



Martínez Jiménez, Nuria. 2022. *Pintura mural del Renacimiento en la Alhambra*. Granada: Patronato de la Alhambra y Generalife, Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Andalucía. ISBN 978-84-17518-15-8. 277 páginas.

POR FRANCISCO JAVIER HERRERA GARCÍA

Aproximarnos a un estudio centrado en la Alhambra, indefectiblemente transporta nuestra mente a las creaciones artísticas del período nazarí, momento emblemático y consustancial a la propia génesis y esencia del magno complejo monumental. Adentrarnos en cualquier manifestación estética de momentos posteriores puede plantear reticencias, si no rechazo o indiferencia a lo que podríamos considerar añadidos que pudieran borrar algo de lo anteriormente concebido. Si exceptuamos el palacio de Carlos V, poca atención han merecido las expresiones ornamentales y simbólicas de las estancias acomodadas en el complejo nazarí en el siglo XVI. El texto que ahora nos ocupa, debido a la profesora de la Universidad Complutense de Madrid Nuria Martínez Jiménez, hemos de considerarlo por tanto una apuesta valiente por ir más allá de lo ya consagrado y poner en valor expresiones ornamentales y simbólicas que no han despertado la atención que merecen, frente a las yeserías murales, paneles de azulejos, armaduras, etc. del legendario edificio.

Con firmeza y seguridad, la profesora Martínez procede a un renovado examen de las denominadas “estancias nuevas” de la “casa real vieja” de la Alhambra, proyectadas para residencia ocasional de Carlos V y la Emperatriz Isabel, a partir de 1528 y cuyos trabajos decorativos se prolongan hasta 1546. Los cuartos como el de la estufa, los corredores de nueva traza, miradores y jardín se sirven de estructuras medievales como murallas, torreones y recintos previamente dispuestos, adaptados ahora a los innovadores conceptos arquitectónicos del Renacimiento italiano, según idea la mente pensante del conjunto, Pedro Machuca. Más aún, no acaba aquí el afán renovador de las estancias, pues vemos como a continuación, tales espacios fueron dotados de un rico repertorio ornamental pictórico, alusivo a las glorias y simbología imperial, de clara inspiración italiana, donde lo alegórico se entremezcla con lo mitológico, lo ornamental y episodios propiamente históricos, expresivos de

los triunfos militares de la armada del César Carlos. Estamos, sin duda alguna, ante una serie de obras emblemáticas en lo que a introducción en España de la pintura renacentista respecta, de interés tanto desde el punto de vista técnico, como simbólico y estético.

La gradual evolución del discurso, bien planteado y coherente, nos introduce ordenadamente en los distintos apartados que presenta la investigación. Con un lenguaje preciso y elegante, Nuria Martínez concibe un trabajo organizado en cuatro bloques, dedicados en primer lugar al punto de partida inicial, como es el edificio nazari, su ornato ya conocido y la importancia que desde un principio tuvo la pintura mural, como complemento de las yeserías, dando cuenta a la vez de la fascinación que el ornato musulmán causó a los Reyes Católicos y al propio Emperador. Sigue otro apartado centrado en el proceso constructivo y de reacomodo de las nuevas estancias en la arquitectura medieval, incorporando conceptos y elementos propios de la edificación renacentista, según planificó Machuca. No se limita la autora a detallar y describir novedades si no que, y este es uno de los apartados relevantes y novedosos del estudio, explora los viajes y sugerencias que en Mantua, Génova, Roma, etc. pudo recibir el arquitecto toledano y la transposición de modelos y símbolos a las obras granadinas. Sin duda, los ecos de Sangallo, Giulio Romano, Baldassare Peruzzi o Rafael se hacen notar a través de lo creado por Machuca. Los viajes del Emperador, recibimientos, fiestas, agasajos y la coronación de 1529 es otro de los aspectos de mayor originalidad de este apartado, al explorar la autora arquitecturas reales y efímeras, la presencia de artistas, la circulación de estampas, dibujos, etc. que orbitan en la concepción estructural y ornamental de los nuevos cuartos alhambrinos. Demuestra así Nuria Martínez el cabal conocimiento de la cultura, artistas, monumentos, pinturas y estampas de la Italia del momento, contextualizando y englobando adecuadamente el ornamento pictórico de las salas y corredores, sin olvidar las continuas referencias a obras literarias y, especialmente a tratados de arquitectura editados en la vecina península.

El tercer bloque reviste notable importancia y vuelve a poner de manifiesto las singulares dotes investigadoras de la autora, al exprimir de forma sorprendente la árida documentación contable y nóminas del archivo del Patronato de la Alhambra, hasta ahora apenas explorado, salvo para dar cuenta de datos singulares. Aquí nos encontramos con la labor de los dos máximos protagonistas del ornato pictórico, los pintores Julio Aquiles y Alexander Mayner, reclutados en Italia por el secretario del Emperador, Francisco de los Cobos, en cuyas manos estuvo el diseño de pinturas ornamentales, de historias, grutescos, alegorías, según los preceptos estéticos y simbólicos de ascendencia italiana. A la vez se adentra en el denso taller dispuesto bajo sus órdenes integrados por pintores como Pedro y Gaspar Becerra, entre otros muchos. Analiza asimismo la organización, sistema de trabajo, nóminas y funciones de cada

artífice, si bien no ha sido posible determinar la capacidad formativa que este proyecto pudo suponer para el medio artístico granadino e hispano del momento. Todo un acierto y, otro de los componentes que añaden valor al presente estudio, es la hábil y precisa referencia a los materiales pictóricos, instrumentos, recipientes, aglutinantes, pigmentos, gomas, lacas, barnices, esenciales a la hora de explicar la materialización de estas pinturas, así como la distinción de los procedimientos técnicos, al fresco, seco, temple, etc. Todo ello ha sido posible merced al uso de los apreciables datos facilitados por recientes informes de restauración.

El cuarto bloque es vital en el desarrollo de la obra, pues aborda la iconografía y contenido simbólico de las pinturas murales, donde otra vez encontramos las constantes referencias a antecedentes y paralelismos italianos, la relación con obras literarias, estampas, arquitectura efímera, relatos históricos, mitológicos, emblemas, etc., mucho más allá de la simple descripción e interpretación de los motivos representados. En este sentido merecen destacarse los dos espacios que componen la denominada estufa, ilustrados con episodios relativos al mito de Faetón y la toma de Túnez, uno de los acontecimientos culminantes en las contiendas de Carlos V. En ambos se subraya el poder imperial mediante la mitología y los hechos recientemente acontecidos en el Mediterráneo. Dignas de especial atención son las salas de las frutas, pájaros y otros animales, en cuyos alfarjes figuran jaldetas y tabicas ornamentadas con frutos y otras especies vegetales, aves y algunos mamíferos. Se ha destacado la inspiración por parte de Aquiles y Mayner en el entorno natural inmediato a la Alhambra, su simbología nutricional y medicinal, así como de la abundancia en alusión a los frutos del poder imperial. El análisis de cada especie tanto vegetal como zoológica es minucioso, indagándose en su significación mitológica o alegórica. Es posible que, aquellas representaciones de frutos comestibles, mantengan alguna relación con el ornato de alimentos y viandas frecuentes en el arte renacentista, como expone la puerta de acceso a la sacristía mayor de la Catedral de Sevilla o la bancada de la desaparecida galera real de don Juan de Austria, descrita por Mal-Lara.

No deja de explorar Nuria Martínez las fuentes inspiradoras de los grutescos, preferentemente concebidos en forma de “candelieri”, donde no faltan roleos vegetales, animales fantásticos o reales de raigambre clásica, recipientes de orfebrería, retazos textiles, etc. De acuerdo a los antecedentes italianos se profundiza en su significación en línea con la dignidad y grandeza del Emperador.

En definitiva, después de los estudios precedentes debidos a Nicole Dacos, Rosa López Torrijos, Arsenio Moreno, etc., la obra de Nuria Martínez no sólo supone una puesta al día del estado de conocimientos, pues avanza fundamentalmente en las conexiones con la cultura artística italiana de las estancias y motivos pictóricos de los nuevos espacios reales. La lectura del mensaje de estas realizaciones figurativas

no sólo constituye un nuevo aporte a la mejor comprensión de la Alhambra en el Renacimiento, sino también a la adopción de la gramática ornamental y técnicas pictóricas de la edad del humanismo en territorio hispano, convirtiéndose así Granada, en palabras de la autora “en epicentro de la pintura mural del Renacimiento italiano en España”.