

Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



28

La arquitectura bajo
los primeros Austros

Lectulandia

Ya anticipábamos en la tema 24, dedicada al arte isabelino y plateresco, lo convencional de la duración de un periodo artístico. A esa convencional división cronológica se le añade la necesidad de reducir a dos temas la arquitectura renacentista española. Ante tamaña dificultad, hemos huido de los caminos habituales, buscando la mejor realización práctica de los temas. De este modo, podemos asegurar una visión completa de la arquitectura renacentista a través de las series 24 y de esta.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

**La arquitectura bajo los primeros
Austrias**

Historia del arte español - 28

ePub r1.0

Titivillus 22.09.2017

Título original: *La arquitectura bajo los primeros Austrias*
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

La arquitectura bajo los primeros Austrias

«Como observa Hans Jonas, en el sistema renacentista la materia es de origen espiritual y se explica por la historia divina».

MIRCEA ELIADE

Historia de las creencias e ideas religiosas

Ya anticipábamos en la serie 24, dedicada al arte isabelino y plateresco, lo convencional de toda duración del periodo artístico. A esa convencional división cronológica se le añade la necesidad de reducir a dos series la arquitectura renacentista española. Ante tamaña dificultad, hemos huido de los caminos habituales, buscando la mejor realización práctica de las series. De este modo, podemos asegurar una visión completa de la arquitectura renacentista, en la medida en que puede mostrarse con 64 imágenes de estas dos series (24 y 28).

La anomalía que algunos lectores encontrarán, por lo que se refiere a la división, consiste en que hemos seccionado el estilo habitualmente llamado «plateresco» en dos mitades: la primera la adjuntamos en la serie 24 y la segunda en la 28, en compañía del segundo renacimiento o arte herreriano. A ello nos han obligado varias consideraciones que intentaremos explicitar.

Ante todo, no estamos totalmente de acuerdo con la sistematización habitual del «plateresco» que engloba toda la manifestación arquitectónica española desde el primer brote de italianismo hasta los ensayos clásicos de Bustamante o Machuca. Es preciso diferenciar entre una primera generación receptora de las normas italianas (que es la que hemos incluido en la serie 24) y una segunda generación que las elabora y madura hasta crear tipos muy personales. Esta segunda generación trabaja en el segundo tercio del siglo XVI. Son hombres que desarrollan sus obras fundamentales entre 1525 y 1570, fecha alrededor de la cual fallecen la mayoría.

Suele comprenderse con el nombre de «plateresco», sin embargo, a estas dos generaciones, distinguiéndolas de la tercera generación, la que trabaja en el último tercio de siglo y recibe el estilo clásico del «cinquecento», cuyo más importante representante es Herrera. Nosotros creemos, por el contrario, que la segunda

generación renacentista cuenta con hombres como Covarrubias, Rodrigo Gil de Hontañón, etc..., que merecen estudio aparte de los primeros. A la hora de decidir en qué serie incluiríamos a esta segunda generación de renacentistas -con los primeros «platerescos» o con los últimos «herrerianos»-, nos decidimos por unirla a la suerte de estos últimos.

La primera generación de arquitectos renacentistas tuvo en España artistas de gran talla (Lorenzo Vázquez, Álava, etc...), que son, sin duda, superados por la segunda generación, que trabaja hacia el segundo tercio del siglo (1530 - 1570). De ella nos vamos a ocupar en las primeras ilustraciones de esta serie. Trabajan en toda la meseta y Andalucía, y también dejan alguna obra en el valle del Ebro, aunque con menos asiduidad. Muchos tratadistas señalan el año 1530 como gozne entre estos dos estilos. La decoración anterior a 1530 es mucho más plana y abundante que la posterior. En el segundo tercio del siglo se simplifica la decoración y aumenta su nivel de relieve sobre la fachada, así como el empleo de los elementos constructivos con fines decorativos, que es un anticipo del arte barroco. Esto sucede especialmente en el sur de la Península, donde florece un arte (Úbeda, Granada, Jaén) sorprendente de estilo avanzado en muchos aspectos y que vamos a contemplar seguidamente.

El último tercio de siglo significa la llegada a España del reposo y las proporciones del segundo renacimiento italiano. Es el momento en que madura el arte de Herrera en su colosal Monasterio de El Escorial o el de Machuca, en el Palacio de Carlos V, de Granada. Se trata, sin duda, de un arte distinto, y como tal lo tratamos en estas páginas, pero tiene muchos matices similares al segundo renacimiento, sobre todo en las zonas aragonesa y andaluza.

En conjunto, podemos decir que la segunda generación del siglo XVI elaboró un arte que continúa la «fantasía plateresca» de la que hablaba Ortiz de Zúñiga, dotándola incluso de un resalte y dramatismo decorativo superior que llega a su culminación en el renacimiento andaluz, verdadera anticipación del arte barroco. Por el contrario, la tercera generación del siglo XVI experimenta un cansancio decorativo que la obliga a prescindir de los elementos ornamentales casi por completo y a prestar más atención a lo puramente constructivo. Es el arte que había introducido Bramante en Italia y que en España no tiene tanto desarrollo como el primero porque se ve sorprendido desde fecha muy temprana por los primeros brotes barrocos. No debemos olvidar que en arquitectura, lo mismo que en las demás artes plásticas, los españoles no fueron muy adictos a los cánones puros y severos del Pleno Renacimiento, prefiriendo la frondosidad decorativa de los primeros momentos y el dramatismo desbordado de los momentos finales, que anunciaba el estallido emocionalista barroco. Por ello, podemos considerar que la arquitectura del segundo tercio del siglo XVI y primeros años del XVII, la que corresponde al reinado de Felipe II y a los planos de Herrera en

El Escorial o Valladolid, es como un islote de clasicismo mal engastado en la diadema continua del arte español; una especie de breve paréntesis extranjerizante que no arraiga en el modo de hacer de nuestros arquitectos. Basta, para comprobar lo dicho, observar el renacimiento andaluz, el más genuino de nuestra Península, que no da entrada a los sobrios cánones del «cinquecento» italiano o los deforma de tal modo que constituyen, como hemos dicho, un precedente inapreciable del barroco europeo.

La obra de estas dos generaciones de arquitectos coincide casi por completo con el reinado de Carlos I y Felipe II, los llamados Austrias Mayores, por lo que nos ha parecido el título más conveniente para la serie. La llegada a España de Carlos I coincide con las últimas obras de aquella primera generación, y los hombres que con más frecuencia trabajan para el César son artistas como Covarrubias que pertenecen por entero a la segunda generación. El gigantesco Monasterio de El Escorial, obra esencial del clasicismo español, se trata del monumento central y representativo de la corte de Felipe II. Por todo ello, nos parece bastante adecuado señalar esta diferencia entre los arquitectos que trabajan para los primeros Austrias y los que lo habían hecho antes para los Reyes Católicos y el cardenal Cisneros. Estos son los verdaderos protagonistas del «plateresco» como primer contacto con el estilo italiano mientras que aquellos desarrollan una ingente labor arquitectónica que permite a los artistas perfeccionarse y evolucionar hacia un Renacimiento más vigorosamente español.

1. Universidad de Alcalá de Henares

Uno de los más importantes maestros del segundo tercio del siglo XVI es, sin duda, Rodrigo Gil de Hontañón (muerto en 1577), hijo del afamado maestro del último gótico Juan Gil de Hontañón, cuyas obras pueden admirarse en las series 17 y 24 de esta colección. Dice Camón Aznar que Rodrigo Gil de Hontañón hizo evolucionar el «plateresco» hacia normas de más claridad y clasicismo, con evidente sobrevaloración de los elementos constructivos sobre los decorativos, pero sin perder la raigambre hispana, y que su estilo hubiera llegado a desembocar en el barroco «si Felipe II no lo hubiera cortado rudamente». Esta impresión también nos la producen, quizá con más intensidad, los monumentos andaluces. La fachada de la Universidad de Alcalá se eleva en 1549 y tiene una composición clara y majestuosa. Solo la del Alcázar de Toledo puede servir de precedente, pero esta la supera en gracia arquitectónica y en personalidad. Se corona con una galería tradicionalmente española, que será un elemento típico de Rodrigo Gil de Hontañón. Pilastras adosadas encuadran la calle central, que termina en un frontón donde campean las armas imperiales, a una escala poco usada en el «plateresco».



2. Palacio de Monterrey. Salamanca

Obra cumbre de Rodrigo Gil de Hontañón es el Palacio de Monterrey, que ejecuta conjuntamente con fray Martín de Santiago a finales de la cuarta década del siglo XVI. El enorme torreón angular y las espléndidas galerías del tercer piso, coronadas con cresterías de reminiscencia isabelina, son una de las construcciones más destacadas del renacimiento español. Aunque en algunas porciones se trata de una obra sin concluir, hay mucha distancia entre un artista como Álava, de la primera generación del siglo en Salamanca, empeñado en la decoración minuciosa y abundante, junto al aspecto grandioso y despejado de Hontañón, que se revela como un maestro innovador y dotado de genio personal.



3. Palacio de Fonseca. Salamanca

La arquitectura civil sigue dotando de obras preeminentes a la ciudad del Tormes en este segundo tercio del siglo. Entre ellos queremos destacar esta espléndida fachada del Palacio de Fonseca, donde la decoración de medallones y pilastras en los vanos y la galería corrida del último piso evidencian la mano de Rodrigo Gil de Hontañón. El patio de esta casa resulta no menos monumental y grandioso, con una cornisa de enormes ménsulas sujetando la galería superior. En esta obra intervinieron varios artistas, como Ibarra.



4. Colegio de los Irlandeses. Salamanca

Un arquitecto menos conocido que Hontañón, pero indudablemente empujado, como aquel, hacia la sobriedad monumental que huye de la recargada decoración «plateresca» del primer tercio, es Pedro de Ibarra. Su obra más conocida es el patio del Colegio de los Irlandeses, de Salamanca. Esta gran obra duró de 1528 a 1588, y como nos consta que Ibarra fallece hacia 1570, es seguro que no concluyó el monumento, en el que se notan distintas ejecuciones. La fachada, por ejemplo, parece obra de Diego de Siloé, aunque existió un proyecto de Covarrubias. El patio del Colegio de los Irlandeses es uno de los más serenos y equilibrados de España. Presenta la originalidad de la columna adosada al pilar, siguiendo modelos italianos inspirados en antiquísimas obras romanas. La proporción de sus arquerías y columnatas, tanto en la primera como en la segunda planta, es sencillamente insuperable.



5. Hospital de la Santa Cruz. Toledo

En este hospital colaboran varios maestros isabelinos y platerescos, pero el que ahora atrae nuestra atención, autor de patios y escaleras internas, es Alonso de Covarrubias. Nacido en 1488 y muerto en 1570, se nos muestra como una de las personalidades más progresivas del Renacimiento, y sus obras evolucionan desde la filigrana decorativa plateresca, a obras de una mayor monumentalidad y sobriedad decorativa. Es el continuador de la escuela toledana de Lorenzo Vázquez y digno émulo del gran maestro de principios del siglo XVI. La escalera del Patio de Santa Cruz, de Toledo, es un hermoso ejemplar renacentista que incluye de un modo sistemático todos los elementos que Vázquez había introducido en la arquitectura española, como el almohadillado, etc... Las arquerías son de medio punto y carpanel y presentan rica decoración en molduras, columnas, barandales, etc...



6. Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares

Como muchos otros arquitectos del XVI, Alonso de Covarrubias se mueve en un radio de acción muy amplio, aunque su sede principal se encuentre en Toledo. Una de sus obras más importantes, sobre todo por su patio y escalinatas (como el ejemplo anterior) es el Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares. A diferencia del patio toledano, Covarrubias prefiere cubrir el segundo piso de Alcalá con dinteles y zapatas, según la tradicional norma de los arquitectos hispanos, en especial de Lorenzo Vázquez. Son obras en las que no se muestran grandes adelantos constructivos, pues siguen en lo general la pauta del primer renacimiento italiano. Brillan por su capitulo decorativo y por la abundancia con que emplean algunas técnicas decorativas como el almohadillado italiano.



7. Alcázar de Toledo (fachada)

Encargado de la reconstrucción del Alcázar toledano, erige en 1537 su fachada principal, donde se revela como el maestro más progresivo del renacimiento español. Consta de un largo muro encuadrado entre dos torreones que le proporcionan serenidad y firmeza. Pero lo más original consiste en la decoración, pues aunque en el tercer cuerpo conserva el almohadillado de Brunelleschi (o mejor diríamos de Vázquez), en los primeros pisos prescinde de toda decoración y se limita a encuadrar los vanos de las ventanas con pilastras que culminan en frontón triangular. La propia decoración de la portada resulta muy sobria y rompe con el gusto decorativo plateresco. Es una obra que resulta incluso demasiado plana y sin atractivos, junto al estilo plateresco del primer tercio de siglo. Por otro lado, el espesor del muro y la pequeñez de los vanos contribuyen a darle un aspecto de pesadez y solemnidad característico. No es la obra más inspirada de Covarrubias, pero se trata, sin duda, del primer intento eficaz de renovar un estilo tan recargado como el «plateresco». Destruído casi completamente en la guerra última, ha sido reconstruido.



8. Puerta de Bisagra. Toledo

Una de las obras más progresistas de Covarrubias, que es el arquitecto de Carlos I en Toledo. Esta gigantesca puerta recubre otra mudéjar más antigua, y se construye hacia 1559, es decir, muy avanzado el segundo tercio del siglo. En ella intenta Covarrubias continuar el camino trazado en la fachada del Alcázar toledano y prescinde de la excesiva decoración, que deja reducida a los motivos más importantes de la portada y almenas. Es interesante destacar el aumento de proporciones de los elementos decorativos, como el escudo heráldico del emperador, que toma un monumental desarrollo sobre la portada de ingreso. La obra consigue una impresión de sobriedad clásica muy acusada, aunque, como sucede en estos casos, sea a cambio del consiguiente aumento de pesadez en las proporciones.



9. Hospital Tavera (patio). Toledo

Este espléndido conjunto arquitectónico, que consta de dos patios gemelos rodeados por esbelta columnata renacentista, es un ejemplar muy interesante del segundo tercio del siglo. Fue comenzado en 1541 y es obra, en su traza fundamental, de Bartolomé Bustamante, muerto hacia 1570. La monumentalidad del patio y su acertada distribución de columnas que proporcionan una hermosa perspectiva le convierten en uno de los edificios más notables de la escuela toledana. Comienza a evidenciar ya un afán de sobriedad decorativa típico de esta época, y no presenta los recargamientos «platerescos» al uso.



10. Palacio de Carlos V. Granada

Esta obra es la primera avanzadilla del «cinquecento» italiano. Su autor, Pedro Machuca, muerto en 1572, había viajado por Italia y era ferviente admirador del clasicismo de Miguel Ángel. Carlos I, para evidenciar su poder ecuménico e imperial, le mandó construir un gran palacio en el recinto de la Alhambra granadina. Pasaremos por alto la polémica suscitada sobre la conveniencia o error de su situación, incrustada en la mejor obra musulmana de nuestro país. El hecho es que Machuca comienza hacia 1530 el mencionado palacio, y lo concibe con unos aires de clasicismo italiano que se adelantan muchos años a su normal evolución. La fachada, que aquí podemos ver, es de gran monumentalidad y todavía conserva el almohadillado «cuatrocentista» en su parte baja, para desaparecer en el piso alto, sustituido por frontones alternantes, triangulares y curvos, columnas adosadas y medallones circulares. El aspecto evolucionado y clasicista no se nota tanto en la fachada como en el interior, que es la zona más notable de este monumento. Machuca (que también se dedica a otras actividades plásticas con éxito, como la pintura) concibe el patio central del palacio sobre una base ligeramente ovalada y rodeado de columnas del más puro clasicismo bramantesco. Se ha hecho tópica la afirmación de que es el primer arquitecto que introduce en España las esencias del segundo renacimiento italiano; su claridad, amplitud, enemigo de la decoración recargada, que se dedica a la manifestación de lo constructivo y no a la ornamentación, etc. En efecto, Machuca intenta introducir en la Península el estilo de Bramante y Miguel Ángel, racional, geométrico, perfecto. Pero si la belleza y la sencillez de este patio son evidentes, su estilo no tuvo mucho eco entre los arquitectos de este segundo tercio de siglo, y hemos de esperar al año 1570 para ver triunfar sus predicciones en la obra de Herrera. Se ha hecho constar que Machuca importó una modalidad quizá demasiado sobria para la sensibilidad española, y ello puede ser cierto, y fue a situarla precisamente en Andalucía, región que ha mostrado seculares preferencias por la exuberancia decorativa, tanto en la plástica como en la literatura. Otros autores han reaccionado a favor de Machuca y Carlos I, considerando que este monumento excepcional se situó conscientemente entre las febriles decoraciones nazaríes para patentizar el occidentalismo ecuménico del César Carlos. Desde 1550 continuó las obras su hijo Luis, y en 1568 se dejó inacabado ante la sublevación de los moriscos granadinos.



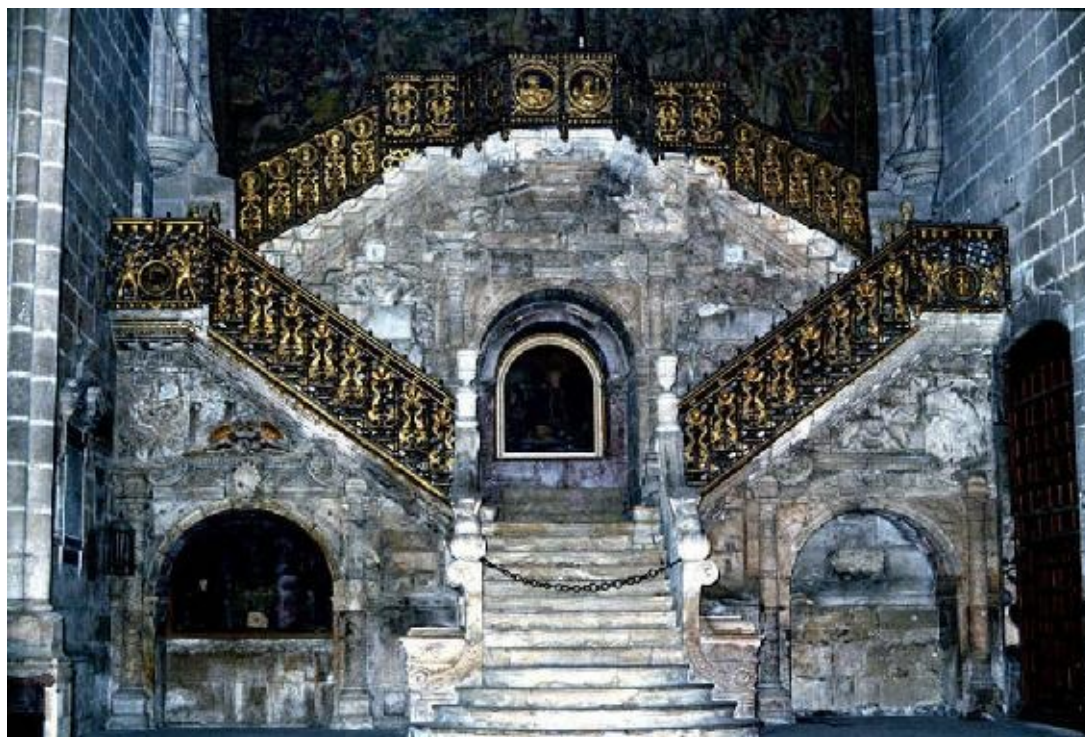
11. Sala Capitular de la Catedral de Sevilla

Diego Riaño fue maestro mayor de la Catedral de Sevilla y autor del cabildo sevillano. De procedencia castellana (nacido en Valladolid), introdujo en Andalucía un estilo decorativo parecido al castellano. De su etapa en la Catedral sevillana presentamos aquí la obra más singular, la sala capitular, en la que colaboró Martín Gaínza, que sería el sucesor de Riaño como maestro mayor. Es muy interesante por su planta elíptica, muy poco frecuente, y por su decoración de tipo plateresco con pilastras y ornamentos diversos. Fue construida en 1530.



12. Catedral de Burgos. Escalera dorada

Otro arquitecto de esta segunda generación es el burgalés Diego de Siloé, descendiente de una prestigiosa familia de escultores. Muere hacia 1563, pero tiene tiempo de recoger los frutos de las innovaciones bramantescas aportadas por Machuca y otros. La gran obra de Siloé se realiza en tierra andaluza, pero antes de referirnos a ella queremos mostrar alguna anterior de la etapa juvenil de Burgos, donde ya se destaca Diego como un arquitecto de gran talla. Trazó la torre de la iglesia de Santa María del Campo, de proporciones geométricas y renovadoras, pero su obra más conocida de este periodo es la llamada escalera dorada que levantó en uno de los laterales de la Catedral burgalesa. Es muy difícil conseguir en tan limitado espacio una escalinata que posea la monumentalidad y el indudable clasicismo que tiene la presente. La decoración es abundante y original, pues no debemos olvidar el papel que juega en la arquitectura hispánica, pero lo que atrae poderosamente la atención es el juego de las líneas quebradas de subida, coronadas por el elegante balconaje.



13. Catedral de Granada

Después de los primeros escauceos arquitectónicos en la meseta, Diego de Siloé es llamado para continuar las obras de la Catedral de Granada en 1528. Esta gigantesca construcción, comenzada muy tarde por Enrique Egas, tiene planta gótica, y Siloé tuvo que adaptarse al plano primitivo y buscar un sistema moderno que hiciera posible las elevadas proporciones de la Catedral gótica imaginada por Egas. Desechados los elementos constructivos góticos (pilares, etc...), era necesario inventar o asimilar otros nuevos para llevar a cabo tan colosal monumento. Siloé, influido en algunos aspectos por el clasicismo de Machuca, se embarcó en la ingente tarea y consiguió una obra genial. Para lograr la altura de un templo gótico recurrió a un original combinado. Erigió un pilar con medias columnas clásicas adosadas hasta cierta altura, y sobre estas puso una especie de entablamento de varios cuerpos, y sobre este labró otro nuevo pilar con pilastras adosadas que duplica la altura del soporte sin romper las proporciones renacentistas. Algunos autores creen que se inspira en el doble soporte de la Mezquita de Córdoba. Puede ser cierto, pero, de cualquier modo, es una solución original. Traza una capilla mayor circular para poder cubrirla con una bóveda de media naranja, como marcan los cánones renacentistas del siglo XVI.



14. Catedral de Málaga

Siguiendo el modelo de la Catedral granadina, se levantaron varias catedrales andaluzas, entre las que cabe destacar la de Málaga. No sabemos a ciencia cierta su autor, pero muchos detalles permiten suponer que, al menos sus planos, fueran obra del propio Siloé. Lo que no cabe la menor duda es que fue realizada por arquitectos que se habían formado con él en la obra de Granada. El interior repite las formas de la Catedral granadina y, sobre todo, emplea el pilar de doble cuerpo que ya hemos descrito y que tanta fortuna tendrá no solo en nuestra patria, sino también en los territorios coloniales americanos. El exterior también muestra sensiblemente el paralelo con la de Granada, si bien la fachada fue terminada un siglo más tarde y se revistió con formas barrocas.



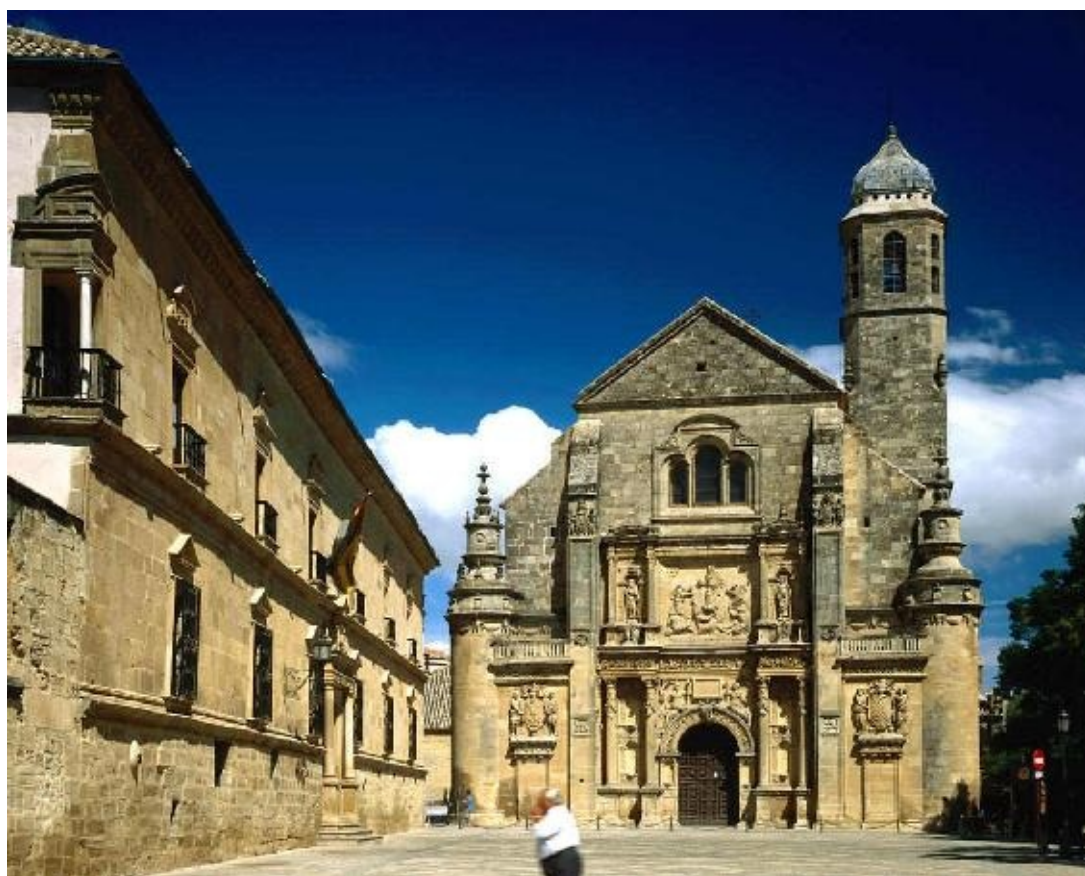
15. Catedral de Jaén

El arquitecto andaluz de más personalidad, junto con Siloé, y continuador de su escuela es Andrés de Vandelvira, muerto en 1575 y cuya actividad constructiva queda inscrita en el segundo tercio del siglo XVI. Una de sus obras fundamentales es la Catedral de Jaén, donde toma el pilar de Siloé como elemento de soporte e introduce en las cubiertas la novedad de bóvedas vaídas con adorno de molduras concéntricas, que será muy difundido por la provincia. Pieza clave en el interior es la sacristía, por su decoración a base de columnas clásicas y arcos de medio punto. El estilo de Siloé y Vandelvira alumbran un capítulo fundamental del renacimiento peninsular, que en muchas obras anticipa el barroco por su extraña personalidad. Cosa parecida a lo que ocurre con Hontañón en Salamanca.



16. Iglesia del Salvador. Úbeda. Jaén

Úbeda y Baeza son las ciudades más importantes del arte renacentista andaluz y el núcleo preferido, con la capital, de la actividad de Andrés de Vandelvira. La iglesia del Salvador fue trazada por Siloé y levantada por Vandelvira, que introduce algunas novedades personales, como son el empleo de cariátides en las portadas y la típica composición de la sacristía. La imaginación de este arquitecto y su gran variedad de recursos técnicos le convierten en uno de los más fecundos de nuestro país. Sus obras son innumerables, tanto en Jaén como en Úbeda y Baeza, etc... No solo levanta iglesias y catedrales, sino que acomete obras de arquitectura civil, capillas de reducido espacio y toda suerte de edificios.



17. Convento de San Francisco. Baeza. Jaén

La influencia de Vandelvira y Siloé se extiende con rapidez por toda la Andalucía Oriental. El propio Vandelvira trabaja en muchos pueblos andaluces, sobre todo de la provincia de Jaén. Aquí tenemos una de sus mejores obras, el convento de San Francisco, de la singular villa de Baeza. La portada es de una monumentalidad evidente, pero no demasiado sobria. Vandelvira gusta de emplear la decoración con agudo sentido arquitectónico. Hace uso de hornacinas, rehundimientos en general, columnas adosadas en altorrelieve, etc... para subrayar el movimiento de la fachada y darle una visualidad típicamente andaluza. En muchos detalles se adelanta Vandelvira al barroco andaluz, precisamente por su eterno afán de conseguir vistosidad y movimiento, es decir, por conectar con la sensibilidad andaluza de todos los tiempos.



18. Palacio de las Cadenas. Úbeda. Jaén

Queremos añadir unas muestras de la arquitectura civil de Úbeda para dar idea del grado de clasicismo y de originalidad que alcanzó el renacimiento andaluz a partir de la obra de Siloé y Vandelvira. Se trata del llamado Palacio de las Cadenas, de Úbeda, mandado construir por Juan Vázquez de Molina en el último tercio del siglo XVI. La majestuosidad, el rotundo clasicismo de su fachada, está animado con las claraboyas elípticas del tramo superior y las bellas cariátides del mismo piso. Por sus proporciones, es uno de los conjuntos mejor logrados por el talento de Vandelvira.



19. Palacio del Deán Ortega. Úbeda. Jaén

Otra muestra de la arquitectura civil jienense es el actual Parador Nacional Dávalos, antigua casa de los Ortega. Obsérvese la sobriedad con que a veces saben resolver los andaluces sus construcciones, tan lejos del florido estilo ornamental que suelen emplear en las fachadas de los templos. La sencillez clásica de este monumento, realzada por un magnífico patio interior, es un ejemplo de claridad geométrica del «cinquecento». Otras obras similares en su espíritu de sencillez, que anuncian ya el movimiento herreriano, son el Hospital de Santiago de Ubeda, debido a Vandelvira en su última época, o el Palacio del Marqués de Mancera, de la misma capital.



20. Capilla Real de la Catedral de Sevilla

Si la figura más importante de la primera época en Sevilla es el vallisoletano Riaño, la más representativa de la segunda generación la tenemos en Martín de Gaínza, muerto en la temprana fecha de 1555. Fue nombrado maestro mayor de la Catedral sevillana a la muerte de Riaño, y su obra más significativa es la capilla real de dicha Catedral, comenzada en 1551. Es de monumentalidad impresionante y fue concluida en 1575 por Juan de Maeda.



21. Hospital de la Sangre. Sevilla

Fernán Ruiz II, muerto hacia 1569 y vástago de una familia de arquitectos de varias generaciones, fue durante unos años maestro mayor de la Catedral sevillana a la muerte de Gaínza, y dejó restos notables en dicha Catedral. La obra que ahora nos ocupa es el Hospital de la Sangre, cubierto con bóvedas vaídas siguiendo el modelo jienense y con tribunas sobre las capillas laterales. También es obra de este arquitecto el campanario que corona la Giralda, llamada así después de añadirla dicho aditamento.



22. Torre de la Catedral de Córdoba

La Catedral de Córdoba se comenzó en 1523 por el primer representante de los Fernán Ruiz. Se incrustó materialmente entre los arcos de la Mezquita, destruyendo buena porción de esta. Ya hemos visto que su hijo trabaja en Sevilla como maestro mayor de la Catedral, dejando algunas obras de renombre. Pero quizá el más conocido sea el tercer miembro de la familia. Fernán Ruiz III, que pertenece a la generación del último tercio de siglo, y como tal se siente influido por el estilo herreriano, aunque preferimos incluirlo aquí, por dar continuidad local a la exposición. Su obra más importante es el revestimiento del alminar de la Mezquita de Córdoba, que lo convierte en una torre renacentista de macizas y estudiadas proporciones, muy al gusto herreriano.



23. Interior de la Lonja de Zaragoza

La actividad arquitectónica en Aragón y Levante es escasa, notablemente inferior a la de Castilla y Andalucía. Empeñada en la conclusión de sus grandes monumentos góticos religiosos y civiles, la corona de Aragón no presta atención a la llegada del nuevo estilo y lo cultiva con descuido y casi excepcionalmente. Sin embargo, hemos de señalar algunos monumentos importantes en este segundo tercio del siglo XVI, como la presente Lonja de Zaragoza, obra de Juan de Sariñena, hacia 1541. Es una versión muy gótica que conserva aún bóvedas de crucería y solo denota el nuevo estilo en los capiteles clásicos de sus columnas, en las proporciones y en algún otro detalle decorativo. En el exterior presenta una fachada de ladrillo, al estilo aragonés (recordemos la importancia de este material en el mudéjar), y se remata en una galería corrida con enorme alero al exterior. Todo muy aragonés y poco italianizante.



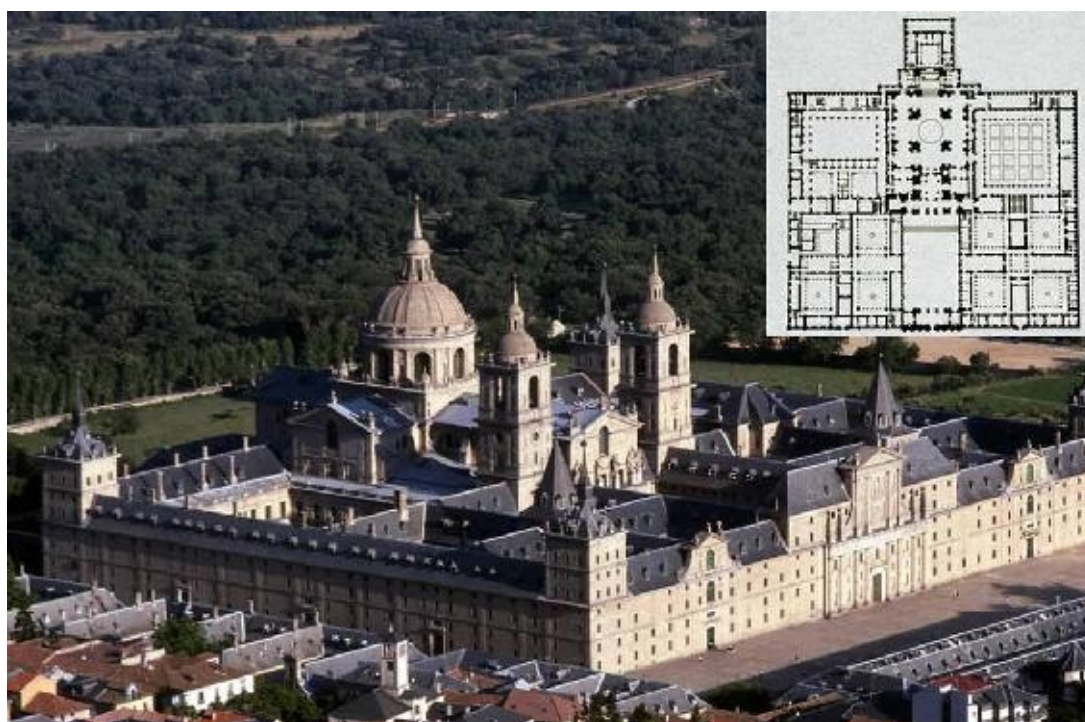
24. Casa de los Luna. Zaragoza

Otro bello monumento aragonés con dos torres, muy macizas en los extremos y decorado con amplia galería corrida en su piso alto. Es obra de varios maestros, entre los que destacan Amezcua y Albistur, del segundo tercio del siglo XVI. El patio es bastante rico y presenta las columnas anilladas que abundan en esta zona. La portada es muy al gusto aragonés, con dos estatuas monumentales a ambos lados del pórtico, Hércules y Teseo. Se ha insistido mucho en este afán por decorar las portadas de los monumentos aragoneses, cual si fueran retablos. Dice Camón Aznar que la explicación de este detalle «está en la gran escuela de escultura que había en Zaragoza en el siglo XVI».



25. Planta del Monasterio del Escorial

En el último tercio del siglo XVI, Felipe II quiere erigir un monumento que conmemore, por un lado, sus victorias contra los franceses, y que perpetúe, por otro, su absolutismo y su magnificencia. Para ello llama en 1563 a un arquitecto que había vivido muchos años en Nápoles, Juan Bautista de Toledo, que se apresta a realizar tamaña obra, en la que el rey quería compendiar monasterio, templo, palacio, mausoleo y dependencias. Fray Antonio de Villacastín vigila la economía de la obra que se realiza, contra el rumor popular, en un tiempo récord, pese a la temprana muerte de Juan de Toledo (1567), que obliga, tras un breve paréntesis encomendado al italiano S. B. Castelo, a poner al frente de las obras a uno de sus auxiliares, hasta entonces casi desconocido: Juan de Herrera. La planta no puede ser más geométrica y clara, con un eje central en torno al cual se disponen todos los recintos. Preferimos presentar el plano con las anotaciones de cada una de las salas, en vez de acometer la ardua enumeración descriptiva del monumento.



26. Monasterio del Escorial

Este edificio es la inauguración y culminación de un estilo nuevo, presidido por el cálculo y la simetría, enemigo de toda enormidad decorativa, de toda exageración ornamental. La simétrica desnudez del alzado concuerda con la armonía geométrica de la planta. Es un monumento de grandes proporciones, cuadrado, con una torre en cada ángulo, que presenta en su fachada posterior un leve saliente que quiere relacionarse con la forma de una parrilla, como la que se utilizó en el martirio de San Lorenzo. Pero, salvo este pequeño accidente, solo contemplamos este «inexorable cuadrilátero de piedra», en el que Herrera dejó constancia de su genialidad constructiva. Despreocupado de todo acontecimiento decorativo, Herrera concentra su habilidad en lograr una armonía de proporciones entre la superficie y la altura, entre las verticales y las horizontales, entre el espacio vacío y los bloques de granito. Resulta un edificio algo escueto, como seco en si mismo, sobre todo al compararlo con las construcciones platerescas anteriores, pero su belleza resulta indiscutible visto a esta distancia, que es la perspectiva a la que debe mirarse una obra tan colosal como la presente. Toda la decoración, muy escasa, que campea en los vanos o pináculos del edificio se reduce a motivos geométricos puros como pirámides, esferas, cubos. Si lo comparamos con la desorbitada ornamentación de grutescos y columnas monstruosas del plateresco, o con la próxima erupción de la arquitectura barroca, nos damos cuenta de que constituye un paréntesis atípico en la línea arquitectónica española.



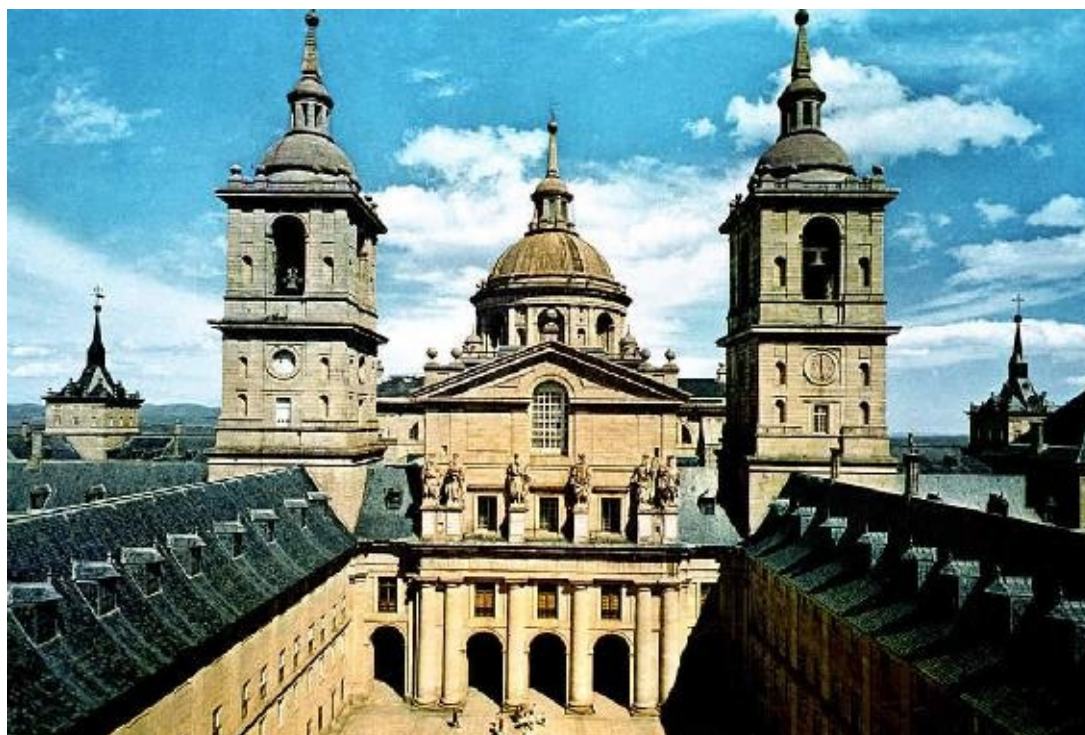
27. Interior de la basílica del Escorial

El templo, situado en el centro de la parte posterior, sobre la cripta real, se comenzó hacia 1574, y consta de una planta de cruz griega, típica del «cinquecento» italiano, con bóvedas de cañón en los brazos, cúpulas rebajadas en los ángulos y una gigantesca cúpula central, según el esquema de Miguel Ángel para el Vaticano. Presenta, no obstante, algunas diferencias con la obra romana. La capilla mayor es muy profunda y situada a gran altura para que los reyes, desde unos balcones superiores, puedan seguir cómodamente los oficios, y también porque alberga bajo ella la cripta real. Esta disposición del altar en la parte alta del templo ya la hemos visto en el monasterio de Santo Tomás, de Ávila. El altar mayor muestra un gran retablo de mármol, obra de Jacometrezo. El remate exterior del templo es muy importante en el efecto del conjunto, por sus enormes chapiteles de pizarra que sobresalen como descomunales encinas de piedra sobre la grisácea estructura del monasterio. Lo mismo ocurre con los chapiteles de las torres de los vértices, que tanta influencia tendrán en la arquitectura barroca española y que, sin duda, tienen su precedente en este monumento.



28. Patio de los Reyes. El Escorial

Las fachadas, como el conjunto estructural del templo, es fruto de un estilo consciente y único en el que se desprecia toda anormalidad decorativa y se procura disponer de aquellos elementos constructivos que intervienen en la dinámica del bloque. Utiliza Herrera el orden dórico porque no encuentra otro más simple, claro y geométrico, más ausente de toda imaginación. Con estos encuadramientos de las portadas y las ventanas se basta Herrera para decorar El Escorial. Jamás utiliza un tema vegetal o animal, y mucho menos un personaje fantástico. Solamente alguna figuras en las fachadas, como estas de los reyes de Judá. Pero, a modo de un prodigioso matemático, ordena de forma tal los elementos que sus proporciones son la base de toda la belleza. Nunca pudo decirse que se emplearon menos dosis de imaginación fantástica en un edificio con tan altos frutos de belleza. Hay que remontarse a los antiguos templos dóricos para encontrar otro ejemplo parecido, porque hay que resaltar que Herrera se muestra más frío y «clasicista» que los propios italianos, como Bramante o Miguel Ángel, quienes, dentro de su clasicismo, gustan de romper el orden geométrico con algún brochazo de fantasía; libertad que nunca se permite Herrera.



29. Catedral de Valladolid

Juan de Herrera recibió justa fama por su obra sin par, y los encargos se multiplicaron al final de su vida. Hizo obras en los puntos más diversos de la Península, aunque la envergadura de todas ellas impide que sea un artista prolífico. Quizá la más característica sea la Catedral de Valladolid, comenzada en 1585 y que dejó inconclusa, siendo continuada más tarde por artistas barrocos, que tampoco pudieron acabarla. Es de planta cuadrada y concebida con dos torres muy grandes en los pies y otras más sencillas en el testero, según los modelos de Bramante para el Vaticano. De las torres de los pies no está concluida más que una, pero basta para dar idea de las proporciones herrerianas, que marcan toda una época, sin precedente ni continuación, en la arquitectura española.



30. Convento de San Benito. Valladolid

Una obra poco introducida en los itinerarios de manual clásicos. Obra de fines del XVI y principios del XVIII del arquitecto Juan de Rivero y Rada, que sigue los cánones de Herrera. Su perfección geométrica raya en límites insuperables y puede situarse entre las construcciones más hermosas del segundo renacimiento español. La sencillez clásica de los elementos está organizada con talento y maestría para lograr un hermoso patio donde la serenidad de los cánones de piedra se adueña del espectador desde el ingreso y le sumerge en una atmósfera inefable. A pesar de sus reducidas dimensiones puede compararse a los mejores patios de El Escorial en proporción y monumentalidad.



31. Santa Cruz. Medina de Rioseco

Espléndida obra de uno de los discípulos de Herrera, Juan de Nates. Se halla en Medina de Rioseco y tiene una fachada del más bello estilo herreriano, donde todo es sencillez, proporción y armonía. Notamos ya, no obstante, un aumento de los elementos constructivos, empleados con valor ornamental. Se trata, pues, de un destello barroco que, como decimos, es poco perceptible y como latente en la obra de Nates, que se halla ya a caballo entre los siglos XVI y XVII y nos pone en contacto con las nuevas tendencias.



32. Iglesia de las Angustias. Valladolid

Otra obra de Juan de Nates en la que podemos contemplar la huella del maestro. Más que en la de Rioseco, se advierte ya en esta cierto movimiento desusado en el estilo herreriano. Pero el clasicismo se impone todavía sobre cualquier consideración marginal, y hemos de considerar esta obra como un ejemplar típico del segundo renacimiento español. Se realiza a finales del siglo XVI y contiene gran número de imágenes barrocas de la escuela vallisoletana que florece en la época inmediatamente posterior.





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).