

Capítulo III

Los elementos profanos como ornamento y la estampa lúdica

En este capítulo un grupo de obras grabadas, seleccionadas entre las producidas en las imprentas limeñas, que presentan elementos profanos enraizados en el arte renacentista y también en el manierista; formas que originadas en Italia se difunden por Europa y también por América Hispánica en el siglo XVI, bajo la denominación genérica de "a la romana", entremezcladas sin definición estilística. El uso del término lo vamos a ver incluso en documentos peruanos hasta entrado el siglo XVII.

En el arte del grabado en Italia uno de los primeros en introducir elementos decorativos de carácter profano, como ya hemos anotado en nuestro primer capítulo, será Erhardt Ratdolt, impresor germánico natural de Augsburgo, activo en Venecia. Gállego nos dice sobre él:

En principio usa los mismos detalles de la ornamentación del manuscrito renacentista, columnas, jarrones, animales fantásticos, máscaras, hojas de acanto y de la vid, y ello tanto en las orlas como en las iniciales enmarcadas en un rectángulo, con tallos vegetales entrelazados en el fondo.⁸⁸

Se ha determinado que el gusto italiano llega a España en primera instancia a través de la presencia de artistas italianos y de obras importadas, sin dejar de lado los libros impresos que circularon por entonces, ilustrados con los modelos ornamentales grabados.

⁸⁸ GÁLLEGO, Antonio. Op. cit., p. 75, 1979.

La imprenta fue instalada en España en 1471 por el alemán Juan Parix, ello y la presencia constante de impresores del mismo origen en sus territorios determinó ese gusto inicial ligado al espíritu del gótico. Ya en el siglo *xvi* llegarán los elementos ornamentales derivados del grutesco italiano. A ellos se les aplicó en España como bautizo diferenciador la denominación de "plateresco", término usado principalmente para la arquitectura del siglo *xvi*; además de ser aplicado al mundo del grabado ornamental en las portadas de los libros enmarcando títulos, letras iniciales, cenefas y colofón, hasta aproximadamente mediados del siglo *xvi*. A partir de entonces se sumarán las formas propias del Manierismo ornamental, principalmente por la influencia ejercida por el libro de Serlio, publicado en Toledo en 1552. Por último, hacia finales del siglo se introduce el mundo de las alegorías como fruto de la cultura contrarreformista.

Habida cuenta el breve perfil formal del desarrollo del grabado en España en el siglo *xvi*, referido en el primer capítulo, hemos seleccionado los ejemplos más representativos de esta tipología ornamental "a la romana" en el grabado de la capital del virreinato peruano. También se han establecido sus fuentes o referencias de inspiración, sobre todo en lo relacionado con los elementos profanos y la estampa lúdica.

Ornamento de portadas, iniciales, cenefas y colofón

En la Ciudad de los Reyes ve la luz el primer libro en 1584: la Doctrina Cristiana, salido de la imprenta de Antonio Ricardo, en el que encontramos una iconografía profana de origen italiano, similar a la que se da en España en este siglo, ornando letras, cenefas y colofón.

La temática fundamental de los grabados que ilustran este primer libro de América Meridional es la estampa religiosa, pero también se ponen al servicio de la evangelización elementos profanos como ornamento. Entre estos motivos llama la atención una sirena de doble cola, senos al descubierto y brazos en voluta que ornamenta la inicial "O" del tema: "Plática breve en que se contiene la

suma de lo que ha de saber el que se hace cristiano" (Lámina 2). Según Ilmar Luks, en la mitología antigua la sirena jamás fue representada en la forma de mujer-pezu, sino como mujer-ave; la mención literaria de la sirena como mujer-pezu apareció por primera vez en un tratado anónimo, *De Monstris*, probablemente en el siglo VI de nuestra era.⁸⁹

La Edad Moderna heredó las dos formas de representación de la sirena y asumió también la tradición decorativa medieval que la representa con dos colas de pez. La edición de Vitruvio de Como, 1521, presenta un grabado con una sirena masculina de dos colas hecha por Césare Cesariano; igualmente vemos a la sirena de doble cola como marca de impresor de Juan Joffre en Valencia, en 1522.⁹⁰

Entre las posibles fuentes de la representación de la sirena de doble cola en la imprenta limeña, se puede considerar también el libro de los Emblemas de Alciato, que ya figura en los impresos de Ricardo para los jesuitas en Méjico en 1577⁹¹ (Lámina 3). Su uso evangelizador se justificó basándose en el significado que le dio la Iglesia como símbolo de las tentaciones del mundo terrenal. No podemos dejar de mencionar que antes de que finalice el siglo XVI ya circulaban dos obras de singular importancia en este campo, los Emblemas Morales de Juan de Horozco y Covarrubias, publicado en Segovia en 1591, y los Emblemas Moralizados de Hernando de Soto, en Madrid, 1599.

Uno de los capítulos de la Doctrina Cristiana que lleva por título "Catecismo Mayor para los que son más capaces" está encabezado por una cenefa con un par de figuras mitad humanas y mitad plantas, con mazas en las manos enfrentándose a figura demoníaca que emerge de un par de mascarones (Lámina 4). Esta categoría de

⁸⁹ LUKS, Ilmar. *Tipología de la Escultura Decorativa Hispánica en la Arquitectura Andina del siglo XVIII*. Caracas, p. 99 ss, 1973.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 115.

⁹¹ *Ibid.*, p. 110. Luks reproduce la lámina de la edición veneciana de 1456. Ver también ALCIATO, Andrea, *Emblemas*. Edición y comentario de Santiago Sebastián. Madrid, Ediciones Akal, S.A., 1993. MEDINA, José Toribio. *La Imprenta en Lima*. Tomo I, Santiago de Chile, edición facsimilar, p. XXI, nota 6, 1966.

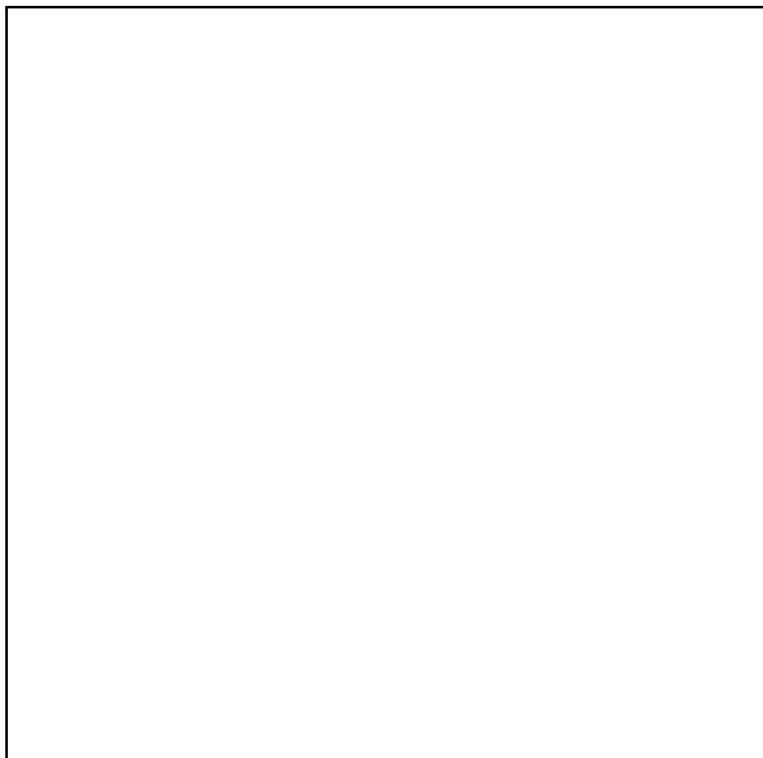


Lámina 2

"Sirena de obbl e col a". Anónimo, en la Doctrina Cristiana Lima, 1584.

grutescos donde se mezcla la figura humana con follaje la vemos en el libro Cuarto de Serlio, en la lámina LXXVIII de la edición de Toledo, 1552.⁹²

En el estudio realizado por Sebastián sobre la decoración plateresca en Hispanoamérica demuestra que en la pintura mural del convento de Actopan, en Méjico, se usaron como fuente de inspiración, grabados que ilustran las obras del Obispo de Chiapas, Fray Bartolomé de las Casas. En su libro Aquí se contiene una

⁹² SERLIO, Sebastián. Op. cit., Lámina LXXVIII, 1977.

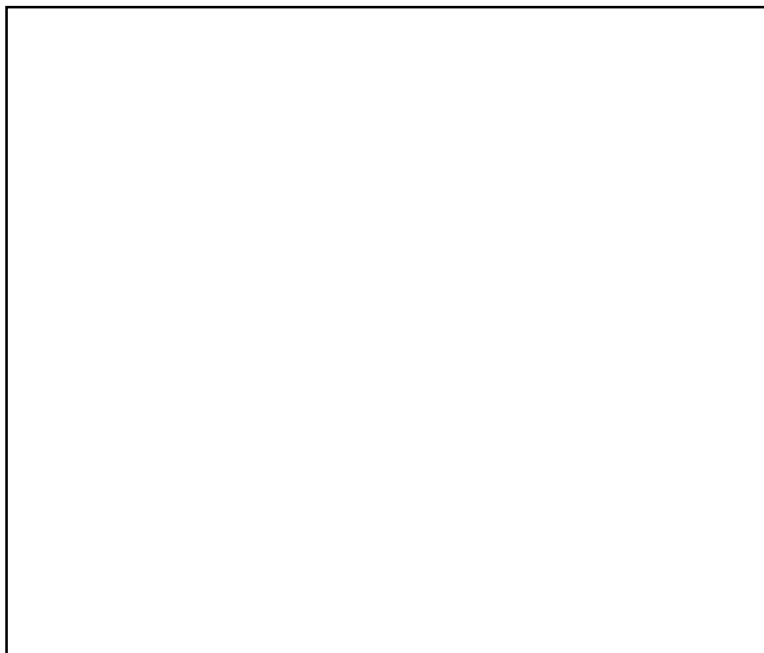


Lámina 3

"Sirenas de obbl e col a", en Entid emas de Al dato Siglo xvi

disputa..., Valladolid, 1552, se encuentra el motivo que estudiamos, que recuerda el tema clásico de "Hércules matando a la Hidra", usado como modelo para Actopan e igualmente para la Doctrina Cristiana de Lima.⁹³ (Lámina 5)

El simbolismo de los grabados mencionados es clara alusión al tema que ilustran en la Doctrina Cristiana, la sirena, como símbolo del pecado que hay que evitar para ser un buen cristiano, y la figura antropomorfa que representa al cristiano provisto de una maza —cristiano capaz— destruyendo al demonio en forma de dragón.

⁹³ SEBASTIÁN, Santiago. "La decoración llamada plateresca en el mundo hispánico". En Boletín del Centro de Investigaciones Históricas y Estéticas, N.º 6. Caracas, Universidad Central de Venezuela, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, p. 59, 1966.



Lámina 4

"Héroules". Anónimo, en *La Doctrina Cristiana*. Lima, 1584

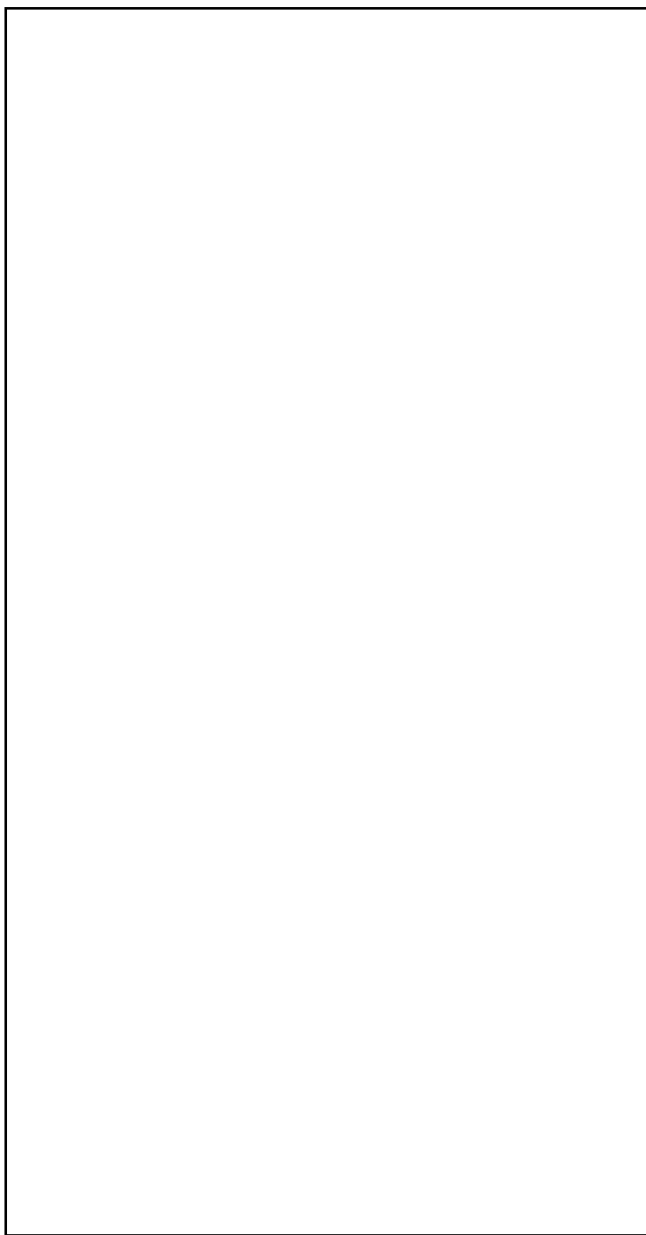


Lámina 5

*"Hércules". Anónimo en el libro de fray Bartolomé de las Casas 1552
y en pintura mural de Actopan*

En lo relacionado a las portadas, aparte de las que ilustran los confesionarios del padre Diego de Torres, de caracteres muy simples, nos sirve de ejemplo de grabados en las portadas de libros, la obra impresa por Antonio Ricardo en 1594: Preceptos de Gramática del Prior del Convento de San Agustín de Lima Fray Julián Martell. En ella es evidente la fuente italiana en la tipología de los arcosolios fúnebres, el modelo de retablo con banco, donde van los créditos del impresor, par de columnas corintias con fuste revestido de follaje, que enmarcan el título y el nombre del autor del libro. En la parte superior hay un friso decorado con roleos de follaje y volutas y un par de urnas flameantes que flanquean un luneto con flores. (Lámina 6)

El siguiente libro seleccionado ya pertenece al siglo xvii, a la imprenta de Francisco del Canto. En documento de la Biblioteca Pública de Nueva York, Ricardo nueve meses antes de morir (el 16 de julio de 1605) había ejecutado el traspaso de su imprenta a este impresor, hijo de otro personaje del mismo nombre activo en Valladolid en el siglo anterior,⁹⁴ quien publicará en Lima en 1610 el libro de F. Jerónimo de Valera: *Commentarii ac quaestiones in vniversam Aristotelis...*, ilustrado con una cenefa ornamental grabada en la primera página, donde vemos un jinete vestido a la romana, espada en mano, entre roleos de follaje (Lámina 7). Hemos podido constatar que Francisco del Canto usó el mismo motivo que aparece en la portada del libro de Josefo: *De bello judaico*, editado por Juan Cronberger en Sevilla más de setenta años atrás, en 1536, integrado con otros que a manera de marco decoran todo el borde de la página, firmados con las iniciales S.M.D. (Lámina 8)

Sevilla fue un centro de producción muy importante en esta época y el impresor y librero Jacobo Cronberger realizó una importante tarea con la edición de libros de las más diversas disciplinas. En la mayoría de ellos es posible ver la ilustración con grabados donde aparecen los motivos ornamentales con columnas abalaustradas o platerescas, así como los típicos grutescos con volutas, follaje y

⁹⁴ LOHMANN VILLENA, G. Op. cit., p. 82, 1974.



Lámina 6

Portada Anónimo en l libro de Diego de Torres Lima, 1594

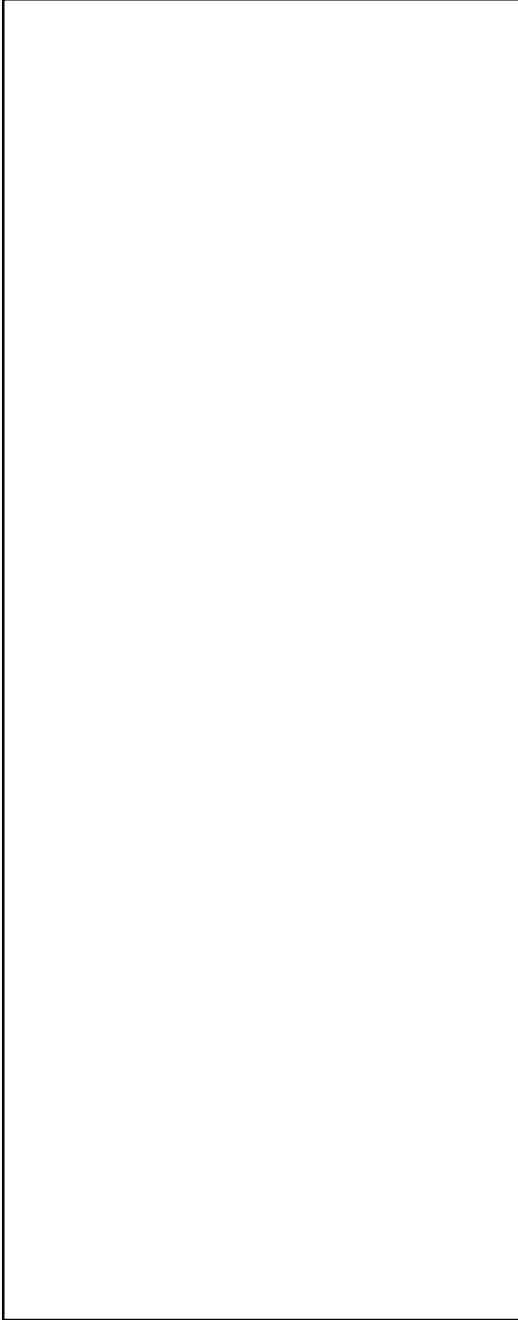


Lámina 7.

Cenefa ornamental con jinete. Anónimo, en *Libro de Jerónimo de Valera*, Lima, 1610.

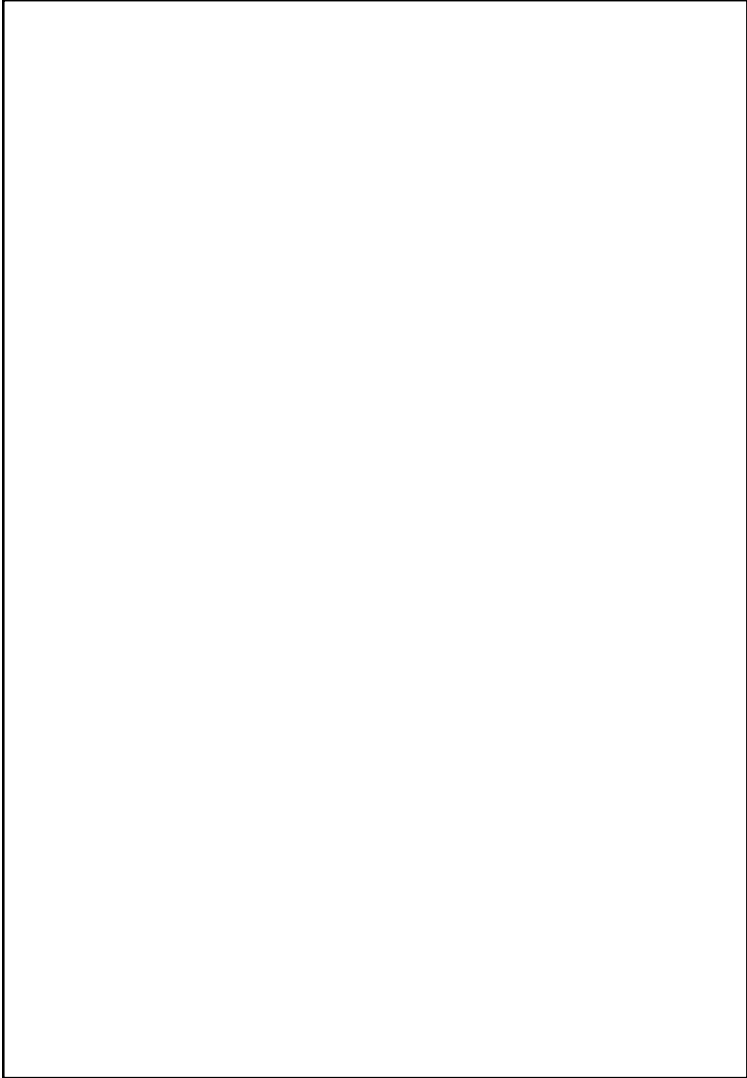


Lámina 8
Cenefa ornamental con jinete. Firmado SMD,
en el libro de Joséfo Sevilla, 1536

figuras fantásticas. Checa, en su estudio sobre el grabado español, se refiere al grabado que aparece en el libro de Josefo con las siguientes palabras: “sin duda uno de los más bellos del Renacimiento español”.⁹⁵ Ello explicaría el porqué de su vigencia en tierras americanas después de tantos años, donde de seguro llegaron varios libros de Cronberger. La estampa en Lima mide 5 x 15 cm, aproximadamente, pero desconocemos las dimensiones del grabado español; sin embargo, no existe duda sobre la similitud del diseño.

Los elementos profanos como ornamento se mantendrán en forma aislada, sobre todo en los grabados de arquitectura luctuosa durante los restantes siglos del periodo virreinal, tema que desarrollaremos en el acápite de los túmulos.

La estampa lúdica

Entre los géneros básicos de producción de grabados en el siglo xvi, aparte de los elementos ornamentales en los libros ya estudiados, tenemos que considerar las estampas lúdicas: los naipes, láminas sueltas cuyos caracteres formales también derivan en esta época del arte renacentista.

Se ha tomado como muestra una colección de naipes descubierta a través de un proceso de investigación arqueológica, realizado por la Pontificia Universidad Católica del Perú en la Huaca Tres Palos, ubicada dentro del campus universitario. Las piezas ameritaban un estudio para ubicarlas en su contexto histórico y analizar sus características iconográficas y sociales dentro de Lima virreinal. Además, hemos considerado que este hallazgo, realizado hace algunos años por los arqueólogos, es de singular importancia por ser las únicas piezas de naipes grabados de esta época que se conocen por el momento en el Perú, e igualmente por las escasas muestras de ellos conservadas en España.

La palabra naipе deriva de la denominación árabe naib, lo que hace evidente su procedencia oriental.⁹⁶ Hasta la fecha no se ha

⁹⁵ CHECA CREMADES, F. Op. cit., p. 68, 1996.

⁹⁶ Nueva Enciclopedia Sopena. Tomo IV, Barcelona, 1952.

podido determinar la época ni el lugar en que los naipes fueron creados; la mayoría de los investigadores coinciden en una procedencia oriental y que mucho tiempo antes de que llegaran a Europa ya se conocían en China, India y Egipto. Algunos opinan que fueron introducidos en Europa por los moros durante su larga permanencia en España; otros opinan que fueron los cruzados los que aprendieron de los sarracenos en Oriente y los llevaron después a Europa, a principios del siglo xiv.

Casi todos los países de Europa han reclamado ser los primeros en el invento y uso de los naipes. En España los naipes fueron conocidos antes de 1341 porque Alfonso xi (1311-1350), por esta fecha, prohibió el juego de naipes a los caballeros pertenecientes a la Orden de la Banda, fundada por él. Además, se sabe que también el rey Juan de Castilla dictó una Ordenanza en contra de su uso en 1387; igualmente se sostiene un probable origen catalán, por cuanto existen documentos que también los prohíben en Barcelona en 1382. Han quedado evidencias de su existencia en los ejemplares conservados en el Archivo Histórico de Barcelona y en el Museo Diocesano de Vich, donde se encuentran pliegos de naipes con figuras de carácter medieval de fabricación catalana.⁹⁷

Como hemos anotado en el acápite anterior, la estampa lúdica tiene remotos antecedentes en España, incluso antes de la invención del arte de la imprenta, cuando eran los pintores los encargados de dibujar y pintar los naipes. Checa nos informa aparte de los existentes en Barcelona, sobre algunos ejemplares impresos existentes en el Archivo General de Simancas, realizados a principios del siglo xvi en Sevilla por Francisco Cisneros.⁹⁸

Los naipes en Europa se realizaron en un comienzo como las miniaturas de los manuscritos, a mano y con acabados muy finos y, por lo tanto, muy costosos y sólo posibles de adquirir por los grandes señores. Ello cambia con la llegada de la imprenta que los puso al alcance del pueblo. Se sabe que en el siglo xv se fabricaban naipes en España, Italia, Alemania y Holanda y que durante muchos

⁹⁷ Enciclopedia Universal Ilustrada. Tomo xxxvii, Madrid, Editorial Espasa Calpe, p. 930, 1918-1988.

⁹⁸ CHECA CREMADES, F. Op. cit., p. 200, 1996.

años fueron los alemanes los principales productores. Ya en el siglo XVI el país que más destacó en Europa en la industria naipera fue España, particularmente las ciudades de Sevilla y Barcelona.

En América Hispana antes de que se cumpla el medio siglo de su descubrimiento se instaló la imprenta y también se imprimieron naipes. En la Nueva España y en el Perú, incluso antes de que se realizaran grabados para ilustrar libros, se imprimieron naipes que se vendían en hojas sueltas. Tanta era la afición de los españoles al juego de naipes y la gran cantidad que se imprimieron que el virrey Luis de Velasco, en 1553, prohibió a naturales y españoles que tuvieran moldes o los hicieran, bajo pena de azotes e incluso destierro de Nueva España.⁹⁹ En el Perú se tienen algunas referencias de partidas de naipes que jugaban los españoles con los naturales, incluso con Atahualpa, cuando estaba en la prisión. El cronista indígena Felipe Guaman Poma de Ayala representó mediante dibujos diversas escenas de la vida cotidiana de fines del siglo XVI y en uno de sus dibujos se puede apreciar a un fraile doctrinero y a un corregidor jugando a los naipes.¹⁰⁰ (Lámina 9)

Aparte de las noticias antes citadas se tiene conocimiento de que en el Perú Antonio Ricardo se dedicó también a la impresión de estampas sueltas. Entre ellas no faltaron las lúdicas, como lo certifica en su propio testamento:

Yten declaro que en la contaduría de su magestad en la contratación tengo manifestado cincuenta y siete dozenas de naipes rrebosados los seys y las demás por rrebosar de las cuales pertenecen y son las veynte dozenas de ellas de Juan fernandez portechuelo y las treinta y siete dozenas mías...¹⁰¹

El citado Juan Fernández Portichuelo figura entre los impresores que contrata Ricardo a su llegada a Lima.

⁹⁹ BAEZ MACÍAS, Eduardo. Op. cit., p. 183, 1982.

¹⁰⁰ GUAMAN POMA DE AYALA, Felipe. Nueva Coronica y Buen Gobierno. Biblioteca Ayacucho. N.ºs 75 y 76. Caracas, Lámina N.º 596, transcripción, prólogo, notas y cronología por Franklin Pease, 1980.

¹⁰¹ MARQUEZ ABANTO, Alberto. Op. cit., p. 209, 1955.



Lámina 9.

*Frail e doctrinero y corregidor jugando al osnaipes
en Crónica de Guaman Poma de Ayala Siglo xvi.*

La Huaca 3 Palos, lugar de procedencia de nuestra muestra de estudio, está constituida por plataformas sucesivas y tiene en la superior restos de una casa española de planta en "L", con siete habitaciones, hecha de adobe, con acabados en estuco y una amplia terraza que da hacia el sur. Según informes de la arqueóloga Mercedes Cárdenas, del Seminario de Arqueología de la referida universidad, en todas las habitaciones se han encontrado evidencias de la ocupación española, entre ellas documentos que nos lleven al siglo xvi.¹⁰²

Los naipes que hemos tomado como muestra, para el presente trabajo, fueron impresos en la técnica de la entalladura en madera, en líneas muy finas sobre papel blanco tipo cartulina. Cada naipe está compuesto de dos caras las cuales fueron impresas por separado y unidas. Una de las formas de unión consistió en que una de las caras se imprimía de mayor tamaño y se doblaba sobre la posterior más pequeña y se adhería con pegamento. Por lo general se aprecia en ellas alrededor del motivo principal una cenefa de rayas paralelas y en diagonal.¹⁰³

El segundo tipo de unión de los naipes era sin dobleces porque las dos caras eran de igual tamaño. Estas modalidades corresponden a dos tipos diferentes de naipes, tanto en sus proporciones como en el estilo de sus significantes.

Entre los naipes conservados se encuentran varios ejemplares que después de su impresión fueron pintados con pincel, especialmente en la cara que tienen los signos o significantes del juego; se ha constatado restos de pintura en tonos de sepia, marrón, rojo, amarillo, azul y verde en el grupo de naipes más antiguos.

¹⁰² CÁRDENAS MARTIN, Mercedes. "Ocupación española de una Huaca del Valle de Lima: Casa en la plataforma superior de la Huaca 3 Palos". En Boletín del Seminario de Arqueología N.º 5. Lima, enero-febrero-marzo, 1970. Publicación del Instituto Riva Agüero. Lima, p. 8, 1970. La autora está realizando un estudio del contexto arqueológico a publicarse próximamente.

¹⁰³ COGORNO VENTURA, Gilda. "Documentos y Naipes hallados en las excavaciones de la Huaca Tres Palos, Pando (Lima)". En Boletín del Seminario de Arqueología N.º 5. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Agüero, enero-febrero-marzo, 1970.

Las muestras halladas en Lima por sus caracteres técnicos y estilísticos pueden catalogarse en dos grupos. El primer grupo puede fecharse en el tránsito del siglo xv al xvi, con rezago medieval y el segundo grupo en el siglo xvi, ya con caracteres renacentistas. Permiten reforzar lo dicho la asociación de estos naipes con fragmentos de documentos manuscritos del siglo xvi, ubicados en el mismo sitio dentro del contexto arqueológico.

En el primer grupo de naipes podemos constatar que fueron impresos y después pintados. La figura del rey de copas, del cual se conserva la mitad vertical, nos permite apreciar que responde a caracteres esquemáticos, de raíces formales medievales, semejantes a los que se hacían en grabados a fines del siglo xv en España (Lámina 10). Otros ejemplos muestran naipes casi completos con palos de oro y bastos, en las restantes sólo quedan fragmentos. Sin embargo, a través de todas ellas es posible realizar un análisis comparativo con las láminas de naipes que se conservan en el Archivo de Simancas y poder establecer por las semejanzas que tienen la misma procedencia sevillana. Los naipes de Simancas llevan la firma: "Francisco de Cisneros, el primero en Sevilla"; además, el escudo imperial y "con licencia de su Majestad".¹⁰⁴

Al parecer esa costumbre de pintar los naipes, que se remonta al siglo xiv, se mantuvo hasta el siglo xvi sobre los ya impresos y se proyectó al Perú. Hemos anotado líneas atrás cómo Antonio Ricardo declara en su testamento en Lima, el tener unos naipes "rrebosados" y otros por "rrebosar".¹⁰⁵ Se desconoce aún si eran naipes impresos por él en Lima o traídos de España.

Existe una muestra que corresponde a la mitad de un naipe de diferentes caracteres a los ya mencionados, con un seis deoros que lleva al reverso parte de la figura de un joven con cayado. Lo importante de él es la inscripción que lleva en el anverso: "En Sevilla en... cal de la Sierpe", que marca la procedencia de esta ciudad, de alguna imprenta ubicada en la famosa calle Sierpes. (Lámina 11)

¹⁰⁴ CARRETE PARRONDO, Juan. Op. cit., p. 199, 1996.

¹⁰⁵ MARQUEZ ABANTO, A. Op. cit., p. 209, 1955.

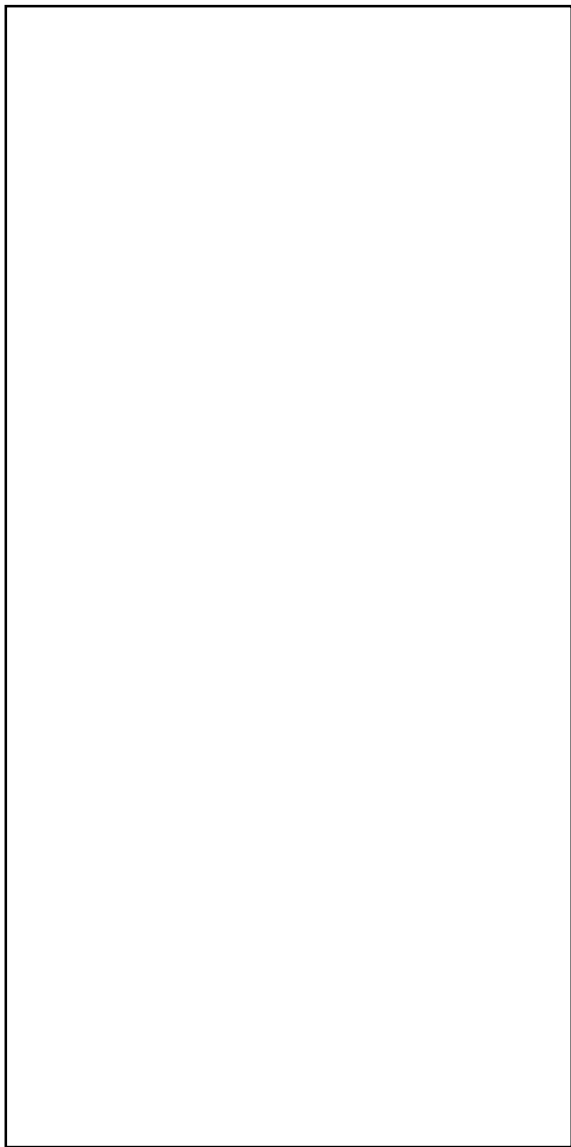


Lámina 10

Rey de copas Fragmento de naipes Fines del siglo xvi

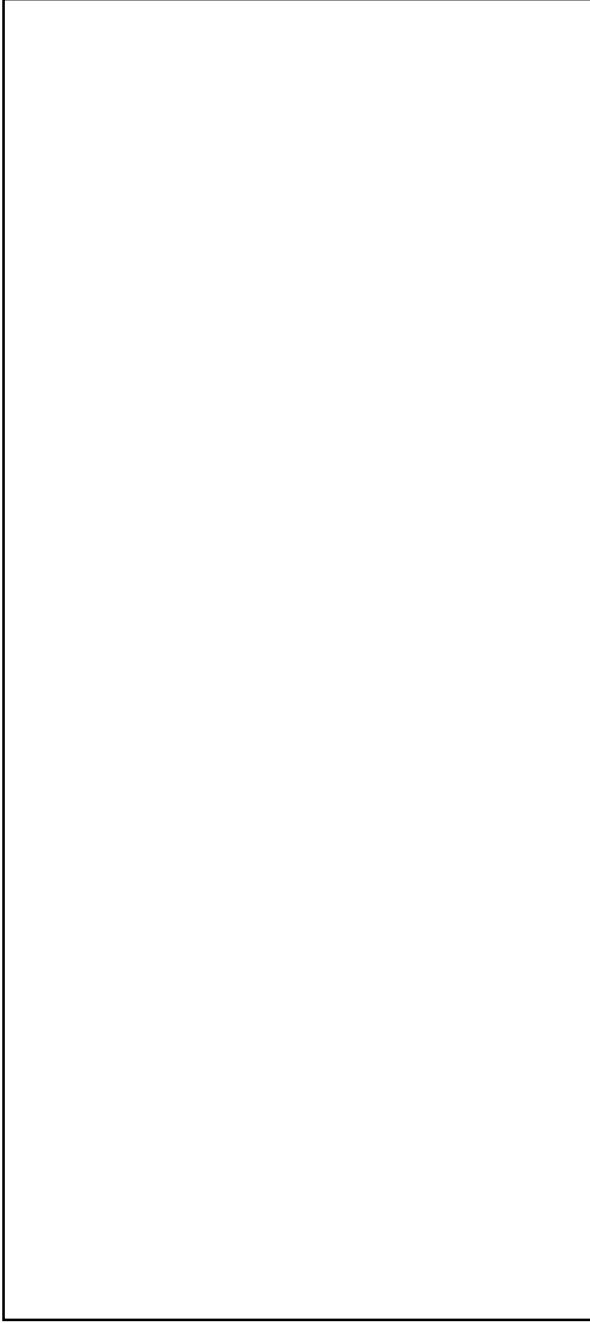


Lámina 11.

Anverso y reverso de fragmento de raipe hecho en Sevilla a S. G. O. X.

El segundo grupo de naipes se ha reunido basándose en caracteres técnicos y formales semejantes, sin ser por ello obligadamente de una sola baraja. En todos ellos encontramos la técnica de imprimir un lado de mayor tamaño para doblar los bordes sobre el grabado posterior y dejar en ambas caras una cenefa de líneas paralelas en diagonal. Con relación a su aspecto formal, sobre todo en los grabados del reverso de los palos, es posible apreciar un tratamiento de la figura humana más clásico y la inclusión de elementos ornamentales derivados del grutesco renacentista; ello nos ha permitido catalogarlos como del siglo xvi.

Destacaremos dentro del segundo grupo a algunos con características particulares, como las que presentan retratos en busto y de perfil, enmarcados en rectángulos. Uno con una dama europea vestida a la moda de la época. El otro con un personaje masculino de apariencia mora, con pendientes; el primero citado lleva, además, al reverso un buen ejemplo del tema del grutesco ya que el soporte del dos de copas está formado por delfines de los que se desprenden roleos con hojas y flores, distribuidos en forma simétrica (Lámina 12). También encontramos retratos en busto y de perfil similares al gusto de los retratos grabados del siglo xvi en España y Lima, enmarcados en medallones que penden con lazos de una argolla; al reverso todos llevan grutescos integrados por delfines con roleos de hojas y flores, sólo se diferencia uno que lleva un dragón alado (Lámina 13), muy semejante a otro ubicado en Valencia al centro de una lámina, rodeado de combinaciones de números de dados, grabado que ilustra el Libro de juegos de todas suertes impreso por Juan Joffre en 1518.¹⁰⁶ (Lámina 14)

Igualmente, dentro del segundo grupo de naipes que estudiamos se hermanan por características singulares los que llevan al reverso del palo correspondiente grabados de caracteres formales renacentistas, donde se ven en medio de marcos rectangulares jinetes a galope con yelmos emplumados. El primero de ellos se diferencia porque el jinete va con la lanza en ristre; además porque

¹⁰⁶ CARRETE, J.; CHECA, F.; BOZAL, V. Op. cit., p. 34, 1996.



Lámina 12

Anverso y reverso de naipe con busto de dama y grutesco Siglo XVI

tiene en el anverso a un caballero de oros embanderado sobre un caballo enjaezado de tipo morisco, con caracteres formales distintos, que pertenecen a otra baraja de más antigüedad.

Todo lo expuesto en este capítulo nos lleva a la conclusión de que la influencia de la cultura occidental de espíritu formal "a la romana" llegó a América Hispana en el siglo XVI. Fue impulsada en sus inicios por el espíritu imperialista de los Habsburgo desde Carlos V. Como hemos visto, ello se puso de manifiesto en los grabados impresos en Lima desde la instalación de la primera imprenta, en 1584, sobre todo en las estampas profanas de carácter ornamental y en las estampas lúdicas.

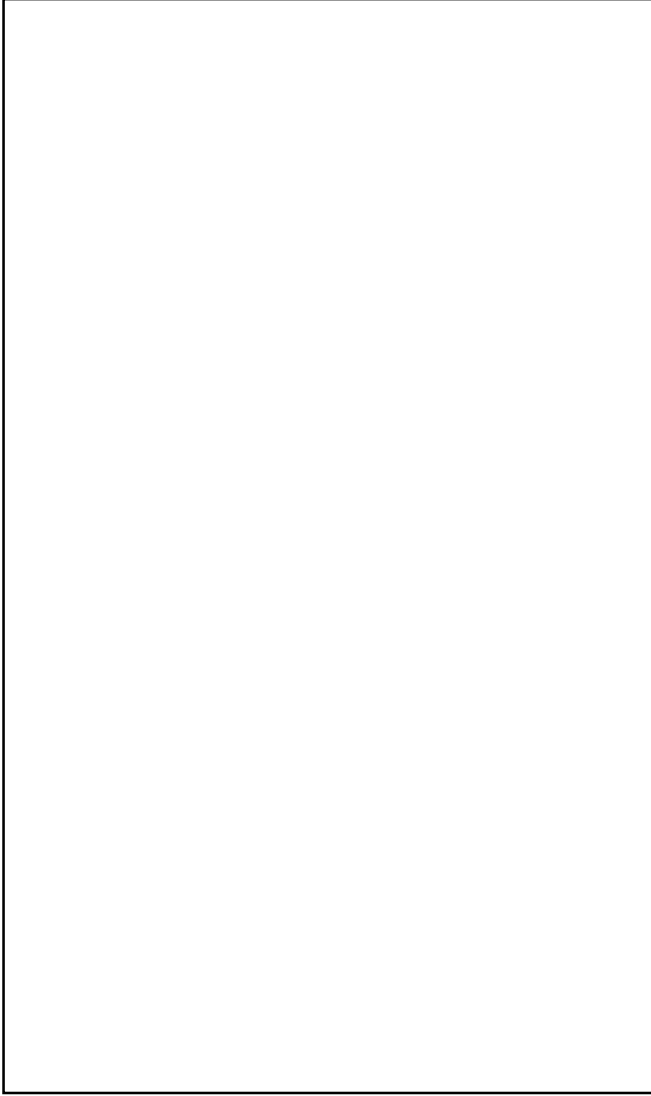


Lámina 13

Anverso y reverso de la tapa con medallón y dragón al ab. Siglo X

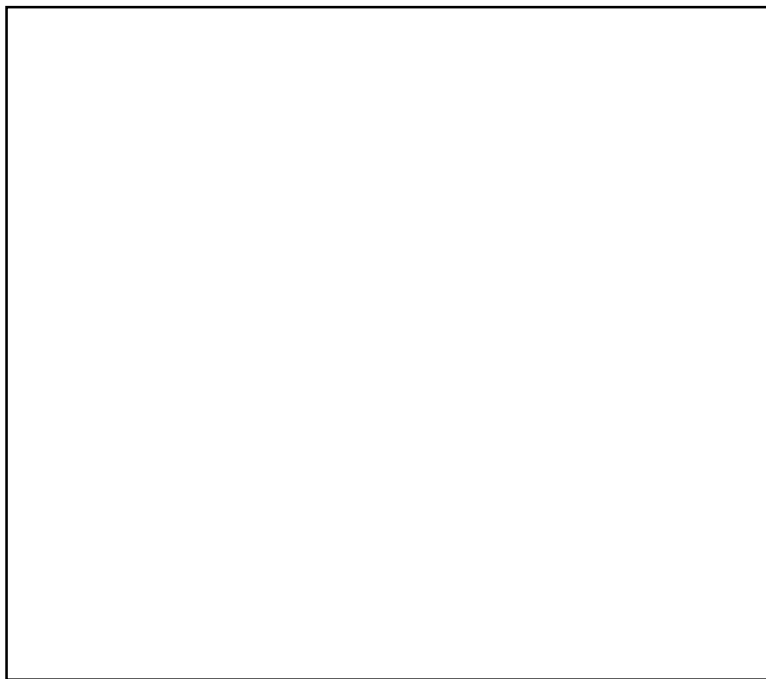


Lámina 14.

Dragón en Libro de juegos de todas las suertes Valencia 1518