

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



42

El barroquismo en la
arquitectura - II

Lectulandia

Era totalmente forzoso dividir esta serie en dos grupos, dada la ingente cantidad de obras —todas ellas importantes— que la arquitectura barroca tiene en nuestra patria. Quizá este hecho puede ser la mejor demostración del auge, la importancia y la autenticidad del estilo barroco, pese a todas las críticas y prejuicios negativos.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

El barroquismo en la arquitectura - II

Historia del arte español - 42

ePub r1.0

Titivillus 06.10.2017

Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

El barroquismo en la arquitectura - II

«La expresión de la arquitectura barroca alcanza a la totalidad del país, aunque solo en determinadas zonas y ciudades la profusión de monumentos —en cantidad y calidad— nos autoriza a hablar de una "escuela"».

JIMÉNEZ PLACER

Era totalmente forzoso dividir esta serie en dos grupos, dada la ingente cantidad de obras —todas ellas importantes— que la arquitectura barroca tiene en nuestra patria. Quizá este hecho puede ser la mejor demostración del auge, la importancia y la autenticidad del estilo barroco, pese a todas las críticas y prejuicios negativos.

No vamos a exponer aquí los principios fundamentales del arte barroco y los más urgentes problemas que aún quedan por resolver en torno de él, porque ya lo hemos apuntado en la serie anterior (cf. Arqu. Barroca, 1.^a parte). Nos limitaremos a insistir en los puntos esenciales que antes señalábamos y, aunque sea de pasada, haremos un conciso resumen de lo dicho. Al final haremos una breve introducción a las modalidades localistas de las escuelas que hemos de mostrar en esta serie.

Decíamos, ante todo, que la falsa repugnancia —totalmente insincera— con que los neoclasicistas habían juzgado la arquitectura barroca, está absolutamente en desuso después de las primeras interpretaciones serias (formales, religiosas, sociales) que los estudiosos del siglo xx realizaron. Problemas como la «unidad de estilo», en el barroco, habían sido el temible arrecife donde habían encallado los investigadores más preparados, destrozando, no pocos, sus frágiles navíos sin darle una respuesta satisfactoria. Un crítico tan erudito y penetrante como Arnold Hauser ha confesado la imposibilidad de encontrar una raigambre común al fenómeno artístico del barroco europeo, como no sea la dependencia común de la «inversión copernicana», es decir, el cambio de óptica en la interpretación del mundo físico tras las teorías de Copérnico y Galileo. Otros autores como Weisbach suponen que el denominador común del proceso barroco es un nuevo estilo de vida caracterizado por la crisis religiosa y las

guerras de religión. En este sentido, el barroco sería, ante todo, el arte de la Contrarreforma, y estaría al servicio del catolicismo triunfalista y de la Monarquía absoluta.

En este punto sorprendíamos el problema más urgente de la Arquitectura barroca, que es el de su conexión con la pintura y escultura como fenómenos inseparables y esencialmente ligados. Decíamos que utilizando este concepto de radical unidad entre los diversos elementos artísticos, que la sistemática racional ha diferenciado, podríamos adentrarnos con más seguridad en la interpretación de las formas barrocas.

En el fondo de este planteamiento apuntábamos el hecho fundamental de que el término «arquitectura» no era forzosamente idéntico para los hombres barrocos y para nosotros.

En el planteamiento formalista tradicional se dice que el artista barroco altera, incurva y rompe los elementos constructivos horizontales como arquitrabes, dinteles y frontones; ondula y quiebra los elementos verticales como pilastras y columnas; oprime y deforma las plantas de los edificios provocando una sensación de inestabilidad en sus muros y bóvedas, y, en fin, «multiplica innecesariamente los elementos constructivos utilizándoles con un criterio eminentemente ornamental». Este esquema del fenómeno barroco es el que a *grosso modo* podemos descubrir en cualquier manual sobre la materia. No estamos dispuestos a aceptarlo incondicionalmente porque no explica todos y cada uno de los hechos artísticos que componen el barroco, sin que ello quiera decir que no sintamos profunda admiración y respeto por un esfuerzo científico de tantos quilates. Hablando con propiedad, no creemos que a estas alturas exista un instrumento más exacto y preciso para interpretar el barroco. Pero esto solo significa que la tarea de descubrir nuevos enfoques y conceptos para la valoración del barroco está aún por hacer y lleva el sello de urgencia.

Por no extendernos más de lo que sería apropiado en una obra de difusión como esta, vamos a concitar la atención del lector en un punto solamente. La clásica distinción entre «elementos arquitectónicos constructivos» y «elementos arquitectónicos decorativos». De esta tradicional polaridad dialéctica no se han sacado las debidas conclusiones. Se pretende establecer —aunque no siempre se confiese claramente— que la auténtica arquitectura es aquella que juega con los «elementos constructivos» y consigue con ellos un efecto de belleza. ¿Por qué este purismo? Como todos los purismos clásicos tiene un fondo de insinceridad y —lo que es más grave— de utilitarismo. Se juzga con un criterio superior a los «elementos constructivos» porque estos —entiéndase bien— resultan «necesarios» en la sustentación del edificio. Precisamente todos los autores tradicionales sobre el tema coinciden en repetir que el

barroco «multiplica innecesariamente los elementos constructivos, empleándolos con fines decorativos». ¿Qué se quiere decir con esto? Está bien claro. Que las columnas o pilastras que colocaban Borromini o Churriguera en sus construcciones no servían para la sustentación dinámica y efectiva del edificio, es decir, no eran «utilitarias». Ello es una solemne verdad. Pero no podemos inferir de ahí que la arquitectura que cometa este «atentado contra el utilitarismo» sea una arquitectura de segunda clase, una pseudoarquitectura, como se ha venido manteniendo abierta o tácitamente casi siempre. Que a nosotros nos guste la arquitectura estricta, funcional y utilitaria no significa que este sea el criterio canónico de la arquitectura. Al menos esa es nuestra opinión. Encontramos en esta, como en otras muchas deformaciones científicas vigentes, una marcada rémora utilitarista que los occidentales no hemos sabido arrancar de nuestras ideas totalmente. Se acostumbra a decir que el utilitarismo es una de las filosofías que más han influido sobre nuestra época. Pero todavía no se ha calculado hasta qué punto es verdad. Porque el utilitarismo yace en el fondo de nuestras creencias más firmes y tiñe de mediocridad nuestro futuro en cuestiones mucho más importantes que esta de los elementos constructivos.

Queremos todavía reparar en otro aspecto problemático de la arquitectura barroca. Se ha dicho repetidamente que el «recargamiento ornamental» de las fachadas y los interiores barrocos solo pretendían ocultar y disfrazar la radical pobreza de las estructuras internas; pobreza de nuevas soluciones constructivas, pobreza de materiales con el uso generalizado del ladrillo para las zonas neutras o poco vistosas de los monumentos. Incluso se ha llegado a trazar un paralelo muy curioso entre empobrecimiento de las arcas reales (en el caso de España) y empobrecimiento de materiales constructivos. Puesto que el siglo xvii fue el siglo caótico de la Hacienda y la Monarquía españolas, ello sería causa primordial para que nuestros arquitectos seiscientistas empleasen el ladrillo en grandes proporciones y tuviesen que concentrar los materiales nobles (mármol, bronce) en las zonas vitales del edificio como la fachada, los retablos, etc... para lograr en estos un efectismo decorativo impresionante que hiciese olvidar la pobreza constructiva del conjunto. Puesto que el campo de plasticidad arquitectónica había disminuido, era necesario aumentar hasta límites máximos la intensidad plástica de las zonas vitales. De ahí que la imaginación de los arquitectos barrocos se vuelque a raudales en la fachada —o más estrictamente, en la portada— y abandone casi en la desnudez otras zonas secundarias del edificio. Existe, pues, una especie de compensación plástica: a menor espacio con posibilidades de ornamentación noble, mayor intensidad de esta ornamentación. Esa sería la justificación de obras tan febriles como los retablos de Churriguera, el Transparente de Tomé o las portadas de Ribera o Casas. Pero esta ingeniosa interpretación del barroco descansa en una interpretación economicista del mismo, ya que supone como raíz del problema la crisis monetaria y económica del Imperio de los Austrias. Si antes hemos hablado de utilitarismo, ahora tenemos que hablar de

materialismo económico. Parece como si estas dos concepciones del mundo, utilitarismo y marxismo, persistieran aún en algún profundo substrato de nuestras creencias. No tengo tiempo de exponer argumentos contra estas dos ingeniosas teorías (me refiero a la polémica entre elementos constructivos y decorativos y al paralelo entre pobreza imperial y empobrecimiento constructivo, no a los sistemas filosóficos antedichos). A poco que intente el lector desentrañarlas, descubrirá enérgicas ausencias y contradicciones.

Hemos dejado para esta segunda parte la selección de obras de las escuelas galaica, andaluza y levantina, amén de alguna otra obra dispersa que no puede concentrarse en ninguno de estos focos, pero cuyo interés aconseja unir a las antedichas. La escuela galaica parece formada por las influencias de la escuela salmantina y de la portuguesa. La dureza y personalidad del material empleado, casi exclusivamente granito, forjan pronto un estilo diferente en este rincón del solar hispano. Esta especie de dialecto barroco no se debe solamente, caro está, al material empleado en la construcción, sino en mucha mayor medida al genio de sus arquitectos y a la grandiosidad de sus monumentos religiosos. Se extiende por Galicia, durante el siglo XVIII, una especie de fiebre constructiva que no puede explicarse con teorías economicistas, porque la pobreza y el desconcierto económico han hundido también sus garras en esta bella región del Noroeste. Pero el caso es que, inmersos en el caos monetario y hacendístico del ruinoso Imperio, comienzan los prohombres gallegos y las comunidades religiosas a demandar obras arquitectónicas con más abundancia y urgencia que nunca. Y así, junto a una Galicia románica inmortal, construyen otra Galicia barroca, no menos merecedora de este adjetivo. Lo mismo podríamos decir de Andalucía, que renueva con brío sus moldes renacentistas y se lanza a una aventura constructiva sin par. El barroco andaluz vuelve a sorprendernos con unas modulaciones profundamente personales, que se anticipan unas veces y desbordan otras los esquemas fundamentales del estilo. No está, sin embargo, el barroco andaluz bien catalogado y son muchas las obras de importancia de las que solo se tienen referencias confusas y muy pobre documentación. Es, en resumen, una zona virgen para los archiveros y clasificadores de arte esta del barroco andaluz. En Levante tiene el barroco una representación mucho más modesta, pese a la importancia económica que fue consiguiendo la periferia mediterránea durante los siglos XVII y XVIII. (No se nos escapa que esta preponderancia económica se refiere únicamente a la burguesía civil, mientras que la Corona siguió fomentando las inversiones en los reinos centrales). También es extraño este decaimiento arquitectónico levantino si consideramos su proximidad a Italia y Francia, cuna de los estilos barrocos más importantes. En todo caso, vamos a citar algunas de las obras barrocas que han suscitado nuestra atención en esta área. Añadimos a esta colección algunas obras que no pueden incluirse en ningún foco determinado, como ciertos templos de Navarra, Burgos, Logroño, Zaragoza, etc..., pero que no pueden olvidarse si queremos tener

una visión completa del panorama barroco peninsular.

1. Torre del Reloj. Catedral de Santiago

Aunque tenemos noticia de algún arquitecto anterior como el salmantino José de la Peña y Toro, llamado para concluir varios tramos de la catedral compostelana, el padre de la escuela gallega suele considerarse a Domingo Antonio de Andrade (muerto en 1712).

Trabaja Andrade en colaboración con Peña y Toro y a la muerte de este es llamado por el canónigo compostelano Vega y Verdugo para continuar las ampliaciones de la Catedral de Santiago. En 1676 obtiene el nombramiento de maestro mayor de la catedral. Su obra más importante, que tiene un eco enorme en la arquitectura galaica posterior, es la llamada Torre del Reloj, concluida hacia 1680. Es un cuerpo alargado y esbelto, recorrido por pilastras y coronado por otros dos —cuadro y poligonal— a modo de campanario, Tanto por sus proporciones como por su ornamentación es una de los precedentes del Obradoiro.



2. Iglesia de San Jorge. La Coruña

Otra obra del precursor barroco de la región gallega, Domingo Antonio de Andrade, que fue levantada hacia 1693. Tiene todas las características de la fachada barroca: movimiento ascendente del cuerpo central y las torres laterales, decoración abundante en la que predominan gruesas columnas, hornacinas, baquetones y estatuas exentas, etc. Su proposición, en conjunto, no puede compararse a la de las grandes obras gallegas que veremos seguidamente, sobre todo por la descompensación entre el volumen del cuerpo central y el de las torrecillas laterales, peligro que resolverá genialmente Casas Novoa poco después.



3. Fernando Casas Novoa. Capilla de Nuestra Señora de los ojos grandes. Lugo

La obra de Casas Novoa es la más importante manifestación del barroco gallego. Para llegar a su extraordinaria fachada de la Catedral de Santiago, Casas Novoa realizó muchos otros monumentos a lo ancho de la geografía gallega, algunos de los cuales son también de gran importancia. Quizá una de sus obras más importantes sea esta capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes, hecha en la cabecera de la girola de la catedral lucense en 1726. Es una capilla de planta circular, cuyos muros están recorridos por pilastras coronadas de pináculos que prolongan su movimiento ascendente. Este mismo efecto, muy monumentalizado, lo va a emplear también en el Obradoiro. La Capilla consta de dos cuerpos cilíndricos, uno sobre otro, coronados por una pequeña linterna de cúpula. Esta construcción dota de movimiento a toda la cabecera de la Catedral de Lugo, de planta románico-gótica, aunque está en abierta contradicción de proporciones con el templo antiguo.



4. Santiago de Compostela. Catedral, fachada del Obradoiro

Sustituye a Andrade, un poco antes de su muerte, al frente de las obras compostelanas, donde realiza varias capillas de gran estilo entre las que destaca la de Nuestra Señora del Pilar, en la que levanta un estupendo altar de mármol de gran fantasía. Pero la obra cumbre de Casas es la fachada de la Catedral de Santiago, en la que trabaja desde 1738, el famoso Obradoiro. Se antepone esta fachada al antiguo Pórtico de la Gloria y —pese a lo arriesgado del intento— no desmerece en calidad y grandeza. Si el Pórtico de la Gloria está considerado la obra magna del románico peninsular, también se considera el Obradoiro en el mismo sentido, si bien la abundancia de obras barrocas aconseja moderación en esta clase de juicios. Se trata, sin duda, de una de las más fabulosas fachadas barrocas del mundo, con un sentido de las proporciones insuperable. Obsérvese la estupenda relación entre las dimensiones de base y altura, el juego incomparable de alineamientos horizontales y pilastras verticales, la maravillosa previsión del espacio entre la espadaña central y las torres laterales, etc. El efecto ascendente y poderoso que produce el edificio se encuentra realzado en su base por una magnífica escalinata quebrada que desempeña una función de contraste, típicamente barroca, aunque es obra muy anterior.



5. Fachada del Obradoiro (detalle). Santiago

Con razón se llama a esta magna construcción Obradoiro (literalmente obra de oro), pues el pasmo y la admiración que produjo a sus contemporáneos es semejante a la que aún suscita en nuestros días.

No se sabe qué resulta más digno de admiración, si la concepción grandiosa de las proporciones o la «recargada ornamentación» de los paramentos. El insaciable juego de luz y sombra que consigue Casas con sus pilastras, columnas, hornacinas y balaustradas es de una riqueza incontrastable. Lo mismo ocurre con el remate de las pilastras que recorren las torres, a base de agudos pináculos que prolongan la Ilusión de elevación. Conviene observar el gran parecido entre las torres del Obradoiro y la del Reloj, de Andrade, que antes hemos anticipado como su precedente. No solo en la disposición de sus cuerpos principales, sino también en la ornamentación a base de largas pilastras acanaladas, los motivos de roleos ornamentales, etc.



6. Altar mayor de San Martín Pinario. Santiago

El Monasterio de S. Martín Pinario, que actualmente se dedica a Seminario, aparece citado ya en el año 912. Se encuentra muy próximo a la Catedral, frente a la fachada de la Azabachería, y constituye un inmenso conjunto de más de 20 000 metros cuadrados, compuesto por una acumulación de construcciones correspondientes a diversas épocas. En su mayor parte fue reconstruido en el siglo XVII aunque la fachada de la Iglesia es renacentista, y corresponde al año 1598. Resulta grandioso el retablo del altar mayor, proyectado por Casas y Novoa, y realizado por Miguel Romay entre 1730 y 1733. Las esculturas policromadas y estofadas que componen su ornato fueron talladas por treinta y cuatro escultores naturales de Santiago de Compostela.

Algún autor considera este interior como la más genial creación del barroco gallego (Chamoso Lamas).



7. Santiago de Compostela. Casa del Deán

En la segunda mitad del XVIII trabajaba en Santiago el último gran arquitecto de la escuela compostelana, Fernández Sarela, cuyas obras más características son el Cabildo de la capital jacobea, construido a partir del 1758, la Capilla del Conjo y la Casa del Deán, de ornamentación singular.

En el modelado de puertas y vanos sigue la tradición compostelana, así como la decoración de placas geométricas en la que recuerda un poco el estilo de Simón Rodríguez. Pero sus obras tienen un ejemplar aspecto de suntuoso barroquismo y deben ser consideradas como típicas representaciones del mismo.

Su figura es muy representativa por su choque con el neoclasicismo a fines del XVIII. Fue encargado de realizar la Puerta de la Azabachería de la Catedral, trazada por Ventura Rodríguez, y al permitirse ciertas libertades barrocas de interpretación, la Academia lo expulsa de inmediato. Comienza ahora un nuevo periodo neoclásico gallego, personificado por la figura de Ventura Rodríguez. (Ver serie 44).



8. Fachada de Santa Clara. Santiago

Otro arquitecto gallego de importancia es el hermano fray Simón Rodríguez, que introduce un nuevo estilo de ornamentación en las fachadas que recuerda un poco el de Alonso Cano. Prescinde de todo motivo vegetal o animado para emplear motivos geométricos a modo de grandes placas de piedra en forma de óvalos, círculos o rectángulos, superpuestos al paramento. No se puede decir que sean de gran belleza, pero son de una inconfundible originalidad y sus obras resultan fáciles de identificar.

La obra más característica es la iglesia de Santa Clara, en Santiago de Compostela, y tiene otras como la de San Francisco, en la misma población.



9. Iglesia de La Peregrina. Pontevedra

Fuera de Santiago persisten focos de barroquismo a finales del XVIII. En Pontevedra, Antonio Souto levanta, entre 1778 y 1782, esta curiosa Iglesia-santuario de La Peregrina, sin duda la obra barroca más importante de Pontevedra, y una de las más raras de Galicia.

Su fachada resulta muy estrecha y demasiado elevada. No tiene unas proporciones adecuadas pero resulta muy interesante por su plano convexo que es un brote de las tendencias barrominescas, muy poco común en España. La ornamentación, sencilla, sigue las líneas generales del barroco gallego, así como las torres que disponen sus campanarios en dos cuerpos (paralelepípedo y poliédrico) al uso de las construcciones compostelanas. Es más resaltable su condición barroca por construirse en una fecha plenamente vinculada al neoclasicismo de Ventura Rodríguez y la Academia de San Fernando.



10. Colegio de Loyola

En el último tercio del siglo XVII y primera mitad del XVIII florecen en distintas provincias del norte (Vasconia, Navarra, Logroño) unas derivaciones estilísticas de cierta importancia que no debemos dejar sin mostrar en sus monumentos más esenciales.

El magno conjunto del Colegio de Loyola, cerca de Azpeitia, fue trazado por el italiano Carlos Fontana, y consta que intervino en su erección un arquitecto vasco de importancia: Ignacio de Ibero.

Fue levantado el Colegio en el último tercio del XVII y su parte más original es la Iglesia (1689-1738), de planta convexa que sobresale al exterior con un pórtico convexo monumental. Se corona con una grandiosa cúpula de claros acentos romanos. Si en el exterior mantiene una sencillez grandiosa, propia del barroco italiano, en el interior se encuentra inundada por una prodigiosa ornamentación, quizá obra de Ignacio de Ibero.

Obra también de Ignacio de Ibero y sobre un plano curvo es la Iglesia de San Lorenzo, de Burgos.



11. Santa María de San Sebastian. Guipuzcoa

Obra muy importante de esta escuela es la Iglesia de Santa María, de San Sebastián, cuya portada es una gigantesca exedra, muy frecuente en el barroco septentrional (recuérdese la Redonda de Logroño, etcétera). Los arquitectos Izardi y Salazar realizaron la obra de 1743 a 1764, para concluir la Francisco de Ibero, hijo de Ignacio, en 1771.

La exedra cóncava alberga numerosos elementos decorativos y escultóricos, y a su vez se encuadra en un monumental baquetón barroco que culmina en una hornacina donde se encuentra San Sebastián. Gruesos pilares barrocos de capitel corintio jalonan la portada.

También de Francisco de Ibero y de un estilo muy parecido con exedra muy decorada, etc., es la Iglesia de San Gregorio, de Mues (Navarra).



12. Catedral de Logroño

La Catedral de Logroño, conocida por Santa María la Redonda, fue edificada sobre un templo románico totalmente desaparecido, que tenía forma poligonal casi redonda (de ahí su apelativo). El interior es del siglo xv, pero lo que ahora nos interesa es su fachada, obra del siglo xviii. Costa de una gigantesca hornacina central, construida en 1742, que alberga una especie de retablo en piedra de tres cuerpos, coronados por un cascarón barroco. Se puede comprobar aquí la conexión entre escultura y arquitectura que tiene el maestro barroco. No solo traza los retablos interiores con un claro sentido arquitectural, sino que —para demostrar la ambivalencia— concibe la fachada a modo de gigantesco retablo. De ahí que abogemos por un estudio arquitectónico de los retablos barrocos.

En los flancos de la monumental exedra se adosan dos torres de típica contextura logroñesa. En otros puntos de la provincia —Nájera, etc.— se pueden admirar torres muy similares, que si bien están relacionadas con el barroco salmantino y gallego, no se les puede negar cierta originalidad en las proporciones ornamentales y, sobre todo, en la airosa linterna del remate que sobresale en altura a las otras construcciones peninsulares. El aspecto menos logrado de la fachada es la desnudez de los cubos inferiores de las torres, que restan estilo y coherencia a la obra.



13. Palacio de Soñanes

En la zona norte, sobre todo en la provincia de Santander, abunda mucho un estilo barroco civil, empleado en la construcción de grandes casas nobiliarias, como esta de Soñanes, en Villacarriedo. Fue construida a partir de 1718, según los planos de Cósimo Fontanelli, enviados directamente de Italia. Aunque no tenemos muchos documentos sobre ello, no hay duda que estos planos primitivos fueron posteriormente transformados por los constructores hispánicos que ejecutaron el proyecto.

Se trata de una casa señorial de gran envergadura, sin que pueda llamársela palacio, pues está concebida con unos elementos que en nada se parecen a los palacios barrocos italianos. Consta de tres plantas recorridas verticalmente por columnas decorativas y los respectivos vanos presentan frontones rotos en el segundo piso y se decoran mucho más sobriamente en los otros dos. Un gran escudo heráldico culmina la decoración central.



14. Torre de la Seo. Zaragoza

Lo más notable del barroco aragonés es la persistencia del sedimento mudéjar que se manifiesta en el uso continuo del ladrillo, en algunos motivos ornamentales de mosaico y en los remates de las torres que se hacen barrocas sin perder el aroma musulmán. Son torres extraordinariamente esbeltas que algunos críticos han llamado «alminares barrocos». Una de las más notables es la que culmina la vieja Seo zaragozana, obra de Gian Battista Contini, un italiano que la proyectó allá por el año 1683. Casi todos los estudiosos coinciden en resaltar la importancia del capitel, de tipo estrangulado, parecido a los que luego impone Ribera en el siglo XVIII. Los cuatro cuerpos de que consta la esbelta torre, los dos inferiores paralelepíedicos y los superiores poliédricos, decorados con estatuas en los vértices, son una de las más hermosas muestras del barroco peninsular.



15. Catedral de Gerona (fachada)

Es la obra barroca más importante del núcleo catalán. Se debe a Pere Costa, según algunos documentos; arquitecto del que no tenemos gran noticia. Se construye hacia 1793 y tiene un aspecto muy italianizante. Consta de tres pisos de columnas pareadas sobre las que gravita un tremendo rosetón barroco que es la cumbre de la composición. Sin ser una obra maestra, no se puede decir que carezca de originalidad y encanto esta fachada gerundense, que cubre la fábrica gótica del siglo XIV de todos conocida.



16. Basílica de los Desamparados. Valencia

En Levante el barroco no suele levantar obras de envergadura. Prefiere acumular portadas y retablos a las catedrales góticas existentes o cubrir las fachadas de edificios civiles con decoración barroca. Así ocurre con las principales obras del gótico levantino como la portada de Conrado Rodulfo, en la Catedral de Valencia.

Existen, sin embargo, algunas iglesias concebidas desde la planta con criterios barrocos, como ocurre con la Basílica de Nuestra Señora de los Desamparados, comenzada hacia 1667 y terminada a comienzos del siglo XVIII. Es muy interesante por su planta ovalada de estilo barroquino, que ya hemos visto lo poco frecuente que es en España. También la decoración es fiel reflejo del barroco Italiano con esbeltas pilastras de mármol jaspeado coronadas por capiteles compuestos y vanos adintelados con decoración de medallones y frontones curvos seccionados. Alberga en su interior gran cantidad de obras escultóricas y pictóricas de todos los siglos posteriores, entre las que podemos destacar las magníficas bóvedas pintadas por Palomino.



17. Palacio del Marqués de Dos Aguas. Valencia

La muestra más notable del barroco civil levantino lo constituye este palacio, cuya fachada es un prodigio de inspiración y fantasía.

La nota más sobresaliente es el reiterado empleo de altorrelieves humanos mezclados en la ornamentación, bien en el papel de poderosos telamones o de arcángeles alados. El portentoso recamado de la piedra en torno a la portada principal y a los vanos laterales es un poema de indescriptible belleza.

Su autor, Hipólito Rovira, es afamado pintor, además de escultor y arquitecto excepcional.



18. Iglesia de Santa María. Alicante

No son muy abundantes, pero tampoco escasas, las obras del barroco levantino. Alguna tan representativa como esta fachada de la Iglesia de Santa María viene a demostrar la Influencia de los estilos centrales en las riberas mediterráneas.

La Iglesia de Santa María se construye entre 1721 y 1724. Su mayor interés palpita en la portada, con un ornamentado conjunto en el que destacan columnas salomónicas y temas de la más variada interpretación barroca. Obsérvese la desnudez, casi excesiva, de los paramentos laterales, que parece confirmar la teoría de que el arquitecto barroco concentraba su Interés en la portada y otras zonas vitales del templo.



19. Catedral de Murcia

Se trata, sin duda, del monumento religioso más importante del barroco levantino y se debe al proyecto de Jaime Bort, ejecutado a partir de 1737.

Algunos autores ven en ella la semilla del rococó e incluso ciertos apuntes neoclásicos, pero todos los elementos parecen abonar su condición barroca por excelencia. Es una fachada de planta quebrada y saliente con los frontones curiosamente incurvados y rotos a fin de lograr extrañas superposiciones. Las estatuas cubren los huecos de la portada y, con los bajorrelieves, aspiran a formar un todo unitario con los elementos constructivos, que es —como hemos dicho— la característica más evidente del barroco.



20. Catedral de Granada (fachada)

Al entrar en el ambiente del barroco andaluz tenemos por fuerza que detenernos en un artista polifacético —mezcla de escultor, arquitecto, pintor y aventurero— de gran importancia. Incluimos su obra en este lugar por convencionalismos geográficos, aunque muy bien podía haber formado parte de la escuela madrileña.

Alonso Cano hace sus primeras armas como artista plástico en distintas zonas sevillanas y malagueñas, marcha más tarde a la Corte, donde lleva una vida agitada y fecunda; vuelve después a Andalucía y se instala durante bastante tiempo en Granada para realizar lo que va a ser la obra arquitectónica de su vida: la fachada de la catedral de Granada (la obra cumbre de Diego de Siloé).

Su estilo, inspirado en la contemplación de los grandes barrocos madrileños del siglo XVII, da un giro notable a la ornamentación del templo. Levanta una fachada de tres gigantescas calles rehundidas, ornamentadas con pilastras a las que priva de capitel y pone en su lugar unos curiosos medallones geométricos que anticipan un poco el estilo de fray Simón Rodríguez en Galicia. Los temas geométricos rectangulares y, sobre todo, circulares ocupan la mayor parte del repertorio de esta fachada, que recuerda un poco en el efecto de conjunto a las típicas iglesias del renacimiento veneciano. La diferencia está en el poderoso efecto claroscuro que consigue Cano disponiendo estos elementos en muchos planos de diferente profundidad.



21. Sagrario de la Cartuja. Granada

Se pueden diferenciar dos escuelas de gran influencia: Granada y Sevilla, además de multitud de focos menores.

En Andalucía el barroco, como unidad plástica en la que colaboran por igual arquitectura, pintura, escultura y artes menores, llega a su expresión más elevada. El arquitecto andaluz se olvida de los muros de sustentación para volcar su atención en la «arquitectura de la superficie» u ornamentación interna y externa, logrando efectos inigualables. Lástima que no esté estudiada esta región como las del centro, pese a revestir mayor importancia, si cabe.

El arquitecto granadino de mayor renombre es Francisco Hurtado Izquierdo. Fue maestro mayor de la Catedral de Córdoba, pero su obra más importante es el Sagrario de la Cartuja de Granada. Obra suya es también el Sagrario de la Cartuja del Paular, cercano a Madrid, que nos permite acercarnos a la desbordante fantasía de Hurtado, tan parecida en muchas cosas a los Churriguera. El empleo de la columna salomónica y la profusión de elementos inútiles, puramente decorativos, da un sello inconfundible a estas obras.



22. Iglesia de San Juan de Dios. Granada

Seguidor de Hurtado Izquierdo y amante, como él, de la rica ornamentación, es José de Bada, que termina el Sagrario de la catedral granadina y proyecta esta iglesia de San Juan de Dios, de la misma capital. Se construye la iglesia entre 1737 y 1759 y tiene una portada muy típicamente andaluza, con la superficie y la planta muy movidas. Debemos, sin embargo, apuntar que este estilo se adivina ya en la arquitectura de Vandelvira cincuenta años antes.



23. Camerín de la Iglesia de San Juan de Dios.

El barroco andaluz tiene, como hemos dicho, un aspecto primordial en la escenografía del altar mayor. Sus grandes retablos se integran en el conjunto arquitectónico y forman un todo Indivisible con la decoración del templo.

Ejemplo de gran importancia puede ser este del Camerín de la Iglesia de San Juan de Dios con un retablo churrigueresco, obra de Francisco Guerrero, notablemente recargado.



24. Sacristía de La Cartuja. Granada

La arquitectura barroca andaluza se caracteriza por la total decoración de sus Interiores, hasta encubrir casi por completo la estructura, creando un efecto arquitectónico interior (lo que hoy llamaríamos un ambiente) que pone de relieve la sensibilidad andaluza hacia los efectos de color y suntuosidad decorativa. Siempre se ha comentado, por ejemplo, el agudo contraste que provoca el palacio de Carlos V en medio de la Alhambra. Ello es porque el Renacimiento claro y desnudo de Machuca y la «arquitectura interior» de la Alhambra son los dos estilos más opuestos que pueden encontrarse. El arte andaluz prefiere, sin duda, el delicioso Interior de la Alhambra con su descuidada arquitectura exterior, al geométrico estilo clásico de Machuca. No vamos a insistir mucho sobre ello, pero es el mejor ejemplo que nos viene a la mente sobre el sentido arquitectónico andaluz. Por eso decimos que el barroco andaluz debe ser la variedad más intensa y concertada del barroco.

Para demostrarlo, aquí tenemos el interior de la Sacristía de la Cartuja de Granada, obra de Luis Arévalo, entre 1727 y 1764. Mucho se ha escrito sobre este maravilloso recinto, en donde algunos autores creen vislumbrar ecos aztecas y mayas. Esto no es ninguna enormidad porque otro de los fenómenos barrocos menos estudiados es la mutua influencia de España y América en esta época. Los estilos saltan el Atlántico en una y otra dirección y no es imposible que Arévalo se inspirara también en temas indo-americanos para realizar su obra maestra.



25. Catedral de Cádiz

Es un templo de grandes proporciones, obra de Vicente Acero, que se comienza en 1729. Proyecta Acero un templo de tres naves y lo resuelve con la técnica y el estilo renacentista de Siloé. El interior, sobre todo, está directamente inspirado en la catedral de Granada, de Siloé, tanto la capilla circular como los típicos pilares. En la fachada prefiere, sin embargo, seguir los rumbos de su tiempo, y traza una portada movida con un cuerpo central y dos torres que no se construyen por fin, según su proyecto. Las dos actuales, así como la cúpula, no corresponden al proyecto de Acero y fueron añadidas más tarde.



26. Catedral de Guadix

La fachada de la catedral de Guadix representa otro jalón importante de nuestra arquitectura barroca del XVIII. La catedral es obra renacentista (Cf. serie 28) y como muchos otros edificios de la época, cubre su fachada con un perfil barroco, dado el lento proceso de construcción de estos monumentos que los hacía cabalgar en varios estilos diferentes.

No está claro si pertenece a Vicente Acero como aseguran algunos, o a Gaspar Cayón como creen otros. Lo más probable es que ambos intervinieran en su traza. Obra muy parecida, que también se cubre con una fachada barroca como Granada y Guadix, es la Catedral hermana de Málaga, cuyo interior parece deberse a Siloé o su escuela, y cuya fachada también se atribuye en parte a la traza de Acero.



27. Torre de la Iglesia de la Victoria. Estepa

El barroco desarrolló en Andalucía una importante actitud, tanto por la cantidad de monumentos de primero y segundo orden, que produjo, como por la influencia que tuvo en el mundo colonial.

Gran cantidad de iglesias y palacios se levantaron en la región bética en los siglos XVII y XVIII. Muy características de esta región son las esbeltas torres barrocas (las más airoas de la península, descontando las del Obradoiro), que se edificaron en multitud de pueblos, sobre todo en las provincias de Jaén Córdoba y Sevilla. Muy representativa de este género de construcciones es la torre de la iglesia de la Victoria, construida entre 1670 y 1677.

En cualquier recorrido por la Andalucía del Guadalquivir puede el viajero encontrar más de medio centenar de estas torres, casi todas construidas en el siglo XVIII.



28. Iglesia de San Luis. Sevilla

Entre la infinidad del barroco sevillano destaca el estilo de los Figueroa. Esta iglesia fue probablemente trazada por Leonardo Figueroa entre 1699 y 1705.

Tiene planta de cruz griega y una cúpula de anillo ondulado, como hemos descrito anteriormente, que posee una decoración barroca muy importante, del tipo pictórico que hace furor en Roma en el siglo XVIII.

La fachada es también muy característica, con portada rehundida y abundante ornamentación de arquillos y bajorrelieves sobre un conjunto de columnas salomónicas impresionantes.



29. Palacio de San Telmo. Sevilla

En el barroco civil sevillano destaca el Palacio de San Telmo, quizá su obra más conocida, levantada por Leonardo de Figueroa entre 1682 y 1722.

Su portada es el producto más monumental del arte barroco andaluz, con tres cuerpos encuadrados en haces de columnas ricamente ornamentadas. El superior destaca, a manera de espadaña, sobre el cuerpo general del edificio. Balcones, hornacinas y estatuas contribuyen a lograr un efecto de grandiosidad y magnificencia, difícilmente superable.



30. Fábrica de Tabacos. Sevilla

Otro ejemplar importante del barroco civil es la espléndida fachada de la Fábrica de Tabacos sevillana. Tanto por la estructura interna como por el magnífico exterior, es un edificio barroco fuera de serie.

Su traza parece deberse al holandés Van der Beer, y fue terminada a mediados del siglo XVIII. Otros autores afirman que participó en ella Acero en un periodo anterior a 1738.



31. Hospital de la Caridad. Sevilla

Lo mismo que en la escuela madrileña y salmantina, no podemos desvincular la actividad arquitectónica andaluza de la traza de retablos. Las obras de Hernández Díaz, Diego Angulo y otros estudiosos han facilitado un mejor conocimiento de estas obras prodigiosas del barroco andaluz, que no son ni escultura ni arquitectura, en el sentido tradicional y desvinculante de estos términos, sino que participan por igual en las tres artes fundamentales. (Véase la introducción).

Han sabido diferenciarse varios pasos fundamentales en la evolución del barroquismo de los retablos andaluces, jalonados representativamente por las obras de Montañés, Simón de Pineda y los artistas de la Iglesia del Salvador, a fines del XVIII. No podemos detenernos en todos ellos y preferimos concentrarnos en el momento culminante de Simón de Pineda, cuya obra cumbre es el retablo del Hospital de la Caridad de Sevilla.

Mucho se ha ponderado esta obra, que algunos autores califican como la «creación máxima del barroco europeo». Aparte del magnífico retablo de columnas salomónicas de Bernardo Simón de Pineda, hay que tener en cuenta que esta Iglesia reúne en su interior un maravilloso y armónico conjunto de pintura, arquitectura y esculturas insuperables del barroco andaluz, como el magnífico grupo de Pedro Roldán, los lienzos de Murillo y de Valdés Leal, etc. Pero lo más agradable de toda la obra es la poderosa sensación de unidad barroca que exhala el conjunto, su exquisita ambientación. Si tuviéramos que distinguir un Interior barroco español, acaso nos decidiéramos por este.



32. Iglesia de San Juan de Dios. Linares. Jaén

El barroquismo decorativo alcanza en Andalucía límites insospechados, como todo estilo ornamental. Véase el ejemplo de esta pequeña iglesia de Linares, de interior poco sobresaliente, pero cuya portada acumula una serie de baquetones, hornacinas y ornamentos de todo tipo que nos recuerda el estilo de Ribera o Churriguera madrileño. En realidad está relacionada con los constructores de la Cartuja de Granada, pero no parece obra de los grandes maestros como Arévalo o Hurtado Izquierdo, sino más bien de algún ayudante decorador o escayolista. Los motivos ornamentales tienen un ritmo y unas características muy similares a las de la Cartuja granadina.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).