

## UN EMBLEMA INÉDITO DE JOSÉ DE CHURRIGUERA\*

ANTONIO BONET CORREA

ENTRE los artistas barrocos españoles de finales del siglo XVII y principios del siglo XVIII el que, sin duda, goza de una mayor fama y renombre universal es el madrileño José Benito de Churriguera (1665-1725). Arquitecto, urbanista, retablista y escultor que trabajó entre Madrid y Salamanca, en especial para una clientela eclesiástica amiga del fasto, Churriguera fue vituperado y muy criticado por los tratadistas neoclasicistas de la segunda mitad del siglo XVIII. Artista “maldito” en opinión de estos rígidos preceptistas, a él lo hicieron culpable de las monstruosidades del barroco, estilo juzgado decadente, degenerado y caprichoso. A tal punto le atribuían su paternidad que indiscriminadamente desde entonces al barroco español se le adjetiva de “churrigueresco”, incluyendo en esta vasta denominación todas las obras no sólo de España sino las de Hispanoamérica en las que triunfa la profusión ornamental y los brillantes efectos de una decoración en la cual reina el horror al vacío, “horror vacui”.

José Benito de Churriguera que, como muy bien ha observado Georges Kubler, en calidad de arquitecto mantuvo una actividad bastante conservadora, con apego a retardatarias formulaciones de diseño, propias de la primera mitad del siglo XVII, en tanto que retablista y decorador, a finales de su vida sufrió una evolución que desde los presupuestos estilísticos de su época suponían un avance y puesta al día del barroco español.<sup>1</sup> Como diseñador que se adelanta a sus coetáneos españoles hay que considerarlo a partir del momento en que, abandonando esquemas “castizos”, su arte se tiñó de un cierto cosmopolitismo incorporando detalles y formas decorativas de influencia francesa. En contacto con la corte de Felipe V, el primer rey de la dinastía borbónica en España, introductor del gran arte oficial de Luis XIV, que, sin embargo, no llegó a imponerse, pues la reina Isabel Farnesio prefirió el ba-

roco tardío italiano, José Benito de Churriguera fue quien mejor incorporó a lo español las novedades estilísticas foráneas.<sup>2</sup> Ejemplo de la influencia gala, en especial de Jean Le Pautre, sobre Churriguera, es el retablo de la iglesia de la orden militar de las Calatravas en Madrid, en el cual el esquema del medio baldaquino sustituye el clásico del retablo parietal español. Rasgo esencial en este hermoso retablo es también que Churriguera en él está más atento a la armonía y elegancia de la composición general que a recargar con profusión de detalles su decoración ornamental.

Artista dedicado ante todo al arte religioso —excepto en su creación arquitectónica-urbanística de Nuevo Baztán en la provincia de Madrid, por encargo del ministro Goyeneche—, Churriguera estuvo dedicado casi exclusivamente a la creación de retablos e imágenes sagradas. Artesano muy competente, cabeza de un taller familiar muy importante de ensambladura y talla en madera, fue también un gran dibujante. Sus proyectos y trazas para retablos constituyen hermosas láminas delineadas a tinta china realizadas son sombras y colores a la aguada. Obras pensadas para ser materializadas, ya en madera o en piedras duras, por sus cualidades se valen, sin embargo, por sí mismas como si se tratase de diseños pensados para ser objetos artísticos autónomos. En España, en donde son raros los dibujos de artistas, los de José de Churriguera se distinguen por ser, entre los arquitectónicos, de los más sugerentes y plenos de connotaciones plásticas.

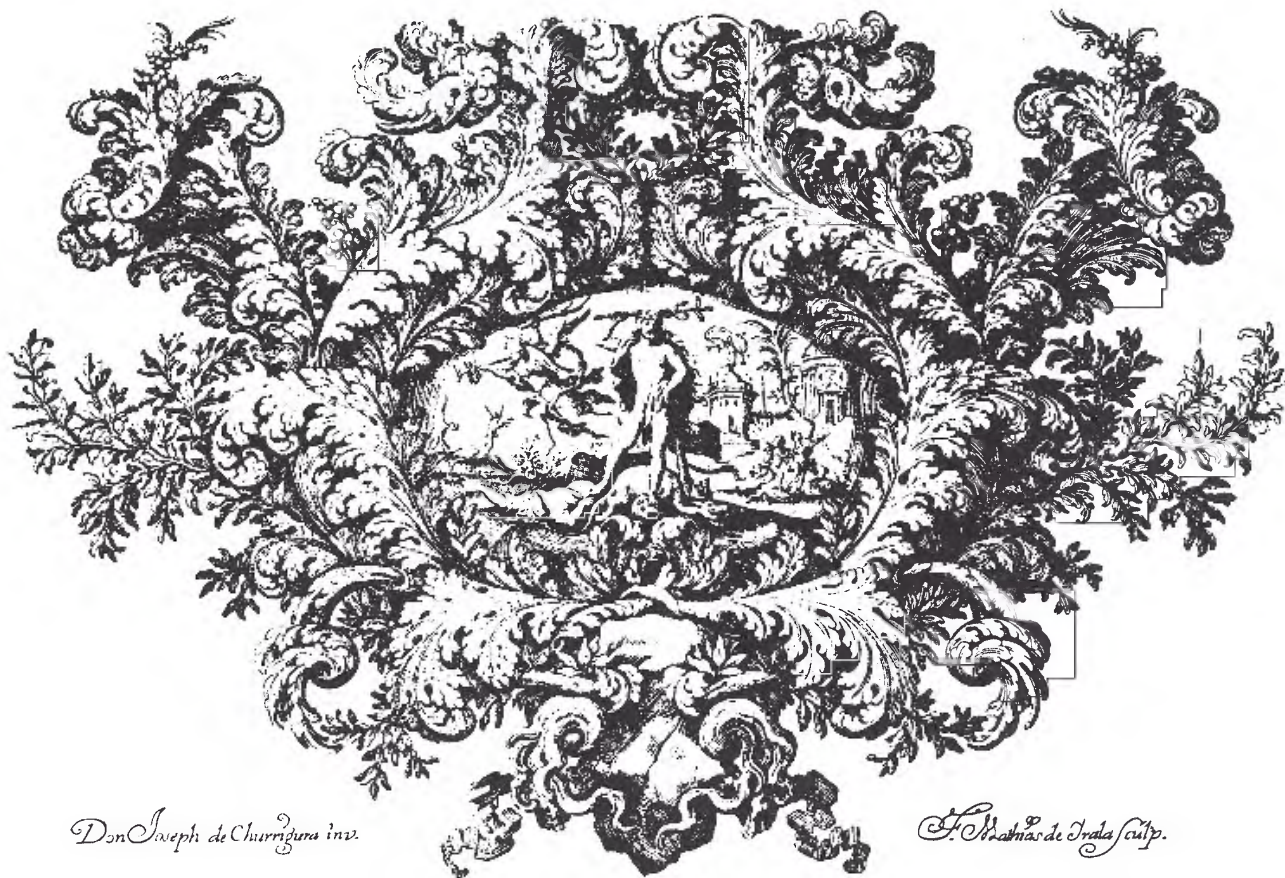
Obra inédita de Churriguera es el dibujo para el grabado que con una alegoría de los Trabajos de Hércules se conserva en la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional de Madrid.<sup>3</sup> Grabado por Fray Matías de Irala, sin duda el grabador más importante de la primera mitad del siglo XVIII, su diseño se debe a la invención de José Benito de Churriguera, el cual aquí nos ha

\* Nota del Editor: El presente artículo se publicó en el volumen *Ars Auro Prior Studia Ioanni Bialostocki Sexagenario Dicata*, Varsovia, 1981. Dado su interés y escasa distribución del volumen en España, la revista *Ars Longa* agradece al autor su cortesía al permitir su publicación.

<sup>1</sup> G. Kubler, “Arquitectura de los siglos XVII y XVIII”, in: *Ars Hispaniae*, XIV, Madrid 1957, p. 147; A. R. G. de Ceballos, *Los Churriguera*, Madrid 1971; A. Bonet Correa, “Los retablos de la iglesia de las Calatravas de Madrid”, *Archivo Español de Arte*, XXXV, 1962.

<sup>2</sup> Para el conocimiento de la época véase: Y. Bottineau, *L'Art de Cour dans l'Espagne de Philippe V, 1700-1746*, Bordeaux 1960.

<sup>3</sup> *Hércules dentro de una orla de hojarascas*, grabado a buril, 203 × 305 mm., Biblioteca Nacional, Madrid, n.º 12922. Existe otro ejemplar en el Victoria and Albert Museum de Londres.



*Hércules. Dibujo de José de Churriguera y grabado de Matías de Irala.*

dejado su hasta ahora única obra figurativa de tema profano. Con su magnífica orla de hojarascas de acanto o roble, entremezcladas con ramas de olivo, esta cartela recuerda modelos tan conocidos como los de su coetáneo el germánico Johann Ulrich Krauss (1655-1719), representante de la rica escuela de grabadores de Aushurgo.<sup>4</sup> Churriguera aprovecha aquí el espacio ovalado del centro para representar a Hércules que, cubierto con la piel del león de Nemea, aplastando a sus pies a la Hidra y sin duda a Caco, tiene en su mano izquierda la clava y en la derecha, enarbolándolo sobre su cabeza, el caduceo. En el fondo, de un lado —el de nuestra derecha—, se ven dos templos en forma de edículos de planta centrada y, en medio de ellos, una palmera, siendo uno quizás el Templo de la Sabiduría, con su gran escalinata y el otro el de la Fama por la estatua que lo corona. La Palmera, atributo de la Virtud y de la Justicia, está entre estos dos simbolizando la Victoria moral y el éxito en las Letras y las Artes.<sup>5</sup> En primer término

se ve una figura femenina, sin duda la virtud o la reina de las Amazonas, que indica el camino a Hércules, el cual, con la clava al hombro, camina sobre los cadáveres de un león, un jabalí y un ciervo. En nuestro lado izquierdo, la Victoria con una palma en la mano derecha y una trompeta ornada con una corona de laurel en la izquierda, vuela sobre la laguna Stinfala, en cuyas orillas se ve un ave fantástica o grifo junto a un matorral del que surge una serpiente.

Fácil resulta la lectura de este emblema con el que creemos Churriguera quiere simbolizar las empresas victoriosas de la nueva dinastía de los Borbones, cuyo reciente triunfo sobre el pretendiente austriaco había que presentar como la del valor de ánimo y el amor a los bienes de la civilización y prosperidad que produce la sabiduría y el buen gobierno. Ganada la guerra, Felipe V, “el animoso”, se presentaba como un héroe invicto y benéfico. Como se comprueba en el clásico libro de Vincenzo Cartari (1556), la representación de

<sup>4</sup> Baroque cartouches for designers and artists, 136 plates from: *Historische Bilder-Bidel designed and engraves by J. U. Krauss*, New York 1969.

<sup>5</sup> G. de Tervarent, *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600. Dictionnaire d'un langage perdu*, Genève 1958, p. 295.

Hércules con un caduceo es la de su identificación con Mercurio.<sup>6</sup> Igualmente en Francia el rey François I lleva un caduceo en su retrato por Nicolas de Modena, en el que el rey figura con los atributos de varias divinidades.<sup>7</sup> También, como se sabe, en España la identificación de Hércules con el monarca español es desde Carlos I de España y V de Alemania una constante reiteración.<sup>8</sup> La escultura del milanés León Leoni representando al emperador como Hércules venciendo el furor y la guerra (Museo del Prado) es de por sí elocuente. Ya para el famoso obispo Alfonso Fernández de Madrigal (1410-1455), más conocido por el Tostado, Hércules era “glorioso, famoso, fuerte no sólo en las batallas y fuerzas corporales, mas en las obras maravillosas de su entendimiento”.<sup>9</sup> Pero al Hércules hispano, hay que añadir en el caso de Felipe V, el Hércules gálico a la vez que la identificación de este último con Apolo, tan tópica en el caso del gran rey Luis XIV, abuelo del nuevo monarca español. La identificación del Hércules hispano con el gálico la vemos ya, en 1561 cuando en Toledo se hizo el recibimiento a la reina Isabel de Valois. Como se lee en la relación de sus fiestas: “Hércules el vencedor de las ciudades enseñó que los Españoles y Franceses habían de ser doma-

dos más por persuasión que por fuerza”.<sup>10</sup> Hércules, fuerte de ánimo más aún que de cuerpo, fue motivo de una nueva iconografía real bajo los Borbones, que, identificados doblemente a lo español y lo francés, legitimaban su poder sobre la corona hispánica.<sup>11</sup>

Muy importante juzgamos este grabado en el que colaboran los dos artistas muy destacados entonces. De Churriguera se ignoraba esta actividad de adulador o iconógrafo de la monarquía absoluta. En Irala tal actividad no es de extrañar, pues toda su obra de grabador es la del fraile que desde su celda se dedica ya a la estampa devota, ya a crear modelos ornamentales a la moda y la iconografía de los retratos y alegorías enaltecedores de la monarquía que, aliada con la iglesia, llegaba a su apoteosis barroca. Con acierto, Churriguera escogió como grabador de su diseño al competente profesional que era Fray Matías de Irala.<sup>12</sup> No se diga ya su gran acierto, quizás dictado por la doctrina oficial de la corona, de escoger a Hércules para simbolizar en ella al nuevo monarca que, triunfante física y moralmente, enlazaba así con la tradición hispánica, al mismo tiempo que inauguraba una nueva era de paz y firme política de prosperidad para el Imperio hispánico.

<sup>6</sup> V. Cartari, *Imagini delli dei de gl'Antichi*, Venezia 1647, p. 320. Forma parte de las *Annotationi* di Lorenzo Pignoria el *Libro Delle Imagini del Cartari*.

<sup>7</sup> *Catálogo de la Exposición "L'Europe Humaniste"*, Bruxelles 1954-55, n.º 50, pl. 49.

<sup>8</sup> D. Angulo Íñiguez, *La Mitología y el Arte Español del Renacimiento*, Madrid 1952.

<sup>9</sup> Fr. Luys Ariz, *Historia de las grandezas de la ciudad de Ávila por el padre...*, En Alcalá de Henares, por Luys Martínez Grande, año de 1607, fol. Iiv.

<sup>10</sup> *Recibimiento que la Imperial ciudad de Toledo hizo a la Magestad de la Reyna nuestra señora doña Ysabel, hija del Rey Henrrico II de Francia: quando nuevamente entró en ella a celebrar las fiestas de sus felicissimas bodas con el Rey don Philippe nuestro señor II de este nombre*, En Toledo en casa de Juan de Ayala, Año de 1561.

<sup>11</sup> No vamos aquí a señalar todas las representaciones de Hércules que abarcan desde obras como las pinturas de las bóvedas del Palacio Real de Madrid por Mengs hasta la fuente de Hércules en el Parterre del Sitio Real de Aranjuez, obra del arquitecto Isidoro González Velázquez y los escultores Adán, Álvarez Pereira y Elías (1837).

<sup>12</sup> A. Bonet Correa, *Vida y obra del grabador Fray Matías de Irala*, Madrid 1979.