

La cúpula de perfil contracurvo en el Barroco murciano y andaluz

PEDRO A. GALERA ANDREU

SUMMARY

The cupolas and spires of the Murcian and Spanish Levantine Architecture show roofs with a characteristic S-rhythmmed or counter-curved cross section, made with tiles. These roofs are systematically used here during the baroque period, in contrast to other Spanish regions where they are employed in a more accidental way and with different features. After exposing these differences and the origin and development of this form in Spanish Architecture, we delimit the precise area of that Murcian roof, which we view as an unequivocal and distinctive sign of the Levantine region, next to the border of Eastern Andalusia.

Para quien recorra el Levante español de norte a sur le resultarán, enseguida, enormemente familiares las formas abombadas sinuosas de los volúmenes cupulares que coronan la mayor parte de sus templos, hasta el punto de poder plantearse pronto una identificación de tan amplia región con ese signo formal. Tal es, en efecto, lo sistemático de su empleo, sobre todo a partir del siglo XVIII, época, por otra parte, de máximo apogeo constructivo y artístico dentro del patrimonio monumental que hoy ofrecen las Comunidades Autónomas de Valencia y Murcia. El juego ondulante de los domos, unido las más de las veces al de los chapiteles de las torres, resulta muy elocuente del gusto por las formas flexibles del ornamento que domina en esa época. Si pensamos que en sus días debieron dominar las tejas vidriadas, una nota de color vendría a reforzar, junto a los ritmos curvilíneos, la expresión de ese sentido de la «gracia» que, más que barroca, participa ya de la sensibilidad rococó.

Sin embargo no se puede decir que el modelo sea exclusivamente originario de la zona, ni que lo fuera durante la décimotava centuria respecto a otras regiones del país. Partiendo del hecho constatado en nuestra arquitectura de la tardía implantación y desarrollo de la cúpula; del uso preferente, en contra, de la media naranja para cubrir espacios centralizados y del peso que el tradicional cimborio medieval ejercía en el Renacimiento español¹, no encontraremos hasta el s. XVII antecedentes claros en relación con el caso que nos ocupa. El primero de ellos, nos parece, aunque no pasara del papel, que es el segundo proyecto trazado para el Ochoavo de la catedral de Toledo por Andrés de Montoya en 1622, cuyo último cuerpo octogonal se cierra con una bóveda muy rebajada (no se puede hablar estrictamente de cúpula), pero cubierta al exterior con una abombada calota, de la misma forma poligonal, con un perfil nítido en «S» o contracurvo rematado con linterna? El impacto tan contundente que ejerce la cubierta denota una significación acorde para el carácter sacro por antonomasia del espacio: El Sagrario, que habría de contener una serie de reliquias, de donde la «forma de gran vaso» con que se ha descrito la cubierta³. Otro ejemplo a recordar, mediada la centuria, nos conduce directamente a Valencia: La basílica de Ntra. Sra. de los Desamparados de Martínez Ponce de Urrana (1657), si bien con una ampliación y reforma en tomo a 1700 que no parece haya afectado demasiado al conjunto⁴. Aquí, el perfil contracurvo de la calota termina de forma plana sobre el comisamento a modo de un perfecto «sombbrero»; sin embargo la esbelta linterna si se cierra con un cupulín en forma de «S», y no parece que sea el primero, pues otro semejante puede verse en la cúpula de la iglesia del Patriarca o del Corpus Christi, finalizada en los últimos años de s. XVI y considerada como la primera cúpula construida sobre tambor trasdosado después de la de El Escorial⁵. Eso sí, los ejemplos valencianos utilizan, como será norma en toda la región, la teja como material exclusivo frente a la pizarra empleada en Castilla, al uso de la moda cortesana derivada del Real Monasterio de San Lorenzo a comienzos del s. XVII, para chapiteles y cúpulas.

1. BUSTAMANTE, A.; MARIAS, F. «La sombra de la cúpula de El Escorial», en *Fragmentsos*. N.º. 4-5; 1985. pp. 47-63.

2. *El Toledo de El Greco*. Cat. Exposición de Toledo, 1982. «Catálogo de Arquitectura, figs. 34, 35 y 36; pág. 71. Tb. Juan Gómez de Mora, arquitecto Real y Maestrio Mayor del Ayuntamiento de Madrid. Madrid, 1986.

3. *El Toledo de El Greco*. A este respecto, en el comentario al dibujo (creemos que por F. Manas) se alude a la importante supresión de los pináculos por pequeños jarrones, subordinados así a la masa de la cúpula, por mano de Gómez de Mora.

4. BERCHEZ, J. *Arquitectura y Academicismo*. Valencia, 1987. Reproduce un corte transversal de la época de la basílica de Ntra. Sra. de los Desamparados (pág. 167, Lám. 66). El italianismo de este espacio, netamente vignolesco, podría ampliarse a la cubierta. Piénsese en san Andrea in Via Flaminia, aunque no sea tan acentuado su perfil. Con respecto a Vignola, ya Kubler («Ars Hispaniae» T. XIV) pensó en el arquitecto italiano como responsable de estos domos sinuosos, a propósito de las dos torres laterales de la fachada del Palacio de Aranjuez, presentes en el proyecto de Juan de Herrera, pues veía una referencia a ellos en el proyecto de Barozzi para Villa Giulia, reproducidos en la medalla conmemorativa de 1553, que sinceramente no nos parece de perfil tan marcado. Si hemos visto, en cambio, un nítido ejemplar de cúpula con perfil contracurvo italiano en un dibujo anónimo de la Galería de los Uffizi, de hacia 1590. (*L'Edificio a pianta centrale. Lo sviluppo del disegno architettonico nel Rinascimento*. Catálogo a cura di MEG LICHT, Firenze, 1984; p. 153; Lám. 91).

Aparte, pero curiosamente las más afines a las españolas con cubiertas pizarrosas y elevadas agujas. son las del Castillo renacentista de Kalmar (Suecia) de influencia germánica.

5. BUSTAMANTE, A.; MARIAS, F. op. cit., p. 56. Sobre el Colegio del Patriarca, BENITO, F. *La arquitectura del Colegio del Patriarca y sus artífices*. Valencia, 1981.

Con toda lógica es comprensible que tal forma pasara a Murcia dentro de esa amplia influencia valenciana en la arquitectura de finales de la época de los Austrias, detectada por A. E. Pérez Sánchez⁶. Cuando a partir de las primeras décadas de la centuria siguiente, coincidiendo con el fin de la Guerra de Sucesión, se produjera el giro hacia el centro de Castilla, señalado por el mismo profesor para la región murciana, el tema de las cúpulas sufriría una reelaboración a partir de la teoría y de la práctica constructiva del Centro peninsular. El hecho de estar buena parte de aquella arquitectura en manos de maestros pertenecientes a órdenes religiosas: Fr. Antonio de San José o Fr. Pedro de San Agustín, principalmente, fieles seguidores del Arte y uso de la Arquitectura de Fr. Lorenzo de San Nicolás, justificaría dicha opción. Del célebre Tratado del monje agustino quedará la tendencia al uso del cubo o plataforma cuadrada, más o menos visible, como base del tambor. Este será preferentemente octogonal, siguiendo los modelos madrileños y toledanos y en última instancia el recuerdo de los cimborrios tardomedievales con ese significado cuerpo de luces. Por fin, y en abierta discordancia con la línea mesetaria, tendríamos la cubierta tan peculiarmente aclimatada en Levante de perfil contracurvo y construida con teja. Por cierto, que en un sentido no figurado, el clima pudo tener mucho de decisivo en esta elección, según ya pusiera de manifiesto Alonso del Castillo de Monturque en un informe, dado en Granada, sobre lo inconveniente para las latitudes meridionales del uso de cubiertas emplomadas, asociadas a la técnica de los encamonados con pizarra recetados por Fr. Lorenzo, siendo preferible siempre la teja tradicional⁷.

Al lado de las estructuras cupulares sobre tambor, en Murcia, hay que considerar aquellas otras que carecen de dicho elemento. En sentido estricto, simples medias naranjas trasdosadas pero con la característica cubierta de perfil contracurvo. Para el arquitecto y estudioso A. Vera, las cúpulas del barroco murciano «son siempre medias naranjas, a excepción de la primitiva de La Merced (Murcia), tabicadas de una hoja con dos o tres vueltas, y ligeramene peraltadas sobre el anillo o comisa, que los envuelve, lo que da lugar a que se traduzcan al exterior en formas escasamente peraltadas, cubiertas por ocho casquetes de tejados con perfil en S (iglesia de Santa Clara)⁸. Aunque en principio pareciera poder establecerse una prelación en el tiempo entre el tipo descrito por Vera y la, para él, subvariante del tambor octogonal exterior, tal vez resultara aventurado establecer mayor antigüedad para el primer caso; quizá, en todo caso pensar en planes de escala más modestos⁹. De todas formas, en ambos casos, la cubierta objeto de nuestra atención juega a frenar cualquier idea ascensional del volumen (resulta significativo la escasez de linternas,

6. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. *Murcia*. Col. «Tierras de España». Madrid, 1976, pág. 245.

7. El informe es con motivo del reparo de una cúpula en el Sagrario de la Catedral de Granada. Citado por TAYLOR, R. «El arquitecto José Granados de la Barrera». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*. XII, 23, 1975, p. 13 y Nota 62. La preferencia por la teja es, evidentemente, la de una experiencia tradicional como recurso vernáculo frente a la solución de tejados planos, propuesta para el mismo problema por el arquitecto R. de Cotte en Madrid. Cf. BOTTINEAU, Y. *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*. Madrid, F.U.E., 1986; pág. 298.

8. VERA BOTÍ, A. «Arquitectura de los siglos XVII y XVIII en Murcia», en *Murcia Barroca*. Murcia, 1991; pág. 33.

9. La presencia de este tipo en una ermita de Adamuz (Valencia), Ntra. Sra. de los Remedios, reedificada en 1673. podría apuntar en ese sentido. Cfr. GARÍN, F. *Inventario artístico. Provincia de Valencia* 1983.

rompiéndose así el estereotipo de la cúpula renacentista), de donde le viene ese aspecto «chaparro» que caracteriza incluso a los más prometedores cimbornos octogonales, como el de la iglesia de Las Anas (Murcia) (Fig. 1), observado por J. Rivas¹⁰. Resulta curioso, no

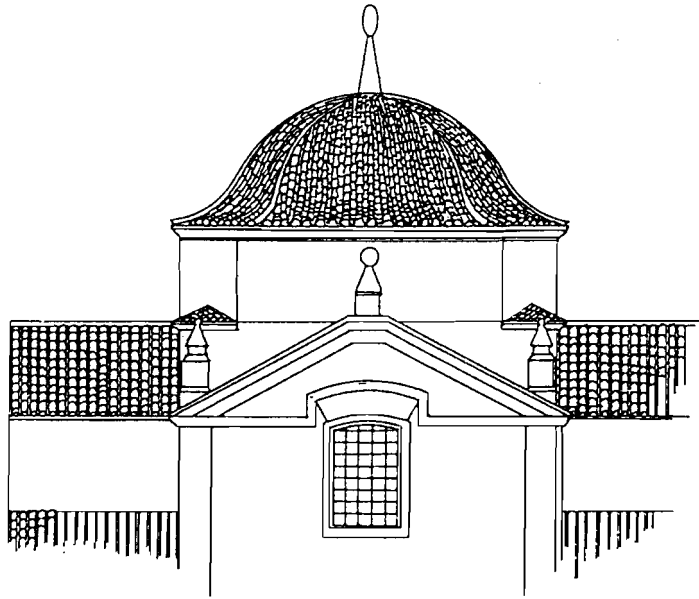


Figura 1.
Murcia. Iglesia
de las Anas (Dibujo:
Antonio Pérez).

obstante, desde un punto de vista perceptivo, que tal configuración adquiriera un sorprendente parecido, haciendo abstracción del resto de los volúmenes de cubierta, con el aspecto de las cúpulas bizantinas. Esto puede apreciarse en el periodo Medio; tal es el caso de el Katholikon de Hosios Lukas (h. 1100), cuya «sencillez del casco exterior» la ha descrito Krautheimer en términos compositivos como la presencia de «un cubo rematado por un bajo cimborio octogonal y la curva de una cúpula aplanada»¹¹.

En paralelo a la implantación sistemática que tales cúpulas adquirirían en Levante, el resto de las regiones parecen también sentir un interés no sólo por el desarrollo cupular, sino por esta peculiar forma de cubierta, desde fines del s. XVII y después a lo largo del siglo venidero; pero no de manera uniforme, ni tampoco con la misma configuración. Andalucía y el círculo de la Corte diríamos que fueron los principales centros atentos a dichas formas.

Sevilla puede considerarse pionera de la mano de Leonardo de Figueroa, tomando como referencia la cúpula de la parroquia de la Magdalena (1691-1700) –antigua iglesia

10. RIVAS CARMONA, J. «La iglesia de santa Ana y el barroco murciano», en *El Monasterio de Santa Ana y el Arte dominicano en Murcia*. Murcia, 1990; pág. 41.

11. KRAUTHEIMER, R. *Arquitectura Paleocristiana y Bizantina*, Madrid, 1981; pág. 452.

de San Pablo— (Fig. 2); una esbelta cúpula gracias a su elevado tambor que emerge directamente entre las cubiertas del crucero sin la mediación de ninguna plataforma y justo, en opinión de Kubler, para contrastar esa «impetuosa ruptura vertical del domo castellano», Figueroa la «enriquecería» con el perfil de curva invertida¹². No podemos por menos que subrayar esta apreciación del crítico e historiador norteamericano en tanto en cuanto que la contrapone como exponente de caracterización andaluza ante los

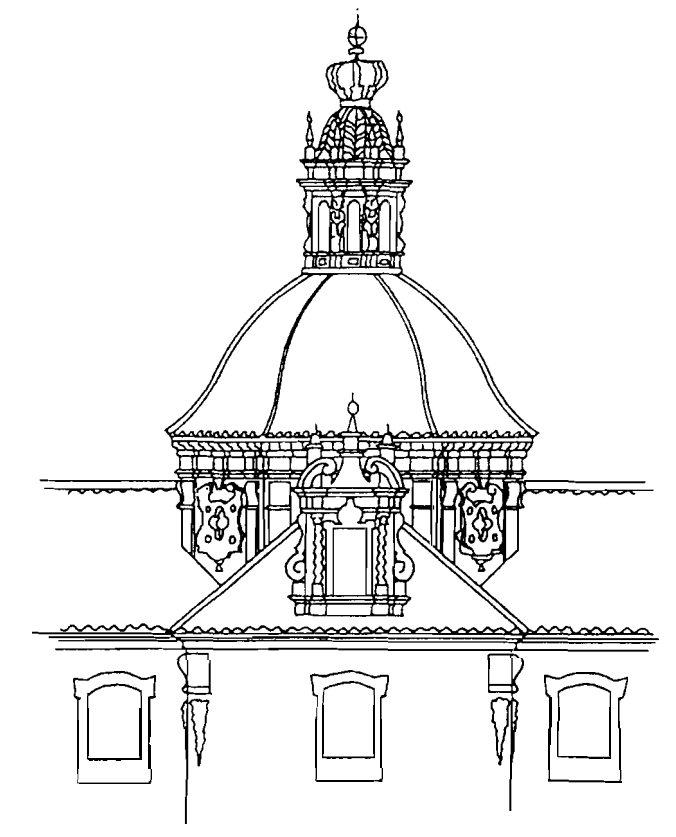


Figura 2.
Sevilla. Iglesia de San Pablo
(Dibujo: Antonio Pérez).

rasgos psico-formales castellanos; frente a la sobriedad de Castilla, la gracia de Andalucía, vista esta última a través del ritmo ondulante y sin duda pensando también en la nota de color proporcionada por las tejas vidriadas. Pero además la cúpula sevillana recupera ¡y en qué medida! la linterna, proporcionada en esbeltez con el tambor, que en el caso de la Magdalena se cierra con una extraña cubierta estrellada y una aparatosa corona real de forja. Sin embargo en el mismo templo existen asimismo

12. KUBLER, G. «La arquitectura de los siglos XVII Y XVIII», *Ars Hispaniae*, t. XIV; pág. 123. Esto nos lleva a plantear el conocimiento o contacto de este arquitecto con la región valenciana. Figueroa era originario de ella, del pueblo de Utiel, próximo a Requena.

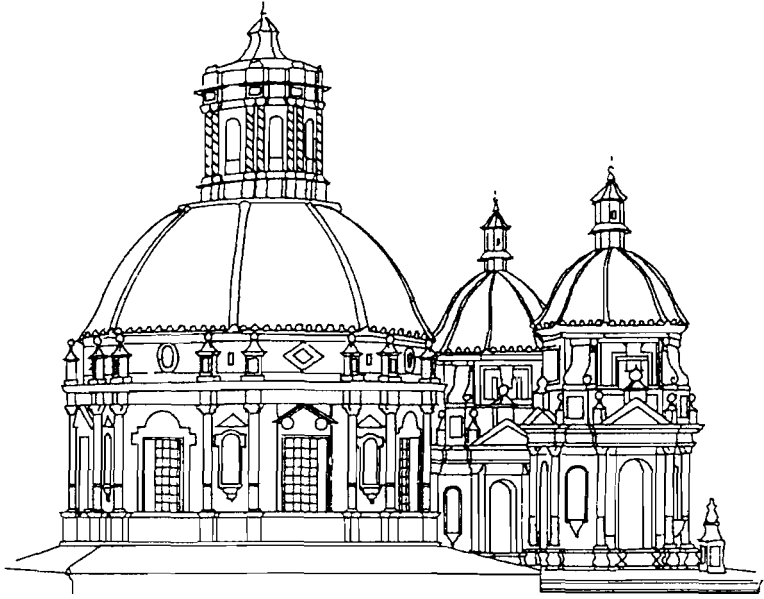


Figura 3.
Sevilla. Iglesia de
San Luis (Dibujo;
Antonio Pérez).

una serie de medias naranjas trasdosadas, correspondientes a una hilera de capillas laterales, que utilizan el mismo tipo de cubierta. Cúpula similar vuelve a repetirla, a poco, en la Colegiata de El Salvador.

Vinculada también a Leonardo de Figueroa –con intervención de Antonio Matias de Figueroa y Diego Antonio Díaz–, la iglesia de San Luis (1699-1730)¹³, uno de los más bellos e italianizantes templos de la arquitectura española, muestra una armónica y grácil estampa merced al conjunto de la gran cúpula que preside este espacio centralizado y los chapiteles de las torres gemelas de la fachada, próximos, pero subordinados a aquélla, hasta el punto que, vistos desde una perspectiva lateral, las tres cubiertas quedan enlazadas visualmente por el perfil sinuoso de la S. (Fig. 3). Hay que observar, no obstante, que el ortodoxo tambor cilíndrico de San Luis, tan evocador del de S. Pedro de Roma, y el ligero apuntamiento del domo reducen la inflexión curva de la base en comparación con las torres. Por su parte, Diego Antonio Díaz, otro gran arquitecto del primer tercio del s. XVIII sevillano¹⁴, desarrolla este tipo de cúpula en algunas de sus obras más significativas, como

13. Sobre San Luis, aparte de SCHUBERT, O. (*Historia del Barroco en España*). KUBLER, G. (op. cit.), SANCHO CORBACHO, (*Arquitectura barroca sevillana del siglo XVIII*, 1952), BONET CORREA, A. (*Andalucía Barroca*, 1976), recientemente FALCON MÁRQUEZ, T. «La arquitectura en la Baja Andalucía», *El Arte del Barroco (Historia del Arte en Andalucía, t. VI)*. Sevilla, 1991 y dos monografías sobre el monumento a cargo de DE LA BANDA VARGAS, A. *La iglesia sevillana de San Luis de los Franceses*, Sevilla, 1977. CAMACHO MARTÍNEZ, R. «La iglesia de S. Luis de los Franceses en Sevilla, imagen polivalente». *Cuadernos de Arte e Iconografía*. Madrid, 1988; pp. 202-213.

14. Más conocido a partir de la obra de Sancho Corbacho (op. cit.), recientemente se ha publicado la monografía de LÁZARO MUÑOZ, M^a del Prado, *El arquitecto de sevillano Diego Antonio Díaz*. Sevilla, 1988.

en la iglesia de Ntra. Sra. de la Consolación de Umbrete (Sevilla), donde utiliza una fórmula híbrida entre los ejemplos de tradición seicentista y el de Figueroa. Reaparece el cubo de plataforma, reduciéndose considerablemente el tambor octogonal con óculos de inspiración brunelleschiana, pero incorpora una linterna cilíndrica; el cromatismo también es destacable, tanto en los embutidos de las pilastras y friso, como en las tejas y pináculos de bolas de cerámica vidriada que festonean las comisas, motivo éste asimismo presente en Figueroa. De similar factura, aunque menos acusado el perfil serpentino, será la cúpula del convento de las Agustinas descalzas de Carmona.

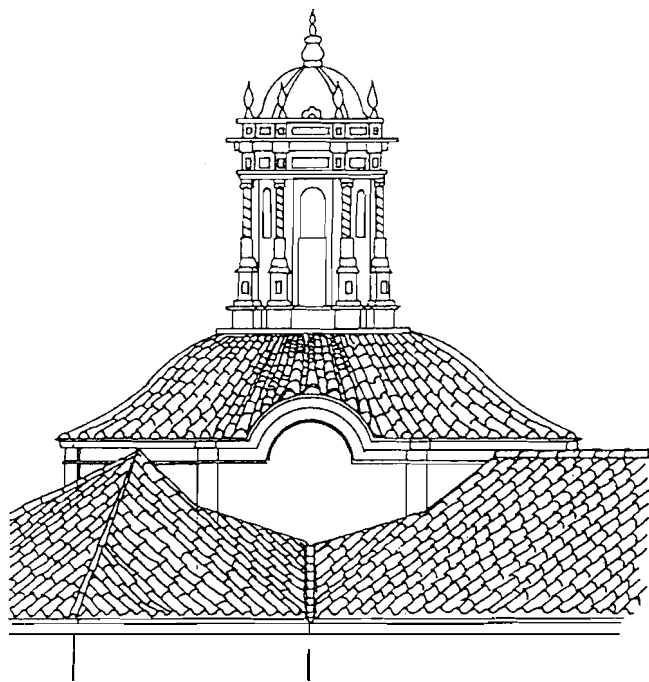


Figura 4.
*Huelva. La Palma del
Condado (Dibujo: Antonio
Pérez).*

A más distancia en el tiempo, mediado el siglo, y tras la devastación del terremoto de Lisboa, entre los muchos reparos y edificaciones de nueva planta que se hicieron, nos encontramos una preciosa cúpula en la Capilla de Afuera o capilla pública de la Cartuja de Sta. María de las Cuevas de Sevilla", obra de Ambrosio de Figueroa (1752), que vuelve directamente al modelo de la Magdalena, si bien con la novedad de alterar el ritmo del alero del domo, levantado por los frontones curvos y rectos, altemantes, que van sobre la comisa y que prestan enorme animación al conjunto tanto por el contraste de ritmos como por el cromatismo de los paramentos blancos, el ocre de los ladrillos y las tejas blanquiazules de

15. VV.AA. *Historia de la Cartuja de Sevilla. (De Ribera del Guadalquivir a Recinto de Exposición Universal)*. Madrid, 1989; pp. 168 y ss.

los redoblonos del domo. Este juego de los frontones bajo el alero se puso de moda a partir de esta fecha, pues así lo volvemos a encontrar en tierras de Huelva de la mano de Pedro de Silva, en la iglesia de S. Juan Bautista de la Palma del Condado o en la catedral de Huelva, sólo que limitado a un sobrio medio punto que aflora en paños alternantes en el perfil (Fig. 4). Sin embargo, la centuria se cerraría con un retorno al modelo originario impuesto por Leonardo de Figueroa con los arquitectos José Álvarez (iglesia de S. Bernardo de Sevilla, 1780-1785) o José Echamorro (S. Ildefonso, en la misma ciudad, 1796-1841). Esta última con proyección sobre tierras gaditanas, visible en la cúpula de la iglesia parroquial de Olvera, atribuida a Echamorro¹⁶.

En el temtorio de Andalucía Oriental el perfil dominante de la cúpula es distinto. En general domina el concepto de cimborrio tradicional basado en el desarrollo hipertrofiado del cuerpo de luces octogonal cubierto con tejado piramidal. El origen de su implantación hay que buscarlo en el eje Córdoba-Granada o, si se prefiere, en la responsabilidad directa del arquitecto Francisco Hurtado Izquierdo. Así habría que partir de la capilla del Cardenal Salazar en la catedral de Córdoba, considerada por la crítica como el inicio de toda una serie", que se continúa en Granada: basílica de Ntra. Sra. de las Angustias, donde hará escuela entre sus más inmediatos seguidores, caso de Alonso del Castillo de Monturque y los cimborrios de las iglesias de la Magdalena y San Antón. Granada, que contaba con un temprano ejemplar de la más pura ortodoxia clásica, la cúpula de la iglesia de la Compañía del Hermano Pedro Sánchez, no iba a elaborar en el período barroco más que dos piezas de estricta tipología cupular: la de la iglesia de Sto. Domingo y la de la Basílica de S. Juan de Dios; la primera relacionada con Melchor de Aguirre (h. 1690), aunque sospechamos que reformada la cubierta en el primer tercio del s. XVIII¹⁸, y la otra con José de Bada (h. 1750). Ambas flanquean dicho período, subrayándose de esta forma el giro introducido por Hurtado y su escuela, pues ambas toman el camino apuntado por Leonardo de Figueroa, si es que le damos al sevillano la prioridad en el tiempo, pues la de Sto. Domingo podría competir en ese aspecto con la de la Magdalena de Sevilla; de cualquier forma, desde el punto de vista que ahora nos interesa, la curvatura de su perfil si apenas ofrece inflexión sólo en la base, pero en los restantes detalles ornamentales se acerca mucho al caso hispalense. La de S. Juan de Dios, en cambio, sí cede de lleno a la sugestión sevillana (Fig. 5), no sólo por la más acusada serpentinata de su domo, sino también por la vistosidad del vidriado blanquiverde de las tejas formando labor de alboaire¹⁹.

16. SANCHO CORBACHO, A. op. cit.

17. TAYLOR, R. *Arquitectura andaluza. Los hermanos Sánchez de Ruedo*. Salamanca. 1978; pág. 16 y ss. RIVAS CARMONA, J. «Francisco Hurtado Izquierdo». *El Barroco en Andalucía*. Córdoba, 1983, pág. 308. En tierras cordobesas pueden citarse buenos ejemplares en Priego: conjunto de los cimborrios del crucero y capilla de Jesús Nazareno en el Convento de San Francisco o la propia Capilla del Sagrario, en la Asunción.

18. A ello creemos responde la alusión de Castillo de Monturque cuando hablando de los estragos del calor en las cubiertas emplomadas y de pizarra cita como ejemplo entre «todas las obras de esta ciudad (Granada) que a los pocos años de su creación en fallecido en la que se hizo en Sto. Domingo...». Lo que hace suponer una reforma en tiempos de Castillo. Cf. TAYLOR, R. «El arquitecto José Granados...», pág. 19 (nota 62).

19. ISLA MINGORANCE, E. *José de Bada y Navajas. Arquitecto andaluz (1691-1755)*. Granada, 1977; pág. 356. Con todo, hay también una influencia de Siloé en el empleo de contrafuertes que ciñen un tambor no octogonal, sino cilíndrico.

Una última variante del perfil contracurvo en las cubiertas de los domos es el que por contraposición al aplanamiento característico señalado en Murcia y visible en localidades andaluzas, como las onubenses de Aroche (iglesia de S. Pedro) o El Cerro, se delinea con un acentuado peralte del tercio superior que acusa más aún la sinuosidad del perfil, **adoptando una forma «campaniforme» o de cánope invertido.** Aunque pueda aplicarse a domos de base circular, lo común es que se prefiera para cubrir espacios de base cuadrangular cerrados a cuatro aguas. Por esta razón se utilizan para cubrir medias naranjas trasdosadas sin tambor. Posiblemente de los primeros casos, y uno de los más brillantes sea la cubierta de la cabecera de la sacristía de la Cartuja de Granada, configurada ésta como capilla de una nave terminada en un ensanche rectangular cubierto con bóveda elíptica. Exteriormente, este cuerpo se destaca con sus esquinas achaflanadas y el sugestivo domo,

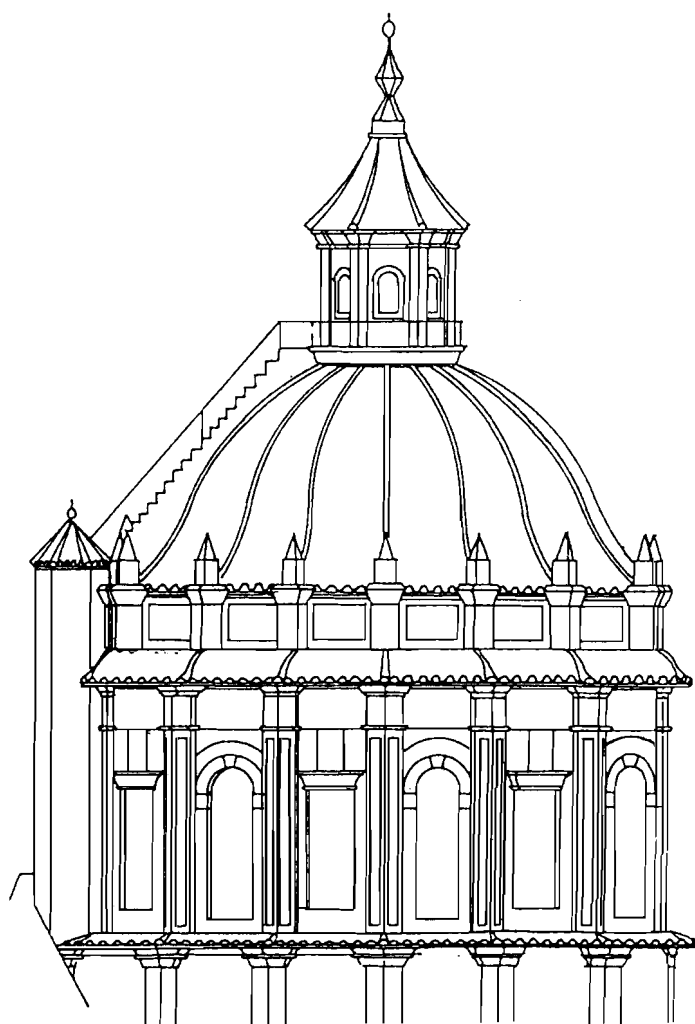


Figura 5.
Granada.
San Juan de Dios
(Dibujo: Antonio Pérez).

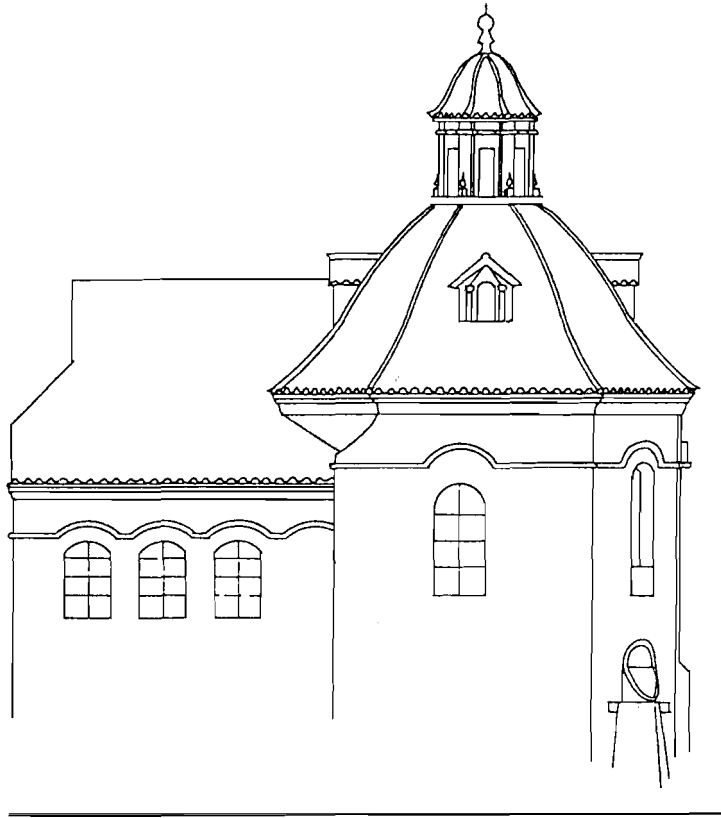


Figura 6.
Granada. La Cartuja
(Dibujo: Antonio Pérez).

cuyos paños se dibujan siguiendo las aristas de los lados del octógono de la cabecera, rematada con su elevada linterna y cupulín (Fig. 6). Sabido es que, aunque la sacristía fuera trazada por Hurtado Izquierdo, su terminación es posterior, atribuida a discípulos suyos que trabajaron en la Cartuja del Paular²⁰. Aunque la única cúpula de perfil contracurvo que luce el célebre monasterio segoviano es de tipo muy aplanado, los arquitectos madrileños que trabajaron por esas fechas en torno a la Corte, los considerados «castizos» –Ardemans, Ribera– retoman la idea de construir los domos de línea serpentina en pizarra, pero con acusado perfil campaniforme. La mejor prueba puede estar en el dibujo de S. Cayetano de Madrid, obra de Pedro Ribera, donde sobresale una descomunal cúpula por su elevado tambor y domo en S muy marcada por la acentuada pendiente entre los dos segmentos curvos que la forman. Asimismo, en el proyecto para Palacio Real de Madrid (1736), del mismo autor, vuelve a aparecer en una torre con forma similar²¹, prueba de que dicho diseño gozaba de clara fortuna en la Corte. Pese a los antecedentes vernáculos señalados, lo acusado del ritmo bien podría indicar el favor de que gozaba lo curvo en el gusto oficial del

20. TAYLOR, R. «La Sacntia de la Cartuja de Granada y sus autores». *Archivo Español de Arte*, XXXV; 138; 1962.

21. BOTTINEAU, Y. op. cit. Lám. LXXXI.

círculo de Felipe V, fomentado entre otros por un Robert de Cotte a través de sus proyectos para La Granja y para el Palacio del Buen Retiro de 1714-1715, donde puso de manifiesto el valor de la línea curva como elemento de contraste y sorpresa con los volúmenes rectilíneos²². También en otra obra de Fundación real, posterior, la iglesia de las Salesas Reales de Madrid, e igualmente vinculada a autor francés, Francisco Carlier, aunque en colaboración con Moradillo, encontramos sendos chapiteles acampanados en las dos torres de fachada. Fuera de Madrid, y entre la generación que trabaja hacia mediados del siglo, podemos ver una cúpula semejante a la de S. Cayetano en la de la iglesia de S. Sebastián de Salamanca, obra de Alberto Churriguera, y con diferente estructura de tambor, pero adoptando decidido apuntamiento del domo, el de Sta. María de Ecija (Sevilla) de Pedro da Silva, construida a raíz del terremoto de Lisboa.

Pese al clima favorable existente en España a comienzos del Siglo de las Luces para la cúpula y de la progresiva proliferación de los ritmos curvos en muchos aspectos de la ornamentación arquitectónica, tanto interior como exterior, hemos de insistir en el rasgo distintivo que caracteriza a Murcia y a Levante, respecto a otras regiones, cual es el uso sistemático de aquella o de la media naranja trasdosada con perfil de «S». Por esa razón la presencia de tales elementos en comarcas geográficas limítrofes ayudan a comprobar la irradiación o presencia del barroco murciano que luego, por vía documental, se ha comprobado. Ya A. E. Pérez Sánchez hizo constar dicha proyección durante el s. XVIII hacia el norte y hacia el sur de la Región: Orihuela-Alicante y Almena²³. Es este flanco meridional el que nos interesa ahora, no sólo porque una parte de la actual provincia almeriense dependió en lo eclesiástico hasta 1954 de la Diócesis de Cartagena-Murcia (extremo nororiental hasta Huércal-Overa)²⁴, sino que también una buena parte de la provincia de Granada, con una tradición de obras y maestros importantes, por esas fechas se hacía permeable a las corrientes o a un prestigio de la región vecina.

Tomando como punto de referencia a Lorca y su amplio término municipal, en cuanto que jugó siempre un papel articulador entre el reino de Murcia y el de Granada conducente a la «superación de fronteras y a la ósmosis de estilos»²⁵, podemos ver en la cúpula de la iglesia parroquial de Puerto Lumbreras (Fig. 7) (pese a lo tardío de su fechación, en tomo a 1820) el modelo que encontramos, dentro del Valle del Almanzora, en la actual parroquia de Zurgena (Almena). A saber, la estructura de tambor octogonal con los pequeños dados visibles en los ángulos de encuentro de las cubiertas de la nave y el crucero y el domo peraltado de acusada

22. Idem. pág. 298. De los proyectos para el Buen Retiro, el primero permite ver la cúpula, en el eje central con perfil abombado y ligeramente sinuoso. Cf. *Doménico Scarlatti en España*. Catálogo-Exposición, a cargo de A. BONET CORREA. Madrid, 1985; Láms. 47, 48 y 49.

Sobre la línea de S en el plano, P. Frankl ha fijado su razón de ser a una época (la del XVIII) que pudo admitir la forma espacial convexa (FRANKL, P. *Principios fundamentales de la Historia de la Arquitectura*. Barcelona, G. Gili, 1981; pág. 106). Aunque las cubiertas estudiadas no se corresponden exactamente a la conformación interna del espacio, como sena más coherente con la teoría de Frankl, no cabe duda de que funcionan como signo emblemático de ese gusto.

23. PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. op. cit., pág. 123.

24. NICOLÁS FERNÁNDEZ, M^o del M.: «Artistas murcianos en el Barroco almeriense». *El Barroco en Andalucía*. T. VII. Córdoba, 1987. pp. 273-277.

25. SEGADO BRAVO, P. «La sillería del coro de la parroquial de Huéscar (Granada), obra del retablista Jerónimo Cabalero». *Archivo Español de Arte*, 243; 1988; pág. 257. Debo a P. Segado además la información sobre la fecha de la iglesia de Puerto Lumbreras a la que se alude a continuación.

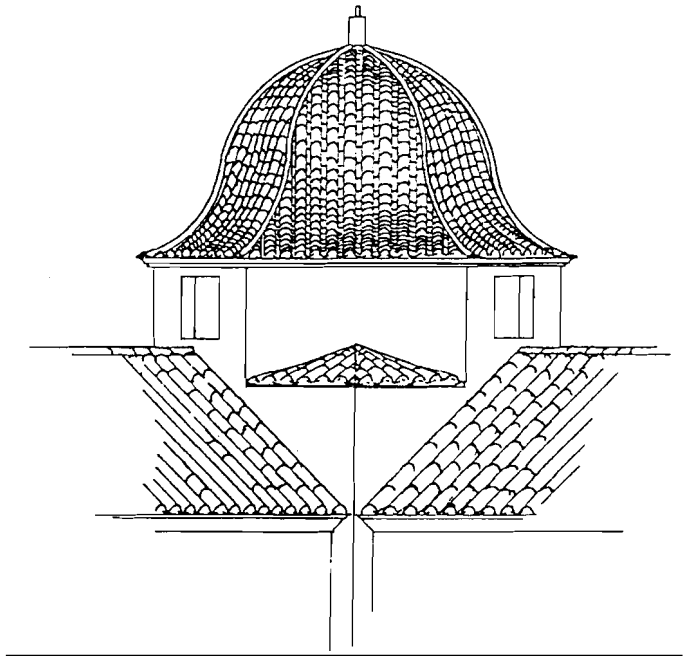


Figura 7.
Murcia. Iglesia de Puerro
Lumberas (Dibujo:
Antonio Pérez).

contracurva. Entre medias de estos dos núcleos queda Huércal-Overa, hoy importante ciudad almeriense, cuya parroquia de Ntra. Sra. de la Asunción, levantada entre 1709 y 1730, responde a este esquema luciendo sendos chapiteles acampanados en las dos torres gemelas de la fachada. Asimismo la cercana Cuevas de Almanzora repite modelo de templo parroquial, aunque por cronología y patronazgo hemos de unirlo al de Velez-Rubio, del que nos ocuparemos a continuación; pero además la iglesia de S. Sebastián, en la misma villa, cubre su presbiterio con la característica media naranja trasdosada y serpentina²⁶.

El valle del río Almanzora, como vía natural de penetración, nos señala claramente el avance hacia el sur, dirección a Baza, de la nueva arquitectura que se sobreimponía –tal es el caso de Zurgena– a la primera arquitectura cristiana dada tras la conquista del Reino Nazarí, muy simple y dominada por las iglesias de cubierta de armadura mudéjar. En el referido caso de Zurgena dicha armadura permanece en la nave, mientras que la cabecera se destaca ostensiblemente merced a este elemento cupular. Remontando el río, la villa de Tíjola, próxima al límite de Guadix-Baza, vuelve a ofrecernos otro ejemplo de transformación parcial en su templo parroquial de Sta. María, renacentista, con la adición de una amplia capilla cuadrada en el lado de la Epístola, junto a la puerta lateral, cubierta por otra cúpula sobre tambor octogonal y domo similar a los analizados (Fig. 8). Sin embargo, la misma villa tiene una ermita bajo la advocación de la Virgen del Socorro que, pese a modificaciones posteriores, responde por su juego de volúmenes y tipo de fachada a

26. Además de los signos formales arquitectónicos, la escultura, mejor documentada, prueba la presencia de los artistas murcianos en la zona. Cf. NICOLÁS FERNÁNDEZ, M^o del M. op. cit.

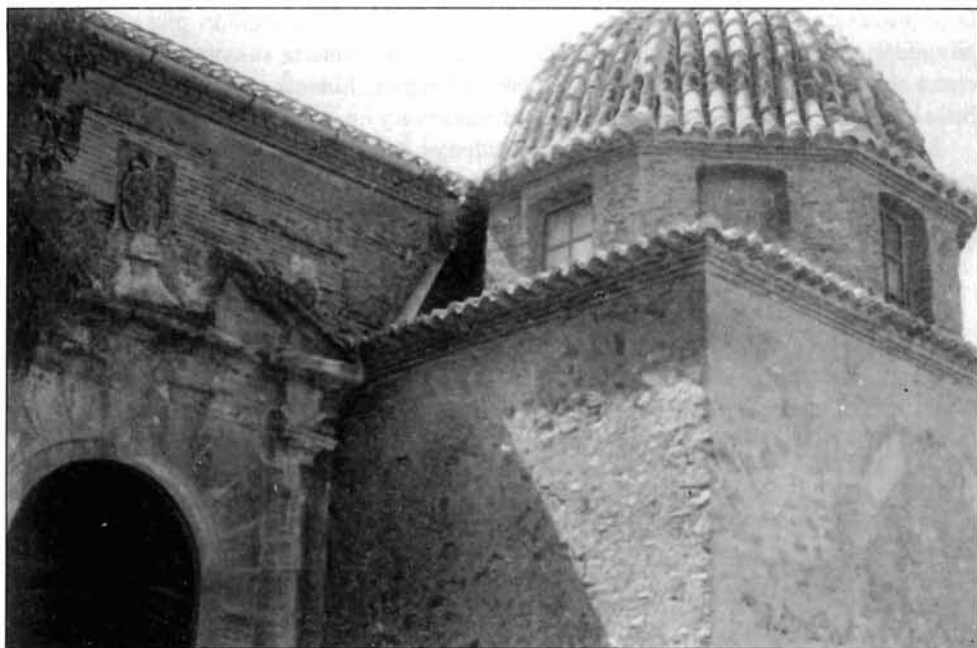


Figura 8. *Tijola. Ermita de la Virgen del Socorro.*



Figura 9. *Tijola. Iglesia parroquial.*

la arquitectura del Dieciocho murciano donde, si bien se ha optado por el cimborrio piramidal para el crucero, no se renuncia a la peculiar cubierta sinuosa en el ábside que cierra el testero de la cabecera, coronado con su pequeña linterna y cupulín, formando una bella estampa en la conjunción de todos los volúmenes y en su misma rusticidad (Fig. 9).

Lejos de Almanzora, en el extremo occidental de Almería, aún podemos rastrear la presencia de la típica cubierta levantina en la Ermita de Ntra. Sra. de Aljíz; un espacio de planta y volumen octogonal inserto en una fortaleza medieval perteneciente a la antigua Taha de Dalfás²⁷.

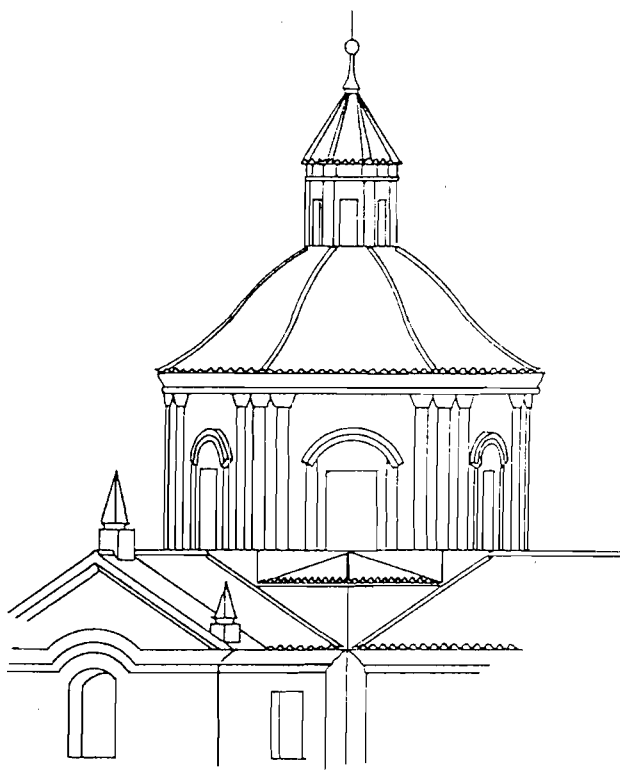


Figura 10.
*Murcia. San Jerónimo
de La Ñora (Dibujo:
Antonio Pérez).*

Situándonos de nuevo en Puerto Lumbreras, en tanto que punto limítrofe, otra vía de comunicación hacia el Reino de Granada se abre por las tierras altas de la comarca de los Vélez, siguiendo el valle del Guadalentín. La importancia histórica de esta zona, cabeza del marquesado de su nombre, ha hecho de las villas de Vélez-Blanco y Vélez Rubio los dos mejores Conjuntos Monumentales con que cuenta hoy la Provincia de Almería con piezas que se escalonan entre los siglos XVI y XVIII. Pero mientras Vélez-Blanco recuerda más al tercer marqués, D. Pedro Fajardo, Adelantado de Murcia, patrocinador de su famoso

27. TAPIA GARRIDO, A. *Almería musulmana*, vol. 3. Almería, 1986. Lám. 8.

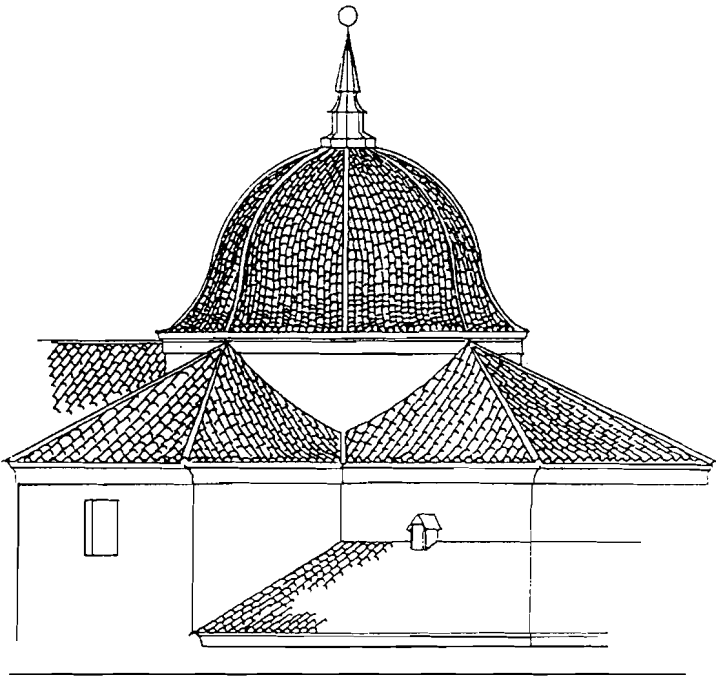


Figura 11.
Murcia. Santuario
de la Fuensanta
(Dibujo: Antonio Pérez).

castillo, Vélez-Rubio, en cambio, ofrece una fisonomía dominada por la impronta barroca, gracias sobre todo al gran templo parroquial de la Encarnación, levantado de nueva planta a raíz de la devastación del terremoto de Lisboa, entre 1753 y 1768²⁸. La traza fue hecha por fr. Pedro de San Agustín y la obra se ejecutó bajo la dirección del maestro Juan Moreno del Campo, natural de Caravaca, con lo cual la adscripción murciana es completa, siendo en su conjunto la iglesia del convento de La Ñora (Murcia) el referente más directo (Fig. 10) y también, en menor medida, el Santuario de Ntra. Sra. de la Fuensanta, igualmente de Murcia (Fig. 11). Sin embargo, en la cúpula del crucero y chapiteles de las torres, con ser herederos directos de la obra de La Ñora, ofrecen un matiz diferenciador. Así, mientras las torres muestran idéntico diseño del cuerpo de campanas, octogonal con estribos y domo aplanado en «S»; la cúpula de Vélez-Rubio (Fig. 12), al carecer de linterna, apunta ostensiblemente su domo, rematado en un afilado pináculo de aguja cuya altura llega a superar ligeramente la del tambor (35 y 32 palmos, respectivamente, en medidas de un coetáneo)²⁹, con lo cual adquiere una forma más alejada de las dominantes en la arquitectura murciana, caracterizadas por un aplanamiento similar al de los chapiteles, y que en el caso concreto de La Ñora, cuyo desarrollo equilibrado entre domo y linterna se aproxima quizá

28. Sobre el templo: PALANQUES AYEN, F. *Historia de la villa de Vélez-Rubio*. Vélez-Rubio, 1909. RUBIO DE LA SERNA, *Monografía de la villa de Vélez-Rubio y su comarca*. Barcelona, 1900. LENTISCO PUCHE, J. «La iglesia parroquial de Vélez-Rubio». *Revista Velezana*, 1; pp. 9-68.

29. Según la descripción del templo hecha por el Cura D. Josep Navarro en 1770. (LENTISCO PUCHE, J. op. cit. pág. 37). La altura total desde el suelo es de 33,48 mts.



Figura 12. Vélez Rubio. Iglesia parroquial.

más que en ninguna otra ocasión al modelo sevillano de L. Figueroa. Por lo demás, tambor y plataforma cúbica, de la que sólo se evidencian los ángulos en las caras achaflanadas coincidentes con el encuentro de las cubiertas, refuerza la fortuna del modelo como signo indeleble de la expansión barroca murciana.

Prácticamente gemela con la iglesia parroquial de Vélez-Rubio es la de Oria, pequeña localidad situada en un punto más avanzado en el camino hacia Granada y a la vez desviado hacia el valle del Almanzora, como dominio del marquesado que era todavía en territorio almeriense. Bajo la advocación de Ntra. Sra. de la Merced, el templo sigue al anterior si apenas con menor boato ornamental. Con respecto a nuestro tema, el rasgo que separa a ambas cúpulas es, en este caso de Oria, el retorno a un perfil más aplanado de la calota aún sin llegar al tipo de máxima planitud en la clave, dominante en la mayoría de las medias naranjas, lo cual está en consonancia con la reducción en altura del tambor, de manera que la proporción entre ambos elementos se observa de la misma forma que en Vélez-Rubio (Fig. 13). Cabría preguntarse si este matiz diferenciador, que visualmente es muy perceptible, formaría parte de una jerarquización entre las dos villas, y por tanto entre templos, establecida en valores de desarrollo de volúmenes o de aspectos más contingentes, ya que las dimensiones son prácticamente las mismas, o bien en relación con la visión en perspectiva, pues mientras en Vélez-Rubio, por su situación y emplazamiento geográfico, el templo se percibe desde todos los puntos cardinales y a distancia considerable a la vez que desde él se domina una vasta extensión de territorio, en cambio Oria, encerrada entre una serie de elevaciones que la rodean, no goza de tan privilegiada focalización, hasta el punto



Figura 13. Oria. Iglesia parroquial.

de que desde el mismo núcleo, con el que se presenta tan adherido, resulta difícil su apreciación de conjunto.

Dentro ya de la actual provincia de Granada, en la Diócesis de Guadix-Baza, encontramos las cubiertas de perfil contracurvo al llegar al primer pueblo de cierta entidad atravesado por el camino que unía Levante con el Sur: Cúllar. Su iglesia parroquial, que en su origen era un templo del s. XVI resuelto al modo mudéjar de nave única con armadura³⁰, se transforma por completo, en diversas etapas, a partir de 1720, según proyecto del arquitecto de la Diócesis, Gaspar Cayón. Sorprende que un hombre como Cayón, en cuyo haber no se encuentran soluciones de cubierta semejantes a éstas, aparezca como responsable inicial. Claro que, ya lo señala Gómez-Moreno Calera, no hay certeza de que aquella primera idea se llevara a cabo tal cual. Por lo pronto, respecto a la cúpula de crucero, Cayón describe en su informe de 1721 una media naranja con linterna y varios respiraderos para aireación³¹, de la que ahora efectivamente carece. Por otra parte, en 1773, tejados y bóvedas estaban recalados hasta el extremo de estorbar o entorpecer los actos litúrgicos, por lo que hubo que emprender reparos acerca de los cuales carecemos de datos.

30. Sobre esta iglesia: GÓMEZ MORENO CALERA, J. M. «La iglesia de Cúllar y la arquitectura del XVIII en la zona de Guadix-Baza». *Boletín Instituto de Estudios Padre Suárez*, 5; 1992, pp. 103-126. También CAMACHO MARTÍNEZ, R.; GALERA ANDREU, P. «La arquitectura en la Alta Andalucía». *El Arte del Barroco*, op. cit., pág. 265.

31. GÓMEZ MORENO CALERA, J. M., op. cit. pág. 108. La linterna tendría un cuarto de diámetro de la cúpula. En cuanto a los vanos la razón era la corrupción del aire interior, debido a los restos depositados en la cripta.

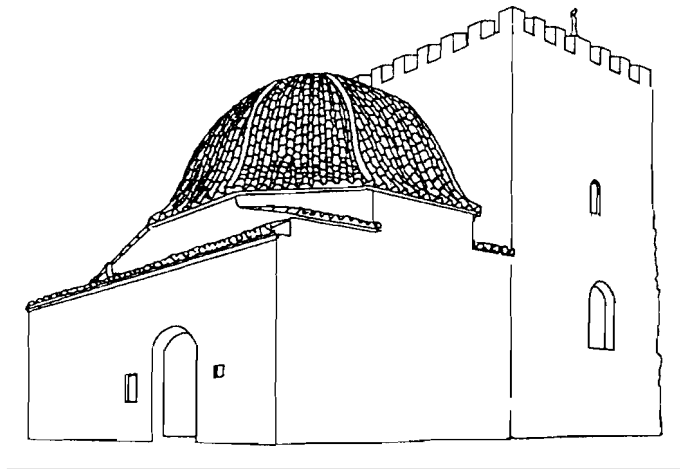


Figura 14.
Granada.
Ermita de Cúllar
(Dibujo: Antonio Pérez).

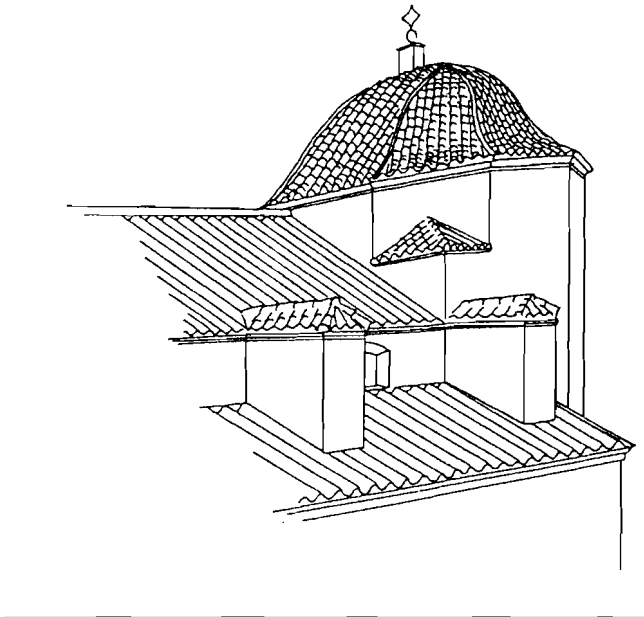


Figura 15.
Granada.
Iglesia de Zújar
(Dibujo: Antonio Pérez).

Si unimos todo ello a la decoración interior, de barrocas yeserías, muy levantinas por cierto, en nada coincidentes con las recomendaciones del arquitecto de «escusar follajes y delicadezas»³², bien podríamos concluir que el aspecto definitivo, al margen de otros reparos modernos, respondiera a intervenciones del último cuarto del siglo o incluso dentro del siguiente (recuérdese el caso de Puerto Lumbreras). Ante esta hipótesis, su autoría por unos maestros, desconocidos, de origen murciano no sena muy equivocada.

32. Idem, p. 110.

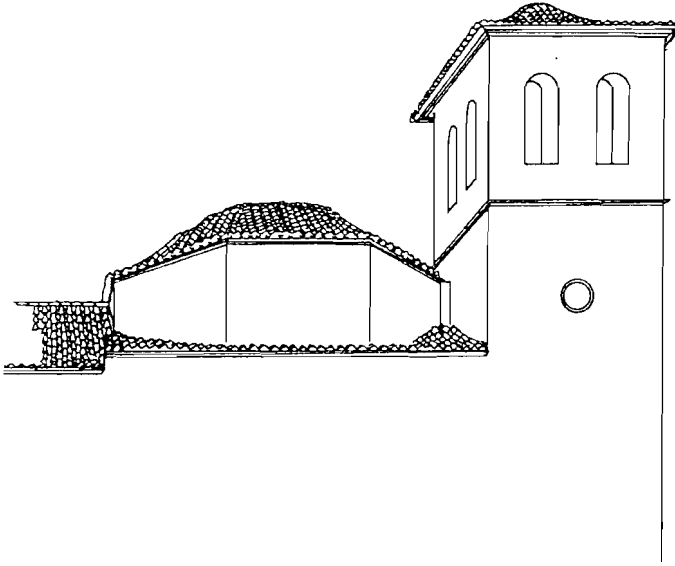


Figura 16.
Granada.
Iglesia de Benamaurel
 (Dibujo: Antonio Pérez).

Otra pieza arquitectónica, dieciochesca, aunque sin mayor precisión de fecha, en la misma localidad de Cúllar, vendría a reforzar el soplo levantino que recorre la comarca. Se trata de la Ermita de Ntra. Sra. de la Cabeza, pequeño espacio cuadrado adosado a un torreón medieval, emplazado en un alto frente al núcleo urbano. Dicha capilla se cubre con media naranja sin vano alguno sobre un pequeño tambor octogonal y un domo desmesurado de acusado acampanamiento (Fig. 14). Esta enfatizada forma de la cubierta con respecto a todo el volumen y en particular con el sencillo interior, unida a su misma situación, aislada en la cumbre de un paisaje árido junto a una torre de origen nazarí, no puede por menos que evocar el tipo de la qubba árabe, reforzándonos la imagen mediterránea y en buena medida exótica que tales volúmenes nos sugenan al compararlos con las iglesias bizantinas.

Acercándonos más a Baza, nuevos ejemplares de cúpulas y medias naranjas con perfil de S se desparraman en un pequeño radio alrededor de esta histórica ciudad. Tales son los casos de las iglesias parroquiales de Zújar y Benamaurel (Figs. 15 y 16). En la primera, una amplia remodelación sobre el templo de tradición mudéjar, da origen, en época imprecisa, a la construcción de la capilla mayor y a la adherencia de otra serie de capillas laterales, así como una nueva ornamentación de la nave principal en el s. XVIII³³. A diferencia de Cúllar, carece de crucero, desarrollando en cambio una amplia capilla de planta poligonal, que se cubre con bóveda elipsoidal. Es esta cubierta la que al exterior se trasdosa en un domo

33. *Idem*, pp. 112-113.

contracurvo formado por ocho paños, cuyos caballetes confluyen o parten de la cumbrera que denota la configuración interior. El cuerpo octogonal sobre el que se apoya queda adosado a la cabecera funcionando como un volumen casi exento, aunque en los chaflanes aparezcan los característicos dados vistos en cúpulas con tambor, cubiertos con sus correspondientes tejadillos, que proporcionan una bella nota compositiva. La única torre que tiene la iglesia, posible reliquia del templo primitivo, se remata con chapitel octogonal cubierto con nuestro consabido domo, pero que en este caso se trata a todas luces de un remedo posterior, del s. **XIX** o incluso del **XX**, que no rima con la cabecera, desluciendo así la grácil estampa que imprimen estos ritmos curvos.

En Benamaurel, el proceso de transformación de la iglesia, asimismo mudéjar, fue más parcial, limitándose a la capilla mayor; un espacio cuadrado que sobresale ligeramente de la caja del viejo templo de nave única, pero cubierta con media naranja trasdosada con un domo bastante aplanado sobre tambor de escasa altura. La circunstancia de llevar la torre adosada a la cabecera la comprime y priva de una visibilidad ya de por sí bastante mermada.

Por último, citaremos la pequeña ermita de San Marcos, dentro del mismo caso urbano de Baza, actualmente dedicada a almacén⁴, que repite una media naranja similar a la de Benamaurel, de corto tambor octogonal sin vanos y el típico domo aplanado.

No tenemos información acerca de arquitectos murcianos o provenientes de Murcia en relación con todas estas iglesias del área bastetana; pero si está documentada la intervención de fr. Pedro de San Agustín en la torre de la Colegiata de Baza, entre 1760 y 1765³⁵, rematada con dos cuerpos poligonales y chapitel de teja y airoso perfil serpentino, aunque las buhardillas abiertas en cuatro de sus paños y el pináculo de la clave desvirtúan la imagen característica del templo levantino-mediterráneo a favor de otra castellana. La presencia del fraile jerónimo en Baza se debe a instancias del abad de la Colegiata, D. Felipe de Acuña, y coincide cronológicamente con su ocupación en la iglesia de Vélez-Rubio. Como quiera que el Cura de la localidad almeriense, José Navarro, años después muriera siendo abad de Baza³⁶, es lógico pensar que fueron estas relaciones eclesiásticas las responsables de que fr. Pedro difundiera su saber y experiencia arquitectónica 200 kms. más allá de La Nora, hacia el sur, y con él, directa o indirectamente, quizá otros maestros u oficiales. En cualquier caso, no creemos que estos sencillos y típicos elementos de la arquitectura religiosa murciana se divulgaran en el norte de la provincia de Granada por la activa presencia de los arquitectos ingenieros que durante el s. **XVIII** trabajaron en la vieja empresa del trasvase del río Guadal al Campo de Lorca, auspiciada por la Corona, pues no se compagina con su lenguaje más severo y académico. Por otra parte, resulta significativo que su distribución geográfica corre paralela al camino –al igual que en el valle del Almanzora– que conduce a Granada, mientras está ausente tierra adentro, dirección a Huéscar, donde precisamente intervinieron los ingenieros y donde también se levantaron templos de nueva planta, algunos de notable ambición como el de

34. GARCÍA DE PAREDES MUÑOZ; FERNÁNDEZ SEGURA, J. *Baza. Guía. Historia y Monumentos*. Baza, 1985; pág. 85.

35. Idem, pág. 61, MAGAÑA BISBAL, L. *Baza Histórica*. (Ed. preparada por A. GARCIA DE PAREDES). Baza, 1978. CAMACHO MARTÍNEZ, R.; GALERA ANDREU, P., op. cit.

36. LENTISCO PUCHE, J. op. cit., pág. 20.

Orce, localidad no muy distinta de Cúllar. De manera que sólo la presencia de una personalidad destacada como la de fr. Pedro de san Agustín y las posibilidades de movilidad de formas a través del camino, en una zona que históricamente funcionó como una membrana osmótica entre esas dos grandes regiones que son Levante y Andalucía, ofrecemos como razón de esta avanzada murciana al socaire de un barroco, que calificamos de tradicional, contra los empeños académicos de implantación del «buen gusto»³⁷. De ahí su carácter episódico, desconectado no sólo del resto del antiguo Reino de Granada, sino de otras partes de Andalucía como Córdoba, y sí observable en el extremo occidental, pero con todas la peculiaridades y matices reseñados que separan a las dos Andalucías.

37. Resulta esclarecedor comprobar la implantación del academicismo en el Reino de Granada en zonas abandonadas como las Alpujarras o en el mismo Almanzora (Olula del Río) a cargo de D. Ventura Rodríguez, digamos «Reformado» y «Reformista», austero y poco tentado de usar en esta iglesia una solución de cubierta contracurva, como en cambio todavía empleaba en su temprana obra de la iglesia de S. Marcos de Madrid, hecha en su etapa «Barroca-Romana». Sobre Ventura Rodríguez, Cf. REESE, Th. *The Architecture of Ventura Rodriguez*, 2 vols. New York, Garland. 1976. Del mismo autor y para su último período, «The late style of Ventura Rodriguez: Architecture and reform politics in the reign of Charles III». *Actas del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte*. Granada, 1976; pp. 544-552. Sobre su primera etapa y formación barroca: CHUECA GOITIA, F. «Ventura Rodriguez y la escuela barroca-romana». *Archivo Español de Arte*, XV, 52; 1942. pp. 185-210. SAMBRICIO, C. *La arquitectura española de la Ilustración*. Madrid, 1986. (Cap. 7). Además, la Exposición-Catálogo sobre su vida y obra *El Arquitecto D. Ventura Rodriguez (1717-1785)*. Madrid, Excmo. Ayuntamiento, 1983. Para el Reino de Granada en particular: GUILLÉN MARCOS, E. *De la Ilustración al Historicismo: Arquitectura religiosa en el Arzobispado de Granada (1773-1868)*. Granada, Excmo. Diputación, 1990.