

LA ALEGORIA DE LA ENCRUCIJADA EN EL ARTE ESPAÑOL DEL SIGLO XVI

Rosa López Torrijos

Universidad de Alcalá de Henares

Entre los temas alegóricos relacionados con el camino, uno de los más famosos, que incluso ha pasado al lenguaje popular, es el de la encrucijada, o más concretamente, el de la elección en una encrucijada.

La lucha de opuestos, intrínseca a la visión dualista del mundo occidental, se lleva al terreno de lo personal en la elección forzosa que en un momento de la existencia humana se ha de hacer entre el Bien y el Mal.

La vida, entendida como trayectoria vital, esto es, como camino, presenta en un punto determinado, una encrucijada en la que la persona ha de decidir obligatoriamente por una sola de las vías: derecha o izquierda, luz u oscuridad, bien u mal; opciones representadas a través de distintas alegorías: Vicio y Virtud, Amor Divino y Amor Profano, Sabiduría y Vanidad, Inmortalidad y Placer. Estas dualidades están también frecuentemente encarnadas en dos personajes de la mitología clásica: Venus y Minerva, representantes del Vicio y la Virtud, de lo pasajero, placentero y fácil la primera, de lo inmortal, virtuoso y costoso la segunda.

La elección personal ante el dilema es tema favorito del humanismo tanto en la Antigüedad como en el Renacimiento y su origen literario proviene del episodio de Hércules en la encrucijada, tema al que Panofsky dedicó uno de sus magistrales estudios, amplio, profundo y base de todos los posteriores sobre el mismo asunto (1).

El episodio de Hércules en la encrucijada aparece en la literatura griega al margen de las obras de conjunto sobre mitología o sobre la historia de Hércules. Se debe a Pródicos de Ceos y es narrado por Platón y por Jenofonte en sus *Recuerdos Socráticos*. Las ilustraciones en el arte clásico son escasas y problemáticas (2).

Según Panofsky, el tema está ausente tanto de la literatura como del arte medieval, y solo reaparece en la literatura europea hacia 1400, con la obra de Coluccio Salutati *De laboribus Herculis*. No obstante, se ha demostrado con posterioridad como Petrarca se refiere a esta historia en su *De vita solitaria*, comenzada en 1346 (3).

En lo que se refiere a la literatura española, Panofsky indica también como no figura este episodio en la obra de Enrique de Villena *Los doze trabajos de Hércules*, escrita en 1417 e impresa en 1483. Sin embargo, sí figura en la obra de Juan de Lucena *De vita beata*, editada junto a *Los doze trabajos* de Villena en 1483 y 1499 (4).

(1) *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Leipzig, 1930.

(2) Véanse sobre todo los ejemplos citados por E. Tietze-Conrat, «Notes on "Hercules at the crossroads"», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (1951), págs. 305-309.

(3) Theodor E. Mommsen, "Petrarch and the story of the choice of Hercules", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* (1953), págs. 178-192.

(4) Margherita Morreale, "El tratado de Juan de Lucena sobre la felicidad", *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1955), págs. 1-21 y Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1985, pág. 118.

El episodio de Hércules en la encrucijada es tema clave del humanismo, por referirse tanto al individualismo como a la libertad, y por ello, las representaciones en el arte renacentista son numerosas y aparecen muchas veces personajes contemporáneos ocupando el lugar de Hércules para realizar su propia elección en la encrucijada personal.

Este tema aparece sobre todo en el arte italiano y alemán. En la pintura española, hasta muy recientemente, solo se conocía como tema afín y de mayor proximidad cronológica, la pintura de Antolínez *El alma cristiana entre el Vicio y la Virtud* (5), perteneciente no obstante al siglo XVII.

En el trabajo que hoy presentamos se trata de ofrecer un ejemplo del siglo XVI, hasta ahora desconocido (6) y que demuestra la existencia en este tema en nuestra pintura y su importancia en el contexto artístico contemporáneo.

La pintura pertenece al palacio del Viso del Marqués, en Ciudad Real, que mandó edificar el marqués de Santa Cruz en el siglo XVI y que fue decorado por escultores y pintores italianos -genoveses principalmente- en las últimas décadas de la centuria.

Desafortunadamente, los estudios realizados hasta ahora sobre el palacio no permiten conocer con seguridad autores ni cronología de las pinturas, aunque tanto por algunas fechas que aparecen en el mismo palacio, como por documentos del Archivo del Estado de Génova, que publicaremos próximamente, podemos afirmar que las pinturas fueron realizadas a partir de 1575.

La imagen a que nos referimos (ilustr. 1) forma parte de la decoración de la escalera del palacio y ocupa la bóveda de uno de sus rellanos. La iconografía había sido omitida o mal interpretada, en estudios anteriores donde se la describe como "dos guerreros disputándose el premio de la Victoria" (7). Sin embargo, observando con detenimiento la obra es fácil ver que la imagen corresponde en realidad a un guerrero situado entre Minerva y Venus. La primera diosa identificada por su atuendo característico que no solo corresponde a la diosa griega de la guerra sino también a la alegoría de la virtud que ha de aparecer siempre armada para mostrar su fortaleza. La segunda diosa aparece semidesnuda -y por esto sin duda colocada de espaldas- y ofrece al guerrero dos objetos, tal vez una flecha y un corazón o una manzana, atributo todos de Venus y referentes al amor y al placer. El guerrero, con su mirada y con su brazo indica que la elección va hacia Minerva, es decir, hacia la virtud.

Se trata pues claramente, del célebre tema de la elección en la encrucijada, el primer ejemplo -y hasta ahora único- conocido en la pintura española del siglo XVI.

La obra, como hemos visto anteriormente, fue realizada por un equipo de artistas que trabajaban en El Viso a partir de 1575, a las órdenes de Juan Bautista Perolli, quien, aunque nació en Crema, es conocido solamente por su producción genovesa, principalmente de arquitectura y escultura. Con él vinieron a España una serie de pintores que constituyeron un taller importante en El Viso y al que se unieron artistas de muy diverso origen.

(5) Diego Angulo Iñiguez, *José Antolínez*, Madrid, 1957, págs. 25-26, Rogelio Buendía, «José Antolínez pintor de "mitologías"», *Boletín del Museo e Instituto "Carmón Aznar"* I (1980), págs. 53-54 y Rosa López Torrijos, *op. cit.*, págs. 184-185 y 364.

(6) La obra fue mencionada brevemente en mi estudio citado en la nota 4 (pág. 127).

(7) Angulo Iñiguez, Diego, "La mitología y el arte español del Renacimiento", *B.R.A.H.* (1952), pág. 118.

La pintura del palacio del Viso es de calidad muy desigual y junto a obras bastante aceptables y de nivel similar al alcanzado por el Bergamasco en Génova, aparecen otras cuya única preocupación parece ser la de decorar con cierta dignidad las salas del palacio.

El interés del marqués de Santa Cruz por la construcción y decoración de su palacio va dirigido no solamente a edificar en España un palacio moderno, de calidad similar a los existentes en otras partes de Europa, principalmente en Génova, la ciudad más visitada por D. Alvaro de Bazán, sino también a expresar por medio de la iconografía, historias y alegorías que ensalzasen el valor de su persona y de su linaje.

Para la realización de las pinturas el marqués acudió a un centro artístico bien conocido por él: Génova, y dentro de la ciudad a uno de los equipos más solicitados en aquellos momentos, el de Perolli, que, una vez venido Cambiaso a España (1573), para trabajar en las obras reales, quedó con los encargos de mayor importancia de la ciudad, aunque generalmente se trataba de obras arquitectónicas y escultóricas.

Para la realización del programa iconográfico el marqués acudiría también a un centro conocido y a unas personas que gozasen igualmente de su confianza. Aunque nada sepamos al respecto con certeza, es fácil suponer que el marqués acudiría a Sevilla, ciudad en la que residía frecuentemente mientras organizaba flotas y expediciones, y donde existía un círculo humanístico importante, algunos de cuyos miembros cantaron las gestas del marqués en poemas y obras literarias (por ejemplo, Fernando de Herrera, Mosquera de Figueroa y Baltasar del Hierro).

Precisamente uno de los mejores testimonios de la cultura humanística del inventor del programa lo constituye la obra que presentamos ahora: la elección del marqués entre el Vicio y la Virtud, trasposición de la elección de Hércules en la encrucijada, imagen seleccionada en cortes y círculos de la nobleza y la cultura europea como alegoría de la virtud de sus príncipes y herederos.

La iconografía general del palacio del Viso del Marqués incluye temas religiosos, históricos y mitológicos, algunos de estos últimos coincidentes con los que aparecen frecuentemente en palacios genoveses (por ejemplo, Perseo, Ulises, Apolo); sin embargo, el tema de Hércules en la encrucijada no aparece, que sepamos, en la decoración de los palacios de Liguria por lo que hay que pensar solamente en el interés español por esta iconografía.

El episodio de Hércules en la encrucijada era frecuente representarlo en este siglo XVI, sustituyendo a Hércules por el personaje al que se quería ensalzar, representándolo por una figura con sus características personales o con atributos suficientes para identificarlo; de esta forma, el héroe de la casa pasaba a tener las mismas cualidades de valor y victoria que habían correspondido al héroe griego en la antigüedad.

En la bóveda de la escalera del Viso, la figura de Hércules está sustituida por la de un guerrero que representa al propio dueño del palacio, quien tomó parte en los principales hechos bélicos del reinado de Felipe II y es frecuentemente comparado en la literatura con Marte, Neptuno y el propio Hércules (8).

(8) Baltasar del Hierro, *Libro y primera parte, de las victorias y hechos del muy valeroso cavallero don Alvaro de Bazán; señor de las villas del Viso, y Sancta Cruz, Capitan General del mar Oceano* (Granada), 1561 y Christoval Mosquera de Figueroa, *Comentario en breve compendio de disciplina militar, en el que se escribe la jornada de las islas de las Açores*, Madrid, 1596.

La comprensión del significado de esta bóveda es más fácil de entender si examinamos el conjunto iconográfico de la escalera del palacio.

La escalera se inicia en el patio y las dos primeras bóvedas, correspondientes al tramo central, están dedicadas a Hércules. La primera de ellas muestra a Hércules disparando a Neso que huye con Dejanira; a su alrededor, en recuadros, están las figuras de cuatro guerreros, la ignorancia y los siete pecados capitales (9).

La segunda bóveda representa a Hércules luchando con los centauros en el espacio central y a su alrededor sus luchas con Cerbero, el león de Nemea, la hidra y Anteo.

La escalera continúa por el lado derecho con una bóveda dedicada a la historia de la antigua Roma, con la deificación de Quirino en su espacio central, sigue con la representación de la elección en la encrucijada y termina con una bóveda en la que aparece Minerva sentada en el carro, rodeada de las alegorías de las Estaciones.

El tramo de la izquierda comienza con una bóveda dedicada igualmente a la historia de la antigua Roma con el rapto de las Sabinas en su espacio central, sigue la bóveda del rellano, en la que aparece Neptuno saliendo al encuentro de la Fortuna (10) y termina con otra bóveda dedicada a la Fama y su difusión por todo el mundo.

Así pues, en una rápida aproximación iconológica, es fácil ver como el conjunto del programa está dedicado a proclamar la virtud del dueño de la casa, causa de su triunfo, su fama y su prudencia. Primeramente con la transposición de Hércules vencedor de los instintos (centauros), de lo terrenal (los cuatro elementos: agua, fuego, tierra y aire representados por la hidra, el león, Cerbero y Anteo (11); luego con dos ejemplos virtuosos de la historia de Roma; después dos alegorías referentes al marqués, como guerrero que elige la virtud y como Neptuno (por su categoría de Capitán General de la Armada) a cuyo encuentro sale la Fortuna y finalmente, el logro o la consecuencia de tales acciones: la fama que publica su nombre por todo el orbe y el dominio de Palas que traspaasa el tiempo (12).

(9) Trinidad de Antonio Sáenz, *El palacio del Viso del Marqués y sus pinturas*, Madrid, 1972 (Memoria de licenciatura inédita), pág. 65. Aunque algunas de las alegorías del palacio se han identificado en este trabajo siguiendo los textos de Ripa (*Iconología*) es de señalar que la obra de Ripa corresponde a 1593 (la primera edición ilustrada es de 1603) por tanto posterior a las pinturas del palacio, por lo que sus alegorías han de inspirarse en una fuente anterior que probablemente utilizó también Ripa.

(10) La iconografía de esta bóveda había sido identificada como Neptuno y Venus (Angulo, *op. cit.*, 1952, págs. 61-62) pero la identificación no es correcta (López Torrijos, *op. cit.*, pág. 254).

(11) Sobre la relación de estos cuatro trabajos de Hércules con los elementos véase John Rupert Martin, "Immagini della virtù: the paintings of the Camerino Farnese", *Art Bulletin* (1956), págs. 98-99.

(12) Aunque el significado de la última bóveda de la escalera dedicada a Minerva no está muy claro, sí puede ayudar a comprenderlo los versos de la obra de Baltasar del Hierro, citada en la nota 8. En el sexto canto de la misma, don Alvaro encuentra muchas figuras alegóricas cuya significación le es explicada por Palas: "*Sabras que soy la Palas que curiosa/ por solo te servir hize esta vía/ a do si mi ventura no te hallara/ pudiera ser que cierto peligrara/*" y cuya escena termina casi como ilustración de la última bóveda de la escalera: "*Y luego su cabeça ha circundado/ la corona excelente y valerosa/ de arriba descendio muy bien labrado/ un carro de la Palas poderosa./ en el qual le metieron desarmado/ sentando se con el la belicosa/ los dos fueron los guías que llevaron/ al Viso el fuerte carro en do pararon/*".

Tenemos pues que la pintura de la escalera del Viso es un buen testimonio de las preocupaciones alegóricas y humanísticas de uno de los nobles españoles más destacados del siglo XVI, y el episodio de la encrucijada constituye el mejor ejemplo dentro del conjunto de su pintura.

El estudio ya clásico de Panofsky muestra como la historia del Hércules Prodicus fue común al humanismo literario y pictórico de Europa y como la imagen aparece en círculos y cortes del máximo nivel intelectual.

El hecho de elegir precisamente este episodio muestra la relación de nuestro humanismo con sus contemporáneos europeos y sitúan las pinturas del Viso, al menos iconográficamente, al nivel de las grandes realizaciones manieristas europeas.

Para comprender mejor el valor que esta imagen tiene en nuestro contexto artístico vamos a revisar seguidamente otros ejemplos contemporáneos de esta iconografía, ejemplos realizados por artistas extranjeros todos ellos, aunque en homenaje a personajes españoles.

El primer antecedente posiblemente, lo tenemos en una xilografía correspondiente a la portada de los *Commentarios de Cayo Julio Cesar: dedicados a la S.C.C.M. del Emperador y Rey nuestro Señor: nuevamente Impressos y corregidos*, obra impresa en Alcalá por Miguel de Eguía en 1529 (13).

La xilografía presenta, en pequeños recuadros que enmarcan el título de la obra, la serie de los doce trabajos de Hércules a los que se une el episodio de la elección en la encrucijada, representado en el espacio central inferior (ilustr. 2).

El título de la obra y la dedicatoria al emperador justifican la elección del tema de Hércules, personaje cuya vinculación con España y los Austrias adquirió, como es sabido, un auge considerable a partir de Carlos V (14).

La xilografía utilizada por el impresor de Alcalá es en realidad obra de Anton Woensam von Worms y fue empleada por el impresor Hirtzhorn (Cervicornus) en Colonia, en 1524, para la edición de los nueve libros de Herodoto. La obra fue estudiada por Panofsky a propósito de la asimilación del tema del juicio de París con el de la elección de Hércules (15).

Sin embargo, los ejemplos más interesantes para nosotros ahora son otros que aparecen años después, en fechas muy próximas a la realización de las pinturas del Viso.

Las obras surgen todas en la corte de Felipe II que, como es bien sabido, fue el punto de contacto más estrecho con la cultura europea y el centro impulsor de la renovación artística española, sin olvidar, naturalmente, que dos de ellas se refieren al propio monarca y a su hijo quienes recogen la tradición hercúlea del emperador.

Anterior a la pintura del Viso es la medalla de León Leoni (ilustr. 3 y 4) que representa en el anverso a Felipe II vestido a la antigua, y en el reverso a Hércules conducido por la Virtud hacia una ciudad celeste, mientras la voluptuosidad con sus ofrendas queda

(13) James P.R. Lyell, *Early Book Illustration in Spain*, edición New York, 1976, págs. 270-272. El autor indica como el mismo impresor utilizó la xilografía un año después para la obra de Pedro Mártir, *De Orbe Novo*.

(14) Sobre el tema véase Rosa López Torrijos, *op. cit.*, págs. 120-124.

(15) *Op. cit.*, págs. 100-101.

despreciada a la izquierda (16). El ambiente erudito que rodeaba generalmente el arte de la medalla, la personalidad de Leoni y el nivel intelectual de la corte española de aquellos años, explican que apareciese este tema en relación con la elección de la virtud por el hijo del emperador, quien coincidía en esto con algunos de sus más ilustres contemporáneos (17).

De igual manera, años después, vuelve a aparecer la lucha del joven entre el Vicio y la Virtud en relación con un personaje importante de la corte de Felipe II.

Esta vez se trata de Herrera, el arquitecto de El Escorial a quien Perret dedica su grabado *Homenaje a Herrera* (ilustr. 5), en el que aparece el joven acechado por el Vicio (Venus, Cupido, Baco, un sátiro y Ceres como representantes de los placeres del sexo, el vino y la comida) y la Pobreza y defendido por la Virtud y el Tiempo (Minerva y Cronos) que lo compensarán con la fama imperecedera (18).

El grabado corresponde a los años 1594-95, es, por tanto, posterior a la pintura del Viso del mismo tema. La obra fue realizada por Perret en los Países Bajos, según dibujo de Otto Van Veen, quien unía a su calidad de pintor la de hombre culto y versado en letras, lo que explica la riqueza alegórica de la imagen y el éxito del grabado que inspiró numerosas obras en años posteriores (19).

El contacto de Perret con el humanismo flamenco, la figura de Herrera, famoso en Europa en aquellos años por la construcción de El Escorial, así como el halago al arquitecto, que el grabador buscaba en pago de pasados y futuros favores, explican la aparición de este tema que surge de nuevo relacionado con un personaje de nuestra historia, pero no debido a nuestros artistas (20).

El tercer ejemplo, más o menos contemporáneo al anterior es el cuadro de Justus Tiel que representa a Felipe III adolescente eligiendo de nuevo entre el Vicio y la Virtud (Prado 1846) (ilustr. 6).

El cuadro representa al príncipe adolescente por lo que, dada la fecha de su nacimiento (1578), es posible que fuera realizado también con posterioridad a la pintura del Viso.

El lienzo se debe a un pintor flamenco del que se tienen escasísimos datos (21) y demuestra una vez más, la vinculación del tema de la encrucijada con un personaje de la corte de Felipe II, aunque nuevamente la obra sea realizada por un autor extranjero.

(16) Francisco Alvarez-Ossorio, *Catálogo de las medallas de los siglos XV y XVI conservadas en el Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1950, nº 159. La fotografía se ha realizado del ejemplar del Museo Lázaro Galdiano, mejor conservado. Agradecemos mucho a la subdirectora de dicho museo, Doña Marina Cano, las facilidades y amabilidad demostrada para estudiar y fotografiar dicho ejemplar.

(17) Véanse los ejemplos mencionados en los estudios de Panofsky y Martin citados más arriba.

(18) Rosa López Torrijos, "Los años de El Escorial: imágenes históricas y simbólicas", en *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid (1985), págs. 100-102.

(19) *Ibid.*

(20) Es curioso comprobar como los dos grabados de Perret realizados en homenaje a Herrera y a Felipe II, según dibujo de Vaenius, muestran una evolución iconográfica señalada por Panofsky en su estudio sobre Hércules en la encrucijada, tantas veces mencionado. El primero de ellos que estudiamos nosotros ahora, es el ejemplo utilizado por el humanismo renacentista. El segundo, el *Homenaje a Felipe II* ofrece la imagen de la Virtud dominando la Fortuna (López Torrijos, *op. cit.*, en nota 15, págs. 89-91) que es, según Panofsky, la forma "medieval" de representar el triunfo de la Virtud.

(21) *Museo del Prado. Catálogo de las Pinturas*, Madrid, 1985, pág. 678.

La calidad y circunstancias de estos ejemplos surgidos en la corte hacen que pueda apreciarse mejor la importancia de la aparición del tema de la encrucijada en las pinturas del Viso, ya que en el palacio manchego la imagen está integrada en un programa más amplio, debido a un humanista español y requerido por un noble igualmente español, aunque la mano que ejecutase la pintura fuese probablemente italiana.

La imagen del marqués de Santa Cruz eligiendo entre el Vicio y la Virtud constituye no solo uno de los rarísimos ejemplos del tema de la encrucijada en nuestra pintura renacentista y manierista, sino la demostración de como esta iconografía fue aprovechada por todo el humanismo europeo para representar la difícil elección ante el dilema del Bien y del Mal, tema "resucitado" en las letras y en las artes a partir del antiguo texto de Prodicos de Ceos relativo a Hércules.



Ilustración 1: *Elección entre el Vicio y la Virtud.* Escalera del palacio de El Viso del Marqués (Ciudad Real).



Ilustración 2: *Hércules en la encrucijada.* Portada de los *Comentarios de Cayo Julio Cesar...* Alcalá, 1529.



Ilustración 3: *Medalla de Felipe II*. (Anverso). León Leoni. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



Ilustración 4: *Medalla de Felipe II*. (Reverso). León Leoni. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



Ilustración 5: Homenaje a Herrera. Grabado de Perret. Biblioteca Nacional de Madrid.



Ilustración 6: Retrato alegórico de Felipe III. Justus Tiel. Museo del Prado.