

El arte en Andalucía

FERNANDO CHUECA GOITIA *

ESPAÑA DESDE FUERA

AL plantear el tema de Andalucía y el arte, empezaremos por hacer la siguiente pregunta que, sin duda, parece un poco elemental y equívoca. ¿Cuál es la región más española de todas las regiones españolas? Se puede considerar esto una simpleza; quién sabe. Acaso para bien y para mal se han cargado las culpas de España a Castilla por considerarse la columna vertebral de España, que no sería tal columna sino más bien el macizo pétreo que en forma de meseta la sostiene. Podríamos hablar de esa España o Castilla en términos metafóricos, llamando a la Meseta «Ara en la tierra para hablar con Dios de cara al firmamento infinito». Va lo dijo Unamuno: «tú me sostienes tierra de Castilla en la rugosa palma de tu mano».

Pero también hay otro aspecto de la cuestión y es que lo que España representa puede ser diferente para el español y para el extranjero y en ese caso, indiscutiblemente, el extranjero ve a España con el antejo de Andalucía. Esta región es para el hombre de fuera, la pura y genuina España inmortal, la que vivió tantos siglos dentro de la cultura sarracena, la que creó las maravillas del arte hispanomusulmán, la que endulzó su verbo con la poesía islámica, la que en la hondura de ese pasado fue fraguando su propio folklore, su canto y sus costumbres, su religiosidad y su concepto de la vida, sus aspectos anecdóticos y brillantes que fueron exaltados hasta la saciedad por los viajeros románticos, etc. Se dirá que es una España de pandereta, de rompe y rasga, de bandidos generosos y de toreadores de opereta. Pero a través de esos mitos más o menos intrascendentes, se percibe una profunda y verdadera realidad que no puede ser en ningún caso despreciada.

Andalucía es la perla del mediodía europeo, es el florón bellísimo de una cultura que no ha caducado sino que, por el contrario, está y estará cada día más pujante. La Europa nórdica, laboriosa, industrial, formalista y severamente puritana necesita de ese paraíso andaluz que cada vez me convezco más que debe concebirse no con estrecho espíritu localista sino con universalidad y visión por lo menos europea. Este jardín de Europa debe cultivarse con el esmero con que se irrigaban los huertos floridos del Al-Andalus.

En Andalucía todo es arte, la campiña verdinegra de las tierras de labranza y de los anchos olivares, la quebrada de las sierras y serrijones de más gallarda estampa, la luz inmaterial y pastosa de los cielos, la elegancia blanca de la cal que, como decía Federico, «ponía desnuda y blanca la noche».

Son arte todos esos pueblos blancos donde reverbera la luz del

* Madrid, 1911. Catedrático numerario de Historia de las Artes Plásticas y Catedrático de Historia de la Arquitectura y Urbanismo, Teoría y Técnica de la Restauración. Miembro del Colegio Libre de Eméritos.

sol y adquiere tonalidades de plata la de la luna; son arte el cante, el baile, la ceremonia, la apostura, el traje, el gesto y tantas cosas más que constituyen el alma de Andalucía y que hacen como decíamos antes que esta región sea la más española de España para los no españoles.

Ahora bien, vamos a descender de estas alturas poéticas y vamos a decir algunas ideas generales sobre el arte andaluz que es lo que rae pide la Revista *Cuenta y Razón* con especial referencia a lo que son las artes plásticas, llamadas también artes del diseño.

No podemos concebir, esto es obvio, el arte andaluz, sin tomar como punto de partida el arte del Andalus musulmán, el del Califato de Córdoba, el de los Reinos Taifas, el de Almorávides y Almohades y el inefable suspiro granadino. No es sólo que estos monumentos de los siglos vi al xv formen parte muy sustancial del patrimonio artístico andaluz, sino que a su paso por la Edad Media se vinculan indisolublemente al genio español y además se proyectan fuertemente hacia el futuro.

El arte del Al-Andalus es una parte esencial del genio de España, no es un arte importado que se ha transferido a nuestra Península, es un arte que ha nacido aquí, que se ha formado aquí y, por el contrario, si algo ha hecho ha sido irradiar desde aquí a otras regiones del Islam, especialmente al Magreb. Es un arte tan propio como puede ser nuestro barroco castizo y si se me apura tampoco éste se comprendería a la postre sin el primero. Es, como digo, parte esencial del patrimonio nacional y expresión de nuestro genio como lo pueden ser Velázquez o Goya. Pero, además de esto, cuando ya se habían apagado las luces de las mezquitas y no se oía el canto del muezín, cuando había dejado de recitarse el Corán en las escuelas andaluzas, el arte que había fructificado en aquellos siglos en Córdoba, Sevilla o Granada, persistía en las formas más variadas y afloraba por todas partes como la humedad aflora, a veces insistente, en los muros pétreos cuando menos se piensa.

Yo escribí hace 40 años un librito titulado *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española* y trataba de demostrar la persistencia y las raíces de lo hispano-musulmán en nuestro arte y especialmente en nuestra arquitectura al correr de los siglos. Parece que este pequeño librito convenció a muchos, pero sin que yo quisiera volver a esgrimir este arma, sí me mantengo modestamente en mis ideas.

El arte andaluz se explaya fundamentalmente en lo que pudiéramos decir tres grandes capítulos: el hispano-musulmán, el mudejar, consecuencia del mismo, y el barroco. A través de lenguajes formales que proliferan en estas etapas es como Andalucía lanza las notas más altas de su discurso artístico. El *Do* de pecho, diríamos que surge en estos territorios y en cualquier caso la personalidad andaluza con el islamismo, el mudejar y el barroco se hace especialmente patente y presente.

Como en un artículo de *Cuenta y Razón* no se pueden traspasar ciertos límites, voy a referirme especialmente al barroco andaluz por varias razones. En primer lugar, porque es el más próximo a nosotros. Arte que pudiéramos llamar de la Andalucía virtual-

EL ARTE ANDALUZ

LOS TRES GRANDES CAPÍTULOS

mente contemporánea y, por otra parte, porque en él caben manifestaciones mucho más amplias que en los movimientos propios del Islam y del mudejar. Ya sabemos que, si no concretamente por el Corán sí por las Suras, está condenada en el arte islámico la representación de la figura humana. Es el respeto debido a Alá y el no querer competir con el Creador al que sólo corresponde la representación de lo humano, Por esta y otras razones la importancia de la escultura y la pintura en las artes del Islam o en las muy directamente derivadas de ellas son casi inexistentes. En cambio, en el barroco, el arte andaluz se despliega fastuoso no sólo en la arquitectura, en la que había vivido desde siempre, sino también en la escultura y en la pintura que alcanzaron el mayor esplendor precisamente en el período barroco y en especial en los siglos xvii y xviii.

EL BARROCO

Por estas razones entremos de lleno en el barroco al que debemos en gran parte la mejor manifestación plástica de nuestra región más meridional. No olvidemos que la contextura geométrico-social de Andalucía, con su peculiar distribución de la población, agrupada en grandes aglomeraciones, es una de las causas de su extraordinaria riqueza artística, pues mientras la pobreza y exigüidad de los pueblos castellanos les impedía acometer obras suntuarias, quedando éstas reducidas a las capitales y a los monasterios importantes, en Andalucía multitud de pueblos, grandes y florecientes, pudieron permitirse obras lujosas, cuando más teniendo en cuenta que los materiales de la región, en términos generales —ladrillo y yeso—, y la insistencia de un artesanado idóneo, facilitaban mucho el cometido. Por consiguiente, es imposible tratar de dar una visión completa de un estilo que llegó hasta los últimos rincones de la generosa tierra andaluza. Ni siquiera es posible enumerar muchos edificios notables que en otras regiones españolas destacarían por su singularidad, pero que aquí entran en la línea de una numerosa y casi anónima pléyade artística.

Si bien Sevilla y Granada representan en el siglo XVI una capitalidad artística destacada, en un caso por ser Sevilla emporio comercial y marítimo, sede de la riqueza y de la banca, y en otro por ser Granada la última conquista con que los Reyes Católicos completaron su corona, no podemos desconocer que si bien ése fue el fundamento del despegue barroco éste vino con savia nueva y vigoroso casticismo.

EL SIGLO XVII SEVILLANO

El siglo xvii sevillano refulge con luz propia en el ocaso del Renacimiento alumbrando para el arte español nuevos paisajes. No es que el Renacimiento no juegue un papel muy destacado en el arte andaluz, con personajes como Diego Riaño, Pedro de Machuca, Jacobo Florentín, Diego de Siloé o Andrés de Vandelvira, pues el Renacimiento andaluz donde mejor se expresa es en la arquitectura. Vienen gentes de todos lados, especialmente del norte cántabro, y herederos de artistas de lejanos países, Italia o Flan-des. Algunos que se habían formado en el ambiente andaluz como Hernán Ruiz el Joven, que logró el milagro de coronar la Giralda almohade con el penacho más bello de toda la arquitectura andaluza. Es difícil hallar obra comparable en inspiración y acierto y

que se imponga con más garbo andaluz. Contemplar en el cielo azul de Sevilla la exuberante cofia de la Giralda es como ver caracolear un caballo ricamente enjaezado en una feria andaluza.

La Giralda de Hernán Ruiz es la llave que abre el barroco andaluz, siempre suntuoso pero a la vez ligero, sin pesadez de recargos; porque en el fondo nutricio de este barroco se levanta un clima de romanismo y academia. Los pintores romanistas andaluces son acaso los que estuvieron más cerca del espíritu italiano influido por Vasari; un Pedro Villegas Marmolejo, erudito y coleccionista, gran amigo de Arias Montano, anticipa, con curiosidad y humanidades, el papel que jugará más tarde Francisco Pacheco, el ilustrado suegro de Velázquez. En Andalucía, durante esta época, se da un tipo de pintor con más cultura que genio, que comparte con los afanes del pincel los desahogos de la pluma. El excelente poeta cordobés Pablo de Céspedes, también pintor y arquitecto, escribió su célebre poema de la pintura y Pacheco, igualmente, nos dejó un tratado sobre su arte, que lleva por título «Arte de la Pintura». Este clima erudito tuvo que ser benéfico para el desarrollo de la arquitectura, arte que, si no es ajeno a la genialidad y a la extravagancia, necesita, tras las épocas de desvarío, recobrar su vida, como Anteo, en la tierra firme de la doctrina y del método. Allí donde ha surgido un foco vigoroso de cultura clásica siempre ha florecido la arquitectura: la historia nos lo demuestra inequívocamente. No importa que en Andalucía fuera precisamente donde el barroco alcanzó sus más delirantes extremos, entrado el siglo X-viii, a la larga vemos que estas gentiles y caprichosas ramificaciones arrancan, y por eso pueden sostenerse en artificial equilibrio, de un tronco fuerte y macizo, regado con linfas puras de filtrado clasicismo.

Otra llave es la de Alonso Cano que ensambla el protobarroco madrileño con el andaluz abriendo el cauce de esa vinculación Madrid-Andalucía que dejó siempre extraordinarias muestras de sutil coincidencia. Esa relación no se concreta sólo en nombres como Alonso Cano, sino también en Velázquez, Zurbarán y en menor medida Murillo. No cabe duda que Alonso Cano tuvo una primera etapa de actividad en Madrid, en donde trabajó principalmente como arquitecto al construir la Puerta de Guadalajara con diseño suyo y al intervenir en varias decoraciones de arquitectura efímera. En cierto modo, Alonso Cano, es el gran artista viajero que pone fin al protobarroco madrileño-andaluz y da entrada franca al barroco maduro en el que no dejará de influir por su espíritu original y versátil, por sus abstractismos decorativos que conducirán a lo que se ha llamado el barroco de placas o también el de recuadros activos, si se nos permite tomar un vocablo de la terminología de Kubler.

Alonso Cano establece perfectamente el nexo sucesivo entre el arte de Sevilla, Madrid y Granada, cultivando especialmente el arte del retablo. Si existen en el arte español modalidades que son muy nuestras, señalaríamos, sin duda alguna, «la Carpintería de lo Blanco», los retablos y la rejería. Dos de estas manifestaciones artísticas son consecuencia de la utilización de la madera como

BARROCO DELICADO

ALONSO CANO, EL BARROCO VIAJERO

vehículo artístico. La «Carpintería de lo Blanco», es decir, la forma de cubrir espacios con estructuras de madera de mayor o menor complejidad, proviene sin duda alguna del mundo islámico, pero dentro de él, es la arquitectura hispano-musulmana la que raya más alto. Los grandes artesonados españoles no tienen par en el mundo, así como los retablos. Los maestros carpinteros y los retablistas, muchas veces se confunden y habría que pensar, pero es posiblemente un poco aventurado afirmarlo, si también el retablo hunde sus raíces en las tradiciones, más o menos directas, del arte islámico-mudéjar. Esto lo dejaremos para otro lugar, pero no cabe duda que las grandes portadas del gótico isabelino, de ascendencia mudejar, como pueden ser las de San Pablo y San Gregorio de Valladolid, Santa María de Aranda de Duero y otras, son en sí mismas verdaderos retablos en piedra.

EL RETABLO

El retablo español llegó a su plenitud y adquirió el máximo monumentalismo en el gótico final y ejemplos fantásticos al respecto son los dos enormes retablos de nuestras máximas catedrales, el de Toledo y el de Sevilla. En estos retablos brillan los mazoneros góticos y por supuesto los escultores que cabalgan sobre el gótico final español, con sus acentos flamencos, a la vez sobre el brote todavía leve del renacimiento. El plateresco es otro de los grandes momentos del retablo, que se reparte en el retablo de gubia y el de pincel. Todavía los esquemas son ordenados y relativamente simples: calles verticales y pisos horizontales y los encasamientos que la arquitectura divide se llenan con pinturas o relieves de excelente y refinada factura.

Existe un corte cuando irrumpe en la escena española el retablo marmóreo de El Escorial que es a su vez retablo de pincel y de escultura con pintores como Navarrete el «mudo» y escultores como los Leoni.

El retablo escurialense ejerce su influjo en obras andaluzas como el gran retablo de la catedral de Córdoba, construida dentro de la mezquita. En su autor, el hermano Alonso Matías, prevalecen ideas herrerianas con despuntes protobarrocos. Pretende este maestro en su retablo, y lo consigue, avanzar sobre el modelo escurialense en busca de un trazado más amplio y monumental. Se puede poner como un eslabón entre el escurialense de Juan de Herrera y los retablos barrocos de orden único y monumental, como son los de José de Churriguera y todos aquellos que siguen esta tendencia.

El retablo de Córdoba, todo él de mármoles, jaspes y bronce, llevaba pinturas de Cristóbal Veta, sustituidas luego por otras de Palomino. Es extraño que dado el precedente escurialense no cundieran más los retablos de jaspes y bronce y se hicieran en cambio, por doquier, aquellas máquinas leñosas que Alonso Matías llama cosas de fruslería y oro falso en la encendida defensa que hace de los jaspes y mármoles al presentar su proyecto al Obispo de Córdoba fray Diego de Mardones.

Pero las fruslerías siguieron y el retablo de maderas doradas se impuso como una de las manifestaciones más interesantes del arte español y en cuyo cometido participaban arquitectos, escultores y pintores produciéndose con frecuencia el que en un solo artista

coincidieran diversas facultades. Así sucedió con Alonso Cano, tan arquitecto como pintor y tan pintor como escultor. ;

Este tipo de artista proteico se da mucho en Andalucía tío sólo con Alonso Cano, sino con su maestro Martínez Montañés que, siendo el primer escultor andaluz, como Velázquez el primer pintor, también supo, con sin igual maestría, componer retablos, como los de Santiponce, que son obras maestras del género. Y quien dice los Montañés, los Arce, los Cano, los Bernardo Simón de Pineda, los Juan de Oviedo, los Duque Cornejo, los Balbás, los Cayetano de Acosta y tantos otros. Este último en la iglesia del Salvador de Sevilla, toca los límites del retablo barroco sevillano, dejándonos en esta iglesia, que todavía conserva parte del viejo alminar de la primera mezquita mayor sevillana, una inaudita sinfonía de refulgentes oros en un crepitar de retablos. En la Andalucía oriental, es decir, en torno a Granada, después de Alonso Cano, la figura máxima es el cordobés Francisco Hurtado Izquierdo, el autor de los magníficos sagrarios cartujanos de Granada y el Paular. Su predominio en Priego (Córdoba) logra hacer de esta ciudad una perla del barroco andaluz.

El retablo no podemos decir que sea exclusivo de Andalucía, pues no existe provincia española que no esté saturada de ellos, perp_ Andalucía tiene para el retablo un lugar de honor como lo tiene la escultura policromada y la pintura religiosa de altar. El retablo dorado no coordina con otro tipo de escultura que no sea la policromada. Ni siquiera la escultura en bronce tendría sentido. Surgió pues la escultura policromada por varias razones: porque es la que excita el sentimiento religioso del pueblo; porque es la que corresponde al dramatismo realista que tradicionalmente cultiva el arte español; porque la sociedad española no ejercía ningún tipo de mecenazgo que no fuera dirigido a obras piadosas; porque la escultura policromada era por esencia escultura procesional y la religiosidad española y, sobre todo la andaluza, no se concibe sin esa devoción que provoca y exalta el espectáculo procesional. Si retablos, imágenes, pinturas de carácter religioso convierten las iglesias en teatro sacro, no cabe duda que ese teatro lo saca la procesión a la calle en un extremado intento de revivir el drama de la pasión de Cristo. La religión deja de ser inmóvil, estampa devota petrificada para hacerse actualidad revivida y acontecimiento participativo en el que el pueblo se sumerge con nivelación sentimental, ausente de todo tipo de diferencias de clase o rango.

Por eso, lo primero que yo eché de ver en las procesiones andaluzas y especialmente en las sevillanas, fue la ausencia casi absoluta del clero, de la jerarquía sacerdotal. El diálogo se establece entre el hombre de la calle, alto o bajo, humilde o poderoso, menesteroso o encumbrado, directamente con la imagen de la Divinidad, lo más humanizada posible, corpórea, casi palpitante por el gesto angustioso, la actitud dolorosa, la mirada implorante. Esta divinidad corpórea y humanizada sólo puede surgir de la escultura policromada con todas sus posibilidades de restitución de lo real.

He aquí que la escultura policromada es arte andaluz quintaesenciado. De joven me dolía de la monótona temática del arte español, que no conocía más dedicación que la religiosa. ¿Dónde

LA ESCULTURA POLICROMADA

**ARTE
DE SUSTENTO
RELIGIOSO**

estaban en nuestra cultura los dulces frutos de la paganía, los torsos viriles de un Lisipo o las cadenciosas curvas praxitelianas de tantas y tantas venus que siempre hallaron entre mirtos y madre selvas o en medio de dormidos estanques, oportuna residencia? En nosotros sólo sangre, sudor y lágrimas, rostros estremecidos, rictus de dolor, músculos flagelados, ojos ensimismados, abatidos por el dolor sereno o turbios por el anuncio de la muerte.

De joven me dolía yo de esto, de este arte que sólo en lo religioso tiene sustento; pero luego he comprendido que no puede ser de otro modo y que a nosotros nos corresponderá la gloria, no pequeña, de haber abierto, con el sólo auxilio del arte, todo un panorama religioso que de otra manera distinta pudieron descubrir los ascetas, los místicos o los teólogos. Esta empresa del arte trascendido en religión para nosotros estaba guardada. No es que el arte sirva a la religión, cosa que corresponde a todos los pueblos y que en ellos alcanza manifestaciones egregias, pero lo de España en algunos momentos de su historia es diferente. El arte se hace religión y religión activa que no encuentra mejor vehículo que el artístico. Este es el secreto de la escultura policromada y su versión procesional.

Claro está que en una procesión no se pueden trajinar lienzos de pintura, por muy religiosa que ésta sea. A éstos corresponde el teatro sacro que es el retablo. Por eso son tan importantes en el arte religioso andaluz los dos: el dinámico procesional y el estático teatral. La procesión y por ende la escultura policromada son insustituibles y el retablo como teatro sacro también. Un ejemplo prodigioso de teatro sacro en forma de retablo, nos lo da el de la iglesia de la Caridad, obra de Pedro Roldan y Bernardo Simón de Pineda. El retablo se convierte en escenario y en él se representa el entierro de Cristo, símbolo alusivo al piadoso cometido de los Hermanos de la Santa Caridad: enterrar a los muertos.

En torno al Cristo yacente sobre urna sepulcral se mueven una serie de figuras, discípulos, compañeros, santas mujeres, que manifiestan su devota compostura no exenta de teatralidad. En esta simpar iglesia sevillana nos envuelve la luz suave, casi perfumada, de Murillo. Para que nada falte, la fachada es otro retablo, en este caso con pinturas de Murillo sobre azulejos.

**Y EL
ROCÍO**

Por último, Andalucía llevará su afán procesional a bendecir sus campos, unas veces pródigos de cosechas, otras tapizados de olivares y otras enriscados en paisajes de leyenda, por medio de algo que también ha sabido y sabe llevar a cabo con vehemencia propia: las romerías. No conforme sólo con la procesión urbana ha inventado la procesión campesina y a caballo. Todos los países han celebrado y celebran romerías y en todos han existido y existen santuarios o ermitas de peregrinación. Pero lo que hace Andalucía es convertir en arte la peregrinación misma. Así sucede en la famosa Romería del Rocío.