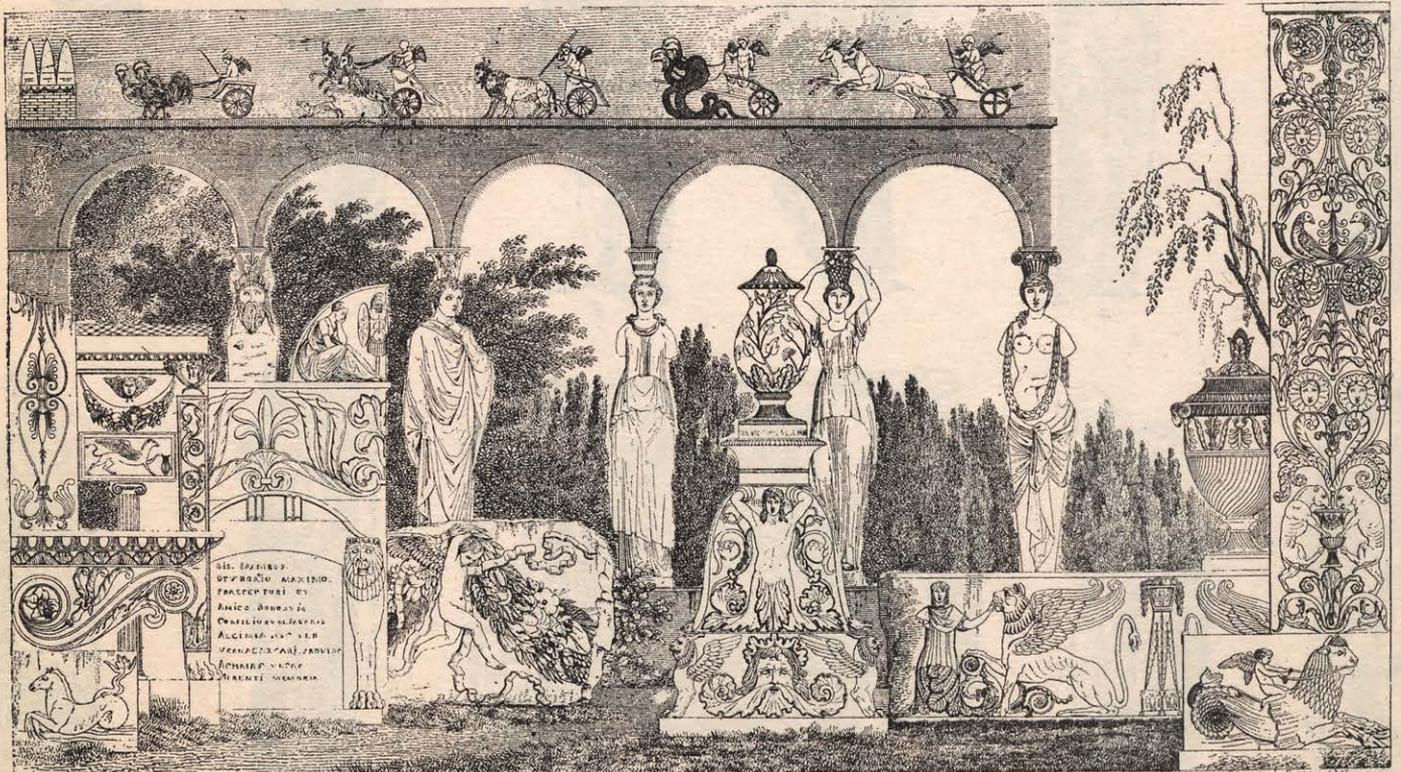
"Jean le Pautre, in et sc. P. Mariette, París."

Versión del viejo tema de los encapuchados sosteniendo el sepulcro, en el académico siglo XVIII francés.



El putetismo compatible con lo académico en la Francia de los últimos Luises.

"Parallele de l'Architecture antique et de la moderne. 2.^a edición, aumentada, de la obra de M. de Chambray. París." (Segunda mitad del siglo XVIII.)



"Recueil d'Architecture dessinée et Mesurée en Italie. F. L. Scheult. Grabado por H. J. Picón. París, 1840."

En plena época del Romanticismo se da esta última versión clásica del viejo tema, a través de las fórmulas del "estilo Imperio."



En las cariátides vivas de hoy se tiene una recopilación de muchas de las formas de cariátides de piedra del manierismo y del barroco, como nacidas, éstas, de la vena popular, realista y barroca, a lo d'Ors.

(Fotos Arriba.)



