

FELIPE DE BORGÑO AUTOR DEL RETABLO MAYOR DE LA CAPILLA REAL DE GRANADA. PRUEBA DOCUMENTAL

Jesús Suberbiola Martínez

Aunque los historiadores del arte han venido atribuyendo a Felipe de Borgoña (Bigarny) el retablo mayor de la Capilla Real de Granada, lo hacían, como ellos mismos confiesan, careciendo de prueba documentales al respecto. Así, por ejemplo, J. M. AZCARATE escribía en 1958: *Como consecuencia de esta estancia en Zaragoza debió surgir la intervención de Vigarny en el retablo de la capilla real de Granada. Aunque no existe constancia documental, consta que en 1521 estaba en Granada y tradicionalmente siempre le fue atribuido, desde 1602*¹. En 1983 J. M. PITA ANDRADE precisaba: *Aunque no está documentado, viene atribuyéndose desde antiguo a Felipe Bigarny, borgoñón de sensibilidad más gótica que renacentista y que pudo contratar la obra en Zaragoza hacia 1519; la ejecutaría, según Gómez-Moreno, entre 1520 y 1522*².

La prueba documental, que a continuación transcribo, respalda estas certeras hipótesis y la hallé casualmente en las rentas encabezadas de Málaga de 1519, dadas en receptoría a Alonso Yáñez. Entre las libranzas figura la siguiente:

*A Pedro de Caçalla contador del sueldo çiento e doze mill e quinientos mrs. que los ovo de aver por otros tantos quel dio e pago a maestre Felipe de Borgoña para en quenta de 1.500.000 que ovo de aver por un retablo que hase para la capilla Real de Granada por carta dada a XVII de mayo de DXIX*³

La noticia, aunque breve, es importante porque, primero, confirma la autoría tradicionalmente atribuida; segundo, limita la fecha del contrato (antes del 17 de mayo de 1519); tercero, ofrece el precio del retablo (un millón y medio de marave-

¹ AZCÁRATE, J. M.: *Escultura del siglo XVI*, Ars Hispaniae, vol. XIII, , ed. Plus-Ultra, Madrid, 1958, pág. 42.

² PITA ANDRADE, J. M.: *Capilla Real y Catedral en Granada*, , Ed. Everest, S. A., León, 1983, pág. 221.

³ *Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor, I^ª Ep., leg. 25.*

Jesús Suberbiola Martínez.

dis); y cuarto, señala el tiempo en que se ejecutaba, 1520, año en que se recaudó la renta correspondiente a 1519 y se procedió a la citada libranza.

Sólo quisiera añadir un par de consideraciones sobre esta obra, cuya arquitectura, como denunciara J. M. PITA ANDRADE *sorprende por la falta de sistema en las proporciones*⁴. Aunque esta apreciación podemos constatarla en otras obras del autor, por ejemplo, en el retablo de la Descensión de la catedral de Toledo, es cierto que en el caso de Granada se halla más acentuada, tal vez, debido al denso y complejo programa iconográfico que contiene. Si prescindimos de las estatuas orantes de los reyes y de los respectivos patronos de ambas Coronas representados en los bajorrelieves que flanquean el retablo, el resto de las escenas se ordenan al modo gótico en un sotabanco, un banco, cinco calles -con dos pisos las intermedias y cuatro las laterales- y un ático. En ese espacio se aglutinaron varios temas por este orden: los temporales, como el relativo a la cruzada (rendición de Granada) y el triunfo de la religión (conversión general) se representan en los bajorrelieves del sotabanco, omitiendo cualquier alusión al uso de la religión como *instrumentum regni*, tendencia que propugnaba el arzobispo Talavera, y exaltando, por el contrario, el ideario más conservador y teocrático del cardenal Cisneros⁵. A continuación, las casas intermedias del banco y calles correspondientes del primer piso acogen escenas circunscritas a la Epifanía y vida de los Santos Juanes, devociones particulares de los patronos, como hicieron constar en sus testamentos⁶. Finalmente, en el resto del retablo figuran en el segundo piso misterios de la Pasión; en el ático la Trinidad flanqueada por la Encarnación, y en la polseras, convertidas en calles laterales extrema, de abajo a arriba, los príncipes de los Apóstoles, los cuatro Evangelistas y, por último, los cuatro Padres de la Iglesia de Occidente. Esta abigarrada composición, muy frecuente en la época y que se remontaba en Castilla a mediados del s. XV, era una clara alusión a la "iglesia primitiva", entendiéndolo por tal su fundador, el colegio apostólico, los transmisores de la revelación y los comentaristas más antiguos y autorizados de Occidente. Representaba en las mentes clericales la vuelta a la Antigüedad, fenómeno religioso paralelo al que en el orden temporal se producía con el Renacimiento.

Ignoro quién elaboró todo este recargado programa iconográfico, dirigido a complacer a la Corona y al cardenal regente. Es posible que Cisneros interviniese, al

⁴ *Op. Cit...*, pág. 221.

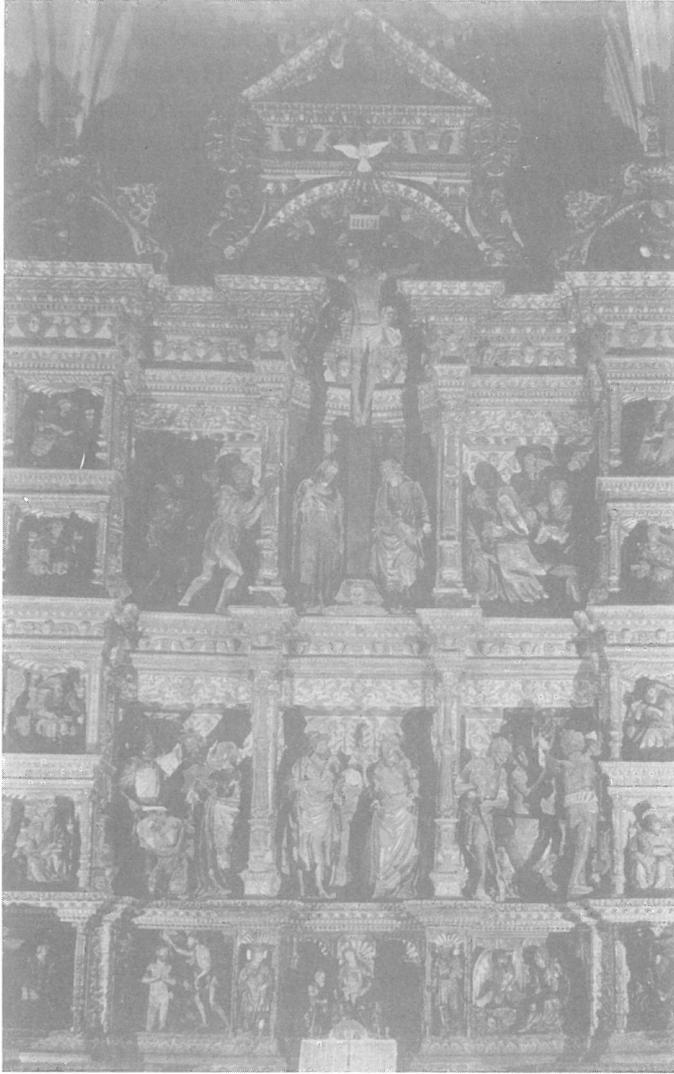
⁵ SUBERBIOLA MARTÍNEZ, J.: *Real Patronato de Granada. El arzobispo Talavera, la Iglesia y el Estado Moderno (1486-1516). Estudio y Documentos*, , Caja General de Ahorros de Granada, 1985, págs. 193-200.

⁶ SANTA CRUZ, Alonso de: *Crónica de los Reyes Católicos*, edición y estudio de J. de MATA CARRIAZO, Sevilla, 1951, Tomo I, pág. 309 y II, pág. 343.

Felipe de Borgoña autor del retablo Mayor de la Capilla Real...

menos, en su aprobación. Lo cierto es que tal complejidad y su disgregación por el rígido encuadramiento del retablo no sólo obstruyó la claridad de los mensajes, sino que dispersó la atención y fuerza del artista, dejando una obra tensa, pero carente de unidad y concentración. Esta anomalía la resolvió más tarde en la citada Descensión de Toledo. Allí el retablo propiamente dicho queda al fondo como mero *ornamentum*, en tanto que el conjunto escultórico que lo protagoniza se emancipa del mismo y lo desborda imponiendo su propia ley y cobrando todo su carácter de *instrumentum*..

Jesús Suberbiola Martínez.



Granada. Retablo mayor de la capilla Real.