

EL BARROCO EN ESPAÑA

José de Armas Díaz

«Hijo de España, escribo sus glorias; sea el referirlas religiosa lástima de haberlas oscuras»

(Francisco de Quevedo Villegas)

1. Introducción

Cuando se va a tratar cualquier cuestión histórica, tal como un concreto estilo artístico, la primera exigencia que se presenta es la determinación cronológica en que tuvo lugar.

Hemos de tener en cuenta que el arte es la idónea representación plástica del espíritu propio de cada época. Por eso sus manifestaciones reflejan fielmente las causas y las consecuencias de una determinada estética.

Esa precisión se dificulta si nos topamos con la complejidad que presenta el establecimiento de un estilo manifestado con arraigo de profunda totalidad cultural en un extenso espacio de tiempo, y con clara vocación de persistencia trascendente, cual es el caso del Barroco.

Duns Scoto había escrito en el siglo XIV sobre el intrínsculo de las verdaderas obras artísticas, que puede ser aplicable a cualquier estilo: «La belleza de las formas no ha sido creada en función de sí misma y no debe buscarse por sí misma; no es más que una imagen de la belleza invisible de la verdad. Ya se trate de aritmética, de geometría, de música o de astronomía, el hombre sólo puede descubrir las leyes de la armonía, no puede inventarlas».

Pero no siempre esto se ha entendido así. No hace más de ciento cincuenta años que algunos historiadores se mostraran insatisfechos porque hasta entonces la disciplina de las Bellas Artes se limitaba a observar y describir las diferencias arquitectónicas y los «adornos» que saltaban a la vista en las fachadas de los edificios y en su interior, y poco más. Una buena muestra que constata esta afirmación son las

siguientes consultas. En la segunda edición del estupendo Diccionario Ideológico de la Lengua Española, del académico Julio Casares se lee esto y no más: «Barroco, ca. Adj. *Arq. Dícese del estilo de ornamentación caracterizado por el abuso de *adornos en que predomina la línea curva. Por extensión se aplica a las obras de otras *artes» (1).

Aún me quedo más perplejo cuando acudo a la edición oficial del Diccionario de la Lengua Castellana de la Real Academia Española de 1914 y me encuentro esta única acepción: «Barroco, ca. Adj. Dícese de lo irregular por exceso de adornos y fuera del orden conveniente en arquitectura y artes plásticas» (2). Ni siquiera la brevedad necesaria en unos diccionarios no enciclopédicos, de neta consulta, justifica la aplicación de esos desdeñosos significados.

No es raro que, aún hoy, vulgarmente se entienda por Barroco cualquier cosa enredada, tortuosa, molesta, inde-seable; en definitiva, «fuera del orden conveniente». Tampoco es de extrañar que el estilo Barroco fuera despreciado como una estructura acientífica, insignificante, casual, meramente lúdica, completamente inútil, e incluso nociva. ¿Cómo ocurre esto? Algunos historiadores misérrimos –que no precisamente ignorantes– se han ocupado de preparar y propagar ese despropósito. Es el caso del académico José Antonio Maravall con su voluminosa obra *La cultura del Barroco. Análisis de una estructura histórica* –hasta ahí llega su estructuralismo– que nuestro amigo Juan Fernando Segovia analiza minuciosamente, ataca con claridad y pulveriza en su aportación a este encuentro nuestro: «La construcción del barroco de Maravall es, por completo, una tergiversación: por lo que olvida, por lo que desconoce, por lo que calla, por su método histórico, por sus falacias y contradicciones» (3).

A finales del siglo XIX algunos historiadores alemanes irrumpieron en el campo de la crítica artística abriendo su mente para muy concienzudamente comprender y deter-

(1) Julio CASARES, *Diccionario ideológico de la lengua española*, Barcelona, Gustavo Gili, 1971, pág. 101.

(2) REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la Lengua Castellana*, 14ª ed., Madrid, Imprenta de los sucesores de Hernando, 1914, pág. 134.

(3) Juan Fernando SEGOVIA, «Barroco y Barroco Español», *Verbo* (Madrid), núm. 597-598 (2021), pág. 656.

minar que la razón de ser de los diferentes estilos no emanaba de ningún tipo de simple racionalismo, ni tampoco de caprichosos impulsos personales, ni siquiera de la «evolución» novelera sin sentido, sino del espontáneo desarrollo histórico de la civilización, entendiendo ésta en su heterogénea totalidad cultural (filosófica, jurídica, literaria, artística y por supuesto religiosa) de la sociedad, sustentada por la tradición natural de la romanidad heredera de Grecia, instalada en Occidente con la impronta cristiana a partir de Nuestro Señor Jesucristo.

2. Antecedentes renacentistas del Barroco español

Una vez firmada la Capitulación del Reino nazarí de Granada (el 30 de diciembre de 1491) entre los Reyes Católicos y el sultán Boabdil, se había dado por terminada la larga Reconquista territorial de la península ibérica. Pero muy pronto se comprobó que los mahometanos –con la cooperación reticente de dispersos núcleos judíos supuestamente conversos– no estaban dispuestos a respetar los compromisos contraídos. Esta constatación fue el motivo de que la Corona viera en peligro la paradigmática Unidad Católica de España, que era la primordial preocupación de los monarcas, a pesar de que el buenazo e ingenuo de Fray Hernando de Talavera, primer arzobispo de Granada, disuadiera a éstos de la planeada expulsión que propugnara el Cardenal Cisneros. En consecuencia se expulsó solamente a los judíos (el 30 de marzo de 1492). Estos asuntos planteados aún en el Renacimiento, fueron tomados y criticados allende los Pirineos como deplorable signo de intransigencia hispánica, sin tener en cuenta que los resultados atañían también a la seguridad de la Cristiandad. Cuando ya en pleno Barroco, un gran número de moros «conversos» huyeron a la Alpujarra para sublevarse contra Felipe II, asesinando cruelmente a cristianos viejos y sacerdotes, se agota la inútil tolerancia del Rey prudente, y se determina también la expulsión de los moriscos, cuya decisión no tuvo lugar hasta que la ejecutara su sucesor Felipe III después de discernirlo en un Consejo de teólogos convocado en Valencia a los efectos.

La vecina Francia puso el grito en el cielo y estudió pasar los Pirineos con un ejército de ochenta mil hombres. Desde Enrique IV (hugonote y calvinista) en adelante, todos sus sucesores estuvieron descarada y oficialmente aliados de hecho con los turcos y los protestantes para vejar a la Hispanidad. Estas obsesivas y suicidas actuaciones desvergonzadas (Inquisición, Lepanto, sucesivas guerras en la Italia aragonesa, etc.) han sido exhaustivamente estudiadas y documentadas por el francés Jean Dumont, uno de los más firmes y contundentes historiadores hispanistas, que tuve el gusto de conocer y tratar ¡cómo no! en uno de los congresos de la Ciudad Católica (el de 1985), donde presentó una conferencia magistral bajo el título «La primera liberación de América», que se puede leer en el número 243-244 de nuestra revista *Verbo* (4).

3. La Inquisición española, la Leyenda Negra y el P. Bartolomé de Las Casas

Llegado a este punto sería un relapso inexcusable que omitiéramos comentar, aunque sea someramente, algunos pormenores sobre la Inquisición española. Resulta imprescindible porque ese *bajo continuo* tan malvado y complejo subyace bajo la diabólica matraca de la Leyenda Negra; y es obligado porque, nos guste o no, sobre estos gustos o disgustos sí hay mucho escrito que es importante recordar.

El vocablo Inquisición tiene su origen del latín *inquisitio-inquisitionis* que significa acción o efecto de inquirir, indagar, averiguar o examinar de manera cuidadosa.

El Tribunal del Santo Oficio, fundado por los Reyes Católicos, se extiende desde el 1 de noviembre de 1478 hasta que fue abolido el 28 de febrero de 1813 por la regente María Cristina de Borbón en la minoría de edad de su hija

(4) Véase también Jean DUMONT, *La Iglesia ante el reto de la historia* (1987); *La hora de Dios en el Nuevo Mundo* (1993); *La «incomparable» Isabel la Católica* (1993); *El amanecer de los derechos del hombre* (1997); *Lepanto, la historia oculta* (1999), *Proceso contradictorio a la Inquisición española* (2000). Editados todos por Encuentro, además de los que sólo han aparecido en francés por los tipos de Criterion.

Isabel. Fueron nada menos que trescientos cincuenta y seis años, que abarcan desde el Renacimiento hasta el Romanticismo. Claro que no tuvo la misma intensidad en todos los periodos de su larguísimo recorrido; ejerció sus prerrogativas, exceptuando los paréntesis de la ocupación napoleónica y sus últimos cuarenta años. No cabe duda que además de su enérgica actuación en los primeros tiempos, en que subsanó los problemas de los moriscos y los judíos supuestamente conversos, su transversal línea de tres siglos y medio se distinguió subrayada en la plenitud del Barroco.

Es de advertir que tal Tribunal sólo tenía competencia sobre los cristianos bautizados, interviniendo contra las falsas conversiones a la Iglesia Católica y las correspondientes apostasías, la moral contra natura (sodomía, bestialismo, bigamia, brujería) y toda suerte de herejías –incluidas las protestantes– que pudieran darse en el suelo patrio de todas las Españas. Por lo tanto, sus motivos y objetivos eran de neta índole religiosa, y no fruto de racismo y xenofobia como tantas veces se ha señalado torticeramente.

Es natural admitir que toda actuación humana no pueda ser perfecta en todos sus detalles; efectivamente la Inquisición tampoco. Y más si se tiene en cuenta que, aunque las averiguaciones y pesquisas eran organizadas meticulosamente por concienzudos eclesiásticos ayudados por muy cualificados seglares, el veredicto del tribunal se remitía al brazo secular para la ejecución de las sentencias. En ciertas ocasiones ocurría incluso que el examen de las causas también conducía a descubrir algunos aspectos delictivos que atañían a la seguridad de la Monarquía aunque no fueran estrictamente religiosos.

Desde mucho antes del reinado de Carlos I de España y V de Alemania en muchos sitios del Imperio ya se recelaba de la catolicidad hispánica. El año 1512 se realizó en La Española (Santo Domingo) la primera ordenación sacerdotal del Nuevo Mundo, que recayó sobre un andaluz desequilibrado e impetuoso, llamado Bartolomé de las Casas que, después de ser notable esclavista –de negros, claro–, en 1543 fue consagrado Obispo de Chiapas (Méjico). En 1552 no se le ocurre otra idea más disparatada que escribir el

libro titulado *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, impreso en la inquisitorial ciudad de Sevilla. De inmediato esta infausta obra fue reeditada cientos de veces (*sic*) en Holanda durante unos cuantos años, traducida a todos los idiomas e ilustrada con fantasiosos grabados terroríficos. Con lo que se explica la nefasta influencia universal de la Leyenda Negra (5).

Afortunadamente, a pesar de las toneladas de tinta apesotosa secularmente vertida en contra de las esencias españolas, la inteligente bibliografía reaccionaria ha ido respondiendo cada vez con más fundamento y claridad científica documental, hasta nuestros días. Y ante esa crecida emergente, española y extranjera, tan difícil de enumerar aquí, ya no cabe justificar ignorancia. Resulta ignominioso que cualquier católico pusilánime pudiera acobardarse ante aquél supuesto *talón de Aquiles* de la Hispanidad; a no ser que se prefiera confundir el escándalo del mundo con el escándalo de la Cruz.

4. Del Renacimiento al Barroco en España

Preocupado por encontrar fondos bibliográficos convenientes a la temática que concierne al sentido de esta comunicación, escogí un voluminoso y bello libro heredado de mi padre, que recuerdo haber ojeado en mi primera juventud: *El Barroco, arte de la Contrarreforma* (6), cuyo autor, Werner Weisbach, es uno de aquellos inquietos historiadores alemanes a los que antes aludimos. Es esta obra, cuya envidia queda señalada desde su título, la escogida como guía calificada para el propósito de nuestro objetivo, que no es otro que verificar que el Barroco es algo más que un adjetivo circunstancial de un movimiento cualquiera, veleidoso y pasajero; sino que por el contrario se erige en sustantivo de una libérrima y libertadora contrarrevolución reaccionaria contra el paganismo renacentista que invadió Europa imbuido

(5) Enrique DÍAZ ARAUJO, *Las Casas, visto de costado. Crítica bibliográfica sobre la Leyenda Negra*, Madrid, Fundación Francisco Elías de Tejada y Erasmo Pèrcopo, 1995.

(6) Werner WEISBACH, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, traducción y ensayo preliminar de Enrique Lafuente Ferrari, Madrid, Espasa Calpe, 1942.

por las doctrinas humanistas, que como causa final provocó la herética pseudo-Reforma luterana seguida del calvinismo, que sembró Europa de violencia y atraso.

Teniendo en cuenta esta teoría totalizadora que motiva los estilos, es comprensible que el Renacimiento, triunfante en la Florencia de los Medici y extendido rápidamente por toda la península italiana y Europa, rompedor revolucionario de la neta religiosidad medieval (románico y gótico) tropezara en la frontera de los Pirineos. Dice el historiador Angulo Iñíguez que «los dioses paganos penetran en el interior de los palacios de los Papas y alternan con los santos en la decoración de algunas catedrales. Al calor de este entusiasmo por la antigüedad, el arte europeo cambia de rumbo y se esfuerza por imitar los modelos clásicos» (7). La península hispánica desoye esa llamada profana y rechaza la tentación. ¡Con la Iglesia hemos topado!, pero con la Iglesia española de Isabel y Fernando –casi reformada por el Cardenal Cisneros– extenuada de batallar durante setecientos años contra la herejía mahometana hasta rematar la unidad peninsular con la toma de Granada en 1492, e inmediatamente dispuesta a hendir las quillas de tres carabelas en las inciertas aguas del *Mare Tenebrosum* para expandir el Mensaje de Nuestro Señor Jesucristo a todo un mundo nuevo que la divina Providencia puso a sus pies. Es precisamente el límite exacto que marca la división entre las edades Media y Moderna. Hecho que coincide, no por casualidad, con el mayor florecimiento de la *Chistianitas minor* de la Hispanidad, establecida por los Reyes Católicos y mantenida posteriormente por la gloriosa dinastía de los Habsburgo, durante tres siglos al menos.

Veamos la explicación de aquel parón y filtrado renacentista en las Españas, de la pluma de Juan de Contreras y López de Ayala: «Las reacciones puristas del reinado de Carlos V, y el intento, bajo la dictadura artística de Felipe II, de Juan de Herrera, de Juan de Arfe y del P. Sigüenza, de crear una arquitectura imperial en que los elementos italianos y nortehijos queden sellados con el cuño de la gravedad y del ascetismo hispánicos. Como testimonio del esfuerzo gigantesco de

(7) Diego ANGULO IÑIGUEZ, *Historia del Arte*, Madrid, Gráficas Cónдор, 1962, pág. 5.

toda una cultura, permanece el Escorial, que es, según José Camón, el primer edificio español plenamente renacentista. Y es, a la vez, el más alto exponente de la versión hispánica del Renacimiento, que no abandona, sino que depura las esencias medievales» (8).

Por supuesto que el Renacimiento, depurado, había entrado en España procedente de Italia como consecuencia natural de las consabidas relaciones de la Corona de Aragón con la península itálica, floreciendo aquí cuando allí casi llegaba a su término. E incluso dejó numerosos testimonios. Como ejemplo de ello puede citarse La Lonja, las casas de Zaporta y de los Lunas y también el templo de Santa Engracia, en Zaragoza; en Burgos encontramos el Arco de Santa María, el Hospital de la Concepción, la Escalera Dorada de la Catedral, el Instituto del Cardenal López de Mendoza, el Palacio de Castilfalé; en Covarrubias está la Puerta de La Bisagra; pasó por Segovia y dejó la Casa de Las Conchas, y en Salamanca el templo de San Esteban; en Cáceres el Palacio de los Golfines; erigió el magnífico Alcázar de Toledo; en Andalucía adornó Sevilla con el espléndido Ayuntamiento, la simpar Casa de Pilatos y el Palacio de las Dueñas, y en Córdoba encastró su catedral en la Mezquita mahometana; el Palacio de Carlos V de Granada... Algunos de estos monumentos, también rematados posteriormente con cierto artificio barroco.

Después de este ligerísimo repaso de testigos arquitectónicos es conveniente hacer notar las características urbanísticas de las ciudades hispanoamericanas, empezando por el trazado lineal de las calles en cuadras, alrededor de un núcleo central, formado por la Plaza Mayor (generalmente cuadrada) presidida ésta por la Catedral enfrentada a las Casas Consistoriales (Cabildos, Ayuntamientos, etc.) y la sede de la Casa Regental de la Audiencia con sus cárceles; en un lado el Palacio Episcopal y en otro las casas de gente principal, generalmente Regidores.

Este modelo de urbanismo, fue ensayado por primera vez a finales del siglo XV en ese «laboratorio» multifacético

(8) MARQUÉS DE LOZOYA, *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona-Buenos Aires, Salvat Editores, 1940, tomo III, pág.VI.

del ultramar hispánico, cuyo nombre es Las Palmas de Gran Canaria, la primera isla de realengo conquistada por la Corona de Castilla. Ese experimento fue el modelo primigenio que cruzó el Atlántico para conformación de las principales ciudades hispanoamericanas.

También pasaron el *plus ultra* los peculiares balcones de madera tallada que adornan las fachadas, y sus patios centrales de indiscutible origen romano, que nos vinieron de Andalucía y, pasando por Canarias, refrescan las casonas de la Hispanidad (9).

España, pues, tuvo un Renacimiento ajeno al humanismo paganizante, que aquí devino en las concreciones de los estilos Plateresco y Herreriano. Por eso nuestro Renacimiento, prolongador del Medieval, desemboca en un Barroco casi perenne, que se manifiesta desde el Churrigueresco casi hasta el Neoclásico.

Así, algunos autores han subrayado la continuidad entre Renacimiento y Medieval. Es el caso, sobre todo, del mundo hispánico donde resurge la escolástica reelaborada en la forma, cambiando la *Summa* por el tratado autónomo, como en el fondo buscando dar respuesta a los nuevos problemas que han traído los tiempos: «Si el humanismo es un saber de cosas pretéritas, el renacimiento es la elaboración presente de un clasicismo novedoso. El Renacimiento fue posible por el desengaño del saber de los clásicos, cuyos conocimientos aparecían de repente desusados frente a la realidad de los descubrimientos, y por la magnificación del hombre,

(9) AA.VV, *La Plaza Mayor de Las Palmas de Gran Canaria y las Plazas Mayores Iberoamericanas*, Las Palmas de Gran Canaria, Fundación Canaria Mapfre Guanarteme, 2010. Entre los autores están José Andrés Gallego, Alberto Escobar Wilson-White, Ramón Gutiérrez, Alfredo Herrera Piqué, Jaques Lafaye, Rafael Manzano Martos, Sandra Nero, Alfonso Ortíz Crespo, Omar Rancier, Graciela Viñuales. Contiene las ponencias presentadas por significados arquitectos de las principales capitales hispanoamericanas, incluidos los coloquios en torno al asunto, realizadas en un Seminario del mismo nombre organizado en la sede de la fundación editora durante los días 6,7 y 8 de octubre de 2009). Recuerdo la sorpresa emocionada de la peruana Sandra Nero en la visita que hicimos a las casas del barrio de Vegueta, fijándose en los balcones y patios; observando, por ejemplo, las peculiares destiladeras de agua para beber y antiguos grabados con la vestimenta de «las tapadas», y otros muchos elementos idénticos a los que se usaban en Lima, Arequipa, Cuzco y en otras ciudades hispanoamericanas.

seguro de sus fuerzas en el señorío del universo [...] en los continuadores del escolasticismo nuevo, auténtica renovación de la teoría de los saberes, ahora aplicada a los nuevos problemas acarreados por las polémicas ideológicas y por los hechos culturales dimanados del hallazgo de tierras antes ignoradas» (10). En cambio, fuera de nuestras fronteras triunfa la versión rupturista sobre la renovadora, que descubre las posibilidades de una naturaleza sin ninguna referencia a la gracia, con el impacto consiguiente en la política y la religión (11). De ahí la exaltación del hombre, en claro antropocentrismo, frente a los planteamientos hispánicos empeñados en perpetuar el teocentrismo, prolongado de la Cristiandad medieval (12).

En el perspicaz ensayo preliminar del citado libro de Weisbach, Enrique Lafuente Ferrari escribe unos párrafos muy clarividentes, de los que no me resisto a entresacar lo siguiente: «El libro de Weisbach en el que el Barroco se estudia como estilo expresivo de la Contrarreforma, nos parece una obra ejemplar. Era preciso que esta posición fuese adoptada para llegar a la verdadera comprensión de lo que este gran periodo, de magnífica plenitud en el arte europeo de la época moderna, significa. Lo que verdaderamente sorprende es

(10) FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA, *Tratado de filosofía del derecho*. Sevilla, Universidad de Sevilla, 1974, págs. 194 y 211.

(11) Esa anfibología del Renacimiento ha llevado a algunos a negar que en España hubiera existido. Lo que es perfectamente contestable. Cfr. FRANCISCO ELÍAS DE TEJADA, *Tratado de filosofía del derecho*, cit., págs. 222-223: «Si renacimiento es la exaltación de los hombres del 1500 en cuanto posibles forjadores de un nuevo e independiente clasicismo, si las teorías renacentistas están implicadas en esta actitud espiritual de afirmación de las capacidades del yo, es evidente que fue la empresa descubridora de los españoles la causa del renacimiento, o por lo menos el catalizador histórico que provocó la aparición de las nuevas perspectivas culturales», pues «la primera hazaña renacentista, todavía velada de preocupaciones medievales, es ajena al humanismo propiamente tal y mana de la pasión evangelizadora de los diversos reyes de los varios reinos de las Españas [...]. Cuando los hallazgos vayan poniendo la mirada sobre tierras, gentes, estrellas, plantas y animales desconocidos por los clásicos grecolatinos, este sentimiento será certeza de la necesidad de elaborar una ciencia nueva, apoyada en los objetos que los antiguos ignoraban. De ahí el origen hispánico del ímpetu renacentista».

(12) Frederick D. WILHELMSSEN, *El problema de Occidente y los cristianos*, Sevilla, ECESA, 1964, págs. 26 y sigs.

que se haya tardado tanto en llegar a una formulación clara de algo tan evidente que, en sus bases esenciales, nos parece ya inatacable. [...] Los españoles no podemos satisfacernos con la admiración cuantitativa hacia lo nuestro sin una teoría que nos explique íntegramente la calidad espiritual y la grandeza del arte nacional. [...] Weisbach establece su posición con absoluta claridad. Así, desde las primeras páginas podemos verla perfectamente definida: “Toda obra de arte y todo arte –dice– pueden considerarse como representación intuitiva de categorías diversas: de una cultura en la que se dan juntamente motivaciones religiosas, éticas y sociológicas, y de un impulso estético inmanente”. La obra de arte, considerada como producto material, está sujeta a dependencia causal cuyo valor queda reconocido sin duda alguna. Pero el materialismo de los que aquí se detienen olvida que, al mismo tiempo, es la obra de arte “libre creación de la fantasía creadora y fenómeno estético en una esfera irracional sólo regida por leyes psíquicas y artísticas”. [...] Toda nuestra comprensión del Barroco quedará frustrada si olvidamos que en el cambio de estilo Renacimiento-Barroco interviene algo de tal volumen histórico como es la lucha religiosa. [...] La emoción religiosa de la Contrarreforma, cuyos más puros y significativos impulsos parten de España, informa la vida cultural y artística de la nueva época, cuya vitalidad y cuya lógica histórica ha de hacérsenos cada vez más patente. [...] Esto nos interesa especialmente a los españoles por dos motivos fundamentales. Primero, porque todo estudio serio que la Contrarreforma ha representado en el mundo moderno nos afecta directamente, ya que nuestra historia está ligada a la lucha por los valores que la Contrarreforma propugnó. En segundo lugar, porque estos valores, los que España representa en esta lucha y los del arte Barroco en particular, han sido encarnizadamente negados, desconocidos o menospreciados durante una larga época, precisamente aquella en que la decadencia política española, producida sin duda por su agotamiento en un esfuerzo sobrehumano en defensa de esos valores, y la circunstancial victoria de los países de la Reforma en el mundo contemporáneo, favoreció una actitud de ciega incompreensión respecto de todo lo

que la Contrarreforma significaba. [...] Desde el siglo XVIII en adelante la crítica neoclásica condenó rotundamente las obras del Barroco. Con su afectado platonismo, su concepto del arte noble, limitado a la reproducción de la belleza ideal, chocaba con la entrega apasionada a la realidad, con el naturalismo del Barroco, con su ilusionismo pictórico, su patetismo religioso, su dinámico afán de hacer sensible el tiempo en el espacio. Eugenio d'Ors ha resumido con feliz formulación los errores desde el siglo XVIII: "Hace cinco lustros y aún menos se creía: primero que el barroquismo era un fenómeno histórico que había afectado exclusivamente a la arquitectura o, todo lo más, a algunas de las artes afines; segundo, que se trataba de un fenómeno patológico de desviación, de anormalidad, de mal gusto; y tercero, que el origen del mismo se encontraba en una especie de corrupción del estilo clásico"» (13).

5. Algo sobre la Música Barroca en España

Tengo para mí que la riquísima música del Barroco español es el arte menos estudiado y difundido, y por lo tanto más desconocido por el gran público. Quizás se deba a que la intangible sutileza sonora que le es propia solamente pueda percibirse a través del sentido auditivo. Por la misma razón, tanto para crear una composición como para interpretarla y ejecutarla, son necesarios conocimientos específicos, facultades muy precisas y habilidades técnicas muy elaboradas. Sin embargo, para gozar del arte musical sin que el oyente posea aquellas características, basta tener una cultura general, buen gusto y el instinto suficiente para dejarse penetrar por los mensajes sugerentes.

El panorama de la música barroca española es vasto en demasía como para pretender siquiera resumirlo en una parva comunicación; no obstante lo intentaremos.

Los instrumentos más usuales son la viola de gamba, la vihuela, el arpa, la guitarra barroca, la espineta y el clave, el laúd, el archilaúd, la tiorba, la flauta y el oboe como instru-

(13) ENRIQUE LAFUENTE FERRARI, «Ensayo preliminar» a Werner WEISABACH, *El Barroco, arte de la Contrarreforma*, cit., págs. 14, 15 y 16.

mentos solistas, además de la guitarra barroca y los clásicos instrumentos de percusión, como las castañuelas y por supuesto el órgano; éste último sobre todo para la música religiosa.

El Barroco aporta modalidades nuevas. Algunas son las siguientes: aparición del concepto de tonalidad, uso del bajo continuo, presencia constante del contrapunto, tipos de compás claros y sencillos con fuertes contrastes sonoros, y predominio de cuerdas frotadas. La sonata es forma instrumental más destacada. Nace la ópera como forma vocal más destacada, que utiliza voces extremas simultáneas.

La música, como todas las artes desarrolladas en este amplio periodo, ya sobra advertir que derivan de vivencias religiosas arrastradas del Medievo. No obstante hay que subrayar en primer lugar la directa influencia renacentista de Juan del Encina (1468-1529) en su *Cancionero de 1496*, basado en romances y villancicos y *Una sañosa porfía* (de poesía amorosa). A principios del siglo XVII surge el *Cancionero de la Capilla Real Española* en el que Claudio de Sablonara recopila setenta y cinco bellas canciones españolas y portuguesas. Pero el indiscutible adelantado de la música barroca española fue el sacerdote avilés Tomás Luis de Victoria (1548-1611), capellán de María de Austria y organista del convento de las Descalzas Reales, cuyas principales obras son las misas *Ave Maris Stelle* (1496), *O magnum misterium* (1592) y *Laetatus sum* (1600); los motetes *O vos omnes* y *Vidi speciosam* (1572), y para Semana Santa los *Officium hedomadae sancte*. En las misas del P. Victoria parecen anticiparse las rúbricas y la secuencia según las normas del Concilio de Trento, ¡aún cuando éste no había sido ni pensado! No, no hay que admirarse: la Santa Misa tridentina es prácticamente la de siempre..., y para siempre también.

También es prácticamente engorroso pretender apenas citar aquí la nómina de compositores españoles del Barroco que deriva de Victoria. Se cuentan por cientos los notables que se sucedieron durante más de tres siglos. Empero es muy importante la aportación de la música original del hispánico reino del Nápoles, cuyo predecesor fue Giovanni da Palestrina (1525-1594), nacido en Roma de padres napolitanos. La estrella fugaz de Palestrina impulsó a la cumbre a Domenico Scarlatti (1685-1757), con la composición de tres

misas (*Quator vocum*, *La Stella* y la *Misa de Madrid*) y un *Stabat Mater* para diez voces, además de quinientas cincuenta y cinco Sonatas, y otras múltiples composiciones, muchas de ellas inspiradas en el folclore español, algunas con rasgueo y punteo de guitarra y ritmo marcado por castañuelas, como tonadillas, fandangos, peteneras, sevillanas, jotas, saetas, bulerías; y también fados portugueses.

Tampoco ha de olvidarse la difusión universal de el *Canario*, danza de saltos y pateos oriunda de los aborígenes de estas islas, difícil de bailar, cuya primera constatación documental se remonta a 1552, y cuyas partituras tuvieron la suerte de recibir letras de Calderón de la Barca y de Lope de Vega, lo que constata que llegaron a la península, donde las conoce Miguel de Cervantes y las incorpora a sus obras teatrales. De allí pasan a la Corte francesa, que asimismo las baila. Y para no ser menos, las reclama Shakespeare desde Inglaterra para el mismo menester (14).

6. Anécdotas de un viaje Barroco por la Hispanidad del Plus Ultra

Para terminar este apartado permítanme recordar algunos eventos musicales vividos el año 2008 en un inolvidable paseo por Hispanoamérica acompañando a S.A.R. Don Sixto de Borbón, junto al padre José Ramón García Gallardo y nuestro ubicuo Miguel Ayuso. En primer lugar, cuando en Lima el Señor entró a visitar el Congreso Nacional, fue recibido por su presidente en el atrio (atestado por las banderas de España y Perú, y la tradicionalista con la Cruz de Borgoña), con la Guardia Nacional formada, rindiendo armas, y su banda militar entonó la Marcha Real y a continuación el Himno Nacional peruano. Ante tamaño espectáculo tan «políticamente incorrecto», porque estoy seguro de que fue suya la idea de tal iniciativa, ¿cómo estimar y agradecer a nuestro cicerone y factótum en su «patria chica» y la dimensión de su caletre, al amigo Fernán Altuve-Febres? Sí, indudablemente fue un alarde de Barroco peruano.

(14) Rosario ALVAREZ y Lothar SIEMENS, *La música en la sociedad canaria*, Las Palmas de Gran Canaria, Museo Canario, 2005, tomo I, pág. 224.

Otro de los hitos barrocos de la misma gira a la capital del Virreinato fue la visita a la Universidad de San Marcos (la decana, primera del continente, erigida por mandato del emperador Carlos el 12 de mayo de 1551). Impresionante edificio de dos plantas con cinco grandes patios ajardinados, que alojan respectivamente a las Facultades de Derecho, Letras, Ciencias, Ciencias Naturales y otro llamado «de los Chicos», todos ellos rodeados en ambos pisos por espaciosos corredores sostenidos por enormes columnas de caoba. En el Patio de Letras (si mal no recuerdo) se encuentran dos estancias magníficas, donde se respiran ambientes distintos: la una es el llamado Salón General (una especie de claustro de profesores), de una austeridad renacentista hispánica: paredes lisas en blanco, bajo un techo de simples vigas de madera a la vista. En el estrado llano (sin tarima), sillones fraileros y algún bargueño castellano, sobre un suelo escurialense de losas de barro cocido; no más adornos que un sobrio y pequeño escudo encima del estrado. A lo largo de ambos lados cinco hileras superpuestas de bancadas de madera. La otra estancia, el Salón de Grados, tiene paredes demediadas por columnas adosadas en cuyos intersticios, coloreados de rojo, cuelgan antiguos cuadros al óleo de retratos del virreinato. El techo, de triple bóveda encamionada, de madera estofada con panes de oro, coloreada en trocatinte de excelsa calidad deslumbrante, numerosas representaciones impregnadas de matiz religioso, tales como escenas de la vida criolla, retratos de santos españoles, etc. En resumen, puro Barroco integral.

Y pasamos otra vez por la música... En uno de aquellos patios universitarios mi oído se abrió a un «lejano» rasgar de guitars, zapateado dulce pero frenético, que intuí subido de un sótano. Apartándome del séquito, me alongué a la escalera de bajada y decidí descender. Lo que encontré fue emocionante: en una escuela de danza, una pareja de puros indios bailaba primorosamente al ritmo de una de las piezas propias del Perú, la *Marinera*. Era una música de conquista amorosa, para mí desconocida. Descalza ella, coqueta, con pelo recogido bajo un blanco velo muy bien bordado, vestida con un traje bastante parecido al sevillano de faralae, de falda larga y muy amplia, lo suficiente para que en cada giro

a derecha o izquierda la pollera se le ciñera alrededor dejando su perfil como una sugerente y esbelta columna salomónica, y así se hacía de rogar; mientras, el varón, vestido de negro pantalón estrecho, camisa blanca, chaleco y sombrero grande, calzado con botas, la pretendía taconeando en su entorno, sin rozarla, con unas circunvalaciones pretensiosas de elegante furor; después de ambos girar con gracia vertiginosa, acababa la danza con el galán descubriéndose e hincando rodilla en tierra. ¡Barroco, puro Barroco!

Aunque sea inmiscuirme en terreno que no me ha sido asignado porque seguro que otros de los intervinientes en este ciclo lo harán mejor que yo, mi querencia peruana no se resigna a olvidarme de la gratisima impresión reverencial que gocé ante una de las esculturas más bellas que conozco. La vi situada ante el altar mayor del templo de Santo Domingo. Fue sugerida por el papa Clemente IX en 1669 al escultor maltés Melchor Cáfa, que seguro se inspiró en el *Éxtasis de Santa Teresa* de Bernini, (por su parecido) y una vez concluida la preciosa talla en mármol de Carrara, Felipe II la envió a su destino. Se trata de la maravillosa imagen de Santa Rosa de Lima.

¿Y qué decir del encanto de la escuela cuzqueña de las vírgenes y los Arcángeles Arcabuceros? Sería el cuento de nunca acabar...

En aquel viaje fue también barroca la cálida cena que nos brindó a Miguel Ayuso, a Félix Della Costa y a mí, el amigo y correligionario carlista Manolo González (R.I.P.) en su casa de Buenos Aires, (muy próxima ya al cementerio de Las Chacaritas), amenizada por bellas poesías del anfitrión, ripios de mi parte, caldos mendocinos y católicas zambas de Los Chalchaleros de maravillosos versos corajudos con un lirismo paradigmático, hasta el amanecer.

Y también fueron barrocas las zambas de Santiago del Estero y Tucumán sembradas de sentencias, las chacareras y cuecas chilenas, los valsitos peruanos que tañeron y cantaron para nosotros los hijos de otro entrañable amigo, Luis Roldan, en su quinta de La Reja, después de un apetitoso asado «argénteo» de correligionarios, que también se extendió largo hasta que volvió la alborada.

Bueno, Lepanto, el definitivo Concilio tridentino y otros muchos temas claramente barrocos, podrían también alargarnos hasta... la amanecida.

En fin, porque ya los lectores se estarán quedando dormidos y además la imprenta tiene prisa, nos despedimos con fervientes deseos de que en las Españas transcurra la noche y brille el sol, como nos sugiere el eximio académico, poeta y ensayista nicaragüense Pablo Antonio Cuadra en este espezanzado texto de despedida.

«Eugenio Vegas Latapie, la más clara mentalidad política de España, escribía “La Providencia parece haber reservado al mundo hispánico una sobrenatural misión a realizar. España y América aún pueden volver a ser protagonistas de la Historia Universal... Quizá esté reservado en los arcanos del Señor al mundo hispánico, devolver la espiritualidad a la tierra, evangelizando las nuevas formas de Estado que tan oportunamente han implantado algunas naciones cuando se encontraban en trance de muerte”» (15). Así sea.

(15) Pablo Antonio CUADRA, *Breviario Imperial*, Madrid, Cultura Española, 1940, pág. 187.