
“Plaqueta” renacentista de la colección Nicasio Rodríguez Durán

FERNANDO REGUERAS GRANDE

INTRODUCCIÓN

En memoria de su padre (Nicasio Rodríguez Durán), su hijo José Antonio Rodríguez Martín, ha entregado al C.E.B. “Ledo del Pozo” una “plaqueta” renacentista, con la misma voluntad que el resto de la colección paterna, convertirse en el núcleo del futuro Museo de Benavente.

La pieza, fruto de un hallazgo casual¹, ya se conocía² (con un breve comentario iconográfico del que suscribe) aunque no ha sido inventariada en la reciente catalogación de la colección realizada por la empresa *STRATO. Gabinete de Estudios sobre Patrimonio Histórico y Arqueológico*³.

La “plaqueta” de diseño rectangular, con las esquinas redondeadas que le proporcionan un cierto aspecto ovoidal, mide 50 mm. de largo por 43 mm. de ancho presentando un grosor irregular: 4 mm. a la izquierda y 3 mm. a la derecha, y un orificio superior central (5 mm.) de sujeción. Marco en forma de suave pestaña perimetral saliente con algunas estrías transversales a la derecha, reborde que en el reverso se acentúa ligeramente. A falta de análisis metalográfico, y como suele ser común en este tipo de obras, el material semeja bronce o latón. Se encuentra en buen estado de conservación, sin concreciones, y apenas con algunos rasguños en el reverso, insignificantes a tenor de la manera en que se localizó, rodada en una zona de cueustos donde son habituales los desprendimientos.

La “plaqueta” no aparece firmada y estilísticamente no es pieza de gran refinamiento artístico por lo que resulta difícil su atribución, aunque tampoco parezca que haya dudas en adscribirla a un obrador renacentista del siglo XVI, probablemente italiano.

¹ Apareció en los cueustos del castillo o la estación (de RENFE) en el verano de 1972.

² REGUERAS GRANDE, F.; “Colgante con representación de Pan tocando la siringa”, “*Más vale volando*”. *Por el condado de Benavente*, catálogo de la exposición 1998, p.130.

³ Un sucinto estado de la situación en que se encuentra la colección de Nicasio Rodríguez Durán puede verse en este mismo número de *Brigecio 16*, en la sección *Crónica 06*.

El término “plaqueta” (del francés *plaque*) designa una pequeña placa portátil, normalmente de bronce, en relieve, que se desarrolló en Italia desde el siglo XV hasta mediados del XVI cuando el tipo se difunde por Alemania, Flandes y Francia. En Italia la denominación es *medaglietta* o *piastra* y se utilizaban para engalanar gorros o sombreros, como piezas independientes o para decorar cofres, cajas, tinteros, empuñaduras de espada etc.

Las plaquetas, como las medallas, las realizaban orfebres o grabadores de sellos con el sistema de la cera perdida. El bronce (o latón) es el material más utilizado (muy raramente plata y excepcional el oro, que se simulaba mediante el dorado al fuego) a veces patinado para alcanzar el tono apetecido.

Como los grabados, fueron uno de los sistemas clave en la difusión de temas humanísticos y de modelos antiguos ligados a la nueva cultura del Renacimiento. Los asuntos habituales son la mitología clásica y la iconografía cristiana.

Presentan formas variadas: cuadradas, rectangulares, ovales, circulares, trapezoidales; sólo se decoran en el anverso, siempre con temas figurados con un relieve *schacciato*, reverso plano y llevan marcos simples (como el ejemplar benaventano) o elaborados con molduración, muchas con un solo orificio de sujeción, como en nuestro caso.

Actualmente se las considera como una rama menor y utilitaria de las artes decorativas renacentistas, aunque B. Cellini, que realizó algunas “plaquetas”, las cita específicamente describiéndolas como objetos para el adorno personal, dignas de ser piezas de colección. Parece, en cualquier caso, que después de 1516 se fabricaron en masa, sobre todo en Padua. El hecho de que no fuesen obras caras las convirtió en un medio solicitado por estudiosos y humanistas (por ejemplo Erasmo de Rotterdam).

Su producción arranca en Roma entre 1440/1450 como réplicas de gemas griegas y romanas. El pionero en este renacimiento de modelos clásicos de la Antigüedad fue Pietro Barbo, futuro papa Pablo II en 1464, que instaló una fundición privada de bronce en el actual Palacio Venecia de Roma (1455). Contemporáneamente Filarete ejecutó también en Roma algunas “plaquetas”, así como ciertos seguidores de Brunelleschi y el propio Donatello en Padua. Los centros más activos en el tercer cuarto de siglo fueron Roma y de forma creciente Mantua, donde vivió Mantenga desde 1460 influyendo⁵ notablemente en su desarrollo.

En los últimos decenios del siglo XV hay una pléyade de escultores entre los que destaca Galeazzo Mondella (1467-1528), conocido como *Moderno*⁶. Probablemente formado como medallista en Mantua hacia 1480, más tarde trabajó en su ciudad nativa de Verona y en Venecia. Fue el más hábil e inventivo de los artistas del Renacimiento en la realización de “plaquetas”, su única producción (religiosa y profana), salvo algunas posibles medallas y unos tardíos grabados sobre gemas. En opinión de D. Lewis su amplio obrador incluye al menos 4 seguidores con una personalidad distinguible que trabajan en el Véneto entre 1530 y 1550 c., aparte imitadores de diferente calidad.

⁴ Sobre su significado, técnica, formas, funciones e historia, ver: Lewis, D.; “Plaque”, *The Dictionary of Art, Grove*, Londres 1996, vol. 25, pp. 18-22, a quien seguimos en los siguientes párrafos.

⁵ Coincidiendo con las celebraciones del quinto centenario de la muerte del artista acaba de publicarse un volumen colectivo que estudia el reflejo de la cultura mantegnesca en la producción de “plaquetas” en Mantua y N de Italia: VV.AA.; *Placchette e rilievi in bronzo dell’età di Mantenga*, F. Rossi, 2006.

Hacia 1515 Moderno es sustituido por Andre Riccio di Padua⁷ (1470-1532) como principal artífice de “plaquetas” y pequeños bronceos. A su muerte el desarrollo de aquellas en tamaño, peso y bulto del relieve fue una tendencia creciente, no sólo en el N de Italia sino también en España. Según D. Lewis⁸ (que cita a G.F.Hill), no se conoce ningún artista hispano especializado en la realización de “plaquetas” y aunque muchos ejemplares españoles –siempre de tema religioso- han sido considerados noritalianos, solo difieren de sus prototipos véneto-paduanos en la calidad provinciana de su ejecución y en la tosquedad de su dorado.

LA “PLAQUETA” BENAVENTANA DE PAN TOCANDO LA SIRINGA

Centrémonos ahora en nuestra pieza, singular en sí misma, dentro del panorama artístico español del Renacimiento, y más, si cabe, por su hallazgo aleatorio y excelente estado de conservación.

Caben pocas dudas de que la “plaqueta” debe de proceder del castillo palacio de los Pimentel, “zarandeada” entre los cueustos de La Mota benaventana hasta que un golpe de suerte la hizo caer en manos de Nicasio Rodríguez. Sobre el alcázar de los Condes Duques de Benavente me he ocupado en varias ocasiones⁹ y M. Simal¹⁰ ha publicado algunos de sus inventarios en los que no hay rastro de piezas similares o de objetos a los que pudiera haber pertenecido.

No obstante, podrían seguirse dos pistas que difícilmente cuadran, sin embargo, con las características estilísticas de nuestra pieza, pero que son los únicos factores que permiten un contexto razonable de la misma

En primer lugar la del escultor italiano Antonio Abondio¹¹, el único medallista italiano (con Leone Leoni) que alcanzó un gran éxito cortesano al Norte de los Alpes, y que también realizó “plaquetas” de tema mitológico. Artista ecléctico que refleja fuentes italianas (Leoni), alemanas y holandesas, trabajó primero para Fernando II en Innsbruck y Ambras; llamado luego a Viena por el emperador Maximiliano II en 1566 como retratista imperial, ese mismo año viaja a Holanda y a lo largo de los años setenta y primeros de los ochenta visitó distintas cortes europeas (Madrid, Viena, Praga, etc) difundiendo el estilo manierista del Norte de Italia a través de sus medallas y modelos de cera, de gran elegancia.

Sus “plaquetas” reflejan, al contrario, un carácter totalmente germánico, con una colección de figuras individuales de Marte, Mercurio y una *toilette* de Venus, en plomo, su obra más lograda.

⁶ LEWIS, D.; “Moderno”, *The Dictionary of Art*, Grove, Londres 1996, vol. 21, pp. 783-784, e *idem*; “The Plaquettes of Moderno and his Followers”, *Italian Plaquettes*, (ed. A.Luchs), *Studies in the History of Art*, XXI, Washington 1989, pp. 105-141.

⁷ AVERY, C.; “Andrea Riccio”, *The Dictionary of Art*, Grove, vol. 26, Londres 1996, pp. 326-331.

⁸ LEWIS 1996, vol.. 25,p. 20.

⁹ Ver sobre todo: GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, R., REGUERAS GRANDE, F. y MARTÍN BENITO, J.I.; *El Castillo de Benavente*, Salamanca 1998; y varias entradas en VV.AA; “*Más vale volando*”. *Por el condado de Benavente*, Catálogo de la exposición, Benavente 1998.

¹⁰ SIMAL LÓPEZ, M.; *Los Condes-Duques de Benavente en el siglo XVII. Patronos y coleccionistas en su villa solariega*, Benavente 2002, pp. 175 y ss.

¹¹ POLLARD, J.G.; “Antonio Abondio”, *Dictionary of Art*, Grove, 1996, vol. I, pp.33-34, con bibliografía, a la que se puede añadir la recogida por Simal 2002, nota 46.

Entre 1571 y 1572 viaja a España con el embajador de Rodolfo II, el barón Khevenhüller y en Madrid realiza retratos en cera de los Habsburgos españoles (Felipe II, príncipe Carlos, Isabel de Valois). Años antes (1562) había ejecutado una medalla conmemorativa con la efigie del VI Conde de Benavente¹² (Viena, *Kunsthistorische museum*), hoy atribuida a su taller¹³.

Antonio Alonso Pimentel (1514-1575) fue uno de los principales nobles del reinado de Carlos V asistiendo al Emperador durante sus viajes europeos y a Túnez. En 1549 peregrinó a Compostela con el entonces regente y futuro emperador Maximiliano II, que se alojaba en el palacio de la familia en Valladolid. Desde entonces parece que mantuvieron una cierta amistad como prueban las cartas suyas dirigidas al conde fechadas entre 1550 y 1552, 1558, 1563 y 1564, relación a la que hay que atribuir la medalla efigiando a Pimentel en 1562 y que quizás se hizo extensible a otras piezas que hoy desconocemos. Aún así resulta difícil estilísticamente relacionar la “plaqueta” benaventana con la obra conocida de Abondio, mucho más refinada.

La segunda pista que podría facilitar un encuadre histórico-artístico a nuestra pieza es la figura del orfebre leonés Antonio de Arfe (1510 c.-1575) cuya vinculación con el VI Conde está bien atestiguada. Martí y Monsó¹⁴ cita un documento de 1552 en donde consta que el orfebre leonés hizo varias chapas de plata cincelada para la condesa de Benavente: “*dos chapas para el syllon de la condesa de Benavente q(ue) era el robo de helena con treynta figuras y unos sátiros abaxo y la otra en ella la historia de horacio con treynta figuras...*”; B. Santamaría¹⁵ ha estudiado su activa producción civil en relación con nuestro aristócrata; y yo mismo¹⁶ le atribuí (con reservas) la hebilla de plata, de fuerte sabor plateresco, que adereza la correa que rodea y ajusta el cierre de un volumen manuscrito, inventario completo de los derechos, rentas y bienes pertenecientes a los Pimentel en los lugares de su jurisdicción (Colección privada, Benavente). Dicha hebilla se divide en dos zonas, la superior, heráldica, con las armas de los Benavente a la derecha y los Enríquez a la izquierda, la inferior, triangular, inscribe un tondo con la representación de Hércules, la testa cubierta con los despojos de la cabeza del león de Nemea, imagen alegórica, sin duda, del VI Conde como hechura del héroe, a cuyas hazañas remitía la virtud y fortaleza del noble benaventano. Un tema¹⁷, el hercúleo, repetido en las pinturas y esculturas clásicas que engalanaban el cercano jardín señorial¹⁸ (La Montaña), que despertaría en el selecto ambiente de la Casa, el mismo atractivo, iconográfico y moral, que en otros medios del humanismo español.

¹² SIMAL 2002, pp. 25-30.

¹³ Información recogida por SIMAL 2002, nota 46 (*Antonio Abondio und seine Zeit*, catálogo de la exposición por K. Schulz, Viena 1988)

¹⁴ MARTÍ Y MONSÓ, J.; *Estudios histórico-artísticos relativos principalmente a Valladolid*, Valladolid-Madrid 1898-1901, p. 288.

¹⁵ SANTAMARÍA, B.; “Obra documentada de Antonio de Arfe para el VI Conde de Benavente. Estudios de tipos de platería civil en el siglo XVI”, *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, VI, 1994, pp. 197-204.

¹⁶ REGUERAS GRANDE, F.; “Notas sobre el “VI Centenario del Condado de Benavente”, *Brigecio IX*, 1999, pp. 265-268.

¹⁷ REGUERAS 1999, pp.266-267.

¹⁸ Donde consta la existencia en 1612, a la entrada del mismo, de una escultura antigua que representaba al dios Pan dormido: ver SIMAL 2002, Documento 13, nº [18], p. 204.

Aunque no tengamos constancia de que Antonio de Arfe realizase “plaquetas”, no resulta extraño, ni por el tipo de imaginería clásica, ni por el estilo de pequeña escala de la figuración, que el Conde de Benavente le hubiese encargado alguna. A pesar de ello, nuestro Pan tocando la siringa recuerda más en su simplicidad visual soluciones norítálicas de algún seguidor de Moderno o, acaso, de algún ignoto artífice español.

UNA BREVE APROXIMACIÓN ICONOGRÁFICA

La “plaqueta” muestra a Pan¹⁹, divinidad arcádica de la vida pastoril y campestre, tocando la siringa -no la tradicional de varios tubos, sino la monocálamo, caramillo de un sólo registro- que sostiene con las dos manos. Detrás del personaje una línea apenas protuberante tal vez represente el cayado, otro de los atributos característicos de la divinidad helénica. El dios parece joven, con facciones un punto animalescas, cabello hacia atrás, orejas y pelo corporal caprinos, destacando especialmente las patas rematadas en pezuñas. Sentado sobre una suerte de listeles paralelos, esquematización quizás de un roquedo, levanta la pata derecha mientras apoya la izquierda. Toca animadamente, con la cabeza ligeramente inclinada hacia arriba, al tiempo que un pájaro posado en una mata frondosa gorjea como embelesado por el son del dios-pastor, levantando la cabeza y



Plaqueta de Pan tocando la siringa. Anverso.



Plaqueta de Pan tocando la siringa. Reverso.

¹⁹ Reproduzco, sin apenas cambios, lo dicho en el Catálogo de 1998: ver nota 2 del presente artículo.

abriendo con desmesura su pico; no en vano, recordaba Plutarco, su música llegaba a hipnotizar a los ciervos.

Pan fue una de las divinidades antiguas recuperadas en la imaginería del Renacimiento. Su importancia en los misterios paganos y la teología órfica de Pico della Mirandola, que puso de relieve E: Wind²⁰, tuvo su traducción más conocida en el cuadro de L. Signorelli *La educación de Pan* (c.1484) realizado para Lorenzo de Medici. En España conocemos algunas representaciones, normalmente ligadas a autores italianizantes como Rodrigo de Osona (predela del retablo de San Dionisio de la catedral de Valencia) o italianos como P. Tibaldi (frescos de la Biblioteca del Escorial), de principios y finales del siglo XVI respectivamente. En ambos casos Pan es un personaje añoso, muy distinto al jovenzuelo de nuestro bronce que remonta a algún modelo desconocido de época helenística o romana cuando el tipo único del Pan viril clásico se diversifica vulgarizándose en representaciones jóvenes de Paniscos y Paninos.

²⁰ WIND, E.; *Los misterios paganos en el Renacimiento*, Barcelona 1972, pp. 193 y ss.