

EL BARROCO COMO ARTE PLENAMENTE MODERNO

José Miguel Muñoz Jiménez

Asistimos en este final de milenio a un momento caracterizado por la revalorización del Barroco y de lo barroco. Desde la última novela de Umberto Eco, hasta las principales tendencias de la alta costura de un Christian Lacroix, la estética de lo abigarrado triunfa por doquier. Las formas neobarrocas en la arquitectura, la mixtura en la música pop, el "todo vale" en el arte contemporáneo..., todas estas manifestaciones parecen necesitar una revisión del estado de la cuestión del arte más excelso, complejo y rico: el auténtico Barroco, el de los siglos XVII Y XVIII .

El futuro de la creación artística sin duda que está ya presente en los multimedia y la realidad virtual. Ojalá que sus inspiradores encuentren un modelo en la época barroca, en la que también se consiguió, mediante la mezcla de todos los recursos plásticos disponibles, el Triunfo de la Cultura, llevando así la esfera de lo humano a sus cotas más espirituales.

1. OBJETIVOS DE ESTE ENSAYO: ESTUDIAR EL ÚLTIMO GRAN ESTILO CREADOR DEL ARTE EUROPEO

El Arte Barroco es la evolución enriquecida del Renacimiento, no su decadencia. Se corresponde con una época compleja (1600-1750), llena de tensiones y contradicciones, que ofrece curiosas semejanzas con nuestro siglo XX, sobre todo en su final, verdaderamente *neo-barroco* ¿ Cuáles pueden ser los *objetivos* de este artículo ?

1. En primer lugar demostrar que el Barroco “fue la plenitud del Arte Moderno. El último gran estilo creador del arte europeo”. P. e., la obra de arte total, nacida de la integración de las artes, es creación barroca.

2. A partir de la tesis de que todo estilo artístico conserva elementos formales y espirituales de las épocas anteriores, demostrar que el Barroco es la culminación del Renacimiento y del Manierismo

3. Intentar captar, y comunicársela al lector, “la esencia del Arte Barroco: su carácter espiritua”l.

II. LA SUERTE DEL BARROCO: TÉRMINO Y CONCEPTO

Desde un punto de vista historiográfico, conviene comenzar por el repaso de la suerte del Barroco. La palabra *barroco* sirvió como término de joyería en el siglo XVII, para designar, en portugués o en español, a las perlas irregulares (así García Da Orta, *Coloquio dos Simples e drogas da Indias*, 1563).

Covarrubias en su *Tesoro de la Lengua Castellana*, nos dice en 1611 que *barrueco* significa piedra irregular, como *berrueco* es el granito desgastado por el tiempo. Como se ve se trata de palabras similares de significado semejante.

En Italia, por otro lado, el *barocco* es el más complicado de los silogismos. Este sería el origen culto de la palabra.

Según G. Briganti, "Barocco: stranna parola", *Paragone*, I, 1950, en 1711 la primera derivación aparece en las ideas de Saint-Simon como algo "complicado", "confuso", "extravagante" o "vano". En la *Enciclopedia Francesa* de 1776 se aplica a la música y la etimología se le concede al silogismo. El filósofo Rousseau la utilizará como "algo negativo".

En 1788, en la *Enciclopedia Metodológica* de Quatremere de Quincy, "Baroque" es un adjetivo que en arquitectura se asocia a lo extravagante o "bizarro", como un refinamiento que abusa de la complicación. En 1797 Milizia populariza el término en Italia, en su *Diccionario de las Artes*, distinguiendo entre delirante y Barroco. En Francia durante el siglo XIX se asocia de nuevo a lo bizarro pero siempre como algo contrario a los principios admitidos.

Siempre con sentido peyorativo, la crítica neoclásica de la segunda mitad del siglo XVIII arremete contra las obras del Arte Barroco con fiereza, pudiéndose citar algunos ejemplos españoles: así, **Antonio Ponz**, al comentar el Transparente de la Catedral de Toledo no se recata en afirmar:

"...Todo lo que allí hay no es más que una arquitectura desatinada y bárbara...[Narciso Tomé] no solamente hizo manifiesta su miserable habilidad en la quimérica arquitectura con que ornó el transparente, sino en una cupulilla que sobre él mismo pintó" [*Viage de España*, I, 2].

También en otro pasaje, dice:

"...De tal modo se dejó arrastrar generalmente el público de la seudoescuela arquitectónica salmantina y de sus patriarcas Churriguera, Tomé, y un gran número de secuaces...consumidores de pinares y de oro para poner sus disparates a la vista de todos y deslumbrar a un público que no lo merecía" [*Viage*, XVIII, 7].

También podemos citar en esta línea al siempre ecuánime y liberal **Jovellanos**, que llegó a valorar en ocasiones hasta el arte gótico. Dice el asturiano de los retablos barrocos:

"Monumentos ridículos que testifican la barbarie de quien los hacía, y el mal gusto de quien los pagaba".

En otro pasaje, se ceba con la "secta borrominesca", en la que incluye a Tomé, Churriguera y Ribera, que llevaron la corrupción del arte "...a aquel extremo de depravación donde suele ser necesario que toquen los males públicos para empeñar á la indolencia en su remedio".

Por cierto que **Menéndez Pelayo**, a quien tanto debe la Historia del Arte español, no sentía ninguna simpatía por la época barroca ("En arte soy pagano"), llamándoles "heresiarcas", y siervos de la "monstruosidad".

La historiografía favorable al concepto y término Barroco se inició a mediados del siglo XIX en Italia, a manos de los historiadores suizos, **Burckhardt**, que en 1856 [*Der Cicerone*] le atribuye el mismo lenguaje que al Renacimiento, lo que resultó enormemente positivo, y sobre todo **Heinrich Wölfflin**, quien en 1888 por primera vez comparó e igualó los estilos en su *Renacimiento y Barroco*, si bien es fácil deducir que a lo que Wölfflin llamaba Barroco en ese libro de juventud, hoy lo calificaríamos plenamente como Manierismo.

En 1900 publica Wölfflin su libro *El arte clásico*, donde admite con todo derecho al Barroco a la consideración histórica.

Años más tarde, en 1915, en su famoso *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe (Conceptos fundamentales en la Historia del Arte)*, reclama para el Barroco un lugar propio y claramente definido dentro de la historia de los estilos, con un lenguaje específico, diferente y en oposición al del Renacimiento, que él establece ya con precisión a través de cinco pares de conceptos alternativos: "lineal y pictórico; plano y profundo; forma abierta y forma cerrada; pluralidad y unidad, y claridad absoluta y claridad relativa".

En 1921 **Werner Weisbach**, *El Barroco arte de la Contrarreforma*. Madrid, 1942, explica el Barroco como arte religioso, como estilo expresivo de la Contrarreforma, siendo su mérito el hallar una variable histórica condicionadora.

En 1929, **B. Croce** y su *Historia de la Edad Barroca en Italia*, aunque señala que el Barroco es un elemento sólo negativo, supone un avance en la consideración del estilo.

Dos años después, en la abadía borgoñona de **Pontigny**, tuvo lugar un I Congreso para clarificar el significado de los términos Barroco y barroquismo. En 1954 el gran **Eugenio D'Ors** publica su *Lo Barroco*, Madrid, 1954, recopilación de artículos anteriores y de las conclusiones de aquella reunión. D'Ors, uniendo la ley formal de Wölfflin y los ciclos culturales de Nietzsche y su polaridad "apolíneo-dionisiaco" encuentra veintidós momentos a lo largo de la Historia del Arte susceptibles de ser calificados con el eón Barroco. Su tesis es que el barroco es un adjetivo que se puede aplicar a los diversos estilos, en los que alternan los eones clásico y barroco.

Libro delicioso y enormemente irónico, "...aventura de un hombre lentamente enamorado de una categoría", defiende que el Barroco está secretamente animado por la nostalgia del Paraíso Perdido.

Los eones serían sistemas sobretemporales, constantes históricas, estilos de cultura, universales como el Cristo, el eterno femenino, el Imperio.

Sostiene que ante el problema mayor, la posición del hombre en la Naturaleza, el secreto que anima al Barroco es el panteísmo. Desde Pelagio, la Porciúncula, la Reforma y la Compañía de Je-

sús, todos estos momentos conducen al barroco en un terreno de inteligencia. Enfrente están los momentos clásicos, agustinianos, jansenistas.

Aquí se contiene la conocida fórmula de la gravitación de las artes, que en las épocas barrocas gravitan hacia lo más ligero, y en las épocas clásicas hacia lo más pesado. Otros muchos son los contratipos que maneja Xenius: lo Clásico quiere árboles como columnas, tonicidad, contrapuntos musicales, formas que pesan; lo Barroco desea que las columnas parezcan árboles, atonía, fugas, formas que vuelan.

Hacia el final, p.209, presenta su famosa y genial clasificación de 22 barrocos. A nuestra época corresponde el **Barocchus officinalis**, artificial y enfático, verdadero antibarroco que critica con fino sentido del humor en las páginas 227-228, ridiculizando lo aldeano y el nacionalismo de campanario. Merece una lectura actual.

Más tarde **Henri Focillon** en la *Vie des Formes* (edic. castellana, Buenos Aires, 1947) recoge las leyes biológicas de Spengler y ve las formas artísticas sometidas a un proceso de infancia, madurez y senectud, correspondiendo los momentos barrocos a estos últimos. Pero esta tendencia hoy se ha abandonado, y se considera Barroco sólo a un momento de la Historia, el que corresponde al siglo XVII y a los años iniciales del siglo siguiente.

Siendo un **término** enormemente conflictivo (se ha planteado la existencia de tres barrocos: *naturalista, clásico y decorativo*), el problema se complica con el espejismo de las **originalidades nacionales**: el francés Hautecoeur negó un barroco francés, aunque hoy todo el mundo, desde Rousset y Tapié, ve las concomitancias del Clasicismo francés de Versalles, los centros menores y el medio rural francés, con otros focos artísticos plenamente barrocos.

En España, Unamuno, Camón Aznar con su Estilo Trentino, e incluso Chueca Goitia con sus *Invariantes castizos en la Arquitectura Española*, Madrid, 1947 (espacio compartimentado; antecapillas; espacio cueviforme y cubiertas estratiformes; directrices quebradas; maclas; planitud, encasamientos y encuadramientos; cuadralidad; horizontalidad; decoración suspendida; concentración decorativa y atectónica), luego traspasados a Hispanoamérica (1966), quisieron definir una suerte de **Barroco castizo** hispánico.

En este sentido Enrique Lafuente Ferrari, en su genial prólogo a la traducción española del libro citado de Weisbach, decía en 1942 que si el Barroco es sobre todo expresión de emociones religiosas, al ser España la esencia de la religiosidad de la Contrarre-

forma católica, el arte barroco español expresa como ninguno aquellos fundamentos culturales y trascendentes.

Muchos otros son los **puntos de referencia comunes al arte europeo** que se han buscado para explicar la época y el arte del Barroco: la monarquía absoluta para K. Wietor: *Das Zeitalter des Barock*. 1928, la retórica al servicio de la persuasión (Congreso *Retorica e Barocco*. Roma, 1955); la creación de un estado de opinión favorable por parte del poder establecido, a través del asombro y la ostentación cuyo marco natural es la ciudad, según J. A. Maravall: *La cultura del Barroco*, Madrid, 1975; estructuras del lenguaje, para C. G. Dubois: *Le Baroque* y Emilio Orozco Díaz: *Manierismo y Barroco*. Madrid, 1975, y *El barroquismo de Velázquez*. Madrid, 1965, e incluso, una de las últimas, la concepción del barroco como una experiencia que gira en torno al Clasicismo. CHECA CREMADES, F. y MORAN TURINA, J. M. : *El Barroco*. Madrid, 1982, etc.

III. ¿QUÉ ES EL ARTE BARROCO? DEFINICIÓN

1. Periodización

Hoy se puede afirmar que el Arte Barroco sería la suma de las manifestaciones artísticas de Europa y el mundo dependiente entre 1600 y 1750 aproximadamente.

Esos ciento cincuenta años se han intentado ordenar en una serie de fases barrocas:

1600-1630: protobarroco con ecos manieristas

1630-1680: alto o pleno barroco

1680-1720: barroco tardío

1720-1750: período rococó

Siempre a sabiendas de que en cada área cultural o nación puede cambiar la cronología. Así en *España e Hispanoamérica*, sería posible la siguiente periodización:

1630-1650: protobarroco y primer barroco de animación superficial

1650-1690: pleno barroco

1690-1730: ultrabarroco o barroco castizo

1730-1770: rococó

2. Los factores culturales

La política y la teoría del estado

La generación de 1600 es pacifista, obligada por la crisis económica. Enrique IV se ha reconciliado con la Iglesia Católica. Felipe III está alejado del poder. Pero al tiempo se produce el triunfo del absolutismo monárquico, poniéndose el arte al servicio del centralismo y del prestigio de los monarcas. El monumento monárquico es el elemento urbanístico más importante.

Tanto centralismo se traduce en la aparición de la ciudad-capital, donde la nobleza se hace cortesana y se concentran los poderes: realeza, nobleza e Iglesia. El barroco es primero un arte urbano.

El ejército real se racionaliza, a base de mercenarios que relegan a los nobles a papeles de pura representación. La táctica, la estrategia y el arte de fortificar se convierte en un elemento progresista, de avance de la tecnología.

Es Bacon el primero en presentar el modelo de un estado minuciosamente organizado en su utopía "Nova Atlantis"; Campanella propone en su "Ciudad del Sol" un estado igualitario donde se evitará el lucro y las guerras subsiguientes. Hugo Grocio propone una especie de pacto de los hombres basado en su libre consentimiento, y, a partir del *ius gentium* y *ius naturale* de los españoles Vitoria, Soto, Cano, Castro, Molina y Menchaca, la creación de un derecho de gentes que regule la paz general. Afirma que sólo es justa la guerra defensiva y la libertad de los mares.

Hobbes y Puffendorf conciben la doctrina del contrato social y el derecho del Estado a ejercer la soberanía absoluta (en estado natural sería la guerra general; los hombres delegan sus derechos naturales a un Estado de soberanía absoluta, representado por el Rey, cuyo poder es de origen divino, no responsable ni ante la Iglesia ni ante el pueblo).

Sin embargo nuestro Juan de Mariana afirma la licitud de matar al tirano y la superioridad del país sobre el soberano. Este antimaquavelismo será continuado por Diego de Saavedra Fajardo.

La Filosofía

Francis Bacon funda el empirismo inglés, en la búsqueda de un método racional de conocimiento que permita una explicación del mundo sin apriorismos dogmáticos: a la verdad se llega desde la experimentación, que permite inducir leyes generales. John Locke fundamenta los principios del liberalismo, negando otra fuente de conocimiento que no sean las sensaciones internas y externas; René Descartes es la cumbre del racionalismo: sólo a través de principios lógicos se llega a la verdad. Spinoza afirma el panteísmo, o unidad total de Dios y Naturaleza. Leibnitz, afirma la existencia de un infinito número de mónadas gobernadas en armonía pre-establecida desde la materia hasta una mónada superior.

La ciencia y la investigación

El empirismo y el racionalismo permiten y amplían la capacidad de transformar el mundo, alcanzando la investigación científica un gran desarrollo. Sirvan unos ejemplos:

- 1598 leyes sobre la caída de los cuerpos de Galileo
- 1609 leyes del movimiento de planetas de Kepler
- 1614 tabla de logaritmos de Napier
- 1633 regla calculadora rectilínea de Dughtred
- 1637 geometría analítica de Descartes y Fermat
- 1675 cálculo de la velocidad de la luz de Römer
- 1687 teoría de la gravitación universal de Newton
- 1687 cálculo infinitesimal de Newton y Leibnitz
- 1713 cálculo de probabilidades de Bernouilli

A la vez se construyen nuevas máquinas y se descubren nuevos procedimientos técnicos: microscopio simple 1590, lentes astronómicas 1611, barómetro de mercurio 1643, manómetro, 1663, etc.

La mentalidad defensiva ante los nuevos métodos científicos introducidos por Galileo, que mantenían los científicos de la "Royal Society of London for Improving Natural Knowledge", creada en 1645, cambió gracias a la obra de Isaac Newton. A partir de las observaciones y conclusiones de Galileo, del astrónomo danés Tycho Brahe y del astrónomo alemán Johannes Kepler -quien había descrito la naturaleza elíptica de las órbitas de los planetas-

Newton llegó, por inducción, a sus tres leyes simples de movimiento y a su mayor generalización fundamental: ley de gravitación universal. El mundo erudito quedó tan impresionado por este descubrimiento, que Newton fue idolatrado, casi deificado, en vida. Este nuevo y majestuoso Universo, construido sobre la base de unas pocas y simples presunciones, hacía aparecer ahora a los filósofos griegos como muchachos jugando con canicas. La revolución que iniciara Galileo a principios del siglo XVII, fue completada, espectacularmente, por Newton, a finales del mismo siglo.

La sociedad y la economía

Se produce un aumento general de precios, con el alejamiento relativo de la nobleza de las fuentes de ingresos y la aparición de los nobles arruinados y los nuevos nobles. La burguesía avanza sus posiciones, apareciendo el capitalismo moderno representado por la Bolsa y las Compañías de Comercio.

En España se detecta un fenómeno de señorialización, con la vuelta de los nobles a sus posesiones y el nuevo poder de los Obispos, obligados a residir en sus sedes. Es el momento de las grandes abadías y monasterios de Galicia, Bohemia, Baviera, Francia, etc.

Es un siglo bastante estable en convulsiones sociales, religiosas y políticas, en comparación con el siglo XVI. Las fuerzas sociales manejan armas ideológicas poderosas, entre ellas el arte y sus obras. Pero al tiempo, según J. A. Maravall, el siglo barroco se caracterizó por un desmedido incremento de las aspiraciones sociales, por lo que, si la felicidad es el cociente de dividir el logro por la aspiración, el resultado fue una generalmente sentida disminución de la felicidad.

Respecto a la población la crisis demográfica actúa de forma muy variable. Se pasa en toda Europa de unos 95 millones de habitantes en 1590 a unos 130 en 1690. Este signo es contrario en España, donde se pasa de 9 millones hacia 1600 a 8 millones en 1690.

En concreto Italia es estable en el crecimiento de la población; Francia aumenta lentamente; Hungría descende; mientras que Gran Bretaña y Holanda aumentan fuertemente. Se aprecia una fuerte competencia económica entre el Norte y el Sur.

3. Definición del estilo: El pleno y último gran arte moderno

No existe el estilo Barroco, sino una gran complejidad de corrientes: clásica, naturalista, exaltada, rococó, etc. Ahora bien, aunque no exista el estilo -pues puede ser algo aplicado a posteriori-, se observan unas características diferenciadoras que nos permiten formular una suerte de **ley universal del estilo**, que nos es necesaria para el estudio sistematizado. Podemos citar a Wölfflin cuando afirma que es en la configuración peculiar de la obra de arte y en la cierta regularidad en el modo de definir las formas, donde se caracteriza tanto el estilo personal de un artista, como el estilo de época, pudiendo elevarse a conceptos.

Como se sabe Wölfflin formula cinco polaridades o parejas de conceptos contrapuestos que nos dan las diferencias capitales entre lo clásico y lo barroco. Son fundamentales porque, acertadamente, asegura que todo el período del arte moderno se ha supeditado a los dos conceptos: clásico y barroco.

Debemos insistir en que con el barroco nació el Arte Moderno. G.C. Argan: *La arquitectura barroca en Italia*. Buenos Aires, 1960, y *La Europa de las capitales*. Barcelona, 1964, señala que en contraposición al arte medieval, el Renacimiento encontró nuevas necesidades en el decoro, no en la Belleza. Así se pasó a valorar la nobleza y severidad del conjunto, su función representativa y su capacidad de imponerse, persuadir y maravillar. "...No cabe duda -dice- que la estructura de la sociedad moderna tiene sus bases en la cultura barroca".

Según el profesor de Estética de la Universidad de Venecia, Tito Perlini: "...El siglo XVII es el primero de lo que se va a llamar la civilización de la imagen, que no es sino la civilización moderna"; allí nació la modernidad en sentido cabal y estricto.

Frente al arte medieval cristiano, simbólico, no autónomo, el Renacimiento supuso según Werner Hofmann: *Los fundamentos del arte moderno*. edic. Península, Barcelona, 1992, la vuelta a la representación, a base de su gran naturalidad.

Con el Renacimiento apareció la obra de arte científizada, casi sin función, pudiéndose llegar al arte "per se". Con el Manierismo se llegó al arte "estético"; con el Barroco se llegará a la obra de arte integral.

Sin duda que el mérito del Manierismo está en que por primera vez los artistas se sintieron capaces de mezclar estilos en una sola

obra, buscando la variedad, el capriccio como polivalencia de contenidos, la ilusión como conjunción de lo natural y artificial. Insistiendo en aquella fórmula de que cada época mantiene aspectos de las anteriores y en especial de la precedente, no olvidemos que Miguel Ángel, Tintoretto y El Greco son precursores innegables del Barroco, pues como avanzadas del mismo tuvieron en sus obras la evidencia de lo sobrenatural, emociones numinosas envueltas en el terrible soplo de la majestad imponente, llenos de acentos proféticos, el secreto de estos tres gigantes está en la presencia de lo divino.

Pero el retorno a la Antigüedad propugnado por el Humanismo y el Renacimiento, se muestra a su vez como otro fecundo error. Con él comienza el **dualismo** de la nueva época, con un arte orientado hacia lo clásico y una nueva técnica basada en las ciencias naturales y en vías de emancipación.

Esa nueva época, podríamos decir, se alcanza plenamente en el siglo XVII, y se expresó por medio del Arte Barroco, arte del hombre plenamente moderno. Según Ortega y Gasset: *En torno a Galileo*, sería Descartes el epónimo de la generación decisiva, situada dentro del período de 1600 a 1650, exactamente en 1626, año en que Descartes cumplió los 30 años. Maduró entonces una idea que había germinado a lo largo de una crisis de 200 años, desde 1430 aproximadamente. El Renacimiento no fue sino la etapa de puro presentimiento, palpito, confusionismo; con Descartes se llegó a la plena conciencia de modernidad. En 1560 empieza una nueva vía: el Manierismo. En 1650 se ha llegado al nuevo modo: el Barroco.

La Edad Moderna es la confusión entre la vida y la ciencia. Frente al modo desesperado pre-cristiano, y al modo cristiano medieval, el modo racionalista moderno. Lo mismo que el estado moderno llevó a cabo la simplificación de la vida frente al múltiple feudalismo, Descartes es el genio de la simplificación: dió y logró un nuevo mundo sencillo, claro y firme, cuya firmeza está hecha precisamente de simplicidad y claridad. Su método se reduce a esto: la idea simple es la clara y distinta y, viceversa, lo claro y distinto, esto es, lo seguro, es lo simple.

El hombre moderno estaba perdido, pero ilusionado con su nuevo instrumento: la nueva ciencia. El hombre de hoy está perdido y desilusionado.

En el curso de mis lecturas para preparar este ensayo, me he encontrado con una **definición curiosa del Barroco**, como "El arte de llenar la Nada" (Vease, Stefanía Falasca, *Treinta Días*, IX, 89, 1995).

Su autor ha sido Giuseppe Ungaretti, poeta italiano, traductor de Góngora, quien más ha insistido en que los factores del Barroco fueron la voluntad de fundir dramáticamente elementos contrapuestos, la necesidad de manifestar un sentimiento de catástrofe y de que toda la experiencia antigua estaba agotada, incluida la experiencia temporal e histórica del Cristianismo.

Así detrás de la apariencia del arte celaba la nada, el vacío, con un auténtico "horror vacui" que pretende abolir la nada recurriendo a estratagemas. Los trucos, las acrobacias, es lo único que quedaba, el puro oficio: esto es el Seiscientos. Con el Barroco, mundo, nada y fantasía (facultad de reducir lo grande a nuestra estatura y agigantar lo pequeño; la valoración estúpida de las ilusiones) devienen sinónimos.

Este fracaso arrancó de la crisis del siglo XIV, del "Sueño lejano sin carne ni sangre" que es la ausencia de Laura para Petrarca. El arte servirá sólo para con gracia idealizar el mundo, darle hermosura, suplir la ausencia.

Así Ungaretti sostiene que el arte medieval estaba cubierto de Misterio, y en la Creación veía la Gracia; el Renacimiento aprecia que detrás de la Belleza vela la muerte, con caras sin santidad ni lujuria, muecas sin motivo.

El arte barroco se basa en las palabras, que expresan en la poesía sólo la tragedia de la nada, la metáfora de la metáfora, el vacío, la nada. Como el verso final de Góngora: "en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada".

Nótese que este mismo presentimiento de catástrofe lo tenemos presente.

En el apartado siguiente volveré a dar respuesta a esta visión tan negativa y pesimista de Ungaretti respecto al Arte barroco.

IV. ALGUNOS FUNDAMENTOS CULTURALES DEL ARTE BARROCO

La polémica Manierismo-Barroco

Como se sabe fueron los historiadores de la corriente idealista o formalista los primeros en afirmar la existencia de un arte

manierista independiente del renacentista y del barroco. Tras la ignorancia que del término se aprecia en Burckhardt y en Wölfflin -si bien las obras arquitectónicas que este autor considera como barrocas hoy se estiman estrictamente manieristas- fueron Gurlitt y sobre todo Alois Riegl quienes primero formularon la existencia del nuevo estilo, relacionando al Manierismo con el neocristianismo quinientista y con la llegada de una nueva ideología fundada en el rechazo del mundo y en la exploración de la interioridad. En esta corriente, Frolich-Bum define en el año de 1921 en sus estudios sobre Parmigianino las diferencias entre Manierismo y Barroco. Más tarde, en 1924, Dvorak considera el Manierismo como la respuesta ideológica subjetiva al objetivismo renacentista, interpretando así el estilo en clave expresionista; en ello le seguirá R. Hocke, para quien el manierismo es una constante europea. De aquí surgirá la polémica entre Pevsner, quien da al manierismo los adjetivos de contrarreformista, anticlásico y antirrenacentista, y Weisbach acerca de la naturaleza artística del arte de la Contrarreforma

Retomando la idea de que el Arte Barroco es la plenitud del Arte Moderno, al no haber en el proceso de la Humanidad ganancias absolutas, la crisis espiritual del Renacimiento no debe ser olvidada bajo la fachada hermosísima de su arte, su literatura y sus descubrimientos. La reacción -manierismo-barroco, para limitarnos al terreno del arte- fue secuencia y consecuencia de la unilateralidad y el excesivo optimismo del Renacimiento. Así pues el Barroco también puede ser explicado como un arte de crisis.

Barroco y Religión

Antes hemos repasado los factores socio-históricos del Arte Barroco. Entre ellos no hemos incluido la Religión, para enfatizar que la creemos más fundamento intrínseco, que factor externo de este movimiento artístico y cultural.

Según Ortega el deísmo del siglo XVII es otro para henchir el espacio del alma europea que dejó en hueco el cristianismo al evaporarse. Fue V.L. Tapié: *El Barroco*. Eudeba, 1972, y *Clasicismo y Barroco*. Madrid, 1978, quien más ha insistido en que el Barroco constituía la expresión de una época preocupada por los valores religiosos, dotada de cierta sensibilidad religiosa, en la cual la sociedad de muchos países ofrecía una estructura jerarqui-

zada, rural en su base, aristocrática en la cima, en la cual el orden político rodeaba de gloria la institución monárquica. Al mismo tiempo dicha religión ofrece un carácter fundamentalmente individualista, moderno.

No se nos oculta, como se insistió en el *Congreso Retorica e Barocco*, celebrado en Roma en 1955, que los recursos expresivos del Arte Barroco le convierten en arte de la persuasión, fundamentalmente religiosa. J. A. Maravall ha insistido en que el Barroco es fundamentalmente una cultura de alienación -lo que hoy, acabando el siglo XX es bien difícil de creer- señalando que aquella época no fue sino un proceso de modernización contradictoriamente montado para preservar las estructuras heredadas.

Así, los devotos en el período Barroco pasaban a participar en un proceso religioso dirigista y controlador que, como en tantos otros órdenes festivos y ceremoniales del Siglo de Oro español, buscaba el mantenimiento de la alianza iglesia-monarquía y que, en definitiva, el edificio bien construido del antiguo régimen no sufriese resquebrajaduras amenazadoras de su estabilidad.

Sin embargo, como bien ha dicho Bonet Correa: *Fiesta, poder y arquitectura*. Madrid, 1990, refiriéndose a la fiesta barroca, manipulados o no, en aquella cultura todos los estamentos sociales participaban gozosos en la alegría colectiva.

Recordemos que para W. Weisbach el Barroco es sobre todo expresión de emociones y vivencias religiosas. Lafuente Ferrari, basándose en el estudio del alemán, ha señalado la esencia de la Contrarreforma española encaminada a lograr dos objetivos:

1. Reconstrucción del orden perturbado por la crítica, particularmente en materia de fe, que pone la civilización en peligro, al borde de la catástrofe
2. La nueva reconquista de la unidad cristiana y de los valores eternos

Por cierto que son españoles las personalidades que encarnan el impulso rector de la contrarreforma: San Ignacio, militante, Santa Teresa, mística y militante.

Así el arte español es el que más puramente expresa la esencia de la religiosidad de la Contrarreforma. En España el arte aparece

como una función religiosa, realizándose las supremas versiones de los temas post-tridentinos.

Dice Lafuente que el sentimiento y la emoción primaria de lo divino como algo por encima de toda racionalidad está presente en todas las creaciones del Barroco, que se convierte en un arte de lo numinoso.

La auténtica unidad del Barroco estará en el espíritu, el *geist*. Su raíz, su potencia, estriba en la pretensión de captar el *mysterium religiosum*, la energía deformadora que apreciamos en los grandes retablos españoles, verdaderas puertas del cielo en los que se plasma una visión positiva de la divinidad.

Concluye Lafuente diciendo que ese aliento numinoso, esta comunidad, no en un ideal preceptivo, sino en una emoción *Primum Movens* del arte, es lo que constituye la unidad del Barroco, su grandeza y su derecho a ser considerado como el último gran estilo creador, hasta ahora, del arte europeo.

La conclusión común de Weisbach y Lafuente sería que el Barroco es el arte de la Contrarreforma, siendo el arte español el más puro y alto exponente del mismo, gracias a su voluntad de presencia y a su voluntad de expresión.

El sentido barroco del paso del tiempo

En relación con lo religioso, uno de los tópicos más queridos del Barroco es el del paso del tiempo y la fugacidad de la vida.

Ayer se fue, Mañana no ha llegado,
Hoy se está yendo sin parar un punto;
soy un fué y un será y un es cansado.

De ahí no es de extrañar que, dada la gran capacidad de autorreflexión del hombre del barroco, consciente de la duplicidad fundamental de la vida entre lo real y lo aparente, un mundo tan contradictorio llevara a un incontestable pesimismo, con gran desarrollo del arte funerario y de la "vanitas", siempre fúnebre.

Al final, como en el verso citado por Ungaretti de Luis de Góngora, queda la nada. Así, entendemos el epitafio estremecedor del Cardenal Portocarrero en su tumba de la Catedral de Toledo:

Hic iacet pulvis, cinis, et nihil

mas nos queda la esperanza, volviendo a citar a Quevedo, de que

serán ceniza, mas tendrán sentido.
Polvo serán, mas polvo enamorado.

V. ASPECTOS FORMALES

Por falta de espacio, me limito a presentar de modo esquemático las características generales de la plástica barroca, en la creencia de que pueden ser útiles en una revisión general como la que pretendo hacer en este ensayo.

Características generales de la pintura barroca:

1. Naturalismo
2. Predominio del color sobre el dibujo
3. Profundidad continua. Conquista de la 3ª dimensión. Adelante-atrás.
4. Hegemonía de la luz
5. Composición asimétrica y atectónica
6. Movimiento

Características generales de la pintura barroca española:

1. Ausencia de lo heroico
2. Temática religiosa
3. Ausencia de sensualidad
4. Tenebrismo españolizado
5. Reparto por escuelas geográficas o mejor por tendencias a partir del naturalismo común

Características generales de la escultura barroca:

1. Movimiento, composición abierta, diagonales, paños flotantes, gesticulación
2. Pictoricismo, naturalismo y policromía
3. Contenido religioso, funerario, ecuestre y mitológico.

Características generales de la escultura barroca española:

1. Gran originalidad
2. Emoción y alucinación
3. Patetismo y drama
4. Pobreza de materiales
5. Naturalismo exacerbado

Características generales de la arquitectura barroca:

1. Huida del vocabulario clásico.
2. Repertorio de infinitas curvas: elipses, hipérbolas, cicloides, sinusoides, hélices.

3. Líneas dinámicas, mixtilíneas. Movimiento pulsante de los muros.
4. Plantas elípticas, circulares, mixtas.
5. Efectos luminosos teatrales. Perspectivas quebradas.
6. Complicación y destrucción de los elementos clásicos: frontones, columnas, cornisas, entablamentos.
7. Indeterminación tipológica: retablos-fachada, retablos-sepulcros.

Características generales de la arquitectura barroca española

1. Pobreza de materiales, de falsete, cúpulas falsas.
2. Pobreza de capitales.
3. Poca relación con Europa.
4. Eclesiástica y popular.
5. Sin grandes arquitectos ni centros arquitectónicos.
6. Gran riqueza en masividad, pluralidad, enraizamiento popular y religioso.
7. Interesantes problemas constructivos: arte efímero; articulaciones de muros y bóvedas; relación cúpulas-espacios; capillas del sagrario; los camarines; los retablos; los coros; los transparentes; las sacristías; los claustros; las torres; las fachadas de las grandes catedrales españolas.

Características generales del urbanismo barroco europeo

1. La línea recta
2. La perspectiva larga
3. La uniformidad

Principios de la planificación urbana del absolutismo:

1. Sistemas abiertos, plazas, con ejes centrales.
2. Los palacios como puntos de referencia dominantes.
3. Focos, ejes, dominantes, calles radiales y calles de circunvalación.
4. Sucesión de recintos públicos.

Características generales del urbanismo barroco español

1. Sentido hacia el espacio cerrado y compartimentado.
2. Búsqueda de recorridos quebrados, ejes rotos.
3. Pequeñas e íntimas perspectivas, en plazuelas, ensanches, encuentros y compases recogidos.
4. Sobriedad tradicional, adornos limitados a árboles
5. Accesos por medio de plazas escalonadas.
6. Tendencia a unificar espacios.
7. Búsqueda de efectos sorprendentes.
8. Subordinación a un elemento centralizador.
9. Tendencia a la sacralización del espacio público.

VI. LAS VARIANTES BARROCAS Y LA UNIDAD DEL ESTILO

Venimos afirmando que no hay un solo Barroco, sino numerosas variantes como el Barroco católico, el protestante, el clasicista, el burgués, etc. También hemos aludido a las corrientes detectables en su plástica, como el naturalismo, el academicismo, el decorativismo, etc.

Pero también hay unos factores comunes:

1. El prestigio de Italia

Es el primero, tanto en países católicos como protestantes, unos y otros acaban por recibir lo mismo, con distintos fines y atractivos. De Roma surgen libros, artistas y cuadros. El *viaje a Roma* se convierte en algo necesario. Es además el centro de atracción de las jerarquías religiosas, de los obispos y sus séquitos. El italiano es lengua internacional. En Roma se desarrollará toda la farsa político-religiosa.

2. El Mundo como Teatro

Es un concepto barroco que el hombre es un actor que desempeña un papel, de ahí los autos sacramentales que acarician este tema, con su carácter reaccionario, propugnando la inmovilidad (J. A. Maravall). Así el teatro es otro de los factores unificadores: en Italia, Inglaterra, Francia, España, la *commedia dell'arte* y la ópera italiana triunfan. El teatro como edificio es una creación del Barroco. Se busca un teatro libre y abierto, de masas, aunque hubiera innumerables salas privadas.

3. El ideal del arte total: la Opera

Hacia 1630 triunfa la gran manifestación artística del barroco, la ópera. En 1607 Monteverdi representa en Mantua la primera ópera moderna, el Orfeo y Eurídice. Allí se consagra el proceso de integración de las artes: música, escenografía, literatura, drama, etc. Desde 1630 se representan en Venecia óperas para un público libre. Los palcos son a su vez escenarios de la representación social.

4. La teatralización de la vida

Así se llega a la teatralización general de la vida, que también abarca las representaciones litúrgicas. Los sermones desde el púlpito, el órgano imponente, las tribunas hacen de las iglesias teatros. Curiosamente sucede lo mismo en el mundo protestante.

Las procesiones, que integran a las autoridades, corporaciones y pueblo, son un fenómeno de consolidación social. Los pasos son cuadros teatrales congelados. En la fiesta barroca se produce de nuevo la integración de las artes: música, pintura, escultura, vista, oído, olfato, gusto.

Lo mismo en los autos de fe.

5. Los primeros brotes de la modernidad

Ya antes se ha tratado de esta cuestión, al hablar de que el Barroco es el primer pleno arte moderno. Responde a una sociedad que llegó a la modernidad, al tiempo que era muy conservadora, lo que la llena de tensiones. En definitiva, así era el Antiguo Régimen, embebido en el espíritu de la modernidad.

VI. EPILOGO BARROCO

Terminaba Maravall su interesante libro sobre *La cultura del Barroco* proponiendo una ley histórica un tanto negativa: cuando una sociedad, en el siglo XVII, se nos muestra más ajustada a una cultura barroca, cuando reputemos en ella tanto más rico su Barroco, precisamente tanto más cerrado contemplaremos el futuro de esa sociedad.

Propongamos nosotros una imagen más positiva y esperanzada sobre los hombres que hicieron posible el maravilloso mundo del Barroco. Un mundo que fue capaz, como pequeña muestra de su increíble fuerza poética, de dar luz a un acto real tan delicioso como el que ahora leeremos, que tuvo lugar en las reconditeces

claustrales de la Nueva España, con ocasión de la visita de un Virrey al convento de monjas:

"Sor Ana de San Francisco hizo unos bocadillos de leche y unas sonrosadas panochitas de piñón; sor Luisa de las Llagas hizo unos leves mostachones de almendra; sor Margarita de la Concepción hizo unos soberanos huevos moles y unos untuosos tocinos de cielo; sor Consuelo del Divino Amor hizo unos huevitos de faltriquera y los envolvió en la gracia delicada y sutil de papelillos de colores; sor Augusta de la Cruz, con sus manos olorosas y frágiles, redondeó lentamente unas yemitas de coco y acomodó su suave redondez en rizadas cajuelas de papel; sor Mónica de la Penitencia hizo unas compotas balsámicas; sor Petra de la Transfiguración una exquisita fuente de natillas y con polvo de canela le bordó alambicados arabescos y puso el nombre del Virrey; sor Refugio del Mayor Dolor hizo unas esplendorosas rosquetitas de almendra y huevo y unos alfajores imponderables; sor Marcela de la Purificación hizo unos calbazates y les puso finas randas y adornos de plata y de oro volador; y la anciana sor Guadalupe de Belén hizo unos duraznos escarchados, que fulgían como joyas" [Tomado de las *Crónicas mexicanas*, de Artemio de Valle-Arizpe].

Eugenio D'Ors, el hombre lentamente enamorado de una categoría, decía: "... ¿no quiere 'Barroco' decir, en el fondo, 'inocente' ?".



1. *Convento de Santa Teresa. Avila.*



2. Imagen del *Cristo del Consuelo* en su Camarín. José de Mora. Iglesia de Nuestra Señora de Belén. Antequera.