

Víctor Nieto Alcaide

Tres lecciones sobre arte y tradición clásica

«Tres lecciones sobre arte y tradición clásica» fue el título del ciclo de conferencias que del 17 al 26 del pasado mes de marzo impartió en la Fundación Juan March Víctor Nieto Alcaide, catedrático de Historia del Arte de la Universidad Nacional de Educación a Distancia, dentro de los Cursos universitarios de la citada Fundación.

Reproducimos seguidamente un resumen de las tres charlas que integraron el ciclo.

Tradicionalmente la historiografía sobre arte español se ha ocupado, como elementos determinantes y característicos del arte español, de diversos aspectos, entre los que la importancia de la tradición clásica ha sido olvidada con frecuencia. Incluso en determinados momentos los debates que han venido estableciéndose en torno a este problema sobre la existencia de una tradición clásica en España casi se han hecho incompatibles con los que se han considerado los caracteres, desarrollos y planteamientos definidores de un arte español.

Quizá los intentos de buscar unas características de singularidad para el fenómeno artístico del arte en España, con independencia de las épocas y de los distintos estilos, casi siempre se han desarrollado al margen de lo clásico. Es más, me atrevería a afirmar que prácticamente los intentos de caracterización de diversos aspectos del arte español se han hecho basándose en planteamientos que suponen una confrontación o una oposición con respecto a lo clásico.

Y no hemos de entender lo clásico solamente como imitación, como asimilación de unos planteamientos que nos vienen heredados, sino como un incentivo, un marco en el cual se va a desarrollar toda una serie de plantea-

mientos y actitudes. En ese sentido, esa caracterización de lo español ha discurrido casi siempre en una clarísima contradicción con el mundo clásico. De esta forma se ha valorado fundamentalmente lo hispánico con una actitud claramente anticlásica, postura apoyada en la tendencia a subrayar el valor de lo expresivo (el mundo goyesco o del Greco, por ejemplo) como una de las características principales de lo español. Así se quiere ver, por ejemplo, la expresividad del Greco como un valor puramente hispánico, cuando en realidad es una categoría estética que tiene mucho más que ver con el manierismo veneciano, y lo mismo cabe decir de la expresividad de Ribera. De este modo, muchos de los aspectos propios del mundo clásico se han querido ver como un aspecto singular de lo foráneo, de lo extranjero. Y la historiografía de nuestro siglo, sobre todo en los años treinta o cuarenta, va a estar teñida por el problema en torno al casticismo y va a originar que los clasicismos sean entendidos de forma muy distinta. Así habrá un clasicismo foráneo, italianizante, afrancesado —el borbónico del siglo XVIII—, que va a estar en contradicción con el otro clasicismo plate-resco de tipo hispánico, relacionado con los Austrias.



Víctor Nieto Alcaide (Madrid, 1940) es catedrático de Historia del Arte de la Facultad de Geografía y Letras de la UNED (Universidad Nacional de Educación a Distancia) y director del Departamento de Historia del Arte de esta Universidad. Miembro fundador del Centro Nacional del Vidrio, dirige actualmente la revista *Reales Sitios*. Ha dedicado su actividad investigadora al arte medieval, renacentista y contemporáneo y, en especial, a las vidrieras españolas. Autor de *La vidriera y su evolución* (3 vols., 1974), *El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico* (1980), *Arte prerrománico asturiano* (1989) y *Lucio Muñoz* (1990).

Tradición clásica y renovación en la Edad Media

La presencia de las formas del arte árabe, la impronta y constante de lo mudéjar han sido valoradas como formas esenciales de lo hispánico frente a la presencia de las formas clásicas a lo largo de la historia. Este planteamiento, que arranca fundamentalmente del Romanticismo y de la valoración de las formas vernáculas frente a la universalidad del clasicismo, debe matizarse. Por eso parece oportuno el

establecer diferentes análisis orientados a señalar la presencia y relación con las tradiciones clásicas en el arte español. Para ello, en lugar de analizar como un argumento continuo la presencia de las tradiciones clásicas en el arte español, se ha preferido analizar tres aspectos en los que este fenómeno aparece con características singulares durante la Edad Media, la época del Renacimiento y el arte del siglo XX.

Uno de los aspectos definidores del arte prerrománico asturiano es precisamente su diferenciación con el arte visigodo precedente y la presencia de numerosos elementos formales derivados del arte romano. Durante la época visigótica, Asturias permaneció al margen e independiente del reino de Toledo; a ello se debe que no se produjese una visigotización y que, en cambio, permanecieran una serie de tradiciones artísticas romanas.

Muchos de los aspectos decorativos de las iglesias prerrománicas asturianas, como las pinturas de San Julián de Los Prados o los relieves de San Miguel de Lillo, tienen una clara derivación de soluciones romanas y bizantinas. Y lo mismo cabe decir de algunos aspectos de las técnicas constructivas, de los modelos que pudieron servir de fuente para algunos edificios como Santa María de Naranco y de determinado empleo del sistema de proporciones.

Igualmente se produce un coleccionismo, como pone de manifiesto su uso como modelos para la escultura y como elementos añadidos en ciertas piezas de orfebrería, en los que se aprecia una tesaurización regia en torno a piezas de procedencia romana. En el caso de la arquitectura prerrománica asturiana son las tradiciones romanas las que ofrecen una serie de pautas para comprender la personalidad de un arte estilísticamente coherente.

El Renacimiento español

El otro aspecto analizado es el problema que plantea el modelo clásico y

el modelo italiano en el Renacimiento español. En este caso, la presencia de unos modelos clásicos no procede del desarrollo de unas tradiciones propias, de una recuperación española del modelo cultural de la Antigüedad, sino de la importación de un nuevo lenguaje en el que ya se había producido esta recuperación: las formas italianas del Renacimiento. En este sentido, en el momento de la aparición del Renacimiento clásico, se identifica en España con italiano. De ahí la diversidad de soluciones que se utilizan sin seguir unos criterios selectivos rigurosos. Incluso la forma de trabajo, la práctica arquitectónica continúa según las pautas empíricas de la tradición medieval. Lo que hace que se integren los nuevos motivos, «mezclados» con otros góticos o mudéjares, sin obedecer a una concepción integral y unitaria de la arquitectura.

Indefinición estilística

En realidad, lo que genera este proceso es un fenómeno de indefinición estilística que abarca hasta la tercera década del siglo XVI, en que se comienza a recuperar un sentido normativo del orden o, lo que es igual, a recuperar la noción de estilo, integrándose al mismo tiempo el clasicismo en la idea de un arte regio. Además, con frecuencia el clasicismo se identifica con un estilo oficial del poder o del cristianismo.

El clasicismo de los programas de Carlos V, como su Palacio de la Alhambra o las formas clásicas de la Catedral de Granada, debidas a la iniciativa del Emperador para que sirviera de panteón regio, tendrán su prolongación en las realizaciones de Felipe II. En otros casos, como en el remate del alminar de la antigua mezquita de Sevilla, la estructura clásica desarrollada por Hernán Ruiz asume el papel de un lenguaje arquitectónico de signo cristiano repre-

sentativo de la idea de triunfo sobre la herejía simbolizada por el alminar.

Picasso y el clasicismo

Finalmente, hemos escogido la figura de Picasso, por ser uno de los pintores en los que existe una relación entre el arte y todas las tradiciones clásicas y por su actitud negadora en unos casos, su capacidad asimiladora, en otros; es, en definitiva, uno de los pintores que de alguna manera recogen mejor todo el problema de la tradición clásica en el arte contemporáneo.

Analicemos la pintura de Picasso en relación con dos problemas: la destrucción del concepto de representación tridimensional clásica que se desarrolla con el cubismo y la recuperación del clasicismo como un lenguaje en su pintura posterior a esta corriente. Desde las obras iniciales de la experiencia cubista, Picasso rompe con los conceptos de visión monofocal, tridimensionalidad y modelado tradicional. Incluso, como en *Les Demoiselles D'Avignon*, rompe con los modelos clásicos y establece una valoración de otros modelos que habían permanecido en la Historia al margen del Clasicismo, como, por ejemplo, el arte negro.

La experiencia cubista, sin embargo, tuvo en este sentido el alcance de una demostración en la que se proponía invalidar el carácter exclusivo y excluyente del sistema de representación tradicional. Pero Picasso fue consciente de esto. Su abandono del cubismo y su etapa clásica ponen de manifiesto cómo para él el clasicismo no es un lenguaje agotado, sino un lenguaje vivo y vigente. Lo que ha agotado ciertas opciones del clasicismo ha sido su manipulación y limitación académica. Partiendo de una consideración distinta y renovadora del clasicismo, Picasso emprende de nuevo el desarrollo de otra demostración: la de que es posible soslayar de este modo la contradicción y la confrontación entre clasicismo y renovación. □